

LA COSMOVISIÓN DEL PALEOLÍTICO

Culturas prehistóricas

Paleolítico	inferior (antiguo)	Pechelense	piedra rudimentaria
		Chelense	hachas de mano
		Acheulense	industrias pequeñas
		Musteriense	perfección del hacha
	superior (reciente)	Auriñaciense	
		Solutrense	aparición del arte
		Magdalenense	
Epipaleolítico		Aziliense	microlitos
		Tardonoiense	
Neolítico			piedra pulimentada
Edad de los metales	bronce	Hallstatt A y B (1200-750 a. C.) Bronce Final de los campos de urnas.	
	hierro	Hallstatt C y D (750-450 a. C.), Primera Edad del Hierro.	
		La Tène (480-50 a. C.) Segunda Edad del Hierro.	

PERIODIZACIÓN DEL PALEOLÍTICO

El Paleolítico es el periodo más largo de la existencia del ser humano (abarca un 99 % de la misma) y se extiende desde hace unos 2,85 millones de años en África hasta hace unos 12 000 años.

Constituye, junto con el Mesolítico (período intermedio) y el Neolítico (6.000 al 3.000 a.C.), la llamada Edad de Piedra, denominada así porque la elaboración de utensilios líticos ha servido a los arqueólogos para caracterizarla (en oposición a la posterior Edad de los Metales).

Paleolítico inferior: desde hace unos 2,85 millones de años hasta los 127 000 años.

Paleolítico medio: hasta los 40 000-30 000 años.

Paleolítico superior: hasta alrededor del 12 000 (se distinguen clásicamente tres etapas: Auriñaciense, Solutrense y Magdaleniense).

Los términos Perigordiense, Auriñaciense y Gravetiense son utilizados indistintamente.

LAS PINTURAS RUPESTRES EN EL PALEOLÍTICO



Fuente: Nature.



Figuras humanas de entre 13.600 y 20.000 años halladas en las cavidades de Borneo. Pindi Setiawan. Fuente: El País - 11 DIC 2019

PRIMERA PINTURA RUPESTRE QUE CUENTA UNA HISTORIA

La revista «Nature» (2019) dio a conocer el descubrimiento de un equipo de arqueólogos australianos de una cueva en Sulawesi (Indonesia) con pinturas rupestres de al menos 43.900 años de antigüedad (frente a los 30.000 años de antigüedad de las pinturas rupestres de las cuevas de Cantabria). Se trata de criaturas fabulosas, un grupo de teriántropos (figuras de ficción que mezclan rasgos animales y humanos, como los posteriores dioses egipcios), que emplean lanzas o cuerdas para atrapar grandes mamíferos. Los teriántropos se repiten en el folklore o la ficción narrativa de casi todas las sociedades y son percibidos como dioses, espíritus o seres ancestrales en muchas religiones en todo el mundo.

Estamos ante la escena de caza más antigua del mundo, y primera obra de arte figurativo creada por el hombre. “Este es el arte figurativo más antiguo que existe y pensamos que además es el ejemplo más antiguo de obra narrativa y tal vez de espiritualidad” (Adam Brumm). Es la evidencia más temprana de la capacidad humana para imaginar la existencia de seres sobrenaturales, muestra de los tempranos orígenes de la espiritualidad y la experiencia religiosa. Sería la primera vez que se identifica una narración visual o «historia» detallada en un período tan temprano.

Los investigadores ven en esta capacidad de inventar historias de ficción, algo tan genuinamente humana, la etapa clave en la aparición del lenguaje y pensamiento humanos. La creación de seres imaginarios sería la primera muestra de pensamiento religioso. “Pintar algo que no existe, especialmente en el contexto de una escena que podríamos considerar rutinaria o pragmática, como es una escena de caza, es muy significativo” (María Martín Torres, directora del Cenieh, Burgos).

¿Por qué se pintaban humanos tan pequeños, tan esquemáticos, sin rostro? Es esta una práctica común en las pinturas prehistóricas. En Altamira o en Chauvet (Francia) hay bisontes y felinos dibujados con un detalle y maestría asombrosos. Mientras que la figura humana apenas se representaba y cuando se hacía era muy esquemática, incluso en arte rupestre muy posterior, como las pinturas de caza con arco que florecieron en el levante español hace unos 12.000 años. “En Europa se ha pensado que había un tabú o creencia de que no se debía dibujar a personas y un ejemplo son las venus paleolíticas, en las que se puede apreciar bien el peinado, pero que no tienen cara” (J. L. Arsuaga Ferreras, paleoantropólogo, director científico del Museo de la Evolución Humana de Burgos).

“Está claro que en torno a los 50.000-60.000 años hay una población que tiene capacidad simbólica clara y entre las manifestaciones de esta capacidad simbólica está el arte rupestre. A una especie la define su biología y su cultura. Al *Homo sapiens*, culturalmente, lo define el arte. El *Homo sapiens* ya es capaz de hacer arte, esté donde esté, esa capacidad artística es parte del pack sapiens y de ahí la simultaneidad de las

expresiones artísticas en Europa y el sureste asiático" (María Martinón Torres).

TEORÍAS SOBRE EL SIGNIFICADO DEL ARTE DEL PALEOLÍTICO

Se ha intentado interpretar el significado del arte paleolítico desde planteamientos etnográficos, neuropsicológicos, semiológicos y estructuralistas. La primera interpretación, de que se trataba del arte por el arte, fue pronto abandonada, le siguió la teoría de que se trataba de la magia de la caza o magia empática, luego vino la teoría del totemismo, del chamanismo y de la pura simbología sexual.

La primera teoría del arte por el arte (siglo XIX) sostenía que las pinturas rupestres tenían una motivación estética sin más trascendencia.

Wilhelm Schmidt, en su obra "El origen de la idea de Dios" (1912-1955), sostenía la idea de que los cazadores y recolectores ya tenían conciencia de un mundo sobrenatural y creían en un primitivo monoteísmo.

Marija Gimbutas, en su obra "El lenguaje de la diosa" (1989) que inspiró el movimiento neopagano, identificó la diversa y compleja estructura de representaciones de figuras femeninas en el Paleolítico y el Neolítico como una representación única y universal de la "Diosa Madre", aunque manifestando la existencia de una serie de deidades femeninas, no eran necesariamente ubicuas en toda Europa.

El historiador y etnólogo Henri Breuil (que describió las pinturas rupestres de Lascaux en 1940) propuso que las escenas de arte parietal en las que se representaba un animal eran una forma de magia empática, destinada a facilitar la caza y captura real del animal. La magia empática es el conjunto de prácticas basadas en las creencias metafísicas de que lo similar produce lo similar, es decir, los efectos se parecen a sus causas y que aquellas cosas que han estado en contacto siguen ejerciendo influencia mutua una vez separadas.

Según Breuil, existía también una magia paralela a la de caza, la magia de la fecundidad, destinada a acrecentar el número de animales y de seres humanos. En la actualidad, se considera que la hipótesis de la caza mágica de Breuil no tiene base real.

Clottes y Lewis-Williams sostienen que las pinturas fueron realizadas por chamanes, que se retiraban a las cavernas para experimentar trances rituales. Los chamanes representaban el puente entre el mundo terrenal y el invisible, participaban en un ritual iniciático de muerte y renacimiento. Su teoría está basada en la neuropsicología: el arte parietal sería fruto de estados de conciencia típicos de procesos alucinatorios.

Las figuras del techo de Altamira serían el resultado del segundo estado de alteración de conciencia; alucinaciones en las que los participantes del rito verían bisontes, caballos y ciervas, sugeridas por las formas y relieves de la pared, y posteriormente plasmados por los "artistas" paleolíticos.

La teoría totémica (siglo XX), se basa en estudios etnográficos según los cuales los animales representados son el tótem de los grupos humanos, el animal del que desciende la tribu y que representa el emblema colectivo.

En los años sesenta del siglo pasado, Laming-Emperaire (1962) plantea la teoría de que el significado del arte debe basarse en el análisis del arte mismo sin buscar analogías con documentos etnográficos. Según estos autores, la decoración de las cuevas paleolíticas y la composición de las figuras sigue un esquema bien estructurado.

Cierta temática se repite: la oposición entre un elemento masculino (bisonte) y un elemento femenino (caballo). En la presencia conjunta de la mujer y el bisonte, atribuye al bisonte un significado masculino. En la asociación mujer-caballo, el caballo reflejaría el principio femenino.

Leroi-Gourhan (1968) sigue la misma línea de investigación emprendida por Laming-Emperaire. Para él las asociaciones figurativas son intencionales y responden a una decoración de las cuevas según un plan sistemático. La repetición de temas emparejados reproduciría un sistema dual de alternancia, complementariedad y antagonismo de los valores masculino y femenino. El tema central sería el carácter religioso de la fecundidad.

Marie E. P. König rechazó siempre la doctrina evolucionista de que los hombres prehistóricos solo eran capaces de un pensamiento primitivo y mágico y que todas las obras de arte y símbolos paleolíticos debían interpretarse solo en términos de magia de fertilidad y magia de caza. En cambio, postuló que muchas representaciones representan una visión simbólica del mundo que sirvió principalmente de orientación en el espacio y el tiempo. Para orientación en el tiempo, se utilizó un calendario lunar, mientras que la órbita permitió la orientación en el espacio. El número tres, representado en las cuevas por tres trazos paralelos, así como las estatuillas femeninas del Paleolítico tienen un simbolismo lunar. Estas representaciones simbólicas del ciclo lunar eran una interpretación de la renovación de la Luna después de las tres noches oscuras de la Luna nueva como una expresión artística de la regeneración de la vida.

«Tan dudoso es la teoría de la caza empática para interpretar las pinturas de las cuevas paleolíticas, como lo es la interpretación superficial de las vulvas, las representaciones ternarias o las imágenes de animales como "simbolismo de fertilidad". El hombre del Paleolítico superior no tenía una idea de la fertilidad ni de la paternidad, era algo que para él carecía de importancia.

¿Qué tipo de fertilidad podía haber interesado al hombre del Paleolítico? ¿La propia? Ese era asunto único y exclusivo de las mujeres, solo suyo. Ellas determinaban la densidad en el territorio del clan. ¿Debería ser importante la fertilidad de los animales de caza? Difícilmente, porque solo el 20 por ciento de la comida provenía de la caza. Además, la abundancia de especies y animales era tan grande que la caza era una tarea bastante fácil.

La fertilidad como tal, como algo favorable o como el objetivo del propio esfuerzo, solo comenzó a tener importancia con el cambio a la agricultura y el pastoreo. Solo a partir de entonces fue importante cosechar mucho y tener animales fértiles en la manada. Todos los símbolos que del tiempo anterior no se referían a una fertilidad superflua, ya existente, sino a la seguridad, la promoción o la aceleración de la regeneración de la vida.» [Fester, 1979: 246]

Como hace notar Hans Peter Duerr: "lo que preocupaba más a los cazadores y recolectores del Paleolítico no era tanto la fertilidad como la vuelta de los animales una vez que habían desaparecido en invierno. Esta vuelta no era nada evidente; por tanto, había que "ayudar" a la naturaleza a volver a regenerarse, y a la Señora de los animales a que devolviera los animales de caza que tenía retenidos "entre los tiempos", es decir, entre los cambios de temporada.

Para el etnólogo alemán Hans Peter Duerr en su obra *Sedna o el amor a la vida* (1984), si exceptuamos los últimos milenios, se puede decir que los seres humanos vivían identificados con el mundo en que vivían tal como era y no como *debía ser*.

