

Imagen apotropaica y espacio ritual funerario en el megalitismo gallego (4000-2000 a.C.)

ANTÓN A. RODRÍGUEZ CASAL
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

En el presente artículo se trata de mostrar, como hipótesis de trabajo, el que algunas de las manifestaciones artísticas presentes en los monumentos megalíticos gallegos, tales como pinturas, grabados o esculturas, tenían un sentido apotropaico, es decir, como guardián de las sepulturas, en el marco del ritual funerario de los constructores de megalitos.

Palabras clave: apotropaico, megalitismo, simbolismo, ritual, arqueología de la muerte.

ABSTRACT

This work aims to demonstrate, as a working hypothesis, how some of the artistic images found in Galician megalithic remains such as paintings, carvings or sculptures had an apotropaic function; that of protecting graves in the framework of the funerary rituals of those who built megaliths.

Keywords: Apotropaic, megalithic culture, symbolism, ritual, archaeology of death.

1. INTRODUCCIÓN: ALGUNAS CUESTIONES TERMINOLÓGICAS Y DE MÉTODO

Del griego, 'que aleja', **apotropaico** se refiere a cualquier objeto que sirve para apartar o conjurar una influencia maligna. Así, por ejemplo, desde la Edad Media, tal como señalan A. Barbero y Ch. Frugoni en su *Dizionario del medioevo* (1994, p. 13), este poder estaba unido a las reliquias o a breves oraciones que se escribían en minúsculos pergaminos y que llevaban adosados breves consideraciones.

Una nueva acepción del término se puede ver en el *Diccionario Básico de Términos Artísticos* de J. M^a Azcárate, cuando relaciona lo apotropaico con el animal guardián del reposo de los muertos o del ganado en las culturas primitivas. Desde la óptica artística,

E. H. Gombrich en su obra *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas* (Barcelona, 1980), se refiere con detalle a hechizos protectores, animales guardianes y función apotropaica. En este sentido, indica que “en ningún otro lugar sirve la función de la imagen como sustituto más pronunciado que en las figuras de los ‘guardianes’ que, en gran variedad de culturas, sirven para proteger los recintos sagrados, templos o casas” (p. 323). Cita como caso más conocido el de la Gran Esfinge de Egipto, con cuerpo de león y cabeza de un rey y transcribe una inscripción asociada en la que puede leerse: “Yo protejo la capilla de esta tumba... ahuyento al intruso. Derribo a los enemigos y a sus armas con ellos”. Estaríamos ante una situación similar, por tomar un solo ejemplo, que en el de los toros antropocéfalos guardianes de Asiria, o “lamasus”, que flanqueaban la entrada de ciudades y palacios.

A otros objetos o decoraciones, como estatuillas y vasijas con ojos o máscaras, dragones, serpientes, laberintos, representaciones de armas, antropomorfos rodeados de serpientes, etc., le ha sido otorgada también una función apotropaica, a modo de protección contra las influencias malignas y la intención de confundir o acobardar a los perseguidores o a los ladrones.

Refiriéndonos al caso concreto del **Megalitismo gallego**, como iremos viendo en las páginas que siguen, encontraremos toda una serie de elementos apotropaicos en el marco de un fenómeno cultural tan complejo y un ámbito espacial tan significativo.

De ahí que lo apotropaico no pueda desligarse del **espacio ritual funerario**, es decir de la sepultura y de las liturgias y ritos practicados en ellas. Ahora bien, este espacio es más complicado de lo que a primera vista y a un profano pudiera parecer. Así, la arquitectura externa juega un papel relevante en el conjunto sepulcral y/o ritual. Este hecho es patente, sobre todo, en el caso de los grandes “cairns” de Europa occidental, en los que su estructura externa está formada por un amontonamiento ordenado de piedras, paramentos, refuerzos y escalones, con una finalidad no sólo de sostén de las estructuras, sino también otra de tipo ritual, en el sentido de señalización de un espacio sagrado o como sistema de identificación de una población megalítica a partir de su arquitectura exterior. El monumento funcionaría así como punto referencial de un grupo social o como marca de territorialidad, al tiempo que, considerado como un “corte” en la naturaleza, va a

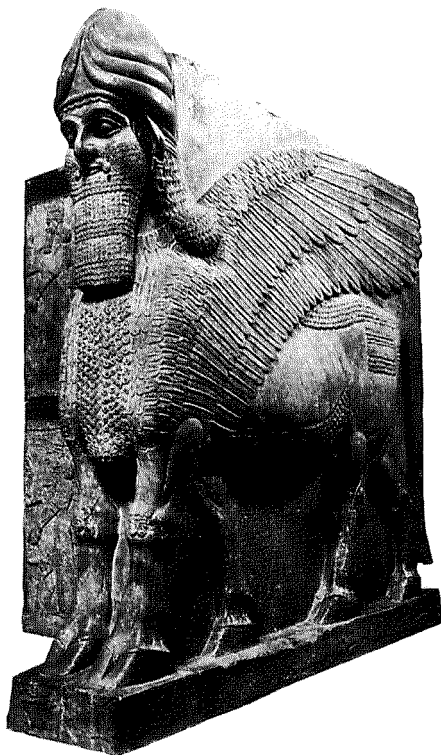


Fig. 1. Toro guardián de Nemrod en Asiria (Gombrich, 1980, fig. 306).

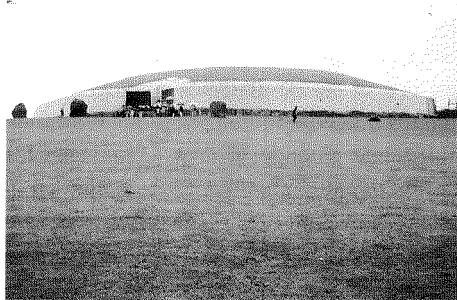


Fig. 2. Newgrange (Irlanda). Uno de los monumentos megalíticos más espectaculares de toda la Europa Atlántica.



Fig. 3. El gran cairn de Barnenez en Bretaña.

introducir una primera e inmediata relación “dentro/fuera” en el espacio. Así, el monumento, con los sepulcros que puede englobar en su interior, debe ser considerado como un espacio arquitectónico bien definido por cuanto es experimentable exteriormente y posee las tres dimensiones corpóreas básicas: ancho, alto y fondo. Además, posee la dimensión “tiempo” que lo modifica y materializa: el espacio arquitectónico se manifiesta así en el tiempo mediante el paso de la entrada exterior al corredor y de éste a la cámara funeraria. En cuanto al espacio interno, puede considerarse como estereoforme, por contar con varias direcciones principales simultáneas, aunque jerárquicamente la dirección definida por el eje del corredor sea la más importante. Es justamente en esta dialéctica dentro/fuera donde radica

una de las especificidades del fenómeno megalítico, con una sergmentación del espacio y una utilización diferenciada del mismo, desde los rituales de entrada y paso hasta las propias labores de inhumación en la cámara mortuoria.

No cabe duda de que, como bien indica C. Bernard en el *Diccionario Akal de Etnología y Antropología* (P. Bonte y M. Izard, dirs., Madrid, 1996, pp. 508-510), “la muerte es un hecho social por excelencia” debido a la aspiración humana por la inmortalidad. Morir es, por ello, un rito de paso, un viaje que debe ser cuidadosamente preparado mediante una serie de actos rituales que propicien el contacto con las divinidades y asegure así la supervivencia de los vivos y garantice el orden social. Como bien se indica en el *Diccionario Akal de las Religiones* (Filoramo, G., ed., Madrid, 2001),

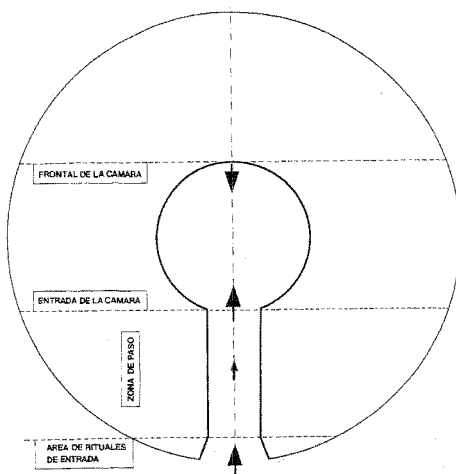


Fig. 4. Esquema hipotético de división del espacio funerario tomando la imagen antropomorfa como marcador del mismo (según P. Bueno y R. Balbín, 1994).

la mayor parte de estas tienen carácter apotropaico, mediante la ayuda de rituales tales como la oración, las ofrendas y los sacrificios. Dado que los ritos apotropaicos van dirigidos también a seres considerados hostiles, con el fin de alejarlos o ahuyentarlos, también se tratará de espantar a los humanos ajenos a la comunidad, para que no violen el “sueño eterno” de los muertos. Es así como puede entenderse la existencia de los ajuares y las ofrendas funerarias depositadas en los monumentos megalíticos, que en el decir de S. Piggott serían utilizados para ser transferidos simbólicamente con el espíritu del muerto a una existencia futura (Rodríguez Casal, 1990a, p. 88). Y también la presencia de grabados, pinturas y estelas antropomórficas, en muchos casos de carácter claramente apotropaico, si bien el tema hay que tomarlo con suma cautela, dado el carácter polisémico del fenómeno megalítico (Oliveira Jorge, 1997, p. 57), por lo que “cualquier intento de definir el significado del arte exclusivamente desde una única perspectiva es una receta que lleva a la distorsión (O’Sullivan, 1997, p. 23).

