

Las fechas de cada uno de los 22 días de fiesta arcaicos y sus precisas situaciones estelares, reflejadas metafóricamente en las obras de arte prehistóricas, fueron fijadas hace 5300 años

Francisca Martín-Cano*

RESUMEN

Presentamos en este trabajo nuestra interpretación de algunos motivos artísticos de ciertas obras de arte prehistóricas. Al ponerlos en relación con otros elementos arcaicos, consideramos que serían plasmación de mitos, de constelaciones y fenómenos, muestras por tanto del saber astronómico de nuestros ancestros desde el Paleolítico y modelo para los rituales sagrados, inspirados en las constelaciones en precisos eventos estelares, y por tanto con fundamento astronómico cuando fueron creados.

Con ambos, obras de arte y rituales, heredados por diversas religiones de pueblos históricos y celebrados por nuestros ancestros en días festivos, intentaban asegurar fenómenos que se esperaban coincidentes con las constelaciones de cada una de las fechas de los 22 días de fiesta en que fueron fijadas de forma centralizada, y ello hace 5300 años.

SUMMARY

In this paper we present our interpretation of some artistic motifs in certain prehistorical work arts. As we relate them with other archaic elements, we consider that they would be the expression of myths, constellations and phenomena, a sample of our ancestors' astronomical knowledge from the Paleolithic y a model for holy rituals, inspired on constellations in particular stellar events, and there-

fore they had astronomical grounds when they were created.

With both works of art and rituals, inherited by different religions in historical peoples and celebrated by our ancestors on holy days, they intended to guarantee some phenomena that were expected to coincide with the constellations of all the 22 holy days on which they were set in a centralized way, 5300 years ago.

DESFASE ENTRE HECHOS ESTELARES EN DIFERENTES MILENIOS Y DESCONOCIMIENTO DEL MUNDO OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN ENTRE CONSTELACIONES Y FENÓMENOS

Por un lado sabemos que Sirio «era estrella de gran importancia en la antigüedad, por coincidir su salida heliaca con el solsticio de verano...»¹, es decir, que hace miles de años su orto matutino se producía el 21 de junio, cuando empezaba el tiempo de más calor. Y por otro lado, «sin embargo, debido a la precesión del eje terrestre, actualmente Sirio reaparece en el cielo matutino a principios de septiembre»². Con estas dos afirmaciones hallamos que el desfase entre la fecha en que se producía el orto de Sirio hace

¹ Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, t. 43 (1988), p. 1066. Espasa-Calpe. Madrid.

² HERRMANN, J. (1990). *Estrellas*, p. 148. Blume / Naturart. Barcelona

* C/ León Felipe, 17 - local J. 50018 Zaragoza.

varios miles de años, y aquella en que se produce a principios del siglo XXI es de 75 días (los transcurridos desde el 21 de junio al 5 de septiembre). Pero con ese dato no sabíamos exactamente cuántos milenios separaban ambos eventos. Hasta que se nos ocurrió realizar una sencilla regla de tres, en la que conocido el período de la precesión, de 25.770 años (años que han de transcurrir para que el mismo evento estelar coincida en el mismo día del año, o desfase de 365 días), resulta que el tiempo transcurrido entre las situaciones estelares que tenían lugar con un desfase de 75 días es de 5295 años ($25.770 \times 75 : 365 = 5295$).

Por otro lado sabemos que «el nombre *canis* de la constelación fué [sic] el origen de la voz *canícula* para designar los ardores del verano»³. Es decir, que el nombre de la constelación *Canícula*, ‘Can Mayor’, así como también el de la estrella Sirio, ‘la Abrasadora’, semánticamente era coincidente con el *fenómeno* al que aluden de forma metafórica cuando fueron bautizadas: el tiempo *de perros*, el calor abrasivo, la *canícula*, sentido que aún la palabra *canícula* tiene. Y que demuestra que cuando se denominaron ambas no fue con carácter arbitrario.

Dada esta simultaneidad, pues solo ocurrió hace unos 5300 años, coincidiendo su levantamiento heliaco con los calores abrasadores del solsticio de verano, no pudo haber sido bautizada posteriormente, ya que nunca más fue verdad tal hecho y no lo volverá a ser hasta dentro de 20 476 años ($25\ 770 - 5\ 295$). Respecto al lugar en que fue bautizada, muy bien pudo ser Mesopotamia. Lo deducimos de la afirmación: «La procedencia de la denominación *Sirio* no está del todo clara. Tal vez el nombre procede de la astronomía de la antigua Babilonia y [...] la misma palabra significa también ‘la Abrasadora’»⁴.

Tal hecho solo podían saberlo las sacerdotisas del IV milenio ANE, que transmitieron la doctrina misteriosa a sus iniciadas, a las que exigían guardar sus conocimientos en secreto bajo pena de muerte. Nos basamos para hacer esta afirmación en el hecho de que el conocimiento astronómico oficial, a partir del III milenio ANE en manos de sacerdotes varones del estado patriarcal de las diferentes civilizaciones de Mesopotamia, era diferente.

Las fuentes que nos informan de su conocimiento astronómico, como la obra *Mul-Mul* y otras fuentes semitas, sumerias, acadias y babilonias,

muestran que conocían las constelaciones no zodiacales: Dragón, Águila, Pegaso, Andrómeda, Orión, Auriga..., pero desconocían a la estrella Sirio, ‘la Abrasadora’, o a la constelación Can Mayor, *Canícula*, por lo que difícilmente pudieron haberlas bautizado a ambas. Y así permaneció durante miles de años. Posteriormente Arato (n. hacia 310 – m. 240 ANE) de Solos, Cilicia, Anatolia, en su obra *Fenómenos*, en la que describe *fenómenos meteorológicos* en el año 276 ANE, las incluye junto con 47 constelaciones más, algunas *no conocidas* por el mundo oficial.

Y se confirmaría que no fue descubierta ni bautizada por Arato, ni por otros contemporáneos griegos, ni por Hiparco cuando escribió más tarde su libro titulado: *Explicaciones de los fenómenos de Arato y Eudoxo*, por dos hechos que lo corroboran: primero, por el hecho, fácilmente comprobable, de que durante milenios el mundo oficial, constituido por sacerdotes varones, desconoció la asociación de *constelaciones o estrellas en una precisa situación estelar* con un *fenómeno meteorológico epónimo*. Y segundo, cuando lo explicitaron a partir del siglo III ANE, hacía ya muchos miles de años que había dejado de ser cierto, debido a la precesión.

El mundo oficial, tanto de culturas mesopotámicas como de la cultura griega, lo que desarrolló fue la astrología horoscópica, en relación a las estrellas, planetas y signos zodiacales. Y tras observarlos y asociarlos a eventos supersticiosos, hacían predicciones, bien personales, como la suerte individual en el nacimiento, bien fantasiosas e ingenuas sobre la aparición de otros fenómenos públicos (no meteorológicos o naturales), como guerras u otros eventos. Ejemplo de predicción podía ser «si hay eclipse de sol en tal fecha el rey gozará de paz y los invasores no destruirán su reino».

De forma que ni los griegos ni otros contemporáneos del siglo IV pudieron bautizar a Sirio, ‘la Abrasadora’, ni a la constelación *Canícula* (nombre latino conocido entonces que traduciría el original de otra lengua de Mesopotamia), ya que el fenómeno coincidente epónimo con su orto matutino solo se dio 3000 años antes. Y por la misma razón no pudieron bautizar a las Híadas ‘las Lluviosas’ en coincidencia con el fenómeno epónimo, ni a Cáncer coincidente con la aparición del fenómeno de las enfermedades cancerosas, ni a la constelación Pléyades coincidente con el fenómeno que anunciaba el tiempo a propósito para la navegación (de *pleio*, ‘yo navego’), etc., ya que solo estuvieron asociadas biunívocamente en el año 3300 ANE.

³ *Enciclopedia universal...*, ed. cit., t. 2, p. 511.

⁴ HERRMANN, J., *op. cit.*, p. 148.

Y es elocuente que los astrónomos posteriores no prestaran atención a fragmentarias informaciones que hablaban de ciertos *fenómenos meteorológicos*: no entendieron su razón de ser. Y aunque Hiparco descubriese la precesión (en el año 150 ANE), ningún astrónomo posterior, ni siquiera del siglo XX, ha vislumbrado la importancia que se podría sacar del hecho de que los *fenómenos meteorológicos* de los que hablaba Arato tuviesen algo que ver con los astros o las constelaciones relacionadas semánticamente, coincidentes con determinada posición de las mismas en el momento en que fueron bautizadas.

AUTORÍA FEMENINA DE ASOCIACIONES ENTRE EVENTOS ESTELARES Y FENÓMENOS METEOROLÓGICOS

Nuestra propuesta es que sería en el Paleolítico cuando nuestras *ancestras* recolectoras y cazadoras, al tratar de inventar métodos de buscar y asegurar el alimento para sus hijos (en una época en la que aún no existía la vinculación cultural masculina; solo las madres tenían la obligación biológica de alimentar a sus hijos —igual que pasa entre nuestros parientes los primates—, por lo que solo las mujeres debieron aguzar el ingenio), y observar el orden de las estaciones y los alimentos estacionales, y el de las constelaciones cíclicas y los fenómenos característicos de cada estación, decidirían asociarlos.

Así que bautizarían las agrupaciones estelares con nombres de animales o de humanos o de fenómenos, no arbitrarios. Nombres que hacían alusión de alguna manera a los fenómenos que se presentaban coincidentes con determinadas posiciones de las constelaciones. Y que aparecían cíclicamente.

