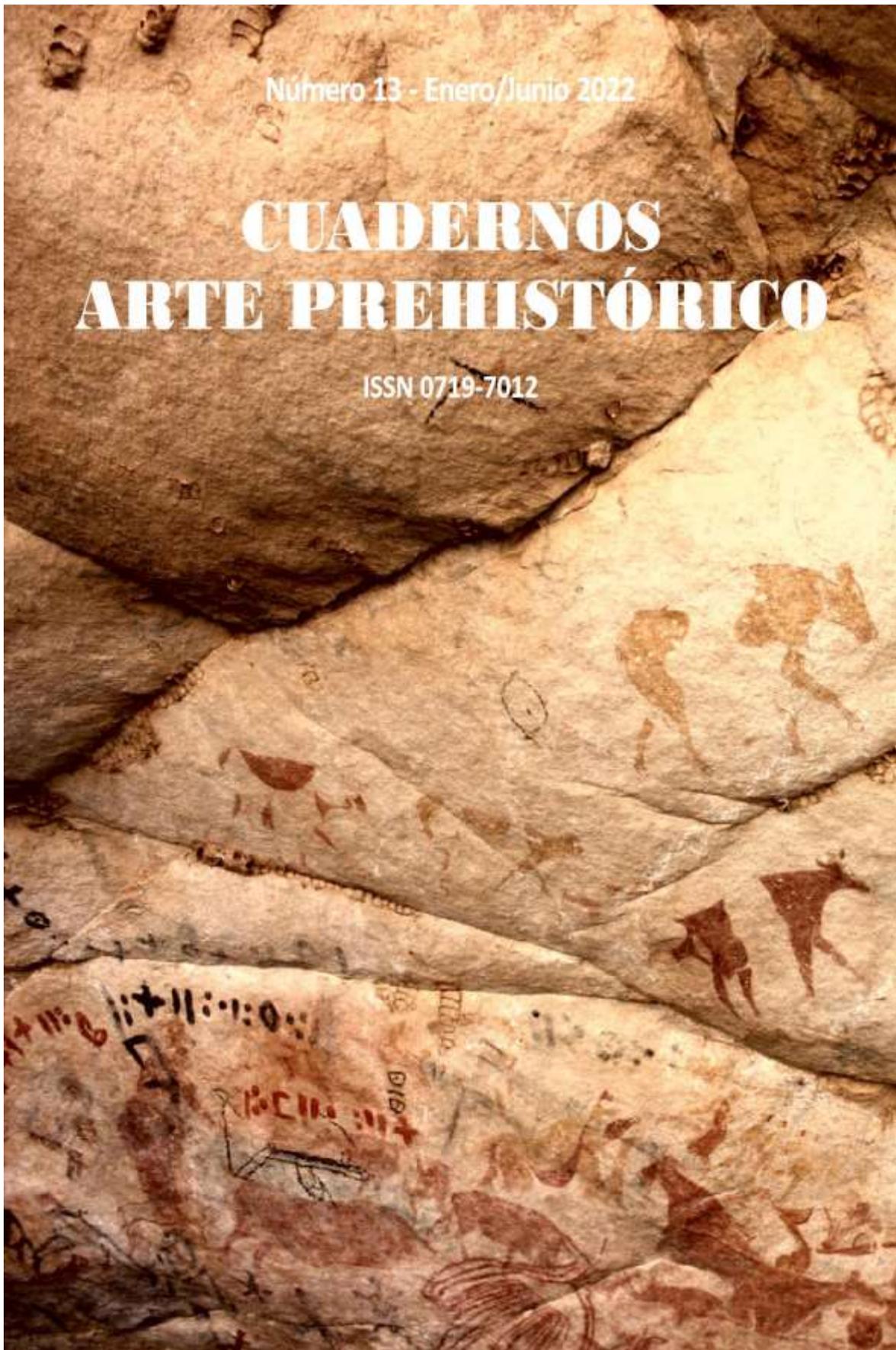


Número 13 - Enero/Junio 2022

# CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719-7012





## CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

### CUERPO DIRECTIVO

#### Director

**Miguel Ángel Mateo Saura**

*Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España*

#### Editor

**Juan Guillermo Estay Sepúlveda**

*Editorial Cuadernos de Sofía, Chile*

#### Cuerpo Asistente

#### Traductora: Inglés

**Pauline Corthorn Escudero**

*Editorial Cuadernos de Sofía, Chile*

#### Archivo y Documentación

**Carolina Cabezas Cáceres**

*Editorial Cuadernos de Sofía, Chile*

#### Portada

**Graciela Pantigozo De los Santos**

*Editorial Cuadernos de Sofía, Chile*

### COMITÉ EDITORIAL

#### Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

#### Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

#### Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

#### Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

#### Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

#### Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

#### Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

#### Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

#### Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

#### Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



## CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

### COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Dra. Primitiva Bueno Ramírez**

Universidad de Alcalá de Henares, España

**Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann**

Universidad de Alcalá de Henares, España

**Dr. Jean Clottes**

CAR-ICOMOS, Francia

**Dra. Pilar Fatás Monforte**

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España

**Dr. Marcos García Díez**

Universidad del País Vasco, España

**Dr. Marc Groenen**

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

**Dr. Mauro Severo Hernández Pérez**

Universidad de Alicante, España

**+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga**

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España

**Dr. José Luis Lerma García**

Universidad Politécnica de Valencia, España

**Dr. Antonio Martinho Baptista**

Parque Arqueológico y Museo del Côa, Portugal

**Dr. Mario Menéndez Fernández**

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

**Dr. George Nash**

Universidad de Bristol, Inglaterra



## CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

### Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



CENTRO DE INFORMACION TECNOLOGICA



CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 13 / Enero – Junio 2022 pp. 28-80

**LOS ÁRBOLES EN EL ARTE RUPESTRE LEVANTINO:  
¿RECOLECCIÓN MESO/NEOLÍTICA O NARRACIÓN DE UN MITO?**

**TREES IN THE LEVANTINE ROCK ART:  
¿MESO/NEOLITHIC COLLECTION OR NARRATION OF A MYTH?**

**Dr. D. Juan Francisco Jordán Montés**

Instituto de Estudios Albacetenses, España  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3478-6593>  
[juanfrancisco.jordan@murciaeduca.es](mailto:juanfrancisco.jordan@murciaeduca.es)

**Fecha de recepción:** 14 de mayo de 2021 – **Fecha de revisión:** 04 de julio de 2021  
**Fecha de aceptación:** 03 de noviembre de 2021 – **Fecha de publicación:** 01 de enero de 2022

**Resumen**

Los árboles en el arte rupestre levantino de la Península Ibérica y sus posibles significados: árboles de la miel, árboles míticos, árboles de iniciación, árboles de resurrección. La presencia de árboles en el arte rupestre no significa, necesariamente, una cronología neolítica. Los pueblos cazadores y recolectores poseen mitos en los cuales intervienen árboles.

**Palabras Claves**

Árbol – Miel – Occisión – Ritos de tránsito – Mitos

**Abstract**

Trees in the Levantine rock art of the Iberian Peninsula and their possible meanings: honey trees, mythical trees, initiation trees, resurrection trees. The presence of trees in rock art does not necessarily mean a Neolithic chronology. Hunter and gatherer peoples have myths in which trees are involved.

**Keywords**

Tree – Honey – Sacrifice – Rites of passage – Myths

**Para Citar este Artículo:**

Jordán Montés, Juan Francisco. Los árboles en el arte rupestre levantino: ¿Recolección meso/neolítica o narración de un mito? Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, num 13 (2022): 28-80.

Licencia Creative Commons Attribution Nom-Comercial 3.0 Unported  
(CC BY-NC 3.0)  
Licencia Internacional



## 1. Introducción

El magnífico arte rupestre del levante español, propio de un mundo de cazadores y recolectores de montañas y serranías, que abarca desde Cataluña al septentrión, sin alcanzar (salvo excepciones) los Pirineos, hasta El Sur de la Península Ibérica, ofrece temas singulares. Singulares por su rareza y casi oclusión iconográfica. Así, por ejemplo, son muy pocos los casos de representaciones de osos<sup>1</sup> o de árboles<sup>2</sup>.

La presencia de un animal determinado (toro, ciervo, caballo, cabra...), ya sea en solitario o en un friso, puede ser entendida como reflejo de una actividad venatoria<sup>3</sup>, sobre todo si la fauna está rodeada de arqueros que le depredan con sus flechas; pero también como la narración de un mito, a través de metáforas o de alegorías<sup>4</sup> que aluden a relatos cuyo significado únicamente podríamos deducir por la comparación etnográfica con pueblos primitivos y sus leyendas. Mas ello siempre sin excesivas garantías de certeza, porque la interpretación del arte prehistórico realmente se nos muestra difícil y se torna casi en elucubración, sin más certidumbres a veces que la propia honestidad del investigador<sup>5</sup>.

De modo semejante ocurre con la presencia de árboles en el Arte Rupestre Levantino (en adelante ARL). Dada la aparente simplicidad de las figuras y trazos, es complicado establecer las especies arbóreas representadas; nunca arbustos, hierbas o flores.

---

<sup>1</sup> J. F. Jordán Montés y J. A. Molina Gómez, “Los osos en el arte rupestre postpaleolítico español. ¿Un mito de la resurrección y de la fertilidad?”, Cuadernos de Arte Rupestre num 4 (2007): 229-248.

<sup>2</sup> J. F. Jordán Montés, “Árboles del Paraíso y columnas de la Vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica”, Boletín de Arte Rupestre de Aragón num 4 (2001): 87-111. En aquella ocasión abordamos también los árboles de la pintura esquemática, árboles que aquí no vamos a tratar.

<sup>3</sup> M<sup>a</sup> C. Blasco Bosqued, “La caza en el arte rupestre del Levante español”, Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM num 1 (1974): 29-55; A. Beltrán Martínez, De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español (Madrid: Encuentro, 1982); J. F. Ruiz López, “Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino”, Arqueobios num 3 (1) (1996): 104-126.

<sup>4</sup> L. Freeman, “Seres, signos y sueños: la interpretación del arte paleolítico”, Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología num V (1992): 87-106; E. Anati, “Miti e memorie dell'epoca dei sogni: la pittura su corteccia degli aborigeni australiani”. Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici num XXXIII. (2002): 117-139; M. Groenen, “Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du Paléolithique Supérieure”. En Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique, XIVème Congrès UISPP, section 8, Université de Liège (2001) (Oxford: BAR International Series 1311, 2004), 31-45; J. F. Jordán Montés, “Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino”, Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló num 25 (2006): 21-52.

<sup>5</sup> V. Baldellou Martínez, “Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre postpaleolítico”. En Semiótica del arte prehistórico (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, Servicio de Estudios Arqueológicos, 2001), 25-52.

Los árboles en el ARL podrían indicar una serie de labores de recolección, acaso agrarias y neolíticas; mas también la plasmación de un mito fundacional o de origen de nuestra especie<sup>6</sup>; o bien aludir a costumbres y tradiciones de carácter etnográfico en diversas culturas<sup>7</sup>.

## 2. Descripción de las escenas con árboles

### 2. 1. Árboles venerados

#### 2.1.1. Cueva de Doña Clotilde (Albarracín, Teruel)<sup>8</sup>. (Figura 1)

##### A. Iconografía del conjunto

El conjunto central está formado por seres humanos muy esquemáticos, algunos con arcos, que flaquean a un árbol, del cual se desprenden frutos. Aparecen cuatro seres humanos a la derecha del árbol, dos de ellos armados, dos sin arcos. Todos lucen un tocado horizontal a modo de visera en las cabezas. A la izquierda del árbol surgen otros dos personajes humanos con similares rasgos.

<sup>6</sup> G. Gollwitzer, *Botschaft der Bäume* (Köln: DuMont Buchverlag, 1984); J. Brosse, *Mythologie des arbres* (París: Plon, 1989); J. L. Brunaux, "Les bois sacrés des Celtes et des Germains". En *Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes* (Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard, 1989), 57-65. G. Capdeville, "De la forêt initiatique au bois sacré". En *Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes* (Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard, 1989), 127-143; F. Graf, "Bois sacrés et oracles en Asie Mineure": En *Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes* (Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard, 1989): 23-29; J. Scheid, "Lucus, nemus. Qu'es-ce qu'un bois sacré?". En *Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes* (Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard, 1989), 13-20; C. Mendoza, *La leyenda de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativos a los vegetales* (Barcelona: Alta Fulla, 1993); L. Becker, "Die Mythologie der Bäume". *Papyrus num 1-2*. (2002). A. Porteous, *The Forest in Folklore and Mythology* (N. York: Courier Dover Publications, 2002 –original de 1928-); F. Hageneder, *The Meaning of Trees: Botany, History, Healing* (San Francisco: Chronicle Books, 2005); E. Neumann, "La Señora de las plantas". En *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones del inconsciente*, Trotta (Madrid, 2009 -1956-), 238-264; D. Juhé-Beaulaton (dir.), *Forêts sacrées et sanctuaires boisés. Des créations culturelles et biologiques* (Paris: Karthala, 2010); C. M. Cusack, *The sacred tree: ancient and medieval manifestations* (Cambridge: Scholars Publishing, 2011).

<sup>7</sup> Sobre los valores religiosos y legendarios de los árboles en diversas culturas, por orden cronológico y solo como una somera selección: Z. Mayani, *L'arbre sacré et le rite de l'alliance chez les anciennes Sémites. Étude comparé des religions de l'Orient classique* (París: Geuthner, 1935); N. Perrot, *Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et d'Elam* (París: Geuthner, 1937); O. Viennot, *Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. Textes et monuments brahmaniques et bouddhistes* (París: PUF, 1954); J. P. Roux, *Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques* (París: Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve, 1966); H. B. Riesco Álvarez, *Elementos líticos y arbóreos en la religión romana* (Zamora: Universidad de León, 1993); B. Lal Malla, *Trees in Indian Art, Mythology, and Folklore* (Nueva Delhi: Aryan Books International, 2000). Para el caso de España, consultar G. García Pérez, *El árbol religioso en España* (Madrid, 2017). <http://oa.upm.es/45518/1/EI%20arbol%20religioso%20en%20espa%C3%B1a.pdf>

<sup>8</sup> M. Almagro Basch, "Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín: la Cueva de Doña Clotilde", *Teruel* I (2). (1949): 91-116. Fernando Piñón Varela, *Las pinturas rupestres de Albarracín* (Teruel). (Santander: Ministerio de Cultura, 1982).

A la izquierda del árbol y separando al vegetal de la pareja humana de ese costado, advertimos la presencia de un cánido, acaso un lobo, con las patas hacia arriba, lo que podría indicar su occisión<sup>9</sup>. Esta vinculación de animal muerto+árbol fecundo es extremadamente interesante. En efecto, las escenas que rodean a este conjunto descrito, en apariencia principal, es posible que puedan presentar la misma trascendencia o bien indicar anexos o circunstancias añadidas al relato primordial.

Sobre la parte superior del árbol, destacamos dos cuadrúpedos indeterminados tal vez cánidos (¿en cópula?, según la Lámina III de Martín Almagro).

En la parte derecha del panel hay una serpiente ondulante, la cual parece dirigirse hacia dos personajes. Sobre la serpiente se ubica un arquero en actitud rígida y con plumas en la cabeza.

Mientras, arriba y a la izquierda del panel, hay un friso de toscos animales, en apariencia dos toros y un caballo, a cuyo frente se sitúa un hombre con cabeza cuadrangular y acaso sosteniendo arco y flecha.

Otros seres humanos menudos y esquemáticos, pero que son réplica de los de mayor tamaño, aparecen dispersos por todo el conjunto.

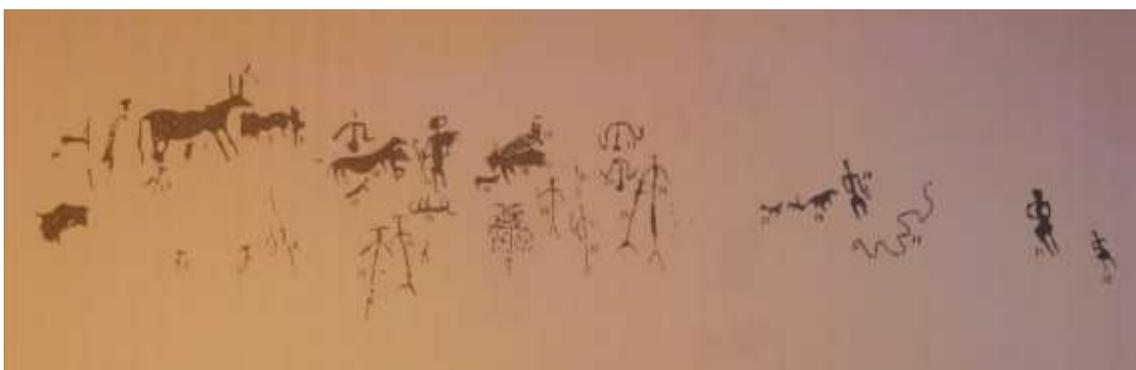


Figura 1

Palimpsesto completo en torno al árbol de Doña Clotilde, según M. Almagro Basch

Martín Almagro Basch realizó un sondeo en la estación y encontró una industria lítica propia del ambiente mesolítico.

#### B. Aproximación a una exégesis

Ya hemos destacado algunas cuestiones:

- La presencia de un árbol central con ramas y hojas del cual se desprenden frutos o semillas. Las raíces son visibles, lo que indica un empeño nítido en representar la totalidad del árbol.
- La presencia de un animal invertido y en apariencia muerto.

---

<sup>9</sup> J. F. Jordán Montes, "Los animales en trance de muerte en el arte rupestre levantino español". Cuadernos de Arte Prehistórico num 4 (2017): 141-179.

- La compañía de hombres que flanquean el árbol, algunos con arcos y flechas, aunque siempre sin intención depredadora y que de alguna manera recuerda la existencia del conjunto de damas que rodean al itifálico de Cogull y a la cierva grávida<sup>10</sup>.
- Una posible escena de cópula sobre el árbol central, que reiteraría el concepto de fecundidad del conjunto.
- La conjunción de toros y caballos en un breve friso, que le asemejaría al caso del Abrigo Grande de Minateda<sup>11</sup>.
- La existencia singular de una serpiente que recuerda las estudiadas por Mesado<sup>12</sup> o por Beltrán en Los Estrechos II<sup>13</sup>.
- La confluencia de todos los protagonistas hacia el árbol central y primordial.

Toda esta distribución y conjunción entendemos que ni es casual ni fortuita, sino que obedece a un plan iconográfico, mentalmente concebido por el/la artista, aunque se trate de una acumulación de figuras y relatos durante siglos y milenios, ya que al cabo todo adquiere un significado nuevo.

Disentimos amablemente de lo establecido en su día por M. Almagro<sup>14</sup>, cuando afirmaba: “En nuestra opinión todo este fenómeno del simbolismo se produce con la expansión de las culturas agrícolas y metalúrgicas que solo tarde y poco a poco llegaron a influir en la cultura epipaleolítica de los retrasados cazadores de las montañas levantinas”. Los cazadores recolectores del Mesolítico peninsular creemos que conservaron y dispusieron de narraciones míticas tan complejas y elaboradas como aquellas de los campesinos y pastores neolíticos<sup>15</sup>. Sería suficiente con acceder a los relatos recopilados por Bleek y Lloyd<sup>16</sup> o por Prada-Samper<sup>17</sup> procedentes de los bosquimanos de Suráfrica o los de los aborígenes australianos, recogidos por Löffter<sup>18</sup>.

---

<sup>10</sup> M. Almagro Basch, *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)* (Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1952).

<sup>11</sup> J. F. Jordán Montés, “El caballo en el arte rupestre levantino de la Península Ibérica. El santuario rupestre de Minateda y sus probables arquetipos iconográficos del Paleolítico Superior”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 28. (2010): 7-38.

<sup>12</sup> N. Mesado Oliver, “Algunas sugerencias en torno al arte prehistórico”. En *Semiótica del arte prehistórico. Serie Arqueológica* num 18. (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, Servicio de Estudios Arqueológicos, 2001), 129-157.

<sup>13</sup> A. Beltrán Martínez, “Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre levantino del río Martín”. *Boletín de Arte Rupestre de Aragón* num 1. (1998): 94-11.

<sup>14</sup> M. Almagro Basch, “Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín: la Cueva de Doña Clotilde”, *Teruel* I (2). (1949): 109.

<sup>15</sup> J. F. Jordán Montés, “Hierofanías en el arte rupestre postpaleolítico español”. *Scripta Fulgentina: revista de teología y humanidades* Vol: 20 num 39-40. (2010): 137-162.

<sup>16</sup> W. H. Immanuel Bleek y L. C. Lloyd, *Especímenes del folclore bosquimano/* (UNAM: Sexto Piso, 2009).

