

Alén da fronteira naturalista na arte rupestre galega. Estacións con zoomorfos na Costa da Morte (A Coruña).

Beyond the boundaries of the naturalistic style in the Galician prehistoric rock art. Petroglyphs with animals in Costa da Morte (A Coruña).

C. RODRÍGUEZ RELLÁN^{1*}; R. FÁBREGAS VALCARCE^{*}; A. EIROA
POSE^{**}; E. RODRÍGUEZ ÁLVAREZ^{*}; L. GORGOSO LÓPEZ^{*}.

^{*} GEPN, Departamento de Historia I, USC.; ^{**} Concello de Cabana de Bergantiños. carlos.rellan@usc.es

*“Entonces eu deixando, ambas rendas flotantes,
Penoso iba cuidando, pola Viqueira salvaxe”,
(O Dolmen de Dombate, E. Pondal)*

RESUMO

A descuberta na Costa da Morte (A Coruña) de sendas estacións rupestres nas que se representa a figura humana e animal, supón un paso máis na expansión cara o Norte dos límites da distribución territorial do estilo naturalista que se da nos últimos anos, superando a visión tradicional dun fenómeno exclusivamente vinculado á costa suroccidental de Galicia.

Palabras clave

petróglifo, Costa da Morte, zoomorfo, antropomorfo, caza.

ABSTRACT

The discovery in “Costa da Morte” (A Coruña) of petroglyphs with representations of human and animal figures brings new evidence of the expansion of the Northern limits of the distribution of the naturalistic style, thus superseding the traditional view of a phenomenon exclusively linked to the southwestern coast of Galicia.

Keywords

petroglyph, Costa da Morte, zoomorph, anthropomorph, hunting.

Eduardo Pondal lembraba neste coñecido poema a emoción que o embargaba cando contemplaba, sendo aínda un xove estudante de gramática, os restos do Dolmen de Dombate. O monumento saía ó seu encontro no camiño que percorría de neno dende a súa vila natal -Ponteceso- ate Nemiña, no Concello de Muxía, onde acudía a cursar estudos. Contaba Pondal que unha vez superado o gran megáli-

to e cruzados os Chans de Borneiro, pasaba a rentes da “Viqueira salvaxe”. Pouco podía imaxinar o gran poeta que nesa mesma aldea de A Biqueira (San Simón de Nande, Laxe), a tan só uns centos de metros do seu camiño, se atopaban os restos doutro gran exemplo da riqueza arqueolóxica da Costa da Morte.

REDESCUBRINDO PETRÓGLIFOS

Nos primeiros meses do 2009, púxose en coñecemento de un de nós (A.E.)¹ a existencia neste punto da Comarca de Bergantiños dun gran batolito granítico ó que os lumes tiñan deixado ó descuberto e no que se observaban unha serie de gravados entre os que se incluían varios zoomorfos². Tratábase do Petróglifo de “Cova dos Batáns”, o cal constaba no Inventario da Dirección Xeral de Patrimonio da Xunta de Galicia dende 1986. Na ficha de dita estación, catalogada nun momento no que a vexetación cubría case por completo o afloramento, describíase a existencia dun pequeno abrigo

1 Agradecemos profundamente ó arqueólogo MANOLO LESTÓN GÓMEZ a súa enorme colaboración durante a elaboración deste artigo tanto ó brindarnos a posibilidade de coñecer esta estación como a súa axuda e apoio na contextualización arqueolóxica da mesma. Se Pedra Xestosa existe hoxe nestas páxinas é en gran medida grazas a él.

2 Debemos agradecer así mesmo a Doña Benigna Castiñeira Rodríguez e mais á súa familia a simpatía e facilidades amosadas durante as visitas ó petróglifo de Pedra Xestosa, así como a súa preocupación polo coñecemento e conservación do patrimonio arqueolóxico.

granítico en cuxo interior xa se evidenciaba entón a existencia dunha combinación circular e un zoomorfo. As novas recollidas agora facían mención á existencia ademais de outros gravados no exterior da formación granítica.

Ante o interese que supuña tal posibilidade, realizouse unha visita ó lugar corroborándose a existencia de gravados en diversos puntos do exterior do batolito granítico. En total documentáronse varios paneis que inserían polo menos 18 zoomorfos, ademais dunha combinación circular e un antropomorfo, o que de contado convertía a esta estación nunha das de maior complexidade do Norte da Provincia de A Coruña xunto con Pedra Ancha, en Dumbria.

O Petróglifo de Pedra Xestosa³

O Petróglifo de Pedra Xestosa se atopa a media altura da ladeira meridional do Monte Redondo, a escasos 500 metros do límite municipal entre os Concellos de Laxe e Vimianzo, que serven a súa vez de separación entre as Comarcas de Bergantiños e Soneira. A zona encádrase dentro dos substratos graníticos hercínicos e tardihercínicos que se manifiestan de xeito espectacular a través dos Penedos de Pasarela, unha inmensa formación natural cuxo límite oriental dista apenas un quilómetro da estación rupestre. Situado a unha altura de 195 m.s.n.m., o petróglifo de Pedra Xestosa domina unha valgada en dirección Surlleste-Noroeste pola que discorre o Rego da Canle (Figuras 1 e 2) e que desemboca no límite meridional da penechira coñecida coma os Chans de Borneiro, na que se localiza unha das maiores concentracións megalíticas da Costa da Morte, incluíndo o propio Dolmen de Dombate. A súa vez a saída de dita valgada está moi próxima ó lugar de Vadalama que, como o seu propio nome indica, se constitúe como un punto de vadeado natural do Río Grande⁴.

³ A denominación de “Cova dos Batáns” foi modificada pola de “Pedra Xestosa” por motivos prácticos, dado que o topónimo orixinalmente atribuído ó petróglifo se atopa a máis de un quilómetro da estación e situado no veciño Concello de Vimianzo, o que podía inducir a certa confusión. O nome de “Pedra Xestosa” foi establecido a instancias dos propios veciños do lugar.

⁴ Evidencia do cal pode ser o feito de que o propio Ponal, no seu camiño a través dos Chans, se dirixira precisamente cara A Biqueira, zona por onde posiblemente vadeara o curso do Río Grande.

O batolito no que se atopan os gravados é unha gran masa granítica de en torno ós 3 metros de altura e orientada na dirección da ladeira, o afloramento en si non é particularmente rechamante, polo que non posúe valor monumental de seu. Sen embargo, na súa parte Sur (orientado cara ó fondo da valgada) documéntase un pequeno abrigo conformado polo que semella ser un tafoni orixinado pola erosión eólica (Figura 3). Na parede da minúscula cavidade, así como na cara exterior da laxe que lle serve de cubrición, se atopan senllos paneis con gravados que son acompañados por un terceiro, de maior tamaño, situado nunha parede totalmente vertical ubicada inmediatamente ó norte da entrada do abrigo (Figura 4). A existencia dese gran panel vertical e do pequeno abrigo posiblemente lle outorgasen un valor especial que motivaría a súa elección para o trazado dos petróglifos.

O primeiro dos paneis, situado no interior do abrigo, era o que se tiña documentado durante a catalogación inicial do xacemento. Está composto por unha combinación circular cun longo apéndice lateral que se atopa moi erosionada e parcialmente perdida na súa parte central e dereita (Figura 5). O seu carácter irregular fai pensar na posibilidade de que nunca fora trazada na súa totalidade, presentando xa dende un principio a morfoloxía atípica que hoxe conserva. No seu interior semellan observarse os restos -practicamente imperceptibles- de varios sucos que puideran evidenciar a existencia dunha superposición do círculo sobre un motivo actualmente desaparecido. Á súa dereita, e mirando cara el, documéntase a figura dun cérvido cunha cornamenta desenvolvida, o animal foi realizado aproveitando un dos lombos da parede, o que o dota dun gran volume e realismo (Figura 6). Ademais dos gravados prehistóricos pode observarse a presenza de varios cruciformes de factura bastante recente, a teor do escaso nivel de erosión dos seus sucos, dando testemuña de que o abrigo foi escenario das visitas dos habitantes da zona que, tal vez, fosen conscientes da presenza de, polo menos, parte das figuras gravadas na rocha.

