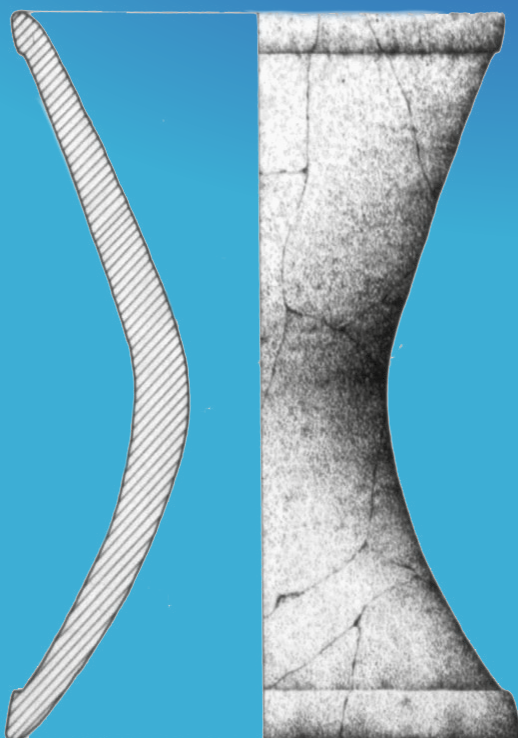


# Conexiones Culturales y Patrimonio Prehistórico

editado por  
**Juan Manuel Garrido Anguita**



# Conexiones Culturales y Patrimonio Prehistórico

editado por

Juan Manuel Garrido Anguita

Homenaje a José C. Martín de la Cruz



ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD  
Summertown Pavilion  
18-24 Middle Way  
Summertown  
Oxford OX2 7LG  
www.archaeopress.com

ISBN 978-1-80327-358-7  
ISBN 978-1-80327-359-4 (e-PDF)

© the individual authors and Archaeopress 2023



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

This book is available direct from Archaeopress or from our website [www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

# Heliolatría calcolítica

José Luis Escacena Carrasco

Universidad de Sevilla.

*Cuando levantes tus ojos al cielo, cuando veas el Sol, la Luna, las estrellas y todo el ejército de los cielos, no vayas a dejarte seducir y te postres ante ellos para darles culto. Eso se lo ha repartido Yahveh tu Dios a todos los pueblos que hay debajo del cielo.*  
(Deuteronomio 4, 19)

Estando ya plenamente integrado en la Universidad de Córdoba como docente y como investigador, a comienzos del presente siglo el profesor Martín de la Cruz desarrolló una serie de trabajos sobre el megalitismo de la cuenca media del Guadalquivir. Llevado por el intento de acrecentar el conocimiento de este fenómeno cultural, pero también por la necesidad de protegerlo por su condición de legado patrimonial, como parte de dicha tarea elaboró con J.C. Vera Rodríguez un trabajo de síntesis para el III Congreso de Historia de Andalucía. En sus páginas se daba un repaso general al proceso historiográfico por el que habían pasado muchos monumentos prehistóricos de tipo dolménico o similar levantados en tierras cordobesas (Martín de la Cruz y Vera 2002). En esta zona del mediodía ibérico se ubican diversos conjuntos megalíticos que han recibido desigual atención investigadora, destacando un foco especialmente importante en la comarca de Los Pedroches, limítrofe ya con el ámbito de la Meseta española. En este grupo se han llevado a cabo recientemente trabajos arqueoastronómicos especialmente interesantes para el tema abordado en estas páginas, ya que han revelado su orientación mayoritaria al orto solar (Benítez de Lugo *et al.* 2021). Las propuestas que contiene mi contribución a esta obra hay que tomarlas como meras conjeturas verosímiles y líneas de trabajo futuro, que dedico a nuestro homenajeado como gratitud por su amistad más que por las razones meramente académicas que también me han relacionado con él.

Los Pedroches no es un territorio especialmente afortunado en la investigación prehistórica. Muchos yacimientos merecen una atención mayor que la prestada hasta ahora. Pero este espacio singular fue uno de los elegidos por J.C. Martín de la Cruz para actualizar este panorama y para denunciar el lamentable estado de conservación que amenazaba a ese rico patrimonio arqueológico. Entre el fecundo legado megalítico de esta zona de Sierra Morena resalta el conjunto de Minguillo, en la localidad de Villanueva de Córdoba, de

cuya estructura IV procede un plato calcolítico con un esteliforme inciso en su interior. Esta pieza de alfarería me llamó la atención cuando leí la monografía que precisamente el profesor Martín de la Cruz promovió como fruto de su labor investigadora, y que editó como coordinador científico junto con S. Gutiérrez Escobar (Martín de la Cruz y Gutiérrez 2006). Por lo que conozco de este yacimiento, el referido plato es uno de los escasos elementos cerámicos con ‘decoración’ procedentes de dicha estructura funeraria, que aquí usaré para adentrarme en un tema que de momento se mueve sobre todo en el terreno de las hipótesis necesitadas de estudios más profundos y sostenidos. En cualquier caso, no me asusta aceptar este reto porque la investigación siempre parte de propuestas que fabrica la imaginación a partir de unos pocos datos, y cuyo posterior sometimiento a verificación podrá consolidar o tirar a la papelera.

De forma intencionada y consciente, en el párrafo anterior he colocado comillas al término ‘decoración’ con el deseo de suprimirlo de mi argumentario en este trabajo. Según el concepto que transmite a la mayoría de la población, por dicha palabra solemos hoy entender un simple adorno destinado a embellecer una estancia, un elemento arquitectónico, una vasija o cualquier otra cosa de nuestro entorno. Pero mi propuesta implicará que es precisamente esta acepción más común la que menos importancia tuvo en tiempos pasados, cuando cualquier motivo plasmado sobre los objetos de uso cotidiano estaba cargado de un fuerte simbolismo. Es tarea de los prehistoriadores entrar de lleno en la mente de las antiguas culturas ágrafas a través de esos signos repletos de significado. Pero en la actualidad se trata de una línea bastante olvidada por el personal, que ha preferido otras ramas como forma más rápida y menos comprometida de engrosar el currículum y de rentabilizarlo. El ejemplo más evidente de esta situación es sin duda el crecimiento exponencial que recientemente ha experimentado la arqueometría, que de ser un magnífico recurso para la

investigación ha pasado a convertirse casi en la única garantía de cientificidad para mediocres e incautos. El prehistoriador no puede limitar su labor a identificar los componentes químicos utilizados para pintar los bisontes de Altamira, por muy sorprendente que nos parezca el resultado de los análisis. A la hora de abordar estos temas podemos seguir interesados en el enfoque *emic* que hurga en la comprensión de los símbolos, es decir, en preguntar al registro qué pensaban sus protagonistas y autores sobre las imágenes que nos dejaron y sobre los motivos que les movían a hacerlo. Estos párrafos son un intento de penetrar en las ideas que están detrás de la representación solar que una mano calcolítica elaboró hace unos cinco mil años en el soleado plato del dolmen cordobés de Minguillo IV. Como tantos otros recipientes cerámicos de entonces, de este testimonio sólo nos ha llegado una parte; pero ese trozo es suficiente para imaginarlo entero, cuando el Sol inciso en su interior lucía en su plenitud de forma esplendorosa (fig. 1). Hay revistas españolas de arqueología que últimamente tienen a gala no publicar artículos cuando están basados en información fragmentaria y/o descontextualizada, pero esa censura habla sobre todo de la estrechez mental de quienes las dirigen. ¿Existe una ciencia en la que sus investigadores cuenten con la totalidad de los datos posibles sobre el tema abordado? ¿Acaso los entomólogos no pueden escribir sobre la conducta colectiva de las hormigas porque no han experimentado con todos y cada uno de los individuos de la colonia estudiada? ¿Qué condiciones debe cumplir un elemento arqueológico para considerarlo contextualizado? ¿Dónde tiene que aparecer una estela de guerrero para cumplir esta condición? Toda disciplina científica trabaja siempre con información parcial, simplemente porque desconocemos cuál sea la totalidad de los datos. Es más, cualquier resto material del pasado está siempre contextualizado. De hecho, el monolito donde se inmortalizó al guerrero protohistórico pudo aparecer en el taller donde se fabricaba, en el lugar donde cayó accidentalmente al transportarla hacia su destino, en la plaza del pueblo donde ese personaje ejercía de jefe, junto a un arroyo y sin otro resto arqueológico a su lado si fue sólo un cenotafio, reutilizado como mampuesto en un aprisco para el ganado..., o el museo local donde unos campesinos lo depositaron al hallarlo. En cualquiera de esos sitios la pieza está contextualizada, simplemente porque todo se ha movido a lo largo de la Historia. Y es obligación del arqueólogo proponer una razón lógica y verosímil que explique el lugar donde se encontró. Recomiendo a quienes controlan con tanto celo esas altaneras revistas que lean la reflexión que sobre algunas de estas cuestiones publicó hace años M.A. Querol en el *Homenaje a Celso Martín de Guzmán* (Querol 1997). A ver si así se apean de sus vanidosos púlpitos. Gran parte de las evidencias que aquí estudio ejemplifican bien la situación denunciada, porque

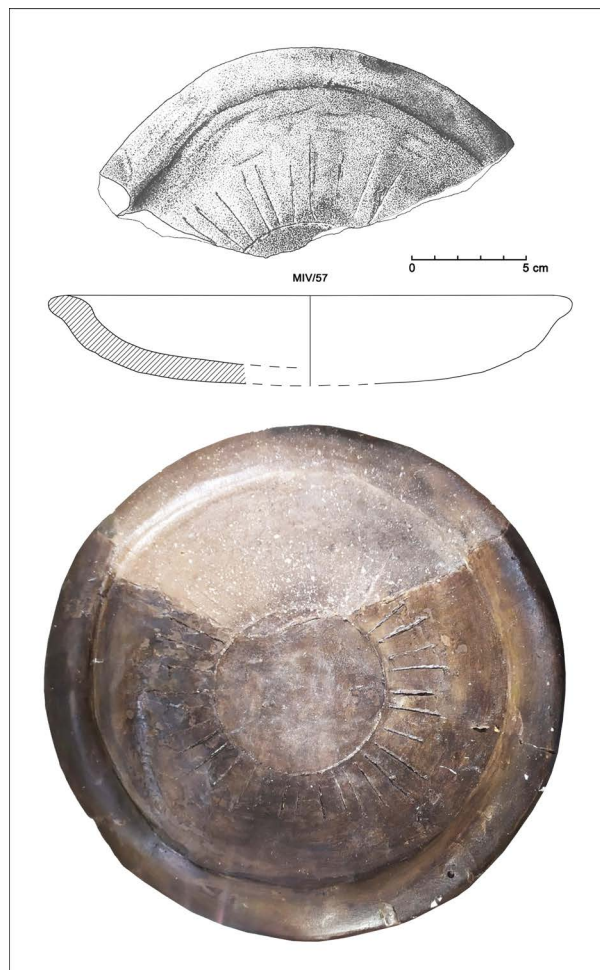


Figura 1. Plato de la Edad del Cobre procedente del dolmen de Minguillo IV. En la parte superior, dibujo publicado por F.J. Ibarra (2006). En la parte inferior, restitución de la pieza completa a partir del fragmento conservado, en foto cedida por el Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba.

muchas de ellas son elementos sueltos de aquí y de allá aparecidos en las circunstancias que el azar u otras razones han determinado.