Posteriormente en el Neolítico, en el año 3300 ANE las agricultoras y sacerdotisas fijaron y centralizaron en 22 días de fiesta los ortos y ocasos vespertinos o matutinos de las constelaciones que ellas conocían en ese momento —y no el mundo oficial patriarcal— (con la palabra *centralizaron* queremos decir que el orto o el ocaso de las constelaciones podrían ser sucesivas a lo largo de unos minutos, pero fueron consideradas sincrónicas, según lo refleja el arte), con los fenómenos coincidentes, dada la simultaneidad estadística que presentaban. Es decir, que habían observado que los fenómenos de los que dependía el crecimiento de la vegetación y los frutos: lluvias, floración, helada, calor... se presentaban de forma ordenada y cíclica

a lo largo del año. De manera que a cada día, de los 22 de fiesta, en el que se presentaba una precisa situación estelar mirando al norte se le asociaba un fenómeno relacionado con una etapa agrícola (teniendo como razón de su elección para ser días de fiesta precisamente el hecho de que era entonces cuando ocurrían los diferentes eventos astronómicos de forma centralizada y sincrónica, apareciendo encima del horizonte los ortos y ocasos de las constelaciones entonces conocidas). Los días de fiestas y su orden serían:

Los de la primera época agrícola. Fiesta 1, día 3: 3 de febrero, día de labrado; fiesta 2, día 14: 14 de febrero, día de siembra y lluvias; fiesta 3, día 30: 1 de marzo, día de floración y emigración primaveral; fiesta 4, día 50: 21 de marzo, día de sol parado y mar en bonanza; fiesta 5, día 83: 23 de abril, día de vino; fiesta 6, día 90: 1 de mayo, día de helada; fiesta 7, día 100: 10 de mayo, día de oráculos; fiesta 8, día 122: 1 de junio, día de verano; fiesta 9, día 142: 21 de junio, día de canícula; fiesta 10, día 145: 24 de junio, día de recolección de verano; fiesta 11, día 158: 7 de julio, día en que maduraban los racimos.

Los de la segunda época agrícola. Fiesta 12, día 185: 3 agosto, día de labrado; fiesta 13, día 197: 15 de agosto, día de siembra y lluvias; fiesta 14, día 218: 1 de septiembre, día de floración; fiesta 15, día 234: 21 de septiembre, día de equinoccio de otoño y vientos huracanados; fiesta 16, día 266: 23 de octubre, día de emigración de otoño; fiesta 17, día 276: 1 de noviembre, día de vientos funestos; fiesta 18, día 284: 10 de noviembre, día de asambleas; fiesta 19, día 305: 1 de diciembre, día de invierno; fiesta 20, día 325: 21 de diciembre, día de solsticio de invierno y vientos tempestuosos; fiesta 21, día 329: 25 de diciembre, día de recolección de invierno; fiesta 22, día 341: 6 de enero, día de soberanía (341 + 25 = 366, año bisiesto).

Y en cada día de fiesta se celebraban una serie de rituales. Rituales nacidos por inspiración de las constelaciones con nombres no arbitrarios y los fenómenos asociados. Tal asociación sería como una regla mnemotécnica que anunciaría la aparición de los precisos fenómenos naturales cíclicos, y con ello recordaría realizar los rituales asociados a las diferentes labores agrarias. Por ello sería fácil prever cuándo habría alimentos y qué hacer para evitar los fenómenos maléficis que pudieran poner en peligro la cosecha. Y tomarían sus medidas.

Así, cuando se esperaba la helada (el día de fiesta 6), que estaba asociada al orto matutino de la constelación Fornax, 'de los Hornos', y que tenía lugar hace 5300 años el 1 de mayo, hoy el 15 de julio, celebrarían el ritual sagrado en el que encenderían hornos o fogatas u hogueras en los campos (según lo recordaba la aparición de la constelación con nombre no arbitrario y que se conserva actualmente como *Hornos*) para subir la temperatura y así evitar que se helaran los nuevos brotes (ritual conservado por religiones posteriores en la noche de Walpurgis en honor de la diosa Walpurga, fiesta que era celebrada el 1 de mayo, aunque debido a la precesión ya no ocurriera el evento astronómico de antaño).

En principio, los rituales los celebrarían en honor de la diosa Madre, la Madre Naturaleza, la diosa de la Fertilidad, que creían animaba las constelaciones, por lo que asumía diferentes personalidades o máscaras al animar cada una, y que era la responsable de los fenómenos que acompañaban a sus diferentes posiciones y que regulaban el crecimiento de la vegetación a lo largo del año, lo que originó la más antigua religión matriarcal del Paleolítico que inventó la humanidad.

Posteriormente, en el Neolítico, los rituales eran festivos agrícolas que se celebraban en honor de la Madre Naturaleza, la diosa de la Agricultura.

En ambos casos solo participarían en ellos las mujeres, ya que solo en ellas *se encarnaba* la divinidad de su mismo sexo que (creían) gobernaba el universo. Del hecho de que únicamente recibiese culto el principio femenino y que solo hubiese sacerdotisas que la representaban en la Tierra son evidencias las esculturillas exclusivamente femeninas desde el Paleolítico llamadas *Venus*, datadas entre el año 45 000 y el 10 000 ANE, y las posteriores figurillas femeninas y antropozoomorfos del Neolítico, datadas entre el año 10 000 y el 2000 ANE. Ambas serían representación de la más arcaica diosa y sus representantes. Las estatuillas auriñacienses «figuran magas, sacerdotisas o vestales (*prêtesses*)»⁵. No aparecieron las figuras fálicas del paredro de la diosa madre y de su representante vicario, el sacerdote que se castraba, hasta el final del Neolítico.

Esas sacerdotisas inventaron la mitología, que es por tanto de origen matriarcal, protagonizada

exclusivamente por la diosa, y conservaron y transmitieron la doctrina mística así como el culto durante milenios solamente a iniciadas femeninas, hasta que, tras la revolución patriarcal, los varones se encargaron del culto.

Y este es el fundamento de los rituales de las ceremonias celebradas en los 22 días de fiesta, desde su *fijación* hace 5300 años: bailes, cantos de himnos, sacrificios, luchas de fertilidad y otros ritos, ejecutados en época arcaica exclusivamente por mujeres que tenían un fundamento astronómico. Y asimismo las obras de arte reflejaban las constelaciones encima del horizonte y los fenómenos sincrónicos (con metáforas formales, o semánticas, o funcionales, o míticas) de cada uno de esos 22 días de fiesta.

Con los diferentes ritos y obras de arte pretendían asegurar mágicamente que las constelaciones estuvieran en las diferentes situaciones estelares esperadas en cada uno de esos 22 días festivos. Y con ello propiciar a la diosa que (creían) estaba al frente del mundo, a fin de que enviase los fenómenos atmosféricos coincidentes, que marcaban las diferentes etapas del crecimiento de la vegetación. O solicitaban protección contra efectos nocivos.

(No otra es la razón de que se consagrasen los días festivos, heredados por la religión cristiana, y que incluso hayan sido coloreados en rojo en los calendarios occidentales. Color rojo, púrpura, encarnado, color femenino desde la Prehistoria, de la diosa que *se encarnaba* en sus representantes en la Tierra, se personificaba en carne roja, en sus sacerdotisas. De ahí que la diosa que representaba las constelaciones nocturnas —con sus diferentes máscaras—, del cielo oscuro = negro, fuera representada metafóricamente en pinturas negras —como la bóveda nocturna—, o en rojas —como la carne—, animalísticas —en su personificación de las constelaciones animalísticas—, o humanas —personificada en sus representantes—. Y en esculturas abstractas, animalísticas y femeninas, a veces coloreadas en rojo, otras talladas en piedra negra).

Con igual fin las obras de arte tenían una finalidad astronómica, pues se imploraba (más bien se conminaba mediante la magia) a la Madre Naturaleza a que enviara los diferentes fenómenos de los que dependía el crecimiento de la vegetación (y también la salud humana o animal, la regeneración de la vida, o se le pedían otros favores...).

⁵ Según la referencia A. Saccasyn Della Santa sobre las estatuillas auriñacienses citada por DELPORTE, H. (1982). *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*, p. 276. Istmo. Madrid.

ACLARACIONES SOBRE INTERPRETACIONES CLIMÁTICAS DE OBRAS DE ARTE REALIZADAS CON MILENIOS DE SEPARACIÓN

En otro lugar hemos analizado e interpretado los motivos metafóricos de las obras de arte prehistóricas que para nosotros tienen carácter inteligible, y que representan de forma metafórica las constelaciones de uno de los 22 posibles días de fiesta: el que refleja la situación estelar de las Híadas, 'las Lluviosas', que se van al ocaso, tras la puesta del sol. Y que es además el evento astronómico más representado en toda la Prehistoria y en todo el universo.

Las obras de arte que reflejan ese evento astronómico habían sido realizadas en dos períodos exactos, alejados entre sí muchos milenios y concentradas en regiones precisas, agrupadas en regiones del suroeste de Francia, otras del norte y levante español y otras de África. Es decir, no fueron realizadas de forma continua a lo largo de los milenios desde el Paleolítico superior.

Al interpretar los motivos de las obras de arte en las que aparecen animales, bien a punto de morir o muertos, tanto de paneles artísticos de la Prehistoria como realizados tras el descubrimiento de la agricultura acompañados de humanos muertos, dábamos una interpretación compleja y relacionada con el clima. Y así habíamos descifrado que los motivos artísticos de animales desequilibrados, o agonizantes, o pariendo, o a punto de caerse, o cayéndose en vertical, de diversas especies o antropozoomorfos, bien solos o en manadas, muchos embarazados, con flechas, jabalinas, lanzas o arpones clavados, considerábamos que eran motivos simbólicos que aludían a la muerte de la naturaleza. Pero los interpretamos metafóricamente y afirmábamos que con ellos trataban de propiciar mágicamente un fenómeno meteorológico: la llegada de la lluvia.

