

Cielos fosilizados

José Luis Escacena Carrasco*

Resumen

Durante el final de los tiempos prehistóricos, el firmamento fue representado en Europa en diversos soportes. En el sur de la Península Ibérica, el arte rupestre esquemático fue una de esas manifestaciones. Estudiamos aquí algunos casos hallados en Andalucía y Extremadura, y los interpretamos a partir de la iconografía del cielo característica de las Edades del Cobre y del Bronce. Para nuestra lectura sirven también de inspiración otras culturas mediterráneas y diversos elementos de la cultura material.

Palabras clave: Arte prehistórico esquemático, barca sagrada, Calcolítico, Edad del Bronce, imágenes astrales, cielo, Andalucía, Extremadura.

Abstract

During the late prehistoric times, the firmament was represented in Europe in various media. In the south of the Iberian Peninsula, the schematic rock art was one of those manifestations. We study here some cases found in Andalusia and Extremadura, and interpret from the iconography of the sky of the Ages of Copper and Bronze. For our reading also inspire other Mediterranean civilizations and various items of material culture.

Keywords: Schematic prehistoric art, sacred ship, Chalcolithic, Bronze Age, astral images, sky, Andalusia, Extremadura.

EN LOS TERRADOS SE POSTRAN ANTE LA MILICIA DE LOS CIELOS (Sofonías 1, 4-5)

Hace pocos años, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía publicó a todo lujo una extensa obra de R. Maura Mijares sobre arte prehistórico. El ámbito geográfico abarcado por dicho estudio corresponde a las tierras malagueñas del entorno de Antequera, sitio especialmente importante para el conocimiento de la Edad del Cobre por su impresionante necrópolis megalítica. La cubierta de esa monografía está ilustrada por un panel de pintura rupestre en el que dos esteliformes se ciernen sobre una pléyade de puntos, todo ello plasmado en rojo sobre el fondo amarillento de la roca (Maura, 2011). Cuando esa monografía cayó en mis manos, andaba yo proponiendo una nueva interpretación del disco de Nebra, una lectura que me permitía a su vez comprender las líneas básicas de lo que la representación rupestre malague-

ña contenía (Escacena, 2011-12). Tanto en la pieza de bronce alemana como en la covacha andaluza, quienes elaboraron aquellas representaciones del cielo plasmaron la cosmología medular que tuvieron las culturas perimediterráneas de la Prehistoria reciente y las civilizaciones históricas del Próximo Oriente asiático y Egipto.

Desde mediados del pasado siglo o poco más, la investigación de la Prehistoria reciente europea comenzó a rechazar el famoso paradigma difusionista *ex Oriente lux*, sin que ello supusiera necesariamente una renuncia al Historicismo Cultural, precisamente el cuerpo teórico que lo soportaba. Se trató más bien de una moda historiográfica a la que había que afiliarse muchas veces por puro esnobismo, cuando no por simple adaptación interesada a las presiones académicas del momento. El dominio de la difusión como razón única de los cambios culturales llevó al extremo opuesto, potenciando ahora las evoluciones locales y autónomas como núcleo exclusivo donde focalizar la explica-

* Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla. E-mail: escacena@us.es.