Os motivos do interior do abrigo atópanse bastante erosionados, pese a emprazarse relativamente a salvo da intemperie; esta circunstancia derivase da existencia dunha apertura na

parte superior do abrigo que deixaría entrar a auga, que tería escorrido pola parede norte, na que se sitúan os gravados, provocando así o seu desgaste. A pesar disto, pode observarse unha certa diferenza en canto á morfoloxía dos sucos -de maior anchura e profundidade- e grao de erosión da combinación circular en comparación co resto dos motivos de Pedra Xestosa, o que quizais estea indicando algún tipo de diferenza en canto á súa cronoloxía ou técnica de execución. Debe destacarse tamén o feito de que sexa precisamente a única combinación abstracta de todo o conxunto a que se localiza de xeito sobranceiro no interior da cavidade.

O segundo grupo de gravados se atópase situado na faciana exterior da laxe que conforma a teitume do abrigo, mirando cara ó fondo da valgada; trátase dun panel dunha inclinación decrecente que se situaría entre os 65° na súa parte inferior ate os 35° da parte alta. Alí localizamos un total de 6 zoomorfos, ademais de algún outro dubidoso e varios sucos que non configuran ningún motivo recoñecible (Figura 7). O conxunto, no que todos os animais se representaron mirando para a dereita, organizase en dous grupos articulados entre si a través da figura dun cérvido macho cunha gran cornamenta que ocupa o lugar central e destacado do panel, este semella ter sido representado na posición de “berreo” ou de alarma, coas fauces abertas e a cabeza lixeiramente inclinada cara arriba. Este non sería o único caso da representación de actitudes de tipo naturalista, dado que noutro zoomorfo situado na parte superior esquerda do panel se aprecia unha inclinación cara adiante do colo, amosando un certo dinamismo que contrasta co carácter estático do resto das figuras. A cabeza deste exemplar -na que se representou tan só un corno⁵- sitúase, por medio deste recurso, a unha escasa distancia dos cuartos traseiros parcialmente desaparecidos dun segundo cervo, o que indicaría que nos atopamos ante unha das escenas de “olisqueo” tan característica da

5 O feito de que fose representado cun só corno de pequeno tamaño, é posible que implique que se estivera deseñando un vareto ou exemplar de corta idade, que só tería desenvolvida unha reducida corna sen ramificacións, este recurso volverémolo ver repetido no panel vertical, precisamente no animal que polo seu menor tamaño foi tamén interpretado como un individuo que aínda non tería acadado a madurez.

arte rupestre galega, das que temos referentes en estacións clásicas como a de Os Ballotes (Vilagarcía de Arousa, Pontevedra) (Costas e Novoa, 1993:90).

O grupo de figuras situado na parte inferior dereita do panel atópase conformada por tres zoomorfos (e posiblemente un cuarto de morfoloxía moi irregular) encabezado por un cervo macho cunha cornamenta menos desenvolvida en canto a tamaño e número de puntas que o exemplar situado en posición central. Tras del marchan dúas posibles femias e observamos unha cuarta figura que presenta sobre o lombo unha liña vertical. Bifurcada (Figura 8). Podería tratarse da representación dalgún tipo de proxección ou, máis probablemente, da figura dun xinete, aínda que o nivel de esquematización non permite aseveralo con seguridade.

Os gravados máis complexos e espectaculares de Pedra Xestosa ubícanse, sen dúbida, no panel totalmente vertical (en torno ós 90°) de case 2 m. de altura por máis de 6 m. de lonxitude, localizado na parte Sur-Surleste do afloramento granítico (Figura 9). O conxunto se conforma de novo por seis unglados, todos orientados cara a dereita e dos cales -ó igual que no caso anterior- só dous presentan cornamenta (Figura 10). Sen embargo, o gran trazo de orixinalidade deste panel é a presenza de outras catro ou posiblemente cinco figuras de zoomorfos que se atopan orientados cara a esquerda, enfrontados ós cérvidos. Estes animais representáronse nun estilo totalmente distinto ó dos cervos, definido polo seu marcado esquematismo: coa excepción dun dos exemplares situados na parte dereita do panel, o resto posúen un debuxado mediante un só trazo e coas patas en forma dunha “v” invertida⁶, en vez do torso en dobre suco e as extremidades con dous ou tres trazos verticais paralelos entre si que presentan os cérvidos. A escena se completa coa presenza dun antropomorfo, tamén representado de xeito esquemático, o cal semella que podería portar unha lanza que se proxecta de xeito claro cara a cabeza do máis grande dos cérvidos macho representados no panel.

6 Ademais en todas as ocasións teñen representada a cabeza mediante baixorrelevo.

En termos estilísticos, pódese observar que nos paneis de Pedra Xestosa se asiste a unha representación dos cérvidos empregando os esquemas habituais dentro da arte rupestre galega (Figuras 11 e 12); sen embargo, pódense establecer unha serie de vinculacións e trazos orixinais en canto á maneira de deseñar certos elementos da anatomía dos animais. En primeiro lugar asístese á presenza de varios zoomorfos cun colo inusualmente longo con respecto ó resto do corpo. Este feito é evidente no caso do cérvido do panel SW situado a maior altura e, en menor medida, no gran macho do panel vertical; tal trazo, unido á presenza de tres sucos paralelos nas patas lévanos directamente a vinculalos con un tipo de representación existente na Península do Barbanza. Neste senso algún dos animais de Pedra Xestosa ten o seu equivalente na estación de Os Mouchos (Rianxo), onde tamén se documentaron animais de longo colo e patas conformadas por tres sucos paralelos (Bonilla, 2009). Sen embargo, tamén existen unha serie de elementos propios deste petróglifo (e que se repiten no zoomorfo atopado na outra estación descuberta na zona) que semellan a prol dun “subestilo” propio desta área norteña que viría marcado fundamentalmente polo xeito de representar o rabo dos animais. Este método, consistente en pechar os cuartos traeseiros a través da cola e non das ancas (Figura 7), só se documenta aquí, e polo de agora non coñecemos paralelos para esta solución representativa.

A REPRESENTACIÓN DUNHA MATANZA

Dadas as características do conxunto, semella que no friso vertical de Pedra Xestosa se estaría representando o hostigamento e caza dunha grea de cervos por parte dun humano e de varios cánidos, que acompañarían e apoiarían ó cazador na batida dos animais. Aínda que non está exenta de complexidade, aquí temos unha das escenas cinexéticas con máis claridade compositiva e organización interna de todas as que na actualidade se coñecen na arte rupestre galaica. Neste senso o conxunto podería dividirse ata en tres grupos (Figura 13) que, a parte de conferirlle un sentido global á representación, terían un significado de seu:

A primeira escena (1), situada no extremo esquerdo do panel, está composta por un so

zoomorfo ademais de varios sucos máis sen identificar. Este animal, o de menor tamaño de todo o conxunto e dotado só dun corno, aparece a certa distancia do grupo central, dando a impresión de atoparse apartado da acción principal do panel, que é a escena de caza; esta sensación de segregación vese incrementada pola existencia de dúas profundas diáclases.

