SOBRE UNA POSIBLE MITOGRAFIA DEL SANTUARIO DE LLONIN (ASTURIAS)

FRANCISCO JORDÁ CERDÁ

El excesivo comparatismo formalista y porcentual que en estos últimos años domina en la investigación prehistórica parece haber originado un alejamiento del verdadero y único objetivo de la Prehistoria: el estudio del hombre y su obra. Como en otra ocasión he señalado (1) se fija la atención investigadora en un buril que no burila y en un raspador que no raspa y como consecuencia de esta falta de relación entre instrumento y función se ha producido una serie de falsos supuestos que conducen a una concepción mecanicista y ahistórica de la Prehistoria. Sirva como ejemplo el hecho de considerar los restos industriales de los niveles postsolutrenses del Parpalló (2) como propios de una facies mediterránea del Magdalenense francés por el simple hecho de coincidir, aproximadamente, en ambas etapas la relación porcentual buril/raspador, sin tener en cuenta que, aparte de sus instrumentos óseos y motivos artísticos (3), entre una y otra zona son notables las diferencias existentes entre sus ecosistemas, influido el francés por condiciones periglaciares y, por tanto, más frías que las del área levantina, caracterizadas por un clima mediterráneo de condiciones más suaves y dotado de una relativamente abundante humedad.

Algo semejante ocurre con la investigación del Arte Paleolítico, tanto rupestre, como mueble, en el que han comenzado a actuar los porcentualistas, que no han comprendido todavía que, p. e., el Arte Solutrense no responde a un puro formalismo (cabezas triangulares, hocicos de «pato», extremidades en horquilla, etc.), sino que responde a una serie de criterios de representación fijados por los hombres paleolíticos y relacionados con creencias religiosas muy específicas, que se desarrollaron junto con unas condiciones económicas y un sistema social determinados, cuyos resultados fueron lo que hoy denominamos «cultura solutrense». Cualquier cambio experimentado en alguna de dichas tres actividades —sociedad, economía y

(1) Jordá Cerdá, F.: Reflexiones en torno a los problemas metodológicos de la Prehistoria peninsular. *Actas de las II Jornadas de Metodología y Didáctica de la Historia. Prehistoria y Arqueología.* Cáceres, 1985, págs. 15-27.

(2) Pericot García, L.: *La Cueva del Parpalló (Gandía),* 1942

(3) Jordá Cerdá, F.: Sobre el Parpallense y el Magdalenense Superior del Parpalló. *Homenaje al Prof. Juan Maluquer de Motes* (en prensa).

religión— se observa al mismo tiempo en las otras dos. De ahí, que sea necesario que la investigación prehistórica abandone el estéril formalismo actual y trate de averiguar bajo qué condiciones se desarrolló la vida de los pueblos prehistóricos en relación con los restos de sus instrumentos económicos, de sus estructuras sociales y en el sentido y significado de sus representaciones religiosas.

Después de este largo exordio y para comenzar con el tema propuesto hay que dejar bien patente que las representaciones artísticas paleolíticas constituyen un importante «corpus» religioso y son como una especie de «biblia» gráfica que nos legaron los hombres de aquellos lejanos tiempos. En ellas el animal es la representación dominante, por lo que es posible asegurar que se trata de una religión en la que existe una clara tendencia al zoolatrismo. Zoolatría a la que en ocasiones se unen no muy abundantes representaciones antropomorfas, en las que son frecuentes los rasgos animales. Así, la actitud «rampante» —que se consideró como de orante (4)— con los brazos y las manos levantados parece propia de algunos mamíferos en actitud de ataque o de juego. Asimismo, la presencia de manos y vulvas hace pensar que el elemento humano no fue ajeno totalmente al zoolatrismo básico. Esta presencia ocasional de la figura humana —especialmente femenina—, o de las partes de la misma, inducen a considerarlas como ejemplos de una religión en desarrollo y transformación, que es fácil de observar a través de las etapas del Paleolítico Superior.

Durante los tiempos más antiguos —Auriñacense y Gravetense— son escasos los animales, manos y vulvas, en tanto que la figura femenina de formas exageradas se encuentra representada en el arte mueble gravetenses, que por el momento no se han encontrado en nuestra península. A partir de esta etapa inicial, la representación femenina desaparece de Europa Occidental (5) y se desplaza hacia el Asia Occidental, siendo un posible antecedente del culto a la «dea mater» que con las culturas neolíticas aparecerá en el Próximo Oriente.

El zoolatrismo alcanza un gran desarrollo durante los tiempos del solutrense, en cuyos santuarios no se ven figuras antropomorfas y en los que se observa un aumento de la representación de animales ligados a un tipo de representación ideomorfa de tipo rectangular, que parece ser elemento simbólico esencial.