ción histórica. Tal vez el C. Renfrew de finales de los sesenta constituyó el pistoletazo de salida para los nuevos enfoques, que arraigaron con fuerza en los estudios prehistóricos hispanos hasta hace bien poco. Este nuevo encastillamiento desembocó en una férrea posición autoctonista, con la paralela negación incomprensible de la propagación de rasgos, conductas y poblaciones como otra explicación posible del cambio cultural. En la actualidad, los enfoques teóricos han optado por vías menos radicales. De todas formas, la metodología del presente trabajo no es una nueva reivindicación del Mediterráneo oriental como origen de la evolución acontecida en la Prehistoria reciente occidental. Más bien se trata de usar los testimonios plásticos y textuales de aquel mundo levantino como claves que permitan leer manifestaciones del Mediterráneo oeste basadas en conocimientos y experiencias comunes sobre el cosmos. En tal sentido, el empleo de fuentes de información orientales no le debe nada a las antiguas posiciones difusionistas; pero tampoco quiere apuntarse al nuevo carro del neodifusionismo posmoderno. Igual que el texto bíblico que encabeza este apartado aclara que la contemplación de las estrellas se hacía desde las azoteas, quiero explicitar que mi análisis toma al Mediterráneo como marco de una *koiné* ideológica extendida por las distintas culturas que se asomaban a su cuenca desde áreas más o menos distantes y durante al menos los tres milenios anteriores a la era cristiana. Este enfoque tiene ciertos precedentes en el estudio de los idolillos calcolíticos del mediodía ibérico, cuyas semejanzas con los del Egeo han sido interpretadas de la misma forma por V. Hurtado y L. Perdigones (1983: 58). Al interpretar como simbólicas algunas decoraciones de la cerámica de la Edad del Cobre, también se ha reconocido como factible dicha estrategia (Martín, Cámlich, 1982: 273), especialmente cuando no va acompañada de la aceptación simplista de que todo rasgo común entre estas dos orillas del Mediterráneo se deba a un préstamo venido de Levante.

Reconocer que el *Mare Nostrum* pudo ser, al menos desde el Neolítico, el marco ideal para múltiples contactos de distinta dirección, conlleva aceptar que esas condiciones pudieron originar pensamientos parecidos en regiones relativamente distantes entre sí; y que dicho sustrato ideológico pudo evolucionar de consuno cuando los contactos intercomunitarios se acrecentaban. Sin duda, estamos aquí ante un problema de toma de decisiones sobre la escala en que determinados fenómenos culturales deberían estudiarse para su correcta comprensión. De hecho, la proporción cartográfica con que abordar el estudio de las ideas cosmológi-

cas prehistóricas puede dificultar su análisis o, por el contrario, facilitarlos. Del uso del zum se han derivado notables avances en el estudio de muchas representaciones rupestres prehistóricas, pero en su interpretación emic el gran angular puede erigirse en herramienta indispensable. Vuelvo a repetir que, sin negar préstamos culturales entre unos focos y otros del Mediterráneo, el empleo de testimonios de civilizaciones antiguas con escritura para interpretar rasgos más o menos coetáneos de culturas ágrafas sólo tiene el propósito de ofrecer una lectura hipotética de los segundos, en este caso en el fecundo terreno del imaginario celeste.

El uso de documentos relativamente alejados entre sí espacial y temporalmente se basa en que las ideas sobre el cosmos han tenido a lo largo de la historia humana desarrollos amplísimos en estos dos ámbitos. Al contrario que otras facetas particulares de cada pueblo, las visiones del firmamento han contado con extensiones casi universales, probablemente porque se formaron muy pronto en la evolución de nuestra mente. Ciertas representaciones de época faraónica tardía plasman con relativa similitud composiciones occidentales fechadas en la Edad del Cobre. Además, como la comprensión del origen y funcionamiento del universo ha estado tradicionalmente ligada a las creencias religiosas, el conservadurismo de estas últimas facilita el manejo de este método de aproximación sin que dos o tres mil años de diferencia entre los distintos documentos comparados deban parecer necesariamente excesivos. Por esta razón, no puede llevarse a cabo un rechazo absoluto a que el disco de Nebra haya sido interpretado a veces por elementos muy distantes en cronología al de su fabricación y uso en el Bronce Antiguo centroeuropeo (Pásztor, 2009: 80-81). Para el caso concreto del Egipto antiguo, puede afirmarse que la bóveda celeste, divinizada como Nut, tuvo a lo largo de más de tres mil años una interpretación sin apenas cambios, como el resto de la cosmología egipcia (Allen, 2015: 1474). Desde sus representaciones más antiguas hasta las de época romana estamos prácticamente ante una misma concepción del firmamento.