En cuanto a la ubicación cronocultural del **Megalitismo gallego**, es de destacar, en primer término, la propia distribución de túmulos (“mámoas”) y dólmenes, todo a lo largo y ancho de Galicia, con un número que, aunque no evaluado en su totalidad, puede superar los diez mil. A partir del IV milenio se generaliza el rito de la inhumación colectiva en unos monumentos tumulares que suelen tomar una forma genérica de casquete de esfera, alcanzando unas medidas en torno a los 20-30 m. de diámetros –con las lógicas excepciones-, al tiempo que están contruidos con tierra y piedras y en algunos casos pueden presentar corazas pétreas y anillos perimetrales. Será a partir de mediados de ese mismo IV milenio cuando surjan los dólmenes de corredor con sus entradas orientadas mayoritariamente hacia la salida del sol en el solsticio de invierno. Será ese el momento del mayor desarrollo del Megalitismo y el de la construcción de los panteones más monumentales con dólmenes de corredores desarrollados.

En cuanto a cronología, las recientes dataciones radiocarbónicas a partir de muestras de pinturas en megalitos tales como Dombate (Alonso y Bello, 1997), Pedra Moura de Monte Carneio, Casota do Paramo, Pedra Cuberta y Monte dos Marxos (Carrera y Fábregas, 2002) sugieren una modernidad mayor, en torno a la primera mitad del IV milenio AC, que coincidiría con la construcción de los grandes dólmenes de corredor.

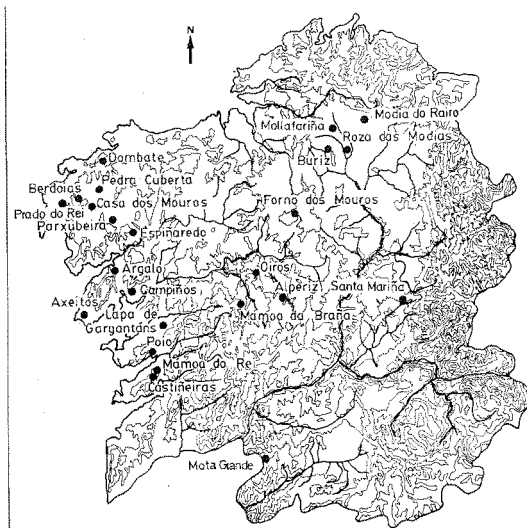


Fig. 5. Mapa de distribución de los principales yacimientos con elementos simbólico-funerarios del Megalitismo gallego (1992).

La serie de dataciones radiocarbónicas de Dombate son internamente muy homogéneas, pero no nos casan con la sistematización tradicional, basada en hechos arqueológicos y secuenciales; lo que nos lleva a situar el Megalitismo en momentos anteriores. Así, las dataciones C14 del “momento” I de Dombate (que se correspondería cuanto menos con la construcción y primeras utilizaciones del dolmen de corredor) son todas posteriores al 3000 a.C. y las del “momento” II,



Fig. 6. El dolmen de Axeitos, una de las estructuras megalíticas más representativas de Galicia.

que coincidiría con la colocación de las hiladas de ídolos, se situarían ya en pleno III milenio (en fechas convencionales), dado que la datación más antigua para Dombate es la de 2980 a.C. Ahora bien, en otros núcleos megalíticos con manifestaciones artísticas similares contamos con fechas más antiguas, ya sea, por ejemplo, en Bretaña o en dólmenes de la Meseta y el Sur Peninsular, como Azután (3800 a.C.), Alberite (3370 a.C.) o Huidobro (3200 a.C.). Ante problemas de diacronías tan importantes, algunos autores han abogado por descartar dataciones radiocarbónicas como las de Dombate. Es por lo que, al tenor de paralelos arquitectónicos de arte y materiales arqueológicos y dataciones en otras regiones atlánticas, abogamos por otorgar una mayor antigüedad al arte megalítico gallego, fundamentándolo, por ejemplo, en las evidencias estratigráficas de Parxubeira (Rodríguez Casal, 1989) en donde hemos podido verificar claramente la coetaneidad de las estelas antropomórficas y la primera utilización sepulcral del dolmen de corredor, en un momento no posterior a mediados/fines del IV milenio a.n.e.

Avanzando en el tiempo, en torno a la segunda mitad del III milenio los sepulcros van a ser de tamaño más reducido, tomando formas sencillas tipo cista o a modo de simple fosa. Estamos en el momento conocido en la literatura arqueológica gallega como Horizonte Rechaba/Monte Campelos.

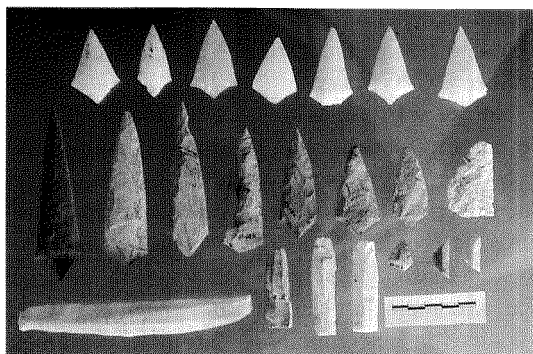


Fig. 7. Ajuar lítico de Parxubeira (Mazaricos, A Coruña).

Otro de los aspectos esenciales del Megalitismo es el concerniente a las ofrendas funerarias depositadas en los enterramientos. Conocemos en Galicia diferentes objetos de tradición mesolítica -como los microlitos-, otros ya claramente neolíticos -diversas industrias talladas y pulimentadas, cerámicas lisas y decoradas, elementos de adorno y cultuais, entre los más representativos-, y un tercer grupo de ajuares fruto de reocupaciones

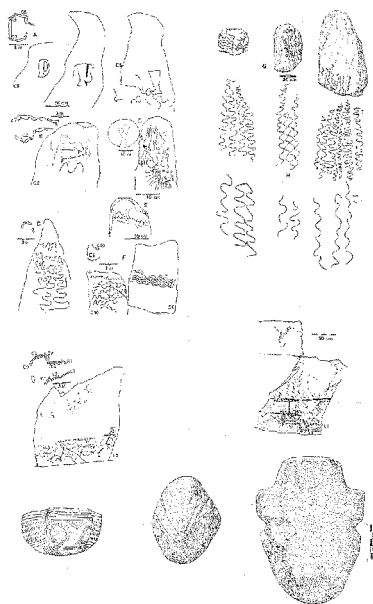


Fig. 8. Grabados, pinturas, cerámica simbólica y figuras antropomorfas del Megalitismo gallego.

posteriores del Calcolítico (p.e. cerámicas campaniformes) e incluso de la Edad del Bronce.

Por último, debemos destacar la importancia del mundo simbólico, hecho plasmado en toda una serie de manifestaciones artísticas existentes en un buen número de megalitos, entre los que destacan Pedra Cuberta, Parxubeira, Roza das Modias, Espiñaredo, Forno dos Mouros o Dombate, entre los más sobresalientes. En este sentido, túmulos destacando en el paisaje, su propia arquitectura funeraria con ofrendas rituales, grabados, pinturas, ídolos y estelas antropomorfas, conforman el mundo simbólico de las sociedades megalíticas a lo largo de toda la Europa Atlántica. Y en el marco de la hermenéutica, el aspecto apotropaico, como intentaremos demostrar en las páginas que siguen, es uno de los aspectos más interesantes, aunque no por ello más estudiados, del Megalitismo de Galicia, con paralelos bien contrastados en otras regiones europeas (Bueno y Balbín, 2002, p. 639).