### Comencemos rezando un poco

La liturgia de cualquier acto religioso está compuesta por una serie de ritos cuyas formas obedecen reglas estrechamente relacionadas con los dogmas y creencias correspondientes. Esta afirmación es la manera ascendente de describir la cuestión en la que ahora quiero entrar. También podría haberlo hecho de forma descendente: los dogmas y creencias determinan cómo serán los rituales que componen la liturgia de las manifestaciones religiosas. Sea por un camino o por el contrario, lo importante para el caso es reconocer que las expresiones gestuales de la piedad religiosa que se llevan a cabo en la práctica del culto tienen

una explicación lógica relacionada con el cuerpo de creencias que conforma una fe determinada. No se trata de gestos caprichosos que cada uno de los fieles que asisten a esas celebraciones puede elegir y llevar a cabo al azar. Plantear así la cosa facilita mucho la tarea del arqueólogo, cuya investigación en este tema concreto es sin duda ascendente. Me explico: el registro material de cualquier conducta religiosa tiene que ver, primero y directamente, con los rituales. Son éstos los que dejan huella en los sitios donde se celebraron. Digamos que el acercamiento del investigador a estas evidencias comienza normalmente por la marca material que cualquier tipo de acción litúrgica ha podido dejar en el lugar estudiado. En nuestro caso ha sido el hallazgo de un fragmento de plato calcolítico procedente de un contexto funerario y que muestra un Sol inciso por su cara interna. A partir de este primer eslabón de nuestras indagaciones podemos buscar si en otras sepulturas de la misma época que la asignada a Minguillo IV se han documentado cosas parecidas. Si así fuera, podríamos alegrarnos de haber dado con un patrón de conducta que dejó en muchos enclaves la misma o parecida huella. Hemos descubierto por tanto los vestigios materiales de un antiguo comportamiento reglado. Fuera como fuera el acto específico que dejó en el dolmen cordobés ese recipiente, podemos concluir que se llevó a cabo según una norma general asumida por la comunidad que participaba de los mismos valores culturales. Hemos llegado así a la deducción de que la gente que depositó el plato solar compartía con muchas otras personas de su época unas pautas ritualizadas y normalizadas que se transmitían entre los distintos grupos e individuos de la comunidad a través de mecanismos de enseñanza/aprendizaje, aunque no podamos especificar con exactitud qué hitos concretos incluía este proceso de transferencia memética; más allá de reconocer de forma genérica que se trata de una manifestación de nuestra tendencia etológica e innata a imitar usos practicados por nuestros semejantes. Es un fenómeno bien conocido por quienes aplican el darwinismo al análisis histórico y a la transmisión cultural (Alexander 1994: 83; Blackmore 2000). Y, llegados a este punto, el siguiente peldaño nos obligará a reconocer que, además de la posible copia de hechos concretos captados por nuestros sentidos -el de la vista por ejemplo- las conductas se generalizan entre los componentes de un grupo humano asumiendo las órdenes que las rigen. Podemos cocinar la comida que una vez consumimos en casa de un amigo a través de intentar reproducir su fenotipo, es decir, lo que nos llevamos aquel día a la boca. Pero podemos lograr un resultado mejor si conseguimos su genotipo, es decir, la receta. Pasa exactamente lo mismo en la transmisión de las creencias y en nuestra manera de abordar su estudio. La práctica religiosa se aprende frecuentemente por emulación fenotípica, pero detrás de esos gestos y rituales litúrgicos existen grandes chefs que redactan y explican la receta. Esos jefes de cocina, expertos en

este caso en la correspondiente teología, han pensado y repensado una y mil veces por qué deben hacerse las cosas de una forma y no de otra, qué vestimentas son las adecuadas, las preces que deben rezarse en cada momento, etc., etc. Han podido decidir incluso los colores que deben predominar en una determinada ceremonia en función de su significado, todo ello presidido -e impuesto- por los pilares mentales básicos que sustentan cualquier credo religioso. Por eso el arqueólogo puede ascender por esa ruta que le lleva desde la constatación material de un humilde acto ritual hasta el cuerpo de dogmas más elevado que sostiene y da explicación a ese registro concreto. Mi colaboración en este homenaje pretende ser un simple ejemplo de ese apasionante recorrido.

Todo el largo preámbulo en el que acabo de extenderme es sólo para justificar la forma en que concluiré en el siguiente apartado cuál era el panteón básico del Calcolítico ibérico, el mismo por otra parte que pudieron adorar otras muchas culturas mediterráneas del momento aunque nunca lleguemos a saber los nombres concretos de sus miembros. Pero en este análisis general reconoceré sobre todo el especial protagonismo que en ese reducido grupo de númenes tenía la divinidad solar. Y comenzaré indagando en imágenes que nos han llegado de esa época y en las que quedó fosilizada la forma en que la gente rezaba, o al menos la elegida entonces para expresar ese concepto.

De la Prehistoria reciente conocemos múltiples representaciones humanas que los especialistas denominan 'orantes'. Durante la Edad del Cobre, en la Península Ibérica esas figuras se plasmaron básicamente en dos versiones, en la pintura rupestre esquemática y en piezas de arte mueble. Su característica principal, y por la que han recibido el nombre de orantes, consiste en mostrar los brazos alzados. Por este gesto, se ha aceptado de forma generalizada que están reflejando la acción de rezar. Todavía hoy, cuando los sacerdotes de algunas religiones invitan a los fieles a dirigir sus preces a la divinidad, la acción que ese oficiante realiza consiste básicamente en elevar sus brazos mostrando las palmas de las manos abiertas. Así ocurre en la tradición cristiana por ejemplo. Si se trata de una plegaria colectiva, se invita también a los fieles a que permanezcan de pie, porque se entiende que el rezo debe estar presidido por una actitud diligente, no pasiva. En ocasiones es costumbre elevar la mirada a lo alto, reforzando así el foco al que se dirigen los brazos y la oración.

En la literatura arqueológica especializada en las fases tardías de la Prehistoria se han recogido numerosas manifestaciones de esta expresión corporal de tipo religioso, aunque no siempre se han reconocido de forma explícita como imágenes de personajes en oración.

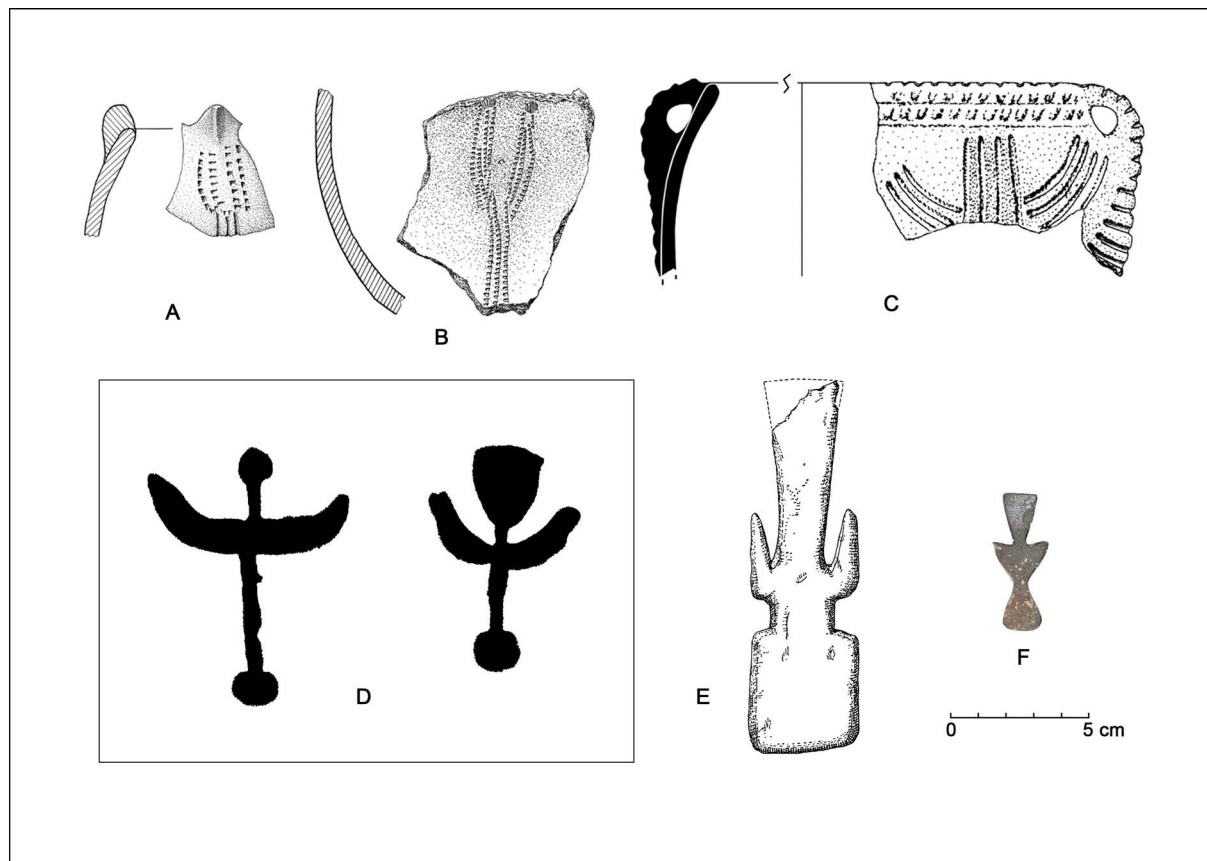


Figura 2. En la fila superior, figuras neolíticas de orantes sobre vasijas de cerámica: A) Cueva Chica de Santiago (Cazalla de la Sierra, Sevilla), en dibujo publicado por el autor; B) Cova de la Sarsa (Bocairent, Alicante), según Martí y Hernández (1988); C) Cueva de Gorham (Gibraltar), a partir del dibujo publicado por Finlayson *et al.* (1999). En la parte inferior, orantes calcolíticos: D) Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo, Ciudad Real), pintura rupestre según Acosta (1968), sin escala en el original; E) Tíjola (Almería), en figura publicada por Leisner y Leisner (1943); F) Piedrahíta (Montellano, Sevilla), pieza elaborada en piedra, en fotografía del autor.