Rechazábamos la consideración de muchos historiadores que afirman que hubo una ruptura cultural y simbólica entre las obras realizadas por culturas cazadoras-recolectoras y las agrícolas-ganaderas. Para nosotros el arte rupestre y demás obras de arte en diversos medios, que nos han legado desde el Paleolítico nuestros ancestros, tienen idéntica significación universal: son de simbología *metafórica* y *astronómica*. Cada intérprete dio versiones diferentes y creativas, pero conservaron la misma estructura subyacente, aunque este conocimiento analógico no pasaría directamente a los sacerdotes varones, cuando estos usurparon la función sacerdotal. Los nuevos mitólogos, al imitar los mitos en los que se funda-

mentaron las religiones matriarcales precedentes, los reinterpretaron y patriarcalizaron, e hicieron interpretaciones supersticiosas. Y a partir de entonces, en las regiones evolucionadas al patriarcado, las obras de arte simbólicas, los mitos y los rituales, dejaron de tener fundamento astronómico.

También rechazábamos las interpretaciones que suponen la deificación de los animales, sobre la teoría generalizada según la cual en los tótems teriomórficos encarnan a los antepasados de una tribu. En nuestra opinión los clanes totémicos adoraban animales porque eran representación *metafórica* de la madre ancestral de un pueblo, a la vez representante de la diosa Madre Naturaleza en la Tierra. Estas mujeres eran deificadas tras morir y pasaba a personificar diferentes aspectos animalísticos divinos, y daban nombres a diferentes animales, como símbolos metafóricos de ciertas constelaciones animalísticas. Por ejemplo las colonizadoras, desde hace miles de años, tras emigrar y asentarse en un territorio, fueron deificadas y sus nombres fueron dados a un animal (además a la región, montaña y río junto al que se aposentaba, a sus descendientes matrilineales, a plantas, frutos o método de transformación que descubrían, piedras, objetos, versos, danzas...) y pasaron a identificarse con una constelación animalística.

De ahí ciertas actitudes humanas arcaicas hacia ciertas especies, símbolos de constelaciones como máscaras divinas: tanto el respeto como las ceremonias de sacrificio o las orgiásticas con animales intentaban propiciar las funciones de la diosa asociadas a cada máscara específica.

Y también es el origen de que se haya cifrado la metáfora de que una loba, perra, cabra, o cualquier otro animal amamantaba a un ser humano: a Habis, a Ciro, a Rómulo y Remo... o a las divinidades. Sencillamente eran sacerdotisas nodrizas representantes de la diosa que protegía esa función nutricia, en su personificación de constelaciones nutricias: Capricornio, Vulpécula, 'Zorra' o 'Loba', Híadas, Pléyadas, Apis, 'Abeja'... Dado que entre las múltiples funciones de las sacerdotisas estaba la de ser maestra, nodriza de niños ajenos y ama de cría (educaban, nutrían, instruían), se concretizan en el mito de que los animales amamantaban a seres humanos.

Nuestra hipótesis interpretativa también explica el hecho de que las sacerdotisas sagradas imitasen animales o bailasen disfrazadas llevando máscaras animalísticas: ¿actuaban como *chamanas*? Lo hacían con la función mágica de invocar a las estrellas propias de cada estación, agrupadas en configuraciones de animales, animales consagrados a diosas que la

representaban (constelaciones). Unas veces imitaban animales coreógrafos y emigrantes: cisnes, flamencos, grullas... asociados a las constelaciones Cisne, Grulla...; otras se disfrazaban con trajes, plumas o pieles o máscaras de leones, pavos, palomas, cuervos, abejas, lobas, zorras, osas... para identificarse con las distintas facetas de la diosa que personificaba las distintas constelaciones animalísticas, y así asegurar una precisa situación y propiciar los efectos asociados de las constelaciones: Leo Mayor o Menor, Pavo, Paloma, Cuervo, Abeja, Loba o Zorra, Osa Mayor...

Ejemplos para propiciar los fenómenos coincidentes con la llegada de la primavera, para que la naturaleza floreciera, cuando con el buen tiempo los animales emigrantes volvían a sus lugares de origen, tras haber pasado el invierno en los lugares cálidos de África, que hace miles de años estuvo asociada a la constelación Cisne, en Andalucía, al sur de España, las sacerdotisas se ponían trajes de volantes y bailaban flamenco (animal emigrante), y en Aragón las sacerdotisas celtíberas de *Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza), bailaban en el cerro de Bámbola el baile conocido como *el canario* (imitando el baile o movimientos del animal emigrante el canario), que más tarde pasó a llamarse *la jota*.

Y actuaban como zorras, lobas, perras, rameras... cuando ejercían la prostitución, cuyo origen está en las sacerdotisas sagradas, como las *basáridas*, 'zorras', las *lupercas*, 'lobas', las *furias*, 'canes', las *rameras*, que llevaban ramos cuando ejercían variadas funciones en honor de las diosas, identificadas con constelaciones: Zorra o Loba, Canícula o Perra, Ramo..., vestidas con pieles de animales (de zorra, de loba...) o llevaban ramos o construían chozas de ramos o tiendas en donde ejercían la prostitución sagrada para propiciar a la diosa.

E igualmente rechazábamos la explicación, mayormente aceptada por los estudiosos aún en el siglo XXI, de que tendrían la finalidad de propiciar la caza.

Esa misma idea la expone Alexander Marshack, que sabe que no se relacionan con la caza, sino que intuye su asociación con el clima: «El grabado me sugiere una matanza, no para comer, sino como rito simbólico relacionado con la llegada de la primavera [...]. No sé lo que ocurría, pero lo que es seguro es que estos caballos no estaban destinados a ser sacrificados para luego comerlos. Había algo más. Algo que todavía no comprendemos»⁶.

Nuestra interpretación del significado de las obras de arte simbólicas pone en cuestión esas explicaciones: los animales cayéndose, heridos o sacrificados rememorarían el sacrificio arquetípico de la muerte de la diosa (en su personificación de una de las constelaciones animalísticas), mito que ha llegado hasta tiempos históricos, de la Madre Naturaleza, bajo cuyas múltiples máscaras animalísticas nuestros ancestros creían que animaba las constelaciones. Y que, coincidente con el ocaso vespertino de cierta constelación animalística, muerte o entrada en el mundo subterráneo, tras el ocaso del sol (para no aparecer hasta pasados algunos meses), venían las lluvias.

Es decir, que deducimos por muchos indicios que nuestros antepasados, desde el Paleolítico, reflejaron de forma metafórica y sincrónica el evento estelar vespertino del ocaso de la constelación de las Híadas, 'las Lluviosas' (tras el ocaso del sol), en motivos artísticos de animales que caían o morían, a veces embarazados y que al morir rompían aguas.

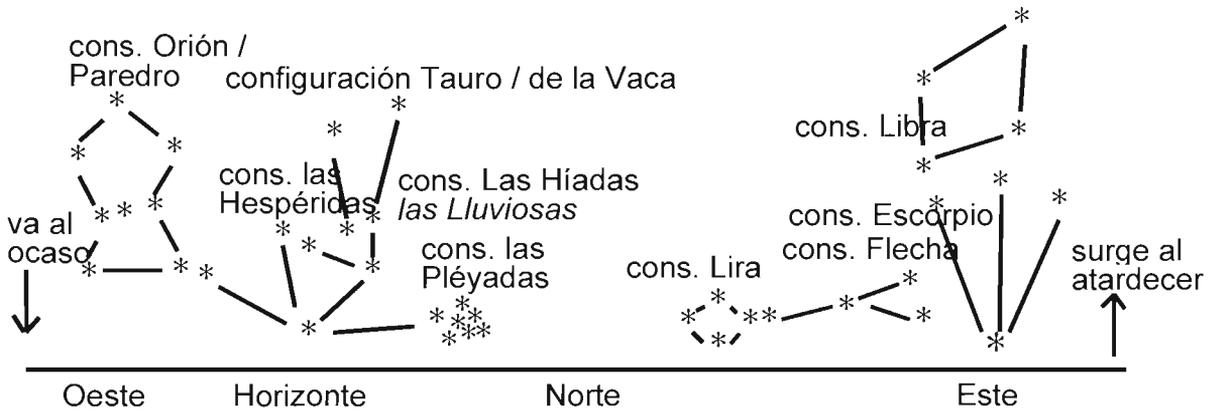
Por lo que los animales representados que lloraban o tenían lágrimas o bolsa de agua surgiendo del vientre, o cualquier otro motivo con metáfora funcional de lluvia eran símbolos con los que se esperaba propiciar mágicamente las lluvias, que penetrarían en el suelo y harían crecer a la vegetación. Por ejemplo, tenían lagunas pintadas en su vientre, o soltaban agua de sus entrañas, o tenían el cuerpo relleno de líneas paralelas como aguacero, o torrentes de agua saliendo de sus manos, o los cabellos peinados sueltos como saltos de agua, o cabellos peinados con colas acuosas como torrentes, o tenían alguna vestimenta de flecos... (la capacidad de elaborar analogías funcionales de agua que caía del cielo, por parte de nuestras ancestras, era infinita).

Y considerábamos que en las escenas representaban flechas, porque el ocaso vespertino de la constelación de las Híadas era sincrónico con el orto de la constelación Flecha: ambas estaban encima del horizonte, y mientras una penetraba en el mundo subterráneo, la otra surgía en todo su esplendor. Por lo que este hecho lo asociaron a motivos artísticos de flechas dibujadas en el aire o clavadas en animales, como si fuera la causa de su *muerte* u *ocaso*.

Además, dado que cerca de las Híadas están las agrupaciones estelares de las constelaciones de las Pléyadas y las Hespéridas, también representaban, en las escenas propiciadoras de lluvias, otras especies animalísticas asociadas a esas constelaciones.

Más tarde, con el nacimiento de la agricultura, las lluvias se propiciaban no solo para hacer crecer la

⁶ Citado por LEAKEY, R. E. (1989). *La formación de la humanidad*, p. 183. Ediciones del Serbal. Barcelona.