«Aunque parezca un tanto exagerado caracterizar a los cazadores y recolectores como una "sociedad de la abundancia", está claro que, comparados con los posteriores agricultores y pastores, tenían que trabajar poco para asegurar su existencia». [Duerr, 1984: 11]

Por eso afirmaban y amaban la vida y, por tanto, todos sus rituales religiosos estaban al servicio de la vida y su renovación. La mentalidad del Paleolítico era más bien ritualista. Sus rituales estaban orientados a ayudar a la naturaleza a regenerarse, y eran ejercidos, probablemente, por chamanes que actuaban como "comadronas" en las cavernas paleolíticas para "suscitar" la regeneración de los animales y de la vida en general. No tenían una mentalidad científica, ni su forma de pensar era más profunda que la de cualquier filósofo, su actividad se centraba en este ritualismo de regeneración y de conservación de la vida.

Sedna es una diosa de los esquimales que vive en el fondo del mar y es la Dueña de todos los animales de cuya caza viven los esquimales. Si los animales desaparecen, el chamán entonará una canción mágica y los hombres y las mujeres realizarán una copulación colectiva para deleitar a Sedna y alentarla a que libere a los animales.

Tales rituales de regeneración, que tenían como finalidad asegurar el cambio de las estaciones y por lo tanto la fertilidad, son descritos por el etnólogo alemán Hans Peter Duerr (en *Sedna o el amor a la vida*) a través de todos los pueblos de cazadores y recolectores.

Estos rituales, que iban generalmente acompañados de actos sexuales rudos, eran, por un lado, mimesis o imitación de la naturaleza y al mismo tiempo intervención no violenta en la naturaleza con objeto de lograr el retorno de la vida.

No era su objetivo forzar la naturaleza a algo para lo que ella no estaba dispuesta a hacer por sí misma, como lo hacemos hoy. En los rituales arcaicos, se expresa una cierta actitud "ecológica" hacia la naturaleza y esto repercute en beneficio del hombre.

LA RELIGIÓN EN EL PALEOLÍTICO

Aunque muchos investigadores parten del supuesto de que el hombre del paleolítico ya tenía una cierta mentalidad religiosa, es problemático definir qué concepto de religión tenía el hombre del Paleolítico. Es problemático emplear este concepto sin matizaciones e interpretar el arte y la simbología paleolítica con conceptos de las culturas posteriores. Los símbolos, que basan su significado en la analogía, van ampliando con el tiempo su campo significativo.

Las interpretaciones que se han dado de la forma de enterrar a los muertos son arbitrarias y no están contrastadas con datos arqueológicos. No hay pruebas de que el hombre del paleolítico tuviera ya una concepción sobrenatural del mundo. No hay referencia alguna a algún tipo de creencia en divinidades o en una persona divina para el período paleolítico. Es de suponer que la religión del período Paleolítico fue principalmente un mito universal sobre el curso del cosmos y la regeneración de la vida del hombre y de los animales. El hombre se sentía integrado en el universo como parte de él, pero no como individuo aislado.

Probablemente existió una concepción arcaico-animista con representación de un inframundo del que surge la vida y del que vuelven los animales en primavera después de haber desaparecido durante el invierno, y de un "Señor o Señora de los animales", que los recoge y retiene en invierno para regenerarlos y devolverlos a la vida en primavera. Esta puede ser la primera idea de divinidad o deidad en el Paleolítico temprano y medio, así como las religiones mágicas y espirituales que aparecieron primero en el Paleolítico o el Mesolítico y mediante rituales culturales llevados a cabo por chamanes.

Hoy queda descartada la teoría del origen de las pinturas rupestres en la magia de la caza. La mayoría de los animales reproducidos en estas pinturas no eran los animales de caza del hombre paleolítico. La teoría del origen chamánico de estas pinturas ha sido muy criticada, pero ha dado nuevos impulsos a la investigación.

Para el etnólogo alemán H.-P. Duerr, los hombres del paleolítico no tenían una mentalidad primitiva ni una concepción filosófica del mundo, sino que eran ritualistas al servicio de la vida y su regeneración. Analizando las pinturas y los símbolos que encontramos en las cavernas del Paleolítico, podemos deducir que para el hombre del paleolítico lo más importante era la vida, su conservación y, sobre todo, su regeneración, lo que expresaba con una simbología referida a la luna y sus fases de nacimiento, plenitud y muerte.

La mentalidad paleolítica piensa en categorías de participación en un proceso universal, sin una concepción dualista de "esta vida y la otra", "este mundo y otro mundo más allá". No hay indicios de este dualismo para la Edad de Piedra. La imagen del mundo de la Edad de Piedra parece estar más bien caracterizada por el "amor de la vida", por la vida natural y por su preservación y su regeneración. El etnólogo alemán H. P. Duerr caracteriza la cosmovisión prehistórica así:

«Si prescindimos de los últimos milenios, se puede decir que, durante toda su historia, las personas pudieron identificarse con el mundo en el que vivían, con un mundo tal como *era* y no como *debería ser*. Este amor a la vida tenía su razón material: los cazadores y coleccionistas no necesitaban mucho esfuerzo para asegurar su existencia en comparación con los agricultores y pastores posteriores. A lo que hay que añadir si flexibilidad en las relaciones sociales, al tratarse de grupos pequeños más individualizados y con una relación de igualdad. Los mayores conflictos en la convivencia se solucionaban simplemente eludiéndolos.

Estas circunstancias hacían muy fácil afirmar la vida, y así los rituales religiosos de estas sociedades estaban al servicio de la vida. Si el cosmos se regeneraba, los seres humanos participaban en esta regeneración mediante sus rituales, ejerciendo algo así como de comadronas cuando la naturaleza estaba sufriendo dolores de parto y ayudando a los animales de caza a salir de las entrañas de la Tierra.» [H.P. Duerr, 1984: 11]

En la cosmovisión paleolítica, no solo existe la creencia en el poder de la vida en el aquí y ahora, sino sobre todo la creencia en la renovación, la regeneración de la vida en un ciclo constante. Sentirse como un todo con el mundo que lo rodea y lo soporta, esa podría ser la característica la religión del hombre del Paleolítico.

No se puede interpretar esta religión como chamanismo (somo sugieren Clottes / Lewis-Williams). Nos podemos imaginar que los ritos practicados en las cuevas para la regeneración de la vida y la vuelta de los animales eran practicados por "un cierto tipo de chamán", como dice Eliade.

«Parece estar probada la existencia del éxtasis chamánico también en el Paleolítico. Esto implica, por un lado, la creencia en un "alma" que puede abandonar el cuerpo y moverse libremente en el mundo y, por otro lado, la convicción de que las almas pueden encontrar ciertos seres sobrehumanos durante su viaje y buscar ayuda o bendición de ellos. El éxtasis chamánico también implica la posibilidad de "poseer", es decir, entrar en el cuerpo de los seres humanos y ser "poseído" por el alma de un muerto o un animal o incluso por un espíritu o un dios.» [Eliade, 1978: 34]

Desde principios del siglo 20, el arte rupestre se ha asociado con el chamanismo. Desde finales del siglo 20 también se ve en estas pinturas una forma de exteriorizar las visiones o trances de los chamanes, serían

representaciones de las alteraciones de la conciencia. Estas teorías se basan principalmente en los paralelos etnográficos de Sudáfrica.

En general, las teorías de chamanismo del Paleolítico han sido fuertemente criticadas. Las comparaciones neuropsicológicas y etnográficas son científicamente insostenibles, ya que sólo se refieren a datos aislados en Sudáfrica. Las figuras zoomorfas representarían chamanes. Sin embargo, esas figuras no son representativas de todo el arte rupestre.

En lugar de un culto a los muertos, habría un culto a la vida en los primeros entierros. Los muertos no tenían un significado cultural como personas muertas, y que su disposición espacial en referencia a un más allá no era relevante, sino que su ritual entierro formaba parte de un rito de regeneración de la vida. El entierro ritual no era un trato ritual dado al muerto, sino una representación simbólica de la creencia en la regeneración de la vida.

«Esta mentalidad arcaica nos puede llevar a pensar que el hombre de la Edad de Piedra estaba satisfecho con su vida y tenía un “amor a la vida”, como dice Duerr, pero no parecen muy plausibles las razones que aduce este etnólogo de que los cazadores y coleccionistas no necesitaban mucho esfuerzo para asegurar su existencia en comparación con los agricultores y pastores posteriores.

Las condiciones climáticas eran penosas y la vida en la naturaleza estaba tan llena de peligros que no podían ver el mundo como una “Arcadia feliz”. No parece que su unidad inquebrantable con el cosmos y su amor por la vida fuera el producto de una firme voluntad de vivir en un mundo sin otra alternativa.» [Vierzig, 2009: 40]

A esto hay que añadir que en la Edad de Piedra la esperanza de vida no superaba los 40 años de edad, lo que explica también la firme creencia en la posibilidad de regeneración tras la muerte.

La cultura de la inhumación de los muertos en el Paleolítico es probablemente la más antigua y la primera manifestación cultural de la humanidad. Es la manifestación de la necesidad de superar el horror a la muerte a través de rituales de culto. El tema de la vida, la muerte y la regeneración de la vida es central en la Edad de Piedra y fue el motivo de toda su producción cultural. La creencia en el poder del rito alimentaba ese “amor a la vida”. Como dice H.P. Duerr:

«El hombre arcaico más que un ansia de saber tenía amor a la vida, y ponía todo su afán en conservarla y regenerarla continuamente. No tenía una mentalidad intelectualista, sino ritualista. No pensaba con más profundidad que, digamos, Karl Popper o Jürgen Habermas. Con esto no quiero decir que no le interesara la realidad, pero si amaba la verdad, esta era una verdad, como dice Nietzsche, “para los pies, una verdad al ritmo de la cual se puede danzar”.» [Duerr, 1984, prólogo]

La función esencial de la religión es proporcionar una imagen del mundo que asegure la vida. Esta cosmovisión no es una mera construcción ideológica, sino, sobre todo, una práctica de culto. Se supone que el culto asegura que las promesas de la imagen religiosa del mundo también se cumplan a sí mismas, tiene poder mágico. La imagen del mundo se expresa en lenguaje simbólico figurativo y es apropiado en los rituales.

«Este mundo, en el que tiene lugar la regeneración y al que solo se puede acceder mediante la muerte ritual-simbólica, se experimenta como femenino. Es cierto que la regeneración se presenta de forma análoga al nacimiento y no a la unión sexual. Solo hay unos pocos símbolos fálicos y escenas de cópula en el arte de la Edad de Piedra. Es solo al comienzo del período del metal, en el momento de las primeras culturas altas, cuando esto cambia. En el ritual del "hieros gamos", la boda sagrada en la que la diosa se empareja con el héroe para iniciar la renovación de la vegetación, la regeneración se simboliza en analogía con la unión sexual.» [Vierzig, 2009: 178]

DENSIDAD DE POBLACIÓN EN LA EDAD DE PIEDRA EN EUROPA

Las últimas investigaciones cifran el número de europeos durante la Edad de Piedra (período Auriñaciense, que abarca desde hace 42.000 a hace 33.000 años) en no más de 1.500 individuos en un continente europeo muy solitario. Durante este período, los humanos solo ocuparon 13 pequeñas regiones del continente, dejando el resto totalmente despoblado.

Estas 13 regiones ocupadas albergaron a no más de 35 grupos de cazadores-recolectores. Este pequeño grupo de cazadores-recolectores del Auriñaciense desarrollaron estrategias muy exitosas para sobrevivir.

PALEOLÍTICO Y VIOLENCIA

Diversos autores subrayan que los vestigios arqueológicos llevan a pensar que durante el Paleolítico la agresividad entre grupos o clanes distintos sería infrecuente, debido a la escasa demografía. Las comunidades estaban compuestas por pequeños grupos, probablemente de un máximo de cincuenta personas y dispersas en vastos territorios. Las regiones con alimentos para la subsistencia serían lo suficientemente ricas y diversificadas como para abastecer a la escasa población. Numerosos expertos subrayan, por otra parte, los cuantiosos trabajos que prueban que las sociedades paleolíticas muy bien podrían haber sido no sólo autosuficientes, sino incluso sociedades de abundancia.