<sup>17</sup> J. M. de Prada-Samper, *La niña que creó las estrellas. Relatos orales de los bosquimanos / xam* (Madrid: Lengua de Trapo, 2011).

<sup>18</sup> A. Löffter, *Cuentos de los aborígenes australianos. Visiones, mitos y leyendas de la Era del Sueño* (Barcelona: Océano Ámbar, 2001).

### 2.1.2. La Sarga (Alcoy, Alicante)<sup>19</sup>

La escena de vareo descubierta y comentada por varios investigadores en el abrigo I de La Sarga (Alcoy, Alicante)<sup>20</sup> (Figura 2), y luego la encontrada en La Sarga II<sup>21</sup> (Figura 3), son realmente seductoras y sumamente interesantes para aproximarnos a la mentalidad de aquellos grupos humanos.

Fueron Fortea y Aura Tortosa<sup>22</sup> quienes, cotejando los calcos previos de Vicente Pascual y de Antonio Beltrán<sup>23</sup> (quien en realidad no acabó de atisbar la presencia de los vegetales), mostraron interés por los árboles y prosiguieron con la labor de sus predecesores. Otros especialistas también abordaron la singular escena de los árboles de modo independiente y en paralelo, como Bernardo Martí<sup>24</sup> o J. Emilio Aura<sup>25</sup>, quienes ya hablaban de una escena de vareo en cronología neolítica.

En nuestro torpe entender, creemos que los árboles no necesariamente se deben vincular siempre a un mundo agropecuario, sino que pueden presentar un simbolismo trascendente en el mundo de los cazadores y recolectores y aparecer en las narraciones de mitos y leyendas que reflejan sus cosmovisiones<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> M. S. Hernández Pérez y J. M. Segura Martí (Coords.). La Sarga. Arte rupestre y territorio (Alcoi: Generalitat Valenciana, Ajuntament d'Alcoi y CAM, 2002); M. S. Hernández Pérez y J. M. Segura Martí La Sarga. Arte rupestre (Alcoi: Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó, 2008).

<sup>20</sup> M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer i Marsset y E. Catalá Ferrer, Arte rupestre en Alicante (Alicante, Banco de Alicante y Fundación Banco Exterior de España, 1988).

<sup>21</sup> Mauro Hernández Pérez; Pere Ferrer i Marsset y Enrique Catalá Ferrer, "La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones", *Recerques del Museu d'Alcoi* 16. (2007): 35-60.

<sup>22</sup> F. J. Fortea Pérez y E. Aura Tortosa, "Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino". *Archivo de Prehistoria Levantina* num XVII. (1987): 97-122; M. S. Hernández Pérez y J. M. Segura Martí, La Sarga. Arte rupestre..., 2002, 65 ss.

<sup>23</sup> A. Beltrán Martínez y V. Pascual Pérez, Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), el Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente) (Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica, Serie de Trabajos Varios num 47 (1974).

<sup>24</sup> B. Martí Oliver, El nacimiento de la agricultura en el País Valenciano. Del Neolítico a la Edad del Bronce (Valencia: Universidad de Valencia, Colección Cultural Universitaria Popular, num 1. (1983).

<sup>25</sup> E. Aura Tortosa, "Aportaciones al estudio de La Sarga (Alcoy, Alicante)". *Lucentum* num II. (1983): 5-16. J. Emilio Aura planteaba ya en fechas tan tempranas cuestiones y argumentos que se han mantenido hasta la actualidad. Para Aura era evidente una tendencia artística hacia la geometrización en el Neolítico, corroborada por las figuras humanas de La Sarga, las cuales se moverían en contextos de economías neolitizadas o ya plenamente neolíticas, con perduraciones hasta el Eneolítico. Las pinturas de La Sarga implicaban una originalidad autóctona y circunscrita al sistema montañoso de la Contestania, del norte de la provincia de Alicante. Ver, además, M. S. Hernández Pérez y Centre d'Estudis Contestans, "Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico". *Ars Prehistorica* num I. (1982): 179-187.

<sup>26</sup> Así, W. H. Immanuel Bleek y L. Catherine Lloyd, *Especímenes del folclore...* 262; 312, 322, especialmente 333, donde la madera de un determinado árbol es usada en ritos adivinatorios por los bosquimanos. O bien A. Löffter, *Cuentos de los aborígenes australianos. Visiones, mitos y leyendas de la Era del Sueño* (Barcelona: Océano Ámbar, 2001), 69; relato nº 22, donde se habla de un ancestro humano surgido del tronco de un árbol. 125, relato 46. 145, relato 57. 147, relato 58, donde una joven, Lamari, se transforma a su muerte en la flor del árbol del pan y se convierte en el origen del arco iris. 153, relato 59, donde un árbol rescata a una joven raptada y la devuelve a su familia. Es cierto que los relatos en los que intervienen los vegetales en las comunidades cazadores de recolectores y cazadores son inferiores al 5% del total; pero existen en dichos pueblos y se integran sin dificultad en sus imaginarios.

Hemos de añadir otra circunstancia que torna más complejo el conjunto: los árboles y los hombres que aparecen en su copa o en sus raíces, se vinculan a una posible escena de occisión, como en el abrigo II de La Sarga. Por otra parte, La Sarga I muestra arqueros clásicos del ARL, propios de un mundo de cazadores.

#### A. La Sarga I. Abrigo I, panel III<sup>27</sup> (Figura 2)

La escena que elegimos muestra dos árboles<sup>28</sup> de cuyas frondas se han desprendido frutos o semillas, tal y como acontecía en Doña Clotilde. El exterior del área de las copas de los árboles fue realizado mediante una sucesión encadenada de punteados. Los árboles muestran tronco y ramas estilizadas.



Figura 2

Escena de "vareo" en La Sarga I, según M. S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá

Tres arqueros aparecen a la derecha de los árboles y sus armas no están dispuestas ni aderezadas para el disparo inmediato, ya que aparecen, junto a las correspondientes flechas, o en horizontal o bien sin realizar sus dueños además alguno de violencia. Del trío de arqueros, el individuo más próximo a los dos árboles (figura 3 de la ilustración), con su mano derecha parece sujetar y blandir una larga pértiga que se bifurca en su extremo final, como indicando que varea los frutos en el follaje, una parte de los cuales ya se ha desprendido y cae al suelo. Fortea y Aura contabilizaron casi un centenar.

<sup>27</sup> J. E. Aura Tortosa, "Aportaciones al estudio...", 1983; M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer i Marset y E. Catalá Ferrer, "La Sarga (Alcoi...", 2007; M. S. Hernández Pérez y J. M. Segura Martí, "40 años de Patrimonio Mundial. La Sarga (Alcoi, Alicante) como paradigma". *Recerques del Museu d'Alcoi* num 21. (2012): 123-140.

<sup>28</sup> R. Pastor y C. Visedo, autores de la primera noticia de esta estación rupestre, entendieron que se trataba de una instantánea de caza de jabalíes: A. Rey Pastor, "Jijona (Alicante). Cuevas de la Sarga". *Noticiario Arqueológico Hispánico I.* (1-3) (1952): 25-28.

El mayor de los arqueros emplazado sobre los otros (figura 4 de la ilustración), surge con su arco sencillo de única curva y porta un haz de cinco flechas, todo en vertical, pero también sin ademán de disparar. Este personaje parece iniciar una genuflexión ante los árboles, acaso una danza o ritual. Porta una suerte de aljaba o carcaj a la espalda y un estuche fálico. Luce dos plumas sobre la cabeza y una pulsera o brazalete circular en su brazo derecho, tal y como muestra luego un cuarto personaje que se observa a la izquierda de los árboles. Esa mano derecha del gran arquero enseña con nitidez los cinco dedos separados, como dando a entender que el hombre, el arquero, va a recoger los frutos caídos de los árboles, acaso bellotas de unas encinas. Fortea y Aura se referían a unos almendros; Mauro Hernández hablaba de carrascas.

Un cuarto personaje (figura 9 de la ilustración) coincide en dos aspectos con el arquero de mayor tamaño: la diadema en la muñeca y el gesto y posición de las piernas. Pero, por el contrario, carece de arco y flechas. Es como si el individuo hubiera transitado espiritualmente y hubiera mutado: de ser un activo arquero se convierte, en apariencia, en un indefenso hombre sin armas; pero luce la misma pulsera.

Coincidimos con la observación que realizaron en 1987 Fortea y Aura<sup>29</sup> respecto al arquero de mayor tamaño y a tenor de sus gestos y aderezos: “En nuestra opinión, más parece una actitud contemplativa...”.

En todos estos arqueros, su actitud pacífica recuerda a la de los portentosos arqueros de La Vieja (Alpera, Albacete)<sup>30</sup> o del abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)<sup>31</sup>: su aspecto es formidable, hasta intimidatorio. Pero en ningún caso arrojan una sola flecha a los animales sobre cuyas siluetas se solapan. Estos arqueros de la provincia de Albacete recurren a los animales como aliados, como vehículos de trascendencia, como protectores; no los conciben, en esos instantes, como carne o víctimas. En La Sarga no hay paralelo posible en este aspecto concreto, ya que los grandes animales no se encuentran junto a los árboles.

Fortea y Aura<sup>32</sup> manifiestan una interesante observación ante lo que ellos consideraban aparente paradoja o contradicción: “Podría argüirse que si hay tal (la recolección de frutos de los árboles), quizás sobrarán los arcos y las flechas”. Y añaden que lo que hoy se percibe como una escena completa y compleja (arqueros, árboles, frutos...) fue “el resultado de una integración significativa de elementos en alguna medida separados por el tiempo”.

<sup>29</sup> F. J. Fortea y E. Aura, “Una escena de vareo... 101.

<sup>30</sup> H. Breuil, P. Serrano Gómez y J. Cabré Aguiló, “Les peintures rupestres d’Espagne, IV: les abris del Bosque à Alpera (Albacete)”. *L’ Anthropologie* XXIII. (1912): 529-562; A. Grimal y A. Alonso, *La cueva de La Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete* (Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 2010).

<sup>31</sup> H. Breuil, “Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete)”, *L’ Anthropologie* XXX. (1920): 1-50. J. F. Ruiz López, *Guía de campo del Abrigo Grande de Minateda* (Albacete: Ayuntamiento de Hellín, 2014); J. F. Jordán Montés, “Minateda: un santuario rupestre de consagración iconográfica y de congregación de bandas de cazadores y recolectores”, *Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Arqueología y Prehistoria, Serie Arqueológica num 24. Varia num XII*. (2015), 377-485; J. F. Ruiz López, *Minateda y el arte rupestre del campo de Hellín* (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2018).

<sup>32</sup> F. J. Fortea y E. Aura, “Una escena de vareo...”

A su vez, Carme Olària<sup>33</sup> considera que los supuestos vareadores con pértigas (que no arcos) son en realidad mujeres recolectando frutos (bellotas, avellanas, nueces...). Se basa en el tipo de peinado, en los brazaletes, posible seno de una de ellas...etc.

Ya hemos indicado antes que las labores de recolección, ya sea del matorral, ya de árboles, incluso de espigas, para nada están excluidas de los universos mentales y prácticos de los cazadores y recolectores. Todos los cazadores en sus desplazamientos y nomadeo recolectan raíces, tubérculos, bulbos, frutos y toda suerte de recursos alimenticios silvestres, incluyendo la miel, los huevos, la madera, las cañas... sin que ejecuten una actividad de producción agropecuaria, aunque sí atiendan a ciclos estacionales y rutas de abastecimiento de alimentos.

Varear unos árboles con cañas, por ejemplo, se puede integrar perfectamente en una economía de cazadores avezados, sin que la presencia de los frutos recogidos signifique forzosamente la inmersión en un mundo de agricultores y ganaderos, de campos de cultivo y de animales domesticados.

#### B. La Sarga II, abrigo II, panel 1. (Figuras 3 y 4)

La escena de La Sarga II en apariencia es diferente, aunque su vinculación con La Sarga I debería ser lógica y obligada.

En este conjunto se plantea un problema iconográfico. En lo que consideramos topográficamente la escena central, aparece una posible instantánea central de occisión humana, en apariencia asociada a la que acontece sobre y alrededor del árbol.

Encima y entre la copa del árbol, del cual se desprenden algunos frutos, aparece un personaje humano con arco y tres flechas, en posición horizontal y en su mano derecha, sin intención de arrojar sus proyectiles. Al unísono, sostiene con su mano izquierda una corta vara. ¿Para varear los frutos? ¿Para indicar por dónde avanzan los animales susceptibles de ser cazados?

Otro arquero surge junto al tronco. Este sí manifiesta que está en posición de disparo con su arco, con una flecha ya preparada y un haz de tres proyectiles más en vertical. Parece apuntar hacia la occisión que acaece frente a él.

Hay que reseñar que del árbol de La Sarga II también se desprenden, como acontecía en la Sarga I, frutos o semillas.

A la derecha del árbol principal, separado por un hiato o paréntesis espacial, surge un complejo y caótico hato de cabras (sin que queramos decir que sean domésticas), entre

---

<sup>33</sup> C. Olària i Puyoles, *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular* (Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistoriques de la Diputació de Castelló, 2011). 99-100. Otras investigadoras, como Francisca Martín-Cano Abreu han destacado la trascendencia del protagonismo de las mujeres en la vida material reflejada en el arte prehistórico. Así lo demuestra en diversos trabajos: F. Martín-Cano, "Algunas falsas ideas sobre los papeles sexuales en la Prehistoria. En busca del tiempo perdido: la arqueología española en el siglo XXI". *Caesaraugusta* num 78. (2007): 171-188. Es indiscutible que sus aportaciones son necesarias y que son dignas de una reflexión, en especial cuando el lector obvia consideraciones ideológicas y puede centrarse exclusivamente en las propuestas arqueológicas. Ver, igualmente, M. Lillo Bernabeu, *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica*. (Alicante: Universidad de Alicante, 2014). Tesis Doctoral.

las cuales se intercalan hombres sentados de nalgas, flexionando las rodillas, en una posición sumamente singular (figuras 8, 9 y 21 de Mauro Hernández y equipo)<sup>34</sup>.

Nos interesa especialmente la cabra número 5 de los calcos de M. S. Hernández y equipo, de cuya espalda brota un estilizado ramiforme que concluye en una suerte de flor, realizada hábilmente con siete breves trazos en disposición radial. Existe una evidente semejanza con el árbol que brota del ciervo de Santa Maira.

A la izquierda del conjunto integrado por el árbol y la occisión, se observan de nuevo hasta tres individuos sentados de nalgas, acaso con las piernas cruzadas (postura de Buda), apoyando sus manos y brazos en las rodillas, y con plumas en las cabezas (figuras 34, 35 y 37 de M. S. Hernández y su equipo), pero esta vez sin ser acompañados por cabras. Los tres individuos concentran sus miradas hacia una figura desaparecida, acaso un arquero, y evidencian un estado psíquico de atención y concentración. La ausencia de animales y las plumas en sus cabezas les hacen diferentes de los hombres del conjunto de la derecha.

Todos esos elementos y circunstancias tornan muy complejo un intento de interpretación; ni siquiera para elaborar una somera hipótesis de trabajo.

La dificultad se incrementa si atendemos a la posible escena de occisión. En ella se observa cómo dos hombres pelean. Uno de ellos, el que permanece sentado en el suelo, blande con ambas manos un objeto alargado y, acaso, intenta clavárselo al que está de pie, frente a él; éste último le sujeta los brazos. Esta escena de enfrentamiento es paralelizable por completo con la descubierta en Santa Maira (Castell de Castells, Alicante), de la que hablaremos en otro apartado y que en apariencia es mucho más compleja y barroca, porque además se vincula a un ciervo del cual brota un árbol con gruesas hojas.

---

<sup>34</sup> M<sup>a</sup> C. Blasco Bosqued, "Tipología de la figura humana en el arte rupestre levantino". En Altamira Symposium (Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981), 361-378.



Figura 3

Escena de "vareo" en la Sarga II, según M. S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá

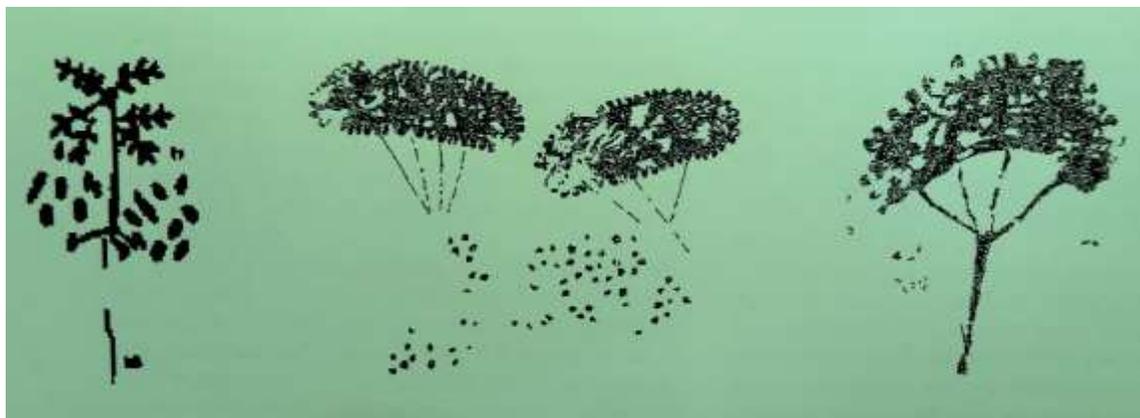


Figura 4

Comparación de los árboles más importantes en el ARL. Propuesta inicial e ilustración de M. S. Hernández y equipo. Imagen de la izquierda: árbol de Doña Clotilde (Albarracín, Teruel); árbol central de La Sarga I; árbol de la derecha de La Sarga II (Alcoy, Alicante)

## 2. 2. Árboles melíferos<sup>35</sup>

### 2.2.1. Árbol solapado a un ciervo y a un panal en el Abrigo de la Higuera (Alcaine, Teruel) (Figura 5).

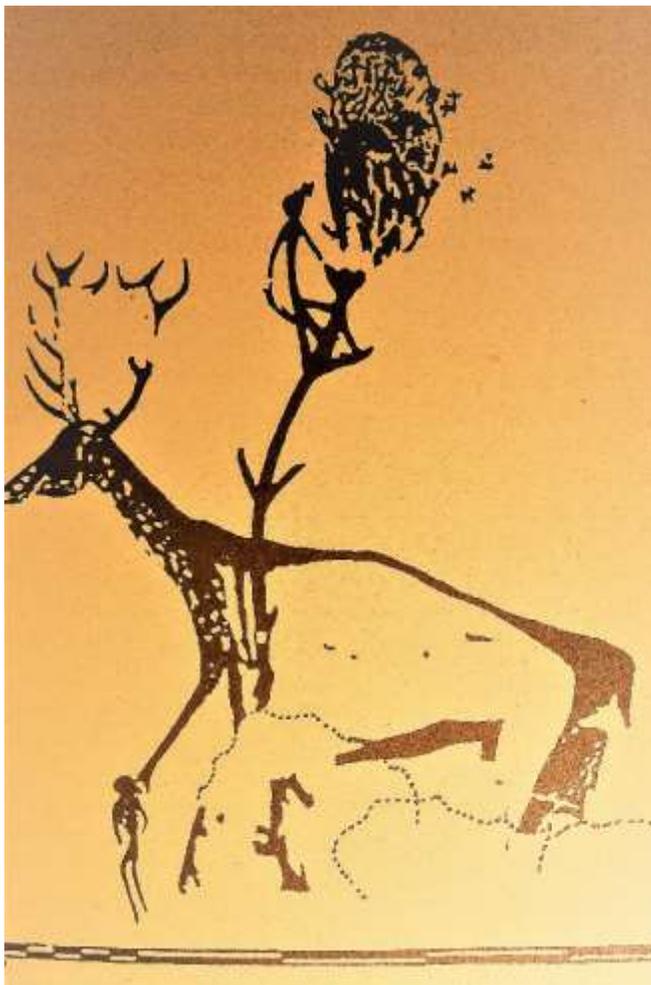


Figura 5

Ciervo y árbol vinculados a un panal de miel en el Barranco de La Higuera (Alcaine, Teruel), según A. Beltrán y J. Royo

<sup>35</sup> En este apartado es necesaria la lectura previa de aportaciones antropología y de la historia de las religiones que recuerdan la trascendencia de la miel como alimento que permite el acceso a la inmortalidad y a la sabiduría. Una somera selección por orden cronológico: A. M<sup>a</sup>. Martín Tordesillas, *Las abejas y la miel en la Antigüedad Clásica* (Madrid: Cúndor, 1968); L. R. Dams, "Abeilles et récolte du miel dans l'art rupestre du Levant espagnol". Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch, vol. I (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983), 363-369; N. Anido, "Quand les dieux se régarent d'huile et de miel". *Cahiers de Litterature Orale* num 18. (1985): 201-211; P. Fernández Uriel, "Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hist. Antigua* num 1. (1988): 185-218; A. M<sup>a</sup> Vázquez Hoys, "La miel, alimento de eternidad", *Gerión Anejos III* (1991): 61-93; P. Fernández Uriel, "La evolución mitológica de un mito: la abeja". En Carlos G. Wagner (ed.): *Formas de difusión de las religiones antiguas, Ediciones Clásicas* (Madrid: 1993), 133-159; D. Becerra Romero, "La miel, un peligroso manjar". *Habis* num 39. (2008): 409-420; P. Fernández Uriel, *Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo Antiguo* (Madrid: UNED, 2011).