O segundo grupo (2) establécese como o principal do panel, tanto pola súa situación central como polo número e complexidade das imaxes que o integran e nel represéntase a caza de dous grandes cervos machos, un adulto (probablemente o dominante) e un exemplar de menor idade; esta diferenza viría subliñada polo distinto tamaño e número de puntas das respectivas cornamentas. Fronte a eles atópase un antropomorfo, que presenta ambas extremidades superiores estendidas, prolongándose unha delas de xeito antinatural cara a cabeza do cérvido macho, seguramente debido á vontade do artista de representar unha lanza dirixida ó animal coa intención de abatelo. As súas extremidades inferiores foron representadas dun xeito desigual: a frontal estendida e a outra flexionada cara atrás, feito co que se pode estar evidenciando o dinamismo da acción -o cazador representado en plena carreira en pos da súa presa- ou, máis probablemente na nosa opinión, en pleno lanzamento da arma arrojadiza, con unha das pernas firmemente apoiadas no chan e a outra servindo de contrapeso durante o balanceo do corpo, co fin de tomar o impulso necesario para guindar a lanza ou xavelina. O feito de que a arma estea estendida cara adiante, en posición ofensiva, e non levada en vertical como na maior parte das escenas deste tipo, faría pensar na posibilidade de que se quixera representar o instante en que é arrebolada ou, alternativamente, brandida fronte á carga do animal.

Xusto por detrás desa figura, apoiándoo pero sen interferir directamente no abatemento do animal, se situarían dous cánidos. Estes, ó igual que o antropomorfo, diríxense directamente cara o cérvido de maior tamaño, ignorando en certa maneira ó macho situado debaixo do mesmo; esta circunstancia semella estar remarcando ós espectadores da escena cal tería sido o obxectivo prioritario da caza. Un pouco por detrás destas figuras, de certo

xeito ao marxe da acción principal, están tres zoomorfos: un cérvido sen cornamenta representado dun xeito un tanto irregular e fronte (e enfrontados) a el se sitúan dous cánidos e posiblemente os restos dun terceiro.

O último grupo (3), ubicado no extremo dereito do panel, está composto por dous cérvidos sen cornamenta, posiblemente femias, que se sitúan a carón de varios sucos, que, na parte superior, poderían ser os restos dun cánido pois, ó igual que nos casos anteriores, o tronco está constituído por un so suco e as patas se representan tamén dunha maneira moi semellante. O corpo desta figura semella estar orientado cara o cérvido superior, polo que se repetiría a configuración da acción descrita máis atrás. A novidade viría dada, sen embargo, pola presenza de tres sucos paralelos entre si que se dirixen directamente cara o corpo do cérvido inferior; estas liñas tal vez representen lanzas ou venablos guindados ó animal coa intención de abatelo, a falla do lanzador ou lanzadores pode deberse a que teñan desaparecido ou ben que o artista recorrea a unha elipse pola cal a presenza da figura humana non tería sido necesaria dado que o significado dos motivos (lanzas) viría dada polo propio contexto no que se atopan (escena de caza). Novamente, ó igual que no caso da lanza do antropomorfo, preferíuse reproducir o momento inmediatamente anterior ó impacto do proxectil contra o corpo do animal, o que contrasta con boa parte das escenas de caza existentes na arte rupestre galega onde as armas son representadas nunha situación relativamente pasiva, portadas verticalmente polos cazadores, caso de Pedra da Beilosa (Campo Lameiro, Pontevedra) ou ben xa cravadas no corpo do animal, como en Coto das Ferraduras (Cotobade, Pontevedra) ou Os Carballos (Campo Lameiro). Unha escena cun “momentum” similar ó de Pedra Xestosa sería a do Coto Rapadoiro (Cotobade), onde o cazador é representado no momento xusto de ensartar ó animal.

O elenco iconográfico do panel vertical complétase con unha serie de sucos que forman figuras irrecoñecibles; unha concentración destes -que configuran un motivo parcialmente desaparecido debido á maior intensidade da erosión nese punto- sitúase xusto encima da lanza do cazador e fronte a cornamenta do

cervo de maior tamaño, tratándose quizais dos restos incompletos dun segundo antropomorfo. Cabe, non obstante, que dada a súa situación na escena, puidera tratarse dun motivo de distinta natureza, sobre o cal volveremos un pouco máis adiante.

En definitiva, no panel vertical de Pedra Xestosa reproducíase unha escena de caza na que un antropomorfo se atopa a punto de abater a un gran cérvido, o cazador vese apoiado na acción pola presenza de varios cánidos que terían o papel de dividir a manada, seguindo unha das principais estratexias de caza entre os grupos de cazadores prehistóricos. Sen embargo, pode observarse que os cérvidos de aparente sexo feminino son confrontados a cánidos e non a humanos e, cando isto non sucede, só aparecen as lanzas ou frechas destinadas a abater ó animal pero non o individuo ou individuos que as portaron e guindaron. Por outra banda o cérvido de menor tamaño, posiblemente unha cría, é apartado e aparentemente desvinculado da escena de caza.

Tan só na escena principal do panel aparece de xeito explícito (e non simplemente metonímico) a figura humana, plasmando o que semella un duelo entre a potencia física do macho dominante da manada e a do cazador, confrontación na cal as habilidades venatorias deste último se ven subliñadas. Prodúcese así unha certa inversión do proceso normal de caza, no que o obxectivo prioritario terían sido os individuos máis vulnerables, para concentrarse na morte do animal de maior tamaño e dunha natureza máis sobranceira, o que implica máis risco e dificultade pero ó mesmo tempo un maior prestixio para o protagonista. Neste senso a escena de caza relacionárase máis cunha acción vinculada á adquisición de prestixio social por parte dun individuo que coa satisfacción das necesidades alimenticias do grupo, o cal -por outra banda- coincidiría co escaso peso que a caza tería para a dieta dos grupos produtores noutros puntos da Península⁷. Esta dimensión da práctica cinexética sobre o cervo

⁷ Nótese que este principio é razonado por parte dos arqueólogos con base na escaseza de restos de caza dos animais salvaxes en xacementos destas cronoloxías, ubicados a súa maioría fóra do territorio estricto de desenvolvemento da arte rupestre galega, caso do xacemento zamorano de Las Pozas (Morales, 1992). Non obstante, é moi posible que a especial natureza que os cérvidos se-

é un lugar común na bibliografía e son varios os autores que a teñen referido (Peña Santos e Vázquez Varela, 1996; Vázquez Rozas, 1995; Santos, 2005).

Sen embargo, ó mesmo tempo que asistimos a esa concepción da caza baseada na consecución de prestixio, na que o cervo dominante é o obxectivo principal, podemos observar como semella existir unha aparente vontade de neutralizar a todos os individuos da manada pois, coa única excepción do animal de menor tamaño, todos os cérvidos aparecen ameazados en maior ou menor medida e algúns incluso foron representados nos instantes previos a súa morte. Daríase así unha dobre confrontación coa esfera natural ou salvaxe: unha a escala individual entre o cervo dominante e o cazador e outra a nivel colectivo entre dous grupos contrapostos e diferenciados (cervos por unha banda e cánidos e lanzas pola outra), en todas elas a iniciativa e a avantaxe semellan correr do lado da esfera humanizada. Un sinal desta contraposición entre eses dous mundos sería a diferenza de estilo na representación das figuras de ambos conxuntos, pois os animais salvaxes son representados dun xeito máis naturalista, con vulto e máis detalles da súa anatomía, mentres que o antropomorfo e os cánidos (cunha excepción) son gravados de modo máis esquemático, seguindo un modelo bastante estendido na arte prehistórica. Non cremos, xa que logo, que no caso que nos ocupa existan evidencias de ningún tipo que apoiem unha significación cronolóxica da diferenza estilística entre ambos grupos de representacións, sobre todo tendo en conta o conxunto tan uniforme e ben organizado que conforman.