Mapa 1. Configuración del cielo mirando al norte, el atardecer del 14 de febrero de hace 5300 años o el atardecer del 15 de agosto de hace unos 18 000 años, hoy atardecer del 1 de mayo, reflejada de forma metafórica y sincrónica en las obras de arte presentadas. Coincidiendo con el ocaso tras la puesta del sol por el oeste, de la constelación de las Híadas, 'las Lluviosas', se produce el orto de Flecha por el este. De un modo estadístico, las lluvias venían paralelamente, hecho que nuestros antepasados reflejaron en forma de figuras embarazadas (bien animalísticas, o femeninas, o antropozoomorfos) con arpones clavados, y con metáfora de lluvia como lágrimas, bolsa de agua en vientre, soltando agua de las entrañas aguas, etc.

vegetación, sino para que germinase la semilla enterrada, que se iba a convertir en vegetación que daba frutos. De forma que en sus mitos y representaciones artísticas incorporaron un ser humano (semilla), que también moría (se enterraba), asociándolo a la constelación Orión, cercano a las Híadas, 'las Lluviosas'.

Y dado que ambas iban al ocaso, o morían, de forma sincrónica tras el ocaso del sol, era concretizado en el mito de la muerte del paredro de la diosa Madre, que como semilla (Orión) moría y, gracias a los lloros de su divina madre (las Híadas, 'las Lluviosas'), resucitaba anualmente: las lluvias hacían germinar la semilla enterrada, mito que narraba la historia de la agricultura.

Y a partir de entonces, el paredro divino-Orión-semilla era representado en obras de arte, como figura femenina o masculina, que se desplazaba a zancadas, o se representaba cayéndose, o muriendo a causa de flechas clavadas (la constelación Orión va al ocaso, se muere, tras la puesta del sol, coincidiendo con el orto de Flecha, una vez al año, y no volverá a aparecer hasta transcurridos unos meses). Y las lluvias eran propiciadas como figura femenina que lloraba o como animal que soltaba aguas. Dado que también, en esa situación estelar, el orto de Flecha coincide con el de Escorpio, se dieron variaciones del mito que narraban que el héroe Orión se moría debido a la picadura de un escorpión (orto de Escorpio), o se inventaron multitud de mitos con similar idea metafórica, concretizados en un animal u objeto que le produce la muerte.

Representamos en el mapa 1 los eventos astro-

nómicos sincrónicos en la misma situación estelar vespertina a los que aludimos en el texto.

El hecho de que las obras de arte dejaran de ser pintadas a partir de un momento determinado del Paleolítico, y que más tarde apareciesen obras con motivos similares, los historiadores lo traducen en que el sistema de comunicación propio de un preciso grupo de cazadores cayó en desuso. Y este sistema sería retomado por otros cazadores que vivirían de forma marginal en culturas agrícolas. Pero para nosotros tendría otra explicación diferente, relacionada con la precesión.

Cuando decimos que las obras de arte con similares motivos reflejan el evento astronómico de la constelación Híadas yéndose al ocaso tras el ocaso del sol, tanto antes de la primavera como antes del otoño (y que están datadas hace 31 000, 18 000 o 5300 años), queremos decir desde luego que reflejan metafóricamente el mismo fenómeno propiciador para hacer llover, coincidente con el mismo evento estelar, pero en diferente momento del año.

Las realizadas hace 18 000 años estarían separadas respecto a las de hace 5300 años seis meses (que suponen medio ciclo de la precesión: 13 000 años) y reflejarían el ocaso vespertino de las Híadas y el fenómeno de lluvias antes del otoño: el 15 de agosto. Las realizadas hace 31 000 años representarían el mismo evento estelar respecto a las realizadas hace 5300 años (lo que supone que estaban separadas un número entero de ciclos de precesión: 26 000 años), por lo que reflejarían el ocaso vespertino de las Híadas, 'las Lluviosas', y el mismo fenómeno

coincidente: lluvias del 14 de febrero, antes de la primavera. En ambos casos corresponderían a dos momentos del año en los que es semejante el clima esperado, y pertenecientes a cada uno de los dos períodos agrícolas. Hoy el mismo hecho astronómico de las Híadas, 'las Lluviosas', yéndose al ocaso tiene lugar el atardecer del 1 de mayo. Y lluvias a las que alude semánticamente el nombre de Híadas, 'las Lluviosas', que desde luego muestra que cuando fue bautizada esta constelación, bien hace $(N \times 13\ 000) + 5300$ años, no lo fue con carácter arbitrario (pudiendo valer $N: 1, 2, 3...$).

Frente a la pregunta de por qué debían preocuparse nuestros ancestros de hace 18 000 años de que lloviese si aún estaban en período de glaciación, hemos de recordar que, precisamente en el período de transición climática, tras la última glaciación de Wurm, acaecida desde el año 100 000 hasta el año 25 000 ANE, mientras los glaciares iban retrocediendo, en los terrenos liberados a causa del deshielo se empezó a repoblar con la flora de esa época. Pero en los territorios liberados aún faltaban algunos milenios para que la estepa y la tundra fuesen colonizadas por árboles y se produjese la gran expansión de los bosques, que posibilitó el aumento considerable de animales comestibles de las regiones boscosas.

De forma que nuestros ancestros artistas, al final del período glacial Gravetiense, entre los años 25 000 y 15 000 ANE, residentes en regiones en donde aún imperaba un clima seco, usarían el arte parietal de las cuevas maternas, a la vez que las prácticas religiosas basadas en las más arcaicas mitologías, con las que intentaban convencer «mágicamente» a la Divinidad Maternal (la divinidad más arcaica, a la que creían responsable de todos los fenómenos), para que los protegiese y alimentase, como una madre protege y alimenta a sus hijos.

Y para ello sería primordial que la Madre Naturaleza enviase la lluvia necesaria para que la hierba creciera. En el Paleolítico al final del verano, tras la sequía destructora, y en el Neolítico al final del invierno, tras el frío que hace desaparecer las hojas de los árboles, para que con la llegada del otoño y de la primavera hubiese suficientes vegetales, alimento imprescindible para pueblos recolectores de vegetales o agricultores, cazadores o ganaderos, que comían animales *herbívoros*.

Y consideramos que también serían pintadas unos cuantos miles de años después de cada fecha exacta: desde hace 5300 años hasta el año 300 ANE, o desde hace 18 000 hasta hace 15 000 años, o desde

hace 31.000 hasta hace 28 000 años, o desde hace $(31\ 000 + N \times 13\ 000) - 3000$ años... ya que pensamos que serían los miles de años necesarios para que las autoras se diesen cuenta de la precesión: cada 1000 años el evento astronómico se atrasaba 14 días respecto al fenómeno climático esperado.

a. Obras de arte realizadas hace 18 000 años

Entre los motivos de obras de arte de hace 18.000 años que nuestros ancestros pintaron en paredes de cuevas o grabaron en huesos y que hemos descifrado que tenían la finalidad astronómica y meteorológica de propiciar las lluvias, citamos las escenas artísticas en las que aparecen manadas de animales en movimiento (de multitud de especies), en posturas inestables o cayéndose, a veces en procesión. O aparecen animales con flechas clavadas o con manchas pintadas en rojo como heridas. O animales con dibujos en el cuerpo como lagunas, o de líneas paralelas, o en zigzag, o sinusoidales..., símbolos metafóricos de agua. O son figuras femeninas o animalísticas con motivos simbólicos de lágrimas bajo los ojos o surgiendo de su boca, o de sus entrañas...

Serían representativas de la diosa paleolítica en su personificación de las estrellas de la constelación de las Híadas 'las Lluviosas' yéndose al ocaso, aludiendo específicamente al hecho de que las estrellas se mueven, van al ocaso, se caen, mueren y penetran en el subterráneo tras la puesta del sol una vez al año (y con su muerte, su desaparición durante varios meses).

Y se representaban las heridas o la flechas clavadas en los animales, en alusión al hecho de que el orto vespertino por el este de las estrellas de la constelación Flecha, también personificada por la diosa (otra faceta o máscara divina), era coincidente o producía el ocaso de las Híadas, evento estelar que tenía lugar el atardecer del 15 de agosto.

Las obras de arte de animales paleolíticos con flechas estarían en el origen o serían modelo del ritual para hacer llover existente en época paleolítica, consistente en lanzar jabalinas a las representaciones artísticas de animales (con flechas clavadas o agonizando). Queda constancia de agujeros en paredes de santuarios, producidos por las lanzas tiradas con vigor.

(En las obras citadas, cuando no explicitamos la fecha de realización, es porque coincide con la datación dada por los historiadores).

a.1. Animales en manada o solos cayéndose, símbolo para hacer llover y conseguir fertilidad de la naturaleza