En la Península Ibérica, las evidencias más antiguas preceden al Calcolítico en dos milenios al menos, pues están presentes ya en las primeras sociedades agroganaderas postpaleolíticas. En el Neolítico de la zona levantina española destacan las espectaculares pinturas de orantes del arte macrosquemático, con tipos sistematizados en forma de X, de Y o de doble Y (Hernández 2009: 74). Corresponden en este caso al V milenio a.C., y tienen su parangón en versión mobiliario en los antropomorfos que elevan sus brazos al cielo que aparecen incisos y/o impresos sobre vasijas de cerámica. En la región valenciana el soporte suelen ser las vasijas del horizonte cardial o las impresas emparentadas con ellas, también de la misma cronología que las representaciones pictóricas macrosquemáticas (Martí y Hernández 1988: figs. 6.1, 8.2, 11, 13 y 14). Sin embargo, los casos constatados en el mediodía ibérico, que se han identificado con posterioridad a los levantinos y gracias a ellos, suelen mostrar un predominio de la incisión aunque corresponden también a la fase más vieja del Neolítico (Escacena 2018). En la Edad del Cobre el concepto de antropomorfo orante se abstrae hasta

el extremo en el arte rupestre, mientras se manifiesta con un esquematismo algo menos pronunciado en las figurillas exentas (fig. 2). Casi todas las últimas proceden de contextos funerarios, lo que sugiere una fuerte vinculación de las creencias de ultratumba con la religión. Se trata, por lo demás, de unos lazos heredados de momentos anteriores y que estaban ya plenamente consolidados en todas las culturas mediterráneas de la época.

Como he afirmado, recientemente hay una tendencia general a aceptar que estas imágenes con los brazos en alto aluden a personas orando. Pero rara vez se ha alcanzado dicho consenso gracias a un razonamiento explícito de lo que ese gesto significa ni con argumentos que muestren por qué esta acción debería manifestarse así y no de cualquier otra forma. Aquí ha funcionado sin duda el presentismo también señalado antes, cuando he recordado al lector que en la liturgia cristiana los sacerdotes adoptan esa posición de sus extremidades superiores al dirigirse a la divinidad. Para que la aceptación de este significado cuente con base



científica es necesario por tanto exponer argumentos que lo avalen y datos en los que éstos se apoyen. A ello dedicaré el siguiente apartado de mi contribución a este libro.

### Teología calcolítica

A partir del 3000 a.C. aproximadamente las sociedades antiguas del Mediterráneo oriental dejaron testimonios escritos de una concepción del mundo similar, una mentalidad que podemos definir como geocéntrica y geoestática. La Tierra suponía el foco estable de un cosmos en el que todos los cuerpos celestes se desplazaban en torno a ella. En otros detalles menores podemos observar diferencias regionales, pero esta idea medular era denominador común del que participaban todas las civilizaciones. En consecuencia, parece muy poco probable que esa visión no tuviera ya miles de años cuando quedó reflejada por vez primera en los textos de esas culturas. Dada la dificultad de las comunicaciones y la distancia que separaba a muchas de estas tradiciones cosmológicas, la explicación más parsimoniosa de esta semejanza tan extendida es que se trate de una homología evolutiva heredada de un progenitor ancestral. De ser así, sus raíces podrían remontarse al menos hasta el final del Paleolítico. En cualquier caso, esta situación sólo consiguió cambiarla el triunfo del paradigma copernicano, una nueva visión del mundo que no se basó en datos muy distintos de los anteriores sino en un enfoque diferente para interpretarlos.

En consecuencia, para analizar la mentalidad ibérica de hace cinco mil años sobre estas cuestiones parece lo más razonable asumir que aquella sociedad participaba de ese mismo planteamiento. En esas fechas, las culturas del Mediterráneo oriental imaginaron nuestro planeta -que no se tenía por tal- como un disco plano envuelto por un océano inconmensurable. Tal propuesta no era el fruto de un pensamiento mítico, sino la conclusión lógica de múltiples experiencias vitales. Por muy poco que viajara la gente de entonces, quienes lo hacían a distancias lejanas sabían que alguna vez el mar aparecía como el final de cualquier territorio, bastaba con avanzar lo suficiente. Los datos y las medidas conducían a esta conclusión, y con ello a aceptar como la hipótesis más verosímil y razonable que la Tierra funcionaba como una enorme isla flotante. La evolución de nuestro cerebro a lo largo de millones de años promovía paralelamente la conciencia de que vivimos en un mundo inmóvil, y que son los objetos luminosos del cielo los que se desplazan. De ahí a pensar que representamos el centro de ese universo solo hay un paso, que tampoco podemos calificar de irracional. De esa bóveda del firmamento y de algunos de los cuerpos que la pueblan recibimos agua, luz, aire y calor, todos ellos elementos necesarios para nuestra propia vida y para la de las

plantas y animales que nos sirven de sustento. Así que también era cuestión meramente lógica concluir que todo estaba dispuesto para satisfacer nuestras necesidades. Como deducción, imperaron por todas partes las visiones antropocéntricas, tan arraigadas en nuestra mente hasta hoy. Esta cadena de reflexiones nos ha hecho pensar que somos los reyes de la creación, la especie elegida para ordenar el mundo que nos rodea y gestionarlo. No hay diferencia alguna aquí entre dos religiones muy distantes sólo en apariencia: la del *Génesis* y la que profesan los movimientos ecologistas actuales. En este panorama interpretativo de la realidad observable, la Tierra no era un planeta más, ya que se veía como plataforma inmóvil. Los que se movían de forma más evidente eran el Sol, la Luna, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno. Urano y Neptuno no se conocían entonces; se descubrieron cuando Galileo inventó el telescopio. Todos los demás astros de la bóveda celeste eran mucho menos dinámicos que estos siete.

Pero la evolución también nos ha dotado de un raciocinio que tiene muchas dificultades para admitir el nacimiento de algo sin causa que lo origine. Eso sólo han comenzado a pensarlo los cosmólogos actuales gracias a la investigación del mundo cuántico, y lo están aplicando ahora a la explicación del origen del universo (Hawking y Mlodinow 2010). Por ese condicionante mental de nuestro cerebro, lo esperable es asumir que alguien o algo ha creado cuanto cosa y ser vino nos rodea, y a nosotros mismos. Un ser dotado de poderes infinitos. ¿Y qué candidato mejor que el Sol para encarnarlo? Del Sol recibimos las dos energías más valoradas siempre por el ser humano: la luminosa y la calorífica. Sin su concurrencia la vida es imposible, así que la vida misma debe haber sido creada por el Sol. Para lo cual el demiurgo fue ordenando el caos inicial hasta convertirlo en el mundo ordenado necesario para promover su nacimiento. Así se configuró el marco ideal que serviría de hogar al ser humano.

Encima de la Tierra, ese numen creador de todo dispuso un techo en el que él mismo habitaba, acompañado de otros entes de inferior rango. Se trasladaban así al ámbito celestial las estructuras sociales humanas, siempre presididas por la jerarquización. Estaba bien de esta forma porque precisamente la aceptación de esas desigualdades por toda la comunidad evitaba la existencia de un conflicto constante. Cada cuerpo disponía de su lugar en el cielo, de su separación respecto a los demás y de sus rutas y tiempos particulares para transitar. Los choques eran por tanto imposibles, porque todo había quedado sistematizado desde el principio según unas leyes rígidas y de cumplimiento matemático. De esa cubierta cósmica se desprendía agua de vez en cuando. Era la deducción lógica de gente que, como nosotros, tenía amplia experiencia de la lluvia. Ese

líquido uranio se concebía como un elixir nacido de un soma eterno (Rappenglück 2014: 298). Para el hombre, la misión más importante de esas aguas celestes era fertilizar las tierras cultivadas y los bosques, además de calmar la sed humana y la de los animales. Y como el calor solar es necesario para originar las tormentas cargadas de lluvia, el agua desprendida de las nubes acabó siendo tan sagrada como cualquier otro elemento ubicado en los cielos. Allí arriba, ese líquido formaba un mar infinito por el que se movían sus residentes, los cuerpos luminosos que hoy consideramos simples astros. En consecuencia, éstos necesitaban un barco para sus desplazamientos, como también lo requerían los humanos para navegar. Es éste el origen de la barca sagrada, instrumento indispensable de los dioses en casi todas las culturas del Viejo Mundo y en otras mucho más distantes del Mediterráneo en tiempo y espacio.

Para este contexto mental, resultaría descabellado proponer que el Sol se concibiera como lo que ahora sabemos que es: un enorme reactor nuclear de hidrógeno y helio. En el Mediterráneo, y salvo sorpresas que pueda depararnos la lectura de múltiples textos orientales aún por traducir, la primera definición del Sol como un simple objeto incandescente la debemos al griego Anaxágoras (Schneider y Sagan 2005: 29). Los fenicios lo llamaron *fuego del cielo* (Aubert 1994: 140), haciendo alusión a uno de los rasgos energéticos que más valoraron en él. Y algo parecido fue el nombre que le aplicó el mundo faraónico: *divino ojo de fuego* (Lull 2004: 170). Al traducir mediante esta expresión la denominación egipcia, el apelativo 'divino' debe entenderse como la propia esencia del ser aludido, y no como un simple adjetivo que lo aproxima a la divinidad. El Sol se concebía por tanto como dios ardiente que todo lo ve gracias a su propia luz, que invade cada día todos los rincones del mundo. En este sentido, el Sol es la divinidad y la divinidad es el Sol, sin que se trate de dos entidades distintas que participan por analogía de la misma sustancia sino de un mismo y único ser. Por tanto, adoptar en esta argumentación un enfoque *emic* del asunto exige que el lector que me siga entienda en adelante Dios cada vez vea escrita la palabra Sol, y viceversa. Por esta razón, estamos bastante equivocados cuando sostenemos que las culturas prehistóricas y antiguas estuvieron muy interesadas en el estudio de la astronomía. Cuando analizaban las características de los astros, sus órbitas y sus ciclos de ocultamiento y aparición sobre el horizonte, en realidad estaban haciendo teología. Siguiendo esta misma lógica, nos expresamos incorrectamente cuando afirmamos que las sociedades de entonces divinizaron a los distintos cuerpos celestes, porque esta explicación invierte el orden en el que el proceso de identificación entre dioses y astros se ha producido a lo largo del tiempo. Mucho más apropiado sería sostener que las culturas históricas han convertido en simples objetos físicos

de gas, de roca o de ciertos líquidos a los viejos dioses. Hemos desacralizado a los antiguos númenes divinos. Y, de esta forma, esos entes sagrados han acabado desmaterializados hasta convertirse en seres invisibles.