Un desarrollo amplio de esta zoolatría tuvo lugar durante los tiempos del Magdalenense de la Europa Occidental, en los que el elemento cazador alcanza su cenit. Es entonces cuando reaparece en algunos yacimientos rupestres la figura antropomorfa, tanto masculina, como femenina, esta última representada también por su sexo. La presencia de estas representaciones señalan una cierta tendencia a la valoración de lo humano como elemento religioso. Se trata, sin duda, de un intento de antropomorfización de la religión paleolítica, en posible relación con mitos en los que interviene la figura humana, pero que no alcanzó excesiva resonancia, ya que durante las etapas finales magdalenenses continúa imperando la zoolatría, que sólo desaparece ante la presencia de las nuevas formas de vida social, económica

(4) Mainage, Th.: *Les religiòns de la Préhistorie Paris,* 1921.
(5) Del Porte, H.: *L'image de le femme dans l'art préhistorique,* págs. 209 y ss.

y religiosa que aportaron los pueblos epiplaleolíticos, los cuales un movimiento religioso, de carácter «revolucionario», en el que desaparece el santuario rupestre en cuevas y las representaciones de animales y en su lugar se observan figuras de tipo simbólico o ideográfico sobre cantos rodados o placas de piedra, en las que los elementos lineales, pintados o grabados, son el elemento esencial de una nueva forma religiosa basada en una especie de iconoclastia, que desdeña al animal y al hombre y en la que los motivos y temas religiosos se representan mediante figuras más o menos geométricas o geometrizadas, cuyo sentido y significado estamos muy lejos de comprender, pero que ponen de relieve que las creencias religiosas epipaleolíticas se habían apartado del zoolatrismo y se orientaban hacia un mundo en el que el cazador había superado su dependencia del animal concretada mediante formas muy realistas, y se encaminaba hacia un trascendentalismo anicónico, proceso que dio lugar a la desaparición de la cueva-santuario. Pero antes de su desaparición el zoolatrismo paleolítico, que en algunas ocasiones admite la presencia de antropomorfos, dejó como testimonio alguna representación mitográfica bajo la forma de «escena», tal, p. e., la que ofrece las características de un ritual hierogámico en Los Casares (6), u otra de la misma cueva, en la que parecen encontrarse los antecedentes más remotos de un mito cosmogónico acuático (7), ambos propios del Magdalenense inferior cantábrico. También dentro de la misma cosmogonía acuática, aunque muy simplificada, es posible atribuir la representación en «tríptico» de una plaquita grabada del Solutrense medio del Parpalló (8).

A esta serie de mitografías hay que añadir la representada en la «escena» que ocupa el centro del santuario de figuras rojas de Llonín (Asturias) (9), que pone de relieve la existencia de unos aspectos míticos insospechados hasta el momento en la religión paleolítica.

Dicha «escena» es un intento de composición en la que intervienen figuras muy distintas. Se halla sobre la pared que acogió a dos santuarios posteriores y aparece dividida en dos frisos separados por una serie horizontal de tres alineaciones de puntos que se continúan a la derecha por una serie de trazos más o menos verticales. En el friso superior hay un antropomorfo femenino, de frente y con un pecho y la vulva bien señalados; a su izquierda hay un haz de trazos verticales y a su derecha otra serie de trazos verticales en abanico.

En el friso inferior y a la izquierda del espectador se observan dos series de puntos irregulares y, junto a ellos, una completa figura formada en su parte inferior por dos anchas figuras rectanguloides, verticales y a tinta plana, que en su parte superior se prolongan por cinco series verticales de pequeños trazos, que adoptan una forma rameada. A continuación, se ve una serie de trazos irregulares y curvos que separan a los anteriores de una serie de arcos concéntricos, en número de ocho,

(6) Jordá Cerdá, F.: El mamut en el arte prehistórico y la hierogamia de Los Casares. *Homenaje al Prof. Martín Almagro,* 1983, págs. 267-272.

(7) Jordá Cerdá, F.: Las representaciones de pisciformes en el arte paleolítico y las mitografías acuáticas de Los Casares. *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae.* Vitoria, 1985, págs. 1495-1500.

(8) Jordá Cerdá, F.: La plaquita del «tríptico» de Parpalló. *Homenaje a Florentino López Cuevillas* (en prensa).

(9) Berenguer, M.: *El arte parietal prehistórico de la cueva de Llonín,* Oviedo, 1978, págs. 14-15, lám. II.

con otros cuatro con la concavidad hacia arriba, que parecen coronar a un serpentiforme de tres bucles, con doble contorno en uno de sus lados, el cual por la estrechez de los extremos terminales bien podría considerarse como serpiente.

