

Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica

FRANCISCO JORDÁ CERDÁ

Los que, bien por las necesidades de la investigación, bien por las de orden didáctico y pedagógico, han tenido que aproximarse al conocimiento del arte rupestre esquemático de la Península Ibérica, se han encontrado con todo caudal de elementos artístico-religiosos, en el que a un amplio repertorio tipológico se une una gran variedad temática y una diversidad de técnicas de representación. Todo lo cual ha dificultado en extremo la sistematización y comprensión de esta extraordinaria creación cultural peninsular que, iniciada a fines del Neolítico, adquiere su gran desarrollo durante el Calcolítico, para perdurar hasta los comienzos de la Edad del Hierro, dentro de un proceso artístico y religioso que a la vez va de lo abstracto, lineal y esquemático a un cierto realismo antropomórfico.

Estas representaciones esquemáticas se encuentran repartidas desigualmente por las distintas regiones y comarcas peninsulares, agrupándose dentro de áreas o comarcas, más o menos extensas, que se caracterizan por el empleo de técnicas de expresión propias, así como por los tipos de representación, aunque entre ellas existen los suficientes elementos comunes que permiten relacionarlas entre sí.

Estas diferencias regionales y comarcales pueden agruparse dentro de dos grandes provincias, que se diferencian claramente por el tipo de técnica de expresión utilizada. Una, más amplia, comprende los yacimientos o santuarios, situados dentro de las regiones del Este y Sur peninsulares, en los que se empleó, preferentemente la pintura. En la provincia occidental o atlántica fue el grabado el medio general de expresión. Esta división, que abarca el problema en sus grandes rasgos, no implica que en la zona occidental se encuentren algunos santuarios pintados y que en la sudoriental existan otros con grabados.

Dentro de la provincia sudoriental se pueden distinguir dos grandes áreas, la meridional y la levantina. La primera comprende todos los santuarios de Andalucía y Extremadura, sí como los de los Montes de Toledo y del Sistema Central; la segunda se extiende por el área levantina, y se han de distinguir dos momentos o fases, la más antigua, propiamente esquemática, lineal y caligráfica, la más reciente, con siluetas estilizadas, hechas con tinta plana, área dentro de la que se encuentran los santuarios que por sus caracteres realistas se integran en el arte levantino o del Levante español, en cuya problemática no vamos a entrar.

No obstante, se ha de poner de relieve que mientras en el área meridional se tiende preferentemente a la expresión lineal y caligráfica, con esquemas carentes de rasgos realistas, en la levantina se observa una tendencia hacia el realismo en su intento de reproducir en sus figuras siluetadas los rasgos propios de los seres humanos y de los animales y así como sus movimientos. También es posible señalar alguna otra diferencia más entre ambas áreas artísticas, como la escasa incidencia de las escenas de caza dentro del área meridional, que parecen substanciales en la levantina, mientras que a la abundancia de figuras idoliformes en la primera (bitriangulares, oculados, esquemas fálicos, etc.) se opone en la levantina la presencia de representaciones de divinidades (diosas madres, dios-toro, dios fálico, etc.), como propias de una etapa final, desarrollada dentro ya del fenómeno urbano peninsular, pero que tiene sus comienzos en los primeros ídolos.

Dentro del área levantina, en los abrigos penibéticos del N. de Alicante y dentro de la región contestana, se ha descubierto una importante serie de santuarios con extraños y grandes esquemas de trazo

amplio y tinta plana, que podría ser considerado como un nuevo foco de la pintura esquemática por la novedad de sus tipos «serpentiformes» tridentados, elementos básicos de una simbología que todavía no se alcanza a desentrañar.

Por lo que respecta a la provincia atlántica, se puede señalar la presencia de varias áreas con grabados de distinto tipo y técnica, entre las que destacan los yacimientos del valle del Tajo y los del valle del Duero, los primeros en Portugal, los segundos en España, ambos con representaciones en estrecha relación, aunque con amplias variantes, con las áreas pictóricas. La gran área galaicoportuguesa del Noroeste que con sus petroglifos ofrece una temática original y distinta a la de las distintas áreas. A éstas hay que añadir unas pequeñas áreas, situadas en la Beira Alta portuguesa y en Las Hurdes españolas, con unos pocos santuarios rupestres con figuras rectilíneas y geométricas y representaciones de armas y hoces, posiblemente muy tardías.