Quienes asumieron en tiempos pasados la identidad Sol = Dios (o Dios = Sol) tenían la suerte de poder contemplar diariamente a la divinidad, gozo del que hoy carecemos por regla general hasta los más creyentes. Por ese motivo, para dirigirse a él a fin de hacerle una solicitud o para reconocerle una gracia concedida, disponían su cuerpo en dirección hacia el lugar donde la deidad se hallaba. Es éste el origen de la posición determinada que todavía deben obedecer los fieles en muchas religiones actuales a la hora de rezar. Igualmente, también explica la orientación celeste concreta de múltiples templos y tumbas (Esteban y Escacena 2013). Por lo que se refiere a las figuras conservadas de orantes prehistóricos, comprendemos ahora muchos de sus detalles posturales descritos en el apartado anterior. Si el Sol reside en el cielo, y si el cielo sólo está sobre nosotros en una concepción de la Tierra como disco plano, la actitud lógica en que debemos orar a esa divinidad es elevando los brazos con las palmas de las manos abiertas, en actitud de demanda. Y mejor aún si también dirigimos a lo lato nuestra mirada. Esto último hizo el propio Jesús de Nazaret cuando le agradeció al Padre Celestial su ayuda para resucitar a Lázaro: "Entonces Jesús levantó los ojos a lo alto y dijo: «Padre, te doy gracias por haberme escuchado»" (Juan 11, 41). Quedan explicados así los principales caracteres de los orantes analizados con anterioridad, incluida la razón para que en algunos casos neolíticos no se olviden los ojos a pesar de su extraordinario grado de abstracción y esquematismo.

La identificación Dios = Sol (o Sol = Dios) proporciona varias claves para interpretar otras imágenes prehistóricas donde los orantes aparecen asociados a esteliformes. Pero ahora prefiero darle la vuelta al argumento para usar los testimonios arqueológicos como único recurso, ya que para la Prehistoria carecemos de textos escritos. Si al levantar los brazos en dirección al cielo se estaba expresando la acción de rezar, la aparición de un soliforme en la escena, al que se dirigen los brazos de los orantes, demostraría que efectivamente estamos ante una heliolatría. Veamos algunos casos.

En el registro ibérico, un interesante antecedente neolítico procede de la provincia de Granada. Como suele caracterizar a los orantes neolíticos ya vistos, esta figura es también extremadamente esquemática. Se trata de un fragmento de cerámica en el que se plasmó con una concha de *Cardium edule* un antropomorfo con los brazos alzados y con un disco solar radiado en el extremo correspondiente a las manos. El uso de la

concha de *Cardium* revela su pertenencia al Neolítico Antiguo (Carrasco *et al.* 2015: 16-19). Se halló en el sitio conocido como Sima del Conejo, en el municipio de Alhama de Granada. Desde la presente hipótesis, esta escena puede interpretarse literalmente como un personaje dirigiendo su oración al disco solar (fig. 3: A). La misma propuesta podríamos sostener para un caso algo más problemático, ya que el fragmento cerámico correspondiente sólo conserva parte de los dos brazos, aquí limitados a sendos haces de incisiones. Este otro testimonio se encontró en Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia), y expresa una idea similar a la del vaso granadino. La interpretación de los grupos de incisiones verticales como brazos elevados queda aquí reforzada por su posición bajo el asa de la vasija, sobre la que se colocó precisamente un motivo circular elaborado con pequeñas impresiones que correspondería a la imagen del Sol (fig. 3: B). Precisamente la colocación de las figuras de orantes bajo las asas de los recipientes cerámicos es una norma bastante usada en la alfarería neolítica del Levante español, pero también la hemos visto en el ejemplar sevillano de Cazalla de la Sierra. Estos dos testimonios acreditarían que desde comienzos del Neolítico existieron en la Península Ibérica credos uranios que veían dioses donde nosotros ya sólo reconocemos astros. Pero ahora nos interesa más una composición pictórica localizada en Portocarrero (Gérgal, Almería). Se elaboró en arte rupestre y se fecha en el III milenio a.C., por lo que correspondería ya al Calcolítico. En ella aparece toda una asamblea de fieles con los brazos dirigidos hacia el cielo, siguiendo el gesto típico de los orantes. Además de ese grupo de personas diseñadas según el estilo esquemático del momento, la escena no olvidó incluir un esteliforme, que es el único elemento pintado que no corresponde con claridad a un antropomorfo. Creo que no erramos en absoluto si interpretamos el panel como una oración comunitaria dirigida al Sol (fig. 3: C). Precisamente la datación calcolítica de Portocarrero nos aproxima cronológicamente a la imagen que la escritura egipcia usó en determinadas ocasiones para expresar la acción de 'rendir culto'. En ella un personaje eleva sus brazos en dirección a una estrella, que se representa ahora a la izquierda de la escena y en posición más baja que los casos españoles comentados (fig. 3: D).

### La barca solar

El hecho de que casi toda la gente occidental de hoy sepa nadar es una rareza histórica. Hace muchos miles de años que en nuestra evolución perdimos esa destreza como conducta heredada genéticamente. Ahora tenemos que aprender a hacerlo. Por eso, quienes imaginaron el cielo como un inmenso océano abovedado que cubría toda la Tierra, necesariamente debían proveer a los dioses de sus correspondientes embarcaciones celestes. Como históricamente cada cultura ha antropizado a sus

divinidades según su propia concepción de lo que un ser humano es o debe ser, éstas habrían necesitado una nave para deambular por esos piélagos uranios, como también los hombres las requieren para trasladarse por los mares de aquí abajo. Pura lógica; no pensamiento mítico si por éste entendemos especulaciones basadas en fantasías irracionales.

A partir de este planteamiento básico, las distintas teologías de entonces sostuvieron que cada numen poseía su propio navío. También esto era la consecuencia de la observación de los datos, ya que cada cuerpo luminoso del cielo disponía de su propia ruta, dirección, velocidad, etc., con lo que no podían compartirse los vehículos. Este elemento litúrgico llegó a ser tan importante, que en los templos egipcios disponía de réplicas materiales alojadas a veces en capillas construidas con esta función específica. Si había que trasladar la imagen del dios de una parte a otra del centro de culto, fuera por exigencias de un ritual concreto o simplemente para la realización de unas obras, la barca sagrada hacía la función de andas procesionales. Y subidas en sus correspondientes embarcaciones se portaba sobre los hombros humanos a las imágenes sagradas en desfiles religiosos y romerías. Por este mismo motivo, si la gente deseaba alcanzar el cielo tras la muerte, se hacía acompañar en la tumba de su correspondiente embarcación, fuera a tamaño real en las sepulturas más costeadas o como pequeñas maquetas en las más humildes. En ocasiones, al Sol y a otros dioses se les suponía la posesión de más de una barca, una al menos para su singladura celeste diurna y otra para la nocturna. Con diversos matices según cada zona del Mediterráneo, esta creencia estaba bastante generalizada en toda su cuenca. En la Península Ibérica, tal vez las imágenes más antiguas referidas a esta cuestión se remontan al menos al Neolítico, con representaciones que habían alcanzado ya un extremo grado de esquematización. En vista cenital, un barco acabó siendo una simple línea más o menos recta, alusiva al cuerpo de la nave, cruzada por múltiples segmentos que sobresalían a uno y otro lado de este eje central, los remos. Así se representó en un vaso procedente de la Cueva de la Murcielaguina, en Priego de Córdoba (fig. 4: A). Este recipiente se ha atribuido al Neolítico por su tipología y por la técnica usada para elaborar la composición (Gavilán 1989), a lo que hay que añadir que en dicho yacimiento sólo se han constatado evidencias de ocupación datadas en esa fase (Gavilán 1985: 175; Molina *et al.* 1999). Es posible que contenga la misma idea un fragmento cerámico hallado en la Cueva de la Zorrera, en el municipio malagueño de Benalmádena (Olaria 1977: lám. 14), también con cronología neolítica (fig. 4: B). En estos dos casos es importante destacar la asociación de este motivo, conocido normalmente como ramiforme, con imágenes solares. En la Edad de Cobre este mensaje perpetúa su alto grado de abstracción y