2. DATOS Y EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS COMO PUNTO DE PARTIDA PARA UNA INTERPRETACIÓN CULTURAL Y ESPACIAL DE LA IMAGEN APOTROPAICA EN EL MEGALITISMO GALLEGO

Aunque conocido desde antiguo la existencia de arte megalítico en Galicia (por ejemplo las referencias de V. Moreno y X. Fortes, en 1874 y 1901, respectivamente sobre pinturas en los dólmenes de Codesás y Maus de Salas), así como las descripciones de M. Murguía, también a finales del XIX, sobre los grabados de Dombate, será capital el estudio de G. Leisner (1934) sobre las pinturas de Pedra Cuberta. Debemos añadir también otra serie de hallazgos de los años cincuenta, como los de Parada de Alperiz. A partir de los setenta será cuando el estudio del arte megalítico adquiera verdadera importancia con trabajos como los de E. Shee y C. García Martínez (1973) y su estudio de los grabados de Casa dos Mouros, Dombate y Espiñaredo. Años después la misma E. Shee (1981) pondrá al día el estudio del arte megalítico gallego en el contexto de Europa Occidental. Posteriormente, nuevos hallazgos tales como los de los grabados de la Lapa de Gargantás, Roza das Modias, Marco do Camballón, Mámoa da Braña y las pinturas de Dombate o Forno dos Mouros, la problemática losa grabada de Poio, los grabados de la “mámoa” 2 de Prado do Rei, Rairo, Mollafariña, A Mota Grande o de varios yacimientos de la comarca del Deza, completan el inventario existente.

A partir de nuestros trabajos arqueológicos en la necrópolis de Parxubeira contamos con un nuevo elemento bien contextualizado en el arte megalítico gallego como son las estelas antropomorfas sobre placa granítica, hincadas verticalmente en el área “santuario”

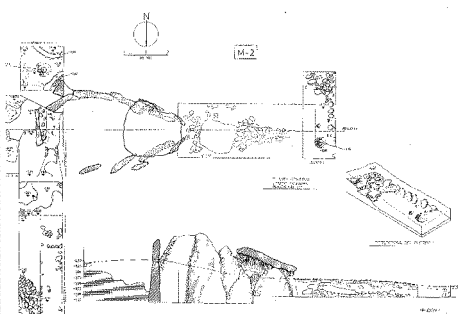


Fig. 9. Planta y alzado del monumento megalítico de Parxubeira, con sus estelas antropomorfas "in situ".

o "fundacional" y unas pequeñas piezas, algunas con decoración incisa, sobre canto rodado (Rodríguez Casal, 1998). Ahora bien, con anterioridad a este hallazgo conocíamos ya la existencia de una placa antropomórfica exhumada en el lugar de Paredes de Abaixo en Paradela y la serie de guijarros, algunos de ellos claramente antropomórficos, exhumados en 1980 en el dolmen de corredor de Cova da Moura (Argalo, Noia). A ello debemos sumar las veinte piezas, de ellas diecisiete "in situ", localizadas en la estructura de acceso del gran dolmen de Dombate, la veintena de guijarros del túmulo 3 de Prado do Rei en Dumbría y una serie de piezas sin contexto bien definido.

A partir de las técnicas empleadas y de la temática, las representaciones simbólicas del Megalitismo gallego se incluyen dentro de lo que entendemos en el campo del arte por grabado, pintura y escultura. De modo sintético, contamos con lo siguiente:

-Grabados: serpentiformes/líneas onduladas verticales o horizontales, serpientes, zig-zags, un motivo de difícil interpretación, a base de un cuerpo bicónico de trazos paralelos y base trapezoidal ("la cosa"), cazoletas, círculos y soliformes, trazos verticales, motivos interpretados como hachas/puñales, cruciformes/antropomorfos y motivos rectangulares y subrectangulares. Como norma general los grabados suelen situarse mayoritariamente en la cámara funeraria.

-Pinturas en blanco y negro: Ondulados/serpentiformes, círculos simples o concéntricos, líneas verticales y horizontales, zigzags, puntos, triángulos, manchas y enlucidos, y algún motivo más extraño a modo de pellejo estirado de animal. Mayoritariamente se sitúan en las cámaras y más raramente en el corredor.

-Estelas antropomórficas, lajas y cantos rodados lisos o con decoración incisa y escotaduras. En todos los casos se sitúan en el exterior del monumento.

De lo anterior parece deducirse que el espacio funerario del Megalitismo gallego se organiza de fuera a dentro, a través de un eje marcado en la periferia por la especial disposición de estelas

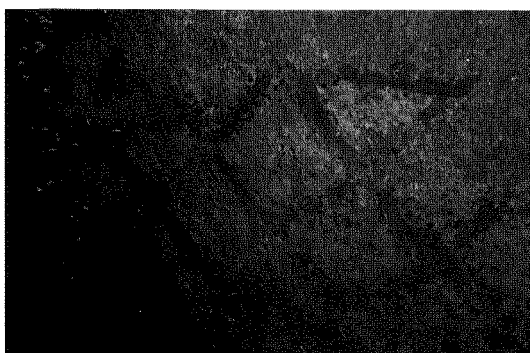


Fig. 10. Detalle de las pinturas del dolmen Dombate.



Fig. 11. Detalle de las pinturas de Forno dos Mouros en la Sierra de O Bocelo.

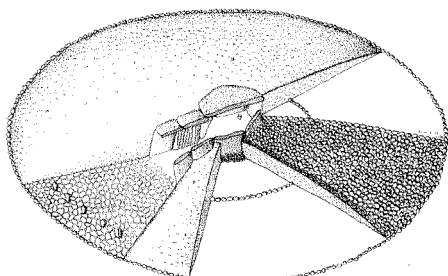


Fig. 12. Reconstrucción hipotética del prototipo de monumento megalítico gallego (según J. M. Vázquez Varela, 1993).

antropomorfas (Parxubeira) y betilos (Dombate y Argalo), y ya en el interior a través del corredor de tránsito y la cámara funeraria, con sus paredes decoradas con grabados y pinturas. Un espacio similar fue detectado, por ejemplo, por P. Bueno y R. Balbín en varios yacimientos peninsulares (Bueno y Balbín, 1996a) y muy especialmente en el monumento toledano de Navalcán, con un conjunto de figuras de pequeño tamaño en la entrada del atrio (los antepasados que avisan de la existencia de un lugar sagrado), una estatua o estela en el interior (representación de un “Gran Hombre”) y antropomorfos asociados a grabados de serpientes y soles en el fondo del megalito. Es decir, estaríamos ante la existencia de una jerarquización espacial, en donde las diferentes grafías explican un espacio simbólicamente dividido (Bueno, Balbín *et al.*, 1999, p. 122).

Del mismo modo, en el caso concreto del dolmen de Alberite en Cádiz, el monumento se encuentra completamente decorado con grabados y pinturas en rojo, lo que debía proporcionar una fuerte impresión al que penetraba en la “cueva” de sus antepasados. De fuera a dentro se sitúan, en un ambiente absolutamente escenográfico, antropomorfos con ojos, un hacha enmangada, un antropomorfo con serpientes y otro armado y, al fondo de la cámara mortuoria, una profusa decoración con diseños pintados a base de motivos triangulares, ondulados, puntos, serpientes y una figura humana armada, junto a cazoletas, un idoliforme y un antropomorfo (Bueno y Balbín, 1996b, pp. 300-301). Una situación similar ha sido detectada, por ejemplo, en el gran conjunto de Los Millares, con estatuillas en el exterior y pinturas y grabados en el interior. Es decir, estamos ante un Código funerario megalítico en base a “una serie de grafías propias del Arte esquemático peninsular que se emplean en contextos funerarios asociados

concretos y con una ubicación semejante en el espacio del monumento” (Bueno y Balbín, 1997b, p.112).

3. LOS GUARDIANES EXTERIORES DE LAS SEPULTURAS: LAS ESTELAS ANTROPOMÓRFICAS COMO IMAGEN APOTROPAICA

En los últimos años ha cobrado un gran interés el estudio de las figuraciones escultóricas del Megalitismo (cfr. p.e., VV.AA., 1994, 1997, 1998), lo que entronca con los trabajos ya clásicos de autores como J. Arnal o D’Anna en los años setenta. Si en un principio el tema de las estelas y estatuas-menhir se circunscribía esencialmente al área mediterránea y al Centro-sur de la Península Ibérica, en el estado actual de la investigación el Noroeste peninsular se nos presenta como una zona del más alto interés para su estudio, en el marco de la estatuaria antropomórfica peninsular y del arte megalítico en general, tema sobre el que en los últimos años son los profesores Primitiva Bueno y Rodrigo Balbín sus principales investigadores (cfr. p.e., Bueno y Balbín, 1992, 1994, 1995, 1996, 1997, 2002).