Este mosaico rupestre de representaciones pintadas y grabadas fue la consecuencia de importantes movimientos artísticos relacionados con una serie de creencias religiosas originadas en la misma península Ibérica, como parecen demostrar las nuevas investigaciones, cuyos objetivos han cambiado radicalmente. En estos últimos años se han intensificado los trabajos en torno a las culturas neolíticas y calcolíticas del Occidente europeo, lo que ha originado, no sólo un aumento de nuestros conocimientos sobre las mismas, sino también un cambio de orientación en su comprensión e interpretación. El abandono de las tesis del difusionismo a ultranza, la revalorización de los procesos autóctonos y la revisión de las aportaciones del llamado «milagro oriental» a nuestras antiguas culturas, han servido para poner de relieve la independencia del desarrollo de las mismas, originando en consecuencia nuevos puntos de vista.

La aceptación del fenómeno megalítico como nacido dentro del Neolítico peninsular occidental y desarrollado durante el Calcolítico es el exponente de los resultados de la nueva investigación que, ayudada por las dataciones del C-14, ha resuelto a favor del Occidente una hipótesis que había sido planteada hace más de cincuenta años por Pedro Bosch Gimpera, pero que fue marginada por la escuela materialista y difusionista de Gordon Childe y sus seguidores, quienes quisieron hacer derivar de los focos orientales todas las grandes creaciones culturales del Neolítico y Calcolítico peninsulares a pesar de

que sus bases sociales, económicas y religiosas (pastores, ganadería, megalitos e ídolos) no tenían nada en común con las de Oriente (urbanismo, agricultura, templos y dioses). Ha sido precisamente la nueva escuela inglesa de prehistoriadores, la que ha reconocido que la cultura megalítica no fue producto de una «colonización» oriental, sino una creación del Occidente peninsular.

Este papel creador puede ya detectarse en los tiempos epipaleolíticos, en cuya dualidad cultural haya que situar, posiblemente, los prolegómenos de las estructuras básicas de las posteriores culturas neolíticas, megalíticas y calcolíticas de nuestra península.

En este sentido, podemos aportar las recientes investigaciones, todavía inéditas, llevadas a cabo en la cueva de Nerja, en cuyos niveles microlaminares, de posible edad epipaleolítica (10000-8000 a. J. C.) han proporcionado granos de trigo (*Triticum aestivo-compactum*), de cebada (*Hordeum vulgare*) y de leguminosas (*Vicia faba*), además de semillas de acebuches (*Olea europea*) y de pino piñonero (*Pinus spec.*). Esta temprana presencia de los nuevos elementos económicos agrícolas supone la existencia de relaciones muy antiguas con el Cercano Oriente, en donde se sitúan los más antiguos centros de la cerealcultura. Su presencia en la zona costera andaluza posibilitó la aparición de una temprana cultura neolítica, en torno del 5000 a. J. C., paralela a la del Neolítico del Mediterráneo nordoccidental, con cerámica cardial. La ausencia de *Cerastodoma* o *Cardium edule* en los niveles neolíticos de dicha cueva andaluza, que sin embargo abundan en niveles epipaleolíticos, fue sin duda importante en lo relativo a la decoración de las cerámicas, ya que las andaluzas se decoraron con incisiones y aplicación de cordones digitados, además de presentar formas de base curva o apuntada con bocas anchas (cuencos para áridos) o estrechas (tinajas para líquidos).

La expansión de estas dos facies neolíticas peninsulares hacia el área atlánticoportuguesa, junto con sus tradiciones funerarias de enterramientos colectivos en cuevas, fue, probablemente, el impulso determinante de la iniciación de la cultura megalítica. La escasez de cuevas en amplias zonas portuguesas, debido a la carencia de grandes formaciones de caliza, planteó probablemente su substitución por construcciones que imitasen en lo posible las características de aquéllas. Se creó así el dolmen o megalito, hecho con grandes bloques de piedra. También debió de

influir en la creación de estos monumentos funerarios colectivos la tendencia de los pueblos epipaleolíticos portugueses a enterrar a sus muertos en grandes necrópolis, con características comunales o de grupo.

