

Número 7 - Enero/Junio 2019

CUADERNOS DE ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719-7012

CENTRO DE ARTE RUPESTRE—AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

CEPU - ICAT, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

221 B Web Sciences, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

221 B Web Sciences, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Asesorías 221 B, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Asesorías 221 B, 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 Paleoeología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



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 Corruçhaga

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



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



MIAR 2015
Live



CENTRO DE INFORMACION TECNOLOGICA





Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 7 / Enero – Junio 2019 pp. 161-174

DE OSOS, MITOS, CUENTOS... Y ARTE RUPESTRE LEVANTINO

OF BEARS, MYTHS, STORIES AND... LEVANTINE ROCK ART

Dr. D. Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', España
mateosaura@regmurcia.com

Fecha de Recepción: 04 de septiembre de 2018 – **Fecha de Revisión:** 06 de noviembre de 2018

Fecha de Aceptación: 15 de noviembre 2018 – **Fecha de Publicación:** 01 de enero de 2019

Resumen

El oso ostenta gran relevancia dentro de la literatura folklórica popular, heredera seguramente de una vieja mitología cuyas raíces podrían remontarse a tiempos muy lejanos. Dentro del conjunto de cuentos y mitos, especial protagonismo ha tenido la relación, de índole variada, entre osos y mujeres. En el arte rupestre levantino son excepcionales las representaciones de úrsidos, pero en el conjunto de Cañaica del Calar II de Moratalla sí documentamos una inequívoca figura de oso, asociada, además, a la representación de una dama. Quizás nos encontremos ante uno de los testimonios gráficos más remotos de uno de aquellos viejos mitos que han llegado hasta nosotros dulcificados bajo la forma de inocentes cuentos infantiles.

Palabras Claves

Arte levantino – Osos – Mitos – Cuentos – Moratalla

Abstract

The bear has great relevance within popular folk literature, heiress surely of an old mythology whose roots could be traced back to very distant times. Within the set of stories and myths, the relationship, of a varied nature, between bears and women has had a special role. In the Levantine rock art, the representations of Ursids are exceptional, but in the Cañaica del Calar II de Moratalla, we do document an unequivocal bear figure, also associated with the representation of a woman. Perhaps we are facing one of the most remote graphic testimonies of one of those old myths that have come down to us, dulcified in the form of innocent children's stories.

Keywords

Levantine art – Bears – Myths – Stories – Moratalla

Para Citar este Artículo:

Mateo Saura, Miguel Ángel. De osos, mitos, cuentos... y arte rupestre levantino. Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, num 7 (2018): 161-174.

Introducción

“Esto era una mujer que se salió de su casa y la cogió un oso, y la encerró en una cueva. Y le puso una piedra en la puerta pa que no se saliera. Y el oso, pos abusó de ella. Pos claro, y..., y, claro, pos le hizo un chiquillo, la tuvo eso... Y ya cuando el chiquillo sabía hablar, dice:

- Pero madre, ¿qué hacemos aquí encerraos?

Dice: ¡Ea, es que tu padre nos tiene secuestraos aquí; tiene una piedra muy gorda ahí y no podemos salir”.

Así comienza el cuento de Juanico ‘el Oso’, que forma parte del cuento folklórico de Chinchilla (Albacete)¹. Y aunque el relato sigue con el logro de la ansiada libertad de Juanico y su madre, y el posterior repudio que sufren por parte de los vecinos del pueblo, los detalles que a nosotros nos interesa resaltar son la identidad de los protagonistas, la existencia de una relación carnal entre el oso y la mujer, y el recurrente posterior nacimiento de un hijo². Un fondo común tiene el cuento del “cazador y la princesa”, en la que el primero da muerte a un oso que mantenía raptada a la mujer³.

En el cuento folklórico murciano también encontramos referencias explícitas a esa relación oso-mujer⁴. Así, en el relato de “Las tres princesas secuestradas”, el héroe que rescata a tres mujeres que permanecen secuestradas en el interior de una profunda sima posee una fuerza descomunal porque es hijo de un oso y una mujer.

En otras ocasiones, la relación entre oso y mujer no implica un acto de posesión carnal, aunque sí de una fuerte relación de amistad que llega, en algún caso, incluso al

¹ M^a C. Atiénzar García, Cuentos populares de Chinchilla. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses ‘Don Juan Manuel’, 2017), 125. Hemos reproducido el relato tal y como se lo transmitió el informante a M^a C. Atiénzar.