Para el caso concreto de Galicia, tras los iniciales hallazgos de Parxubeira y Argalo, el elenco de objetos escultóricos se ha ampliado con una serie de descubrimientos posteriores, que ha hecho posible su sistematización (Fábregas, 1991 y 1993), a partir de siete grandes grupos, desde los guijarros más simples hasta las estelas antropomórficas más elaboradas. Desde un punto de vista estrictamente arqueológico, los artefactos ideotécnicos gallegos se localizan fundamentalmente en contextos funerarios (a excepción de As Forcadas), cercanías de túmulos (Gargantáns, Axeitos y Paredes) y por lo general en grandes dólmenes de corredor (Dombate, Axeitos, Parxubeira), si bien nunca en la cámara sino en el exterior, ya sea en la estructura de acceso o en la periferia. Los hallazgos contextualizados de los últimos años, entre los que destaca sin duda Parxubeira, viene a mostrar la importancia que para el estudio del fenómeno megalítico han cobrado las representaciones exentas antropomorfas, o dicho en palabras de P. Bueno y R. Balbín (1997a, p. 703) el que se haya puesto de relieve “la conexión de estas expresiones antropomorfas con el mundo funerario megalítico”.

Dentro también del Noroeste peninsular, conocemos desde hace años una serie de piezas antropomorfas muy sumarias de varios túmulos asturianos (Monte de Fabares, Alto de Calabazas, Llano de Carbayu, Los Cuetos, Sierra de Vidiago, Baradal, Collá Cimera...) y en el vecino Portugal piezas como las del dolmen K de Alijó o de la Sierra

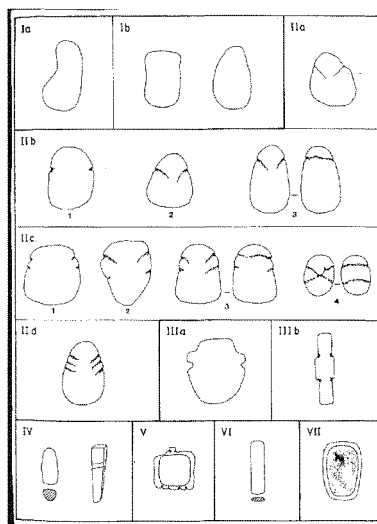


Fig. 13. Tipología de representaciones escultóricas del Megalitismo gallego (según R. Fábregas, 1993).

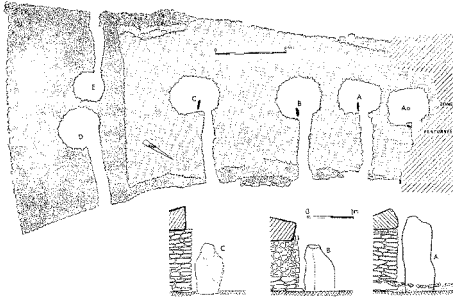


Fig. 14. El cairn III de Ile Guennoc en el Finisterre armoricano, con la señalización de sus estelas antropomórficas (según P.-R. Giot, 1987).

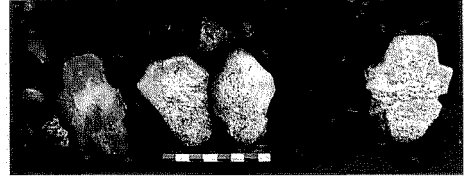


Fig. 15. Las estelas antropomórficas de Parxubeira, "in situ".

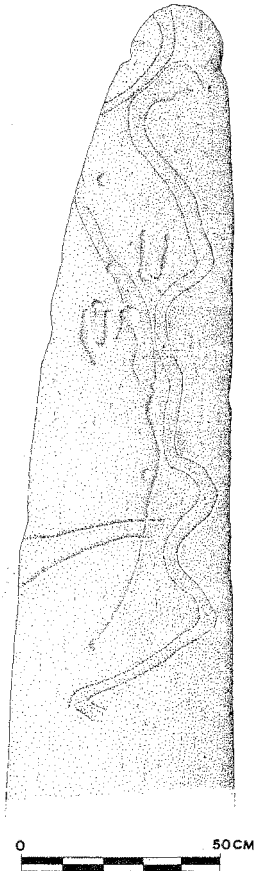


Fig. 16. La Lapa de Gargantás (Moraña, Pontevedra), con un serpentiniforme grabado (según P. Bueno y R. Balbín, 1997)

de A Aboboreira, la estela de la Boulosa y una placa y un canto rodado pintado en el dolmen de Madorras 1 (Oliveira, V. y S., 1993, pp. 23-43).

Si la cronología es difícil de dilucidar, también es problemático el tema del origen de la estatuaria megalítica. Hoy en día nadie duda del carácter meridional del Megalitismo gallego y de que los ídolos-guijarro y las estelas sean una elaboración autóctona de un modelo meridional, como lo es el del Megalitismo como fenómeno cultural en su conjunto. Pero no debemos olvidar los paralelos septentrionales y, en este caso por ejemplo, las estelas antropomórficas armoricanas de Ile Guennoc III, hincadas en un nivel arqueológico datado en torno al 3850 a.C. (L'Helgouac'h, 1965 y 1993), la estela de Petit Mont (Lecornec, 1987) o ya en Irlanda los cantos rodados frente al corredor del cairn de Knowth (Eogan, 1986).

En cuanto a la interpretación, el importante hallazgo de Parxubeira fue providencial por cuanto las estelas y los ídolos-betilo se hallaban "in situ" hincados de pié, marcando el límite exterior del espacio funerario. Estelas y betilos deben ser considerados, pues, como unos artefactos ideotécnicos de carácter sacral, conmemorativo y/o apotropaico, es decir como materialización simbólica de la divinidad neolítica de la muerte (cfr. Rodríguez Casal, 1992, p. 219; 1994, p. 67 y 1998, p. 80). En este sentido, frente a una representación simbólica para los muertos en el interior del monumento funerario, estaríamos ante un "arte" para ser visto/respetado por los vivos, en el que las divinidades de la muerte pasan a ser plasmadas materialmente a modo de estelas antropomorfas, al tiempo que se convierten en verdaderas advocaciones y guardianes de las sepulturas.

Estaríamos, pues, ante un arte religioso, con un profundo trasfondo simbólico-funerario al servicio de unas prácticas mortuorias. Este sería el caso, por ejemplo, del menhir gallego de Gargantáns, con una serpiente grabada (Bueno y Balbín, 1995, fig. 26), a modo de señalización preventiva de un túmulo que se encuentra en sus cercanías. Situaciones similares han sido estudiadas en Bretaña, donde C.-T Le Roux (1998, p. 224) cita una “stèle aux serpents” y un “gardien du tombeau” al referirse a la gran estela con grabados de serpentiformes del túmulo del Manio en Morbihan, que controlaría -a modo de guardián simbólico- el acceso a la cripta funeraria.

Indiquemos también como una similar función conmemorativa o apotropaica podemos encontrarla en lugares y culturas tan distantes como pueda ser la Cultura de Ozieri de Cerdeña o el cementerio de Tiya en Etiopía (Joussaume, 1995, pp.117-166), con las sepulturas rodeadas de menhires o estelas, a modo de guardianes o centinelas líticas de las tumbas.

Si bien las representaciones antropomórficas se sitúan habitualmente en el exterior, pueden encontrarse también -aunque muy raramente- en el interior del monumento megalítico (p.e. las estelas bretonas de Ile Guennoc) o a la entrada del mismo (p.e. Petit Mont, Barnenez o Knowth). Es decir, puede haber sentidos apotropaicos diferentes, como parece ocurrir en dos casos estudiados por M.A. de Blas en la Cornisa cantábrica, donde si la estela de Collá Cimera se situaba de modo muy visible en las cercanías de un túmulo, la guipuzcoana de Larrarte fue hallada en el interior de la cámara entre los cadáveres, es decir “en contacto directo con los muertos a proteger (...). Dos versiones, en fin, de una misma participación en la coreografía fúnebre” (Blas, 1997, pp. 71-72).