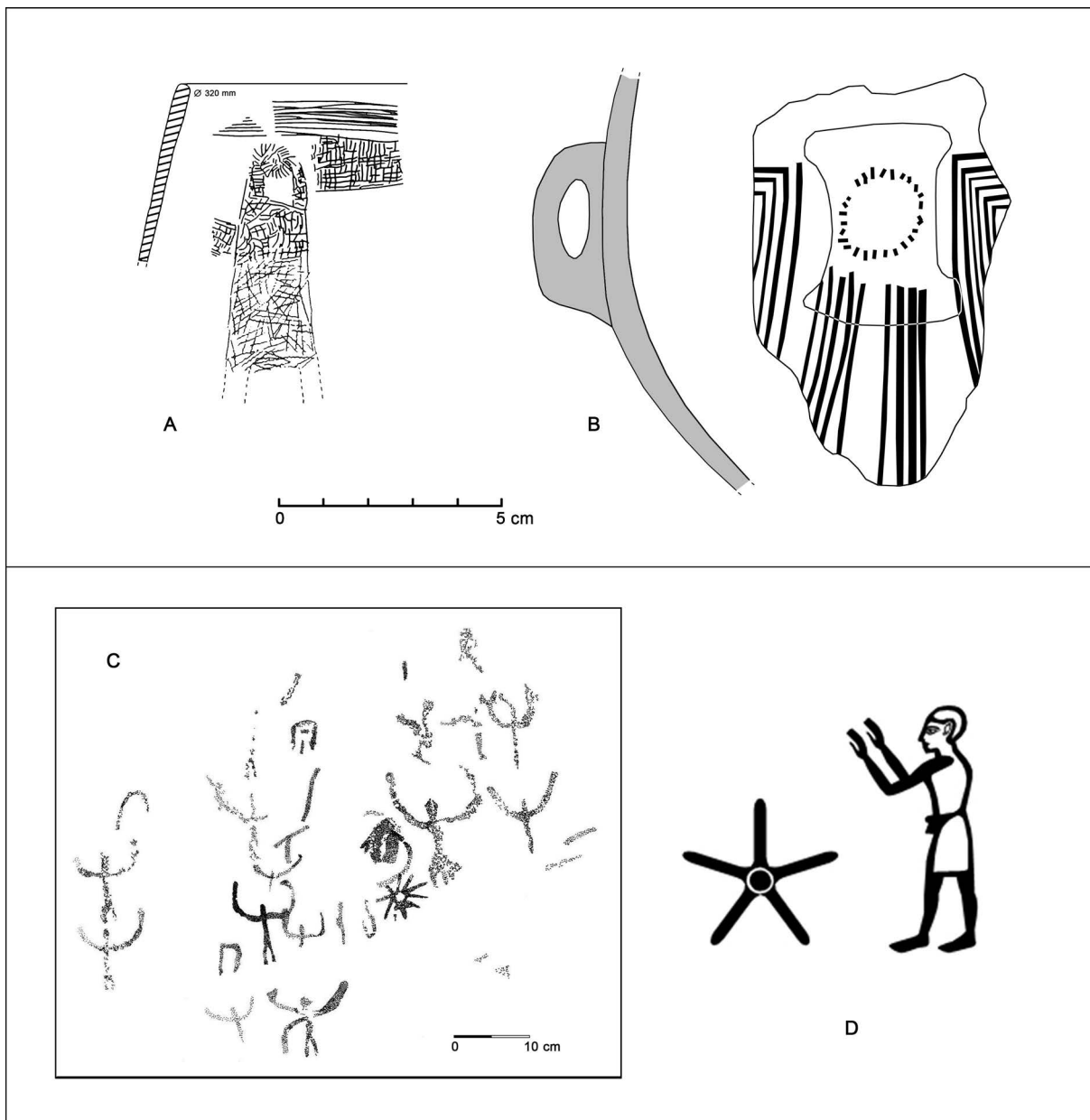


Figura 3. A) Sima del Conejo. Antropomorfo en oración sobre un recipiente cerámico neolítico. Dibujo elaborado a partir de Carrasco *et al.* (2015). B) Cova de la Sarsa. Brazos dirigidos al Sol. A partir de la imagen publicada por Pérez Botí (2001). C) Portocarrero. Adoración colectiva al Sol (Martínez García 1981). D) Rezo dirigido al Sol en escritura egipcia, según Erman y Grapow (1982) y Faulkner (1991).

esquematismo, aunque sin menoscabo de la idea que transmite, seguramente comprendida a la perfección por la mentalidad del momento. Se comprueba en una escudilla de Los Millares, en Santa Fe de Mondújar (Almería), en cuyo interior se representaron dos esteliformes acompañados de sus correspondientes barcas cósmicas (fig. 4: C). En este caso podemos estar ante la representación de las fases nocturna y diurna del Sol; pero también puede tratarse de una referencia al Sol y a Venus sobre sendas naves (Escacena 2015: 51), la pareja astral que más tarde encarnará tantos matrimonios divinos en las religiones mediterráneas

históricas. Por lo que se refiere al tema concreto de la barca solar, lo importante aquí es que con tal propuesta podemos reconocer como embarcaciones muchos motivos de la pintura rupestre esquemática que antes describíamos simplemente como ramiformes y como pectiniformes, reforzados ahora en esta identificación concreta cuando aparecen asociados a esteliformes. Esto implica rechazar la idea de que muchos de esos nombres técnicos -pectiniformes, arboriformes, tectiformes, cruciformes, ramiformes, etc.-, tan arraigados en los estudios sobre arte prehistórico, tengan que ver con su carga semántica formal. Ni los ramiformes serían

representaciones vegetales ni los pectiniformes por supuesto nada que tenga que ver con peines u objetos dentados. Los primeros corresponderían a perspectivas cenitales de barcos, mientras que los segundos contendrían visiones laterales (fig. 4: D). Como vimos en el caso de los orantes, el esquematismo de las escenas y de los elementos que las componen puede llegar a tal grado que se convierten en profundas abstracciones plásticas de ideas muy profundas elaboradas desde el pensamiento teológico calcolítico. Pero a lo largo del devenir histórico esta simplificación extrema del signo ha sido lugar común en muchos credos religiosos mundiales, siempre presionados por la necesidad de plasmar gráficamente y con representaciones escuetas mensajes altamente complejos. Para quien profesa la religión cristiana, o simplemente para quien la conoce, una simple cruz formada con dos trazos rectilíneos porta un complicado contenido que puede ser codificado por el emisor que la dibuja y descodificado por el receptor que la observa, entendiendo ambos lo mismo. Por eso tienen razón cuantos han defendido que en la Edad del Cobre el arte rupestre representó una verdadera protoescritura basada en ideogramas. Seguro que el futuro deparará muchas sorpresas por este camino, ya que estos motivos y sus combinaciones se repiten con muy alta frecuencia en los paneles rocosos y en soportes cerámicos, evidenciando que no son creaciones singulares de grandes artistas sino expresiones de un pensamiento colectivo altamente arraigado en la sociedad de la época.

Entre los ejemplos con mayor grado de simplificación plástica de la barca sagrada se encuentran unas placas de cerámica con función desconocida halladas en el yacimiento portugués de Vilanova de São Pedro. Entre los temas fácilmente reconocibles en esas piezas se representaron esteliformes y ciervos; pero ahora podemos adivinar también la presencia de barcas cósmicas. En este caso las naves surcan mares concretados en un sinfín de puntos, idea que intenta imitar las gotas de lluvia. Como ya hemos afirmado, esas aguas que caen del cielo se identificaban entonces con el líquido sagrado que formaba la faz acuosa de la bóveda celeste. Veremos en el siguiente apartado que esta manera de figurar el océano cósmico es un interesante precedente prehistórico de composiciones posteriores que usaron ese mismo recurso plástico y que contienen escenas más explícitas y fáciles de comprender. Estos testimonios portugueses permiten vincular al ciervo con el Sol, una asociación que conocemos bien en el arte rupestre postpaleolítico y en determinados vasos campaniformes. Precisamente las representaciones prehistóricas de este animal han tenido en cuenta su carácter psicopompo, considerándolo vínculo de unión entre la esfera terrenal y la celestial (Jordán 2019: 59). Tal cuestión merece una investigación específica, ya que el desarrollo de esta hipótesis excedería los límites

razonables de este pequeño trabajo de homenaje. Muchos rasgos de este tema iconográfico parecen apuntar a que el ciervo aludiría en realidad a la imagen de un barco que luce en la proa la cabeza de este animal. De ser así, los remos de la embarcación serían los múltiples trazos interpretados como patas, que en muchas ocasiones suman más de cuatro.

### A Dios nunca se le da la espalda

Un papiro funerario egipcio muestra con claridad cómo el medio celeste por el que los dioses se desplazan a diario sobre sus barcas podía concebirse como una gran masa formada de innumerables gotas de agua (fig. 5: A). Si así cae la lluvia, esa debe ser la forma en que allí están concentradas las aguas cósmicas, no como el aglomerado compacto que forman las de los ríos, lagos y mares terrestres. Se trata de nuevo de una deducción lógica derivada de los escasos datos que entonces se tenían sobre la formación de las precipitaciones, por lo que no deberíamos achacarla a una mentalidad mítica contraria a nuestras proposiciones científicas actuales. El referido documento egipcio se conoce como papiro de Nesitanebtenhu, por el nombre de una princesa que fue también sacerdotisa de Amón-Ra, es decir, del dios solar (Budge 1904, vol. II: 96-97). Se ha fechado hacia el año 1000 a.C., pero ya hemos visto que esa genuina concepción del lubricante sideral existía en la Península Ibérica dos milenios antes al menos. De hecho, ahora podemos reconocer esas aguas celestes también en la gran nube de puntos impresos del vaso cordobés que abre nuestra figura 4. Durante la Edad del Cobre, el agua de la bóveda del firmamento se representó de esta forma en multitud de ocasiones y en distintos tipos de soportes. Aparece así, por ejemplo, en el arte rupestre esquemático, en las vasijas de cerámica simbólica con temas astrales y en las terracotas portuguesas ya citadas (Escacena 2015: 48-58). En todas esas circunstancias podía representarse al Sol cerniéndose sobre un mar de puntos (fig. 5: B y C). Pero en un cuenco de Los Millares vemos además al astro rey en el centro jerárquico del panteón, rodeado de Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno. Enmarcado en su propio halo solar, navega sobre su barca sagrada, representada en la parte inferior con incisiones horizontales para el cuerpo de la nave, una fila de puntos como línea de flotación compuesta por gotas de agua y pequeños trazos verticales alusivos a los remos. Para completar la obra, las cinco pequeñas incisiones en forma de ramitas situadas junto al borde de la vasija -rayos- lo enaltecen como dios de la tormenta (fig. 5: C).