² El cuento de ‘Juan el oso’ está muy extendido por Europa, pero también fuera de ella, en lugares tan distantes como América, en donde lo vemos arraigado en México o Perú, Corea, China, Indonesia y regiones de Africa. Ver J. L. Le Quellec y B. Sergent, Dictionnaire critique de mythologie (París: CNRS editions, 2017), 676; F. Panzer, Studien zur germanischen Sagensgeschichte. 1: Beowulf (Munich: Beck, 1910); Ch. M. Barbeau, “Bear mother”. Journal of American Folklore Vol: 59 num 231 (1945): 1-13; N. T. Ting, “AT Type 301 in China and Some Countries Adjacent to China: a study of a Regional Group and its Significance World Tradition”. Fabula 11 (1970), 54-125; B. Sergent, “Gargantua, Jean de l’Ours et Amirani”. Bulletin de la Société Préhistorique Française num 165-166 (1992) : 30-59; G. Taylor, Juan Puma, el Hijo del oso. Cuento Quechua de La Jalca, Chachapoyas”. Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines 26 (3). Número especial Tradición Oral y mitología andinas (1997); H. Adame, Mitos, cuentos y leyendas regionales: tradición oral de Nuevo León (México: Ediciones Castillo, 1998); F. Carranza Romero, “Mito del hombre oso en Perú y Corea”. Revista Latinoamericana de Estudios Etnolingüísticos 11, (2005), 79-86; B. Sergent, Jean de l’Ours, Gargantua et le dénicheur d’oiseaux (La Bégude de Mazence: Arma Artis, 2009). Aunque muestra pequeños matices en su relato, y en el apelativo del protagonista, según el lugar, la base argumental siempre es la misma. En la clasificación del cuento folklórico de Stith Thompson, el cuento de Juan el oso se engloba en el grupo B, de animales. S. Thompson, Motif-index of Folk-literature (Bloomington: Indiana University Press, 1932/36).

³ M^a C. Atiénzar García, Cuentos populares de Chinchilla... 128-129.

⁴ Á. Hernández Fernández, Catálogo tipológico del cuento folklórico en Murcia. El Jardín de la Voz. Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular num 13 (2013): 86.

enamoramamiento. Sucede, por ejemplo, con el relato de “Los tres osetes”, en el que una niña mantiene una estrecha amistad con una familia de osos, en especial con el osito menor. Véase que es la misma base argumental de otros cuentos infantiles muy conocidos como “Blancanieves y Rojaflor”; o el de “Las dos muchachas, el oso y el enano”, en el que el oso no es sino un príncipe que estaba hechizado por el propio enano, al que ‘elimina’, recuperando su forma humana⁵.

Que el oso forme parte del cuento popular de lugares como Albacete, Murcia y otros vecinos en los que ahora está ausente, no resulta extraño si tenemos en cuenta que su desaparición es algo que se ha producido en fechas relativamente recientes. Esta especie ha tenido una presencia destacada en las sierras de estas áreas hasta fechas no tan alejadas, como se desprende del Libro de la Montería del Rey Alfonso XI, publicado a principios del siglo XIV⁶. En él se subraya su existencia en los Montes de Lorca y Sierra Espuña, Caravaca, Sierra de Salchite, Sierra Seca y Fondares en Moratalla, en toda la comarca de Alcaráz, también en la Sierra de Segura, en Siles y Cazorla.

En su supremacía, por el miedo que infunde, y por otra serie de características, muy destacadas, que lo emparentan en cierto modo con el ser humano, entre ellas, su alimentación omnívora, su gusto por la miel, su capacidad para permanecer erguido sobre sus patas traseras y su parecido con la morfología humana, el oso ha sido el protagonista de numerosos relatos con un peso específico importante en el pensamiento de muchos pueblos⁷. Entre los mitos, vemos al oso guerrero, al devorador de hombres, a la osa nutricia, al oso instructor o al oso celeste, entre otros⁸. La hibernación también contribuye a crear en torno a él ese aura especial ya que es un animal que reaparece tras el periodo invernal, por lo que no es extraño que simbolice valores genésicos, de regeneración periódica de la Naturaleza. A veces este carácter especial se extiende a la propia madriguera, hasta el punto de que estas llegan a considerarse como las puertas de grandes ríos por donde fluyen los muertos⁹.

Y dentro del amplio repertorio de mitos, está muy extendido aquel que tiene como eje temático la unión de un oso con una mujer¹⁰. No en vano, al oso se le considera como un experto en el arte de la seducción, hasta el punto de que se convierte en numerosos mitologemas en el mejor instructor para conocer el aspecto femenino del Universo. Además, reúne otras cualidades como son la clariaudiencia, hasta el punto de decir que la Tierra es la oreja del oso¹¹.

⁵ Á. Hernández Fernández, Catálogo tipológico del cuento folklórico en Murcia... 103.

⁶ Libro de la Montería del Rey D. Alfonso XI (Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, 1877), 360 y siguientes.

⁷ J. L. Le Quellec y B. Sergent, Dictionnaire critique de mythologie... 987.

⁸ J. L. Le Quellec y B. Sergent, Dictionnaire critique de mythologie... 987-991.

⁹ R. Hamayon, La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien (París: Société d'Ethnologie, 1990).

¹⁰ W. Golther, “Bär”. Handwörterbuch des deutschen Märchens, 1 (Berlín/Leipzig, 1930); C. M. Desmán, “The store of the Bear Wife”. Ethnos, 1, (1956), 36-56; J. P. Roux, Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques, 1966; W. Bogoraz, “Chuckchee Mythologie”. Jesup North Pacific Expeditions Publications, 1910; J. L. Le Quellec y B. Sergent, Dictionnaire critique de mythologie... 988-989.