Retornamos neste punto a aquela serie de sucos que configuraban un motivo non identificado situado entre o cervo de maior tamaño e o antropomorfo no sector central do panel vertical. Coidamos que pola súa (dis)posición podería tratarse dos restos do que se interpreta como un idoliforme. En varios traballos (Váz-

mellan ter dentro do corpus de crenzas destas sociedades (circunstancia que, de feito, se ten empregado para explicar a súa aparición nos petroglifos) implicara uns parámetros de consumo da carne e, sobre todo, do tratamento dos seus residuos que derivasen nunha infrarrepresentación deste animal no rexistro arqueolóxico durante o Neolítico e a Idade do Bronce do Noroeste Peninsular.

quez Rozas, 1995; Santos Estévez, 2005) se ten evidenciado a vinculación existente entre as escenas da caza do cervo e figuras cuadrangulares ou oblongas que se interpretan como ídolos, tal o caso na Pedra das Ferraduras (Cotobade, Pontevedra), Laxe das Cruces (Tourón, Pontevedra) ou Os Carballos (Campo Lameiro, Pontevedra). Estes exemplos, algún dos cales é dunha morfoloxía moi semellante ó de Pedra Xestosa, soen aparecer sempre vinculados ás cornamentas dos cervos de maior entidade do panel, ben no espazo entre os dous cornos ou ben situados inmediatamente contra ós mesmos.

Un dos exemplos máis espectaculares e coñecidos desa asociación e, por outra banda, un dos que garda un maior parecido coa escena de Pedra Xestosa, aparece nunha lousa gravada do dolmen de Orca dos Juncais (Viseu, Portugal) onde, ó igual que no noso caso, asístese a unha escena clara de caza na que dous antropomorfos armados (aquí con arcos) xunto con varios cánidos (representados estes últimos seguindo un estilo case idéntico ó empregado en Pedra Xestosa) contrapóñense a un conxunto de cérvidos composto por dúas femias e dous machos con grandes cornamentas ramificadas (Figura 14). Contemplando a escena e, ate certo punto, situada como elemento intermedio entre a parte “humanizada” da imaxinería e a parte natural, emprázase unha enorme figura que ten sido interpretada como unha divindade protectora ou funeraria (Vázquez Rozas, 1995).

Asemade, se aceptamos a existencia dunha escena de monta no panel SW, entón en Pedra Xestosa teríamos presentes as dúas modalidades principais de caza que algúns autores definiron para a arte rupestre galega (Santos, 2005:91): a cinxética *sensu stricto*, na que se reproduce a caza do animal; e outra, case sempre protagonizada por individuos a cabalo, na que se estaría representando o acoso e persecución dunha grea, quizais para conducila a un espazo máis ou menos pechado (natural ou artificialmente) no que será emboscada. Esta última situación pode estar reproducida no friso vertical deste petróglifo mediante o recurso á gran diáclase que en senso oblicuo parte o panel en dous e contra a cal semella que o antropomorfo e varios dos cánidos encerran ós dous cérvidos astados.

Algúns autores propoñen que nestas representacións se dá unha caza vinculada ó elemento heroico (Santos, 2005) no cal se primaba o enfrontamento directo, corpo a corpo, entre a presa e o cazador, rexeitándose o uso de “armas de avantaxe” como as trampas e o arco⁸. Sen embargo, debe terse en conta que o uso dun arco non evitaría ter que aproximarse ate distancias realmente curtas, así os Kua de Botswana se achegan, empregando o sixilo, ate unha distancia de 10 ou 20 metros do obxectivo antes de dispararlle (Bartram, 1997); mentres que segundo P. e A.M. Petrequin (1990) os arqueiros Danis de Irian Jaya (Indonesia) se sitúan a unha distancia de disparo semellante dos seus inimigos durante os enfrontamentos. Pola súa parte P. Cattelain (1997) afirma que boa parte dos paralelos etnográficos amosan que, para arcos de en torno ás 40 ou 50 libras, a distancia normal de tiro non excedería os 30 metros. Esta distancia podería ter sido incluso menor se a estratexia de caza se leva a cabo coa participación de varios individuos, quen realizarían a condución das presas cara os lugares onde estas se atoparan en desvantaxe (brañas ou lugares pechados), ou ben cara os puntos no que parte dos cazadores se atoparan emboscados (Ratto, 2003). Por outra banda, resulta falsa a presunción de que un arco supón unha vantaxe superior a unha lanza na caza de animais de maior tamaño; de feito, son moitas as evidencias etnográficas que reflicten a preferencia dos cazadores polas lanzas fronte os arcos durante a caza maior⁹. Así pois, a presenza de lanzas nos petróglifos podería responder simplemente a un reflexo da realidade dos grupos retratados nos paneis en vez de ao desprezo do arco por ser “pouco deportivo”. Este tipo de interpretación na que se menospreza “ó que mata de lonxe” tería máis que ver cunha concepción de tipo “homérico” preexistente na mente do arqueólogo que a unha realidade arqueolóxica ou antropolóxica ben documentada.

8 Neste caso o exemplo da Orca dos Juncals suporía unha nidia excepción á devandita pauta.

9 Un exemplo podería ser o dos Tyva do Kalahari, así: *“one of the reasons given by Tyua and other groups for their use of spears was that they are superior for killing larger animals. The impact of a spear results in either immediate death or sufficient blood loss to weaken the animal relatively quickly. Spears, in other words, impart a knock-down force and open significant wounds”*. (Hitchcock e Bleed, 1997:355)

En Pedra Xestosa semellan terse configurado tres sectores ben diferenciados: un interior (ou parcialmente interior) e dous máis, sobre todo no caso do panel vertical, abertos ó contorno. Esta proxección distinta maniféstase nunha clara dicotomía iconográfica: a temática narrativa situada na parte exterior mentres que a máis simple, combinando un motivo naturalista con outros abstractos restrinxese ó interior. Así, o programa iconográfico está aparentemente vinculado coa visibilidade dos paneis; o máis grande e vertical, e polo tanto máis perceptible, sería o de maior complexidade, con ata tres grupos que parecen formar un conxunto unitario, verosimilmente elaborado dunha soa vez, a xulgar polo que semella ser unha concepción clara e ben organizada da escena cinexética. Pola súa banda, o panel SW semella repetir o esquema xeral do gran friso vertical, pero nunha versión simplificada, aquí -en troques da confrontación do lanceiro pé en terra, axudado dos cans- parece que estamos diante dun posible xinete que conduce a un conxunto de cervos, quizais cara un lugar no que se vai producir a caza reflectida no panel de maior tamaño.

De feito podería interpretarse que nos paneis se reflexa unha acción secuencial na cal a mesma grea é conducida (panel SW) cara un lugar de emboscada no cal se levará a cabo a súa caza (panel vertical). Por outra banda, aínda que non se acepte a existencia da posible escena de monta na que un xinete acosa á manada para conducila a un lugar determinado, esta interpretación serial das dúas superficies non tería por que verse resentida. Neste senso pode observarse como en ambos paneis existiría entón o mesmo número de unglados (6), en ambos casos divididos en tres femias e dous machos, destes últimos un sería o de maior tamaño e presentaría unha gran cornamenta ramificada, mentres que o segundo sería máis pequeno e as súas astas estarían menos desenvolvidas. Por último, nos dous conxuntos se aprecia a existencia dun animal de menor tamaño (posiblemente unha cría ou macho menor de un ano) que é representado con un só corno sen ramificacións. Esta coincidencia case absoluta en canto á conformación da manada en ambos paneis permite fortalecer a idea de estarmos ante unha narración unitaria, á cal o espectador asistiría seguindo un cursus preestablecido entre os dous paneis. O interior do

abrigo quizais estivese ligado a unha lectura máis privada ou complementaria do referido no exterior, pois o panel situado neste punto ten uns trazos completamente distintos e aquí a narración é -en aparencia- menos evidente (o que non implica que a súa significación sexa necesariamente máis sinxela): un animal macho confrontando ou ollando para unha combinación circular.

CONTEMPLANDO A PUNTA DO ICEBERG

Durante unha das visitas ó petróglifo de Pedra Xestosa foinos comunicada a existencia de outros na zona, os cales unha vez visitados se revelaron de moita menor entidade pero que, non obstante, teñen un gran interese dada a, de momento, relativa escaseza de estacións nesta zona do Noroeste de Galicia e por completar a visión do contorno de Pedra Xestosa.