La muy interesante escena de La Higuera, sin duda de las mejores y más enigmáticas de todo el arte rupestre prehistórico de Europa, fruto de una mente privilegiada y de gran inteligencia, fue analizada en primer lugar por Beltrán y Royo<sup>36</sup>. Ambos vieron aquí una expresión de ritos vinculados con la fecundidad, ya que cerca del ciervo aparece una mujer desnuda y preñada.

Olaria corroboró esta interpretación y mantuvo la línea abierta de la fertilidad, ya que según la investigadora, el vientre abierto y en blanco del ciervo, remitía a la idea de la Creación primordial<sup>37</sup>, sobre todo si se asociaba la escena del ciervo con las dos mujeres que aparecían abajo y a la derecha del animal, gestantes y concibiendo. Olaria comparaba con acierto el vientre vacío del ciervo del Barranco de la Higuera con el vientre vacío de la cierva de la Roca dels Moros, rodeada de mujeres en danza en torno a un varón itifálico.

Posteriormente emitimos una primera interpretación basada en los conceptos del chamanismo y su vinculación con escenas de recolección de miel. Veíamos entonces a hombres encaramados en la copa del árbol del ciervo, recolectando en el panal y entre las abejas, alegorías de las almas que están aquellos sanando, rescatando o auxiliando<sup>38</sup>. Según nuestro corto entendimiento, veíamos al árbol como eje cósmico por el que trepan y ascienden los chamanes a las esferas de las divinidades o donde habitan los ancestros. Allí, en la fronda, los chamanes realizaban sus plegarias para obtener ayuda, impetraban el favor de los espíritus y obtenían los poderes terapéuticos y de clarividencia. El ciervo, por su parte, cruzado por el árbol, realizaba una labor de vehículo trascendente, de psicopompo, de oráculo.

Pero años más tarde Vicente Baldellou nos enmendó con elegancia el análisis y acertó plenamente al asociar la escena del ciervo y del árbol con el tema iconográfico de la recolección de la miel<sup>39</sup>. Por último, realizamos una postrera aproximación, reconociendo la superior intuición de Baldellou respecto a nuestro anterior estudio<sup>40</sup>. Muy a menudo lo más sencillo es la respuesta más acertada. Y en ello Baldellou era un maestro.

En consecuencia no es necesario comentar de forma más pormenorizada este extraordinario conjunto, ya que remitimos para ello y para su descripción y comprensión, a la lectura de cada uno de los libros y artículos citados.

---

<sup>36</sup> A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, El abrigo de La Higuera o del Cabezo del Tío Martín, en el barranco Estercuel. Alcaine, Teruel (Zaragoza: Diputación General de Aragón, departamento de Educación y Cultura, 1994); A. Beltrán Martínez, "El abrigo de La Higuera. Un santuario de la fecundidad", Revista de Arqueología num 167. (1995): 20-25; J. Royo y F. Galve, "Nuevas aportaciones al estudio de las pinturas rupestres del abrigo de La Higuera de Alcaine y de Los Chaparros del Arzobispo", Cauce num 34. (2010): 10-23.

<sup>37</sup> C. Olaria i Puyoles, Del sexo invisible al sexo visible... 35-36

<sup>38</sup> J. F. Jordán Montés, "Diosas de las montañas, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español. Sureste de la península Ibérica", Zephyrus num 51. (1998): 111-136; J. F. Jordán Montés, "Árboles del Paraíso y columnas de la Vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica", Boletín de Arte Rupestre de Aragón num 4. (2001): 87-111.

<sup>39</sup> V. Baldellou Martínez, "Una revisión de una escena del Abrigo de la Higuera de Estercuel (Alcaine, Teruel)", Saldvie num 10. (2010): 45-52.

<sup>40</sup> J. F. Jordán Montés, "El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou", Cuadernos de Arte Prehistórico num 2. (2016): 102-126.

Añadimos en esta ocasión que Carme Olaria<sup>41</sup> considera que en la copa del árbol aparece una pareja humana, hombre y mujer. En realidad se insertarían en “un gran huevo procreador” y que la escena “está expresando el nacimiento o parto a través de la fuerza y fertilidad creadora del gran cérvido”. Y vincula esta escena del ciervo con el árbol con otras figuras femeninas embarazadas próximas en el panel rocoso.

Hay que destacar, empero, la vinculación íntima entre un ciervo macho de pobladas cuernas y un árbol frondoso que se le superpuso y en cuya fronda aparece un panal con abejas y hombres recolectando la miel. Y nunca hay que olvidar al pequeño hombre sin armas que aparece junto a la pata delantera del ciervo. Su presencia, entendemos que es esencial para la correcta interpretación del conjunto, por más que sea un elemento en apariencia menor. ¿Mutación del ser humano en ciervo? ¿Inicio de la escala a través del árbol hasta el panal de miel y logro de conocimientos trascendentes? ¿Alegoría de la resurrección a través del ciervo psicopompo? ¿Guardián del árbol primigenio?

### 2.2.2. La miel de La Araña (Bicorp, Valencia). (Figura 6)

La sumamente conocida escena de recogida de miel de La Araña<sup>42</sup>, con un análisis que intentó aproximarse a su interpretación desde la antropología<sup>43</sup>, podría inscribirse dentro del elenco de los árboles. No obstante, si atendemos a entrevistas orales realizadas por nosotros en las aldeas de montaña del río Mundo (afluente del Segura), los panales también pendían de farallones y acantilados rocosos. Por ello, la joven recolectora de miel en La Araña, con un cesto para introducir los trozos del panal, rodeada de abejas que pululan por doquier, pudo encaramarse o bien a un árbol o bien a un cinglo rocoso. Obsérvese que le sigue en el empeño otro personaje, situado a una cota inferior, y que porta el cesto a la espalda.

Como ya en su día analizamos extensamente esta escena, omitimos todo comentario y remitimos a la bibliografía referenciada en la nota anterior y a sus debates.

<sup>41</sup> C. Olaria i Puyoles, *Del sexo invisible al sexo visible...* 35-37.

<sup>42</sup> E. Hernández Pacheco, *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España* (Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria nº 34 Serie Prehistórica num 28. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1924); F. Jordá Cerdá y J. Alcácer Grau, *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. (Valencia: Diputación Provincial, 1951).

<sup>43</sup> J. F. Jordán Montés y J. A. González Celdrán, “¿Recolectores de miel o libadores de conocimientos espirituales? Una interpretación desde perspectivas antropológicas de las escenas de recogida de miel en el arte rupestre levantino”. *Actas del II Congreso de Historia de Albacete*. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2002), 117-127; J. F. Jordán Montés, “Los cazadores de miel: desde Minateda hasta los Pirineos. La miel que destila sobre las astas de los toros y en las cuernas de los ciervos en el arte rupestre levantino español”. *Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico 2012*. Varía num XI. (Valencia: Universidad Valenciana de Verano, 2013), 109-156.

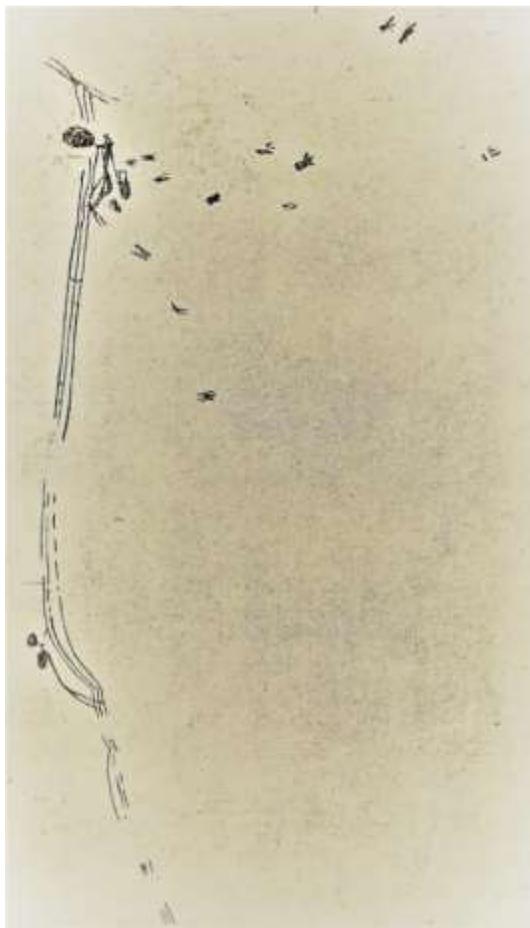


Figura 6

Escena de recolección miel en La Araña (Bicorp, Valencia) (izquierda). Hernández Pacheco

### 2.2.3. ¿Árbol? ¿Roca?... en La Vieja<sup>44</sup>

Una escena similar la encontramos en La Vieja (Alpera, Albacete) (Figura 7), aunque aquí los recolectores y el soporte (farallón; árbol) de los panales son más esquemáticos. En otros trabajos ya realizamos la comparación pertinente. Pero en ambos casos hay que resaltar que el árbol, la cuerda y el trepador brotan y se originan en o cerca de las cuernas de un ciervo, lo que estaría indicando que se está narrando un mito, en el cual se vincula la fecundidad alegórica de las defensas anuales y regeneradas de los ciervos con el alimento de la miel, a menudo asociado a la sabiduría y a los conocimientos trascendentes.

---

<sup>44</sup> H. Breuil, P. Serrano Gómez y J. Cabré Aguiló, “Les peintures rupestres d’Espagne, IV: les abris del Bosque à Alpera (Albacete)”. *L’Anthropologie* num XXIII. (1912), 529-562; A. Grimal y A. Alonso, *La cueva de La Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete* (Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 2010).



Figura 7

Escena de recolección de miel en La Vieja (Alpera, Albacete) (derecha). Juan Cabré.

#### 2.2.4. Los casos de Arpán (Asque-Colungo, Huesca)<sup>45</sup> y de La Peña (Moixent, Valencia)<sup>46</sup>... etc.<sup>47</sup>

Aunque no se distingue ningún árbol en ambas estaciones, es necesario recordar la existencia de estos dos enclaves rupestres, entre otras varios.

En la zona A del sector I de Arpán se aprecia con nitidez un trepador por escala, asociado a un tosco ciervo, y a cuyos pies se agita un enjambre de abejas, al estilo de lo que observamos en La Araña, girando en torno al panal (págs. 40 ss. y figs. 5 y 6 de Baldellou). Pero, en la zona C del sector 1, sí se distingue otro trepador junto a una escala (página 48 y figura 8 de Baldellou).

En La Peña un recolector con bolsa a la espalda trepa por medio de varias cuerdas para alcanzar un panal con abejas, asociado además a una cierva.

<sup>45</sup> V. Baldellou, A. Painaud, M<sup>a</sup>. J. Calvo y P. Ayuso, "Las pinturas rupestres del Barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca)". *Bolskan* num 10. (1993), 31-96.

<sup>46</sup> A. Ribera, M<sup>a</sup> F. Galiana, P. Torregrosa y V. Llin, "L'Abri de la Peña. Noves pintures rupestres postpaleolítiques a Moixent (València)". *Recerques del Museu d'Alcoi* num 4. (1995), 121-133.

<sup>47</sup> Solo como ejemplo: T. Martínez i Rubio, "El abrigo de Los Chorradores (Millares, Valencia). Una nueva representación de recolección de miel a orillas del río Júcar". En *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009)*, 95-104.

## 2.3. Árboles para occisiones

### 2.3.1. Árbol plantado en ciervo y occisión en Santa Maira (Castell de Castells, Alicante). Abrigo VI, panel 1, del Barranco de Famorca<sup>48</sup>.

A. Los árboles no melíferos y su vínculo con muertes rituales (Figura 8)

La escena de Santa Maira, en sus pinturas rupestres, fue estudiada inicialmente por Mauro Hernández y su equipo<sup>49</sup>. Posteriormente se han realizado por nuestra parte someros intentos de aproximación, comparación y análisis iconográficos<sup>50</sup>.

Pese a la distancia en la dirección de los meridianos entre Teruel y Alicante, hay un aroma de semejanza entre ambas extraordinarias escenas, la de Santa Maira y la del Barranco de la Higuera.

Pero pronto se aprecia una diferencia esencial. Mientras que la miel parece constituir parte fundamental del guion narrado en Alcaine (Teruel), o en La Vieja (Albacete), en cambio, en Santa Maira, la miel parece estar ausente del relato, a la vez que el árbol no interviene en un rito vinculado a ese alimento, sustancia susceptible de ser estimada como sagrada y espiritual; mejor el árbol se asocia a la occisión de un ser humano. Veamos las razones.

En Santa Maira aparece un ciervo, de patas replegadas, animal que se vincula con nitidez a un árbol y a unos arqueros. Ninguno de ellos realiza uso violento de sus armas, las cuales aparecen en horizontal, tanto los arcos como los haces de flechas.

La indicación de las patas replegadas de Santa Maira se nos antoja crucial, porque estaría indicando sueño, trance de muerte o la misma occisión del animal, aunque luego el ciervo macho renazca a través del crecimiento del árbol que le brota de su espalda.

Esas patas replegadas del ciervo le asemejan enormemente a la cierva rodeada de ramajes y con el cuello seccionado, por ausencia de pintura, de Las Bojadillas (Nerpio, Albacete)<sup>51</sup>, ya que se muestra con las cuatro extremidades dobladas, combadas hacia

<sup>48</sup> J. Seguí Seguí et alii, "Les Coves de Santa Maira (Castell de Castells, La Marina Alta-Alacant): primeros datos arqueológicos y cronológicos". *Recerques del Museu d'Alcoi* num 9. (2000), 75-84. Queremos destacar la cronología de ocupación según los excavadores: desde un Magdaleniense Superior final (apareció también una hoja de laurel del Solutrense), pasando por fases con industrias epipaleolíticas microlaminares y mesolíticas, hasta una breve ocupación neolítica (cerámicas impresas y cardiales; botones de marfil...). J. Emili Aura Tortosa et alii, "Plant economy of hunter-gatherers groups at the end of the last Ice Age: plant macroremains from the Cave of Santa Maira (Alacant, Spain) ca. 12000-9000 BP.". *Vegetation History and Archaeobotany* num 14. (2005), 542-550; J. Emili Aura Tortosa et alii, "Coves de Santa Maira (Castell der Castells, la Marina Alta, Alacant). Campaña de 2007". *Saguntum* num 39. (2007), 175-178.

<sup>49</sup> M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer y E. Catalá, *Arte rupestre en Alicante* (Alicante: Banco de Alicante y Fundación Banco Exterior de España, 1988).

<sup>50</sup> J. F. Jordán Montés y J. A. González Celdrán, "Desde el Barranco Hellín (Jaén) hasta Santa Maira (Alicante): el ciervo, epifanía, guía y arquetipo en escenas sagradas del arte levantino español". *Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular* (Faro: Universidade do Algarve, 2004), 205-217.

<sup>51</sup> A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla* (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino (Barcelona: los autores, 1996).

dentro. Y de alguna manera también le aproxima al ciervo en posición invertida que aparece ante un gran arquero, de cueva Remigia, cavidad V (Ares del Maestrat, Castellón)<sup>52</sup>.

Consideramos que los tres animales, el de Las Bojadillas, el del Barranco de Famorca y el de Cueva Remigia, simbolizan y representan su muerte. Muerte que pensamos no es atribuible a un acto de caza violento, sino a un sacrificio ritual. Tanto en Las Bojadillas como en Famorca el concurso del árbol resulta insoslayable en el relato y para el artista (ya sea hombre o mujer).

En Cueva Remigia la participación del árbol no parece imprescindible; o bien se omitió por razones que desconocemos, ya fuera porque el mito narrado no era exactamente el mismo, ya se tratara de un relato diferente.

Pero con árbol o sin árbol, hay en esas tres muertes algo trascendente y hasta místico, que está ausente en otras escenas de depredación y venatorias del ARL, como vemos, por ejemplo, en los sufrientes ciervos en la Sierra de la Pietat (abrigo I de Ulldecona, Tarragona), analizado por Ramón Viñas<sup>53</sup>; o en la Cova del Cavalls II, cavidad II<sup>54</sup>; o incluso en la sangrienta escena de acoso y caza ejercida sin ápice de piedad sobre jabalíes de la propia Cueva Remigia, y junto a la escena del ciervo invertido en su posición.

Analizado todo esto, brotan una serie de preguntas. ¿Hubo relación iconográfica y significativa entre todas esas instantáneas, la de Las Bojadillas, la de Famorca y la de la Cueva Remigia? ¿Estuvieron separadas tales escenas por un tiempo en el que se perdió o soslayó tanto el sentido trascendente del ciervo sacrificado, ritual o venatoriamente, como los valores espirituales en la actividad de la caza?

La actitud y los gestos de los arqueros que persiguen a los jabalíes flechados de Cueva Remigia, son diferentes a la del arquero que casi realiza una reverencia ante el ciervo invertido de esa misma estación. Pero hay que incidir en una observación: todos portan sus arcos y flechas en horizontal, tanto los cazadores sangrientos como los contemplativos, como si desearan indicar que ellos, los agresores, no han sido los causantes directos de la muerte de los animales. Se trataría de un evidente tabú de autoprotección ante la muerte cruenta de otros seres vivos y que se encuentran bajo la tutela o custodia de las divinidades del bosque.

---

<sup>52</sup> E. Ripoll Perelló, *Pinturas rupestres de La Gasulla (Castellón)* (Barcelona: Diputación Provincial, 1963); E. Sarriá Boscovich, "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)", *Lucentum* num VII-VIII. (1988-89): 7-33; E. Sarriá Boscovich, *Cueva Remigia, Ares del Maestre, Castelló* (Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989). Tesis de Licenciatura; R. Viñas y G. Morote, *Arte rupestre de Valltorta. Gasulla*, (Cuenca: Asociación de Amigos del Parque Cultural de la Valltorta y su Museo, (2011); I. Domingo Sanz, *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones* (Valencia: Universitat de Valencia, 2005), 373.

<sup>53</sup> R. Viñas Vallverdú, "El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona)", *Speleon* num 1. (1975): 115-159; R. Viñas Vallverdú et alii, "El santuario-cazadero del conjunto rupestre de Les Ermites (Ulldecona, Montsià, Tarragona)". En *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008) (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009), 49-58.

<sup>54</sup> R. Martínez Valle y V. Villaverde Bonilla, *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre* num 1. (2002); I. Domingo Sanz, *Técnica y ejecución de la figura...* 457.

Es verdad que Sarría nos indicaba en su análisis que la caza de los jabalíes debe inscribirse en la fase última del palimpsesto, en la VII, mientras que el ciervo invertido y su respetuoso arquero corresponderían a la fase V.