¹¹ Por ejemplo entre los Tuvín. J. L. Le Quellec y B. Sergent, Dictionnaire critique de Mythologie... 990.

Es en este contexto en el que podríamos intentar encajar la escena pintada en la Cañaica del Calar de Moratalla, definida por las figuras de un oso y una mujer, aunque cualquier interpretación que propongamos deberá huir de postulados categóricos si queremos evitar caer en la mera especulación.

1.- El papel de los animales en el arte prehistórico

Referido al bestiario del arte paleolítico, decía H. Delporte¹² que es posible diferenciar entre especies buenas para comer y especies buenas para pensar. Esta hipótesis, formulada a partir de los datos que el imaginario paleolítico ofrece, sería susceptible de aplicar también al horizonte gráfico levantino dado que manifiesta similares discrepancias entre las especies representadas y los restos óseos de fauna recuperadas en los yacimientos. Y ello, independientemente del periodo crono-cultural al que se adscriba este horizonte gráfico.

De hecho, estas diferencias son aún más acentuadas si cabe en el arte levantino por cuanto dentro del bestiario pintado es posible advertir cierta regionalización de las propias especies representadas, además del carácter excepcional de alguna de ellas. Sucede, de forma evidente, con los suidos, presentes en abundancia en todo el territorio afectado por el horizonte levantino pero que en pintura presenta una acusada concentración de individuos en el área central, en torno al Maestrazgo-Valltorta. Es significativo que desde el Júcar y hasta el interior de Almería y Jaén, área que aglutina prácticamente la mitad de los yacimientos de este horizonte artístico, tan sólo contemos con una representación de suido, la pintada en la Fuente del Sabuco II en Moratalla (Murcia)¹³.

Otros animales se han representado con un carácter casi testimonial. Paradigmático es el caso de los lagomorfos, especie que es abundante entre los restos óseos de fauna en gran parte de los yacimientos de las distintas etapas de la Prehistoria, pero que no encuentra correlación numérica en los paneles levantinos, hasta el punto de que tan sólo identificaríamos un par de ejemplos, pintados en el Torcal de las Bojadillas V¹⁴ de Nerpio y en la Fuente del Sabuco I¹⁵ de Moratalla, que no están exentas de polémica de otra parte.

¹² H. Delporte, *L'image de animaux dans l'art préhistorique* (París: Ed. Picard, 1990).

¹³ A. Alonso y A. Grimal, "Las pinturas rupestres de Fuente del Sabuco II, Moratalla (Murcia)". *Empuréis*, 47 (1985), 28-33; M. A. Mateo Saura, *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia)*. (Murcia: Ayuntamiento de Moratalla-Astronatur, 2005), 55-57; M. A. Mateo Saura, "Consideraciones sobre el arte rupestre levantino del Alto Segura". *Cuadernos de Arte Rupestre*, num 1 (2004): 57-81; M. A. Mateo Saura, "Aproximación al estudio de la figura humana en el arte levantino del Alto Segura". *Cuadernos de Arte Rupestre*, num 3 (2006): 151-155; M. A. Mateo Saura, "La regionalización del arte levantino en el Alto Segura (Albacete y Murcia, España). La figura humana como paradigma". *Cuadernos de Arte Prehistórico*, num 3 (2017): 164-182.

¹⁴ J. R. García del Toro, *Representación de lepórido en las pinturas rupestres del Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y la fauna de lepóridos y lagomorfos en la Prehistoria del Sureste Español*. *Actas del I Congreso de Historia de Albacete* (1983): 55-65.

¹⁵ M. A. Mateo Saura y M. San Nicolás del Toro, *Abrigos de arte rupestre de Fuente del Sabuco (Moratalla)*. *Colección Bienes de Interés Cultural en Murcia*, 2 (Murcia: Consejería de Cultura, 1996). M. A. Mateo Saura, *La pintura rupestre en Moratalla...* 54-55.

Otras especies están ausentes en los paneles levantinos. Sucede con las aves¹⁶, los reptiles o los peces, hecho que interpretamos como la evidencia de que los animales que constituyen el grupo iconográfico del arte levantino superan su mera apariencia física para convertirse en transmisores de una serie de valores trascendentes muy valorados por el hombre¹⁷.

2.- Los osos en el arte rupestre levantino

A tenor del bestiario representado, se podría catalogar al levantino como un arte de pequeños ungulados, de ciervos y cabras sobre todo, especies muy mayoritarias frente a otras como las de équidos o bóvidos. En este sentido, es un hecho contrastado que los úrsidos no solo no se encuentran entre las especies más representadas sino que, más bien al contrario, son muy excepcionales. De hecho, en un recuento realizado hace unos años sobre las especies animales en el arte levantino, los osos no estaban reseñados¹⁸. Y aunque este trabajo ya es un tanto antiguo, lo cierto es que el panorama no ha cambiado demasiado en los porcentajes generales entre especies y muy poco en lo que respecta, en particular, a los úrsidos.