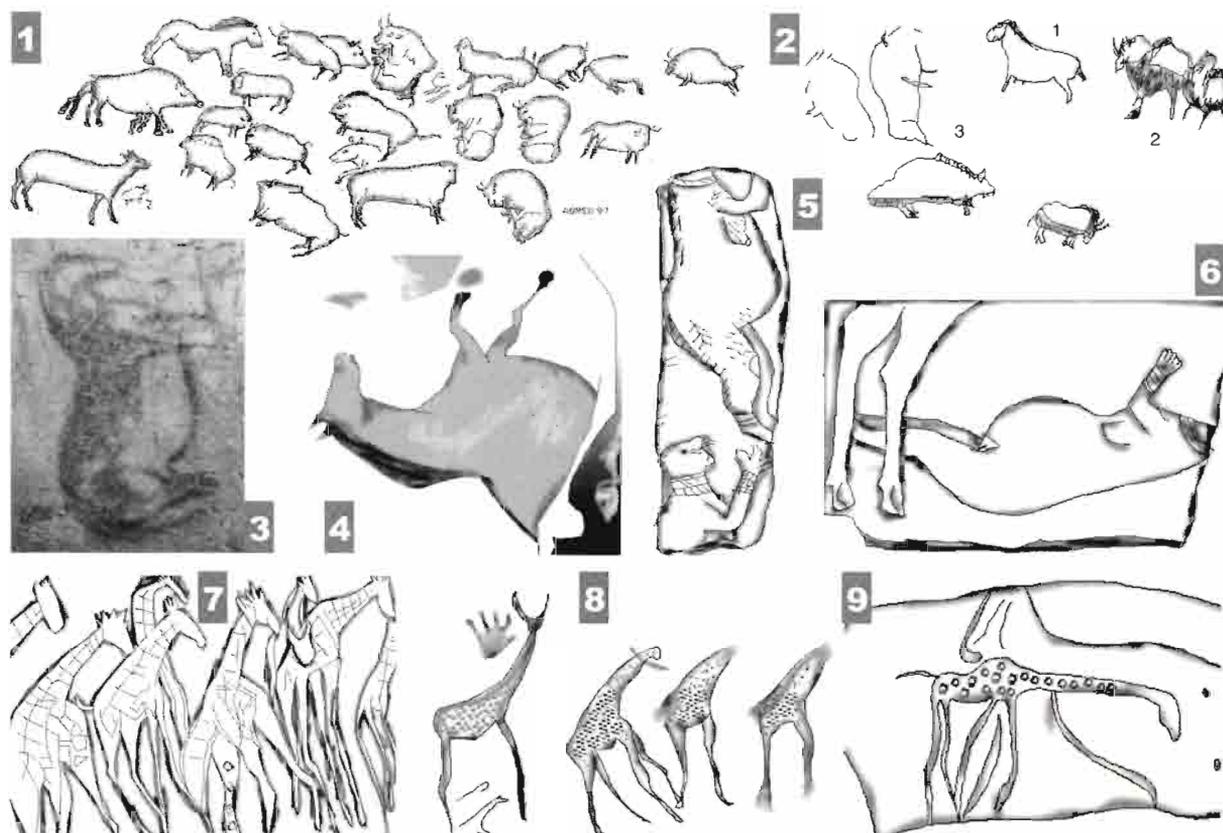


Fig. 1. Bisontes y otros animales cayéndose y pariendo, pintados en la bóveda de la sala de los Policromos de la cueva de Altamira, Santander, Cantabria (considerada la *Capilla Sixtina del arte rupestre*, y al igual que en el Vaticano, se representa en la bóveda la divinidad que está en el cielo: diosa Madre Naturaleza prehistórica y Dios Padre cristiano).

Fig. 2. Yegua embarazada (1), junto a dos bisontes en oposición cayéndose en vertical (3) y otros animales pintados en el panel principal de la cueva de Santimamiñe (Guernica, Vizcaya), fechado en el año 13.000 ANE).

Fig. 3. Yegua embarazada cayéndose en vertical pintada en las paredes de la cueva Paglicci (Siena, Italia)⁷.

Fig. 4. Yegua cayéndose patas arriba pintada al final de la sala de los Toros de Lascaux (Francia).

Fig. 5. Figuras embarazadas leontocéfalas incompletas con lágrimas y arpón clavado, cayéndose en vertical (lo indican las mamas) grabadas en una plaqueta de hueso hallada en Isturitz (Pirineos atlánticos, Francia) (15.000 años).

Fig. 6. Figura embarazada caída en postura de parir bajo reno, grabada en una plaqueta de Laugerie Baja (Les Eyzies-de-Tayac, Dordoña, Francia).

Fig. 7. Procesión de jirafas cayéndose, de Libia (de 7000 años de antigüedad).

Fig. 8. Procesión de jirafas cayéndose, de Rekeyeiz (África) (de 7000 años).

Fig. 9. Jirafa con cabeza inclinada paralela al suelo cayéndose de Slugila (África). Las obras de arte africanas se consideran realizadas desde el VIII milenio ANE, hasta la desertización en el siglo IV ANE.

⁷ Cueva Paglicci (Grotta Paglicci) <http://www.paglicci.com/Le_Pittura/le_pittura.html>.

a.2. Animales solos o en manadas con flechas y desplazándose o cayéndose, símbolo para hacer llover y conseguir fertilidad de la naturaleza

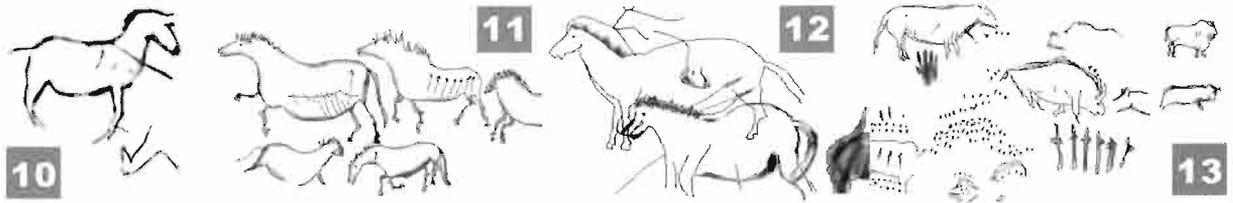


Fig. 10. Dos yeguas en oposición cayéndose, una de ellas embarazada y con jabalina clavada, pintadas en la bóveda de la Fuente del Trucho (Huesca).

Fig. 11. Yeguas embarazadas desplazándose, algunas con flechas clavadas, otras con cuerpo relleno de dibujos metafóricos, como aguacero penetrando en línea de horizonte, pintadas en la cueva de Lascaux (Dordoña, Francia).

Fig. 12. Yeguas embarazadas con jabalinas clavadas, jabalí y otros animales, pintadas en el camarín de la caverna de la Peña de San Román de Candamo (Asturias).

Fig. 13. Yegua con venablos clavados rodeada de otras representaciones, pintados de la cueva de El Pindal (Pimiango, Oviedo).

a.3. Animales con líneas en el cuerpo como agua o con flechas o manchas como heridas, símbolo para hacer llover y conseguir fertilidad de la naturaleza

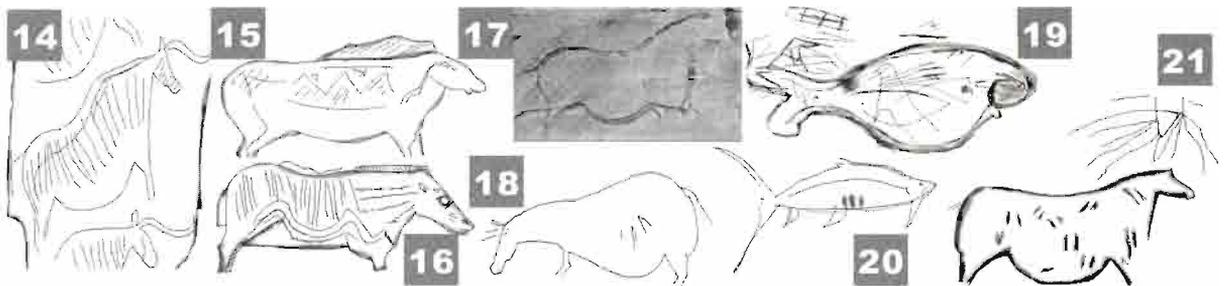


Fig. 14. Bóvidos embarazados con cuerpo relleno de líneas paralelas incisas en una plaqueta hallada en la Cova del Parpalló, (Gandía, Valencia).

Fig. 15. Yegua con el cuerpo relleno de dibujos de líneas en zigzag (agua) y línea de horizonte, grabada en una placa de Les Combarelles (Francia).

Fig. 16. Yegua esculpida en marfil con el cuerpo relleno de líneas paralelas y sinusoidales (agua), hallada en Lourdes (Francia).

Fig. 17. Yegua embarazada con arpón, incisa en las paredes de la roca de Piedras Blancas (Almería).

Fig. 18. Yegua embarazada y con flechas en el vientre, pintada en la cueva del Castillo, Cantabria.

Fig. 19. Pez «embarazado» pintado en la cueva de la Pileta, de Benaolán (Málaga). Más tarde daremos explicaciones ampliadas.

Fig. 20. Grabado de pez con tres manchas como heridas pintadas en rojo, en la cueva del Pindal (Asturias).

Fig. 21. Yegua embarazada con signos rojos, bajo triángulo del que salen líneas (agua), pintada en la cueva de la Pileta, de Benaolán (Málaga). Lo volveremos a analizar, ya que consideramos debió ser realizada hace 5300 años.

a.4. Mujeres o animales llorando, símbolo para hacer llover y conseguir fertilidad de la naturaleza

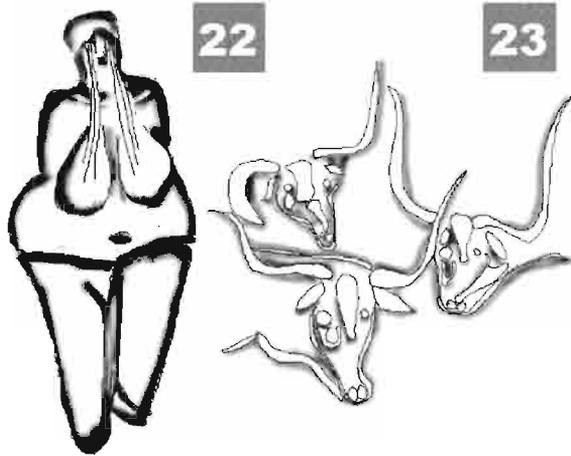


Fig. 22. Esculturilla de Diosa Llorona, metáfora de agua, en arcilla y polvo de hueso de Dolní Vestonice, Mikulov, Moravia, Checoslovaquia (datada en el año 23 000 ANE).

Fig. 23. Las vacas que lloran⁸, grabadas en las montañas de Tassili-n-Ajjer (Argelia), datada en unos 7500 años.