En el papiro de Nesitanebtenhu, la diosa Nut soporta con su cuerpo arqueado las aguas del cielo, y sobre ellas se desplaza el Sol (Ra) en su barca. El dios realiza su viaje por el techo del mundo de izquierda a derecha, según la costumbre de la cartografía egipcia de colocar

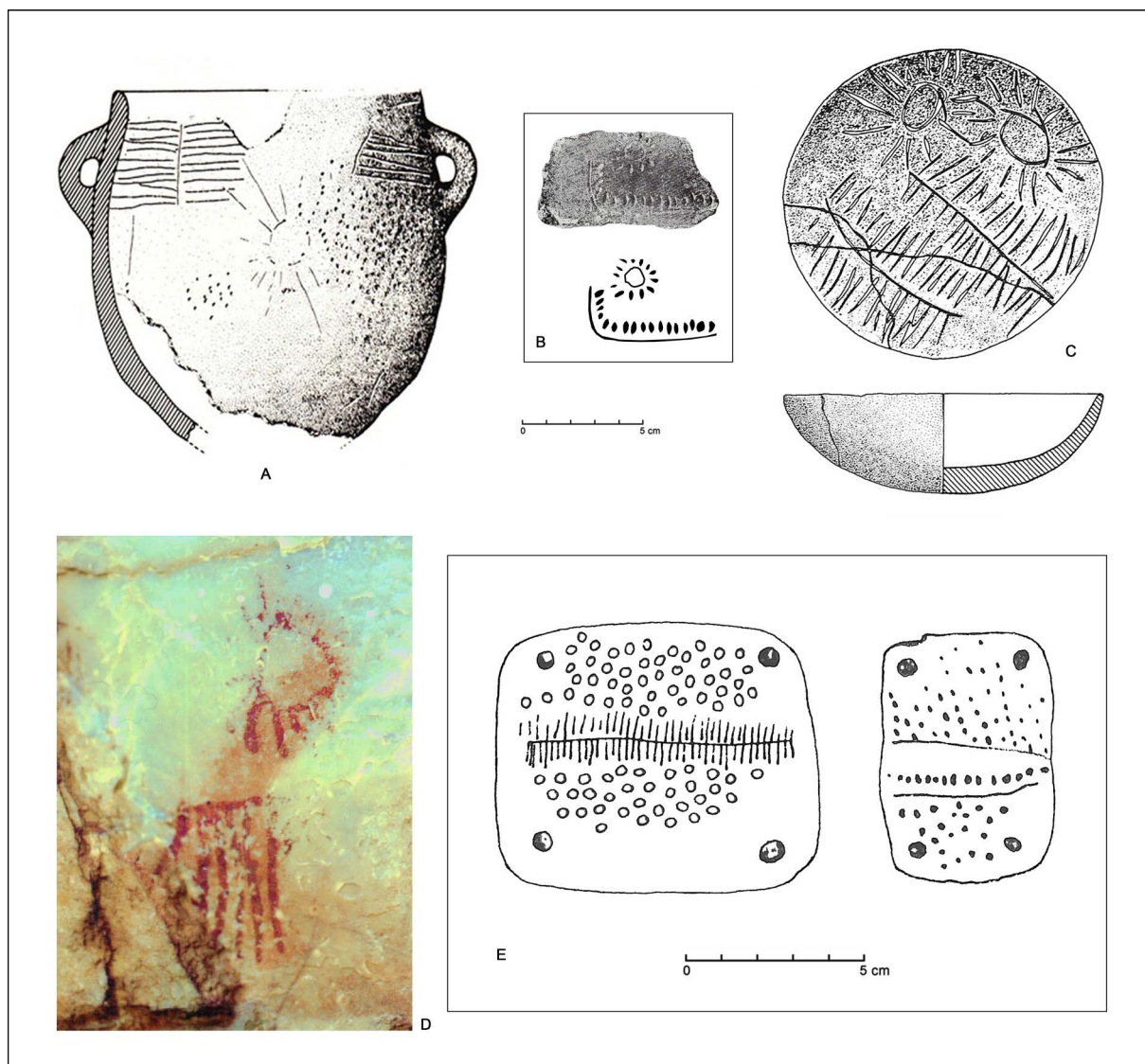


Figura 4. A) Cueva de la Murcielaguina. Vasija neolítica, según Gavilán (1989). B) Cueva de la Zorrera (Benalmádena, Málaga). El Sol sobre su barca sagrada, en dibujo del autor a partir de la foto de la parte superior, publicada por Carrasco *et al.* (1982) sin escala en el original. C) Cuenco de la tumba 15 de Los Millares, según Martín y Cálalich (1922). D) Abrigo del Pectisol (Parque de Monfragüe, Extremadura). El Sol sobre su barca sagrada, pintada en este caso en vista lateral. Foto tomada de Collado y García Arranz (2005). E) Barcas astrales sobre terracotas. Enclave calcolítico de Vilanova de São Pedro (Portugal). Edad del Cobre. Dibujos tomados de Almagro Gorbea (1973).

el sur en la parte distal de los mapas (arriba) y el norte en la proximal (abajo), y por tanto el este a la izquierda y el oeste a la derecha. La regla era justo la contraria de la que usamos en la actualidad. Este hecho nos permite sospechar que en el Calcolítico ibérico regía la misma norma, porque la composición más evidente conocida sobre este tema muestra al Sol sobre su nave sagrada avanzando de izquierda a derecha, como lo hace Ra en el citado documento egipcio. Se trata de una pintura rupestre localizada en el lugar conocido como El Paraíso, de nuevo en Monfragüe (fig. 5: D). En ella el Sol aparece ligeramente descentrado, en concreto más cerca de la proa que de la popa. Este desplazamiento hacia la parte delantera de la embarcación puede

explicar también la asimetría observada en el caso aquí recogido de la Cueva de la Zorrera de Benalmádena (fig. 4: B). En el mundo oriental son frecuentes también estas asimetrías, sobre todo cuando el navío aparece asistido por sirvientes de la divinidad. En El Paraíso el frente de avance se pintó claramente a la derecha, aprovechando una arista de la piedra para hacerla coincidir con la roda de proa del barco, es decir, con la prolongación delantera de la quilla en dirección vertical. Este mismo recurso técnico se empleó para darle sensación carenada a toda la quilla, de manera que los remos se colocaron en la parte de la pared rocosa que gira hacia el fondo del panel por debajo de la propia embarcación.

Como en todas las culturas que creyeron en una barca urania para que los dioses llevaran a cabo sus desplazamientos por la bóveda celeste, en la Edad del Cobre de la Península Ibérica también se imaginó dicho vehículo asistido por remeros. En otras sociedades esta tripulación estaba compuesta por personajes sagrados o por divinidades menores, siempre situadas por debajo del Sol en el escalafón celestial. Dicho aspecto se conoce con detalle en el mundo egipcio, pero ahora lo vemos por vez primera y con cierta claridad en el Calcolítico de Occidente. Estamos lejos de llegar a esclarecer de qué tipo de entes estamos hablando en este caso, pero el barco extremeño muestra con claridad una distribución simétrica de tales personajes. A diferencia del Sol, representado como una circunferencia de la que surgen rayos de luz, los remeros son figuras antropomorfas muy esquemáticas diferenciadas por atributos tomados de ciertos animales. Los correspondientes a los extremos izquierdo y derecho exhiben cuernos curvados a la manera de los bovinos, por lo que parecen representar claramente toros. Hacia el centro, los siguientes miembros de la tripulación lucen inconfundibles cornamentas de ciervos. Pero son más difíciles de identificar los dos actores centrales. Teniendo en cuenta que hemos visto anteriormente al ciervo como nave solar en pinturas y en recipientes de cerámica campaniforme, podemos proponer que estamos ante el inicio de una tradición teológica estrechamente relacionada con el mundo funerario y que convirtió a ciertos animales en seres psicopompos. Esta función la desempeñaron a veces ciertas aves, porque su vuelo facilitaba precisamente alcanzar el cielo. Así que esta relación permitiría avanzar la hipótesis de que estamos ante la representación ahora de una divinidad pájaro que bate sus alas. Es posible su identificación con anátidas, ya que éstas tuvieron ese papel en culturas posteriores, por ejemplo en las protohistóricas. Pero no habría que descartar a las grullas, en cuyas espectaculares danzas de cortejo juegan un papel importante los saltos batiendo las alas. En cualquier caso, todas ellas migran anualmente desde el Mediterráneo hacia el norte, justamente hacia el lugar donde las estrellas nunca se ocultan por el oeste en sus desplazamientos diarios. Era ésta la región del cielo que anhelaban alcanzar los egipcios tras la muerte, el lugar donde habitan las estrellas imperecederas (Belmonte 2012: 21). Por eso el navío de Monfragüe, que evidentemente es una barca solar, puede ser también la nave funeraria del propio Sol si el Calcolítico ibérico hubiera participado de la creencia en un dios masculino que muere y resucita, dogma en el que creyeron múltiples civilizaciones del este mediterráneo.

Aunque no se disponga de una cartografía en versión material, todos los grupos humanos cuentan con una representación del territorio que ocupan, aunque se trate de una simple construcción mental. Este hecho supone la necesidad de contar con referencias sobre los

puntos cardinales o sobre otros eventos astronómicos que permitan la orientación adecuada de cualquier accidente geográfico. Además, el sistema elegido debe compartirlo toda la comunidad, pues lo contrario sería poco operativo. Como he adelantado, el mundo faraónico optó por representar el sur en la parte superior de sus mapas, que no siempre deben entenderse como los planos detallados que hoy confeccionamos. Esta especie de consenso presidía cualquier grafismo que incluyera la necesidad de expresar orientación geográfica, fuera en ambientes terrestres o celestes. Por eso la imagen egipcia del personaje que reza al Sol naciente tiene el astro a la izquierda y en posición muy baja, porque la oración del amanecer debe hacerse lógicamente cuando el dios despunta por su orto, que en Egipto se concebía a la izquierda (fig. 3: D). Si se habita a la latitud del Mediterráneo, esta forma de cartografiar el paisaje es la más lógica para quienes computan las horas diurnas por la altura del Sol sobre el horizonte. Mirando hacia el sur desde esta parte de la Tierra siempre podremos controlar la posición que en dicho momento presenta el disco solar. Si por el contrario nos colocamos cara al norte perderemos de vista al Sol, que queda a nuestra espalda durante todo su recorrido diurno. Por eso los relojes solares que hasta hace poco marcaban la hora en nuestros templos cristianos o en otras construcciones de la mitad norte del globo terráqueo tenían necesariamente que situarse en las fachadas meridionales de esos edificios, simplemente porque las septentrionales estaban siempre a la sombra. Estas circunstancias astronómicas hacían que la gente calcolítica europea también estuviera condicionada por la necesidad de mirar al sur para determinar la hora, al menos la del tramo diurno de cada jornada; y esto permite proponer que, fuera del tipo que fuera, su cartográfica disponía el sur en el extremo distal (parte superior) y el norte en la proximal (parte inferior), con lo que el este quedaba a la izquierda y el oeste a la derecha. Por eso el barco pintado en El Paraíso puede leerse en buena lógica como una representación gráfica del viaje diurno del dios solar, que navega desde el este (la izquierda) hacia el oeste (la derecha). Y como nuestra estrella conoce su ocaso diario por el horizonte occidental hacia el que navega el barco, no deberían descartarse a priori connotaciones funerarias en esta escena. Este mismo diseño compositivo se observa en las representaciones más evidentes de los ciervos polípodos que transportan al Sol, como ocurre en el cuenco campaniforme del yacimiento madrileño de Las Carolinas (Consuegra y Díaz-del-Río 2013: 50-51). En este caso las patas del animal serían en realidad los remos, y no supondría una simple casualidad que formen grupos de seis en cada nave, porque precisamente seis son los remeros representados sobre el barco de El Paraíso. Esas barcas disponen claramente de *akrotérion*<sup>1</sup> de cabeza