En estos últimos años se han apuntado varios posibles ejemplos¹⁹, aunque de alguno de ellos debemos mostrar serias dudas de su identidad como tales osos. Es el caso del propuesto en el conjunto de la Fuente del Sabuco I de Moratalla (Murcia)²⁰ cuya morfología nos lleva a incluirlo claramente en el grupo de los pequeños cuadrúpedos, siendo muy posible que se trate de un carnívoro. La larga cola que muestra ya es argumento sólido para rechazar su caracterización como oso. Y similares argumentos nos llevan a rechazar también el propuesto en la Cueva del Engarbo I de Santiago-Pontones²¹.

Menos dudas tenemos, en cambio, del ejemplar pintado en el Mas de Barberá, en Forcall (Castellón), cuyas trazas generales y detalles como las terminaciones de las patas y las manos mejor conservadas, rematadas en cuatro largos apéndices, sí podrían revelar su identidad como tal úrsido. Alzado sobre sus patas traseras y con las zarpas delanteras elevadas, se distinguen relativamente bien las garras, una pequeñas orejitas triangulares en la parte alta de la cabeza, que tiene una forma general corta y maciza, con un morro rematado levemente redondeado. No obstante, a pesar de estos rasgos, los investigadores que estudiaron el yacimiento se plantean como interrogante si se trata de un antropoide revestido con una piel de oso, o es antes bien un monstruo

¹⁶ En unos pocos conjuntos, unos pequeños motivos en forma de cruz que se disponen alrededor de una mancha de color, se han interpretado generalmente como insectos, aunque no se puede descartar que se trate de aves y de escenas de recolección de huevos o polluelos.

¹⁷ M. A. Mateo Saura, "Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino". *Zéphyrus*, LVI, (2003): 247-268; M. A. Mateo Saura, "Aproximación teórica al problema del significado del arte rupestre levantino". *Verdolay*, num 12 (2009): 13-33.

¹⁸ M. Rubio Blaya, "Aproximación al estudio de las figuras zoomorfas representadas en el arte rupestre levantino". *Recerques del Museu d'Alcoi*, num 4 (1995): 103-119.

¹⁹ 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.

²⁰ M. A. Mateo Saura, *La pintura rupestre en Moratalla...* 50-58.

²¹ J. F. Jordán Montés y J. A. Molina Gómez, "Los osos en el arte rupestre... 238. Sobre la Cueva del Engarbo, M. Soria Lerma y M. G. López Payer, *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra del Segura* (Sevilla: Consejería de Cultura, 1999).

fantasmagórico²². En ningún momento le conceden una caracterización como oso (Figura 1).



Figura 1

Posible figura de oso del Mas de Barberá (Forcall, Castellón). Dibujo de N. Mesado

3.- El oso de Cañica del Calar, ¿protagonista de un mito?

Así las cosas, la única figura de cuya identidad como oso no albergamos dudas es la representada en el abrigo II de la Cañica del Calar, en Moratalla (Murcia)²³

En el estudio del yacimiento realizado tras su descubrimiento, A. Beltrán²⁴ ya lo interpretó como tal, intercalado entre las otras representaciones de cérvidos y cápridos

²² N. Mesado Oliver, E. Barreda y J. Andrés, "Las pinturas rupestres del Mas de Barberá (Forcall, Castellón)". *Archivo de Prehistoria Levantina* num XXII, (1997): 125.

²³ M. A. Mateo Saura, *La Cañica del Calar II (Moratalla, Murcia)* (Murcia: Consejería de Cultura, 2007).

que dominan el panel. En las investigaciones posteriores de las pinturas, esta identidad fue tímidamente asumida en unos casos o abiertamente puesta en duda en otros, hablándose entonces y de modo genérico de los restos de la figura de un cuadrúpedo, aunque sin precisar la especie²⁵.

Sin embargo, los trabajos de limpieza superficial a que fue sometido el panel en 2006 provocaron que el aspecto de la figura se viera muy mejorado, despejando cualquier incertidumbre que pudiéramos tener acerca de su identidad como tal úrsido²⁶. Del animal, parcialmente conservado, apreciamos parte de la cabeza, de tendencia apuntada y coronada por dos pequeñas orejas. El cuerpo, visible en su tercio anterior, es robusto y las patas delanteras, proyectadas hacia delante, muestran una clara forma triangular en la parte de la pierna, con un leve estrechamiento en la zona medial y un suave engrosamiento en el punto de inserción con las garras. Estas, que son las que clarifican la identidad del animal, se advierten en número de cuatro en cada una de las patas.

Junto a la indiscutible identificación de la figura del oso, la otra gran aportación facilitada por los trabajos preventivos de conservación de 2006 fue la definición de una figura de mujer situada en íntima relación espacial y temática con aquel, en lo que hasta ese momento se pensaba que eran tan solo unos restos de pintura interpretados en todos los casos como fragmentos de una figura de cuadrúpedo. Así, para el profesor Beltrán se trataba de una simple mancha, “de la cual sólo se pueden separar dos patas gruesas y cortas”²⁷, mientras que otros investigadores hablan abiertamente de “los restos muy fragmentados de un cuadrúpedo orientado hacia la derecha y del que sólo se aprecia, con claridad, las extremidades posteriores, de aspecto macizo, con indicación de la pezuña bisulca, incluso el espolón”²⁸; o, simplemente, se reseñan como los “cuartos traseros de un cuadrúpedo”²⁹.