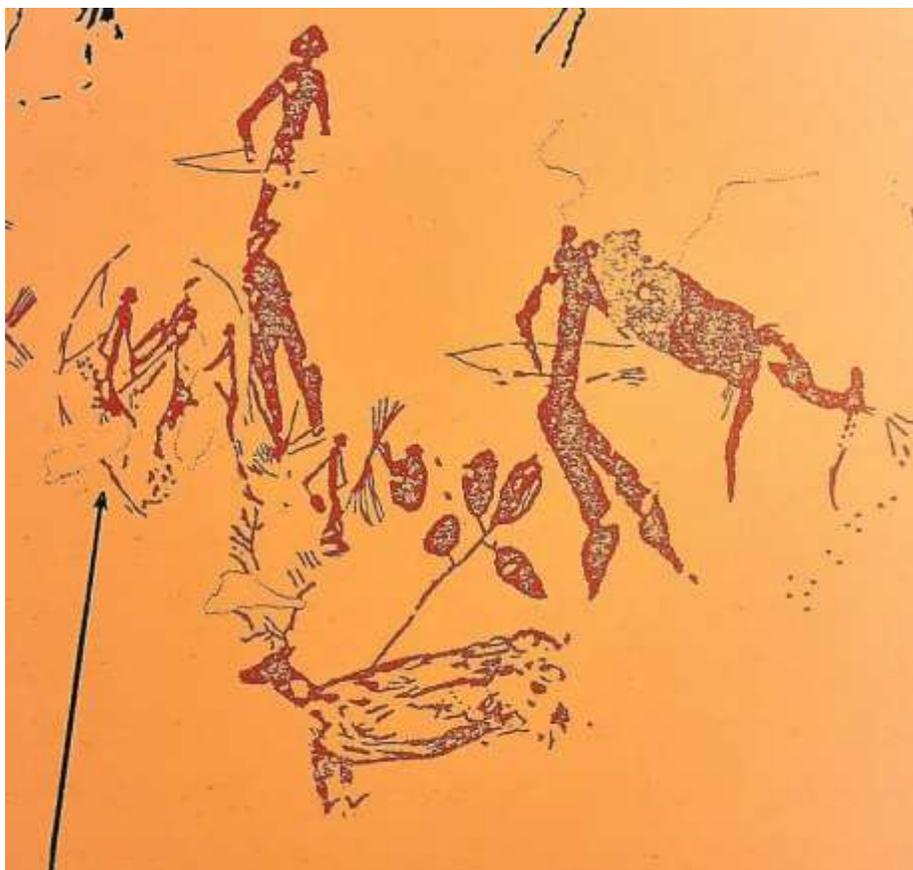


Figura 8

Escena de ciervo+árbol, asociada a la occisión (señalada con una flecha), en Santa Maira. Según M. S. Hernández Pérez

#### B. Escenas de Santa Maira (Figura 9)

En Santa Maira la escena primordial del ciervo+árbol+arqueros se asocia a otras tres, no menos trascendentes y que tuvieron alguna vinculación que nosotros todavía no somos capaces de entender.

En la primera, la emplazada arriba y la izquierda del ciervo con el árbol<sup>55</sup>, se describe, aparentemente, una occisión en la que participan tres individuos puestos en pie<sup>56</sup>, uno de ellos itifálico. El verdugo o ejecutor clava un venablo acabado en punta triangular en el tórax del ser humano que se mantiene frente a él (en otras aportaciones considerábamos

<sup>55</sup> Sobre el valor numinoso del ciervo: J. F. Jordán Montés, “El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre postpaleolítica de la Península Ibérica”. En Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009 (Valencia: Academia de Cultura Valenciana, Sección de Prehistoria y Arqueología, 2010), 147-187.

<sup>56</sup> J. F. Jordán Montés, “Zoofilia, alianzas sexuales con diosas y occisiones de jefes: escenas singulares en el arte rupestre postpaleolítico español”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 24. (2004-2005): 61-78.

que se trataba del héroe o jefe, cuyas fuerzas han sido ocluidas por el tiempo y que por tanto debe ser sacrificado) y que se defiende tratando de sujetarle uno de los brazos. El tercer individuo, el itifálico, se sitúa justo detrás de la pareja anterior (decíamos hace años que sería el nuevo héroe o jefe que sustituye al que inició su decadencia).



Figura 9.

Escena completa del ciervo+árbol y su vinculación a una occisión y a arqueros en Santa Maira. Según M. S. Mauro Hernández

Este personaje tercero es especialmente relevante porque está brotando de las cuernas arborescentes o ramiformes del ciervo con árbol, lo que incrementa sin duda su vínculo con los conceptos de fertilidad, de crecimiento, de renovación. Al igual que el árbol germina, brota y crece del ciervo, del mismo modo, el tercer personaje con el falo erecto, se vigoriza, se yergue y crece del mismo ciervo, en concreto de las defensas del animal, lo más semejante a un árbol. En efecto, porque así como el árbol regenera anualmente las hojas, y son muy explícitas en el dibujo que diseñó el artista prehistórico, las cuernas del ciervo también se renuevan anualmente y crecen con fuerza año tras año. La transmisión de ambas energías al tercer hombre itifálico, la del árbol y la de las cuernas del ciervo, es lo que posiblemente se intentó expresar en la escena de la occisión. Sabemos que es

imposible demostrar científicamente estas aseveraciones. Pero no se nos ocurre, de momento, ningún dislate que las supere, siempre desde una perspectiva antropológica<sup>57</sup>.

Todos estos individuos varones están incluidos en el área que encierra un óvalo pintado, indicando con ello que la escena es única, singular, diferente al resto de la composición del palimpsesto.

En la segunda escena, justo encima del ciervo con el árbol insertado, se muestra a un hombre sentado en cuclillas y a una mujer que porta una cesta en una mano. Entre ambos se distingue un haz de materiales indefinidos, que les separa y a la vez les congrega. ¿Acaso un fuego? ¿Una abstracción de una idea o de un objeto? Pese a nuestra ceguera intelectual ante los dos personajes, sí intuimos que se integraron en el relato del mito, porque además se encuentran también sobre una de las cuernas del ciervo y junto al árbol.

Queremos incidir, sin embargo, especialmente en ese ciervo central, de cuya espalda brota el árbol. Ello indica que la vida renace de su cuerpo, si bien, el ciervo presenta las patas replegadas, como sucedía con la cierva de Las Bojadillas (Figura 10), animal que también aparece rodeado de ramas de árboles y con el cuello roto<sup>58</sup>. Todo ello alude al resurgimiento de la fertilidad y de la vida a partir de un sacrificio ceremonial y de una muerte. Ciervo y árbol están anunciando o corroborando la escena paralela de occisión humana que se desarrolla al unísono en el mismo espacio. Añadamos que un gran arquero, corpulento, pletórico de vigor, se yergue a partir de las propias cuernas del ciervo sacrificado.



Figura 10  
Cierva de Las Bojadillas, según A. Alonso Tejada

<sup>57</sup> Sobre la renovación cíclica de las fuerzas de los héroes o reyes primordiales, como la ceremonia de renovación y regeneración del poder del faraón, llamada Heb Sed, por ejemplo, celebrada al cumplir el trigésimo año del reinado del soberano egipcio: E. Uphill, "The Egyptian Sed-Festival Rites", *Journal of Near Eastern Studies* num 24 (4). (1965): 365-383; J. M. Galán, "The Ancient Egyptian Sed-Festival and the Exemption from Corvee", *Journal of Near Eastern Studies* num 59 (4). (2000): 255-264; R. Aysa Martínez, *El festival Sed en el marco de la religión egipcia* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2015). Trabajo Fin de Grado.

<sup>58</sup> A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico...*, 1996; J. F. Jordán Montés, "Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 25. (2006): 21-52.

En la tercera escena, la ubicada a la derecha del ciervo con el árbol, se distingue con absoluta nitidez un ciervo con el cuello girado y el rostro hacia arriba, seguramente indicando con ello su muerte o su sacrificio. Y un poderoso arquero junto a él, dirigiendo su mirada hacia la supuesta víctima. ¿Se trata de otra muerte ritual, en sintonía con la occisión de un ser humano? ¿Existe una sintonía entre este segundo ciervo y el primero, el del árbol en la espalda?

Este ciervo con el cuello girado y retorcido, sin duda, sería equiparable por posición anatómica, con el ciervo invertido de la cavidad IV de Cueva Remigia (Ares del Maestrat, Castellón)<sup>59</sup>, el cual va acompañado de otro gran arquero que se dirige hacia él, pero con las armas (arco y flechas) en posición horizontal, sin declarar abiertamente que le ha abatido o sacrificado<sup>60</sup>.

De todos modos, existe la posibilidad de que esta representación de ciervo con el cuello retorcido o girado, cupiera dentro del catálogo de animales retrospectivos, tema estudiado por Alberto Lombo y equipo<sup>61</sup>.

Según nos indicó el profesor Mauro Hernández, todas las figuras de Santa Maira son coetáneas, lo que confiere a este conjunto un valor incalculable, ya que se constituye así en una narración en varios actos sincrónicos, compartiendo espacio y escenario, para que los lectores de las imágenes transitaran visualmente de una escena a otra, atendiendo presencialmente a una hipotética narración de tradición oral<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> J. B. Porcar Ripollés, "Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas", Boletín Sociedad Castellonense de Cultura num XXI. (1945): 145-152; E. Ripoll Perelló, Pinturas rupestres de La Gasulla (Castellón) (Barcelona: Diputación Provincial, 1963).

<sup>60</sup> Sobre los sacrificios rituales de ciervos ya hemos hablado en otros trabajos. Recordemos por ejemplo la captura ceremonial del ciervo de Muriecho. Para esta escena ver P. Utrilla y M. Martínez-Bea, "La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico", Munibe num 57 (III), Homenaje a Jesús Altuna (2005-2006): 161-178.

<sup>61</sup> A. Lombo Montañés, C. Hernando Álvarez y M. Bea, "Mirando atrás: las representaciones de zoomorfos retrospectivos en el arte paleolítico europeo", Munibe num 65. (2014): 1-15.

<sup>62</sup> En este trabajo no nos vamos a adentrar en el polémico asunto de las cronologías, ni en dilucidar si el arte levantino pertenece a grupos de cazadores y recolectores, o si es atribuible a comunidades en proceso de neolitización o si pertenecen ya a un mundo plenamente neolítico. Existe abundante y especializada bibliografía al respecto y a ella remitimos. Es conocida nuestra opinión sobre el binomio arte rupestre levantino=sociedades cazadores, sin que ello signifique, en absoluto, crítica alguna hacia los colegas que defienden situaciones y criterios diferentes, con argumentos a menudo más sólidos y documentados que los que nosotros esgrimimos. Uno de los últimos trabajos en esa línea: M. S. Hernández Pérez y V. Barciela González, "Alicante, territorio levantino". En Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante, (Alicante, MARQ, 2019), 141-151. En este trabajo querríamos, por el contrario, sumergirnos en el intento de desentrañar desde las perspectivas de la historia de las religiones y la antropología posibles significados de las escenas en las que intervienen los árboles como protagonistas de las mismas. Existen en el área del Macroesquemático ya algunos intentos en este sentido: T. Crespo Mas, "L'heroi de Petracos. Un assaig d'interpretació de l'escena de les "orants". Recerques del Museu d'Alcoi num 16. (2007): 19-34; si bien posterior a nuestro análisis, anterior en una década: J. F. Jordán Montés, "Parejas primordiales, gemelos sin articulaciones y árboles sagrados en el arte rupestre del levante peninsular". Anales de Prehistoria y Arqueología num 13-14. (1997-1998): 47-63.

### 2.3.2. Otra occisión en La Sarga II

Observamos que en La Sarga II aparece otra posible escena de occisión, tal vez sencilla en iconografía, pero no exenta de complejidad interpretativa.

La proximidad geográfica y la similitud iconográfica entre La Sarga II (figuras 3 y 11) y Santa Maira (figuras 9 y 11), nos inducen a pensar que nos encontramos ante el mismo relato mítico, realizado por narradores del complejo mundo montañoso subbético de la provincia de Alicante. Los de Santa Maira de Famorca, al este, emplazados en la cabecera de río Gorgos y en la sierra de Alfaro; los de La Sarga al oeste, en la colindante comarca de Alcoy. En línea recta unos 25 km., aproximadamente, una jornada de viaje; si seguimos cauces hidrográficos y pasos naturales en el mapa topográfico nacional, apenas si se incrementa la longitud. En consecuencia, idéntico ambiente cultural.

Es cierto que en La Sarga II está ausente el ciervo que domina la escena de Santa Maira. Pero ambas comparten el protagonismo esencial del árbol. Además coinciden y son semejantes en lo básico en el sacrificio ritual humano, ya que no creemos que se trate de un vulgar asesinato. El homicidio pudo ser real, pero motivado por cuestiones religiosas, por tradiciones culturales, no por cuestiones de rivalidades por territorios de caza. ¿Por qué? La presencia de los árboles y del ciervo le otorga a la occisión un valor trascendente, más elevado que un crimen pasional, un episodio de violencia entre varones o bien conjuras políticas muy complicadas para que se produjeran durante el Mesolítico peninsular.

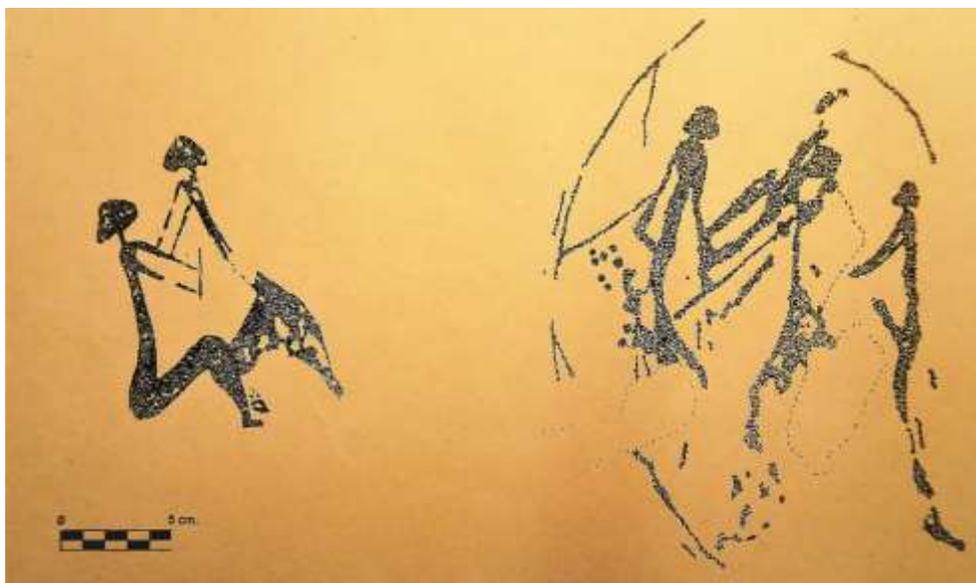


Figura 11

Comparación de las dos escenas de occisión. Propuesta inicial de M. S. Hernández. A la izquierda La Sarga II (Alcoy, Alicante); a la derecha Santa Maira (Castell de Castells, Alicante)

### 2.3.3. ¿Posibles sacrificios humanos?

Estas representaciones de occisiones creemos que podrían relacionarse sin especiales dificultades con las pruebas de antropofagia y marcas antropogénicas en huesos humanos que el equipo de Juan V. Morales-Pérez encontró en Santa Maira, precisamente

durante la fase del Mesolítico<sup>63</sup>, ya fuera por circunstancias medioambientales sumamente adversas y excepcionales, o por combates intertribales, como consecuencia de la escasez de alimentos.

No es un fenómeno extraño. Recordamos los casos de canibalismo acaecidos durante el asedio de Numancia por Roma, narrados por Apiano (Hispania 96) o en el de Calagurris durante las guerras sertorianas, descritos por Salustio (Hist. III: 82) o durante la terrible situación de Hispania mientras se suceden las invasiones germánicas a principios del siglo V d.C. (Hidacio: Crónica XLVIII -16-).

Estrabón (Geog. III 3: 6-7) nos narra cómo los lusitanos realizaban augurios, extrayendo las entrañas de prisioneros de guerra, cubiertos con sagoi, y observando la manera de caer sus cuerpos y la postura en la que quedaban los cadáveres, cuando aquellos eran asesinados. Además les cercenaban sus manos derechas como ofrendas a un dios de la guerra. Algo similar relata Diodoro de Sicilia (V 31: 3-4), cuando se refiere a la indagación sobre el futuro entre los galos y cómo también atendían al modo en el que se derrumbaban los cautivos heridos de muerte, a sus convulsiones y al efusivo derramamiento de su sangre. El mismo César, durante sus campañas en las Galias, anotó que los delincuentes eran ofrendados como víctimas apaciguadoras y reparadoras a los divinidades (De bello gallico VI 16: 4-5). Estrabón señala que los prisioneros de guerra capturados por los cimbrios eran revestidos de flores y luego degollados por sacerdotisas, recogiendo su sangre en un caldero (Geog. VII 2: 3).

Que estos sucesos detallados por los historiadores antiguos acaecieran durante el mesolítico o el neolítico peninsular no es descartable; pero, lógicamente, carecemos de fuentes escritas<sup>64</sup>. Tan solo unas pocas imágenes en la serranía de Alicante que alcanzan el grado de indicio.

Es posible que existieran razones religiosas y espirituales en las que ingerir la carne del enemigo abatido o la de los familiares fallecidos, se entendía como un acto de apropiación de la fuerza de los adversarios o como una comunión trascendente con los seres amados o con aliados. Así lo practicaban los escitas, quienes bebían la sangre del primer enemigo abatido en batalla, según nos relata Herodoto, y también la derramaban sobre una espada hincada en el suelo, alegoría de la divinidad a la que reverenciaban (IV 64: 1).

Mas también hay que recordar la posibilidad de que las escenas de La Sarga II o de Santa Maira, constituyan un homenaje funerario ante el óbito o la muerte violenta de un héroe, tal y como narra Homero en el funeral de Patroclo, en el que Aquiles ordena que se

<sup>63</sup> J. V. Morales-Pérez et alii, "Car d'hom cert era: Pràctiques de canibalisme en el Mesolític de les Coves de Santa Maira (Castell de Castells, la Marina Alta, Alacant)". *Recerques del Museu d'Alcoi* num. 1, 26. (2017): 9-22.

<sup>64</sup> Para más ejemplos desde la India hasta el Mediterráneo, detalles y comentarios eruditos y precisos, consultar varios trabajos: M. V. García Quintela, "El sacrificio humano adivinatorio céltico y la religión de los lusitanos". *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica* num 3. (1991): 25-37; J. Rives, "Human sacrifice among Pagans and Christians". *The Journal Roman Studies* num LXXXV. (1995): 65-85; F. Marco Simón, "Sacrificios humanos en la Celta antigua. Entre el estereotipo literario y la evidencia interna". *Archiv für Religionsgeschichte* num 1. (1999): 22-38; M. João Santos, "El sacrificio en el occidente de la Hispania romana: para un nuevo análisis de los ritos de tradición indoeuropea". *Paelohispánica* num 7. (2007): 175-217.

degüellen, sacrifiquen e incineren sobre la pira a doce valientes e ilustres jóvenes troyanos en honor de su amigo íntimo (Iliada XXIII; 171-172)<sup>65</sup>.

Añadamos que la escasez de recursos alimenticios por razones climáticas motivó a los mismos griegos de la antigüedad a practicar los sacrificios humanos<sup>66</sup> y aún el canibalismo en etapas arcaicas de su historia, según cuenta Teofrasto (Fragmento 584 A: 276-288). Cuestiones que sin embargo el tiempo transcurrido, se plantean de nuevo durante la consolidación de la conjuración de Catilina en Roma (Salustio XXII: 2)<sup>67</sup>.

Aunque excepcionales, en efecto, los romanos también practicaron los sacrificios humanos, enterrando vivos a una pareja de galos y a otra de griegos, en especial, cuando la ciudad de Roma estaba sumamente amenazada por el asedio de los galos en el 228 a.C. (Plutarco, Marcellus III: 4; Plinio el Viejo, Hist. Nat. XXVIII 3: 12), siendo reiterados ante la presencia de Aníbal y los cartagineses en la capital de la república (Tito Livio, XXII 57: 6)<sup>68</sup>.

Pero hay que advertir que toda occisión de un héroe, y la escena de Santa Maira lo parece, puede implicar el prelude necesario para una impetración de la recuperación de la fertilidad y de la fecundidad, ya sea de la tierra, de los ganados, de la caza. El sacrificio ritual y ceremonial de un humano comporta ineludiblemente la estimulación de la vida, la resurrección incluso del inmolado (mito de Osiris)<sup>69</sup>.

En suma, los sacrificios humanos están atestiguados desde la antigüedad por muy diversos motivos: captación de las energías de la víctima; inmolación para impetrar la benevolencia de las divinidades ante calamidades medioambientales; mostrar gratitud por una victoria; entregar como ofrenda a los derrotados y sacrificados...<sup>70</sup>

<sup>65</sup> Recordemos que hay otros sacrificios cruentos en la Iliada: Agamenón, rey de Micenas, debe sacrificar a su propia hija Ifigenia para obtener vientos favorables para que la flota aquea pueda zarpar y poder así iniciar la campaña contra Troya. Los casos son múltiples y los ejemplos son ya suficientes. M. Y. Montes Miralles, Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones, num 13. (2008): 119-147

<sup>66</sup> D. D. Hughes, Human Sacrifice in Ancient Greece (Londres-Nueva York: Routledge, 1991); P. Bonnechère, Le sacrifice humain en Grèce ancienne (Atenas-Lieja: Presses universitaires de Liège, 1994).