No hemos reproducido:

- La bisonte cayéndose en vertical pintada en la cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria), junto a otra bisonte tumbada y otra mirando a la derecha, una yegua embarazada y cabezas de ciervas y équidos.
- La yegua cayéndose en vertical con las patas hacia arriba y rayas paralelas en el vientre, de espaldas a un reno que también cae, pintada en la cueva de las Monedas (Puente Viesgo, Cantabria).
- La osa embarazada con jabalinas clavadas y torrentes de lágrimas saliendo de los ojos y la nariz, grabada sobre las paredes de piedra de la caverna de Trois Frères (Montesquieu-Avantes, Francia).
- La figura antropozoomorfa embarazada con una flecha clavada y soltando lágrimas y agua de sus entrañas pintada en la cueva de Les Trois Frères (Montesquieu-Avantes, Francia). Las lágrimas y el agua de las entrañas como metáfora funcional de la lluvia.

- Las leonas enfrentadas con flechas clavadas, cayéndose, y una de ellas soltando torrentes de agua por la boca, la nariz y por sus entrañas, de Lascaux (Francia).
- La plaqueta de hueso de reno grabada con corzos hembras (o ciervas o alces) con flechas en el lomo, de Chaffaud (Sevigné, Francia).
- La bisonte pintada en la cueva Altxerri (Vizcaya), que «lleva clavada sobre el lomo una azagaya (lanza de dardo pequeño arrojadizo). El manchón de pintura parece representar la sangre de la herida»⁹.
- Bisontes hembras mirando en diferentes direcciones, algunas con flechas clavadas, otras con símbolos de heridas pintadas en el Salón Negro de la cueva de Niaux (Tarascon-sur-Ariège, Francia).
- Bisonte con huella de dardo, diferentes motivos y claviformes, de la cueva de Niaux (Francia).
- La rinoceronte grabada en piedra de La Colombière (Francia) con flechas clavadas en su cuerpo.
- Escultura en arcilla de osas con heridas de Montespan (Alto Garona, Francia).
- La figura de un felino tallada en asta de ciervo con arpones y huellas de heridas, de la cueva de Isturitz (Francia).
- El glifo de un gran pez «embarazado» con el cuerpo relleno de líneas de Ausevik cerca de Florø (Noruega), datado en época posterior.
- El pez grabado en un trozo de costilla encontrado en la cueva de El Pendo, Escobedo (Camargo, cerca de Santander) con varias líneas que dibujan cuadrículas por la otra parte.

b. Obras de arte realizadas hace 5300 años

Entre los motivos de obras de arte pintadas en cavernas, en abrigos o grabados rupestres a la intemperie, que también propiciarían las lluvias, citamos las escenas artísticas con similares motivos a los del Paleolítico: animales en posiciones inestables, o cayéndose, o con motivos metafóricos de agua, y a veces con flechas clavadas, y las figuras femeninas

⁸ COULSON, D. (1999). Arte antiguo del Sáhara. *National Geographic* 4 (6), pp. 110-131, p. 122.

⁹ MARTÍN DE UGALDE (1981). *Historia de Euskadi*, p. 32. Cursa / Planeta. Madrid / Barcelona.

que se desplazan con torrentes de agua que surgen de su cuerpo.

Junto a los animales puede aparecer una figura humana caída o muerta o desplazándose (femenina o masculina itifálica). Las identificamos con la constelación Orión, representativa de la semilla que se entierra y germina gracias a las lluvias. El ser mortal correspondería al paredro de la diosa, que en los mitos históricos se narra que moría y resucitaba, igual que la semilla.

Mientras, las figuras animalísticas o humanas, con símbolos metafóricos de agua de estas escenas, ya serían representativas de verdaderas diosas de la Agricultura, diosa de la Fertilidad, Madre Naturaleza, en su personificación de la constelación de las Híadas, 'las Lluviosas', cuando se iba al ocaso en el atardecer del 14 de febrero de hace 5300 años, coincidiendo con el orto de Flecha, otra de sus personifi-

caciones.

Muchas de las obras que consideramos serían realizadas hace 5300 años; los historiadores las datan hace siete milenios, en fechas tan antiguas porque se basan en la idea de que el arte refleja la vida cotidiana. Y por tanto, dado que consideran que son escenas «de caza», deducen que reflejarían la economía de sus autores y serían realizadas por culturas cazadoras agonizantes o marginales, que eran sincrónicas con la cultura agrícola y ganadera. Y por tanto las datan en una época de principios del Neolítico. Como nosotros nos basamos en interpretaciones astronómicas y míticas, deducimos que solo pudieron ser pintadas a partir del año 3300 ANE, de acuerdo con el evento astronómico aludido y el fenómeno climático esperado.

b.1. Animales y humanos (a veces itifálicos) cayéndose o con flechas, símbolo para hacer llover tras siembra y conseguir la fertilidad de la semilla

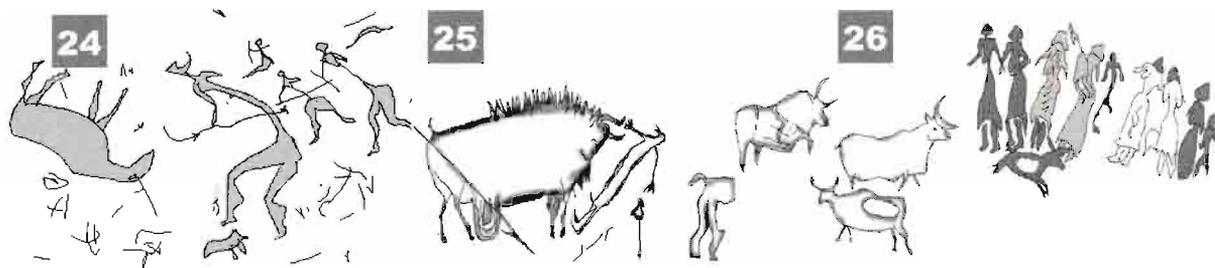


Fig. 24. Cazadora a punto de caer (Orión-semilla) junto a cierva cayéndose patas arriba, pintada en la cueva Remigia (La Gasulla en Ares del Maestre, Castellón), datada de hace siete milenios.

Fig. 25. Figura itifálica cayéndose (Orión-semilla), bisonte con lanza clavada y bolsa de agua en vientre (metáfora de agua) junto a ave sobre bastón pintado en el pozo de la cueva de Lascaux (Dordoña, Francia). Esta escena es datada por historiadores en el año 14.000 ANE, aunque pensamos que sería más adecuado datarla del IV milenio, ya que introduce el protagonista mortal, que aludiría metafóricamente a la semilla que se entierra en el proceso agrícola

Fig. 21 (anterior). Pintura de yegua embarazada con signos rojos bajo un dibujo abstracto de líneas que salen de un triángulo (metáfora de agua) de la sala El Santuario de la cueva de la Pileta de Benaolán (Málaga). El conjunto pictórico entero lo forman además (no lo hemos reproducido) unas vacas rojizas, otros signos abstractos con líneas rectangulares y radiales, varias figuras femeninas y una masculina fálica (Orión-semilla), por lo que este hecho nos señalaría que fue pintado en el Neolítico, tras el descubrimiento de la agricultura, ya que el itifálico personificaría la semilla.

Fig. 26. Figura itifálica a punto de caer (Orión-semilla), junto a mujeres danzantes desequilibradas (representativas de Las Pléyadas), vacas y ciervas en diferentes posiciones con dibujos de lagunas en el vientre (metáforas de agua), de la cueva de los Moros de Cogull (Lérida), datadas de hace siete milenios.

No hemos reproducido:

- La pintura de un animal con una jabalina negra clavada que se le sale por el vientre, de la cueva de la Pileta de Benaoján (Málaga).
- La pintura que representa a una flecha en el aire en dirección a un alce, en un fiordo de Trondheim (Evenhus), situado en la península de Frosta (Noruega): *Flecha lanzada contra un alce que huye*¹⁰.
- Los glifos en los que aparecen figuras humanas con flecha, y otra itifálica (Orión-semilla) de Leirfall, Trøndelag del Norte (Noruega).

b.2. Figuras femeninas con torrentes de agua cayendo de su cuerpo, símbolo para hacer llover tras siembra y conseguir la fertilidad de la semilla



Fig. 27. Pintura de *Dama blanca*, de Auanrhet, diosa de la Agricultura, con la luna como sombrero, rodeada de puntos luminosos como estrellas de la Vía Láctea (de noche), cuerpo pintado con puntos como semillas (Tierra), flecos como chorros de agua surgiendo de su cuerpo (Tassili-N'Ajjer, Libia). En la pintura de Lhote aparece pintada sobre unas veinticinco minúsculas figuras humanas rojas con grandes tocados y una mujer con semillas en vientre y falda de flecos bajo un arco, que no hemos reproducido.

Fig. 28. Relieve de la gran diosa de la Agricultura junto a la estrella Venus y a la luna (de noche), con torrentes de agua (de la que brota vegetación) surgiendo de sus manos, grabado en el vaso de esteatita (piedra negra alusiva a cielo nocturno) de Chafaje, cerca del mar Muerto en Canaán (Israel y Palestina).

Las figuras femeninas con el cuerpo pintado con puntos como semillas o con falda de líneas cruzadas (imagen de mundo subterráneo de campo roturado), serían modelo del ritual para hacer llover consistente en que las representantes divinas danzaban con pinturas corporales con dibujos parecidos o corrían por los campos sembrados, para propiciar a la Madre Naturaleza y que esta acogiese en su cuerpo (el suelo labrado) a la semilla y enviase el agua que la hiciese germinar.

c. Obras de arte realizadas a partir del 1 milenio ANE

También hay obras de arte realizadas en el 1 milenio ANE con motivos que consideramos que serían propiciatorios de lluvias y asociados a una determinada situación de la constelación de las Híadas, 'las Lluviosas', a pesar de que tales hechos habían dejado de ser simultáneos (dada la precesión). Es decir, que en el 1 milenio ANE ya no había sincronía entre el ocaso vespertino de las Híadas y el clima al que aluden semánticamente: las lluvias.