Desde el ámbito de la neurociencia o la sociología, se están revelando aspectos del comportamiento durante el Paleolítico que parecen evidenciar como el ser humano de manera espontánea podría ser empático. Así Penny Spikins (*How compassion made us human*, 2015) cree que la compasión y la empatía fueron los verdaderos motores que nos hicieron humanos. Las conexiones emocionales habrían tenido un papel central en

la evolución humana: «la supervivencia de los primeros humanos habría dependido de la cooperación».

LA MENTALIDAD ARCAICA

Para la gente del Paleolítico, el cosmos era la base de vida por excelencia. La dependencia de la vida de las fuerzas naturales y las condiciones climáticas debe haber sido el sentimiento elemental de la vida en el Paleolítico. Toda su simbología gira en torno a esta dependencia básica de la naturaleza. El hombre y los animales forman un todo con el cosmos.

Pero el problema central era comprender el proceso vital que lleva a la muerte. Pero esta muerte no está vista como un fin a la vida, sino como un proceso de transformación que conduce a una nueva vida.

La muerte no se puede negar, como hicieron algunas religiones posteriores con su visión dualista del mundo. La muerte no es el final con que acaba todo, sino un requisito previo para una nueva vida. Todo debe morir para nacer de nuevo. Una forma simbólica en la que esto se expresa es también el ritual de iniciación. El iniciado debe "morir" para poder renacer.

Como lugar de culto, en el que se practica el rito del renacimiento de la vida, es la cueva, símbolo del cuerpo materno al que los seres humanos, lo mismo que los animales, deben regresar para volver a la vida después de pasar por el trance de la muerte.

El cosmos se mueve en un ciclo interminable de renovación: los animales desaparecen en invierno para volver a aparecer en primavera; los hombres mueren, para volver a renacer más tarde. Los hombres de la Edad de Piedra son realistas, aceptan su dependencia del cosmos y ven el más alto de todos los bienes en la vida que les permite el cosmos.

La cueva de la Edad de Piedra está poblada por los animales reales del entorno de la vida del hombre. Los espíritus míticos, los demonios, etc., no juegan ningún papel. La categoría de bien y mal en relación con el cosmos obviamente no existe. Él es el poder de la vida, y esa es la única realidad que establece su vida en él.

En contra de todas las teorías románticas de los mitos, Marie E. P. König sostiene que el hombre del paleolítico no tenía una mentalidad primitiva y una concepción mágica del mundo, no era un "mago", sino que ya pensaba de manera científica y tenía capacidad conceptual como para desarrollar un lenguaje de signos.

En los albores de la historia humana hay más racionalidad que magia y mito. Las concepciones de la mentalidad arcaica no tenían nada que ver con fábulas ni leyendas de dioses, estaban más en consonancia con la experiencia. Es una pura especulación creer que el cazador paleolítico no era capaz de pensar científicamente.

El primer concepto que desarrolla la mentalidad arcaica es el círculo y lo redondo como símbolo del todo, símbolo de la rotación del sol y de la luna. El segundo nivel de abstracción son las líneas y las cruces para determinar los cuatro puntos cardinales. De la combinación de líneas y cruces se crean redes.

LA LUNA SÍMBOLO DE REGENERACIÓN DE LA VIDA

Para la orientación en el tiempo, la mentalidad arcaica se guía por la observación de las fases lunares. Observando la rotación de la en sus tres fases (luna creciente, luna llena, luna menguante), la mentalidad arcaica descubre el simbolismo del número tres, que expresa con tres líneas paralelas, con tres puntos o con tres dedos estirados.

En la cuarta fase, la luna muere. Esta fase era representada por la flecha, como símbolo de la muerte. Las fases lunares quedarían así representadas mediante tres rayas paralelas + una flecha.

La relación de la humanidad con la luna está en la base de muchos mitos y símbolos ya desde el Paleolítico. Durante incontables milenios, los seres humanos habían visto crecer su luz hasta llegar a la plenitud, para dar paso a la oscuridad y renacer una y otra vez, en un ritmo constante que proporcionó a los pueblos la idea del tiempo: la secuencia, la duración y la recurrencia.

Los cambios de la luna hicieron posible medir por vez primera períodos de tiempo que superasen el día, esto ya se podía calcular por el sol. En griego *mene* significa 'luna', en latín *mensis* 'mes' y *mensura* 'medida', tienen la misma raíz, de donde viene el nombre del ciclo menstrual.

La luna era la medida de los ciclos temporales y de las conexiones entre lo celeste y lo terrestre. La luna gobernaba la fecundidad de la mujer y todas las fases de crecimiento y decrecimiento. Las estaciones se sucedían en secuencias, como las fases de la luna.

La luna constituía una imagen perdurable de la regeneración en el tiempo. Lo que amenazaba perderse con la luna menguante, se restablecía con la luna creciente. Por lo que vida y muerte no se podían concebir como opuestos, sino como fases del ritmo de la vida.

En todas partes del mundo, la mitología lunar precedió a la solar. La serpiente, que muda la piel, pero permanece viva, tenía también cierta conexión con las fases lunares.

La serpiente se convirtió también más tarde en la imagen de renacimiento y de transformación.

Los hombres del Paleolítico debieron percibir en las fases rítmicas de la luna y en la constatación de que siempre después de la noche viene el día, tras la oscuridad viene la luz, un patrón de vida y regeneración, y esto les proporcionaría una enorme confianza en la vida.

Cuando algo desaparece, hay que esperar a que reaparezca. La muerte era una de esas fases de desaparición, como las de la luna, y a la que seguiría una reaparición en forma de regeneración. La oscuridad no era antagonista de la luz, ni la muerte antagonista de la vida.

LAS CAVERNAS PALEOLÍTICAS Y LA REGENERACIÓN DE LA VIDA

Hoy, los arqueólogos ya hablan de las cuevas del Paleolítico como "santuarios", como lugares de culto en los que se llevaba a cabo los ritos de regeneración de la vida.

Las pinturas rupestres formaban parte de este ritual. Para esta interpretación se han extrapolado los conocimientos adquiridos del estudio de pueblos de cazadores y recolectores que actualmente siguen viviendo en un estadio de evolución análogo al del hombre del Paleolítico.

Según el etnólogo alemán Hans Peter Duerr:

«Hemos dicho que parece que los rituales de regeneración se han llevado a cabo en las cuevas, y los chamanes de la era glacial, como los Cheyenne y otros cazadores estadounidenses "entre tiempos", sacaban a los animales del cuerpo materno de la tierra.

En mi opinión, varias indicaciones sugieren que los cazadores de la era glacial consideraban las cavernas como un cuerpo femenino y ciertas partes de las cuevas, cámaras de rocas, como un útero materno.»
[Duerr, H. P., 1984: 51]

Uno se puede imaginar que la gente del Paleolítico podía ver una cueva como "vientre materno de la Tierra". El sol salía por la mañana y al atardecer se perdía en el horizonte, moría para a la mañana siguiente volver a renacer; los animales desaparecían en invierno para volver renacidos en primavera; la luna nacía, alcanzaba el plenilunio y menguaba luego hasta desaparecer; los seres humanos también desaparecían con la muerte.

¿Adónde iban el sol, la luna y los seres vivos cuando desaparecían antes de volver a aparecer? Volvían al mundo subterráneo, al "regazo de la Tierra", retornaban al cuerpo de la madre. Las cuevas y caverna eran para la mentalidad paleolítica la expresión de esta idea. Esta es una característica más notable de la mitología paleolítica.

El no ser y el ser de la vida tienen el mismo lugar de origen. La cueva como entrada a la tierra subterránea era la proyección perfecta de este concepto.

La cueva en sí es a menudo un agujero estrecho oculto, un tubo estrecho a través del cual hay que pasar antes de llegar a las galerías subterráneas. Entrar en una caverna era entrar en una cámara oscura, llena de humedad, y cargada de misterio.

La pintura rupestre es un punto culminante de la cultura paleolítica. En Europa, en el período del 35000 (Auriñaciense, el Paleolítico Superior

temprano) al 10000 a. C., se registra una verdadera explosión de la actividad artística. Las pinturas rupestres representan el apogeo cultural del Paleolítico Superior.

La mayoría de las cuevas conocidas se concentran en el área franco-cantábrica. En Francia, se concentra alrededor de la Dordoña con la pequeña ciudad de Les Eyzies, conocida como la "capital mundial de la prehistoria", cerca de las cuevas de Lascaux, Font de Gaume, Combarelles, La Mouthe y Rouffignac. Otro foco es el área prepirenaica francesa, con las cuevas Niaux, Tuc d'Audoubert y Trois Frères.

Un número considerable de cuevas se encuentran también en Cantabria, en el norte de España, la más famosa es Altamira. Entre los nuevos descubrimientos la cueva más importante es la Grotte Chauvet, por su antigüedad (32.000 años) y por la riqueza de sus pinturas y su nivel artístico, que aún supera a Lascaux.

Algunas cavernas nunca fueron habitadas, en parte por ser inaccesibles. Hoy es opinión generalizada que las cuevas con pinturas rupestres tenían una función ritual. Obviamente sirvieron exclusivamente como lugares de culto o rito.

En muchas cavernas, las zonas oscuras, más alejadas de la zona de entrada, eran los verdaderos lugares de culto. Solo hacia el final del Paleolítico superior aparecen pinturas rupestres más cerca de la zona de luz natural en la entrada de la cueva.

Una parte de las cuevas del Paleolítico superior tiene un acceso estrecho en forma de tubo o canal al final del cual la cueva se abre a un espacio en el que se encuentran pinturas de animales y formas geométricas. Estos accesos estrechos, columnas, óvalos y grutas suelen estar marcados con ocre rojo.

Dado que se han encontrado varias pinturas con forma de vulva y marcadas con ocre rojo, se supone que las cuevas se asociaron con una vulva.

En el período Paleolítico se conservan algunas representaciones de mujeres en las cuevas, en el Paleolítico Superior se acumulan estas representaciones, al mismo tiempo, hay un gran número de pinturas de vulvas estilizadas (a menudo grabadas).

Las figuras femeninas estaban originalmente teñidas con ocre rojo. Como el ocre rojo se empleó más tarde para actos rituales, se puede suponer que también desempeñó un papel en el Paleolítico Superior.

Es posible que se trate de un simbolismo que esté relacionado con los posteriores rituales de iniciación múltiple en los que se produce un nuevo nacimiento volviendo al útero.

La descripción de los animales en las cuevas podría indicar en este contexto que los animales que desaparecen en la naturaleza cíclicamente regresan a la cueva para renacer allí.



Cueva de Covalanas, cerca de Ramales de la Victoria, Cantabria (España)

La cueva de Covalanas, conocida como “la cueva de las ciervas rojas”, es una cueva de reducidas dimensiones con dos galerías que comparten una zona de abrigo exterior, aparentemente no utilizado como espacio de hábitat.

La galería de la derecha alberga manifestaciones gráficas parietales. La cueva posee indicios de ocupación del Paleolítico Superior y las pinturas parietales son del Solutrense (19.000 años de antigüedad).

La imagen de la entrada de la cueva española de Covalanas, expresa de manera singular el mito de la Edad de Piedra de la regeneración cíclica del cosmos en su simbolismo pictórico.

La entrada a la cueva oscura, que conduce a la profundidad del cuerpo materno, es como un útero del que sale la vida renovada.

Las 18 ciervas rojas están como saliendo de esta cueva ya renacidas, su color rojo es el símbolo de la nueva vida. Pero la premisa de la nueva vida es la muerte, que también está simbolizada por la oscura apertura de la cueva.

DESCUBRIMIENTO DE LA ASTRONOMÍA Y DE LAS MATEMÁTICAS

«La Luna y sus fases dieron al hombre su primer calendario» [Isaac Asimov]

Y todos los indicios apuntan a que fueron en realidad las mujeres las primeras en valerse de los astros para medir matemáticamente el tiempo.