Os petróglifos aparecidos son o de Cova de Torres, un afloramento de escasa altura situado na desembocadura dunha pequena valgada que baixa dende o Monte de Vadalama (emprazado ó sur da elevación na cal se atopa Pedra Xestosa), no que xa se coñecía a existencia de varias coviñas distribuídas de xeito que conforman unha agrupación circular e que agora aparece composto por cazoletas e círculos simples. A segunda estación (O Salgueiro) sitúase a maior altura que as demais, dominando o peche occidental do pequeno val no que sitúanse os petróglifos. Está conformada por un cérvido solitario situado nunha rocha tendida ós pés dun gran afloramento que supón un referente na paisaxe circundante (Figura 15).

Así, a formación granítica de Pedra Xestosa, se ben non se localiza na parte máis alta da estribación, ten un dominio visual sobre unha zona moi protexida e irrigada (escenario propicio para a realización de actividades produtoras polos autores dos petróglifos), pero tamén está xunto co do Salgueiro no lateral dunha valgada moi circunscrita que sería unha trampa mortal para os animais que fosen obxecto de caza. Por outra banda o tramo inferior do val estaría pechado por un pequeno altiño no cal se levantaron dous pequenos túmulos (Mámoas de Leixoso) o que sinala a importancia da zona como lugar de entrada e saída da gran penechira dos Chans de Borneiro. Unha evi-

dencia semellante pode verse na valgada situada inmediatamente ó sur de Coto Redondo, a cal é dominada en altura polo pequeno e característico dolmen de Fornela dos Mouros de O Aprazaduro. De feito a vinculación dos gravados rupestres coa zona achairada existente entre o sur da Comarca de Bergantiños e o Norte da de Soneira semella bastante evidente ó localizarse os petróglifos nas inmediacións das zonas de entrada e saída da mesma (Figura 16), se ben este feito pode estar tamén en parte determinado pola litoloxía da zona, pois boa parte da mesma está dominada por xistos e paragneises.

Como xa apuntabamos en traballos anteriores (Fábregas et al., 2009), resulta arriscado realizar interpretacións¹⁰ en base á distribución diferencial de motivos pois, se se revisa con detenimento a situación da arte rupestre en Galicia, observarase que -exceptuando varios lugares concretos do noso territorio- aínda non se ten profundizado o suficiente na fase previa de exploración e catalogación intensiva, condición fundamental para construír un armazón teórico e interpretativo que non adoeza de certo carácter especulativo. Neste senso afirmabamos que non se podía defender unha distribución liminar das estacións con armas (caso de Pedra Ancha) con respecto ós demais motivos da arte rupestre galega, con base na inexistencia de estacións alén das fronteiras percibidas hoxendía, pois tal circunstancia atendería -ó noso xuízo- en moitos casos a un baleiro da investigación.

Así o límite oriental das representacións de armas representado por estacións como O Castriño de Conxo (Santiago de Compostela) ou Primadorno (Silleda, Pontevedra) foi superado, non só pola descuberta de novas rochas con armas en Deza (Fábregas et al., 2009), senón tamén de auténticos núcleos de arte rupestre con densidades comparables ás existentes nalgúns puntos das Rías Baixas (Rodríguez et al., 2008; Fábregas et al., 2005). Para o caso da *fronteira* setentrional, aínda que a situación non é comparable, si é certo que a Costa da Morte non é ese gran baleiro de arte rupestre que se tiña suposto durante moitos anos: así á presenza de gravados de cronoloxía incerta

10 Aínda que, en moitos sentidos, estas sexan preferibles ás aproximacións puramente descritivas.

entre os que semellan existir motivos de cronoloxía prehistórica (Mañana e Santos, 2002) se engaden estacións de complexidade variable (Figura 16), entre as que se atoparían o petróglifo de Outeiro do Recosto con oito combinacións circulares, ou os Petróglifos dos Pedrouzos (Vimianzo), dúas estacións con varias combinacións circulares que, a pesar de ser coñecidas dende hai anos, atópanse aínda sen catalogar. A estes habería que sumarlle outros exemplos máis que elevarían a suma ata un total de 15 xacigos rupestres de clara cronoloxía prehistórica.

CONCLUSIÓNS

A redescuberta da estación de Pedra Xestosa permitiu valorar mellor a súa riqueza de gravados e, de paso, empurrar unhas decenas de quilómetros o límite setentrional das representacións de animais nos petróglifos galaicos o que, trala experiencia en áreas como o Barbanza, permite albiscar a posibilidade de que na Costa da Morte se poidan localizar novos xacigos desta clase. Por outra banda, o sitio analizado neste traballo adquire unha gran relevancia ao mesturar paneis ó aire libre senso estricto con outro emprazado ó abeiro dunha laxa. Dita diferenza no plano microtopográfico ten reflexo no repertorio iconográfico, que é máis complexo nos sectores exteriores, onde comparecen numerosas representacións animalísticas. Todo o conxunto, especialmente as superficies externas, semella posuír unha gran homoxeneidade cronoestilística e a partir da análise das composicións coidamos que os dous paneis principais terían un carácter complementario, amosando as dúas fases principais dunha cacería: a observación e asexo das presas (presente no panel SW no que os animais son debuxados dende unha perspectiva case etolóxica, reflectindo comportamentos como o “olisqueo” e o “berreo”) e o episodio de caza en si.

BIBLIOGRAFÍA

BARTRAM, L.E. (1997): “A Comparison of Kua (Botswana) and Hadza (Tanzania) Bow and Arrow Hunting”. En H. KNECHT (Ed.) *Projectile Technology. Interdisciplinary contributions to Archaeology*. Nova Iorque. p.p. 321-343.

BONILLA RODRÍGUEZ, A. (2009): “Documentación e Diagnose para a Conservación e Posta en Valor dos Gravados Rupestres dos Mouchos, Rianxo (A Coruña)”. *Actuacións Arqueolóxicas. Ano 2007*. Santiago de Compostela, pp. 9.

CATTELAÍN, P. (1997): “Hunting during the Upper Paleolithic: Bow, Spearthrower, or Both?”. En H. KNECHT (Ed.) *Projectile Technology. Interdisciplinary contributions to Archaeology*. Plenun Press, Nova Iorque. 213-240.

COSTAS GOBERNA, F.J. e NOVOA ÁLVAREZ, P. (1993): *Los Grabados Rupestres de Galicia*. A Coruña.

FÁBREGAS VALCARCE, R.; RODRÍGUEZ RELLÁN, C. e RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, E. (2009): “Representacións de Armas no Interior de Galicia (Comarca de Deza, Pontevedra). Unha reflexión sobre a Distribución e Cronoloxía destes Motivos”. *Gallaecia*, 28. pp. 49-68.

FÁBREGAS VALCARCE, R.; RODRÍGUEZ RELLÁN, C.; VILASECO VÁZQUEZ, X.I. e GÓMEZ FERNÁNDEZ, A. e RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, E. (2005): “Descubertas de gravados rupestres na Comarca do Deza: Avance preliminar”, *Descubriendo: Anuario de estudos e investigación do Deza*, 7, pp. 253-270.

HISTCHCOCK, R. e BLEED, P. (1997): *Each according to Need and Fashion: Spear and Arrow Use among San Hunters of the Kalahari*. En H. KNECHT (Ed.) *Projectile Technology. Interdisciplinary contributions to Archaeology*. Plenun Press, Nova Iorque. 345-370.

MAÑANA BORRAZAS, P. e SANTOS ESTÉVEZ, M. (2002): “Arte Rupestre no Promontorio de Corme (Ponteceso)”. *Gallaecia*, 21. pp.115-126.

MORALES MUÑÍZ, A. (1992): “Estudio de la fauna del yacimiento calcolítico de Las Pozas. (Casaseca de Las Chanas, Zamora) Campaña de 1979”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LVIII. p.p. 64-95.