4. EL ESPACIO FUNERARIO INTERNO: OFRENDAS E IMÁGENES PARA LOS MUERTOS

Aparte de objetos de carácter técnico y funcional, tales como industrias líticas lascadas y pulimentadas, cerámicas, objetos de adorno y culturales, prismas de cuarzo, piezas de barro, esferas, etc., es de destacar, por su valor apotropaico, el hacha -o diseños que pueden ser interpretados como tales-, la cerámica con decoraciones de ojos-soles, los motivos solares y las serpientes o los serpentiformes.

El **hacha** pulimentada, aparte de artefacto técnico, es decir con una utilidad funcional propia, puede, en sus diversas variantes, (Fábregas, 1991) acompañar al inhumado; pasando así a funcionar como amuleto o talismán personal, frente a las estelas

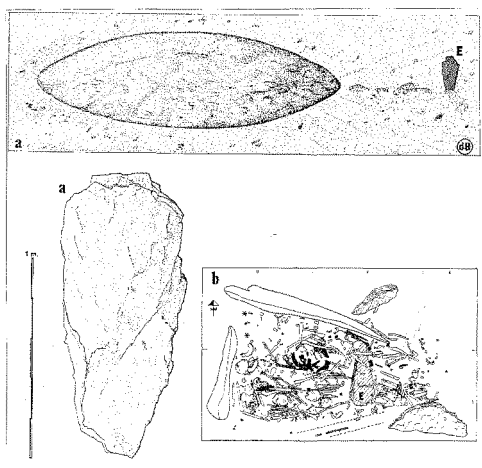


Fig. 17. Estela del exterior del dolmen de la Collá Cimera (a) y estela entre las inhumaciones de Larrarte (b) (según M. A. Blas, 1997 y Mujika y Armendáriz, 1991).

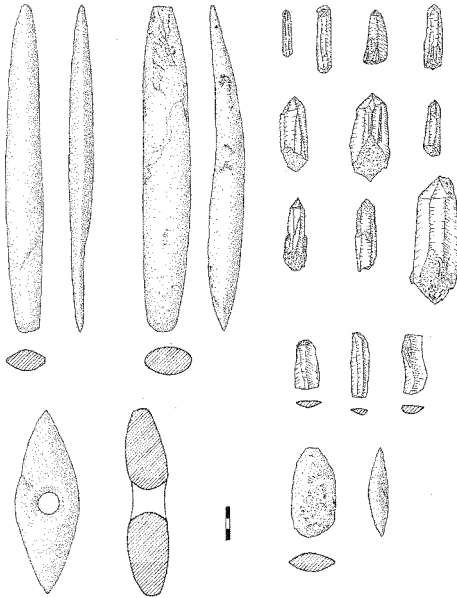


Fig. 18. Ajuar del enterramiento secundario de la "mámoa" de Monte Campelos.

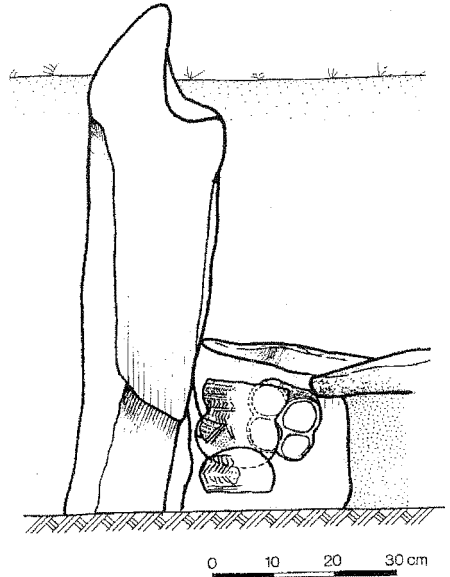


Fig. 19. El importante hallazgo cerámico de Monte Perleo (O Buriz, Lugo).

y las estatuas-menhir que actuaban como guardián del conjunto sepulcral. Un Hacha perforada y cinceles pulimentados, asociados a prismas de cuarzo, fueron exhumados, por ejemplo, en el enterramiento secundario de Monte Campelos en Begonte (Lugo), dando la impresión "de estaren intencionadamente colocados, arrodando unha zona que podería ser a cabeza do inhumado" (Rodríguez Casal, 1983, p. 15). Entre otras posibilidades interpretativas, el hacha puede significarse como el símbolo de poder, riqueza y diferenciación social (Patton, 1991), así como elemento protector. En este sentido, recordemos el caso del túmulo de Le Manio, en Bretaña, donde al pie de una

estela con cinco serpentiformes grabados fueron exhumadas cinco hachas pulimentadas, todo el conjunto a modo de guardián y protección del túmulo funerario (Le Roux, 1998, p. 224). Cinco mil años después, en el medio rural gallego las hachas pulimentadas de los monumentos megalíticos, conocidas con el nombre de "pedras do raio", mantienen su carácter protector ya que suelen colocarse en los tejados de las viviendas, como prevención de las tormentas. Además, como es bien sabido, el hacha es el emblema específico



Fig. 20. Cuenco tetralobulado con decoración de "ojos-soles" de O Buriz.



Fig. 21. El excepcional vaso del tholos de Monte do Outeiro (Alentejo) con su decoración simbólica.

de los dioses de la tormenta, tal como indicaba ya en 1978 Mircea Eliade en su *Historia de las Creencias y de las Ideas religiosas*.

Por otra parte, es habitual en la literatura arqueológica incluir dentro de la “cerámica simbólica” a un tipo de decoración basada en diseños de “ojos-soles”, como representación esquemática de la diosa madre protectora del Neolítico. En Galicia contamos con un excepcional ejemplar, exhumado en un monumento megalítico de O Buriz (Guitiriz, Lugo). Se trata de un cuenco tetralobulado, dividido internamente en cuatro compartimentos comunicados, con la típica decoración de los “ojos-soles”. Lo que le confiere un carácter ritual evidente.

Decoraciones semejantes las conocemos en otros lugares de la Península Ibérica, desde el norte de Portugal al Alentejo (a destacar el excepcional vaso del tholos de Monte do Outeiro, con su representación oculada, líneas onduladas y quebradas y triángulos rellenos de puntos y otros elementos geométricos), hasta el Sureste peninsular (Martín y Camalich, 1982) e incluso Cataluña. Es decir, estamos ante una amplia comunidad cultural desde el Sudeste hasta el Noreste peninsular, indicada por la presencia de un motivo simbólico-decorativo semejante -la representación oculada-, presente no sólo en cerámica sino también en otros soportes tales como placas de pizarra, calcáreo o hueso. La decoración de los ojos-soles hay que entenderla desde el punto de vista de una función benefactora y generadora de vida, como representación esquemática de la Madre Tierra,

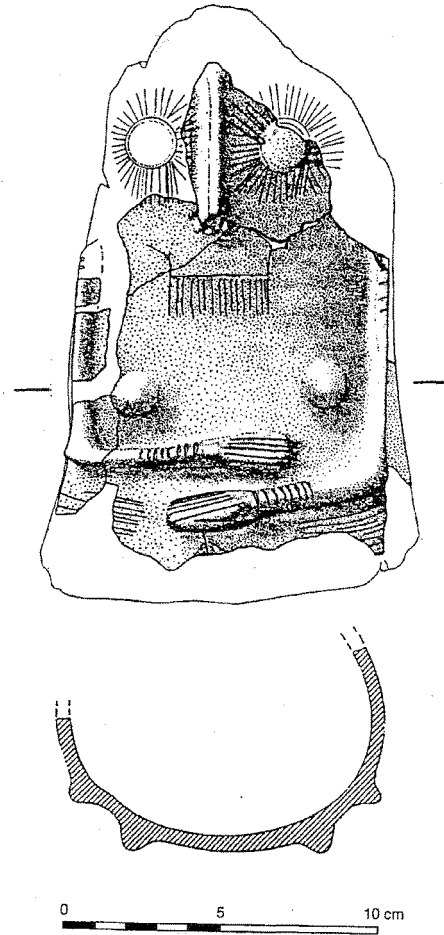


Fig. 22. La llamada “Venus” de las minas prehistóricas de Gavà (según Bosch y Estrada, 1994).



Fig. 23. Decoraciones de "ojos-soles" en ídolos-placa de pizarra, cerámicas, ídolos de calcáreo y hueso del Megalitismo y Calcolítico.