La revisión efectuada del panel nos ha permitido reinterpretarla como una representación humana femenina, que responde a un modelo de imagen de mujer muy característico del grupo artístico del Alto Segura³⁰. Aunque conservada sólo en su mitad superior, vemos de forma clara la cabeza, de aspecto globular y tamaño grande, el brazo izquierdo, flexionado, y el cuerpo, en el que se muestra un tórax triangular que se va estrechando de forma progresiva hacia la cintura. Un detalle fundamental para el tema que tratamos es la estrecha relación que mantiene la mujer con la figura del oso, acentuada al tocar su cabeza con la mano. (Figura 2)

²⁴ A. Beltrán Martínez, Los abrigos pintados de Cañica del Calar y Fuente del Sabuco, El Sabinar (Murcia). Monografías Arqueológicas, IX (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1972), 41-43.

²⁵ A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, El arte rupestre de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino (Barcelona: los autores, 1996), 68.

²⁶ M. A. Mateo Saura, La Cañica del Calar II... 37.

²⁷ De su descripción se deduce su aceptación como posible cuadrúpedo. A. Beltrán Martínez, Los abrigos pintados de Cañica del Calar... 41.

²⁸ A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, El arte rupestre de la cuenca del río Taibilla... 68.

²⁹ M. A. Mateo Saura, Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca (Murcia: Editorial KR, 1999), 47; M. A. Mateo Saura, La pintura rupestre en Moratalla... 40.

³⁰ M. A. Mateo Saura, “Consideraciones sobre el arte rupestre levantino en el Alto Segura... 57-81.

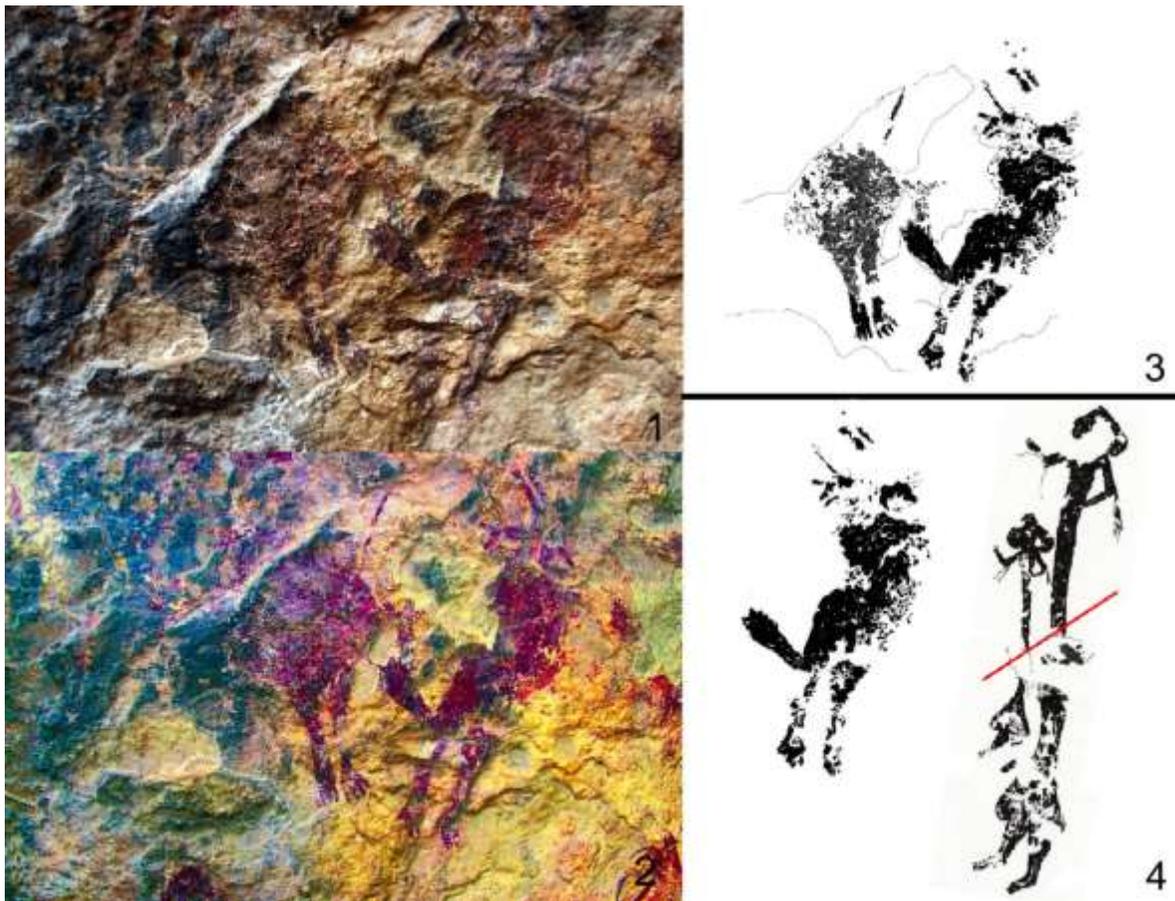


Figura 2

- 1.- Escena de la Cañaica del Calar II; 2. Fotografía tratada con el plugin Dstreich para Image J; 3. Dibujo de la escena. Según M. A. Mateo Saura, 2007; 4. Cotejo del modelo de la mujer de la Cañaica II con las de La Risca I (La línea roja indica la parte conservada en Cañaica. Estas últimas han sido volteadas para que tengan la misma orientación que aquella).