PEÑA SANTOS, A. de la e VÁZQUEZ VARELA, J.M. (1996): *Los Petróglifos Gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*. A Coruña.

PÉTREQUIN, P. e PÉTREQUIN, A.M. (1990): “Flêches de Chasse, Flêches de Guerre: le Cas des Danis d’Irian Jaya (Indonésie)”. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 87. 484-511.

RATTO, N. (2003): *Estrategias de Caza y Propiedades de Registro Arqueológico en la Puna de Chaschui (Dpto. Tinogasta, Catamarca, Argentina)*. Tese de Doutoramento presentada na Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires. Inédita.

RODRÍGUEZ RELLAN, C.; GORGOSO LÓPEZ, A. e FÁBREGAS VALCARCE, R. (2008): “O conxunto de petróglifos de Campo da Uz (Sta. María de Areas, Chantada) e as

vías de tránsito cara o interior lucense”, *Gallaecia*, 27, pp. 35-61.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (2005): “La Caza Ritual en la Edad del Bronce y su Representación en el Arte Rupestre de Galicia”. En M. SANTOS ESTÉVEZ e A. TRONCOSO MELÉNDEZ (coord.) *Reflexiones sobre el Arte Rupestre, paisaje, forma y contenido. Trabajos de Arqueología e Patrimonio*, 33. Santiago. pp. 83-100.

VÁZQUEZ ROZAS, R. (1995): “El Tema de la Caza y el Cilindro Antropomorfo en los Petróglifos Gallegos”. *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología, Volumen I*. Vigo (1993). pp. 77-84.



Figura 1: Vista dende o Suroeste da ladeira onde se localiza Pedra Xestosa (Frecha branca).



Figura 2: Panorámica do Val dende unha posición lixeiramente máis elevada que a de Pedra Xestosa (Frecha branca).

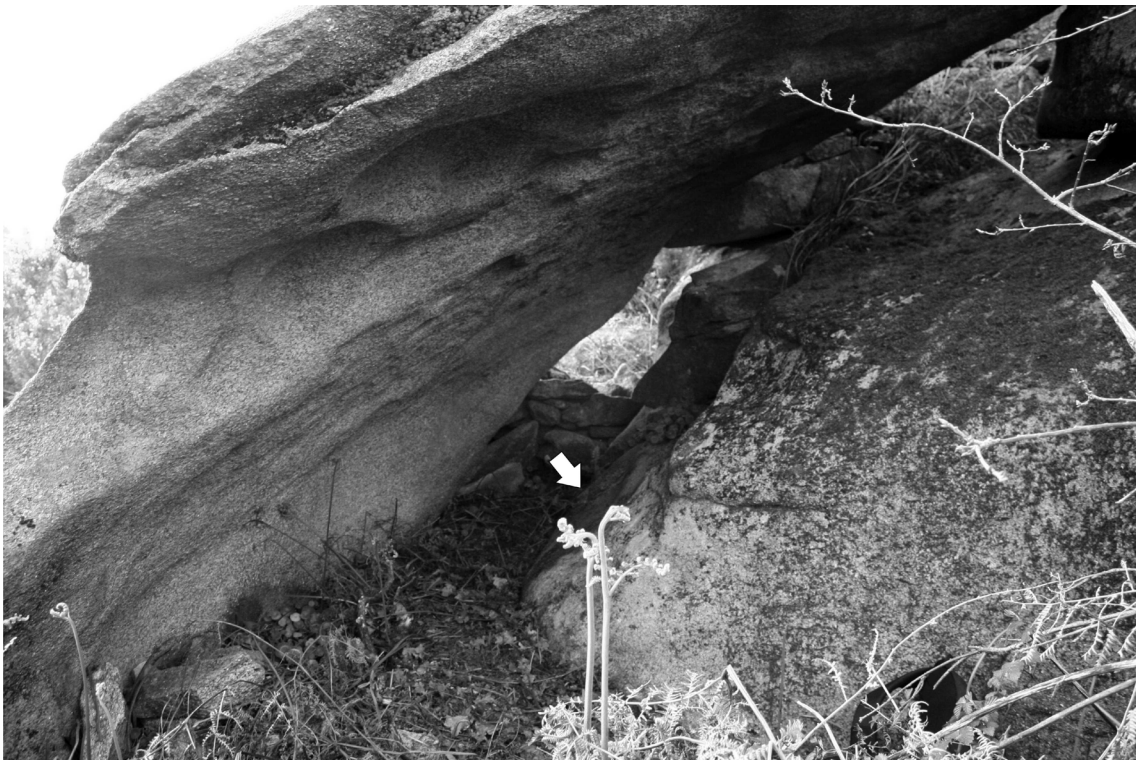


Figura 3: Vista do abrigo sinalando o panel gravado (Frecha Branca).

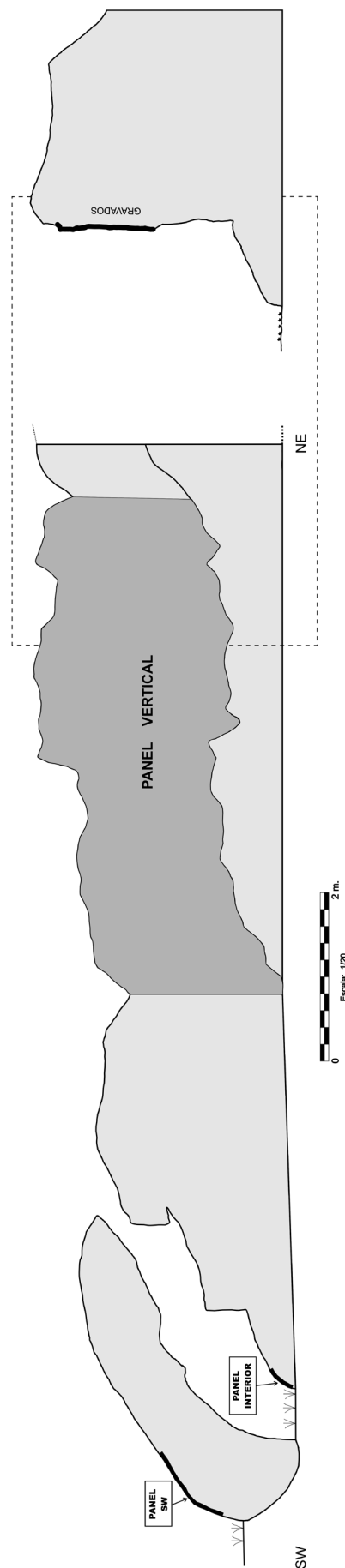


Figura 4: Seccións lonxitudinal e transversal de Pedra Xestosa.



Figura 5: Gravados do interior do abrigo.



Figura 6: Gravados do interior do abrigo. En primeiro termo o zoomorfo.