<sup>67</sup> Acerca del canibalismo ritual: P. Reeves Sanday, El Canibalismo como sistema cultural (Barcelona: Lerna Editorial, 1987); M. Harris, Caníbales y reyes (Madrid: Alianza Editorial, 1989); M. Kilgour, From communion to cannibalism. An anatomy of metaphors of incorporation, Princeton: University Press, 1990; B. Eugenia Montoya, "Éste es mi cuerpo. Consumir carne humana". Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquía num 23 (40). (2009): 395-408; D. F. Sanz, "El fenómeno del canibalismo en las fuentes literarias grecorromanas: su mención en la mitología y la filosofía antigua". Emerita num 81. (2013): 111-135; C. Lévi-Strauss, Todos somos caníbales (México: Fondo de Cultura Económica, 2014); D. F. Sanz, "El fenómeno del canibalismo en las fuentes literarias grecorromanas: su mención en la historiografía". Myrtia num 33. (2018): 199-234.

<sup>68</sup> J. Smith Reid, "Human sacrifices at Rome and other notes on roman religion". Journal of Roman Studies num 2. (1912): 34-52; J. Rives, "Human sacrifice among pagans and christians". Journal of Roman Studies 85. (1995): 65-85; L. Ottini et alii, "Possible human sacrifice at the origins of Rome: novel skeletal evidences". Medicina nei secoli arte e scienza, num 15 (3). (2003): 459-468; Z. Varhelyi, "The specters of roman imperialism. The live burials of gauls and greeks at Rome". Classical Antiquity num 26 (2). (2007): 27-304; C. Schultz, "The romans and ritual murder". Journal of the American Academy of Religion num 78 (2). (2010): 516-541.

<sup>69</sup> M. Eliade, Historia de las creencias y de las ideas religiosas, I: de la Prehistoria a los misterios de Eleusis (Madrid: Cristiandad, 1978): 113 ss.

<sup>70</sup> Sobre las causas de los conflictos armados en la Prehistoria, R. Brian Ferguson, "The causes and origins of primitive warfare: on evolved motivations for war". Anthropological Quarterly num 73 (3).

### 2.3.4. ¿Alardes o danzas?

La escena de Santa Maira no se inscribe en una alarde o danza de guerreros, como sí parece suceder en la escena “grupo de la falange” del abrigo IX del cingle de la Mola Remigia en Ares del Maestrat, Castellón; o en la escena del abrigo del Voro en Quesa, Valencia; y tal vez parte de la Cova del Civil en La Valltorta de Tirig, Castellón.

Tampoco constituye un enfrentamiento multitudinario y violento entre bandas de cazadores rivales por preservar sus recursos naturales o bien un conflicto entre cazadores/recolectores frente a agricultores/ganaderos para defender sus respectivos territorios (abrigo IX del cingle de Mola Remigia en Ares del Maestrat –con el preludeo del alarde en su parte superior-; abrigo de Les Doges en Ares del Maestrat, Castellón; abrigo del Roure en Morella la Vella, Castellón; Cova del Civil en La Valltorta de Tirig, en Castellón; abrigo del Molino de la Fuente en Nerpio, Albacete).

Tampoco se asemeja a una matanza o hecatombe colectiva (abrigo de La Vall II en Capçanes, Tarragona). Mas tampoco es una ejecución aislada y apoteósica de un gran jefe tribal, como parece acontecer en la Cueva de La Saltadora (abrigo VII de Vinromà, en Castellón) o en las ejecuciones de Cova Remigia, I, III y V, esta última con un exultante pelotón de inmoladores que alzan sus arcos y flechas en señal de victoria (Ares del Maestrat de Castellón) o en el Abrigo de los Trepadores (Alacón, Teruel)<sup>71</sup>.

---

(2000): 159-164; J. Guilaine y J. Zammit, *El camino de la guerra. La violencia en la prehistoria*. (Barcelona: Ariel, 2002); I. J. N. Thorpe, “Anthropology, archaeology and the origin of warfare”. *The social commemoration of warfare*, *World Archaeology* num 35 (1). (2003): 145-165; O. Mercadal y B. Agustí, “Comportaments agressius a la prehistòria recent. La desmitificació del bon salvatge?”, *Cypsela* num 16. (2006): 37-49.

<sup>71</sup> Por orden cronológico, un resumen de las contribuciones de investigadores que han abordado el asunto de las hostilidades entre bandas y clanes en el arte rupestre levantino: J. Cabré, “Las pinturas rupestres de la Valltorta. Escena bélica de la Cova del Civil. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología y Prehistoria num 3. (1925): 201-233; J. B. Porcar Ripollés, “Iconografía rupestre de La Gasulla y Valltortas. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* num 21. (1945): 145-152; M<sup>a</sup> I. Molinos Saura, “Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino”. *Bajo Aragón. Prehistoria* num VII-VIII. (1987): 295-310; A. Rubio i Mora, “Figuras humanas flechadas en el arte rupestre postpaleolítico de la provincia de Castellón”. En *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, vol. 2 (Zaragoza, 1989), 439-450; M. Á. Mateo Saura, “La guerra en la vida y el arte de los cazadores paleolíticos”. En *La guerra en la antigüedad*, Ministerio de Defensa (Madrid, 1997), 71-83; M. Á. Mateo Saura, “La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular”. *Era-arqueológica* num 2. (2000): 111-126; P. M. Guillem Calatayud, “Las escenas bélicas del Maestrazgo”. En *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*. (Valencia: Generalitat Valenciana, 2005): 239-251; A. Rubio, R. Viñas y N. Santos, “Representacions bèl·liques de l’art llevantí”. En *I Jornades Internacionals d’art rupestre de l’Arc Mediterrani de la Península Ibèrica* (Tarragona: Museu Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 2019), 227-244. Consultar, además, los trabajos de G. Nash, “The power of the violence of the archers: all is not well down in Ambridge. (A study of representational warriors from the Mesolithic Spanish Levant)”. *Archaeological Review from Cambridge* num 17. (2000): 81-98; G. Nash, “Assessing rank and warfare-strategy in prehistoric hunter-gatherer society: a study of representational warrior figures in rock-art from the Spanish Levant, southeastern Spain”. En *Warfare, violence and slavery in prehistory*, *Proceedings of a Prehistoric Society conference at Sheffield University* num 1374 (Oxford: BAR International Series, 2005): 75-86. O los de L. R. Mitras, “Towards a psychoanalytic interpretation of the execution and battle scenes in the rock art panels in Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestre, Castellón, Valencia, Spain)”. <https://www.academia.edu/6006077/>. 14 pp.

Por el contrario, la escena de Santa Maira creemos que se inserta en un tercer grupo, lejos de las escaramuzas o “batallas” entre bandas hostiles por la captación de alimentos en el medio ecológico, pero también diferente de un crimen mediante flechamiento de un jefe o héroe enemigo, como parece suceder en el Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete). En Santa Maira se respira un aire de homicidio ceremonial, acaso en el mismo seno de la comunidad, cuya causa y significado desconocemos. La presencia de un ciervo y de un árbol en la escena de occisión incrementa las posibilidades de una interpretación de carácter religioso<sup>72</sup>. En este sentido se asemeja más a la escena del abrigo Grande de Minateda.

De este modo, el gran arquero que se sitúa inmediatamente sobre la escena del sacrificio humano, del homicidio (ritual o real), sería acaso la transfiguración y reencarnación del hombre mortal ajusticiado. El hecho, además, de que camine sobre las cuernas del ciervo, aparentemente abatido y muerto, del cual brota un árbol, intensifica esa imagen y simbolismo de resurrección, de recuperación de la vida. Lo mismo sucede con el otro gran arquero que se emplaza sobre el ciervo de cuello retorcido. Significa y reitera el triunfo de la vida sobre la muerte.

El ciervo central, el del árbol, no lo olvidemos, muestra sus patas replegadas, como acontece con la cierva de Las Bojadillas, también rodeada de ramajes de árboles y segmentado su cuello con una cesura en blanco.

### **2.3.5. El arquetipo iconográfico del árbol que atraviesa a un ciervo/cierva**

No olvidamos la coincidencia iconográfica de un posible motivo compartido en el conjunto de los clanes de cazadores y recolectores, enunciado en el título del epígrafe.

Ya hemos visto y comentado aquí la presencia de un gran árbol que cruza el cuerpo del ciervo en el barranco de La Higuera (Estercuel, Teruel) y sus posibles significados. Y hemos expuesto y tratado también el ciervo con un esquemático árbol que brota de los lomos y espalda de Santa Maira (Castell de Castells, Alicante).

El tercer ejemplo de árbol, aunque este sea muy esquemático, hincado en la espalda de un ciervo, corresponde a la cierva de vientre vacío de la Roca dels Moros (Cogul, Lleida)<sup>73</sup> (Figura 12). El animal aparece rodeado de varias parejas de mujeres, en probable danza en torno a un ser itifálico<sup>74</sup>.

Por tanto, desde Cataluña hasta el área montañosa de Alicante, recorriendo Teruel y el Sistema Ibérico, se compartió la narración de un motivo o de unos relatos orales que

<sup>72</sup> Acerca del significado de los sacrificios humanos existen diversas interpretaciones y aportaciones: F. Flores Arroyuelo, “Del sacrificio cruento en la religión romana”. *Miscelánea Medieval Murciana* num XIX. (1996): 79-96; D. F. Sanz, “El fenómeno del canibalismo...”, 2018.

<sup>73</sup> En el caso de seguir los calcos de Anna Alonso, E. Sarriá y Ramón Viñas (1986), que son los que con mayor nitidez permiten vislumbrar un ramiforme o un arboriforme sobre la cierva. Igualmente la publicación de A. Alonso y A. Grimal (2007, página 47).

<sup>74</sup> H. Breuil y J. Cabré, “Les peintures rupestres du bassin inférieure de l’Ebre, II. Les fresques à l’aire libre de Cogul. Province de Lérida”. *L’Anthropologie* num XX. (1909): 1-21; P. Bosch Gimpera y J. Colominas Roca, “Pintures rupestres de la Roca dels Moros de Cogul”. *Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans* num VII. (1921-26): 3-27; M. Almagro Basch, *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lleida)* (Lleida: Institut d’Estudis Ilerdencs, 1952); A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, *L’art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya* (Lleida: Pagès Editor, 2007).

se asemejaban en lo esencial: ciervo+árbol vinculados a unos ritos y creencias, acaso de ocasiones o de tránsito<sup>75</sup>.



Figura 12

Cueva dels Moros (Cogul, Lleida). Cierva con posible árbol plantado en sus espaldas. Según A. Alonso, E. Sarriá y R. Viñas

## 2. 4. Otros árboles, otros significados

### 2. 4. 1. Un posible rito de tránsito en la Cova del Rossegadors (Benifassá, Castellón)<sup>76</sup>. Panel VIII (Figura 13)

Cuando abordamos en su día el estudio de esta escena, propusimos un rito de curación o de tránsito, basándonos en la pervivencia de ciertas costumbres folklóricas en el Mediterráneo español. Se aprecia un ramiforme que podría ser entendido como un árbol,

<sup>75</sup> Se están ofreciendo últimamente unos interesantes trabajos sobre áreas de captación de recursos y espacios geográficos extensos de expansión y explotación de los diferentes grupos de cazadores epipaleolíticos y mesolíticos, vinculados a estaciones rupestres o a yacimientos arqueológicos, atendiendo a distancias recorridas y a las inversiones de tiempo requeridas en esos desplazamientos, según las dificultades orográficas, fluviales y boscosas que presentaban los territorios. Estos movimientos estacionales, nómadas o trashumantes, cíclicos, permitirían precisamente la expansión de determinados mitos o narraciones por la simple transmisión oral de los mismos, ya fuera por una escisión natural en el seno de una banda, ya por contactos humanos, ya por intercambios de productos entre varios grupos de cazadores-recolectores. Una de las últimas aportaciones, que evidencia que no quedaron áreas inconexas: G. Aguilera Arzo, "Cazadores-recolectores: más allá del territorio de explotación". *Anejos de Archivo Español de Arqueología* LIX (2011): 395-410; Otros trabajos previos: I. Davidson y G. N. Bayley, "Los yacimientos, sus territorios de explotación y la topografía". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* num I. (1984): 25-46; J. M. Rodanés y N. Ramón, "El Neolítico Antiguo en Aragón: hábitat y territorio". *Zephyrus* num 48. (1995): 101-128; C. Olària i Puyoles, "Arte, hábitat y territorio en el Mediterráneo peninsular durante el postglaciar: un modelo de interpretación en el norte del País Valenciano". *Bolskan* num 16 (1999): 109-150.

<sup>76</sup> Inicialmente la aportación de N. Mesado Oliver, *Nuevas pinturas rupestres en la Cova del Rossegadors (La Pobla de Benifassá, Castellón)* (Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1989). El panel VIII, el que hemos elegido para comentar, es considerado por Norberto Mesado como de cronología posterior al Levantino.

en cuya horquilla, donde se bifurcan las ramas principales, un ser humano introduce su cabeza. Otros tres personajes se aproximan al árbol por nuestra derecha (uno de ellos está incompleto), portando en sus manos unos discos u objetos redondos. Por la izquierda se observa la presencia también incompleta de un cuarto individuo, pero que porta igualmente un disco en su mano visible. Es decir, todos ellos participaban del mismo ritual o ceremonia.

Podríamos plantearnos varias hipótesis de trabajo.

- A. Primera. Proponemos que se trata de ofrendas al árbol primordial de su cosmogonía.
- B. Segunda. Sugerimos que asistimos a un rito de sanación, ya que se transmite al árbol la dolencia del enfermo, por simple contacto físico de su cuerpo, por impregnación mágica.
- C. Tercera. Albert Rubio y su equipo<sup>77</sup> opinan que nos situamos en una escena bélica o ante un sacrificio ritual humano.
- D. Carme Olària<sup>78</sup> plantea un protagonismo total de las mujeres en una ceremonia en torno al árbol.

Para la primera segunda opción disponemos de ejemplos etnográficos en la España rural tradicional. En la madrugada de san Juan, que marca el inicio del solsticio de verano, las personas que estaban enfermas o accidentadas, antes que amaneciera, eran conducidas hasta una higuera o un nogal, por caso. Allí, el infectado, dolido o herido, según los casos, introducía su cabeza en el horcajo del árbol o pasaba de un lado a otro del mismo, mientras se recitaban oraciones cristianas o ciertas plegarias de origen pagano, rogando por el alivio del mal que se sufría o por la sanación completa del enfermo. Era un verdadero tránsito del individuo, desde un ambiente de dolor a un ámbito de curación. En dicho paso, el mal que afectaba a la persona quedaba adherido a la corteza del árbol<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> A. Rubio, R. Viñas y N. Santos, “Representacions bèl·liques de l’art llewantí”, en I Jornades Internacionals d’art rupestre de l’Arc Mediterrani de la Península Ibèrica (Tarragona: Museu Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 2019), 227-244; R. Viñas, G. Morote y A. Rubio, El Proyecto: Arte rupestre del Parque Valltorta-Gassulla y Zona Norte de Castellón (Campaña 2008-2009). Cova Centelles, abrics del Barranc d’en Cabrera, Abric de la Mustela, Cova dels Rossegadors o Polvorín, Cova dels Rossegadors II, Abric de la Tenalla (Castellón: Servei d’Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, Castellón, 2015).

<sup>78</sup> C. Olària i Puyoles, Del sexo invisible al sexo visible... 89-90.

<sup>79</sup> J. F. Jordán Montés y A. de la Peña Asencio, Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y Nerpio (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1992).

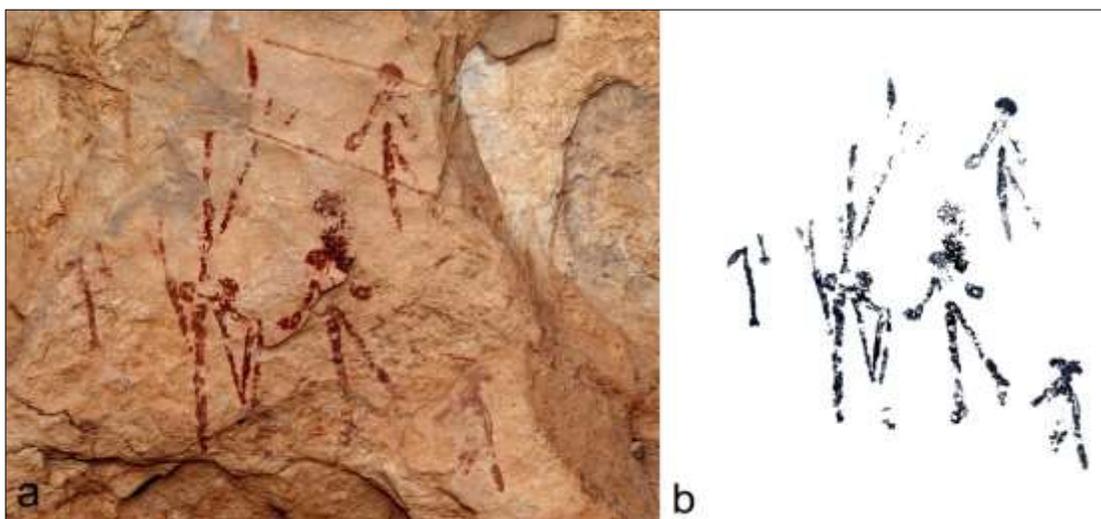


Figura 13

Cova del Rossegadors (Benifassá, Castellón). Calco y fotografía de A. Rubio

#### 2.4.2. Más de Barberá (Forcall, Castellón)<sup>80</sup>. De nuevo la serpiente y el árbol (Figuras 14 y 15).

Existe en esta estación una muy compleja escena, cuyos protagonistas no sabemos a ciencia cierta si participan en la misma obra y si interactuaron entre ellos con un guion común. La analizamos por sectores.

A. En el sector de la izquierda surge un arquero encaramado a la copa de un árbol y cuyo propósito no somos capaces de precisar. En apariencia se aferra a un semicírculo situado en la fronda, cuyo significado tampoco nos es posible determinar. El árbol muestra dos ramificaciones en su tercio inicial, a modo de tallos o bien hojas-flores, como sugiere Norberto Mesado, y presenta un suelo firme horizontal (en conjunto fig. 9 de la ilustración, cuyos dibujos y calcos son de Norberto Mesado).

B. En el centro es interesante la presencia de una gran línea que se aproxima al árbol, acaso un alargado reptil de grandes dimensiones<sup>81</sup>, que asciende (Figura 6 de nuestra lámina 14 y 8 de la ilustración, dibujos y calcos de Norberto Mesado). Podría, tal vez, sugerir la narración de un mito cosmogónico. Sobre la serpiente parece acechar un gran arquero estilizado, filiforme, quien apunta sus proyectiles hacia el animal (Figura 5 de la ilustración; calcos de Norberto Mesado). La posición del arquero y su vínculo con el ofidio es innegable, ya que el artista dibujó al ser humano en posición horizontal y con el rostro y las armas vueltas hacia la serpiente y en actitud de disparo inminente. Hay otra figura muy alterada y que no somos capaces de identificar (Figura 7 de la ilustración; autoría de Norberto Mesado), pero que tuvo que asumir alguna función en el relato y en su vínculo con la serpiente y el arquero que la agrede.

<sup>80</sup> N. Mesado Oliver, E. Barreda y J. Andrés Bosch, "Las pinturas del Mas de Barberà (Forcall, Castellón), Archivo de Prehistoria Levantina num XXII. (1997): 117-138.

<sup>81</sup> Reptil semejante aparece en Los Estrechos II (Albalate del Arzobispo, Teruel). Ver A. Beltrán Martínez, Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel), Zaragoza, 1997.



Figura 14

Más de Barberá (Forcall, Castellón) (parte izquierda).  
Según N. Mesado, E. Barreda y J. Andrés

C. A la derecha, completando el supuesto escenario, destaca un gran oso o ser humano disfrazado de úrsido (Figura 3 de la ilustración; calcos autoría de Norberto Mesado), que se yergue amenazador con los brazos, los cuales concluyen en zarpas. Los eleva y se alza todo él sobre sus plantas y garras. Delante de este ser surgen dos nuevos híbridos (Figuras 4 y 1 de la ilustración; calcos de Norberto Mesado), de aspecto casi irreconocible, siendo uno de ellos, acaso, un zorro con rasgos antropomorfos en el rostro<sup>82</sup>. El otro es considerado por Norberto Mesado como un posible arácnido. Frente al rostro del oso aparece un caballo al galope, y que se aproxima al primero (Figura 2 de la ilustración; calcos de Norberto Mesado).