En este contexto, con ser importante el conocimiento preciso de la identidad de los motivos representados, el mayor interés de la nueva lectura planteada sobre estos motivos es que juntos conforman una de las escenas más atractivas, pero también enigmáticas, del arte levantino. Para nosotros, se trata, sin duda, de una escena que nos remite a ese grupo de mitos que evocan la relación del oso con el género femenino, que hemos visto que han perdurado en la tradición folklórica bajo la forma de cuentos. Lo evidente es que cualquier valoración de la escena con una mera intencionalidad historicista no se sostiene en sí misma porque nadie toca un oso con la mano dado lo arriesgado de la acción. De otro lado, la composición no transmite tampoco la sensación de dramatismo que sí apreciamos, por ejemplo, en las escenas de caza. Parece, pues, que esta escena encierra un sentido alegórico mucho más profundo. Pero, ¿qué se pudo querer representar en ella?

Quizás una primera cuestión que convendría resaltar es el papel destacado del oso dentro del bestiario europeo. Podríamos retrotraernos a los tiempos paleolíticos y a la

subrayada presencia del oso tanto en los paneles pintados como en los restos materiales documentados en el interior de cuevas. Mucho tiempo después vemos como el protagonismo del oso es destacado en las mitologías grecorromana y centroeuropea. Así las cosas, el oso fue durante mucho tiempo la pieza más valiosa y codiciada por las casas de fieras medievales y modernas, erigiéndose como rey del bestiario europeo hasta el siglo XII. Es a partir del siglo IV que el oso cae en desgracia, y se inicia por parte de la Iglesia una feroz batalla por destronarlo, fundamentalmente por la cantidad y variedad de rituales paganos que tenían al animal como epicentro³¹. Esta lucha contra el oso, que durará hasta inicios del siglo XIII y que se realizará por medio de batidas y masacres físicas, mediante la *hagiografía*, con la satanización de la especie y, por último, con su humillación y ridiculización pública, supondrá su destierro como rey del bestiario europeo y su sustitución por el león, procedente de Oriente y dotado, *a priori*, de unas cualidades más nobles³².

Los principales contenidos mitológicos que asocian al oso con la mujer versan sobre la metamorfosis de un humano en oso u osa, sobre el tema de la osa maternal y protectora que alimenta a una cría humana, o también en torno a los amores monstruosos y carnales de un oso con una mujer. En este contexto, frente a la escena de la Cañaica del Calar pensamos que nos encontramos ante la plasmación de un viejo mito que debió tener encaje en alguno de estos ejes temáticos. Por desgracia, no nos atrevemos a ir más allá sin caer en la mera especulación.

Asimismo, como hemos señalado, tampoco podemos olvidar que la estrecha relación entre un oso y una mujer (o varias), es un grupo temático recurrente dentro de la literatura infantil, pudiendo rastrearlo en numerosos cuentos que, víctimas de un frecuente proceso de desmitificación por medio del cual los viejos mitos pierden su originaria significación religiosa³³, se han convertido ahora en visiones, sin duda dulcificadas, de esas viejas historias que gravitan sobre estos ejes temáticos reseñados y cuyo origen bien pudiera hundir sus raíces en tiempos muy pretéritos. ¿Desde el Paleolítico?

En la figura 3 hemos reproducido unas imágenes que hemos recopilado en una rápida consulta por Internet. Son solo cuatro de las muchas que podemos encontrar, y todas ellas tienen como protagonistas a un oso y a una mujer, en algún caso, una niña. Su procedencia responde a realidades muy dispares, sitios web de psicología, de superación personal, de narrativa y cuentos, entre otras variadas temáticas, pero lo que queremos resaltar, en este punto, es el montaje que se hace en todos los casos de los dos protagonistas de la escena, repitiendo en ellos el mismo gesto amable del contacto entre la mujer y el oso. En la elaboración de estas composiciones, en ningún momento se pretende transmitir miedo, más bien al contrario, se manifiesta una sensación de calma, un sentimiento de confianza (Figura 3). En esta línea, es la misma gestualidad escogida en su día por una editorial infantil para ilustrar la portada del cuento de “Blancanieves y Rojaflor” (Figura 4).

³¹ Una de las más conocidas y referenciadas es la protagonizada por los Berserker. Ver M. Pastoureau, *El oso. Historia de un rey destronado* (Madrid: Ed. Paidós, 2008), 62-65; J. L. Le Quellec y B. Sergent, *Dictionnaire critique de mythologie...* 987.