<sup>1</sup> Algunos autores usan como sinónimo la voz griega *akrostólion* para este saliente con forma de cabeza de animal (Luzón 1988), pero este

de ciervo en la proa, constituyendo un modelo del barco muy conocido en las posteriores maquetas metálicas sardas de la Edad del Bronce. El Sol se colocó sobre dos de ellas, en la mejor conservada entre las cuernas del animal y en la otra a su izquierda, sobre el cuerpo de la nave. Todos los barcos-ciervos forman parte aquí de una flotilla que navega también de izquierda a derecha (fig. 5: E). Se trata de una dirección de avance que se repite insistentemente en las terracotas calcolíticas de Vilanova de São Pedro, en las que son recurrentes los motivos solares y los ciervos que miran a la derecha (Almagro Gorbea 1973: fig. 55). Por eso propongo que tal disposición de marcha venía impuesta, de forma consciente o no, por la necesidad cotidiana de no perder de vista al Sol si se quería contar con una aceptable referencia horaria. Aquí puede residir la explicación de que no se considere conducta apropiada dar la espalda a un superior jerárquico, en este caso a la autoridad suprema del panteón celeste. De cualquier forma, las escrituras sagradas del Mediterráneo oriental hacen referencia en múltiples ocasiones a que tampoco se podía mirar fijamente a la divinidad debido a su luz cegadora. Y así pueden comprenderse los párrafos bíblicos en que Moisés se cubre el rostro cada vez que tiene que ver a Yahvé (*Éxodo* 3, 6; 33, 20-23), o el texto en el que Elías se tapa la cara con su manto cuando también teme contemplarlo (*1 Reyes* 19, 13). Aparte de que entre los primates puede ser igualmente una osadía y hasta un desafío focalizar con vehemencia la vista en los ojos ajenos, parece que en este caso se trata de la imposibilidad de contemplar directamente el esplendor solar sin que eso nos dañe la retina.

### El señor proveerá

Todo campesino sabe que sin la luz solar no crecen las plantas, y que tampoco cuajan los frutos cuando los huertos ocupan lugares excesivamente sombríos. La energía calorífica del Sol es imprescindible para todos los cultivos. Una temperatura adecuada debe preceder también a la formación de la tormenta, que acabará descargando sus aguas fertilizadoras sobre los campos. No debe resultarnos extraño, en consecuencia, que desde la Prehistoria pudiera considerarse al Sol un ente todopoderoso. Por otra parte, las presiones selectivas que han modelado la mente humana tienden a hacernos pensar que cualquier cosa de nuestro entorno ha surgido por alguna razón, es decir, su propia existencia tiene detrás una causa. Como ya he adelantado, sólo muy recientemente estamos empezando a asumir, gracias a la física cuántica, que el universo pudo haber nacido de la nada. Bajo estas condiciones, también resulta lógico admitir que ese ser omnipotente, soporte de la vida diaria de los organismos, se creyera también su creador al comienzo del tiempo.

otro término se ha empleado también para referirse al espolón de la nave (Guerrero 1998: 86).

Ya hemos visto en los primeros párrafos de estas reflexiones que la acción de solicitar algo a nuestros semejantes se expresa frecuentemente mostrando la palma de la mano a quien dirigimos la súplica. Por eso las manos paleolíticas pintadas en muchas cuevas pueden interpretarse como verdaderas rogativas a las divinidades, las primeras oraciones de las que tenemos constancia (fig. 6: A). Si las posteriores figuras de orantes muestran los brazos alzados es sólo para acentuar que las manos y sus demandas van dirigidas a los dioses, esos entes luminosos que habitan en las alturas celestiales. Son las manos los principales miembros que encarnan el gesto de pedir. Pero también son ellas las que dan, sea o no en respuesta a una solicitud previa. Por tanto, es esperable que un dios que otorga la vida y la mantiene se conciba como un ser supremo bondadoso, que sólo agraviándolo puede respondernos negativamente. Y una de las mejores expresiones gráficas de esa providencia divina es que intervengan las manos en la escena. Así concibió Amenofis IV a su dios Atón, como un disco solar cuyos rayos benefactores acababan en pequeñas manos que proveían al hombre de cuanto cosa necesitaba (fig. 6: B). Con esta advocación de padre bueno contaron en el Próximo Oriente y Egipto distintas divinidades masculinas, exceptuando lógicamente las que se concibieron como causa y origen del mal. Nunca faltó este comportamiento vigilante y cuidador del mundo en la figura central y primera de cada panteón nacional, que al concebirse como progenitor supremo y primero se veía entonces compatible con el papel corrector de quien tiene la responsabilidad de educar nuestra conducta. De ahí que fueran de la mano las actitudes más cariñosas y los castigos severos. En esto, como en tantas otras propiedades, las diversas culturas proyectaron en esos dioses el papel y las responsabilidades que ellas mismas atribuyeron al padre humano.

Al hallarse en muchas civilizaciones mediterráneas del mundo antiguo este concepto de un dios paternal, guardián del mundo y pastor de sus fieles, puede ser también posible su existencia en momentos anteriores, con lo que de nuevo nos encontraríamos ante una homología evolutiva. Por eso no hace falta echar mano de una migración egipcia hacia Occidente ni de la llegada a la Península Ibérica de influencias orientales para ver en la imagen solar de Selva Pascuala 2, en Villar del Humo (Cuenca), el mismo mensaje que la revolución religiosa de El Amarna expresó al representar al Sol con múltiples rayos acabados en delicadas manos amorosas (fig. 6: C). Incluso suponiendo que ambos casos fueran sincrónicos -es posible que los separe un milenio o más- un parecido tan estrecho como éste no requiere ser explicado mediante su difusión a partir de un punto de origen determinado. Pero rechazar esta dispersión como hipótesis necesaria no implica negar la posibilidad de que estemos ante manifestaciones fenotípicas distantes en tiempo y espacio de unos



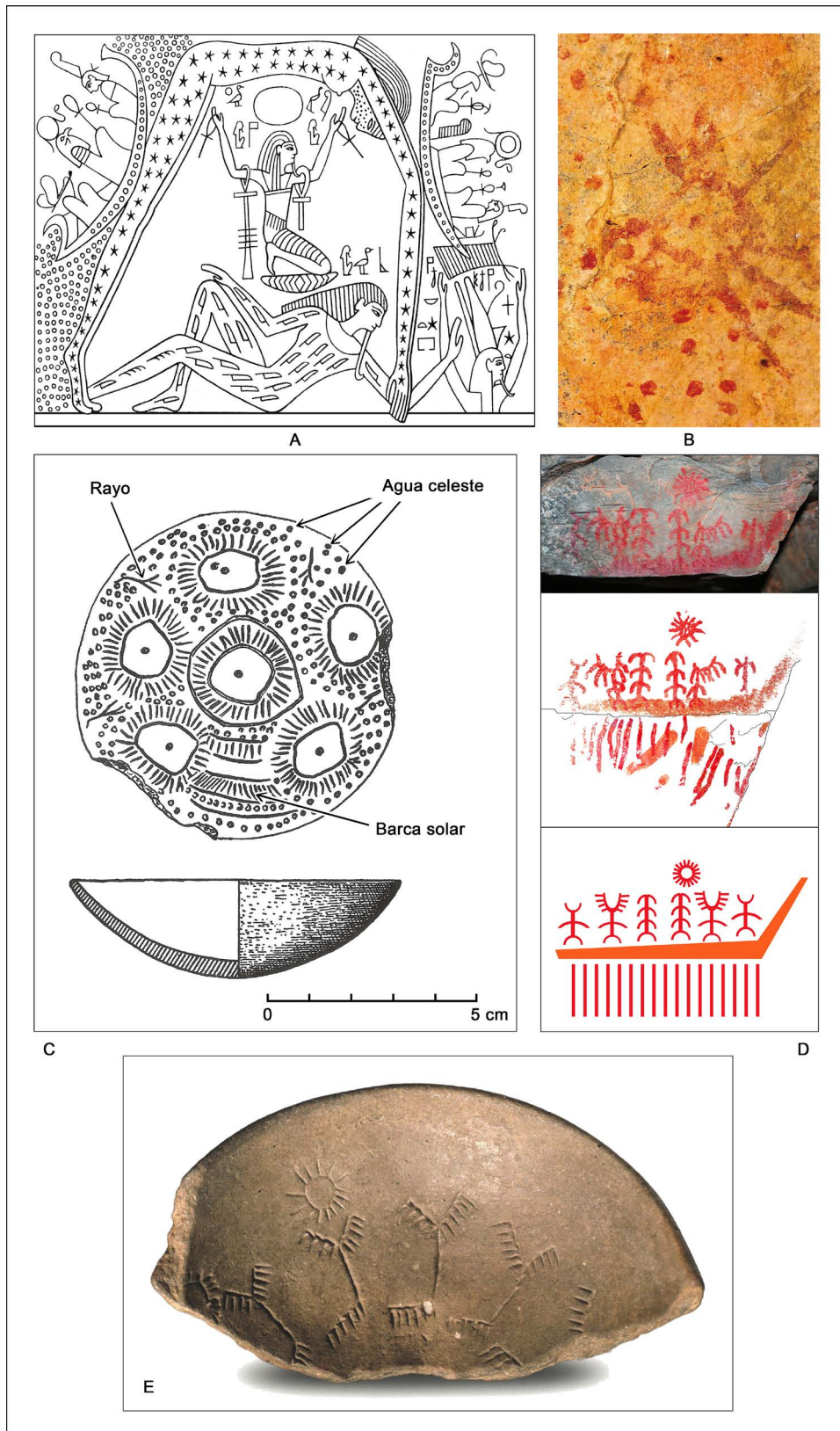


Figura 5. A) Papiro de Nesitanebtenhu, según dibujo publicado por Hornung (1999). B) El Sol sobre el agua sideral. Pintura rupestre de Laja Prieta (Álora, Málaga), en fotografía de Maura (2011). C) Cuenco astronómico de Los Millares, a partir del dibujo publicado por Almagro y Arribas (1963). D) Barca solar de El Paraiso (Parque de Monfragüe). Foto y calco reproducidos por gentileza de Hipólito Collado, e interpretación nuestra de la escena en la parte inferior. E) Barca solar con cabeza de ciervo como mascarón de proa, en un cuenco campaniforme de Las Carolinas. Foto publicada por Consuegra y Díaz-del-Río (2013), sin escala en el original.