El Neolítico peninsular, tanto la facies cardial, como la costero-andaluza adoptó desde el primer momento unos caracteres propios. En oposición a las estructuras neolíticas del Cercano Oriente y del Mediterráneo oriental, el peninsular es esencialmente cavernícola, continuando una tradición multisecular y relacionada estrechamente con la organización social epipaleolítica. También es verdad que la base geológica y fluvial de la península Ibérica se mostraba poco propicia para la organización de estructuras socioeconómicas relacionadas con un gran río. (Sólo, más tarde, el bajo valle del Tajo servirá de asiento a una importante cultura calcolítica). De ahí, que desde el primer momento aparezcan claramente diferenciados los modelos de vida de Oriente y Occidente. La sociedad, la economía y la religión, los tres aspectos básicos de toda forma de relación, adoptan tanto en uno como en otro estructuras diferentes.

Mientras que en Oriente se tiende al desarrollo de la sociedad urbana y al poder personal, a la economía agrícola y al sistema de castas, al enterramiento individual, al gran templo y a los dioses antropomorfos, en Occidente aparece una sociedad de pastores, trashumantes o nómadas y cazadores, basada en la ganadería y en la agricultura extensiva, entre los que domina un sentido comunal, expresado en sus enterramientos colectivos y en sus megalitos, que carecen de templos y cuyas creencias están enraizadas en unas formas religiosas que tienen al ídolo —funerario, impersonal y esquemático— como elemento de relación entre el hombre y el más allá, entre la vida y la muerte.

Estas representaciones idólicas proceden, sin duda, del viejo fondo cultural epipaleolítico peninsular, en el que ya se encuentran algunos elementos religiosos, posibles protoídolos, sobre lajas de piedra, en las que se grabaron haces de líneas paralelas, que se limitan y recortan entre sí, entre las que aparece el triángulo relleno de trazos paralelos (La Cocina), motivo que va a ser fundamental en la decoración de los ídolos posteriores, o en esquemas simplificados de esas mismas asociaciones lineales, pero de tipo rupestre (La Pileta), que alcanzan su estructura definitiva, en las etapas finales del Neolítico (La Sarsa y Cabeço da Ministra), que más

tarde a través de numerosas variantes alcanzaran su apogeo y difusión en las representaciones de arte mueble de edad megalítica y calcolítica, especialmente en los numerosos santuarios rupestres de la pintura esquemática, una de las grandes creaciones culturales y religiosas de los pueblos pastores y cazadores de nuestra península.

Ya Obermaier, al estudiar la pintura esquemática, estableció una serie de semejanzas y paralelismos entre las representaciones del Aziliense francés y las esquemáticas españolas, aunque éstas, que él consideraba como punto de partida, no eran sino su consecuencia. No obstante la interpretación de Obermaier era correcta al suponer que la pintura esquemática guardaba estrechas relaciones con el arte epipaleolítico peninsular. Sin embargo, las tendencias de la investigación europea pre- y postbélica, a la que con cierto servilismo se unió la peninsular, buscó en el Oriente, incluso en el norte de Africa, los orígenes del esquematismo ibérico y de toda nuestra cultura neolítica. Se negó toda originalidad cultural y autoctonismo a los pueblos peninsulares, los cuales, de acuerdo con el orientalismo imperante, parecían incapaces de toda creación cultural y no sólo se consideraron como productos de importación los objetos materiales y económicos, sino también los religiosos. El ídolo, uno de los más significativos exponentes de la religión neo-calcolítica peninsular, fue considerado hasta hace poco tiempo como producto de una difusión desde centros extrapeninsulares, sin tener en cuenta que mientras en la península los ídolos se han encontrado por docenas, en aquellas áreas de las que se proponía la procedencia, apenas si contaban con los ejemplares necesarios para ilustrar tal pretensión.

