

otros que tienen como actor principal a la figura humana, ya sea masculina y en menor proporción femenina (Mateo, 2001/02), nos obliga a ampliar el abanico de posibilidades interpretativas del arte levantino y a rechazar la teoría de la magia de caza como explicación única y última del mismo.

En esta línea, pensamos que estas representaciones de animales, aisladas o en grupo sin participación humana, constituyen la plasmación gráfica de una actitud religiosa del grupo que trasciende el ámbito material y en la que cada especie está cargada de un especial simbolismo como aglutinadora y exponente de determinadas fuerzas sobrenaturales, deseadas y veneradas por la sociedad autora del arte.

Esta concepción metafórica de los animales no es extraña en el pensamiento religioso de las bandas de cazadores y recolectores, pues aunque los animales se conciben como semejantes a los hombres, también son distinguidos como portadores de determinados poderes sobrenaturales (Eliade, 1976; Lévêque, 1997). En este sentido, muy reveladores sobre el particular son los datos conocidos sobre el arte rupestre de los grupos surafricanos de los *san*, que convierte a los espacios rocosos, e implícitamente a los paneles pintados, en reservas de poder espiritual al representarse en ellos los animales favoritos de la divinidad, entre los que sobresalen los pofos o antilopes (Lewis-Williams, 2001). De hecho, cuando uno de estos pofos yace muerto en un lugar, éste se considera cargado de una fuerza sobrenatural que luego será canalizada por los chamanes hacia las propias pinturas y utilizada en las diversas ceremonias y rituales desarrollados frente a ellas (Clottes y Lewis-Williams, 1996).

Pero esta dicotomía entre lo representado y su intención última, dicotomía que sólo se nos presenta a nosotros porque desconocemos el código semiótico por el que se regía el propio arte y que en modo alguno era desconocido por sus autores y espectadores coetáneos, es algo que queda patente también cuando nos aproximamos a otros ciclos artísticos y culturales como el arte de los indios del sudoeste americano, en el que, entre otros temas, se pintan cacerías de muflones. Estas escenas, desde los postulados de la magia de caza deberían ser aceptadas como un intento de apropiación y favor en la posterior actividad cinegética. Sin embargo, lejos de ser ésta su intención última, sabemos que con ellas se perseguía la aprehensión y captura de las fuerzas que provocan la lluvia, encarnadas por esa especie animal (Clottes y Lewis-Williams, 1996). O es el caso también del antilope en el ya reseñado arte de los *san*, que lejos de aludir al animal como posible presa, compendia conceptos muy variados al vincularse con rituales tan diversos como los relacionados con las primeras experiencias de caza de los jóvenes, los rituales de pubertad o los asociados al matrimonio (Lewis-Williams y Blundell, 1998).