<sup>82</sup> Sobre los antropomorfos y sus precedentes en el ámbito cultural del Paleolítico, una somera selección por orden cronológico: M<sup>a</sup> S. Corchón Rodríguez, "Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas". *Zephyrus* num 43. (1990): 17-37; M<sup>a</sup> S. Corchón Rodríguez, "Nuevas representaciones de antropomorfos en el Magdaleniense medio cantábrico". *Zephyrus* num 51. (1998): 35-60; M. Rousseau, "Hommes-bêtes, hommes et bêtes dans l'art paléolithique". *Histoire de la Médecine* num 5-6-7. (1968): 2-38; A. Leroi-Gourhan, "Les entités imaginaires. Esquisse d'une recherche sur les monstres pariétaux paléolithiques". En *Homenaje al profesor Martín Almagro Basch*, vol. I (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983), 251-263; R. Bégouën, "Les animaux irréels". En *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, GRAPP (París: Ministère de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche CTHS, 1993). 207-210; J. Clottes, "Les créatures composites anthropomorphes", en *L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, GRAPP (París: Ministère de l'Éducation Nationale, CTHS, 1993). 197-201; S. Tymula, "Figures composites de l'art paléolithique européen", *Paléo* num 7. (1995): 211-248; E. Comba, "Mixed human-animal representations in Palaeolithic art: an anthropological perspective". En *L'art pléistocène dans le monde*, IFRAO 2010 (Tarascon-sur-Ariège: Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, 2012), 1853-1864; R. Viñas y R. Martínez, "Imágenes antropozoomorfas del postpaleolítico castellonense". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 22. (2001): 365-392; E. Palacio-Pérez y A. Ruiz Redondo, "Imaginary creatures in Palaeolithic art: prehistoric dreams or prehistorians' dreams". *Antiquity* num 88. (2014): 259-266.

Aparentemente todo el conjunto es un caos propio del Bosco; pero sin duda adquirió en la mente de aquellos cazadores recolectores un significado perfectamente comprensible, tanto para el o la artista que lo ejecutó, como para los neófitos que lo contemplaron. Y plantea numerosos problemas. Primero habría que establecer la cronología de cada figura y también si el tiempo ha eliminado alguna más que participó en el palimpsesto.

Luego, para entender el significado de tan extraordinaria amalgama, habría que encontrar un relato mítico, o una leyenda o un cuento de tradición popular europea, a partir del cual aproximarnos, siquiera lejanamente, a su comprensión.

Después habría que intentar un acercamiento por adscripción de papeles en la escena. Es decir, qué personajes, en apariencia pudieron recibir un significado positivo, como tal vez, el arquero sobre el árbol y el propio vegetal (figura 9), el arquero que ataca a la serpiente (figura 5; acaso también la deforme figura 7) y el caballo que se confronta con el oso (figura 2); y a qué personajes se les atribuyó un papel amenazante, como tal vez la serpiente (figura 6), el oso (figura 3) y los dos híbridos que le preceden (figuras 4 y 1). Todo ello, naturalmente desde nuestra mentalidad del siglo XXI y desde nuestra herencia cultural mítica<sup>83</sup>. De este modo, los personajes benéficos y/o positivos se situarían en la franja superior (y mirarían hacia la izquierda del que contempla o bien de frente), mientras que los maléficos o negativos se ubican en la franja inferior (y se orientarían hacia la derecha del espectador). Insistimos que todo eso no es más que una recreación mental actual, con la única intención de hallar vías de acceder a las entrañas del pensamiento primitivo, entendido como primordial, de aquellos cazadores.

Pese a todo, resaltamos, no hay que olvidarlo, que consideramos esencial en la narración del mito la presencia de un árbol.



Figura 15

Más de Barberá (Forcall, Castellón) (parte derecha). Según N. Mesado; E. Barreda y J. Andrés

<sup>83</sup> J. F. Jordán Montés, "Los seres híbridos o míticos en el arte rupestre levantino", en Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico (Valencia: Universidad Valenciana de Verano-UVVE, Varia num X, 2012), 129-179.

### 2.4.3. Los Trepadores del Barranco del Mortero (Alacón, Teruel)<sup>84</sup> (Figura 16)

En esta covacha aparecen tres curiosos casos de humanos, probablemente mujeres, como destaca Carme Olaria, trepando por árboles, cuyas ramas, múltiples, son más escalas que elementos vegetales. No sabemos con seguridad si la instantánea se refiere a recolectores (genérico) de miel, ya que carecen, como sí ocurría en La Araña, de abejas pululando alrededor de la mujer; aunque uno de ellos parece portar una bolsa a su espalda.

En el abrigo de Los Trepadores, grupo II, los protagonistas son los siguientes:

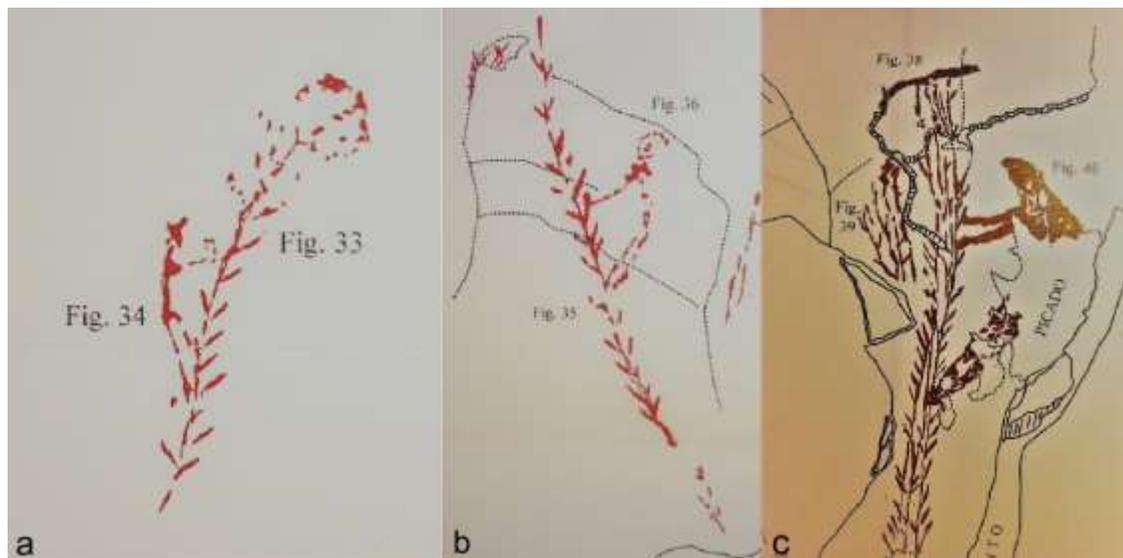
Grupo a. (Figura 16, a). Un trepador filiforme se encarama a un árbol pequeño, cuyo extremo superior puede ser una copa o una colmena (figuras 33 y 34 de A. Beltrán y J. Royo).

Grupo b. (Figura 16, b). Un trepador se ase a un árbol-escala de mayor tamaño. Tal vez el nuevo árbol sea una simple prolongación del árbol del tercer conjunto (figuras 35, 36 y 37 de A. Beltrán y J. Royo).

Grupo c. (Figura 16, c). Dos personajes aparecen al pie de un gran árbol-escala, acaso para iniciar la ascensión o, como sugiere Beltrán, para tensar la escala a los recolectores de la parte superior y facilitarles la labor (figuras 38 a 42 de A. Beltrán y J. Royo). En efecto, en la cúspide del árbol o escala, se observa un personaje de gran tamaño, que se sujeta a las ramas y que parece portar una bolsa de recolector, si bien no se aprecian las abejas. También podría tratarse de un saco protector contra las dolorosas picadoras de los insectos, como se aprecia en fotografías actuales entre los recolectores de miel nepalíes y con los que se cubren las cabezas. El posible árbol culmina con una línea horizontal que, como propone Beltrán, sería el travesaño donde se ató la escala para facilitar la extracción de la miel. Este detalle es idéntico al que se aprecia en la estación rupestre de La Araña (Bicorp, Valencia) (Figura 17) y su recolección de miel, pero no aparece ya un poco más al sur, en La Vieja (Alpera, Albacete) y su también recolección de miel. Es como si en tierras del Sistema Ibérico de Teruel y Valencia se narrara el mismo relato mítico con similares elementos, pero que ya más al sur, en los altiplanos de la submeseta meridional, la narración fuera algo diferente. En su día ya establecimos distintas áreas culturales y artísticas en consonancia con los rasgos y elementos diferentes que aparecían en escenas semejantes<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Las pinturas rupestres de la Cabecera del Barranco del Mortero*. Alacón (Teruel) (Zaragoza: Colección Parque Cultural Río Martín, 1998).

<sup>85</sup> J. F. Jordán Montés, "Iconografía en el arte rupestre postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura". En *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008) (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009), 139-154; J. F. Jordán Montés, "Arte rupestre levantino: mitogramas y territorios. Minateda como encrucijada". En *I Jornades Internacionals d'art rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibérica* (Tarragona: Museu Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 2019), 265-296.



Figuras 16

Los tres personajes de los Trepadores (Alacón, Teruel), según A. Beltrán y J. Royo. No hay abejas alrededor de los personajes, ni portan bolsas en las manos



Figura 17

Detalle de la recolectora de La Araña, según E. Hernández Pacheco. Porta bolsa en la mano izquierda, mientras que la derecha la emplea para extraer la miel. Le rodean las abejas

#### 2.4.4. Covacho Ahumado (El Mortero, Alacón, Teruel)

Las escenas de los probables recolectores de Los Trepadores, se reitera de modo semejante en esta estación, en el Grupo II. Si bien en esta ocasión un individuo se limita a situarse en la base de un ramiforme o árbol, sin recolectar miel, ni varear (figuras 41 y 42 de A. Beltrán y J. Royo).<sup>86</sup>

<sup>86</sup>A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Las pinturas rupestres de la Cabecera...*, 198, 15. Además, A. Beltrán Martínez, "Peintures rupestres du Levant de 'El Abrigo de los Recolectores', dans le ravin

### 3. Posibles interpretaciones de los árboles

La ascensión de un ser humano a un árbol y el vínculo que se establece entre ambos en el arte rupestre prehistórico levantino, es posible interpretarlo desde diferentes opciones, ya sea en el ámbito de una perspectiva antropológica o en el de la historia de las religiones. Los significados variarán dentro de un amplio espectro: desde la narración de un mito, hasta una escena de recolección. Con ello el propósito del análisis interpretativo se vuelve imposible y no se es capaz de conocer con exactitud aquello que verdaderamente pretendieron expresar los cazadores y recolectores del ARL, en concreto en las escenas en las que aparecen árboles. La simple hipótesis se torna indemostrable por carencia de pruebas arqueológicas.

Según Frazer, los árboles pueden ser estimados en las poblaciones antiguas como sede de divinidades y espíritus, pero también como moradas de las almas de los ancestros humanos. Los árboles incluso disponen de alma propia y son sensibles ante las talas, de tal modo que se debe impetrar su perdón por el daño que se les infiere cuando son cortados o abatidos. También es conveniente rogar antes ellos, mediante diversas ceremonias, oraciones o incluso sacrificios de animales, para alcanzar la generosidad en la recolección de sus frutos. La fecundidad de las mujeres, las lluvias, la abundancia de cosechas, la salud de los ganados, también el éxito en la caza, puede depender igualmente de los poderes emanados de los árboles y de las potencias benéficas que moran en sus troncos, follajes o raíces<sup>87</sup>.

El árbol, según Mircea Eliade, nos muestra también un amplio abanico de bondades y facultades, propias del mundo vegetal. El árbol no es sagrado por sí mismo, sino por los seres y entidades espirituales que lo habitan, mas también por las fuerzas que representa, tales como la regeneración y hasta la resurrección estacional, la perdurabilidad en el tiempo, la fortaleza, su propia verticalidad cual eje cósmico...etc.<sup>88</sup>

El mito de origen que narra Joseph Campbell<sup>89</sup> entre los Yakut de Siberia, el del Héroe Blanco junto al Árbol Primordial, revela con nitidez que los árboles pueden conversar, alimentar el espíritu e incluso generar para el héroe una divinal compañera, cual una Eva del mundo judeocristiano, la cual le nutre de sus senos con alimento y con leche de inmortalidad y sabiduría.

Las creencias populares folklóricas europeas relacionadas con la traída desde los bosques de los árboles mayo y su plantación en las plazas de los pueblos y ciudades, árboles además vinculados con los vegetales y enramadas enlazados en las rejas y puertas que los mozos ofrendaban a las mozas, propios de san Juan, en el mes de junio, corroboran esas tradiciones ancestrales que unían a seres humanos y árboles<sup>90</sup>. Tregar los jóvenes mozos por el tronco del árbol mayo, llamado a veces como maya (no hay que olvidar la presencia de las niñas “maya”), y alcanzar el premio que se ha colocado en su extremo

---

de El Mortero (Alacón, Teruel)”. Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège num XVI-XVII. (1962): 15-50.

<sup>87</sup> J. G. Frazer, La rama dorada (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1981).

<sup>88</sup> M. Eliade, Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de los sagrado (Madrid: Cristiandad, 1981).

<sup>89</sup> J. Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito (Madrid: Fondo de Cultura Económica, México, 1984).

<sup>90</sup> J. Caro Baroja, La estación del amor. Fiestas populares de mayo a san Juan (Madrid: Taurus, 1989).

superior, significaba impregnarse de sus potencias benéficas y vigorizantes. Mas también el gesto de proeza de los varones que ascienden por el árbol aludía a evidentes connotaciones sexuales. En todos estos casos se trataba básicamente de atraer hacia las comunidades y poblaciones humanas la fecundidad y el poder que residían en los árboles y que se escondían en los bosques primigenios. Las danzas, los fuegos y los cánticos, en la España tradicional y en torno al árbol mayo hincado en el pueblo, indican una veneración por el mundo vegetal y sus propiedades salutíferas, fecundantes, profilácticas y protectoras.

Cualquier interpretación de lo ya expuesto, podría aplicarse a las escenas de las cuevas de Doña Clotilde o de La Sarga por ejemplo, sin que sea posible concretar nada más ni con mayor seguridad, ya que la aparición de un árbol en una escenografía pictórica presenta múltiples explicaciones posibles, a las que hoy nos es casi imposible acceder por la desaparición de los testigos y de los relatores orales de los mitos.

Recordemos que el acceso a conocimientos sagrados o a un renacer del espíritu, a través de las genealogías míticas, también es posible por medio de los árboles. Es suficiente recordar el arquetipo del árbol vinculado al padre del rey David, a Jesé, de cuyo cuerpo brota un árbol del cual crece una serie de hombres, los profetas que anuncian el nacimiento de Cristo<sup>91</sup>. O bien los dos árboles del Paraíso, el del conocimiento y el de la vida<sup>92</sup>.

Un árbol, y ampliamos los comentarios, puede significar la presencia de una cosmogonía, ya que el universo se entiende como un descomunal árbol inmovible, eje universal de toda referencia.

Veamos ahora varios ejemplos de árboles sacralizados en distintas religiones y regiones históricas del planeta (los subrayados son nuestros para destacar las ideas fundamentales que pudieron indicar la intencionalidad iconográfica de los artistas -genérico-del ARL).

A. En la civilización de Mesopotamia. En la tradición babilónica se habla de un árbol plantado en el centro del mundo, el Kishkanu, en la ciudad de Eridú. Es un árbol semejante al lapislázuli, capaz de sostener el mundo y cuyas ramas alcanzan el océano<sup>93</sup>. Sin duda que es semejante al árbol de los dioses que describe Gilgamesh en su peregrinaje para alcanzar la vida eterna y ante el que alza suplicante sus ojos (Poema de Gilgamesh IX, columna 5: 47-51)<sup>94</sup>. Eridú y el enclave del árbol sagrado eran propicios a los paseos del dios Ea, el dios de las aguas dulces; era también la residencia de su madre, la diosa Bau, generadora de la fertilidad humana, de las cosechas y de los ganados.

<sup>91</sup> S. Manzarbeitia Valle, "El árbol de Jesé", Revista Digital de Iconografía Medieval I (2). (2009): 1-8. Ver Isaías 11: 1. Como estudio preliminar, A. Russo, "El renacimiento vegetal, árboles de Jesé en el Viejo y Nuevo Mundo". Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas num 20 (73). (1998): 5-39.

<sup>92</sup> Génesis 2: 9 y Génesis 2: 17. El árbol del bien y del mal, del conocimiento en suma, permitirá acceder al árbol de la inmortalidad y que sería en verdad el auténtico temor de Yahvé (Génesis 3: 22), aunque ese acceso lo presente como un peligro para el hombre (Génesis 2: 17). Ver M. Eliade, Historia de las creencias y de las ideas religiosas, I: de la Prehistoria a los misterios de Eleusis (Madrid: Cristiandad, 1978).

<sup>93</sup> F. Lara Peinado, Mitos sumerios y acadios (Madrid: Editora Nacional, 1984), 250.

<sup>94</sup> A su vez con paralelos evidentes en el cedro elegido por Yavé en Ezequiel 17:22, para plantarlo en medio de Israel y como anuncio de la venida del Mesías.

En la epopeya de Gilgamesh, el gigante Humbaba es en realidad un espíritu protector y guardián de los bosques de cedros<sup>95</sup> del Líbano. Tras la muerte de Enkidu, antagonista y luego amigo íntimo de Gilgamesh, el héroe mesopotámico se angustia vitalmente y anhela alcanzar la vida eterna. Acude entonces Gilgamesh ante la diosa Siduri, para solicitar la inmortalidad. La joven diosa Siduri, vinculada a la vida, alegoría de la inmortalidad y de la sabiduría<sup>96</sup>, le encamina hacia Utanapishtim, el único superviviente del diluvio. Utanapishtim le acoge y le orienta para la consecución de la planta de la vida perpetua, la cual se encuentra en los abismos del mar. Gilgamesh emprende un largo viaje, se sumerge en el océano y la obtiene. Pero mientras duerme tras su fatigoso periplo, una serpiente, en realidad un guardián del árbol de la vida, como sucede en el Génesis, le arrebató el vegetal y le condena a morir<sup>97</sup>.

En suma, en el Próximo Oriente el árbol se sacralizaba y veneraba al ser considerado sede de espíritus o dioses, a la vez que era un ser que alimenta a los animales y que servía como reservorio medicinal, rasgos que permiten afirmar que en el mundo mesopotámico ya existía un verdadero árbol de la vida<sup>98</sup>.

B. En el mundo judío el árbol se asocia a los manantiales de vida, como se lee en el Apocalipsis 22: 1-2, donde se indica que en la calle central de la ciudad santa, y en los márgenes del río que brota del trono de Dios, se encuentra el árbol de la vida, el cual ofrece doce cosechas al año, a la vez que sus hojas son medicinales y salutíferas. Y, lógicamente, encontramos los dos árboles existentes en el Paraíso. Uno, el de la Ciencia del Bien y el Mal, mediante el cual, a través de la ingestión de sus frutos, se pueden alcanzar los del otro, el de la Vida y la Inmortalidad. Ambos citados en Génesis 2: 9; 3: 4-7; 3: 22, con todas sus implicaciones religiosas y antropológicas<sup>99</sup>.

C. En la civilización de Egipto, la diosa Hathor se nos muestra emplazada en un árbol de inmortalidad, un sicómoro, ofreciendo agua de vida que mana de una jarra abocada desde el citado árbol, pero también alimentos destinados a ser ingeridos por las almas de los difuntos. Igualmente, los egipcios entendían el cielo como un inmenso árbol que proporcionaba sombra a la tierra, a la vez que las estrellas del firmamento eran sus frutos y sus hojas, estas últimas en realidad sede y morada de dioses y almas piadosas en la otra vida. El mismo astro solar nace de entre el follaje del árbol primordial. A menudo se identifica a Osiris, el dios de la fertilidad y la resurrección, con ese árbol (un persea, un cedro e incluso

<sup>95</sup> Charles Virolleaud, "La montagne des Cèdres dans les traditions de l'Ancien Orient". *Revue de l'Histoire des Religions* num 101. (1930): 16-26.

<sup>96</sup> G. Roux, *Mesopotamia. Historia política, económica y cultural* (Madrid: Akal, 1990).

<sup>97</sup> Existe una traducción al español de F. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh* (Madrid: Editora Nacional, 1983). Igualmente, S. Mitchell, *Gilgamesh* (Madrid: Alianza Editorial, 2013). Ver, además, Ch. Virolleaud, "Le voyage de Gilgamesh au Paradis", *Revue de l'Histoire des Religions* num 101. (1930): 202-215.

<sup>98</sup> N. Parrot, *Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et Elam* (París: Geuthner, 1937) ; D. Hélène, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale ancienne* (París: Heuthner, Bibliothèque Archéologique et Historique, t. 25, 1937).