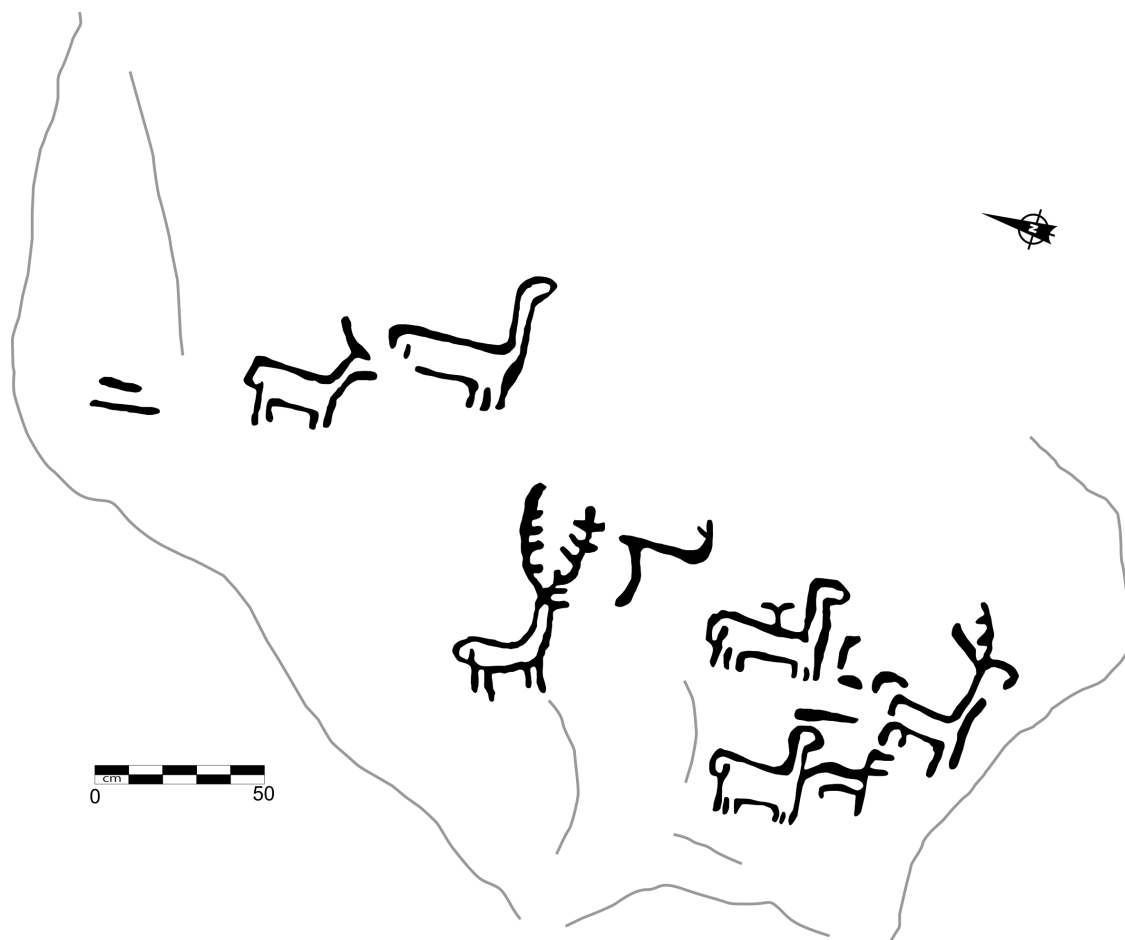


Figura 7: Panel SW de Pedra Xestosa.



Figura 8: Detalle a posible escena de monta do Panel SW.

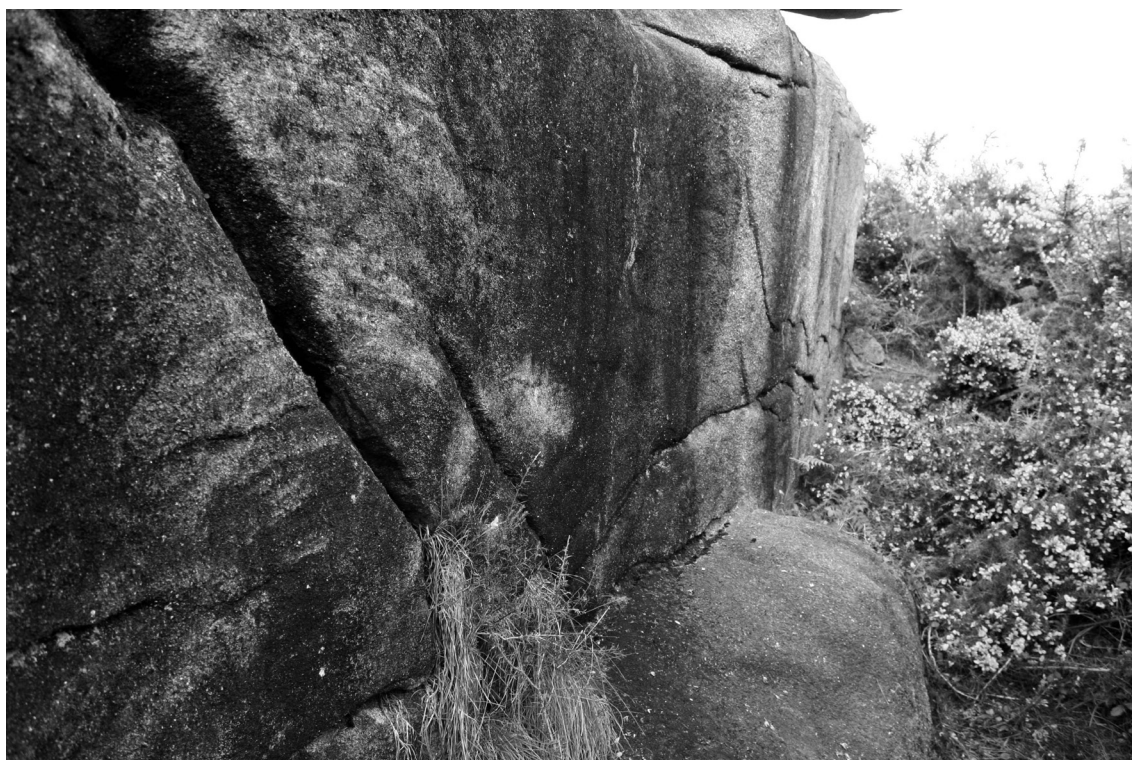


Figura 9: Perspectiva xeral do Panel Vertical.

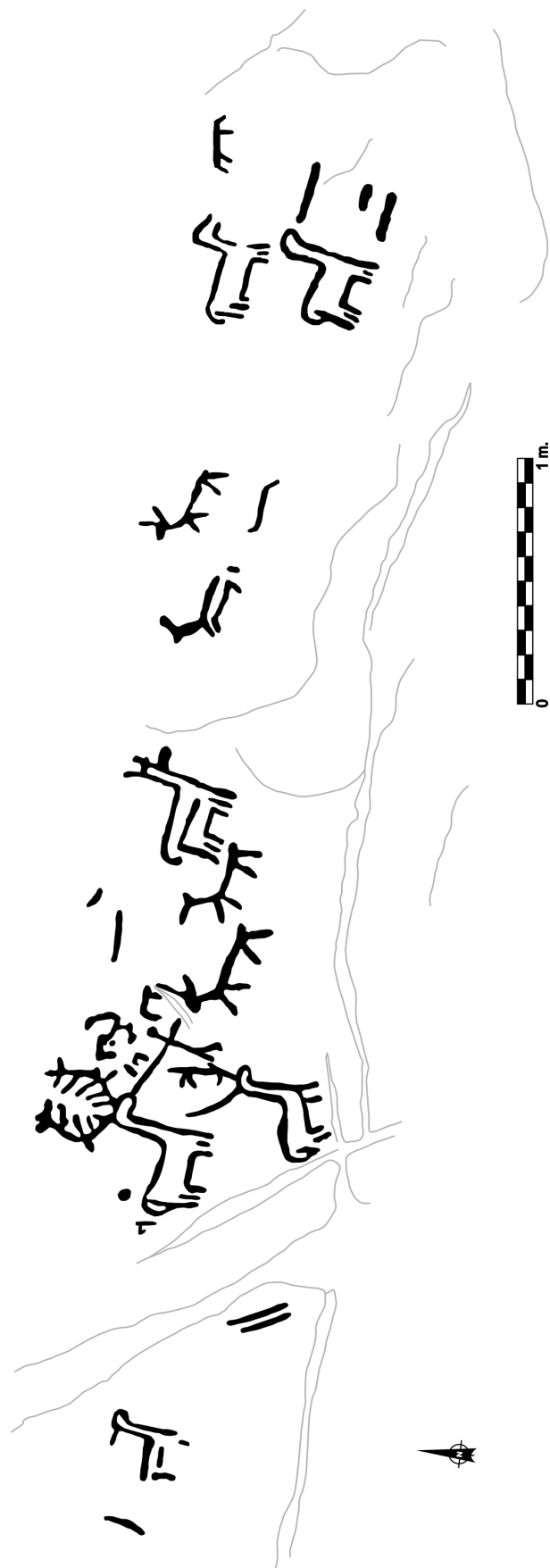


Figura 10: Panel Vertical de Pedra Xestosa.