Por lo que se refiere al arte esquemático, esta visión deformada y sin bases propias de nuestra prehistoria ha dado paso a una investigación que ha planteado, como punto de partida, una nueva analítica, en la que se valoran, o deben de valorarse, tanto los aspectos formales, como los funcionales. Es decir, que la representación artística no es un simple formalismo expuesto simplemente a nuestra atención, sino que implica con su presencia una función, la cual cobra sentido y significado dentro de la estructura en la que se halla integrada.

Ahora bien, el arte como forma de expresión es el vehículo por excelencia para la exposición gráfica de objetos o seres en relación con un acontecimiento profano o religioso y asimismo es el exponente de

todo aquello que por su carácter indecible, inexplicable o inexpresable pertenece a la categoría de lo simbólico.

En estos tres sentidos, el arte esquemático nos ofrece todo un mundo de representaciones profanas (escenas de pastoreo y de caza, grupos de aves o de mamíferos cabras, ciervos, toros, caballos, etc.), religiosas (ídolos e idoliformes, hierogamías, danzas, etc.) y simbolismos (series de puntos, esteliformes, soliformes, escaliformes, árboles o arboriformes, etc.), todo un repertorio de motivos que exponen e informan la religiosidad de los pueblos peninsulares neo-calcolíticos.

Pero, ¿cuál es esta religiosidad?, o mejor, ¿a qué formas religiosas se pueden atribuir las representaciones esquemáticas?. Es éste un problema que por ahora no parece tener una solución inmediata, dadas las dificultades, precisamente de tipo religioso, que presenta. Carecemos todavía de un estudio pormenorizado de cada santuario desde puntos de vista estrictamente religiosos. Carecemos también de una «tipología religiosa», es decir, conocemos el tipo formal, pero desconocemos su función específica, y para conseguir una interpretación lúcida y válida, tendremos que equivocarnos muchas veces y que rectificar otras tantas.

Se puede arguir, con razón, que contamos con representaciones, tales como los ídolos, que demuestran la existencia de esos contenidos religiosos dentro del arte esquemático, lo que puede permitir una cierta aproximación al sistema de creencias en él representado. Pero los ídolos solamente aparecen en determinados santuarios, en especial en aquellos propios de la facies pictórica, y son más bien propios de los ajuares funerarios, en los que más que el papel de una verdadera divinidad parecen representar las características propias de un «salvoconducto» para el más allá.

Estos ídolos, funerarios o no, parecen acusar la presencia de rasgos femeninos, tales como el triángulo, el rombo y el par de círculos. Los dos primeros tienen una larga tradición, desde el Paleolítico superior, como representaciones de la vulva, mientras que el tercero parece en estrecha relación con la asociación ojos/pechos, que se encuentra como motivo básico de los ídolos oculados, en alguno de cuyos ejemplares, como el de La Ereta del Pedregal (Valencia) aparecen representados dos pares de círculos, uno para los ojos y otro para los pechos, mientras que en un ídolo-cilindro de Nebrija (Se-

villa) los ojos han sido substituidos por un par de pechos.

Se ha querido ver en todos los ídolos peninsulares, propios de las etapas neolíticas, megalíticas y calcolíticas, una amplia serie de representaciones femeninas relacionadas con una diosa madre, para lo que se ha tomado como paralelo la «dea mater» propia de las culturas agrícolas de los países en torno al Mediterráneo oriental, aunque difícilmente se pueden relacionar las formas abstractas, lineales y esquemáticas de los ídolos peninsulares con las imágenes antropomorfas de las antiguas culturas orientales, en primer lugar, porque tienen origen y función religiosos totalmente distintos, como se ha señalado, y en segundo lugar, porque social y económicamente no parte de los mismos supuestos básicos, como es la oposición, que hemos señalado, entre pueblos agrícolas y urbanos y pastores trashumantes.