Estas reflexiones tienen su importancia metodológica, pues se refieren a los plazos temporales lícitos para encuadrar las explicaciones históricas con base arqueológica. Por ello, su aceptación necesita comprender que la evolución memética, como la genética, dispone de plazos y velocidades no gradualistas. La ideología también se desarrolla alternando largas estasis evolutivas con aceleraciones episódicas que originan repentinos nacimientos de nuevas situaciones, al modo propuesto para la especiación por Eldredge y Gould (1972). Desde

este enfoque saltacionista, parecido a los grandes y escasos reemplazos de los paradigmas científicos kuhnianos, podemos utilizar paralelos iconográficos separados entre sí por periodos de hasta tres mil años. Esto resulta factible si lo que se busca es en realidad el contexto mental que los originó, que va más allá de la mera representación gráfica concreta y que pudo permanecer en relativa calma evolutiva durante vastas etapas temporales.

Normalmente, las interpretaciones emic del arte rupestre –la que aquí perseguimos– se han llevado a cabo mediante la búsqueda de paralelos iconográficos en manifestaciones artísticas muebles o en otros elementos de la cultura material. Aquí optaré por el camino contrario, ya que ha sido este otro el proceso mental de descubrimiento. Interpretaré inicialmente algunas composiciones de arte mobiliario, para ir mostrando luego o en paralelo que esas mismas representaciones se llevaron al mundo rupestre, donde se les añadieron o quitaron determinados matices.

LA BÓVEDA DEL CIELO, SÓLIDA COMO ESPEJO DE METAL FUNDIDO (Job 37, 18)

El disco de Nebra ha supuesto un hallazgo de la mayor importancia para conocer las concepciones celestes que poseían las culturas de la Prehistoria reciente occidental; de ahí la atención recibida tanto en obras de divulgación como en estudios más especializados (Meller, 2002; 2004; Krupp, 2015: 275-276). Procede de un posible santuario de Sajonia-Anhalt fechado en la primera mitad del segundo milenio a.C. (Meller, 2004: 73; Pásztor, Roslund 2007: 267), aunque usado por un ambiente cultural que hunde sus raíces casi en el milenio anterior (Meller, 2004: 74-75). Es un objeto discoidal de bronce, de unos 30 cm de diámetro, en el que se plasmaron diversos astros y otros temas de la cosmovisión prehistórica, todos ellos realizados mediante la incrustación de finas láminas de oro (Pásztor, 2015). La pieza dispone de una representación de la barca sagrada, elemento que sirve para establecer su correcta posición de lectura. Es un simple arco dorado del que salen numerosos segmentos grabados sobre el propio bronce. Que esto es la imagen de un barco lo demuestran las múltiples representaciones parecidas, aunque expresadas con más detalle, procedentes de diversas culturas más o menos coetáneas. Aquí se habría representado el casco de la nave y los remos, estos últimos en forma de innumerables segmentillos como en los barcos de Siros (cf. Coleman, 1985).

El disco celeste de Nebra aún la visión lateral para el casco con la cenital para los remos, un recurso al que acudieron los artistas prehistóricos que no dominaban otras perspectivas. La identificación como barca de este signo obliga a leerlo con el flanco convexo hacia abajo, en la misma posición que representaríamos cualquier nave de casco curvo en situación de navegar, fuera real dicha embarcación o meramente simbólica. Dicho elemento no puede interpretarse pues, como recientemente se ha hecho por E. Pásztor (2015: 1251), como una alusión a la bóveda celeste girando 180° su posición de lectura. Tampoco son cuerpos astrales los dos arcos dorados que limitan el círculo a derecha e izquierda, en este último caso con la lámina de oro perdida. Estos elementos sólo pueden interpretarse como expresiones de la declinación de alguno de los astros contenidos en la zona central.