Así que las autoras de estas obras de arte, que representan asociaciones de constelaciones con fenómenos que tuvieron lugar 2500 años antes, lo harían bien porque no conocían su fundamento astronómico, quizás porque accedieron a este conocimiento de forma incompleta y así lo mantuvieron y transmitieron sin modificar, bien porque las autoras de estas obras de arte, aun conociendo la asociación fenómenos-constelaciones de antaño, prefirieron seguir con la misma mitología y la misma estructura festiva de los rituales agrícolas y de sus representaciones artísticas, por intereses de poder. Dado que sabían que sus previsiones meteorológicas no eran exactas, podían seguir usando todo el cuerpo de conocimientos, corrigiendo el desfase entre constelación y fenómeno asociado, guiándose más por el momento del año en que estaban y, por tanto, por el fenómeno climático esperado.

De forma que, por ejemplo, el ritual para pedir la lluvia antes de la primavera se celebraba de acuerdo con el clima, matando a bóvidos con flechas o a espada, muchos días antes de que se produjese el ocaso de las Híadas, 'las Lluviosas'. Esperarían que la divinidad, a pesar de todo, lo entendería. Y siguieron reflejando tales escenas en obras de arte para hacer llover como mero reflejo del ritual, no del evento estelar: la imagen artística de un animal que era sacrificado reflejaría el ritual del sacrificio del

¹⁰ MARINGER, J. (1989). *Los dioses de la Prehistoria. Las religiones en Europa durante el Paleolítico*, p. 188. Destino. Barcelona.

bóvido. El sacrificio de un ser humano, de forma real o simbólica, seguía representándose en la obra de arte como figura caída, asociada a la semilla que muere y gracias a las lluvias resucita. Pero en ambos casos ya no representaban las constelaciones de antaño sino los rituales que habían nacido inspirados en las aso-

ciaciones constelaciones-fenómenos, cuando fueron coincidentes en el año 3300 ANE.

Y se mantuvieron durante miles de años, con fiestas celebradas en fechas no coincidentes con situaciones estelares en las que se inspiraron cuando nacieron.

c.1. Humanos danzando, modelo del ritual agrícola de danzas para hacer llover tras la siembra y conseguir la fertilidad de la semilla



Fig. 29. Danzantes (representativas de las Pléyadas) junto a varón itifálico central (Orión-semilla) de Adjefou (Tassili, Argelia).
Fig. 26 (anterior). Danzantes (las Pléyadas) junto a figura itifálica (Orión-semilla) de la cueva de los Moros de Cogull (Lérida).

c.2. Humanos sacrificados, muertos o decapitados, modelo del ritual agrícola de sacrificio tras la siembra para conseguir la fertilidad de la semilla

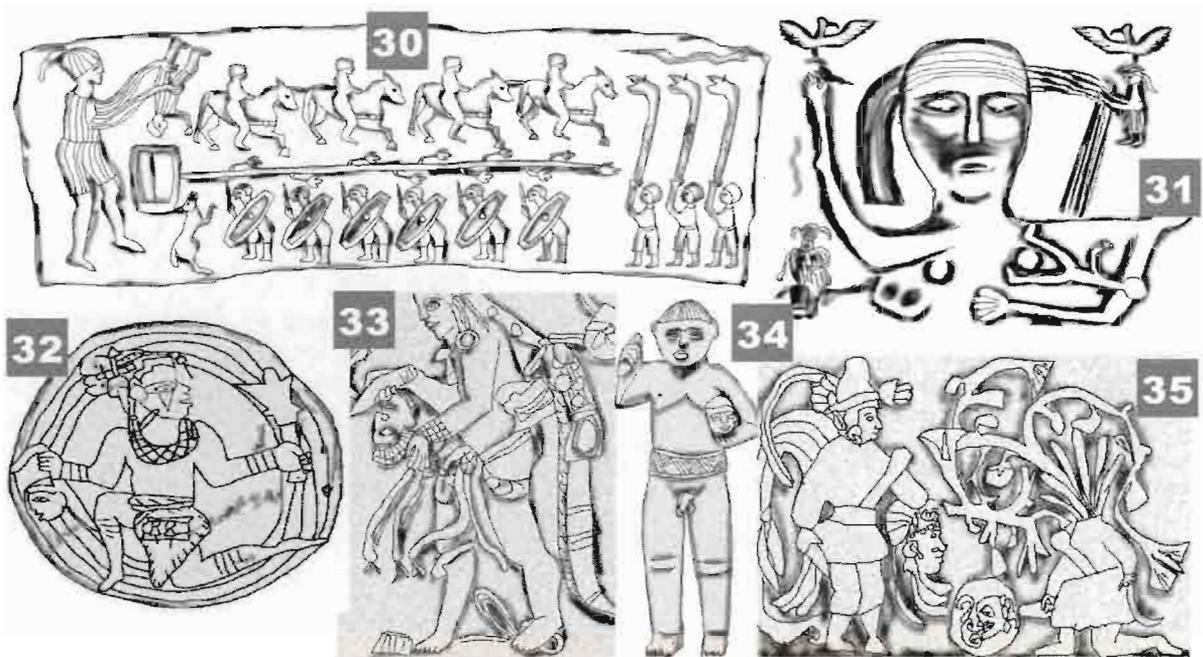


Fig. 30. Sacerdotisa celta sacrificando a un humano (semilla), escena en relieve de la marmita de plata de Jutlandia (Gundestrup, Dinamarca), datada entre los siglos v y i ANE).

Fig. 31. Diosa Rhiannon con cabellos como torrentes de agua (asociados al fenómeno de las lluvias), junto a figura caída (semilla) de la misma marmita de Gundestrup (Dinamarca).

Fig. 32. Decapitador con cuchillo ritual y cabeza de una víctima (semilla), grabado en un disco de concha de la cultura de Mississippi (Estados Unidos), datado entre los años 1200 y 1500 DNE).

Fig. 33. Sacerdote vestido de jugador de pelota sostiene una cabeza humana en una mano y en la otra el cuchillo sacrificial¹¹, grabado en una estela de piedra de Santa Lucía, de la civilización de Cotzumalhuapa (Guatemala), datada en el Clásico medio, entre los años 0 y 650 DNE).

Fig. 34. Decapitador con cuchillo ritual y cabeza decapitada de víctima (semilla), escultura de piedra volcánica de la región de Guapiles (Costa Rica), datada entre los años 800 y 1200 DNE).

Fig. 35. Del cuerpo decapitado de un perdedor surge un árbol lleno de flores y frutos (metáfora de fertilidad). Junto a él, el vencedor del juego de pelota, con el cuchillo ritual en una mano y la cabeza que acaba de cortar en la otra. Esculpido en el relieve de la Gran Cancha en Chichén Itzá (México).

Estas obras de arte de seres humanos que mueren reflejarían los sacrificios de seres divinos que se hacían tras las siembras. En principio el sacrificio del ser que personificaba la semilla (de cereal o de otro fruto) se conmemoraba en fiestas de siembra de diversas religiones agrícolas para que se reactualizara la fertilidad vegetal y era simbólico: se enterraba o

quemaba la representación artística o vegetal, como un árbol, un tiesto vegetal, o muñecos de maíz, de paja..., que protagonizaba el drama ritual del mito del protagonista, quien moría como paredro de la diosa y, gracias a los lloros de la diosa Madre, resucitaba ya deificado.

A partir de la revolución patriarcal, en los ritos de cosecha de las religiones místicas agrarias ya no era suficiente el sacrificio ritual y simbólico, ni bastaba la dramatización ritual. Y empezaron a realizarse sacrificios reales de humanos. En nuestra opinión, pensamos que fue una evolución porque se

¹¹ COE, M.; SNOW, D., y BENSON, E. (1992). *La América antigua. Civilización precolombina*, vol. 1, p. 132. Folio / Prado («Atlas culturales del mundo»). Madrid.

levantaron voces contra las prácticas sangrientas religiosas por parte de antiguas Sacerdotisas, en cuyas manos había estado el ejercicio del sacerdocio, antes de que pasara el dominio a manos masculinas. Lo corroboraría el hecho de que, mientras estuvieron en manos femeninas, los ritos arcaicos fueron calificados de orgiásticos, pero no de cruentos.

Los mitólogos patriarcales dieron nuevas versiones deformadas, deducidas de las obras de arte con víctimas simbólicas: nuevas historias reinventadas de los originales mitos, así como nuevos ritos basados en interpretaciones reales de sacrificios humanos para propiciar la cosecha. Y tomaron la metáfora del ser que moría para dar de comer a la humanidad (asociado a la semilla que se convierte en planta alimenticia, que era deificada) en sentido literal y mataban a un ser humano que lo representaba para que germinase el grano o para que su muerte diese de comer a la humanidad (o aportase proteínas: teofagia). Con el

sacrificio humano se intentaba asegurar mágicamente la eternidad del proceso de la vida agrícola: que de la muerte surgiera la vida.