Fig. 24. Jarrón nubio con rostro muy vigoroso (Gombrich, 1980, fig. 311).

a su vez deidad protectora de los muertos. A partir del Neolítico puede ser representada únicamente mediante los ojos apotropaicos (por ejemplo en la cultura neolítica de Stentinello en Sicilia), con señalización de atributos humanos (por ejemplo la "venus" de las minas neolíticas de Gavá en Cataluña) o tomar forma de un pájaro nocturno (la lechuga) tanto en el Neolítico de Egipto como, por ejemplo, en los ídolos-placa del Megalitismo ibérico.

Ya en época clásica, podríamos relacionarla con la Medusa de terrible mirada y cabellos de serpiente, o con decoraciones de cerámicas de época histórica, como puedan ser algunos recipientes rituales chinos, africanos o incensarios del antiguo México, en donde, como relata expresivamente E.H. Gombrich, la vasija debía presentar un aspecto atemorizador cuando brotaba el humo por todos sus orificios.

En cuanto a las **imágenes para los muertos**, según P. Bueno y R. Balbín los ortostatos de los monumentos serían ya en sí, en muchos casos, un reflejo de la imagen humana, a modo de guardianes. La alusión antropomórfica se acrecentaría con la representación de ciertos atributos, tales como vestiduras (zig-zags y otros motivos geométricos) armas (símbolo de prestigio) o animales funerarios protectores (la serpiente) y motivos cósmicos (círculos y heliomorfos). Sería este el caso, por ejemplo, del dolmen de la Granja del Toñinuelo, en Badajoz, donde la estela de la entrada y los ortostatos del interior son los "personajes que arropan a los enterramientos" (Bueno y Balbín, 1997b, p. 118)

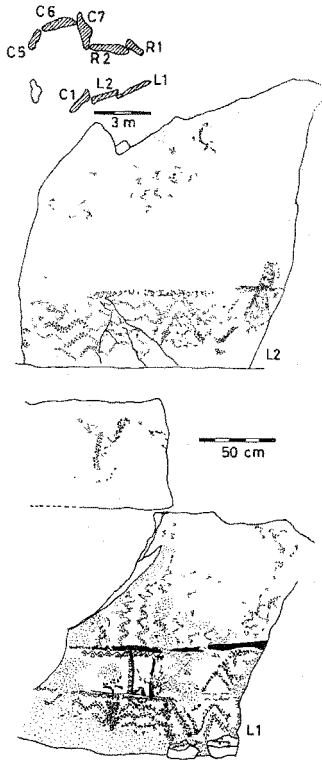


Fig. 25. Dibujo de las pinturas de Pedra Cuberta (según E. Shee, 1981).

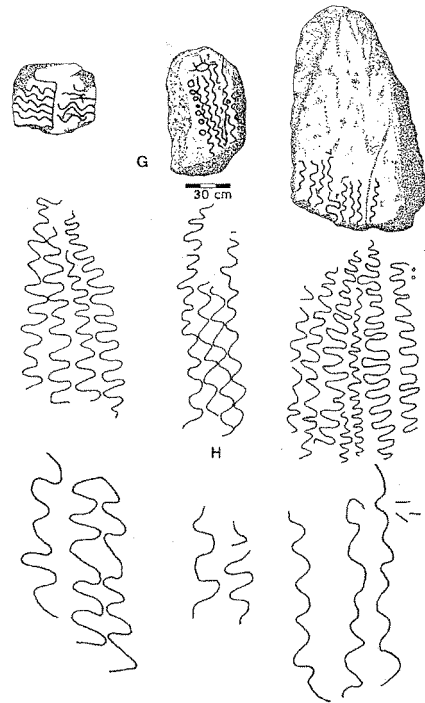


Fig. 26. Serpentiformes de la Mámoa da Braña (Silleda) y Roza das Modias (Vilalba) (Según J. M. Vázquez Varela).

En el Megalitismo gallego contamos, como ya hemos indicado anteriormente, con más de una treintena de monumentos con pinturas y grabados, ya sean simples manchas o composiciones más complejas, que acompañarían a los difuntos en un espacio tan genuinamente de la muerte como son los monumentos megalíticos. Entre las composiciones más elaboradas citemos las pinturas de Forno dos Mouros, el friso de Dombate (con grabados en la parte superior) o Pedra Cuberta, en este último con una figura interpretada como un ídolo, a su vez rodeado de ondulosos o serpentiformes. En cuanto a los grabados, a destacar los serpentiformes de Roza das Modias y Parada de Alperiz o los heliomorfos del friso superior del túmulo 1 de Marco do Camballón en Oirós.

Vamos a centrarnos a continuación en las representaciones más claramente apotropaicas como son las grafías de elementos de prestigio, animales protectores y atributos de la divinidad.

En todo el Noroeste peninsular se conoce un motivo abstracto muy extraño - presente en monumentos gallegos como Dombate, Espiñaredo, Casa dos Mouros, o portugueses de Cha de Parada, Chá de Arcas, o Chao do Brinco- de tan difícil

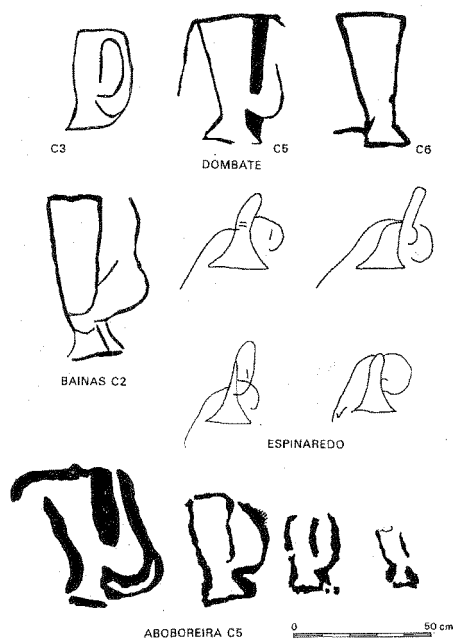


Fig. 27. El motivo de "la cosa", característico del Megalitismo del Noroeste peninsular (según E. Shee, 1981).

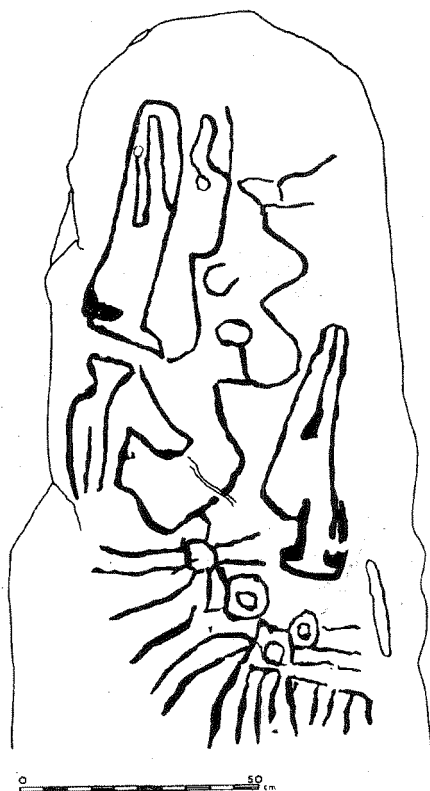


Fig. 28. Los grabados con representaciones de armas de la Mina de Espiñaredo en el Monte Corzán (A Coruña).

interpretación que por no haber unanimidad ni la hay en cuanto a la terminología a emplear. Así E. Shee, en su síntesis de 1981, se refiere a él como "the Thing", es decir "la cosa". Presente sobre todo en las cámaras funerarias, es en el dolmen de Dombate donde alcanza su máxima expresividad, marcada por las nueve "cosas", todas ellas por encima de un zócalo de pinturas esquemáticas en negro y rojo (Bello, 1994, 1996). Creemos estar ante una figuración simbólica en relación con la muerte, que circularía entre las élites, con el fin de establecer alianzas en relación con la supervivencia de las comunidades (Oliveira, V. y S., 1993, p. 40).

Nos inclinamos por interpretarla, de un modo general, como una representación idealizada del hacha, a modo de símbolo de prestigio. En otros casos, como ocurre en el túmulo de Espiñaredo en el monte Corzán, se trataría de una representación simbólica del puñal, en este caso asociado a los heliomorfos, uno de los principales símbolos de lo celeste y lo cósmico.