Todos los puntos pequeños dispersos por el fondo se han creído estrellas. Tal identificación ha llevado a pensar, en buena lógica, que estamos ante una representación nocturna del cielo, lo que ha dado pie a una lectura muy forzada de los elementos centrales. Si lo que vemos es la noche, en ningún caso puede aparecer el Sol. Por ello, esos cuerpos mayores serían la Luna en dos fases: en plenilunio (izquierda) y en cuarto creciente (derecha). Como consecuencia, y teniendo en cuenta las marcadas inclinaciones lunares del mundo indoeuropeo prehistórico, se ha visto en el disco de Nebra un posible instrumento para fijar calendarios agrícolas con base lunar (Schlosser, 2004). Para esta hipótesis, la agrupación de puntos pequeños de la parte superior derecha debería ser obligatoriamente alguna constelación, ya que se parte de que todos los pequeños circuillos son estrellas. Por eso, la lectura hasta ahora dominante ha visto en este conglomerado de puntos a las Pléyades (Schlosser, 2002; Pásztor, 2009: 81), que hacia el 1600 a.C. eran visibles en la región del hallazgo. En cualquier caso, y sin que ello suponga discrepar de esta lectura, se ha precisado que la posición de las Pléyades para un observador ubicado en Nebra en esa época no sería exactamente la misma que muestra el disco (Pásztor, Roslund, 2007: 270), una pertinente puntualización que requeriría otra autopsia del disco para solucionarla.

La exégesis ya tradicional parte de considerar la presencia de la barca sagrada. No hay otra lectura más convincente de dicho emblema. Sin embargo, algunas cuestiones técnicas sobre la fabricación de este círculo metálico pueden descubrir puntos flacos en su primera interpretación general. Así, el artesano que lo fabricara necesitó cincelar sobre el bronce diversas líneas curvas para marcar

el contorno de los elementos representados, incisiones destinadas a sujetar los márgenes de las láminas de oro. Como los objetos mayores elaborados de esta forma están diseñados con arcos o circunferencias de diferente diámetro al ser distintos sus tamaños, para delimitarlos no se pudo repetir la acción de troquelado con una misma matriz. Sin embargo, los puntos pequeños que se distribuyen por el fondo de la escena sí podían resolverse mediante impresiones reiteradas de una sola herramienta que dejara en todos los casos una marca similar en forma de circunferencia. Esta simplificación del proceso de trabajo ha llevado a pensar que todos ellos representaban lo mismo: estrellas. De ahí la deducción de que se trataría de una especie de foto nocturna. Pero la solución técnica del artesano no puede obligar a esta conclusión; sólo estaba destinada al ahorro de trabajo. De esta forma, la nube de circulillos interpretada como las Pléyades puede liberarse también de esa primera lectura. Porque, si los puntos pequeños no aludieran a estrellas, la hipótesis podría derrumbarse. Ni sería necesario pensar en una imagen nocturna, ni por tanto debería estar necesariamente ausente el Sol.

Distintas culturas mediterráneas de entonces concibieron un Olimpo astral desarrollado en torno a tres númenes principales. Muchas estelas orientales, entre ellas las de tipo kudurru, comenzaban con una invocación icónica a esas divinidades (Seild, 1989: lám. 19 ss.). Como cuerpos celestes de observación más viable, el Sol y la Luna eran fáciles de reconocer en el cielo. Eran además los de movimientos más predecibles para un observador que no dispusiera de aparatos sofisticados, por lo que permitieron una elaboración relativamente temprana de calendarios y el desarrollo de la matemática (Robins, 1995: 1811). Pero, a pesar de la omnipresencia de ambos astros de conocimiento más asequible, las tradiciones teológicas orientales casi nunca hicieron de esta pareja un matrimonio divino. Algunos documentos egipcios tardíos los nombran como ojos de un mismo ente (Lull, 2004: 35), aunque nunca como principios masculino y femenino unidos por lazos nupciales. El alejamiento mutuo que a veces presentan en sus posiciones astronómicas pudo ser un impedimento para dicho enlace. De esta forma, el planeta Venus quedaba con el camino libre para erigirse como esposa del astro rey.