El conjunto, a pesar de la irregular disposición de sus distintos elementos, muestra a una figura femenina que parece relacionada con una serpiente, una serie de arcos y una figura de aspecto rameado. Respecto a las dos primeras, las más realistas e importantes, aparecen sin duda reunidas por primera vez en una representación, cuyo carácter mitográfico es evidente. Su significación parece clara, ya que se trata de un doble motivo que reaparece posteriormente en numerosas religiones. Más difícil y compleja resulta la identificación de las series de arcos concéntricos y de las tintas planas coronadas por trazos de puntos de aspecto ramiforme.

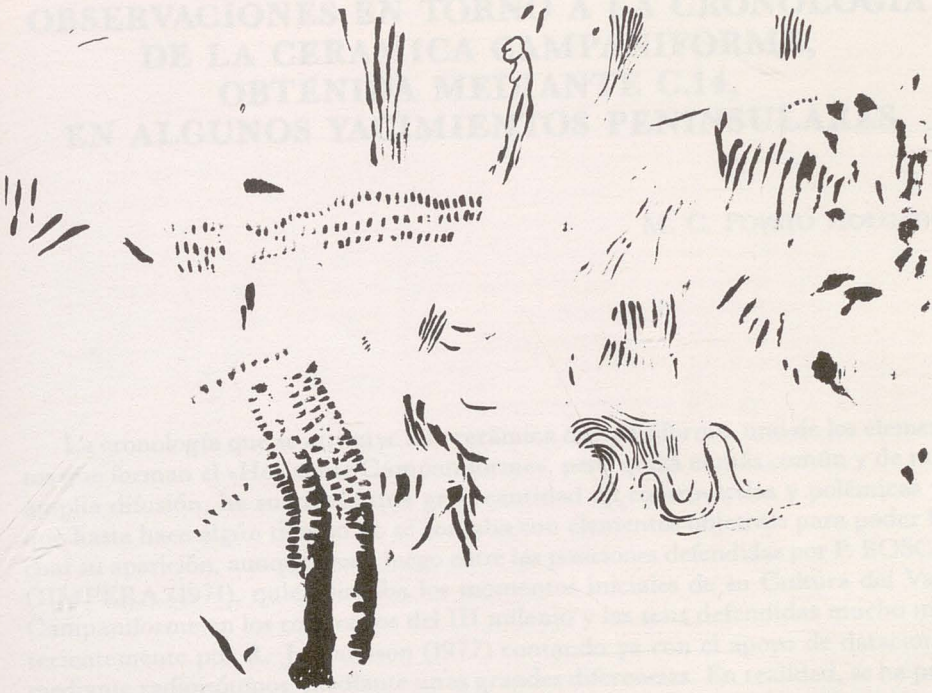
Esta figura de los rectángulos a tinta plana y serie de trazos rameados podría interpretarse, con todas las reservas, como una posible representación de árbol, y teniendo en cuenta la presencia de la mujer y de la serpiente, podría suponerse como una primitiva representación del Arbol Cósmico. Mayores dificultades de interpretación ofrecen la serie de arcos que acompañan a la serpiente, aunque quizás su evidente relación con esta última y con el antropomorfo femenino, bien podría atribuírseles una significación lunar en función de su forma en creciente (10).

De aceptarse estas interpretaciones sería posible considerar que en la escena de Llonín está claramente expuesta, por una parte, una simbología de la fecundidad que de modo patente aparece representada por el antropomorfo femenino y de modo posible en la serie de arcos en creciente, y por otra, las figuras del árbol y de la serpiente simbolizarían la fuerza regeneradora (11), función que se les atribuye en numerosas religiones posteriores.

Se trataría, pues, de una mitografía, en la que se encuentran perfectamente relacionados cuatro elementos, dos de ellos, mujer/árbol, en función de la fecundidad, los otros dos, serpiente/arcos, relativos a la regeneración.

Pero todavía es posible señalar en esta relación mitográfica la presencia de un hecho diferenciador, ya que en la composición de la escena la figura femenina ocupa una posición privilegiada respecto de las otras tres, lo que confiere a la figura femenina una mayor importancia. Cual sea la causa de esta exaltación de la mujer es difícil de precisar, aunque podría relacionarse con un mayor valor sacro de la misma, quizás como Ente divino y, por tanto, como una de las más antiguas representaciones de la Diosa Madre.

(10) Eliade, M.: *Traité d'Histoire des Religions*. París, 1968, págs. 146, 51.
(11) Eliade, M.: *Op. cit.*, págs. 147, 52.



Composición central del santuario de figuras rojas de la cueva de Llonín (Asturias) con un antropomorfo femenino, una serpiente, un posible árbol y un dudoso símbolo lunar (según Berenguer).