No obstante su carácter femenino parece innegable dada la presencia de las alusiones a los órganos sexuales. También es innegable su carácter funerario, como indica su abundante presencia en los ajuares recogidos en los enterramientos, aunque su presencia en los abrigos rupestres hace sospechar que estas figuras femeninas se integraban también en otros cultos. Así parece señalarlo la escena de Los Organos (Despeñaperros, Jaén), en la que dos bailarinas bitriangulares, una de ellas incompleta, danzan ante otra figura de mayor tamaño bitriangular y oculada, acompañada de un ciervo, un arco y unas flechas, posible representación de una divinidad relacionada con el ciervo y con la caza.

Existen, además, otras figuras en los abrigos, sin carácter funerario que debieron de desempeñar una importante función religiosa con un significado específico. Tales son las figuras en «phi» griega, que hemos considerado como exponente de una divinidad fálica, que corrientemente aparece en la pintura esquemática, la cual acabó por adquirir la clásica silueta estilizada realista del arte levantino, dentro de su fase estática. Tal paso se observa en el Barranco de los Grajos (Cieza), en donde aparecen, por una parte, figuras en «phi», una de ellas con un tocado de plumas, y por otra, formando parte de una escena procesional, se ve una figura con los brazos en jarras y el falo enhiesto, que hay que considerar como la versión realista del tipo fálico esquemático. En este momento de transición del esquematismo a la fase estática levantina se hallan unos cuantos personajes fálicos (Los Letreros, de Vélez Blanco; El Que-

so y La Vieja, de Alpera; Barranco de la Mortaja, de Minateda; Sola de las Covachas, de Nerpio), que son el testimonio de la existencia de cultos fálicos.

Esta divinidad fálica se encuentra también en una reducida zona extremeño-andaluza (El Malagón, en Granada; Marroquies Altos y Torres del Campo, en Jaén; La Pijotilla, en Badajoz), formando una serie de representaciones escultóricas, propias de un arte mueble no funerario, que presentan rasgos realistas, dentro del hieratismo y rigidez propio de lo esquemático, del que conserva además algún detalle, como el zig-zag del peinado.

Es posible que esta divinidad fálica se limite a las áreas sublevantinas y extremeña-andaluza, ya que no se encuentran sus representaciones en la provincia occidental. En el valle del Tajo, en los esquemas humanos se observa la natural diferencia entre el varón y la hembra, sin que se pueda inferir en los mismos la consideración de entes divinos, salvo en el caso de la figura varonil que sostiene con sus brazos levantados un soliforme radiado. Algo semejante ocurre con los petroglifos galaicoportugueses, en los que el hombre aparece representado como pastor, guerrero o jinete, mientras en los grabados de Las Hurdes y de la Beira Alta no se representa la figura humana.

En toda la provincia occidental se perciben los restos de una religiosidad que parece derivar del abstractismo idoliforme, como señala la presencia de algún oculado (Roca F-155, de Fratel; Pedra das Ferraduras, de Fentans) y que tiende más que al antropomorfismo a las representaciones ideomórficas basadas en la línea curva (círculos, soliformes, círculos concéntricos, espirales, laberintos), que en muchos casos se halla asociada a animales (ciervos y caballos).

En el valle del Tajo, la presencia de animales que ofrecen el cuerpo recortado por un reticulado irregular ha hecho sospechar en la posible existencia de creencias religiosas relacionadas con el chamanismo, supuesto perfectamente aceptable si tenemos en cuenta que nos encontramos con que los autores de los grabados de dicha zona fueron pueblos pastores y cazadores.

En relación con estas supuestas creencias chamánicas hemos de situar una serie de representaciones de arboriformes o ramiformes, repartidas por toda la zona meridional, entre las que destacan aquellas cuya parte inferior corresponde a la de una figura

femenina, con las piernas en ángulos o en arco, que unas veces presenta ramas alternadas y otras una sucesión de pares de brazos/ramas, en los que la asociación árbol/mujer resulta evidente. Algunos ejemplos tienen en la parte inferior un pectiforme, probable esquema animal, y tiene las ramas también pectinadas, siendo la superior curvada, en cuya concavidad se escuda un triángulo o un círculo, que supone la triple asociación árbol/mujer/animal. Todas ellas parecen representar los antecedentes del Arbol Cósmico, presente en aspectos del culto chamánico y cuyas remotas representaciones se encuentran en nuestro Paleolítico superior (arboriformes de Pindal y Castillo, abetiformes de La Clotilde y Parpalló), que en el arte esquemático aparecen enriquecidas con dobles motivos (mujer, animal) y en clara dependencia de ideas de origen y creación, de fertilidad y de iniciación.