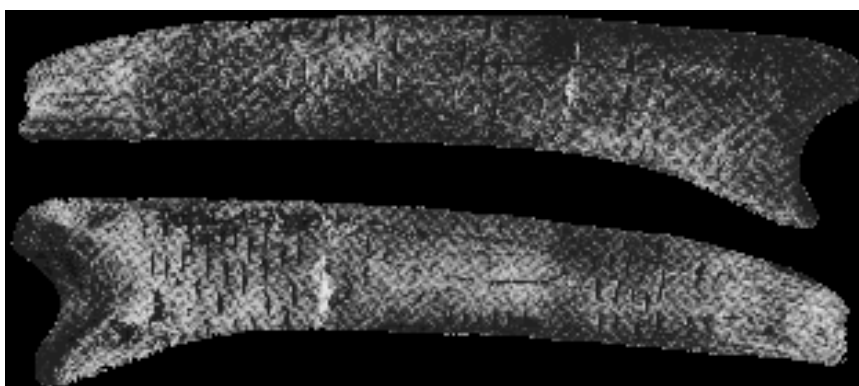
Y la luna con sus fases era el astro más fácil de observar a simple vista, sus ciclos marcaban los cambios de estación y los ciclos de la vida en la Tierra. Con la observación de la luna pudo medir el tiempo en meses.

Hueso de Lebombo



En los yacimientos de fósiles humanos en la cordillera de Lebombo (Sudáfrica) se ha hallado el Hueso Lebombo, fabricado hace unos 37.000 años y descubierto a principios de la década de los 70 en Swazilandia, un pequeño país al sur de África. Se trata de una pequeña pieza de peroné de un mandril con 29 muescas o incisiones que recuerda los bastones-calendario que todavía hoy en día usan algunos clanes Bushmen de Namibia.

Hueso de Isturitz



Otro objeto similar, fabricado hace unos 20.000, es el hueso de Isturitz hallado en Dordoña (Francia). Este hueso presenta calendarios lunares de cuatro y cinco meses.

En esa misma región se encontraron en 1868 los primeros restos del Homo sapiens u hombre de Cromagnon.

Cerca está la cueva de Lascaux cuyas pinturas rupestres de hace unos 15.000 años muestran símbolos que se pueden interpretar como calendarios lunares: un ciclo lunar de 29 días como un año lunar compuesto por 13 ciclos. Ambos fueron impresos sobre las paredes de la gruta hace unos 15.000 años.

Para las mujeres y los hombres del Paleolítico era de vital importancia conocer los ritmos de la naturaleza de los que dependía su vida.

Hueso de Ishango



El hueso de Ishango (25.000 años) aparecido en los años 60 en el lago Edwards (Zaire), representa asimismo un calendario lunar de seis meses, construido a partir del peroné de un babuino (mono cinocéfaló africano), al igual que el hueso Lebombo. El hueso de Ishango está repleto de marcas a ambos lados que algunos interpretaron como una especie de tabla de multiplicar prehistórica. Alexander Marshack examinó el hueso de Ishango con un microscopio y concluyó que esta antigua herramienta puede representar un calendario lunar de seis meses. Claudia Zaslavsky ha sugerido que esto puede indicar que el creador del instrumento era una mujer, investigando la relación entre las fases lunares con el ciclo menstrual. Posiblemente fuera un calendario del ciclo menstrual femenino durante medio año. El hueso de Ishango se lo considera el origen de la contabilidad y es el objeto más antiguo de la representación matemática hecha por los humanos.

La Venus de Laussel (una figurilla tallada en roca caliza hace 25.000 años) sostiene en su mano un cuerno de bisonte con 13 incisiones o muescas, que podrían representar las 13 lunas del año (el número de lunas en un año oscila entre 12 y 13 y los días de un ciclo lunar varían entre 28 y 30).

Estos utensilios de la Edad de Piedra para medir el tiempo son los primeros objetos matemáticos de la humanidad y podrían haber servido a las mujeres del Paleolítico para contabilizar los periodos de la menstruación y la fertilidad. La raíz indoeuropea *men* (luna), en griego *mene* (Selene era la diosa de la Luna, llamada a menudo poéticamente *mene* Μηνή, latín *mensis* 'luna', 'mes'), está en la base de las palabras que significan medida o control del tiempo, como en latín *mensis* (mes, lunación), *mensura* (medida) y *menstruus*, (menstruación).

De lo que se deduce que los primeros seres humanos que comenzaron a hacer cálculos matemáticos y a medir el tiempo debieron ser las mujeres. Las sociedades del Paleolítico eran cazadoras-recolectoras, es decir, el hombre se dedicaba a cazar y la mujer a recoger los frutos que brotaban de forma natural de la tierra (antes de haberse inventado la agricultura, que probablemente fue un descubrimiento de las mujeres). De modo que los calendarios tenían dos funciones: medir los períodos de la menstruación, así como los ciclos lunares, y determinar las fases de maduración de la vegetación. «¿Quién, salvo una mujer pendiente de sus ciclos, iba a necesitar un calendario lunar?» (Claudia Zaslavsky).

«Los calendarios lunares no habrían sido sólo métodos de medir el tiempo, sino que también reflejaban la resonancia entre las fases de la Luna y los ciclos sagrados de la menstruación. Esta evidencia apunta a la conclusión de que la menstruación de las mujeres dio lugar a las primeras matemáticas. Y también sugiere que las mujeres fueron las primeras matemáticas» (John Kellermeier).

Las imágenes de muerte, durante la prehistoria, no eclipsan las de vida, sino que se combinan con símbolos de regeneración.

SIMBOLOGÍA LUNAR – LA LUNA Y LOS ASTADOS



Luna creciente: el cuarto creciente representa el comienzo del triunfo de la luna, todavía joven, sobre las tinieblas, trayendo consigo luz y fertilidad.

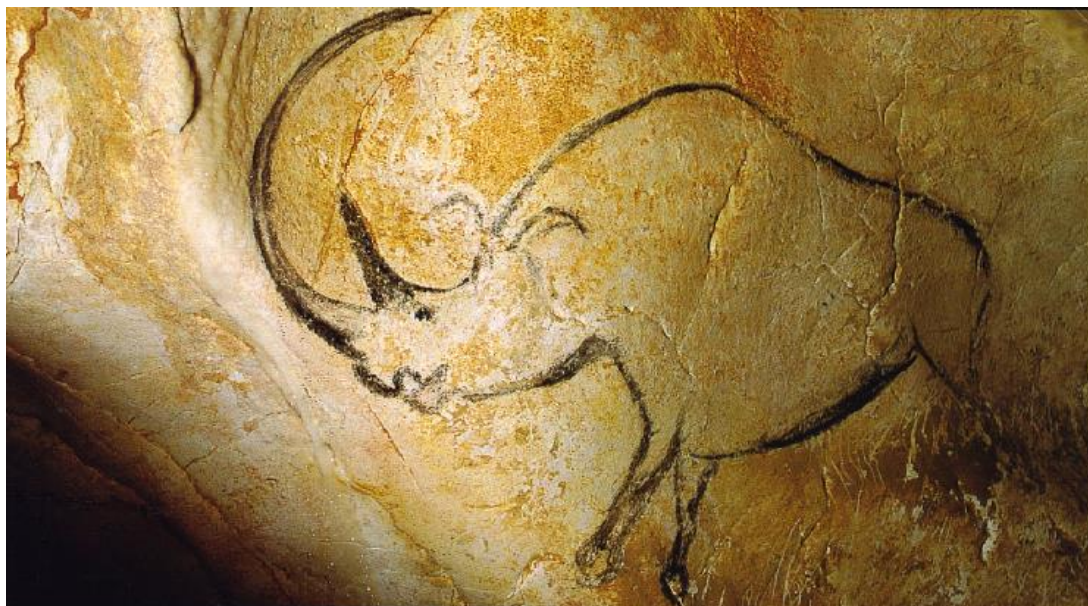


Figura de un rinoceronte que acentúa el cuerno en forma de media luna.

La religión de la Edad de Piedra era una "religión de la naturaleza". Su visión del mundo se desarrolló a partir de la observación exacta de la naturaleza y no por ideación de un mundo lleno de fantasmas y seres sobrenaturales.

Su primera observación fue probablemente la luna y sus fases (nacimiento, plenitud y muerte o desaparición). Esto sugirió la idea de que en el mundo todo es cíclico. De esta idea se derivó la creencia en la renovación cíclica de la vida en el cosmos. Más tarde, en el período neolítico con la invención de la agricultura, el sol se convirtió en el símbolo más importante de renacer de la vida en la naturaleza. Pero la creencia en la renovación cíclica permanece.

Según Marie E. P. König, el hombre del Paleolítico se orientaba por el curso del sol y de la luna. La observación de la luna creciente, luego llena y al final menguante le servía para comprender el ritmo de vida y muerte. En las cavernas de Lascaux y Niaux (Francia) el bisonte representa la luna.

El bisonte muere atravesado por la flecha que simboliza el sol, para volver a nacer. El sol nace, alcanza su cenit o punto más alto a mediodía y se pone al atardecer, para a la mañana siguiente renacer. ¿Dónde se esconde el sol durante la noche? Esta pregunta llevó al hombre del Paleolítico a penetrar en las cavernas para contestar a esta pregunta.

En las paredes de las cavernas pintaba bisontes y toros moribundos sobre los que grababa tres rayas o tres flechas simbolizando las tres fases de la luna: nace, crece y muere. En la cuarta fase la luna ya es invisible y se simboliza con la flecha que representa la luz solar cuya aparición hace desaparecer la luna, víctima de la luz de la mañana. El caballo, símbolo solar por su melena, acompaña al toro. Muchas culturas posteriores muestran conexiones entre el triángulo y el toro, que son símbolos de la luna.

La trinidad paleolítica también se interpreta con el significado de que pudo haber sido una mitología del cielo, la tierra y el inframundo, como se la puede encontrar en muchas culturas.

Esto se indica mediante ideogramas triangulares cuyas puntas se tocan entre sí y que tienen una línea horizontal en este punto de contacto. Desde un punto de vista arqueológico, sin embargo, tales interpretaciones simbólicas son especulaciones difíciles de probar.

Llama la atención que las serpientes, los peces y las aves son muy raros y los animales pequeños no están representados en ninguna parte. Tampoco hay paisajes. La fuerza física o la velocidad de los animales presentados podrían apuntar al dinamismo, la vitalidad y la potencia.

La mayoría de los animales están en movimiento, lo que transmite la impresión de vida pulsante. Otra característica de los animales representados es que, a excepción de los caballos, todos llevan astas, cuernos o colmillos. De la acentuada forma de los cuernos podemos inferir su función simbólica. En las cuevas de Lascaux, Chauvet y algunas de la Dordogne, los cuernos tienen forma semicircular, están trazados sin perspectiva, como para atraer la vista del espectador. En algunas pinturas los cuernos parecen haber sido dibujados posteriormente.

Se puede suponer que existe una relación con la luna, especialmente porque en las culturas posteriores (cultura de los campos de urnas: 1300-800 a. C.) el cuerno lunar servía de morillo o caballete metálico para sostener la leña en el fogón del hogar.

O los “cuernos de consagración” en la cultura minoica (llamados así porque en medio de ellos se solía poner un símbolo religioso), y los cuernos de vaca de Hathor (representada como una diosa con cuernos que sujetan un disco solar) o Isis en Egipto.

El simbolismo lunar también se puede deducir de los signos abstractos pintados directamente sobre el cuerpo de los bóvidos en grupos de tres trazos.

En las culturas posteriores, esta tríada estaba asociada con la vida, la muerte y el renacimiento (las tres fases lunares), y el simbolismo lunar es un elemento central de las culturas arcaicas, especialmente en el norte de África, Egipto y el Cercano Oriente, como ya señaló Leo Frobenius en 1933.

La importancia de los cuernos y de las astas se acentúa en las pinturas representándolos de forma exagerada, en contraste con el naturalismo de las representaciones de los animales.