<sup>99</sup> Para todo ello ver los comentarios de R. Graves y R. Patai, *Los mitos hebreos* (Madrid: Alianza Editorial, 2009). 92-94. Igualmente, P. Diel, *Los símbolos de la Biblia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975). Además, Z. Mayani, *L'arbre sacré et le rite de l'alliance chez les anciens Sémites. Étude comparée des religions de l'Orient classique* (París: Geuthner, 1935) ; E. O. James, *The tree of life. An archaeological study* (Leiden: suplementos de Numen num 11. 1966) ; G. Pidoux, "Encore les deux arbres de Genèse". *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* num 66. (1954): 37-43 ; O. Mikhaël, Aivanhov, *L'arbre de la connaissance du bien et du mal* (Fréjus: Prosveta, 1983).

la vid)<sup>100</sup>. Añadamos que en otras pinturas reales encontramos a la diosa Sehait, acompañada de Thout y de Atum, que registra y escribe el nombre del faraón en las hojas del árbol primordial, como garantía de inmortalidad, pero también la historia y el destino del país de Egipto. De modo semejante, varias divinidades proceden o se manifiestan en los árboles. Así Horus en una acacia; Rá en un sicómoro; Osiris nace de la diosa celeste Nut bajo un árbol kesbet (¿acacia?, ¿sicómoro?)<sup>101</sup>.

D. En Escandinavia y sus mitos existía el inmortal árbol Yggdrasil<sup>102</sup>, un fresno (acaso un tejo). Sus raíces se hunden hasta el reino infernal, el de Hela (Völuspá XIX; Grimmismál XXXI). Una serpiente, Nidhögg, roe esas raíces y trata de derribar el majestuoso árbol. Contra ella actúa y combate un águila sabia y sagrada que mora en las ramas de Yggdrasil, en un conflicto permanente de carácter apocalíptico y cosmogónico. Otros animales recorren sus ramas: la ardilla Ratatosk y cuatro inquietos caballos que se alimentan de sus yemas y hojas.

Odín, el creador de la pareja primordial a partir de la madera de dos troncos arrojados por el mar a la playa, junto con Hoener y Loder, llega al manantial de Mîmir que nace junto al árbol Yggdrasil, con el propósito de buscar y encontrar en sus aguas el conocimiento y la sabiduría. Para ello deberá permanecer durante nueve noches junto al árbol y, luego de beber del agua de la sabiduría, despojarse de una parte de sí. Ofrendará un ojo (Völuspá XXVIII-XXIX), como tributo inevitable por haber alcanzado el conocimiento eterno y absoluto.

Junto al árbol Yggdrasil hay otras fuentes, como la de Urd, donde se reunían los dioses en asamblea para impartir justicia, tras caminar por el arco iris, el Bifröst. Es allí donde también moran tres doncellas guardianas, las nornas, quienes establecen y moldean la duración y calidad de la existencia de los hombres y sus destinos, incluso de las divinidades. Pero su tarea fundamental es la de regar el árbol Yggdrasil con el agua de la fuente Urdar. Es un agua portentosa, capaz de rejuvenecer a aquel que se bañe o lave en ella.

Nos interesa especialmente la relación y analogía que establece la mitología nórdica entre el rocío que se desprende de ese árbol y la miel.

E. En la antigua India<sup>103</sup> existía un árbol cósmico, el eterno Açvattha, hierofanía de Brahmán. Sus raíces se elevan hacia el cielo, mientras que su follaje también se invierte de posición<sup>104</sup>, a la vez que las hojas se entienden como himnos y cánticos sagrados y quien las escucha alcanza a entender los Vedas (Bhagavad Gita, XV: 1-3). En la civilización hindú, vegetales y árboles se utilizan como antídotos con hechizos y contra seres demoníacos<sup>105</sup>.

<sup>100</sup> F. Max Müller, *Mitología egipcia* (Barcelona: Edicomunicación, 1996), 37 y 55.

<sup>101</sup> M. Luker, *Diccionario de dioses y símbolos del Egipto antiguo* (Barcelona: Ediciones Indigo, 1991); R. A. Armour, *Dioses y mitos del Antiguo Egipto* (Madrid: Alianza Editorial, 2004); J. Tyldesley, *Mitos y leyendas del Antiguo Egipto* (Madrid: Austral, 2010).

<sup>102</sup> H. Niedner, *Mitología nórdica* (Barcelona: Edicomunicación, 1997). 27 y 43; E. Bernárdez, *Mitología nórdica* (Madrid: Alianza Editorial, 2017), 51.

<sup>103</sup> O. Viennot, *Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. Textes et monuments brahmaniques et bouddhistes* (París: PUF, 1954).

<sup>104</sup> A. Kentish Coomaraswamy, *The inverted tree* (Bangalore Press, 1938).

<sup>105</sup> E. R. Luján, "Textos mágicos del Atharvaveda". En *Edición de textos mágicos de la Antigüedad y de la Edad Media*, CSIC (Madrid, 2010), 43-59.

F. En la antigua Grecia, racional, urbana y plagada de filósofos, se mantuvieron las tradiciones ancestrales y los mitos conservados revelan esa pervivencia del poder sobrenatural de los árboles, que pervive en la civilización romana<sup>106</sup>. La ascendencia primigenia de los seres humanos, de la Humanidad, radica en ocasiones y nace de un árbol primordial (creencia griega respecto a las encinas, Odisea XIX: 163).

G. Los árboles son símbolos de la manifestación de una divinidad (el olivo y Atenea; el laurel junto a la palmera y Apolo en Delfos; el mirto y Afrodita; Ceres y el roble).

H. Los árboles son también alegorías del poder del héroe o del demiurgo (Moisés y su cayado de madera para obtener agua de la roca; la diosa Hathor y el árbol de la vida; Osiris y el cedro; Odín y el árbol Yggdrasil; Odiseo y su olivo doméstico; la higuera protectora de Rómulo y Remo; el álamo y Heracles; Atis y el abeto o el pino; el ciprés de Abarkuh sembrado por Zoroastro; la higuera de Buda...).

I. Los árboles son reducto de profecías, oráculos y augurios (el encinar o robledal de Zeus en Dodona)<sup>107</sup>. Y existían en la antigüedad árboles que proporcionaban buenos augurios o nefastos<sup>108</sup>.

Los árboles sagrados suelen estar custodiados por monstruos, a los cuales se enfrentan los héroes (Herakles ante las manzanas de oro del jardín de las Hespérides; Jasón ante el vellocino de oro que cuelga de un roble consagrado a Ares en la Cólquide...).

#### 4. Conclusiones

Como se comprueba con nitidez y según las fuentes literarias consultadas y expuestas en el apartado anterior, la aparición de árboles en el ARL no necesariamente significaría, en absoluto, la práctica de la agricultura. Negar las anteriores posibilidades que hemos ido sugiriendo, es cercenar en vano un amplio elenco de perspectivas interpretativas, en el fondo tan “literarias” como la propia teoría neolítica de una asociación árboles=sociedad de sedentarios y campesinos y pastores.

Por otra parte y si se desea tan solo ofrecer una interpretación materialista de la escena, recolectar frutos se incardina perfectamente en las actividades primordiales de los cazadores y recolectores, como se investiga y establece en antropología<sup>109</sup>.

<sup>106</sup> R. Chevalier, “Les bois, l’arbre et la forêt chez Pline”. *Helmantica* num 112-114. (1986): 124-144.

<sup>107</sup> C. Mendoza, *La leyenda de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativos a los vegetales* (Barcelona: Alta Fulla, 1993), 17; M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámicas de lo sagrado* (Madrid: Cristiandad, 1981), 277; K. Chinchilla Sánchez, “El impulso vital de la regeneración cósmica: las hierofanías vegetales”. *Filología y Lingüística* XXX (1). (2004): 317-333.

<sup>108</sup> J. André, “Arbor felix, arbor infelix” en *Hommages à J. Bayet, Latomus* (Bruselas, 1964), 35-46. Incluso había vegetales con nítidos significados funerarios: F. Cumont, *La stèle du danseur d’Antibes et le décor végétal. Étude sur le symbolisme funéraire des plantes* (París: Geuthner, 1942).

<sup>109</sup> No creemos necesario insistir aquí en que los cazadores en sus desplazamientos recolectan raíces, tubérculos, bulbos, frutos y toda suerte de recursos alimenticios silvestres, incluyendo la miel, los huevos, la madera, las cañas... sin que ejecuten una actividad de producción agropecuaria. Recordemos, además, que esa circunstancia no implica que sean incapaces de contenerse, sino que se abstienen de esquilmar hasta la extinción sus fuentes de aprovisionamiento. Por ello la escena de vareo de La Sarga no necesariamente ha de ser estimada como neolítica y agrícola. Consultar, por ejemplo, para las actividades de recolección de los cazadores: G. Silberbauer,

En verdad, se pueden entender los árboles como excelentes atalayas para cazar, práctica habitual incluso entre los actuales cazadores españoles, quienes avizoran a sus piezas, ocultos en el follaje de un árbol, y luego disparan mimetizados en las copas.

En definitiva, una interpretación agrícola de los árboles de La Sarga o de Doña Clotilde, por ejemplo sería tan solo una más de un amplio conjunto de opciones, todas legítimas y posibles.

Ya hemos observado cómo los árboles pueden indicar en una representación iconográfica un amplio elenco de posibilidades:

- a. Eje cósmico, capaz de sustentar el mundo.
- b. Sede de divinidades.
- c. Moradas de espíritus y almas de difuntos.
- d. Acceso a la sabiduría y a la inmortalidad.
- e. Antídotos contra maleficios.
- f. Protección contra seres demoníacos.
- g. Origen primordial de los seres humanos.
- h. Manifestación e hierofanía de una divinidad.
- i. Alegoría de la obra o de la presencia de héroes y demiurgos.
- j. Lugares y seres donde se manifiestan profecías, oráculos y augurios.
- k. Lugares y seres propicios para firmar acuerdos y tratados, ya que los árboles actúan como testigos sagrados de los eventos.

Añadamos que las escenas de recolección de miel, como se refleja en La Araña, en La Vieja o en el Barranco de la Higuera, se pueden encontrar tanto en cronologías y contextos culturales de bandas de cazadores y recolectores del mesolítico, como en aldeas neolíticas con actividades agropecuarias.

No vale ni sirve como argumento definitivo, en consecuencia, la plasmación artística de un árbol para optar por un período cronológico; ni tampoco para insertarla en el período Neolítico.

## **Bibliografía**

Aguilella Arzo, G. "Cazadores-recolectores: más allá del territorio de explotación". *Anejos de Archivo Español de Arqueología* num LIX (2011): 395-410.

Aivanhov, Omraam M. *L'arbre de la connaissance du bien et du mal*. Fréjus: Prosveta. 1983.

Almagro Basch, M. "Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín: la Cueva de Doña Clotilde". *Teruel* num I (2) (1949): 91-116.

Almagro Basch, M. *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses. 1952.

---

Cazadores del desierto. *Cazadores y hábitat en el desierto del Kalahari* (Barcelona: Mitre, 1981), 235; A. Löffler, *Cuentos de los aborígenes australianos* (Barcelona: Océano Ámbar, 2001).

Alonso Tejada, A. El conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I. Ensayos Históricos y Científicos num 6 1980.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino. Barcelona: los autores. 1996.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya. Lleida: Pagès Editor. 2007.

Anati, E. "Miti e memorie dell'epoca dei sogni: la pittura su corteccia degli aborigeni australiani". Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici num XXXIII (2002): 117-139.

André, J. "Arbor felix, arbor infelix". En Hommages à J. Bayet, Latomus num 70 (1964): 35-46.

Anido, N. "Quand les dieux se régalaient d'huile et de miel". Cahiers de Litterature Orale num 18 (1985): 201-211.

Armour, R. A. Dioses y mitos del Antiguo Egipto. Madrid: Alianza Editorial. 2004.

Aura Tortosa, J. E. "Aportaciones al estudio de La Sarga (Alcoi, Alicante)". Lucentum num II (1983): 5-16.

Aura Tortosa, J. E., Carrión, Y., Estrellas, E. y Pérez Jordá, G. "Plant economy of hunter-gatherers groups at the end of the last Ice Age: plant macroremains from the Cave of Santa Maira (Alacant, Spain) ca. 12000-9000 BP". Vegetation History and Archaeobotany num 14 (2005): 542-550.

Aura Tortosa, J. E., Miret Estruch, C. y Morales Pérez, J. V. "Coves de Santa Maira (Castell der Castells, la Marina Alta, Alacant). Campaña de 2007". Saguntum num 39 (2007): 175-178.

Aysa Martínez, R. El festival Sed en el marco de la religión egipcia. Zaragoza: Trabajo Fin de Grado, Facultad de Filosofía y Letras. 2015.

Baldellou Martínez, V. "Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre post-paleolítico". En Semiótica del arte prehistórico. Valencia: Diputación Provincial de Valencia. 2001. 25-52.

Baldellou Martínez, V. "Una revisión de una escena del Abrigo de la Higuera de Esteruel (Alcaine, Teruel)". Saldvie num 10 (2010): 45-52.

Baldellou, V.; Calvo, M<sup>a</sup> J., Juste, M<sup>a</sup> N. y Pardinilla, I. Arte rupestre del río Vero. Huesca: Comarca de Somontano de Barbastro. 2009.

Baldellou, V., Painaud, A., Calvo, M<sup>a</sup> J. y Ayuso, P. "Las pinturas rupestres del Barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca)". Bolskan num 10 (1993): 31-96.

Becerra Romero, D. “La miel, un peligroso manjar”. Habis num 39 (2008): 409-420.

Becker, L. “Die Mythologie der Bäume”. Papyrus num 1-2 (2002).

Bégouën, R.,. “Les animaux irréels”. En L`art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d`étude, GRAPP, 207-210. París: Ministère de l`Enseignement Supérieure et de la Recherche CTHS. 1993.

Beltrán Martínez, Antonio. “Peintures rupestres du Levant de ‘El Abrigo de los Recolectores’, dans le ravin de El Mortero (Alacón, Teruel)”. Bulletin de la Société Préhistorique de l`Ariège num XVI-XVII (1965): 15-30.

Beltrán Martínez, A. De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español. Madrid: Encuentro. 1982.

Beltrán Martínez, Antonio. “El abrigo de La Higuera. Un santuario de la fecundidad”. Revista de Arqueología 167 (1995): 20-25.

Beltrán Martínez, Antonio. Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel). Albalate: Ayuntamiento de Albalate.1997.

Beltrán Martínez, A. “Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre levantino del río Martín”. Boletín de Arte Rupestre de Aragón num 1 (1998): 94-11.

Beltrán Martínez, A. y Pascual Pérez, V. Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), el Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente). Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica, Serie de Trabajos Varios, num 47. 1974.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J. El abrigo de La Higuera o del Cabezo del Tío Martín, en el barranco Estercuel (Alcaine, Teruel), Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura. 1994.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J. Las pinturas rupestres de la Cabecera del barranco del Mortero. Alacón (Teruel). Zaragoza: Colección Parque Cultural Río Martín. 1998.

Bernárdez, E. Mitología nórdica. Madrid: Alianza Editorial. 2017.

Blasco Bosqued, M<sup>a</sup> C. “La caza en el arte rupestre del Levante español”. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM num 1 (1974): 29-55.

Blasco Bosqued, M<sup>a</sup> C. “Tipología de la figura humana en el arte rupestre levantino”. En Altamira Symposium. Madrid: Ministerio de Cultura. 1981. 361-378.

Bleek, W., Heinrich, I. y Lloyd, L. C., Especímenes del folclore bosquimano/. UNAMéxico: Sexto Piso. 2009.

Bonnechère, P. Le sacrifice humain en Grèce ancienne. Atenas-Lieja: Presses universitaires de Liège. 1994.

Bosch Gimpera, P. y Colominas Roca, J. "Pintures rupestres de la Roca dels Moros de Cogul". Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans num VII (1921-26): 3-27.

Breuil, H. "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete)". L'Anthropologie num XXX (1920): 1-50.

Breuil, H. y Cabré, J. "Les peintures rupestres du bassin inférieure de l'Ebre, II. Les fresques à l'aire libre de Cogul. Province de Lérida". L'Anthropologie num XX (1909): 1-21.

Breuil, H., Serrano Gómez, P. y Cabré Aguiló, J. "Les peintures rupestres d'Espagne, IV: les abris del Bosque à Alpera (Albacete)". L'Anthropologie num XXIII (1912): 529-562.

Brosse, J. Mythologie des arbres. París: Plon. 1989.

Brunaux, J. L. "Les bois sacrés des Celtes et des Germains". En Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes. Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard. 1989. 57-65.

Cabré, J. "Las pinturas rupestres de la Valltorta. Escena bélica de la Cova del Civil. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología y Prehistoria num 3 (1925): 201-233.

Campbell, J. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. Madrid: Fondo de Cultura Económica. México. 1984.

Capdeville, G. "De la forêt initiatique au bois sacré". En Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes. Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard. 1989. 127-143.

Chevalier, Raymond. "Les bois, l'arbre et la forêt chez Pline". Helmantica 112-114 (1986): 124-144.

Chinchilla Sánchez, K. "El impulso vital de la regeneración cósmica: las hierofanías vegetales". Filología y Lingüística num XXX (1) (2004): 317-333.

Clottes, J. "Les créatures composites anthropomorphes". En L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude, GRAPP, París: Ministère de l'Éducation Nationale. CTHS. 1993. 197-201.

Comba, E. "Mixed human-animal representations in Palaeolithic art: an anthropological perspective". En L'art pléistocène dans le monde, IFRAO 2010, 1853-1864. Tarascon-sur-Ariège: Société Préhistorique Ariège-Pyrénées. 2012.

Corchón Rodríguez, M<sup>a</sup> S. "Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas". Zephyrus num 43 (1990): 17-37.

Corchón Rodríguez, M<sup>a</sup> S. "Nuevas representaciones de antropomorfos en el Magdaleniense medio cantábrico". Zephyrus num 51 (1998): 35-60.

Crespo Mas, T. “L’heroi de Petracos. Un assaig d’interpretació de l’escena de les “orants”. Recerques del Museu d’Alcoi num 16 (2007): 19-34.

Cumont, F. La stèle du danseur d’Antibes et le décor végétal. Étude sur le symbolisme funéraire des plantes. París: Geuthner. 1942.

Cusack, C. M. The Sacred Tree: Ancient and Medieval Manifestations. Cambridge: Scholars Publishing. 2011.

Dams, L. R. “Abeilles et récolte du miel dans l’art rupestre du Levant espagnol”. En Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch, Madrid: Ministerio de Cultura. 1983. 363-369.

Danthine, H. Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l’iconographie de l’Asie Occidentale ancienne. París: Heuthner. 1937.

Davidson, I. y Bayley, G. N. “Los yacimientos, sus territorios de explotación y la topografía”. Boletín del Museo Arqueológico Nacional num II (1984): 25-46.

De Prada-Samper, J. M. La niña que creó las estrellas. Relatos orales de los bosquimanos / xam. Madrid: Lengua de Trapo. 2011.

Diel, P. Los símbolos de la Biblia. México: Fondo de Cultura Económica. 1975.

Domingo Sanz, I. Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones. Valencia: Universitat de Valencia. 2005.

Eliade, M. Historia de las creencias y de las ideas religiosas, I: de la Prehistoria a los misterios de Eleusis. Madrid: Cristiandad. 1978.

Eliade, M. Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámicas de lo sagrado. Madrid: Cristiandad. 1981.

Ferguson, R. B. “The causes and origins of primitive warfare: on evolved motivations for war”. Anthropological Quarterly num 73 (2000): 159-164.

Fernández Uriel, P. “Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo”. Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua num 1 (1988): 185-218.

Fernández Uriel, P. “La evolución mitológica de un mito: la abeja”. En Carlos G. Wagner (ed.): Formas de difusión de las religiones antiguas. Madrid: Ediciones Clásicas. 1993. 133-159.

Fernández Uriel, P. Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo Antiguo, Madrid: UNED. 2011.

Flores Arroyuelo, F. “Del sacrificio cruento en la religión romana”. Miscelánea Medieval Murciana num XIX (1996): 79-96.

Forteza Pérez, F. J. y Aura Tortosa, E. “Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino”. Archivo de Prehistoria Levantina num XVII. (1987): 97-122.

Frazer, J. G. La rama dorada. Madrid: Fondo de Cultura Económica. 1981.

Freeman, L. "Seres, signos y sueños: la interpretación del arte paleolítico". Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología num V (1992): 87-106.

Galán, J. M. "The Ancient Egyptian Sed-Festival and the Exemption from Corvee". Journal of Near Eastern Studies num 59 (4) (2000): 255-264.

García Quintela, M. V. "El sacrificio humano adivinatorio céltico y la religión de los lusitanos". Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica num 3 (1991): 25-37.

Gollwitzer, G. Botschaft der Bäume. Köln: DuMont Buchverlag. 1984.