Como planetas internos del sistema solar, a Mercurio y a Venus los vemos siempre más cerca del Sol que a los demás. La división entre un grupo planetario más próximo a nuestra estrella y otro más alejado se plasmó ya en representaciones astrales egipcias (Lull, 2004: 185). Mercurio muestra lógicamente la menor elongación, seguido por

Venus, con valores máximos de 23° y 44° respectivamente (Kragh, 2008: 56). Así que, posiblemente por la supeditación de la mujer antigua a su marido, Mercurio y Venus, siempre cercanos al Sol, eran los candidatos más idóneos para proporcionarle compañera al astro rey. Por su mayor separación de la Tierra y por su pequeñez, Mercurio llevaba cierta desventaja, especialmente porque esos rasgos hacen que disponga de menos brillo que Venus aunque podamos verlo a ojo desnudo. Para un observador terrestre, Venus es el planeta interno más resplandeciente, por lo que acabó como esposa del Sol. Fue también, por esta razón, diosa del amor y de la fecundidad, con distintos nombres según las diversas tradiciones culturales y lingüísticas. Y tal vez por meros celos tras su derrota, Mercurio asumió el rol contrario: personificación del Maligno. En el país del Nilo, Mercurio (Seth) se encargará, como numen perverso, del asesinato de Osiris (Lull, 2004: 183). Son éstas las razones básicas de que la tríada Sol-Luna-Venus personifique tantas invocaciones divinas en aquellas culturas. No sería extraño, pues, que en el disco de Nebra apareciera dicho grupo de dioses. Aun así, verificar esta hipótesis requiere encontrar a Venus en esa representación del cielo, lo que pide a su vez que ese disco de bronce y oro no sea una imagen nocturna sino una simple representación de la bóveda celeste y una alegoría de otros detalles relacionados con ella en el ideario cósmico prehistórico. Como han sostenido algunos autores, tampoco esta pieza sería un aparato para tomar medidas astronómicas (González García, 2004). De esta forma, la nueva lectura que aquí propongo es que esos tres astros-dioses están presentes también en Nebra: Sol (el círculo mayor), Luna (el cuarto creciente) y Venus (la agrupación de pequeños puntos tenida por las Pléyades en la tesis tradicional).

La solución de representar un astro mediante una densa nube de puntos está documentada en diversos ámbitos del Mediterráneo antiguo, a veces en fechas anteriores a la del disco de Nebra. En ocasiones aparece como icono asociado a la roseta. Y, como ésta fue divisa por antonomasia de la patrona del amor, puede vincularse a una divinidad femenina. Fuera con puntos, con pétalos o con ambos signos a la vez, la roseta se erigió en blasón de la diosa madre mediterránea (Kukahn, 1962: 80), así como en icono de su hierofanía astral. Y, en tanto que Lucero, imagen de la Astarté cananea (Escacena, 2011: 177 y 191) y reina del cielo (López Monteagudo, San Nicolás, 1996: 452). Así se alude a ella en *Jeremías* 7, 18 y 44. Aunque la historiografía arqueológica emplea una voz inadecuada para este símbolo, pues lo vincula al mundo vegetal, la

roseta no es en ningún caso la imagen de una flor pequeña. Por ello, la iconografía antigua la ligó a veces con la nebulosa de puntos de connotaciones astrales. En la Península Ibérica, esta vieja imagen venusina se documenta en diversos momentos de la Prehistoria reciente y Protohistoria, por ejemplo en un cuenco del santuario del Carambolo (Fig. 1). Pero el mismo recurso se constata para aludir gráficamente a otros cuerpos celestes, como veremos en el petroglifo onubense de Los Aulagares por ejemplo (Del Amo, 1974: fig. 1-18; Linares, 2011: 177-193).

La identificación de la tríada clásica Sol-Luna-Venus conlleva rechazar que el disco de Nebra sea un instrumento de medición astronómica o una foto nocturna. Por eso, lo más verosímil es que se trate de una simple imagen de la bóveda celeste, en la que se representaron además los elementos que la sociedad de la época tenía por fenómenos celestes más singulares, siempre mediante una simplificación que seleccionaba entre una pluralidad mayor de eventos. No debería pedírsele a esta pieza más precisión que la exigida por esta idea genérica de elemento simbólico. Se comprende así que los dos arcos marginales, alusivos posiblemente a la declinación solar, tiendan en realidad a dividir toda la circunferencia del horizonte del disco en cuatro sectores equivalentes, alejándose de cualquier realidad astronómica exacta (Pásztor, Roslund, 2007: 271). Ahora bien, rehusar la foto nocturna deja el