Hay más elementos que simbolizan la vida y la muerte: un toro moribundo atravesado por flechas frente a un toro vivo en rojo y negro; sobre el toro rojo aparecen tres líneas paralelas. También se puede ver un toro con dos cabezas: una de un toro moribundo y otra de un toro vivo.

No parece existir una conexión con la sexualidad, a pesar de ser el tema central la vida y su regeneración. No hay escenas animales apareándose. La caverna simboliza la vulva o el útero al que vuelven los animales al morir y del que renacen a nueva vida.

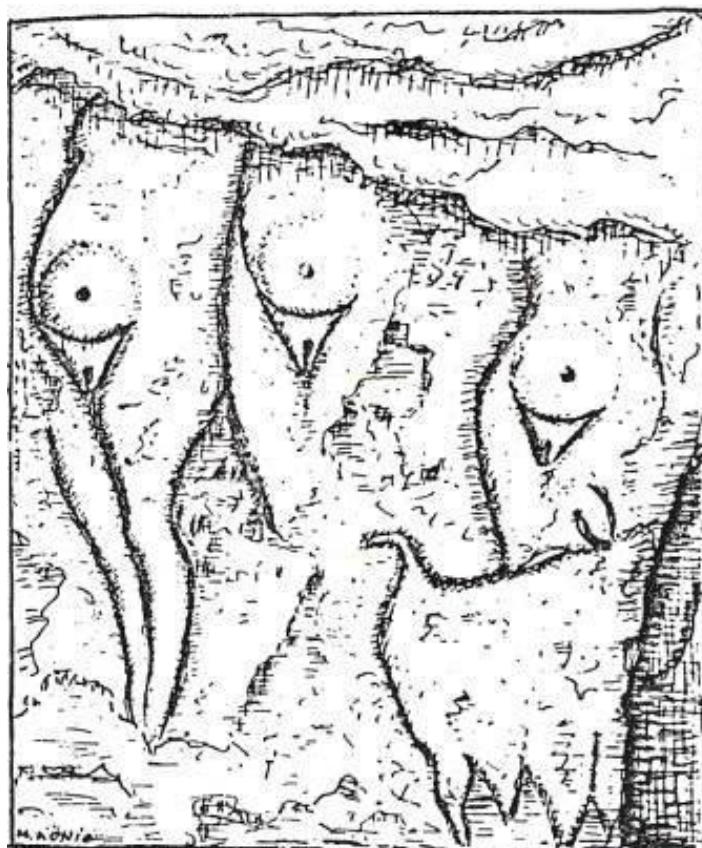
Algunos autores sostienen que en este período el hombre aún no tenía conocimiento del papel del hombre en el proceso de la procreación, y se apoyan en los mitos posteriores en los que el mundo surge por partenogénesis.

Una imagen que probablemente tenga un simbolismo lunar en relación con la mujer es la *Venus de Laussel* o “Venus con el cuerno”, que tiene una edad estimada de 25000 años.

Esta figura femenina sostiene en la mano un cuerno de bisonte con trece muescas. Está desnuda, sin rostro y con brazos y piernas desproporcionalmente pequeños.

Originalmente estaba pintada con ocre rojo. Como el cuerno de bisonte tiene forma la luna, se puede suponer que se trata de un simbolismo lunar, y las trece muescas podrían simbolizar la fase lunar entre la luna creciente y la luna llena.

Esta composición simbolizaría la regeneración de la vida.



Las Tres Venus del Abri Bourdois de Angles-sur-l'Anglin y la figura de un toro.

Municipio d'Angles-sur-l'Anglin, dep. de la Vienne, Francia.

[Fuente: Marie E. P. König, 1979: 151]

En la pequeña localidad de Angle, en el centro de Francia, una empinada ladera se eleva bajo un techo de roca, en el que se encuentra el relieve de tres figuras femeninas desnudas, llamadas las *Tres Venus*. Solo se ve la parte inferior del cuerpo: abdomen, muslos, triángulo púbico y piernas. Es llamativa su similitud con la Venus de Laussel, ya que la edad de los dos relieves es muy diferente. Su antigüedad se remonta al Magdaleniense, alrededor del 15.000 a. C, mientras que la Venus de Laussel tiene 10.000 años más.

Aunque los tres cuerpos femeninos parecen muy iguales, tienen algunos rasgos individuales llamativos. La figura aparentemente la más pequeña, tiene una cintura estrecha y caderas bien redondeadas. La figura de la izquierda podría representar a una mujer embarazada. Resalta en las tres figuras el triángulo púbico, con el ombligo como centro. Otro paralelismo con la Venus de Laussel. Obviamente no se trata de una imagen fragmentaria real del cuerpo femenino, sino de una configuración de símbolos.

El simbolismo lunar se realza aún más en el relieve de ángulo en el que la mujer y la figura triple culminan como símbolos de regeneración en la Trinidad de la Mujer. Entonces, parece haber una sólida tradición de iconografía determinada por la concepción de simbolización. El trío de mujeres acentúa el simbolismo lunar como símbolo de regeneración.

Las tres figuras están pintadas con distinta perspectiva, como girando para representar los cambios en las fases de la luna. La rotación de las figuras la vemos bien acentuada en el muslo izquierdo que casi desaparece en la tercera figura.

Debajo del trío vemos la figura de un toro, símbolo del animal lunar por su cornamenta que en forma de luna creciente. La luna creciente se va hinchando hasta convertirse en luna llena, símbolo del embarazo, para ir luego menguando hasta desaparecer.

Este trío femenino que representa las fases lunares aparece más tarde también en otras culturas: el culto celta-romano-germano de las tres matronas, las tres "nornas" que controlan el destino de los antiguos germanos, las tres marías de la tradición cristiana, etc.

Las nornas (nórdico antiguo: norn, plural: nornir) son dísir (plural de "dís", un espíritu femenino) de la mitología nórdica. Tres de ellas son las principales, conocidas por los nombres de Urðr (o Urd, "lo que ha ocurrido", el destino), Verðandi (o Verdandi, "lo que ocurre ahora") y Skuld ("lo que debería suceder, o es necesario que ocurra"). A Skuld también se la podía ver cumpliendo el rol de valquiria. Según las Eddas existen también muchas otras nornir menores asociadas a individuos en particular.

SIMBOLOGÍA DE LOS ANIMALES EN LAS PINTURAS RUPESTRES

Caballos y animales astados, entre ellos el bisonte y el uro, representan aproximadamente el 60% de todas las pinturas de animales, seguidos de cabras montesas, venados, mamuts, renos, osos, leones y rinocerontes, pero estos animales son mucho más raros.

Las aves, las serpientes y los peces son extremadamente raros. Una hiena y un leopardo se encuentran en Chauvet, una liebre en Gabillou, un lobo en Font de Gaume. No hay reproducciones de animales pequeños. Tampoco aparecen otros motivos como el sol, la luna, las estrellas, paisajes, árboles, ríos, montañas.

Leroi-Gourhan ha analizado las presentaciones de animales en 66 cavernas o abrigos decorados en toda Francia, España e Italia y descubrió que solo hay pintadas especies muy específicas de animales que ni siquiera desempeñaban un papel importante en la vida cotidiana del hombre del Paleolítico: 610 caballos, 510 bisontes, 112 ciervos, 205 mamuts, 176 cabras montesas, etc. Los animales a veces se representan con flechas y heridas o en estado moribundo.

En el arte rupestre los animales desempeñan un papel absolutamente dominante. No es por azar que los animales representados en las cuevas paleolíticas se caractericen por su fortaleza física: bisontes, los mamuts, rinocerontes, caballos de movimiento, pero también los leones, por ejemplo, en Chauvet. Los cazadores y recolectores del Paleolítico superior veían a los animales y a los humanos al mismo nivel.

El hombre del paleolítico se identificaba de muchas maneras con los animales que representaban para él la fuente de su existencia y el poder de la vida y su reproducción. La misma imagen que transmite la representación múltiple de la mujer en las figurillas, los relieves o las esculturas. Ya sea la Venus de Willendorf o la de Laussel, son como arquetipos de poder reproductivo.

Tras haber sido desechada la tesis de la magia de la caza, no hay ningún modelo explicativo para las reproducciones de los animales en las pinturas rupestres. El etnólogo Hans Peter Duerr cree que las pinturas rupestres del Paleolítico superior reproducirían algo parecido al mito de los indios cheyenes, según la cual las manadas de bisontes desaparecen en el invierno en la cueva de la Montaña Sagrada, para ser sacados nuevamente de la cueva en la primavera mediante un rito de regeneración ejercido por algo así como un chamán.

De hecho, la mayoría de los animales representados en las cuevas pertenecen a las especies de animales gregarios, que van de un lugar a otro siguiendo el ritmo estacional. Para el hombre del Paleolítico esta desaparición de los animales significaba que se habían muerto. Es por eso que reproducen la figura de estos animales en las pinturas de las paredes de las cavernas para provocar su renacimiento en el vientre de la Tierra.

El etnólogo H. P. Duerr habla de las pinturas paleolíticas como expresión de un proceso o rito "mayéutico" (método socrático con que el maestro, mediante preguntas, va haciendo que el discípulo descubra nociones que en él estaban latentes):

«Pintar y grabar las figuras de los animales en las galerías profundas de las cuevas era un rito que ayudaba al útero materno de la Tierra a regenerarlos. Estaríamos aquí ante una especie de "mayéutica paleolítica" o "arte de la comadrona", practicada probablemente por los chamanes, para provocar la vuelta de los animales desaparecidos.»
[Duerr, 1984: 48 ss.]

Pero queda sin responder la pregunta, ¿por qué el hombre del paleolítico pinta animales no seres humanos? J. Clottes y D. Lewis-Williams creen que en las cuevas reproducen el mundo de los chamanes con sus ideas de un mundo más allá, lleno de fantasmas, en el que el chamán es un medio, un portavoz de los espíritus.

Pero además de curar enfermos y hacer profecías, los chamanes tenían también el control de los animales, pueden decir dónde encontrar la caza y, por lo tanto, son ayudantes en la caza.

Como parte de ceremonias más grandes al comienzo de la temporada de caza, también emprenden un viaje a los señores de los animales. Esta relación especial con los animales es característica de la gente de la era paleolítica.

Los animales son los parientes del hombre, no objetos de explotación y consumo como lo son hoy en día.

La gente puede identificarse con los animales. Incluso si los cazan y los matan, los humanos están especialmente apegados a los animales. H. P. Duerr concluyó, a partir de analogías etnográficas, que la matanza de animales se consideraba un acto sexual, una cópula entre humanos y animales.

La flecha que penetra el cuerpo del animal está relacionada con la penetración sexual.

Ahora se podría responder a la pregunta, por qué los hombres del paleolítico pintaban tantos animales en las paredes de las cavernas: los animales, emparentados con los seres humanos, representan aquí la totalidad de los seres vivos.

Los animales representan el mito de la regeneración cósmica, pero representan también toda la vida en el cosmos.

La cueva es el lugar de nacimiento de los animales. Predominan los tonos ocre, amarillo y marrón, en contraste con los bordes negros. El ocre rojo es el color ritual de la sangre, y tal vez simbolizaba en especial la sangre menstrual, la combinación de colores hace hincapié en el impacto visual de la renovación de la vida.

La combinación de tonos ocre y negro de manganeso es probable que simbolice el problema de la vida y la muerte.

Si la cueva es un lugar de culto y el rito de la regeneración del cosmos se celebra aquí, esta unidad de cueva e imágenes tiene el más alto significado y poder simbólico.

La gente que se adentraba en la cueva para realizar sus rituales, al verse rodeada de tantos animales, debía tener la sensación de entrar en el fértil útero de la Tierra.

SIMBOLOGÍA LUNAR DE LOS ASTADOS

La gran mayoría de los animales que aparecen pintados en las cuevas paleolíticas son de gran tamaño y, a menudo, de gran poderío y rapidez. Bien podría ser una elección deliberada.