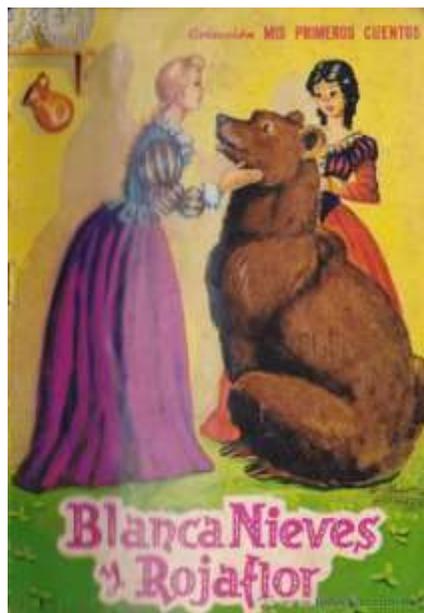
³² M. Pastoureau, *El oso. Historia de un rey destronado...*

³³ M. Eliade, *Mito y realidad* (Barcelona: Labor, 1991).



Figura 3

Conjunto de imágenes que reproducen el gesto en el que la mujer toca un oso. 1. <https://pxwalls.nyc3.digitaloceanspaces.com/nl/2014/11/9355.jpg>; 2. <http://viajesdelcorazon.net/wp-content/uploads/2017/02/oso-y-ni%C3%B1a.jpg>; 3. <https://previews.123rf.com/images/haywiremedia/haywiremedia1403/haywiremedia14030004/27576625-A-little-girl-is-petting-a-polar-bear-and-the-big-wild-animal-is-looking-at-her-Use-it-for-a-peace-o-Stock-Photo.jpg>; 4. <https://pbs.twimg.com/media/BwEXP5uUAE61k8.jpg>



Figura

Portada del cuento de Blancanieves y Rojaflor, en el que se reproduce el gesto en el que la mujer toca al oso. www.todocoleccion.net

Quizás sean la evidencia gráfica de una pervivencia en el subconsciente humano de un viejo concepto universal, entroncado con esos mitos que estuvieron vigentes en tiempos pretéritos y que ahora reconocemos bajo la forma de cuentos. En todo caso, en todas ellas es fácil ver un reflejo de la escena representada la Cañaica del Calar.

Otra consecuencia derivada de esta escena, junto a otras más valoradas como claros exponentes del relato de mitos, o en su caso de personajes míticos³⁴, es que vendrían a reforzar la idea de que el arte levantino no es un mero conjunto de figuras y escenas representadas con una simple intencionalidad historicista, sino que encierra un contenido simbólico mucho más profundo que lo aproxima, antes bien, a su categorización como auténtico mitologuema de los grupos mesolíticos de la vertiente mediterránea peninsular.

Bibliografía

Adame, H. Mitos, cuentos y leyendas regionales: tradición oral de Nuevo León. México: Ediciones Castillo. 1998.

Alonso, A. y Grimal, A. "Las pinturas rupestres de Fuente del Sabuco II, Moratalla (Murcias)". Empuréis, num 47 (1985). 28-33.

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

Atiénzar García, M^a C. Cuentos populares de Chinchilla. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'. 2017.

Barbeau, Ch. M. "Bear mother". Journal of American Folklore Vol : 59 num 231 (1945) : 1-13.

Beltrán Martínez, A. Los abrigos pintados de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco, El Sabinar (Murcia). Monografías Arqueológicas, IX. Zaragoza. 1972.

Bogoraz, W. "Chuckchee Mythologie". Jesup North Pacific Expeditions Publications. 1910.

Carranza Romero, F. "Mito del hombre oso en Perú y Corea". Revista Latinoamericana de Estudios Etnolingüísticos num 11 (2005): 79-86.

³⁴ Sobre el tema, J. F. Jordán Montés, "Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español (sureste de la península ibérica)". Zéphyrus num 51 (1998): 111-136; J. F. Jordán Montés, "Escenas y figuras de carácter chamánico en el Arte Rupestre de la Península Ibérica. Petroglifos y pinturas naturalistas y esquemáticas en el Sureste". Boletín de Arte Rupestre de Aragón num 3 (2000): 81-118; J. F. Jordán Montés, "Escenas de carácter sacral y seres sobrenaturales en el arte rupestre postpaleolítico de la península Ibérica", Serie Arqueológica (Actas del Seminario sobre la Semiótica del Arte Prehistórico) num 18 (2001): 89-127; J. F. Jordán Montés, "Narraciones de mitos entre los cazadores postpaleolíticos de la Península Ibérica: cuerpos estilizados, escalas con miel y la Hija del Señor del Bosque". Cuadernos de Arte Rupestre num 3 (2006): 79-124; J. F. Jordán Montés, "Interpretaciones antropológicas en el arte rupestre postpaleolítico". Memoria. La Historia de cerca num 10 (2008). 61-66.

Delporte, H. 1990: L'Image de animaux dans l'art préhistorique. París: Ed. Picard. 1990.

Eliade, M., Mito y realidad. Barcelona: Labor. 1991.