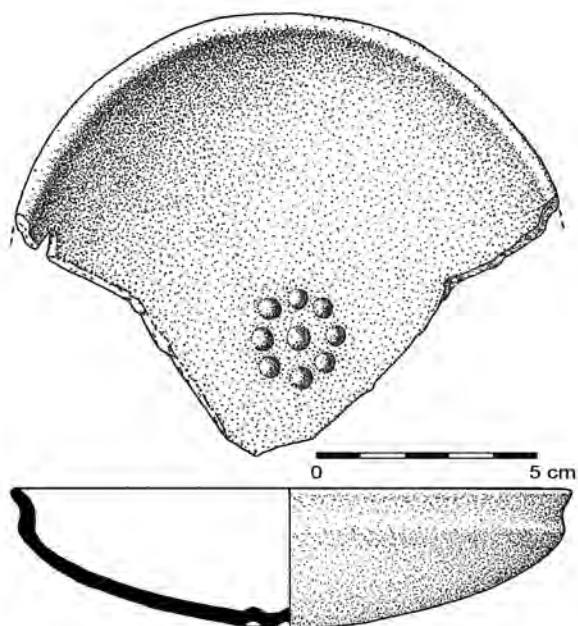


Figura 1. Cuenco de cerámica procedente del santuario fenicio de Astarté, en El Carambolo (Camas, Sevilla). Representación del planeta Venus como agrupación de puntos.

camino libre para una lectura distinta del conjunto y de algunos pormenores aún sin aclarar.

En el Egipto faraónico existieron diversas concepciones cosmológicas, normalmente asociadas a las explicaciones sobre el principio del mundo (Lull, 2004: 19-38). Pero todas esas escuelas teológicas concibieron un mundo terrestre de planta circular, el dios Geb, cubierto en su totalidad por una bóveda estrellada, la diosa Nut (Fig. 2). El cuerpo combado de esta última buscaba definirla como una cúpula. Las alusiones con mayor detalle no olvidan además barcas astrales que navegan por las aguas del firmamento, las que el demiurgo colocó sobre la bóveda celeste al principio del tiempo. Esta visión del cielo era producto de la observación directa y de una lógica mental simple. La experiencia humana sobre la lluvia demuestra de hecho que en la atmósfera hay agua. Explicar esto como producto de un pensamiento mítico es fruto directo de nuestro particular etnocentrismo. Y, si la lluvia cae en forma de gotas, también deberían representarse las aguas celestes como pequeñas esferas. Por este hecho, y como más tarde veremos, las barcas sagradas egipcias surcan a veces piélagos de circulillos, y no aguas de superficies onduladas como correspondería a las de los mares, los ríos y los lagos. En consecuencia, si no son necesariamente estrellas los pequeños círculos dorados del disco de Nebra que se distribuyen al azar por toda la pieza, lo más probable es que aludan al agua situada por encima del firmamento.

Según nuestra lectura, el disco de Nebra se limitaría a mostrar una imagen elemental de la cúpula del cielo a la manera como ésta se concibió

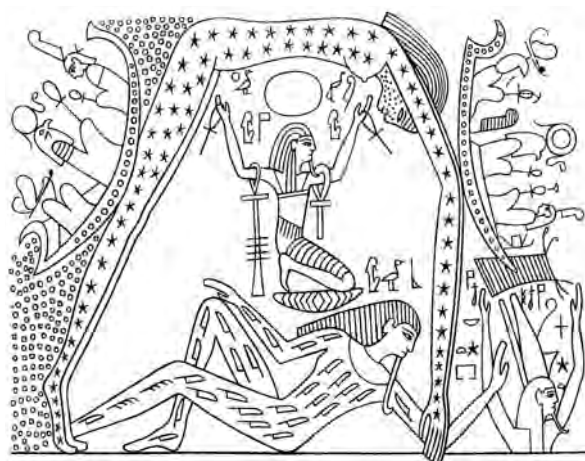


Figura 2. Representación egipcia de Nut (la bóveda celeste de diseño arqueado) y Geb tendido bajo ella (la Tierra). El cuerpo de Nut está plagado de estrellas, pero los pequeños círculos representan el agua cósmica, no astros. Sobre esas aguas navegan las barcas sagradas de los dioses.