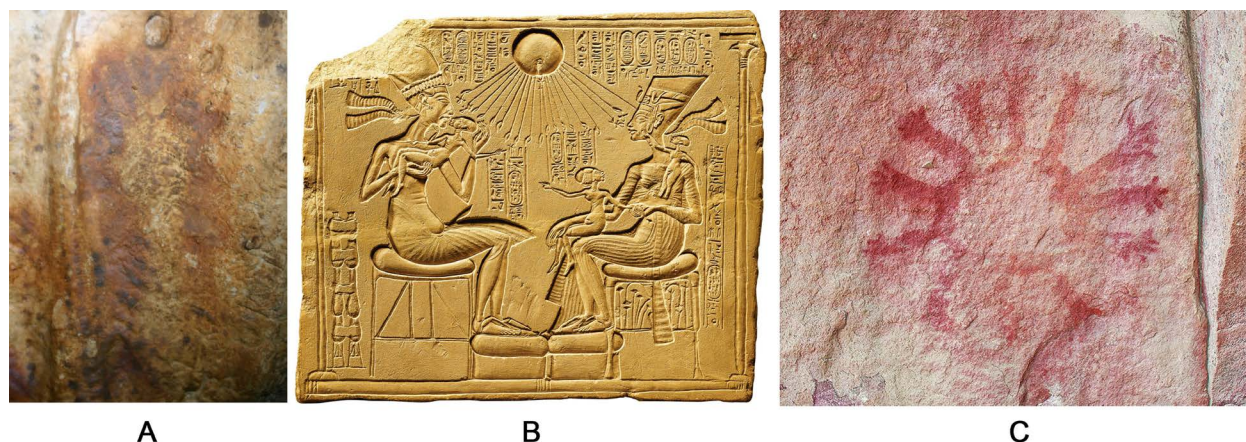


Figura 6. A) Oración paleolítica expresada mediante una mano solicitante. Cueva de Maltravieso (Cáceres). Foto cedida por H. Collado. B) Amenofis IV y su familia reciben los rayos vivificantes de Atón, acabados en manos bondadosas. C) El Sol extiende sus rayos rematados por manitas diligentes para proveer. Pintura rupestre de Villar del Humo (Cuenca).

genotipos mentales comunes, que pudieron existir en el Mediterráneo desde épocas mucho más viejas. Junto con mercancías, plantas, animales y genes humanos, esas ideas circulaban por su cuenca en los cerebros de quienes se movían por sus aguas, esta vez con barcos reales.

**Agradecimientos**

Trabajo elaborado en el marco del Grupo de Investigación *Tellus. Prehistoria y Arqueología en el Sur de la Península Ibérica* (HUM-949), y del Proyecto PGC2018-096943-A-C22 (Ayuda: Plan Estatal 2017-2020 Generación Conocimiento, del Ministerio de Economía y Competitividad del Reino de España).

Agradezco a Hipólito Collado la cesión y el permiso para publicar las fotos de las pinturas prehistóricas del barco de El Paraíso y de la mano paleolítica de la Cueva de Maltravieso. Igualmente, tengo que reconocer mi deuda con los editores de esta obra por haberme invitado a participar en ella, y con Eva García León, del *Museo de Historia Local* de Villanueva de Córdoba, por las facilidades prestadas para publicar la fotografía del plato de Minguillo IV tras su restauración.

**Bibliografía**

Acosta, P. 1968. *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca: Universidad de Salamanca.  
 Alexander, R. 1994. *Darwinismo y asuntos humanos*. Barcelona: Salvat.  
 Almagro, M. J. 1973. *Los ídolos del Bronce I Hispano*. *Bibliotheca Praehistorica Hispana* XII. Madrid: CSIC.  
 Almagro, M. y A. Arribas 1963. *El poblado y la necrópolis megalíticas de Los Millares (Santa Fe Mondújar, Almería)*. *Bibliotheca Praehistorica Hispana* III. Madrid: CSIC.

Belmonte, J. A. 2012. *Pirámides, templos y estrellas. Astronomía y arqueología en el Egipto antiguo*. Barcelona: Crítica.  
 Benítez de Lugo, L., A. Rodríguez-Antón, J. Palomo y J. Moraleda 2021. Megalitismo y arqueoastronomía en la comarca de Los Pedroches (Córdoba, Andalucía-España). *Lucentum* XL: 9-28.  
 Blackmore, S. 2000. *La máquina de los memes*. Barcelona: Paidós.  
 Budge, E. A. W. 1904. *The gods of the Egyptians*. London: Methuen.  
 Carrasco, J., I. Toro, J. Medina, E. Carrasco, J. A. Pachón y P. Castañeda 1982. Las pinturas rupestres del Cerro del Piorno (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas andaluzas. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 7: 113-169.  
 Carrasco, J., F. Martínez, J. A. Pachón y J. Gámiz 2015. Nuevas aportaciones para el conocimiento del arte rupestre esquemático y los soportes muebles en la cuenca alta del Guadalquivir. Las pinturas del Cerro Jabalcón (Zújar, Granada) y sus relaciones con las de Tajos de Lillo (Loja, Granada). *Antiquitas* 27: 7-29.  
 Collado, H. y J. J. García Arranz (coords.) 2005. *Corpus de arte rupestre en Extremadura, I. Arte rupestre en el Parque Natural de Monfragüe*. Badajoz: Junta de Extremadura.  
 Consuegra, S. y P. Díaz del Río 2013. *La tierra apropiada*. Madrid: Comunidad de Madrid.  
 Erman, A. y H. Grapow 1982. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. Volume 5. Leipzig: Akademie-Verlag.  
 Escacena, J. L. 2015. Cielos fosilizados. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 33: 43-61.  
 \_\_\_\_\_. 2018. Orantes neolíticos de Andalucía. Imágenes sobre vasijas de cerámica. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 37: 25-42.

- Esteban, C. y J. L. Escacena 2013. Oriented for prayer: astronomical orientations of protohistoric sacred buildings of the South Iberian Peninsula. *Anthropological Notebooks* 19: 129-142.
- Faulkner, R. O. 1991. *A concise dictionary of Middle Egyptian*. Oxford: Griffith Institute y Ashmolean Museum.
- Finlayson, C., F. Giles, J. M. Gutiérrez, A. Santiago, E. Mata, E. Allue y N. García 1999. Recientes excavaciones en el nivel neolítico de la Cueva de Gorham (Gibraltar. Extremo Sur de Europa) en J. Bernabeu y T. Orozco (eds.) *II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica. Saguntum: 2*: 213-221. València: Universitat de València.
- Gavilán, B. 1985. Alisador grabado procedente de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba). *Ifígea* II: 173-176.
- . 1989. Paralelismo entre la decoración cerámica y el arte esquemático parietal: vasija de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba) en *XIX Congreso Nacional de Arqueología: II*: 229-236. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Guerrero, V. M. 1998. Los mercantes fenicio-púnicos en la documentación literaria, iconográfica y arqueológica en B. Costa y J. H. Fernández (eds.) *Rutas, navíos y puertos fenicio-púnicos. XI Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica*: 61-103). Ibiza: Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera.
- Hernández, M. S. 2009. Acerca del origen del arte esquemático. *Tabona* 17: 63-92.
- Hawking, S. y Mlodinow, L. 2010. *El gran diseño*. Barcelona: Crítica.
- Hornung, E. 1999. *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid: Trotta.
- Ibarra, F. J. 2006. El monumento funerario Minguillo IV en J. C. Martín de la Cruz y S. Gutiérrez Escobar (coords.) *Minguillo IV (Villanueva de Córdoba) en el contexto megalítico de Los Pedroches*: 33-56. Córdoba: Universidad de Córdoba y Ayuntamiento de Villanueva de Córdoba.
- Jordán, J. F. 2019. La pareja primordial y el ciervo psicopompo del arroyo Hellín (Chiclana de Segura, Jaén, España). *Cuadernos de Arte Prehistórico* 8: 54-74.
- Leisner, G. y V. Leisner 1943. *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel: der Süden*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Lull, J. 2004. *La astronomía en el antiguo Egipto*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Luzón, J. M. 1988. Los hipoi gaditanos. *Congreso Internacional 'El Estrecho de Gibraltar'*: I: 445-458. Madrid: UNED.
- Martí, B. y M. S. Hernández 1988. *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. València: Diputació de València.
- Martín de la Cruz, J. C. y S. Gutiérrez Escobar (coords.) 2006. *Minguillo IV (Villanueva de Córdoba) en el contexto megalítico de Los Pedroches*. Córdoba: Universidad de Córdoba y Ayuntamiento de Villanueva de Córdoba.
- Martín de la Cruz, J. C. y J. C. Vera 2002. Historiografía del megalitismo en la provincia de Córdoba, *III Congreso de Historia de Andalucía. Prehistoria*: 121-129. Córdoba: Cajasur.
- Martín, D. y M. D. Cálalich 1982. La 'cerámica simbólica' y su problemática (aproximación a través de los materiales de la colección L. Siret). *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 7: 267-306.
- Martínez García, J. 1981. El conjunto rupestre de la Rambla de Gérgal (Gérgal, Almería). Nuevos descubrimientos y apreciaciones cronológicas. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 6: 35-73.
- Maura, R. 2011. *Arte prehistórico en las tierras de Antequera*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Molina, A., M. Mas, B. Gavilán y J. C. Vera 1999. El arte de las primeras sociedades productoras en Andalucía central (Sierras Subbéticas cordobesas) en J. Bernabeu y T. Orozco (eds.) *II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica. Saguntum: 2*: 413-419. València: Universitat de València.
- Olaria, C. 1977. *Las Cuevas de los Botijos y de la Zorrera en Benalmádena. Aportación al estudio de las cuevas neo-eneolíticas de la Andalucía centro-oriental*. Benalmádena: Ayuntamiento de Benalmádena.
- Pérez Botí, G. 2001. La Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia). La decoración figurada de su cerámica neolítica. Una aproximación cronocultural. *Recerques del Museu d'Alcoi* 10: 43-58.
- Querol, M. A. 1997. Reflexiones en torno a la objetividad y a la totalidad, nuestras más queridas falacias en A. Mallares, P. Atoche y M. Lobo (coord.) *Homenaje a Celso Martín de Guzmán*: 393-401. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas.
- Schneider, E. D. y D. Sagan 2005. *Into the cool. Energy flow, thermodynamics and life*. Chicago: University of Chicago Press.