Por otra parte, la representación de hachas es muy habitual en los diferentes contextos megalíticos no sólo de la Península Ibérica (Bueno y Balbín, 1996a), sino

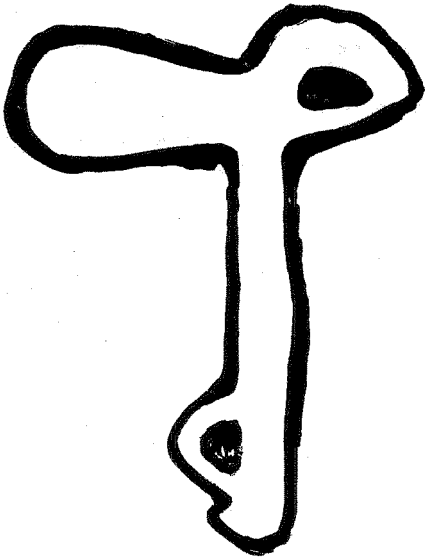


Fig. 29. La Gran Hacha de la Table des Marchands (según E. Shee, 1981).

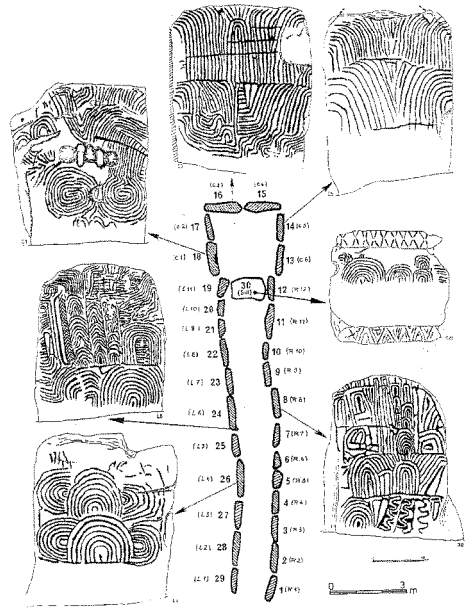


Fig. 30. Planta del monumento megalítico de Gavrinis, con señalización de las principales losas con grabados (según E. Shee, 1981 y Le Roux, 1997).

también de otras regiones europeas como pueda ser Bretaña (Le Roux, 1992, p. 90). Aquí el hacha puede aparecer sola y en una posición privilegiada, -la Table des Marchands, por ejemplo-, como emblema de prestigio y poder o sentido apotropaico, es decir como defensa de la sepultura. Pero también puede aparecer de manera desordenada, al menos aparentemente: es este el caso del gran cairn de Gavrinis, donde el hacha pulimentada está acompañado de otros motivos, en una especie de “totum revolutum”, entre círculos, serpentiformes, escutiformes, etc. Estamos ante un arte para los muertos, pero también para los vivos, dado que su contemplación “provocaría una viva impresión en el visitante (Le Roux 1997, p. 775). En este sentido, tal como señala Gombrich, en su libro ya citado sobre *“El sentido del orden”* (p. 329), marañas de dragones o serpientes, nudos, laberintos y otras formas extrañas deben ser considerados como una protección excelente contra las influencias malignas, con el deseo de confundir a los perseguidores, en nuestro caso posibles ladrones o violadores de las sepulturas. También señala el mismo Gombrich como en el folclore toscano se recoge que cuando una familia temía la brujería tenía que hacer unos “lavori intrecciati” (labor de bordado) para que las brujas no pudieran entrar en la casa, pues se entretendrían contando los hilos, los nudos, las puntadas, etc. De ahí que las figuras laberínticas y la maraña de los diseños de Gavrinis o los de muchos monumentos irlandeses pudieran estar relacionadas con el deseo de confundir a los que entraban en el monumento megalítico con aviesas intenciones.

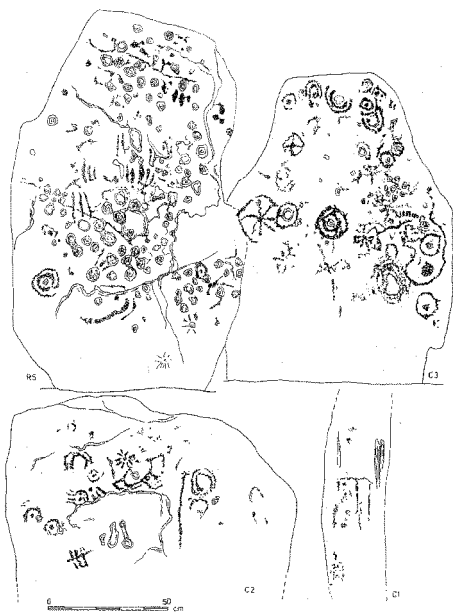


Fig. 31. Grabados con diseños muy complejos del cairn T de Loughcrew (Irlanda).



Fig. 32. Detalle de los serpentiformes grabados de Roza das Modias (Vilalba, Lugo).

En cuanto al motivo de los **serpentiformes** (Roza das Modias en Vilalba, como paradigma) o verdaderas **serpientes** (dolmen de Parada de Alperiz en Lalín), son uno de los temas más recurrentes del arte megalítico gallego. Pueden aparecer solos o acompañados de otros motivos como “la cosa”, heliomorfos o círculos, entre los motivos más característicos del arte megalítico.

Fuera del ámbito gallego merece la pena referirnos muy particularmente a la extraordinaria serpiente del monumento de Navalcán en Toledo (Bueno y Balbín, 1995; Bueno, Balbín *et al.*, 1999), grabada profundamente en una estatua-menhir a la entrada de la cámara. Su finalidad parece sin duda ser apotropaica, ya que para entrar en la sepultura habría que darse prácticamente de bruces con ella, lo que impresionaría profundamente a los curiosos, como sugieren los profesores Bueno y Balbín (1995, p. 379)

Tal como ya en otra ocasión hemos escrito, al referirnos a la Piedra de Gondomil (Calo y Rodríguez Casal, 1979, p. 330-331), la serpiente muestra una estrecha relación con el agua, la fertilidad, lo femenino, la luna y el elemento tónico. A su vez, en el arte celta y escita se la representa como guardián de tesoros ocultos. Aparte de otras interpretaciones, en muchas culturas se la relaciona con la idea de la eternidad, la inmortalidad y la resurrección. Su vinculación simbólica con la muerte se ve claramente en Egipto, donde han aparecido serpientes momificadas junto al inhumado. De ahí su



Fig. 33. Estatua-menhir del dolmen de Navalcán en Toledo, con su excepcional serpiente en relieve (foto de R. Balbín).

omnipresencia en los grabados y pinturas de muchos dólmenes de la Península Ibérica, como animal defensor y compañero para el viaje al Más Allá. Es así por lo que debemos considerar a las imágenes del hacha/puñal, la serpiente y los motivos solares como las principales potencias protectoras de las sepulturas gallegas, junto con las representaciones antropomorfas del interior y las estelas apotropaicas situadas en el acceso al monumento.

5. EPÍLOGO

En suma, contexto funerario, ajuares, grabados, pinturas, estelas e ídolos-betilos son manifestaciones ligadas al mundo simbólico de los constructores de megalitos de Galicia, de acuerdo con unos ritos, liturgias y creencias muy arraigadas en relación con la muerte y la idea de ultratumba, tan omnipresente en las sociedades megalíticas de la Europa atlántica. Desde esta óptica, como bien indicaba J.

L'Helgouac'h (1993, p. 17) las figuraciones antropomorfas indicarían la idea del poder de un ser dominador o protector -dios, diosa, jefe espiritual o temporal- o, como sugieren P. Bueno y R. Balbín (1997a, p. 703), los grabados y las pinturas tan escenográficas y, sobre todo las imágenes antropomorfas, "presidirían y defenderían el espacio funerario, erigiéndose en el marcador de los espacios internos y externos del monumento, en la referencia mitológica de la vida y la muerte".