El poder físico, como en los bisontes y los uros, pero también la velocidad, como en los caballos, cabras montesas y venados, puede representar la vitalidad, la dinámica que prevalece en la regeneración cósmica.

Llama la atención que la mayoría de estos animales son astados o tienen colmillos. Es sorprendente que los cuernos o los colmillos sean exageradamente grandes o demasiado pequeños y, lo que es particularmente llamativo, no están dispuestos siguiendo una perspectiva, sino de cara al espectador.

Aunque hay algunos ejemplos más, los cuernos semicirculares parecen ser una especialidad de Lascaux y Chauvet y algunas cuevas en la Dordoña. Es probable que esta forma de pintar los cuernos sea intencionada para darle a los cuernos un significado adicional.



Sala de los toros de la cueva de Lascaux

Los dos toros más grandes, que parece que están en movimiento uno hacia el otro, las cabezas grandes con los cuernos curvos se enfrentan entre sí. Es obvio que esta composición de las dos figuras es deliberada.

El de la derecha es tiene un contorno negro solamente y los cuernos son negros.

El toro de la izquierda, cuya mitad posterior del cuerpo está oculta detrás de un caballo, tiene un contorno doble, negro y rojo tanto en la línea posterior como en los cuernos.

Es probable que el borde rojo de los cuernos se haya agregado más tarde, junto con la línea roja sobre la boca del toro.

El toro de la derecha parece tener una flecha clavada en su cuerpo, y de su nariz sale una cinta negra, serpenteante y delgada, como aliento jadeante.

El toro de la izquierda tiene, como característica más llamativa, el conjunto de tres trazos paralelos sobre su boca, que a su vez están enmarcados por dos barras en ángulo recto.

¿Qué podría representar esta composición pictórica?

El toro de la derecha está moribundo: el contorno negro continuo, la flecha en su cuerpo, que representa un arma de caza y simboliza la muerte, así como el aliento de las fosas nasales del animal, que corresponde al gemido de un animal vivo moribundo.

El toro de la izquierda encarna la vida, la vida renacida, que se expresa en el borde del cuerno rojo y negro. Obviamente, el pintor tenía sus dudas sobre si los espectadores de esta escena podrían percibir la simbolización de la muerte y la vida, por le pinta al toro renacido un signo tradicional,

las tres líneas paralelas, que solo adquieren sentido por su relación con los cuernos.

El cuerno en forma de arco se puede interpretar como un símbolo lunar y, concretamente, de la luna llena, ya se presenta al espectador en forma de círculo, sin respetar la perspectiva.

Como muestra la metáfora "cuerno de luna", la media luna siempre se ha asociado con los cuernos de los animales.

Además, el cuerno de la luna ha sido un símbolo de culto en largos períodos de la historia cultural posterior, como muestran los cuernos de consagración estilizados de la cultura minoica de Cnosos o los cuernos de las vacas del Isis egipcio.

Los tres trazos paralelos, de color rojo, son parte de un simbolismo lunar, representan las tres fases de la Luna: Luna nueva, llena y vieja; creciente, llena y menguante, que simbolizan la regeneración cósmica de la vida, la muerte, el renacimiento.

Luna creciente: desde su conjunción hasta el plenilunio, con los cuernos hacia la izquierda en el hemisferio norte y hacia la derecha en el sur.

Luna llena: en el tiempo de su oposición con el Sol, que es cuando se ve iluminada toda la parte que mira a la Tierra.

Luna menguante: desde el plenilunio hasta su conjunción, con los cuernos hacia la derecha en el hemisferio norte y hacia la izquierda en el sur.

Luna nueva: en el tiempo de su conjunción con el Sol, cuando no es visible desde la Tierra.



El hecho de que el simbolismo lunar era un medio central de la imagen del mundo entre todos los pueblos primitivos, sobre todo en el norte de

África, Egipto y el Cercano Oriente, ya había sido subrayado por Leo Frobenius en su "Historia cultural de África" de 1933.

Toda la escena en el gran salón de Lascaux podría verse como una escenificación dramática del mito de la renovación cósmica, que en las pinturas rupestres representa a los animales en su curso de la vida a la muerte, de la muerte a la nueva vida en el vientre materno de la Tierra.



Bisonte en la gran sala en la cueva de Niaux

La duplicidad de la vida y la muerte es evidente en la pintura de un bisonte en la cueva de culto de Niaux. El animal está pintado en negro. Lo que hace que esta imagen sea única es que el bisonte tiene una cornamenta, pero dos cabezas orientadas en direcciones opuestas.

La cabeza de la izquierda, claramente más oscura, tiene los ojos cerrados y la boca cerrada, mientras que la cabeza de la derecha se ve mucho más brillante, tiene los ojos abiertos y mira hacia el espectador. Sobre el enorme cuerpo se ven dos flechas negras más largas y, a la izquierda y derecha, dos puntas de flecha rojas más pequeñas.

Las flechas de diferentes colores, que simbolizan la muerte y la nueva vida, subrayan lo que las dos cabezas deben expresar, el animal moribundo y renacido en lo que el artista expresa a través del color más oscuro y los ojos cerrados del animal moribundo.

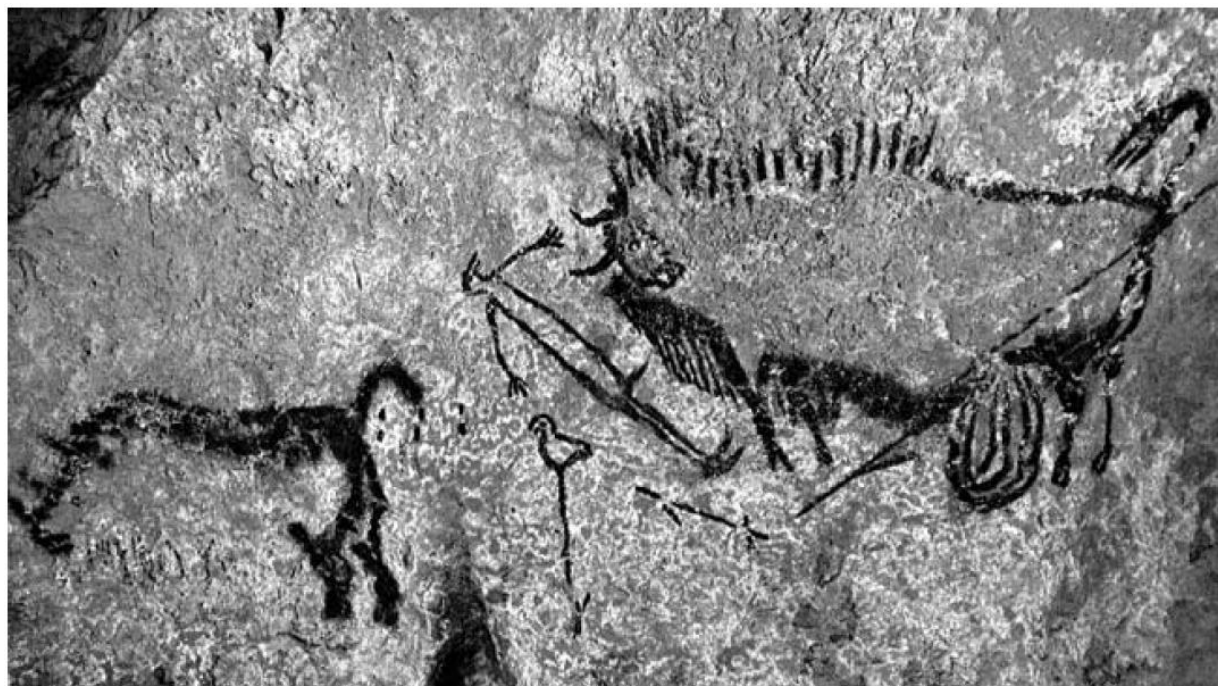
Pero no solo estos cuernos de luna llena son parte del simbolismo del culto de la regeneración cósmica, sino que también los otros animales con sus cuernos o sus colmillos, los mamuts, el íbice y los rinocerontes son parte del mundo pictórico del mito.

Esto se ve por la tendencia de los pintores a "jugar" con cuernos y colmillos, que a menudo se muestran exageradamente grandes, en

contraste con el hecho de que los cuerpos de los animales están dibujados estrictamente de acuerdo con el modelo natural.

Los animales se transforman en portadores de símbolos. Sus cuernos o colmillos son una reminiscencia de la luna. Y esta luna es la garantía visible de la renovación del cosmos en el cielo.

Hay otra escena simbólica en Lascaux, que, sin embargo, causa considerables problemas para la interpretación. La escena en Lascaux con el hombre desnudo, tendido entre un bisonte herido y un rinoceronte.



Escena con bisonte y rinoceronte en Lascaux

El ábside, una protuberancia no muy extensa, parecida a una cúpula entre la gran sala y la nave, termina en un hueco de 8 m de profundidad. Hoy en día se desciende con una escalera de hierro; en el Paleolítico probablemente se utilizaba una cuerda de fibra vegetal para descender. Varios investigadores sugieren que aquí se celebraban los ritos de iniciación. La difícil accesibilidad podría ser una prueba en este sentido.

Lorblanchet [2001: 19] diferencia entre un arte secreto y uno público en las cuevas, porque algunas imágenes están en lugares de difícil acceso. La función de tal división podría haber sido que los espacios inaccesibles solo estaban destinados a rituales de individuos en estado de trance, mientras que las grandes salas con sus galerías de imágenes servirían para ilustrar el mito para un mayor número de espectadores.

El gran bisonte corpulento está atravesado por una enorme flecha, con las tripas al aire. La cola está levantada, el pelo erizado, es el momento de recibir la herida mortal. La cabeza está inclinada hacia los lados, como si quisiera atacar con los cuernos al hombre que está tumbado cerca de él. Este hombre representa un verdadero enigma. Un cuerpo estrecho

desproporcionadamente largo con una erección que se ve claramente, una cabeza de pájaro. Junto a él hay un pájaro posado en un poste. A la izquierda hay un gran rinoceronte fuera de la imagen, que tiene bajo su cola levantada un signo de dos filas de tres puntos negros.

«La figura del hombre es algo desconcertante. ¿Está tumbado porque acaba de ser embestido por el búfalo? Su pene erecto indica más bien que está en éxtasis, pues son frecuentes las erecciones y eyaculaciones del chamán cuando, en éxtasis, emprende su viaje. Esto queda acentuado por el pájaro en el poste, que representa la "varita mágica" chamánica que se transforma en un animal en el viaje extático del chamán. El hecho de que aparezca tumbado puede ser debido a la falta de perspectiva real del pintor paleolítico, a la superficie o al relieve de la roca.

¿Cómo se puede interpretar la escena? Veamos el bajo vientre del búfalo. Se suele decir que de su vientre cuelgan las tripas del animal herido. Pero olvidemos esta interpretación, pues la misma figura aparece en otros lugares sobre búfalos y separada de los animales. En mi opinión, se trata de una vulva que indica que el animal es una búfala.

¿Se trata, pues, de un chamán que se acerca a una búfala con la intención de copular con ella? ¿Y no podría representar esta búfala a la Señora de los animales? [...] Aquí tendríamos a un chamán que se acuesta con la Señora de los búfalos para ayudar a los animales a renacer. Esta sería solo una suposición, pues también cabría la posibilidad de ver la escena como un lugar de iniciación en la que un chamán sufre una muerte iniciática para luego ser devuelto de nuevo a la vida por la madre búfala.

Esta relación de la mujer y el búfalo era frecuente en el Paleolítico, como se puede ver en las "mujeres bisonte" de la gruta de Pech Merle (ubicada en el departamento de Lot en la región de Mediodía-Pirineos), o las Tres Venus del Municipio d'Angles-sur-l'Anglin, dep. de la Vienne en Francia, pero también en la Venus de Laussel o "Venus con el cuerno de búfalo".» [Duerr, 1984: 88 ss.]