Otro aspecto religioso de las representaciones esquemáticas son las representaciones astrales esquemáticas. Las de tipo solar —soliformes y esteliformes—, radiadas o no, que se encuentran repartidas por las áreas meridional y occidental, aunque su mayor número se localiza en Las Batuecas, en el valle del Tajo y en los petroglifos galaicoportugueses. Son la muestra de un posible culto solar, que no parece haber trascendido en estas regiones a etapas posteriores.

En relación con un posible culto lunar existen algunas representaciones en los abrigos de Fresnedo (Asturias), que muestran la presencia de un creciente lunar inscrito en un círculo, cuya significación, predominantemente lunar, no excluye la asociación luna/sol, corriente en muchas manifestaciones religiosas. Estos crecientes lunares se hallan unidos a una figura vestida con traje talar, comparable con la de Peña Tú y a otra de tipo fálico, ambas en relación con una posible escena de sacrificio.

Todos estos ejemplos y otros más que podríamos mencionar nos permiten observar algunas de las características religiosas de las representaciones esquemáticas de la península y la presencia entre ellas de características y elementos que, más tarde, señalarán etnólogos e historiadores como propias de pueblos primitivos actuales y de los del mundo antiguo. Muchos de estos cultos y creencias pudieron ser originados como consecuencia del desarrollo de las culturas neolíticas, agrícolas y ganaderas, aunque en algunos casos parece posible rastrear sus antecedentes en etapas más antiguas. Tal ocurre, por

ejemplo, con las representaciones arboriformes, que como Arbol Cósmico o de la vida se encuentran frecuentemente en el antiguo mundo egeo-egipcio-mesopotámico, que por sus características revelan posibles relaciones con los de las representaciones rupestres peninsulares. Pues, como se ha señalado, representaciones arboriformes, o de árboles, se encuentran ya presentes en el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica y de la valenciana. El ejemplo de la cueva del Castillo ofrece un arboriforme de siete ramas, mientras que el de El Párrallo tiene siete ramas a un lado del tronco y nueve al otro. Ambos números son precisamente *números místicos*, que, según M. Eliade, en la doctrina chamánica señalan los siete o nueve niveles celestes.

Si tales representaciones y números pueden ser considerados como referencia a los cielos chamánicos, es cuestión que difícilmente se puede resolver, ya que carecemos de los datos de investigación pertinentes que permitan ahondar en el tema. Lo único que se puede decir es que durante el Paleolítico superior peninsular y, más tarde, entre las nuevas culturas de los cazadores y pastores, se encuentran rasgos de tipo religioso que podrían considerarse como antecedentes de los que posteriormente, tan-

to etnólogos, como historiadores de las religiones, consideran como propios del chamanismo, lo que no quiere decir que hayan que ser considerados como tales, sino simplemente como sus antecedentes.

A través de esta exposición se han anotado una serie de opiniones y problemas en torno a los supuestos artístico-religiosos del arte esquemático peninsular. Se ha procurado plantear, dentro de esquemas un tanto didácticos, las posibilidades que ofrece el tema, sin que, por supuesto, lo hayamos dado por resuelto. Los hipotéticos orígenes de los elementos de dicho arte nos ha servido para mostrar hasta dónde es posible llegar mediante una investigación liberada de prejuicios de escuela o sometida al peso del «magister dixit». Precisamente, por que nunca me he considerado como maestro, sino como un simple analista de la cultura, me he permitido extraer unas sencillas consecuencias de mis análisis con el objeto de mejorar nuestras posiciones respecto de un problema, el arte y la religión de los pueblos que hicieron posible el esquematismo en la península Ibérica. Que lo haya conseguido o no, es cuestión que tendrán que resolver los que han tenido la paciencia de escuchar.