Graf, F. "Bois sacrés et oracles en Asie Mineure" : En Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes. Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard. 1989. 23-29.

Graves, R. y Patai, R. Los mitos hebreos. Madrid: Alianza Editorial. 2009.

Grimal, A. y Alonso, A. La cueva de La Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete. Ayuntamiento de Alpera. 2010.

Groenen, M. "Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du Paléolithique Supérieure". En Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique, XIVème Congrès UISPP, section 8, Université de Liège (2001), 31-45. Oxford: BAR International Series num 1311. 2004.

Guilaine, J. y Zammit, J. El camino de la guerra. La violencia en la prehistoria. Barcelona: Ariel. 2002.

Guillem Calatayud, P. M. "Las escenas bélicas del Maestrazgo". En Arte rupestre en la Comunidad Valenciana. Valencia: Generalitat Valenciana. 2005. 239-251.

Hageneder, F. The Meaning of Trees: Botany, History, Healing. S. Francisco: Chronicle Books. 2005.

Harris, M. Caníbales y reyes. Madrid: Alianza Editorial. 1989.

Hernández Pacheco, E. Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria num 34. Serie Prehistórica, num 28, Museo Nacional de Ciencias Naturales. 1924.

Hernández Pérez, M. S. y Barciela González, V. "Alicante, territorio levantino". En Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante, Alicante: MARQ. 2919. 141-151.

Hernández Pérez, M. S. y Centre d'Estudis Contestans. "Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico". Ars Prehistorica num I (1982): 179-187.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. y Catalá Ferrer, E. Arte rupestre en Alicante. Alicante: Banco de Alicante y Fundación Banco Exterior de España. 1988.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. y Catalá Ferrer, E. "La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones". *Recerques del Museu d'Alcoi* num 16 (2007): 35-60.

Hernández Pérez, M. S. y Segura Martí, J. M<sup>a</sup>. (Coord.). *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi: Generalitat Valenciana, Ajuntament d'Alcoi y CAM. 2002.

Hernández Pérez, M. S. y Segura Martí, J. M<sup>a</sup>. *La Sarga. Arte rupestre*. Alcoi: Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó. 2008.

Hernández Pérez, M. S. y Segura Martí, J. M<sup>a</sup>. "40 años de Patrimonio Mundial. La Sarga (Alcoi, Alicante) como paradigma". *Recerques del Museu d'Alcoi* num 21 (2012): 123-140.

Hughes, D. D. *Human Sacrifice in Ancient Greece*. Londres-Nueva York: Routledge. 1991.

James, E. O. *The tree of life. An archaeological study*. Leiden: suplementos de *Numen* 11. 1966.

Jordá Cerdá, F. y Alcácer Grau, J. *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. Valencia: Diputación Provincial. 1951.

Jordán Montés, J. F. "Parejas primordiales, gemelos sin articulaciones y árboles sagrados en el arte rupestre del levante peninsular". *Anales de Prehistoria y Arqueología* num 13-14 (1997-1998): 47-63.

Jordán Montés, J. F. "Diosas de las montañas, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español. Sureste de la península Ibérica". *Zephyrus* num 51 (1998): 111-136.

Jordán Montés, J. F. "Árboles del Paraíso y columnas de la Vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica". *Boletín de Arte Rupestre de Aragón* num 4 (2001): 87-111.

Jordán Montés, J. F. "Zoofilia, alianzas sexuales con diosas y occisiones de jefes: escenas singulares en el arte rupestre postpaleolítico español". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 24 (2004-2005): 61-78.

Jordán Montés, J. F. "Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 25 (2006): 21-52.

Jordán Montés, J. F. "Iconografía en el arte rupestre postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura". En *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008), Valencia: Generalitat Valenciana. 2009. 139-154.

Jordán Montés, J. F. "El caballo en el arte rupestre levantino de la Península Ibérica. El santuario rupestre de Minateda y sus probables arquetipos iconográficos del Paleolítico Superior". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 28. (2010): 7-38.

Jordán Montés, J. F. “El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre psotpaleolítica de la Península Ibérica”. En Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009. Valencia: Academia de Cultura Valenciana, Sección de Prehistoria y Arqueología, 2010, 147-187.

Jordán Montés, J. F. “Hierofanías en el arte rupestre postpaleolítico español”. Scripta Fulgentina: revista de teología y humanidades vol. 20 num 39-40 (2010): 137-162.

Jordán Montés, J. F. “Los seres híbridos o míticos en el arte rupestre levantino”. En Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico, 129-179. Universidad Valenciana de Verano-UVVE, Varia X. 2012.

Jordán Montés, J. F. “Los cazadores de miel: desde Minateda hasta los Pirineos. La miel que destila sobre las astas de los toros y en las cuernas de los ciervos en el arte rupestre levantino español”. En Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico 2012, Valencia: Universidad Valenciana de Verano, Varia num XI (2013): 109-156.

Jordán Montés, J. F. “Minateda: un santuario rupestre de consagración iconográfica y de congregación de bandas de cazadores y recolectores”. Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Arqueología y Prehistoria, Serie Arqueológica num 24, Varia num XII (2015): 377-485.

Jordán Montés, J. F. “El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 2 (2016): 102-126.

Jordán Montés, J. F. “Los animales en trance de muerte en el arte rupestre levantino español”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 4 (2017): 141-179.

Jordán Montés, J. F. “Arte rupestre levantino: mitogramas y territorios. Minateda como encrucijada”. En I Jornades Internacionals d'art rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica, Tarragona: Museu Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc. 2019. 265-296.

Jordán Montés, J. F. y de la Peña Asencio, A. Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y Nerpio. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses. 1992.

Jordán Montés, J. F., y González Celdrán, J. A. “¿Recolectores de miel o libadores de conocimientos espirituales? Una interpretación desde perspectivas antropológicas de las escenas de recogida de miel en el arte rupestre levantino”. En II Congreso de Historia de Albacete, vol. I. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses. 2002. 117-127.

Jordán Montés, J. F. y González Celdrán, J. A. “Desde el Barranco Hellín (Jaén) hasta Santa Maira (Alicante): el ciervo, epifanía, guía y arquetipo en escenas sagradas del arte levantino español”. En actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular, Faro: Universidade do Algarve. 2004. 205-217.

Jordán Montés, J. F. y Molina Gómez, J. A. “Los osos en el arte rupestre postpaleolítico español. ¿Un mito de la resurrección y de la fertilidad?”. Cuadernos de Arte Rupestre num 4 (2007): 229-248.

Juhé-Beaulaton, D. (dir.). Forêts sacrées et sanctuaires boisés. Des créations culturelles et biologiques. Paris: Karthala. 2010.

Kilgour, M. From communion to cannibalism. An anatomy of metaphors of incorporation. Princeton: University Press. 1990.

Lara Peinado, F. Poema de Gilgamesh. Madrid: Editora Nacional. 1983.

Lara Peinado, F. Mitos sumerios y acadios. Madrid: Editora Nacional. 1984.

Leroi-Gourhan, A. “Les entités imaginaires. Esquisse d’une recherche sur les monstres pariétaux paléolithiques”. En Homenaje al profesor Martín Almagro Basch, vol. I, Madrid: Ministerio de Cultura. 1983. 251-263.

Lévi-Strauss, C. Todos somos caníbales. México: Fondo de Cultura Económica. 2014.

Bernabeu, M. La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica, Universidad de Alicante. Tesis Doctoral. 2014.

Löffter, A. Cuentos de los aborígenes australianos. Visiones, mitos y leyendas de la Era del Sueño. Barcelona: Océano Ambar. 2001.

Lombo Montañés, A., Hernando Álvarez, C. y Bea, M. “Mirando atrás: las representaciones de zoomorfos retrospectivos en el arte paleolítico europeo”. *Munibe* num 65 (2014): 1-15.

Luján, Eugenio. R. “Textos mágicos del Atharvaveda”. En Edición de textos mágicos de la Antigüedad y de la Edad Media”. CSIC. Madrid. 2010. 43-59.

Luker, M. Diccionario de dioses y símbolos del Egipto antiguo. Barcelona: Ediciones Indigo, 1991.

Malla, B. Trees in Indian Art, Mythology, and Folklore. Nueva Delhi: Aryan Books International. 2000.

Manzarbeitia Valle, S. “El árbol de Jesé”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* num I (2) (2009): 1-8.

Marco Simón, F. “Sacrificios humanos en la Celta antigua. Entre el estereotipo literario y la evidencia interna”. *Archiv für Religionsgeschichte* num 1 (1999): 22-38.

Martí Oliver, B. El nacimiento de la agricultura en el País Valenciano. Del Neolítico a la Edad del Bronce. Valencia: Universidad de Valencia, Colección Cultural Universitaria Popular. num 1, 1983.

Martín-Cano Abreu, F. B., “Algunas falsas ideas sobre los papeles sexuales en la Prehistoria. En busca del tiempo perdido: la arqueología española en el siglo XXI”, *Caesaraugusta* num 78 (2007): 171-188.

Martín Tordesillas, A. M<sup>a</sup>. Las abejas y la miel en la Antigüedad Clásica. Madrid: Cúndor. 1968.

Martínez i Rubio, T. “El abrigo de Los Chorradores (Millares, Valencia). Una nueva representación de recolección de miel a orillas del río Júcar”. En *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica*, Generalitat Valenciana. Valencia: 2009. 95-104.

Martínez Valle, R. y Villaverde Bonilla, V. *La cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Valencia: Monografías del Instituto de Arte Rupestre num 1. 2002.

Mateo Saura, M. Á. “La guerra en la vida y el arte de los cazadores paleolíticos”. En *La guerra en la antigüedad*, Ministerio de Defensa. Madrid. 1997. 71-83.

Mateo Saura, M. Á. “La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular”. *Era-arqueológica* num 2 (2000): 111-126.

Mayani, Z. *L'arbre sacré et le rite de l'alliance chez les anciennes Sémites. Étude comparé des religions de l'Orient classique*. París: Geuthner. 1935.

Mendoza, C. *La leyenda de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativos a los vegetales*. Barcelona: Alta Fulla. 1993.

Mercadal, O. y Agustí, B. “Comportaments agressius a la prehistòria recent. La desmitificació del bon salvatge?”. *Cypsela* num 16 (2006): 37-49.

Mesado Oliver, N. *Nuevas pinturas rupestres en la Cova del Rossegadors (La Pobla de Benifassá, Castellón)*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura. 1989.

Mesado Oliver, N. “Algunas sugerencias en torno al arte prehistórico”. En *Semiótica del arte prehistórico*, Valencia: Diputación Provincial de Valencia, Servicio de Estudios Arqueológicos. 2001. 129-157.

Mesado Oliver, N., Barreda, E. y Andrés Bosch, J. “Las pinturas del Mas de Barberà (Forcall, Castellón)”. *Archivo de Prehistoria Levantina* num XXII (1997): 117-138.

Mitchell, S. *Gilgamesh*. Madrid: Alianza Editorial. 2013.

Molinos Saura, M<sup>a</sup> I. “Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino”. *Bajo Aragón. Prehistoria* num VII-VIII. (1987): 295-310.

Montoya, B. E. “Éste es mi cuerpo. Consumir carne humana”. *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquía* num 23 (40) (2009): 395-408.

Morales-Pérez, J. V., Miret i Estruch, C., Salazar-García, D. C., Miguel Ibáñez, M<sup>a</sup> P. de, Jordá Pardo, J. F., Verdasco Cebrián, C., Pérez Ripoll, M., Soler Mayor, B., Seguí Seguí, J. y Aura Tortosa, J. E. “Car d'hom cert era: Pràctiques de canibalisme en el Mesolític de les Coves de Santa Maira (Castell de Castells, la Marina Alta, Alacant)”. *Recerques del Museu d'Alcoi* num 1 (26) (2017): 9-22.

Müller, Max F., *Mitología egipcia*. Barcelona: Edicomunicación, 1996.

Nash, G. “The power of the violence of the archers: all is not well down in Ambridge. (A study of representational warriors from the Mesolithic Spanish Levant)”. *Archaeological Review from Cambridge* num 17 (2000): 81-98.

Nash, George. "Assessing rank and warfare-strategy in prehistoric hunter-gatherer society: a study of representational warrior figures in rock-art from the Spanish Levant, southeastern Spain". En Warfare, violence and slavery in prehistory, Proceedings of a Prehistoric Society conference at Sheffield University num 1374. Oxford: BAR International Series. 2005. 75-86.

Neumann, E. "La Señora de las plantas". En La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones del inconsciente. Trotta, Madrid. 2009.

Niedner, H. Mitología nórdica. Barcelona: Edicomunicación. 1997.

Olària i Puyoles, C. "Arte, hábitat y territorio en el Mediterráneo peninsular durante el postglaciador: un modelo de interpretación en el norte del País Valenciano". Bolskan num 16 (1999): 109-150.

Olaria i Puyoles, C. Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular. Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques de la Diputació de Castelló. 2011.

Ottini, Laura O. "Possible human sacrifice at the origins of Rome: novel skeletal evidences". Medicina nei secoli arte e scienza, num 15 (3) (2003): 459-468.

Palacio-Pérez, E. y Ruiz Redondo, A. "Imaginary creatures in Palaeolithic art: prehistoric dreams or prehistorians' dreams". Antiquity num 88 (2014): 259-266.

Parrot, N. Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et Elam. París: Geuthner. 1937.

Pidoux, G. "Encore les deux arbres de Genèse". Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft num 66 (1954): 37-43.

Piñón Valera, F. Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel). Santander: Ministerio de Cultura. 1982.

Porcar Ripollés, J. B. "Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas". Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura num XXI. (1945): 145-152.

Porteous, A. The Forest in Folklore and Mythology. N. York: Courier Dover Publications. 2002.

Reid, J. S. R. "Human sacrifices at Rome and other notes on roman religion". Journal of Roman Studies num 2 (1912): 34-52.

Rey Pastor, A. "Jijona (Alicante). Cuevas de la Sarga". Noticiario Arqueológico Hispánico num I (1-3) (1952): 25-28.

Ribera, A., Galiana, M<sup>a</sup> F., Torregrosa, P. y Llin, V. "L'Abric de la Penya. Noves pintures rupestres postpaleolítiques a Moixent (València)". Recerques del Museu d'Alcoi num 4 (1995): 121-133.

Riesco Álvarez, H. B. Elementos líticos y arbóreos en la religión romana. Zamora: Universidad de León. 1993.

Ripoll Perelló, E. Pinturas rupestres de La Gasulla (Castellón). Barcelona: Diputación Provincial. 1963.

Rives, J., "Human sacrifice among Pagans and Christians". The Journal Roman Studies num LXXXV. (1995): 65-85.

Rodanés, J. M. y Ramón, N. "El Neolítico Antiguo en Aragón: hábitat y territorio". Zephyrus num 48 (1995): 101-128.

Rousseau, M. "Hommes-bêtes, hommes et bêtes dans l'art paléolithique". Histoire de la Médecine num 5-6-7 (1968): 2-38.

Roux, G. Mesopotamia. Historia política, económica y cultural. Madrid: Akal. 1990.

Roux, J. P. Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques. París: Librerie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve. 1966.

Royo, J. y Galve, F. "Nuevas aportaciones al estudio de las pinturas rupestres del abrigo de La Higuera de Alcaine y de Los Chaparros del Arzobispo". Cauce num 34 (2010): 10-23.

Rubio i Mora, A. "Figuras humanas flechadas en el arte rupestre postpaleolítico de la provincial de Castellón". En XIX Congreso Nacional de Arqueología, Vol: 2 (1989): 439-450.

Rubio, A., Viñas, R. y Santos, N. "Representacions bèl·liques de l'art llevanti". En I Jornades Internacionals d'art rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica, Tarragona: Museu Comarcal de la Conca de Barberà. 2019. 227-244.

Ruiz López, J. F. "Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino". Arqueobios num 3 (1) (1996): 104-126.

Ruiz López, J. F. Guía de campo del Abrigo Grande de Minateda. Albacete: Ayuntamiento de Hellín. 2014.

Ruiz López, J. F. Minateda y el arte rupestre del campo de Hellín. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses. 2018.

Russo, A. "El renacimiento vegetal, árboles de Jesé en el Viejo y Nuevo Mundo". Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas num 20 (73) (1998): 5-39.

Sanday, P. R. El Canibalismo como sistema cultural. Barcelona: Lerna Editorial, 1987.

Santos, M. J. "El sacrificio en el occidente de la Hispania romana: para un nuevo análisis de los ritos de tradición indoeuropea". Paelohispánica num 7 (2007): 175-217.

Sanz, D. F. "El fenómeno del canibalismo en las fuentes literarias grecorromanas: su mención en la mitología y la filosofía antigua". Emerita num 81 (2013): 111-135.

Sanz, D. F. "El fenómeno del canibalismo en las fuentes literarias grecorromanas: su mención en la historiografía". *Myrtia* num 33 (2018): 199-234.

Sarriá Boscovich, E. "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)". *Lucentum* num VII-VIII (1988-89): 7-33.

Sarriá Boscovich, E., Cueva Remigia, Ares del Maestre, Castelló. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989.

Scheid, J. "Lucus, nemus. Qu'es-ce qu'un bois sacré?". En *Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes*. Nápoles: Publications du Centre Jean Bérard. 1989. 13-20.

Schultz, C. "The romans and ritual murder". *Journal of the American Academy of Religion* num 78 (2) (2010): 516-541.

Seguí Seguí, J., Pérez Ripoll, M., Verdasco Cebrián, C., Cotino, F., Pérez Herrero, C. I., Soler Mayor, B., García Puchol, O., Vidal, S., Carballo, I. y Nebot, B. "Les Coves de Santa Maira (Castell de Castells, La Marina Alta-Alicant): primeros datos arqueológicos y cronológicos". *Recerques del Museu d'Alcoi* num 9 (2000): 75-84.

Silberbauer, G. *Cazadores del desierto. Cazadores y hábitat en el desierto del Kalahari*. Barcelona: Mitre. 1981.

Thorpe, I. J. N. "Anthropology, archaeology and the origin ow warfare", *The social commemoration of warfare, World Archaeology* num 35 (1) (2003): 145-165.

Tyldesley, J. *Mitos y leyendas del Antiguo Egipto*. Madrid: Austral. 2010.

Tymula, S. "Figures composites de l'art paléolithique européen". *Paléo* num 7 (1995): 211-248.

Uphill, E. "The Egyptian Sed-Festival Rites". *Journal of Near Eastern Studies* num 24 (4) (1965): 365-383.

Utrilla, P. y Martínez-Bea, M. "La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico". *Munibe* 57 (III), Homenaje a Jesús Altuna (2005-2006): 161-178.

Varhelyi, Z. "The specters of roman imperialism. The live burials of gauls and greeks at Rome". *Classical Antiquity* num 26 (2) (2007): 27-304.

Vázquez Hoys, A. M<sup>a</sup>. "La miel, alimento de eternidad". *Gerión Anejos* III (1991): 61-93.

Viennot, O. *Le culte de l'Arbre dans l'Inde ancienne. Textes et monuments brahmaniques et bouddhistes*. París: PUF. 1954.

Viñas Vallverdú, R. *La Valltorta: arte rupestre del Levante español*. Barcelona: Ediciones Castell. 1982.

Viñas Vallverdú, R. y Martínez, R. "Imágenes antropo-zoomorfas del postpaleolítico castellonense". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 22 (2001): 365-392.

Viñas Vallverdú, R. y Morote, G. Arte rupestre de Valltorta. Gasulla. Cuenca: Asociación de Amigos del Parque Cultural de la Valltorta y su Museo. 2011.

Viñas Vallverdú, R., Morote, G. y Rubio, A. El Proyecto: Arte rupestre del Parque Valltorta-Gassulla y Zona Norte de Castellón (Campaña 2008-2009). Cova Centelles, abrics del Barranc d'en Cabrera, Abric de la Mustela, Cova dels Rossegadors o Polvorín, Cova dels Rossegadors II, Abric de la Tenalla. Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, Castellón. 2015.

Viñas Vallverdú, R. "El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona)". Speleon num 1 (1975): 115-151.

Viñas Vallverdú, R., Rosell, J., Vaquero, M. y Rubio, A. "El santuario-cazadero del conjunto rupestre de Les Ermites (Ulldecona, Montsià, Tarragona)". En El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (2008), Valencia: Generalitat Valenciana. 2009, 49-58.

Virolleaud, Ch. "La montagne des Cèdres dans les traditions de l'Ancien Orient". Revue de l'Histoire des Religions num 101 (1930): 16-26.

Virolleaud, Ch. "Le voyage de Gilgamesh au Paradis". Revue de l'Histoire des Religions num 101 (1930): 202-215.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad  
y no necesariamente reflejan el pensamiento  
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo  
debe hacerse con permiso  
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.