¿Qué es lo que provoca el renacimiento de los animales en las entrañas de la Tierra? Es sorprendente que no haya ninguna escena de apareamiento con los animales en las pinturas rupestres del Paleolítico superior. ¿Quiere esto decir que el renacimiento mítico sucede sin unión sexual, sólo desde el seno de mujer fértil? La regeneración, por lo tanto, no se veía en el Paleolítico en analogía con el acto sexual. Los ritos del chamán con la Señora de los animales tenían como objetivo provocar la regeneración de los seres vivos.

El útero femenino es fértil en sí y está dispuesto para la regeneración cósmica. La idea de la partenogénesis (reproducción de la vida sin que se produzca fecundación) se encuentra en culturas posteriores en mitos del origen del mundo y su nacimiento del huevo o del vientre de la diosa.

Muchos autores atribuyen esta idea al hecho de que el hombre del Paleolítico no tenía conciencia del papel del hombre y de la sexualidad en el proceso de la procreación. Pero es posible que el acto sexual no fuera visto como la causa primera de la procreación, sino más bien como una "incitación" a la Señora y dueña de los animales a regenerar la vida. Los rituales de regeneración eran una especie de "asistencia al parto" de la naturaleza.

«La mayor parte de los pueblos primitivos creen que la concepción no puede tener lugar sin la fertilización de un dios, generalmente una deidad lunar, y por consiguiente "es imperativo que toda mujer consiga, aparte del matrimonio terrenal, la unión con la divina fuente de los poderes generativos" (Briffault, 1929: 31-44).

En los mitos originales, el sustituto prenupcial era un héroe o un dios. Así, Zeus, disfrazándose, fingió ser el mortal Anfitríon para poder seducir a su mujer, Alcmena (Alkmênê, 'poder de la luna'). Más tarde, los dioses fueron representados ritualmente por los sacerdotes o los reyes. El faraón de Egipto se caracterizaba como el dios Ammon antes de penetrar en la cámara nupcial. Las mujeres eran ritualmente fecundadas por sacerdotes en los templos del antiguo Medio Oriente, y en la India los brahmines gozaban del privilegio de la primera noche. Escribe Briffault: "En algunas de sus formas de uso, la prostitución prenupcial se limita a las extranjeras. Según la tradición popular, una caracterización habitual del Dios es bajo la forma de un forastero". Esta es la razón de que los esquimales consintieran de buen grado que los extranjeros se acostaran con sus mujeres. El pago de la exacción conocida como *jus primae noctis* (derecho de pernada), que le abonaba el novio al señor feudal o al cura, probablemente sustituyera al propio hecho de la fecundación.» [Pratt, 2005: 167-168]

Según Gerda Lerner (*The Creation of Patriarchy*, 1986) cuando los hombres aprendieron a domesticar los animales, prosigue Gerda Lerner, probablemente confirmaron el papel de los machos y las hembras en la producción de descendencia, y por tanto comprendieron, al menos parcialmente, cuál era su rol en la reproducción.

Según han señalado numerosos estudiosos, durante el Paleolítico la paternidad apenas era conocida; las relaciones sexuales no estaban controladas por la comunidad, eran más o menos libres.

El único parentesco conocido era la maternidad. Las mujeres copulaban con varios hombres y no se conocía la relación entre coito y embarazo. Incluso muchas tribus actuales todavía creen que las relaciones sexuales tienen como fin preparar a las mujeres para que el espíritu del hijo o hija entre en sus cuerpos.

Sobre la paternidad, numerosos estudiosos consideran más acertado suponer que ningún grupo humano, por más arcaico que fuera, pudo haber desconocido el vínculo entre las relaciones sexuales y la gestación.

Lo que sí tiene un origen mucho más reciente es el hecho de que cada criatura tenga un único padre.

SIGNOS ABSTRACTOS

En el arte parietal del Paleolítico encontramos un gran número de signos abstractos que aparecen con mayor frecuencia que las representaciones de los animales. Van desde simples líneas rectas, puntos, círculos, cuadrados, que pueden clasificarse como signos geométricos, hasta formas más complejas, como retículas o estructuras claviformes y escaleras.

Según la teoría del chamanismo de J. Clottes y D. Lewis-Williams, estos signos abstractos son fenómenos neurofisiológicos que se producen en el cerebro del chamán en estado de trance.

EL SIMBOLISMO DEL TRES

Tres líneas paralelas, tres puntos, tres veces tres puntos. Por primera vez, el símbolo del tres se encontró en la tumba del Neanderthal de Ferrassie en forma de losas triangulares de piedra.

Luego, en Lascaux, las tres líneas rectas paralelas sobre la boca del gran toro, enmarcadas una vez más por dos grupos más pequeños de tres, y los dos por tres puntos bajo la cola del rinoceronte en Lascaux.

En la última cueva de Chauvet este simbolismo del tres aparece varias veces. Y eso que Chauvet tiene el doble de años de antigüedad que Lascaux, es decir, la tradición de este símbolo, cuando aparece en Lascaux, ya tenía 20.000 años.

Un llamativo conjunto de tres líneas paralelas y una agrupación de 2 por 3 puntos, pintada de rojo oscuro y parece que rociado con ocre, se puede encontrar a la entrada de la cueva Chauvet.

Dado que este grupo de símbolos se encuentra aquí sin relación aparente con ninguna imagen animal, se puede suponer que el significado de este símbolo de regeneración lunar ya se conocía en la cultura Auriñaciense (entre 37.000 y 28.000 años).

El símbolo de las tres líneas rectas paralelas aparece dos veces más en Chauvet, en el cuello de un felino grande y en la boca de un caballo.

SIGNOS SENCILLOS

Son, sobre todo, los signos de flechas, que siempre están pintados en negro. Específicamente, las flechas son armas de caza mortales y simbolizan la muerte.

El número "13" representa la mitad del curso de la luna y se puede ver en la "Venus de Laussel".

Se ve claramente que el cuerno de bisonte que sostiene en su mano tiene trece muescas. Sería así un simbolismo lunar de regeneración.

LAS VULVAS



Representación estilizada de la vulva

Símbolos de vulvas se encuentran en las cuevas de La Ferrassie en Savignac-de-Miremont, Dordogne, Francia. En las cuevas paleolíticas hay una variedad de signos y símbolos abstractos. Es notable que estos signos son más numerosos que las representaciones naturalistas: líneas, puntos, cuadrículas. Leroi-Gourhan supuso que eran símbolos sexuales, cosa que hoy ya nadie defiende.

Entre los signos se encuentra la vulva, tanto en forma estilizada como naturalista. Las vulvas son símbolos de lo más antiguo. Hay vulvas estilizadas perforadas con una flecha como símbolo de la vida y la muerte. La flecha aparece también en otras figuras como símbolo de la muerte. De lo que se puede deducir que estas vulvas no tienen nada que ver con la fertilidad o con la sexualidad, sino que son símbolo de la regeneración de la vida. La caverna misma es como una gran vulva o seno del que surge la vida. Como estas vulvas se encuentran en cavernas, fueron seguro elementos de un ritual de regeneración de la vida.

Aunque se encuentran en solo una minoría de cuevas, estos signos que representan las vulvas son de importancia central allí donde aparecen. Son de especial interés las vulvas en forma de campanas, pintadas de ocre rojo en la cueva española de El Castillo.

En este conjunto de cuatro vulvas sobresale una flecha negra, al final de la cual hay un penacho de plumas. La flecha es un signo de muerte que

también se usa en otras cuevas. La vulva claramente no es un símbolo sexual sino el símbolo del útero generador de vida.

Muchos ejemplos muestran que los signos de la vulva ocupan un lugar fijo en la serie de signos en las cuevas. También se encuentran entre los signos más antiguos que aparecen en las cuevas, ya aparecen en el Auriñaciense grabados en losas de roca independientes.

El hecho de que no aparece ningún símbolo fálico que se corresponda con estas numerosas vulvas, realza más su importancia y prueba que no es un símbolo sexual sino un símbolo de regeneración de la vida. Esto demuestra, una vez más, que las cuevas eran un lugar de culto en el que se practicaban ritos de regeneración de la vida.

RITUALES EN LAS CUEVAS PALEOLÍTICAS

Parece existir cierto consenso entre los investigadores del arte paleolítico de que las cuevas eran lugares de culto. Cuando se descubrió el arte parietal paleolítico fue estudiada aplicando conceptos estéticos de la modernidad, proyectando sobre la Edad de Piedra categorías modernas. Poco a poco se fue imponiendo la idea de que no se trataba de "arte" en el sentido de "arte por el arte", sino que tenía que tener una función cultural y ritual.

«Si se hubiera tratado de objetos estéticos, cómo podría explicarse, por ejemplo, que los artistas de la época glacial en la cueva de Bédeilhac tuvieran que deslizarse a rastras a través de un largo túnel hasta llegar a una cámara, en un lugar donde el techo de la cueva estaba a solo 25 cm del suelo, para grabar en la roca la cabeza de un caballo y otras figuras, y realizar su trabajo con el cuerpo contraído en una posición extremadamente difícil». [Duerr, 1984: 48]

Un rito se define en el estudio de la religión como un acto dentro de un culto, que está regulado por procesos fijos, que deben repetirse de forma específica, y persigue un objetivo religioso.

Según la teoría del chamanismo, los aspirantes a chamanes experimentaban su iniciación como chamanes a través del ritual de la pintura. Hay alguna evidencia de que los pintores paleolíticos no penetraban en las cuevas para pintar a su gusto, sino que pertenecían a una casta, a un grupo encargado de esta labor. Su ritual de iniciación ciertamente incluía no solo la pintura como un acto ritual, sino sobre todo la "toma de posesión" de una cueva, porque no todas las cuevas se transformaban en cuevas culturales. Quizás elegir una cueva, penetrar en ella y habilitarla como lugar de culto era en sí misma un ritual colectivo que involucraba a la comunidad.

«La cueva como santuario probablemente sirvió también para iniciar a los jóvenes en las tradiciones del grupo y darle la bienvenida a la comunidad adulta.» [Bosinski, Gerhard, en: Prólogo a *Grotte Chauvet*, 6.]

«Debemos tener en cuenta que las condiciones de luz en las cuevas eran bastante diferentes en el Paleolítico que en nuestro tiempo. La luz de las pequeñas lámparas de piedra llenas de grasa con mechas de ramas de enebro, que tenían que rellenarse constantemente, iluminaba solo pequeñas áreas en las paredes, de modo que solo unos pocos de los animales presentados podían verse en relación entre sí.

Nos podemos imaginar a los primeros humanos del Auriñaciense entrando en las cuevas aún vírgenes, cómo en el parpadeo de las lámparas emergían figuras de la roca para desaparecer al instante, como si las rocas las hubieran engendrado, y cómo estas personas tocaban con los dedos los dibujos de los animales, sacando a la luz otro animal, tal vez un 'alma animal', tal vez un "alma animal", y asistiendo así al parto en el seno de la tierra.

Así el cazador paleolítico no se sentía en un caverna fría y silenciosa de la tierra, sino en un mundo en el que palpita la vida. Y uno se puede imaginar muy bien cómo los animales grabados y pintados se movían en las paredes, como personajes en una película que se proyectaba al que hace treinta o veinte mil años se internaba en las profundidades de la tierra.» [Duerr, 1984: 46-47]

«La gran uniformidad del arte y de los objetos de uso corriente en el Paleolítico superior en una vasta extensión territorial hace probable que las bandas o tribus –en el caso de que las hubiera– se distinguieran por una baja territorialidad incluso donde tendían a establecerse.

Se puede suponer que muchas familias se unieron unas veces a unos grupos y otras, a otros, y que los diversos grupos, que podrían ser bastante grandes (alrededor de 120 personas), también pudieron tener un animado intercambio de ideas y contactos comerciales entre sí; y también es de suponer que una vez al año los grupos franco-cántabros se reunían para llevar a cabo cacerías grupales de caza mayor y asistir a los ritos de regeneración de los animales en las "Cuevas de la Nueva Vida".» [Duerr, 1984: 97]

LA CULTURA DE LOS CAZADORES PALEOLÍTICOS

El ciclo lunar ya fue descubierto por los hombres del paleolítico 15000 años antes de la revolución neolítica. La simbología lunar tenía como tema la mujer, el agua, la vegetación, la fertilidad, la muerte y la regeneración de la naturaleza.