Por ejemplo se daba el sacrificio humano en ceremonias religiosas agrícolas tras la siembra: en Sumeria se mataba al rey (real o sustituto) en la obra de teatro celebrada en honor de la diosa Inanna y su paredro Dumuzi. O se sacrificaba a un esclavo que había sido rey (sagrado) durante unos días, para morir como rey, salvando así de la muerte al rey legítimo como representante del dios Saturno, en las Saturnalias. O un varón moría en representación del dios Cronos en las fiestas Kronia. Otros varones de Hampshire (Irlanda) eran decapitados y enterrados en hoyos de almacenajes de granos, en honor de la diosa Danann/Don/Dôn/Ana. O la que moría era una doncella que representaba a la diosa Tlazoltéotl, en similares festividades mexicanas. O quienes eran sacrificados y decapitados eran los perdedores del juego de pelota en Mesoamérica...

c.3. Humanos con flechas, modelo del ritual agrícola de sacrificios animalísticos y canto de himnos satíricos para hacer llover tras la siembra y conseguir la fertilidad de la semilla

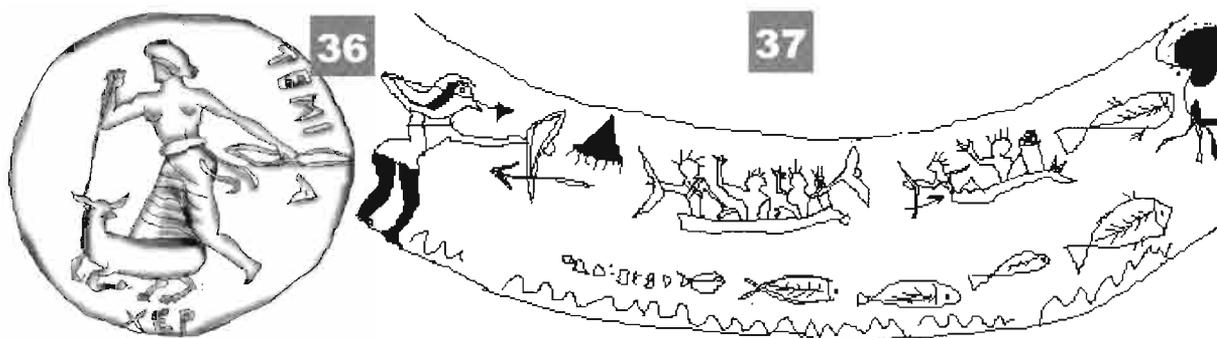


Fig. 36. Moneda de diosa Artemisa Elaphébolos, la que mata ciervos, Diana Táurica, con arco y flecha, matando a cierva del Quersoneso Escítico (península de Crimea).

Fig. 25 (anterior). Bisonte con lanza clavada y bolsa de agua en vientre (metáfora de agua), pintado en el pozo de la cueva de Lascaux (Francia).

Fig. 5 (anterior). Figuras embarazadas leontocéfalas incompletas con lágrimas y arpón clavado, de Isturitz (Francia).

Fig. 37. Pintura de figura con arco disparando una flecha, barcas, peces y líneas onduladas (agua), símbolo de constelaciones en el Mar Celeste o Vía Láctea, cuando se encuentra situada horizontalmente, que decora un vaso de Edeta (Liria, Valencia).

Fig. 18 (anterior). Pez «embarazado» pintado en la cueva de la Pileta (Málaga).

Fig. 19 (anterior). Pez con tres manchas como heridas pintadas en rojo, grabado en la cueva del Pindal (Asturias).

Estas obras de arte de humanos matando animales con armas o de animales solos con las armas clavadas (identificados con las Híadas y Flecha), serían modelos del ritual agrícola, heredado por religiones mistericas de principios de época histórica, en el que se inmolaba un animal, como ceremonia para asegurar mágicamente la venida de las lluvias, tras las siembras.

Y posiblemente los peces del vaso de Liria, como el pez de la Pileta y el pez de la cueva del Pindal (al igual que los grandes mamíferos en manadas o solos, presentados en escenas artísticas desde la Prehistoria), aludirían a las estrellas de la constelación cercana al Mar Celeste o Vía Láctea: las Híadas (representadas metafóricamente como peces en el mar). Su ocaso/muerte para propiciar las lluvias también se promovería mágicamente, inmolando al animal que la podía representar: *peces*. (Y estaría en el origen del ritual heredado del enterramiento de un pez en un festival pagano, representación sacrílega paralela y doble de la Semana Santa, ambas fundamentadas en las ceremonias de fertilidad vegetal de religiones mistericas, que creían en la eficacia del poder mágico de los ritos. Y por ello se sacrificaban animales —asociados a la lluvia-Híadas— o humanos —asociados a la semilla-Orión—, de forma real o simbólica, para asegurar que las semillas germinasen con las lluvias en la primavera y con ello tener abundante cosecha).

Así se sacrificaban marranas embarazadas en honor de diosas irlandesas Dana, Bamba y Goleuddydd, la galesa Ceridwen; las asiáticas Cibele, Hestia e Inanna; las griegas y latinas Atenea Coritalia, Demeter, Hera/Juno y Bona; las escandinavas y germanas Freya y Hertha; vacas embarazadas en honor de las diosas Gea, Titea, Tellus, Inanna y Ninhursaga; una cierva en honor de la diosa Noreia; una becerra blanca en honor de diosa Tiburtina/Albunea...

Luego, en el proceso de patriarcalización (una vez que conocieron la relación entre cópula y parto, hecho que permitió al varón entrar —incluso como víctima— en los rituales mágicos, lo que le permitiría socavar el protagonismo femenino), la elección del animal de sacrificio recayó sobre machos, de modo que la inmolación perdió su arcaica vinculación como representante de una constelación animada por el principio femenino y dejó de tener su antigua función, que quizás era meramente simbólica, religiosa y astronómica, haciendo con ello imposible hallar la vinculación correcta.

Según las distintas regiones, la constelación de

las Híadas era personificada por la diosa irlandesa Boyne/Bo-Vinda, ‘Vaca Blanca’; en Egipto por la diosa Madre Vaca Hathor y la diosa Isis; en Sumeria por las diosas Ninchursaga/Nin-Tu/Ki e Inanna; en la India por las diosas Vacas Nutricias sagradas: Nandini, Aditi, Kamadhena, Sakti/Schakti, Lakshmi/Shri/Kicigote, Prisini, Sura, Surabhi-Kama Dhenu, Togorish; en China por la diosa Si-Wang-Mu y las representadas como Dragón Huange y Nukua; en México por las diosas Mixcoatl, Coyolxauhqui, Mayahuel y la diosa Tatei Hautsi Kpuri; en Oceanía por una diosa adorada por los Tiwi de la isla Melville. Además se identifica con las diosas Artemisa/Diana, Gea, la germana Nerthus...

Otras diosas-Híadas son protagonistas de mitos que narran que son vencidas en lucha por un dios varón que les clava un arma (identificado con la constelación Flecha) y las lluvias caen al suelo. Como ejemplifica el mito de la diosa hindú, el Dragón Vrita/Danava, ‘Serpiente de las Nubes’, luchó en combate contra Indra, por quien fue vencida y pinchada con un arpón. Así, las nubes de lluvia que tenía cautivas, asociadas al ganado vacuno, cayeron. Un mito similar, y el mismo fenómeno, se reflejaría en la pintura prehistórica de la cueva de Lascaux (fig. 22), donde aparece una bisonte con una bolsa de agua en el vientre. Además son similares los mitos de la diosa babilónica Tiamat, muerta por Marduk con su lanza Mittu; el de la diosa irlandesa Tailtiu, sacrificada por Lug con su lanza sagrada Gai Bolga, ‘Venablo Argenteo’; el de la diosa escandinavia Madre Vaca Audumla/Ymir (que alimentó a sus hijos los gigantes Vanes con sus mamas), sacrificada por Odín con su lanza Gungner/Gungnir; el de la diosa peruana Mamá Pacha/Pachamama, sacrificada por Inti o Pachata; el de la diosa precolombina Tlalteotl, muerta por Quetzalcoatl/Nanahuatl; el de la diosa Coatlicue, muerta por Huitzilopochtli (nacido armado); el de la diosa védica Purucha/Purusha, sacrificada por otro dios...

En las ceremonias agrícolas, además, se cantaban himnos satíricos o versos mordaces (saetas, gefirismos, estenias, lernaías, damios, dicerios o insultos, versos yámbicos y colímbicos, sillos o heridas, hilarodías, sátiras, carminas...) como palabras que hieren como flechas.

En todos los casos rituales de muerte de animal con arma, inspirados en la asociación del *fenómeno* de las lluvias con las *constelaciones*: las Híadas, ‘las Lluviosas’, que se iban al ocaso/morían por el oeste al atardecer, mientras aparecía por el este la constelación Flecha, eventos astronómicos que tuvieron lugar

en el año 5300 ANE. Rituales que, cuando nacieron con fundamento astronómico, eran propiciatorios de las lluvias que harían crecer a la vegetación, aumentar la fertilidad de la naturaleza, con igual esperanza para los humanos que los siguieron practicando, a pesar de su no coincidencia con los hechos astronómicos originales.

c.4. Humanos encima de animales desplazándose, modelo del ritual agrícola de procesiones con animales a los campos para hacer llover tras la siembra y conseguir la fertilidad de la semilla



Fig. 38. Escultura de sacerdotisa desnuda con vasija en una mano montada en un buey, animal sagrado de la diosa Uni/Juno (y modelo para el ritual), de Orku (Etruria), datada en el siglo VIII ANE, desplazándose por los campos para propiciar mágicamente las lluvias.

Fig. 39. Escultura de diosa Europa montando una vaca que se desplaza, la cual decora una metopa de un templo de Selinonte (Sicilia), fechada en el año 590.

Fig. 40. Moneda de diosa Roma montada en vaca de Cástulo/Kástulo, cerca de Linares, hoy Cazlona (Jaén).

COROLARIO

En estas reflexiones hemos expuesto datos que corroboran que cuando las constelaciones Can Mayor o Canícula, las Híadas, ‘las Lluviosas’..., cuyos nombres se conservan desde la Prehistoria (antes de Tolomeo), fueron bautizadas, no se hizo con carácter arbitrario sino porque algunas de sus posiciones eran coincidentes con un fenómeno meteorológico con el que estaban relacionadas semánticamente en el momento en que fueron denominadas: el calor *canicular* asociado a determinada posición de la constelación Canícula, o las *lluvias* a la constelación de las Híadas, ‘las Lluviosas’...

Pero estas posiciones debieron ser fijadas hace 5300 años, porque solo entonces se dieron las asociaciones entre los fenómenos astronómicos y los meteorológicos aludidos. Parte de este conocimiento fue mantenido desde entonces por el cuerpo sacerdotal de las religiones místicas de principio de época histórica, así como por artistas que los reflejaron en obras de arte y por participantes en los rituales sagrados de carácter agrícola de los días de fiesta, que los celebraban en las mismas fechas fijadas en el año 3300 ANE.