García del Toro, J. R. Representación de lepórido en las pinturas rupestres del Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y la fauna de lepóridos y lagomorfos en la Prehistoria del Sureste Español. Actas del I Congreso de Historia de Albacete (1983): 55-65.

Golther, W. "Bär". Handwörterbuch des deutschen Märchens, 1 (Berlín/Leipzig, 1930); C. M. Desmán, "The store of the Bear Wife". Ethnos, num 1 (1956) : 36-56.

Hamayon, R., La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien. París: Société d'Ethnologie. 1990.

Hernández Fernández, H. Catálogo tipológico del cuento folklórico en Murcia. El Jardín de la Voz. Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular, num 13 (2013).

Jordán Montés, J. F. "Diosas de la montaña, 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. "Escenas y figuras de carácter chamánico en el Arte Rupestre de la Península Ibérica. Petroglifos y pinturas naturalistas y esquemáticas en el Sureste". Boletín de Arte Rupestre de Aragón num 3 (2000): 81-118.

Jordán Montés, J. F. "Escenas de carácter sacral y seres sobrenaturales en el arte rupestre postpaleolítico de la península Ibérica", Serie Arqueológica (Actas del Seminario sobre la Semiótica del Arte Prehistórico) num 18 (2001): 89-127.

Jordán Montés, J. F. "Narraciones de mitos entre los cazadores postpaleolíticos de la Península Ibérica: cuerpos estilizados, escalas con miel y la Hija del Señor del Bosque". Cuadernos de Arte Rupestre num 3 (2006): 79-124.

Jordán Montés, J. F. "Interpretaciones antropológicas en el arte rupestre postpaleolítico". Memoria. La Historia de cerca num 10 (2008): 61-66.

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.

Le Quellec, J. L. y Sergent, B. Dictionnaire critique de mythologie. París : CNRS editions. 2017.

Libro de la Montería del Rey D. Alfonso XI. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello. 1877.

Mateo Saura, M. A. Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca. Murcia: Editorial KR. 1999.

Mateo Saura, M. A. "Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino". Zephyrus, num LVI (2003): 247-268.

Mateo Saura, M. A., "Consideraciones sobre el arte rupestre levantino en el Alto Segura". Cuadernos de Arte Rupestre num 1 (2004): 57-81.

Mateo Saura, M. A. La pintura rupestre en Moratalla (Murcia). Murcia: Ayuntamiento de Moratalla-Astronatur. 2005.

Mateo Saura, M. A. "Aproximación al estudio de la figura humana en el arte levantino del Alto Segura". Cuadernos de Arte Rupestre, num 3 (2006): 125-160.

Mateo Saura, M. A. La Cañica del Calar II (Moratalla, Murcia). Murcia: Dirección General de Cultura. 2007.

Mateo Saura, M. A. "Aproximación teórica al problema del significado del arte rupestre levantino". Verdolay num 12 (2009): 13-33.

Mateo Saura, M. A. "La regionalización del arte levantino en el Alto Segura (Albacete y Murcia, España). La figura humana como paradigma". Cuadernos de Arte Prehistórico num 3 (2017): 164-182.

Mateo Saura, M. A. y San Nicolás del Toro, M. Abrigos de arte rupestre de Fuente del Sabuco (Moratalla). Colección Bienes de Interés Cultural en Murcia, 2. Murcia: Consejería de Cultura. 1996.

Mesado Oliver, N., Barreda, E. y Andrés, J. "Las pinturas rupestres del Mas de Barberà (Forcall, Castellón)". Archivo de Prehistoria Levantina, num XXII (1997). 117-137.

Panzer, F. Studien zur germanischen Sagengeschichte. 1: Beowulf. Munich: Beck. 1910.

Pastoureau, M. El oso. Historia de un rey destronado. Madrid: Ed. Paidós. 2008.

Roux, J. P. Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques. 1966.

Thompson, S., Motif-index of Folk-literature. Bloomington: Indiana University Press. 1932-36.

Rubio Blaya, M. "Aproximación al estudio de las figuras zoomorfas representadas en el arte rupestre levantino". Recerques del Museo d'Alcoi num 4 (1995): 103-119.

Sergent, B. "Gargantua, Jean de l'Ours et Amirani". Bulletin de la Société Préhistorique Française num 165-166 (1992): 30-59.

Sergent, B. Jean de l'Ours, Gargantua et le dénicheur d'oiseaux. La Bégude de Mazence: Arma Artis. 2009.

Soria Lerma, M. y López Payer, M. G. Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra del Segura. Sevilla: Consejería de Cultura. 1999.

Taylor, G. Juan Puma, el Hijo del oso. Cuento Quechua de La Jalca, Chachapoyas". Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines 26 (3). Número especial Tradición Oral y mitología andinas (1997).

Ting, N. T. "AT Type 301 in China and Some Countries Adjacent to China: a study of a Regional Group and its Significance World Tradition". Fabula num 11 (1970): 54-125.

Thompson, S. Motif-index of Folk-literature. Bloomington: Indiana University Press. 1932/36.

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**.