Porque, como bien escribía M.A. Castiñeiras en su *"Introducción al Método iconográfico"* (1997, p. 11), "las imágenes forman y han formado siempre una parte muy importante de nuestra cultura, de nuestro acervo común, de nuestra imaginación. Su influencia abarca muchas épocas: son producto del tiempo que las creó, pero también han sido disfrutadas y recreadas por su posteridad". Y la imagen apotropaica megalítica, con una antigüedad de más de cinco mil años, nos ilumina sobre sus creadores, al tiempo que nos sorprende por su profundo trasfondo simbólico entre la vida y la muerte, relaciona al individuo con su estirpe y, a través del ritual, lo pone en contacto con la divinidad y lo sobrenatural.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Mathías, F. y Bello Diéguez, J.M^a. (1997): "Cronología y periodización del fenómeno megalítico en Galicia a la luz de las dataciones por Carbono 14". In A.A. Rodríguez Casal (ed.), *O Neolítico Atlántico e as orixes do Megalitismo*, pp. 507-520. Santiago de Compostela.
- Bello Diéguez, J. M^a. (1994): "Grabados, pinturas e ídolos en Dombate (Cabana, La Coruña). ¿Grupo de Viseu o grupo noroccidental? Aspectos taxonómicos y cronológicos". *O Megalitismo no Centro de Portugal*, pp. 287-304. Viseu.
- _____. (1996): "Aportaciones del dolmen de Dombate (Cabana, La Coruña) al arte megalítico occidental". *Révue Archéologique de l'Ouest*, (supp. 8), pp. 23-39.
- Blas Cortina, M.A. (1997): "El arte megalítico en el territorio cantábrico: un fenómeno entre la nitidez y la ambigüedad", pp. 69-89. In *III Coloquio Internacional de Arte megalítico*, A Coruña, pp. 69-89 (*Brigantium*, 10).
- Bueno Ramírez, P. y Balbín Berhmann, R. (1992): "L'art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d'ensemble", *L'Anthropologie*, 96, 2-3, pp. 499-572.
- _____. (1994): "Estatuas menhir y estelas antropomorfas en megalitos ibéricos. Una hipótesis de interpretación del espacio funerario", *Museo y Centro de Investigación de Altamira. (Monografías, 17, pp. 337-347)*.
- _____. (1995): "La graphie du serpent dans la culture mégalithique péninsulaire: représentation de plein air et représentations dolméniques", *L'Anthropologie*, 99, pp. 357-381.
- _____. (1996a): "El papel del elemento antropomorfo en el arte megalítico ibérico", *Révue Archéologique de l'Ouest* (supp. 8), pp. 41-64.
- _____. (1996b): "La decoración del dolmen de Alberite", In J.R. Ramos Muñoz y F. Giles (eds.), *El dolmen de Alberite (Villamartín): aportaciones a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el noroeste de Cádiz*, pp. 285-312. Cádiz.
- _____. (1997a): "Ambiente funerario en la sociedad megalítica ibérica: Arte megalítico peninsular", In A. A. Rodríguez Casal (ed.), *O Neolítico Atlántico e as orixes do Megalitismo*, pp. 693-718. Santiago de Compostela.
- _____. (1997b): "Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del monumento de Granja de Toniñuelo (Badajoz)". In *III Coloquio Internacional de Arte megalítico*, A Coruña, (*Brigantium*, 10, pp. 91-123).
- _____. (2002): "L'Art mégalithique péninsulaire et l'Art mégalithique de la façade atlantique: un modèle de capillarité appliqué à l'Art post-paléolithique européen", *L'Anthropologie*, 106, pp. 603-646.
- Bueno Ramírez, P., Balbín Berhmann, R. et al. (1999): *El dolmen de Navalcán. El poblamiento megalítico en el Guadyerbas*. Toledo.
- Calo Lourido, F. y Rodríguez Casal, A. (1979): "Aportamento ó estudio do tema da serpe en Galicia. A Pedra de Gondomil". *Gallaecia*, 3/4, pp. 327-336.
- Carrera Ramírez, F. y Fábregas Valcarce, R. (2002): "Datación radiocarbónica de pinturas megalíticas del Noroeste Peninsular". *Trabajos de Prehistoria*, 59, 1, pp. 157-166.
- Eogan, E.: 1986. *Knowth and the passage-tombs of Ireland*. Londres.

- Fábregas Valcarce, R. (1991): *Megalitismo del noroeste de la Península Ibérica. Tipología y secuencia de los materiales líticos*. Madrid.
- ____ (1993): "Las representaciones de bulto redondo en el Megalitismo del noroeste", *Trabajos de Prehistoria*, 50, pp. 87-101.
- Joussaume, R., (dir.) (1995): *Tiya-L'Ethiophie des Mégalithes*. Poitiers.
- Le Roux, C.-T. (1992): "The art of Gavrinis presented in its Armorican context and in comparasion with Ireland", *Journal of the Royal Society of Antiquaires*, 122, pp. 79-108.
- ____ (1997): "L'art mégalithique armoricain: pour les vivants, pour les morts, pour les sprits? (Autour du cas particulier de Gavrinis)", In A.A. Rodríguez Casal (ed.), *O Neolítico Atlántico e as orixes do Megalitismo*, pp. 763-778. Santiago de Compostela.
- ____ (1998): "Du menhir à la statue dans le mégalithisme armoricain". *Archéologie en Languedoc*, 22, 1998, pp. 217-234.
- Lecornec, J. (1987): Le complexe mégalithique du Petit-Mont à Arzon (Morbihan), *Révue archéologique de l'Ouest*, 4, pp. 37-56.
- Leisner, G. (1934): Die Malerein das Pedra Coberta, *Jahrbuch für Prähistorische und Etnographische Kunst*, 9, pp. 23-44.
- L'Helgouac'h, J. (1965): *Les sépultures mégalithiques en Armorique*. Rennes.
- ____ (1993): Du schématisme au réalisme dans la figuration anthropomorphe du mégalithisme armoricain. In *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du fer*, pp. 9-19. París.
- ____ (1997): Le dédoublement des motifs élémentaires dans l'art des tombes à couloir en Armorique; symétrie ou concept symbolique? In *III Coloquio Internacional de Arte megalítico*, A Coruña, pp. 37-46. (*Brigantium*, 10).
- Oliveira Jorge, V. (1997): "Questões de interpretação da arte megalítica". In *III Coloquio Internacional de Arte megalítico*, A Coruña, pp. 47-65 (*Brigantium*, 10).
- Oliveira Jorge, V. y S. (1993): "Statues-menhirs et stèles du Nord du Portugal". In *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du fer*, pp. 29-43. París.
- O'Sullivan, M., (1997): "On the Meaning of megalithic art", In *III Coloquio Internacional de Arte megalítico*, A Coruña, pp. 23-35. (*Brigantium*, 10).
- Martín Socas, D. y Camalich, M. D. (1982): "La cerámica simbólica y su problemática (aproximación a través de los materiales de la colección Siret". *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7, pp. 267-306.
- Patton, M., (1991): Axes, Men and Women: Symbolic dimensions of Neolithic exchange in Armorica (North-West France). *Sacred and Profane (Oxford University Committee for Archaeology*, 32, pp. 65-79).
- Rodríguez Casal, A.A. (1983): "A mámoa de Monte Campelos e o seu enterramento secundario. Novos datos encol do Megalítico Final Galego". *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 1, pp. 7-29.
- ____ (1989): *La necrópolis megalítica de Parxubeira. (Campañas arqueológicas de 1977 a 1984)*, A Coruña, (*Monografías urxentes do Museo*, 4).
- ____ (1990a): "Problemas y cuestiones de método relativos al Megalitismo. Una aproximación teórica". *Gallaecia*, 12, pp. 81-89.

- Rodríguez Casal, A.A. (1990b): *O Megalitismo. A primeira arquitectura monumental de Galicia*. Biblioteca de Divulgación. Serie Galicia, 4. Santiago de Compostela.
- ____ (1992): "Elements symbolico-funéraires dans le Mégalithisme galicien". *Révue Archéologique de l'Ouest*, suppl. n° 5, pp. 213-221.
- ____ (1994): El arte megalítico en el Noroeste de la Península Ibérica. *Illunzar/94*, pp. 63-75.
- ____ (1998): "Las estelas antropomorfas de Parxubeira en el contexto de la estatuaria megalítica del Noroeste de la Península Ibérica". *Archéologie en Languedoc*, 22, pp. 73-82.
- Shee Twohig, E. (1981): *The megalithic art of Western Europe*, Clarendon Press, Oxford.
- VV.AA. (1994): *La statuaria antropomorfa in Europa del neolitico alla romanizzazione*. La Spezia.
- ____ (1997): *Art et symboles du mégalithisme européen*. (Actes du 2ème Colloque International sur l'Art Mégalithique, Nantes, 1995). Rennes.
- ____ (1998): *Actes du 2ème Colloque International sur la Statuaire Mégalithique*. In G. Rodríguez, coord., St.-Pons-de-Thomières, (*Archéologie en Languedoc*, 22).
- Vázquez Varela, J.M. (1993): *Arte Prehistórico*. In *Arte Prehistórico y Romano*, pp. 15-233, A Coruña (*Galicia Arte*, IX).