Figura 11: Sector central do Panel Vertical.



Figura 12: Detalle da escena de acoso ó gran cervo do Panel Vertical.

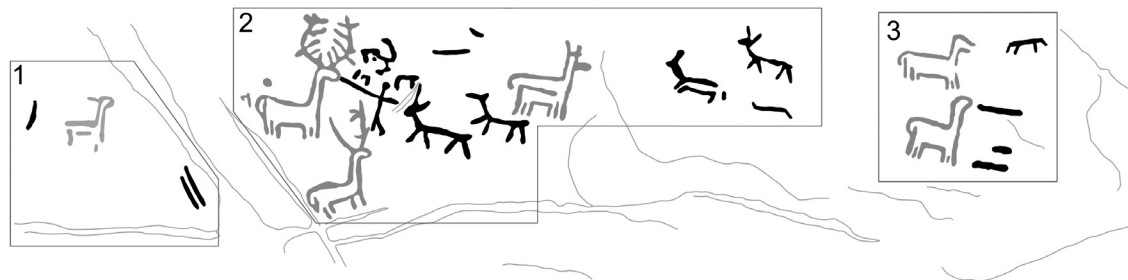


Figura 13: Proposta de organización interna do Panel Vertical.

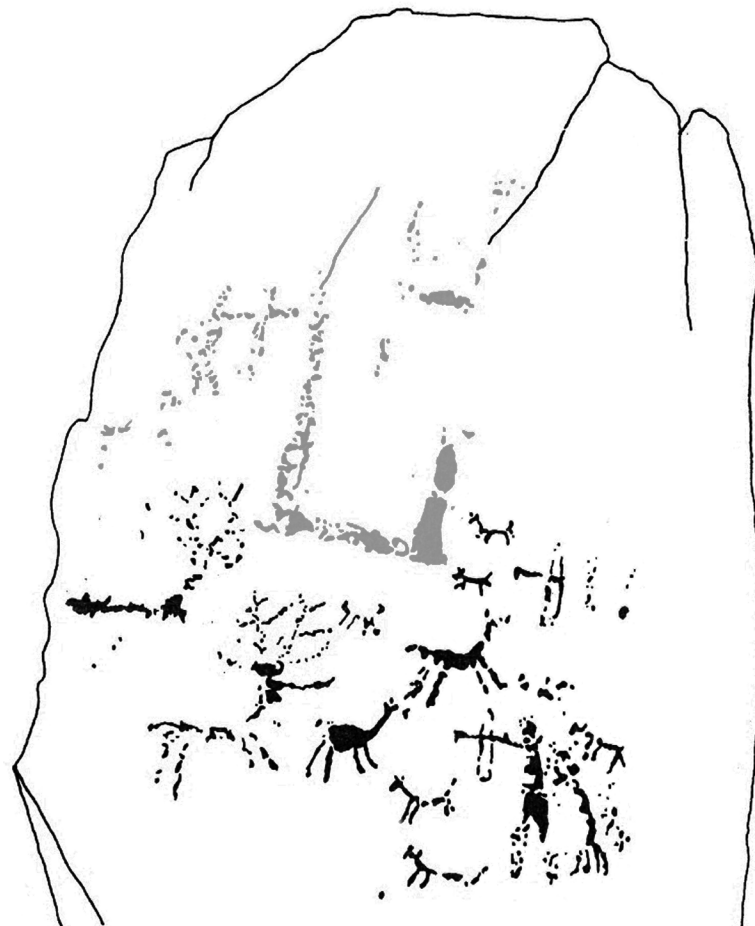


Figura 14: Lousa pintada de "Orca dos Juncais".

Alén da fronteira naturalista na arte rupestre galega. Estacións con zoomorfos na Costa da Morte (A Coruña).



Figura 15: Perspectiva xeral da zona inmediata a Pedra Xestosa (relevo lixeiramente acentuado).

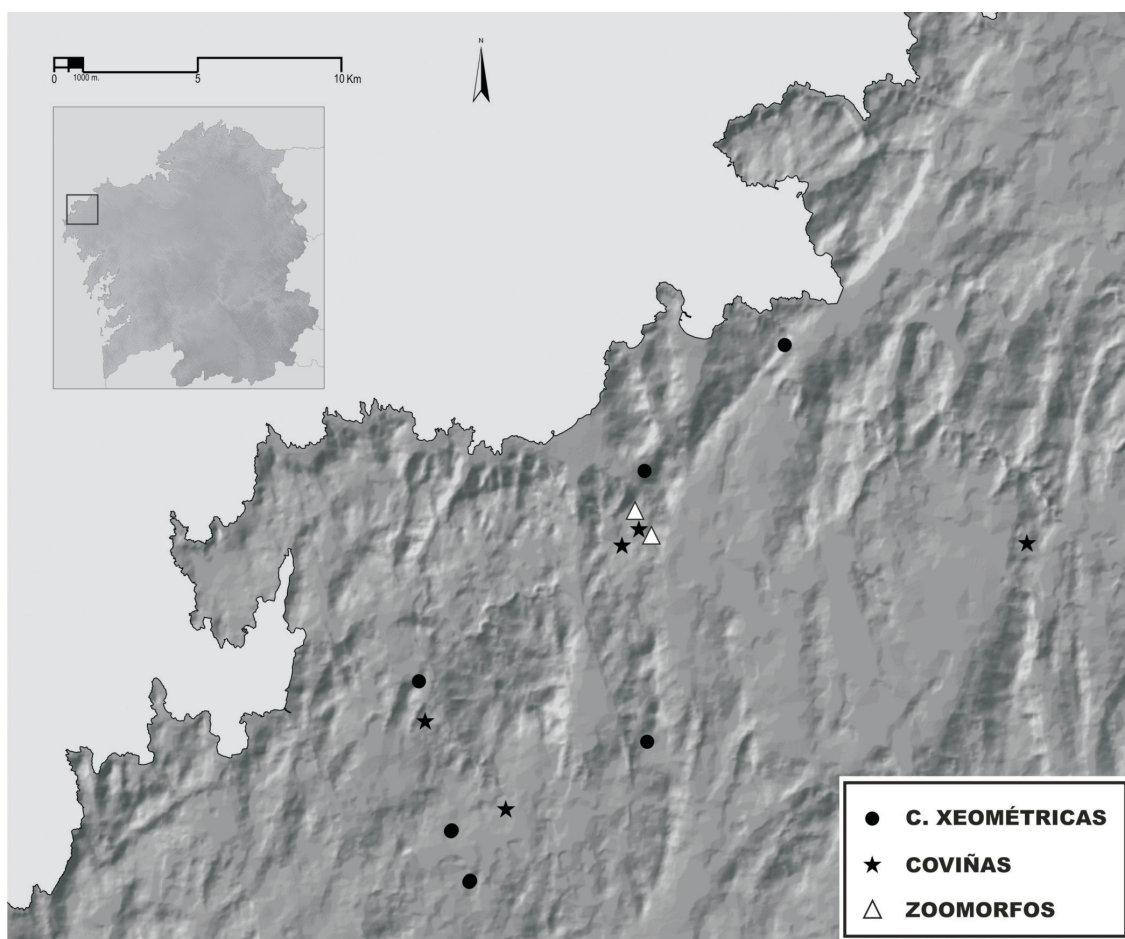


Figura 16: Ubicación da arte rupestre prehistórica na Costa da Morte.