Los descubrimientos de Solviejo (a unos 70 kilómetros de los famosos bisontes de Santillana del Mar, Cantabria), en las cuevas de El Rejo (Val de San Vicente), Las Gracianas (Medio Cudeyo) y Los Murciélagos (Entrambasaguas) revelan aspectos de la vida de los humanos pre-magdalenenses.

Sabemos que eran un grupo de cazadores y recolectores que no vivía todo el año en el mismo sitio.

LOS CAZADORES Y LOS ANIMALES

En las culturas arcaicas, la relación del animal con el hombre se mueve entre los dos polos: la otredad o la identidad. Para los cazadores paleolíticos veían el mundo de los animales como totalmente diferente al de los seres humanos, era "otro mundo", mientras que para los hombres del Neolítico, que vivían principalmente de la domesticación y cría del ganado, los animales no eran tan diferentes de los seres humanos.

Esto es debido a que los cazadores paleolíticos no se sentían responsables de la existencia de los animales, que eran la base de su existencia, mientras que esta responsabilidad jugaba un gran papel entre los ganaderos y agricultores.

El cazador, cuando cazaba, entraba en otro mundo, en el mundo animal, un mundo para él extraño y en el que tenía que competir con los animales carnívoros como él. El hombre del Neolítico, al domesticar y criar a los animales, los integraba en la comunidad humana y se hacía responsable de ellos.

Son raras las representaciones humanas en las cavernas paleolíticas. Hay ejemplos de hombres heridos, y de una figura humana zoomorfa (llamado el "mago"). La mayoría de los animales representados en las cuevas son mamíferos desarrollados. Los animales eran la principal fuente de vida para los seres humanos. Por lo tanto, las pinturas rupestres podrían tener, a diferencia de la teoría de la magia de caza, el propósito de provocar la regeneración de los animales a través de las pinturas y compensar así el sentimiento de haberles dado muerte.

Para el cazador paleolítico sentía como un sacrilegio el apropiarse de un bien ajeno en un ámbito que no era el humano. Cazar era penetrar en el reino sagrado de la Dueña de los animales. Cada pieza cazada exigía una ofrenda en señal de reparación a la Señora de los animales.

Mediante acciones rituales, el cazador descargaba su responsabilidad por haberse apropiado de algo ajeno. El cazador intenta mostrar que la muerte del animal ha sido casual y no intencionada. Por otra parte, se enterraban los huesos del animal, devolviéndolos así al mundo de los animales para garantizar su regeneración. [Massenzio, en Cancik, 2001, vol. V, p. 199 ss.]

«Durante aproximadamente dos millones de años, el hombre del Paleolítico vivió de la caza; los frutos, raíces, moluscos, etc. recogidos por las mujeres y los niños no eran suficientes para garantizar la supervivencia de la especie. La caza condujo a la división del trabajo entre los sexos y así intensificó la "hominización"; porque en los depredadores, como en el mundo animal, no existe tal distinción.

Sin embargo, la constante persecución y muerte de la pieza de caza llevó finalmente a la creación de un sistema propio de referencia entre el cazador y el animal muerto. La "solidaridad mística" entre el cazador y la víctima se manifiesta ya en el acto de matar; la sangre derramada

es en todos los sentidos igual a la sangre del hombre. Esta "solidaridad mística" con el animal salvaje revela la relación de la sociedad humana con el mundo animal.

Los cazadores primitivos consideraban al animal como una criatura parecida al hombre, pero dotada de poderes sobrenaturales; creían en la posibilidad de transformar a un ser humano en un animal y, a la inversa, en la de que las almas de los muertos pasaran a los animales, así como en una misteriosa existencia simultánea entre un humano y un animal (nagualismo).

Entre los seres sobrenaturales de las religiones de cazadoras, hay que distinguir entre los compañeros o "espíritus guardianes" teriomorfos, las deidades del tipo Ser Supremo - Señor de animales, que protegen caza y cazadores, y espíritus de arbustos y espíritus de diversas especies animales.

Las culturas de cazadores tienen una serie de comportamientos religiosos específicos: la matanza del animal se lleva a cabo después de un ritual, basado en la creencia en la existencia de un espíritu animal que asegura que el cazador no mate más animales de los necesarios para vivir, y que la comida no se desperdicie.

Los huesos, y sobre todo el cráneo, son de gran importancia ritual (probablemente debido a la creencia de que son la sede del "alma" o "vida" del animal, y que el Señor de los Animales produce carne nueva a partir del esqueleto); por lo tanto, cráneos y huesos largos se cuelgan en ramas o se depositan colinas; algunos pueblos envían el alma del animal muerto a su "hogar espiritual". También existe la costumbre de ofrecer al Ser Supremo una pequeña parte o cráneo y huesos largos del animal muerto.» [Eliade, 1978: 16 ss.]

Los animales tenían un significado central para el hombre de la Edad de Piedra: eran los parientes más cercanos en el mundo de la vida del cosmos.

La mayoría de los animales pintados en las cuevas son mamíferos desarrollados, por lo que la identificación de los humanos con los animales era obvia. La comparación de la sexualidad humana con la de los animales es evidente.

Por otro lado, los animales eran parte de los recursos humanos de supervivencia. Su caza y muerte creaba un conflicto para el cazador, por lo que los animales son llevados a la cueva en forma de pinturas para su regeneración, para reparar el sacrilegio de la caza.

La pintura de animales en las cuevas era como un acto de reconciliación con los animales. Matar a los animales en la caza era perturbar la armonía del cosmos, lo que exigía una reparación.

Esta sería una explicación plausible de por qué la pintura de personas en las cuevas paleolíticas era un tabú, con la excepción de figuras humanas que también son víctimas y son presentadas como heridas por flechas.

LA DUEÑA DE LOS ANIMALES

Esto llevó a invención de la figura de un mediador entre los humanos y el mundo animal: el Señor o Señora de los animales, un ser teriomorfo (ser mitológico en forma de animal), dueño de los animales y de la caza. El atenerse a las normas de este ser mediador garantiza una relación cultural correcta entre las dos esferas: la esfera animal y la humana.

Potnia Theron ('señora de los animales') es un título de la diosa Artemisa mencionado por Homero en la *Ilíada* (21, 470 ss.) y que ha sido aplicado también a representaciones de diosas de la civilización minoica y a otras diosas olímpicas cuando éstas aparecen representadas con animales.

Parece como si una Gran Diosa, especialmente qua Señora de los Animales, ha sido individualizada en Grecia de varias formas, como Hera, Artemisa, Afrodita, Deméter y Atenea», admite Walter Burkert, pero añade: «La idea de una Dueña o Señora de los Animales a la que deben poner de su lado los cazadores está muy difundida y es muy posiblemente de origen paleolítico; en la religión oficial de los griegos sobrevive como poco más que al nivel de folclore.

Potnia, que significa 'señora' o 'esposa', es una forma femenina relacionada con potis, forma masculina que significa 'dueño', 'señor' o 'esposo'. Potnia fue una palabra micénica, heredada por el griego antiguo con el mismo significado, que tiene un paralelo exacto en el sánscrito *patnī*.

Una famosa impresión de un sello minoico muestra una diosa anónima blandiendo una lanza de pie sobre una representación de una montaña, flanqueada por leones rampantes. Tras ella aparecen altares con cuernos del tipo que aún se ven en Chipre, y un hijo, consorte, rey o adorador eleva sus manos en señal de veneración. Con independencia de cómo la llamasen los minoicos, se trata de una forma de Potnia, la 'Señora'. Las posibles relaciones con una Diosa Madre neolítica son vagas, aunque tentadoras.

No todos los aspectos de la Señora pueden ser identificados con Potnia Theron o con los descendientes olímpicos de este aspecto de la Diosa (Artemisa y otras). En las tablillas micénicas de Pilos, potnia va casi siempre acompañada por un epíteto, caracterizando un lugar o función particular de la Señora. Chadwick, Kerényi y otros afirman que estas Potniai fueron asociadas por los griegos clásicos con Deméter y su hija Perséfone, que se convirtió en la reina del Hades. La diosa, identificada simplemente como Orthia en inscripciones de su santuario cerca de Esparta, fue absorbida por Artemisa bajo la influencia de la cultura olímpica, como Artemisa Ortia. La imagen de culto de su altar era una antigua figura de madera, una xoana.

El Dueño o la Dueña de los animales puede aparecer en las culturas tribales de forma antropomorfa, zoomorfa, como un ser fabuloso, como gigante o como enano. Puede ser concebida tanto como un ser salvaje

como un ser cercano a las divinidades de las religiones naturalísticas. Pero para ser identificada como la Dueña de los animales tiene que tener una relación específica con los animales salvajes.

La Dueña o Dueño de los animales era la encargada de proteger a los animales y mantener una relación con el cazador mediante un código de comportamiento y una serie de acciones rituales. El chamán ejercía de interlocutor o mediador con la Dueña de los animales, él era el encargado de los ritos. Por ejemplo, en Alaska el Chamán se sumergía en las profundidades del mal para negociar con Sedna, la Madre de los animales marinos, cuando surgía algún conflicto o escaseaba la pesca porque Sedna la retenía.

Según Walter Burkert (*Homo necans*, 1972), los ritos, los mitos y el culto relacionado con la Dueña de los animales tienen su origen en el temor del cazador a las consecuencias de su acción y a la conciencia de culpabilidad por apropiarse de un bien que pertenece al mundo de los animales y a su dueña.

Los rituales de los cazadores paleolíticos y el culto a la Dueña de los animales se perpetuaron luego en las culturas neolíticas de los ganaderos: la forma de matar al animal y de preparar la comida, la limpieza, el pedir disculpa a la víctima, la restitución a la divinidad.

La Dueña o Señora de los animales era la mediadora entre los humanos y la Naturaleza. Su culto es testimonio del sentimiento de culpabilidad de los seres humanos, cuya existencia dependía de la muerte de los animales y el consumo de sus carnes.

«La mujer salvaje, que vive en cañadas remotas y cuevas de las montañas, se casa con un pastor o un agricultor, lo sigue hasta el mundo de los humanos, pero luego lo deja por alguna razón, también se extendió en Europa. Ehyoph'sta deja a su marido porque ella, la mujer búfalo, se compadece de un búfalo bebé. Lo que puede indicar que la *mujer* búfalo se está dando cuenta de su verdadera naturaleza, que ella es una mujer *búfalo* y no un ser humano.

Lo que tienen en común todas las historias es la entrada del chamán en una cueva, donde un ser divino le entrega la caza principal, el búfalo. Quienquiera que sea esta deidad, se trata de un Señor o Señora del bisonte, o al menos tiene sus rasgos, como en el caso de la Madre Tierra y el Gran Espíritu.

La dueña de los animales retenía a las "almas" de los animales en las cuevas, y la tarea del chamán era ir a buscar la caza a esas cuevas, ya fuera físicamente o en un viaje extático al inframundo. Las cuevas se consideraban femeninas y se comparaban con la vagina de la mujer.

En muchas partes de América, y no solo allí, el chamán penetra en una cueva entre las rocas y copula con la Señora o dueña de los animales para regenerarlos y solicitar su liberación.» [Duerr, 1984: 35-36]

HUELLAS DE MANOS

En algunas cuevas hay varias huellas de manos que indican que las cuevas de culto han sido visitadas a veces, tanto por adultos como por niños.

La incidencia relativamente pequeña de huellas de manos, que se limita a unas pocas cuevas, podría remontarse a una tradición regional, según la cual era parte del rito de iniciación de los iniciados documentar su participación dejando huellas de las manos en las paredes.