en la Europa de la primera Edad del Bronce, con la representación en su centro de tres astros-dioses (el Sol, la Luna y Venus) y con una alusión lateral al fenómeno de la declinación (¿solar?), ejemplo irrefutable de la precisión matemática -y por tanto de la perfección- que caracteriza la condición divina. La composición se completaría con un océano de puntos alusivos al agua celeste y con la barca astral que sirve a los dioses-astros para desplazarse por su superficie (Fig. 3). Como puede verse, estamos ante una cosmología similar a las de las civilizaciones históricas coetáneas ubicadas en el Próximo Oriente asiático y en Egipto.

A LA BÓVEDA ESTRELLADA, AL AGUA IMPETUOSA O A LAS LUMBRERAS DEL CIELO LAS CONSIDERARON DIOSSES (*Sabiduría 13, 2*)

No es en absoluto gratuito que los cuerpos y otros fenómenos celestes del disco de Nebra estén fabricados en oro. Diversos textos escritos del Mediterráneo oriental recogen que la carne de los dioses está hecha de oro, materia imperecedera y libre de la degradación que origina el paso del tiempo, como corresponde a seres carentes de imperfecciones. Otras veces aclaran que el oro -y si acaso también la plata- son propiedad exclusiva de las divinidades. Así, en *Ageo* (2, 8) se afirma sobre el dios de Israel: “¡Mía es la plata y mío el oro! oráculo de Yahveh Sebaot”. Y en el papiro de Nebseni, procedente de Menfis y datado en el siglo XV a.C., se lee: “Tu cabeza, oh mi Señor, se adorna con la trenza de una mujer de Asia... tu pelo resplandece de lapislázuli; la parte superior de tu cara es como el resplandor de Ra; tu rostro está cubierto de oro

y Horus lo ha engastado con lapislázuli...” (Wengrow, 2007: 27). Esta relación con los principales metales preciosos permite sostener que ese mismo pensamiento se alojó en las mentes europeas de la Prehistoria final; y desde luego en la narración evangélica de la adoración de los magos, donde precisamente el nacimiento de un dios al que se le lleva oro como principal regalo se iguala al surgimiento de una nueva estrella (*Mateo 2, 2-11*). En consecuencia, aunque la pieza de Nebra y otros testimonios analizados a continuación nos sirvan hoy para indagar en los conocimientos astronómicos de aquella gente (respuesta etic), deberemos reconocer que los especialistas de entonces en tales cuestiones sólo estaban haciendo teología cuando estudiaban el firmamento (respuesta emic).

La barca celeste del disco de Nebra cuenta con paralelos europeos más meridionales, de los que analizaré aquí algunos precedentes del sur de la Península Ibérica. Se plasmaron en el repertorio temático de algunas manifestaciones rupestres postpaleolíticas, pero también en la cerámica. En la pintura esquemática, esa particular imagen de la nave sagrada se ha identificado a veces con un animal cuadrúpedo a la carrera, cuando no con un vegetal de tipo arbóreo o similar. Se trata del motivo conocido como “pectiniforme” por los especialistas (Acosta, 1968: 55 y 125-127; 1983: 20; Mas, 2001: 170). En determinados contextos rocosos este signo se asocia a “esteliformes” o “soliformes” (Fig. 4). Su datación más precisa corresponde a la obtenida por radiocarbono, que lo lleva al Calcolítico (Sanchidrián, Márquez, 2003: 290-291). Pero la asociación pectiniformes/ramiformes y elementos astrales se llevó también a la vajilla simbólica (Martín, Cálmalich, 1982: fig. 1, nº 11 y 21).

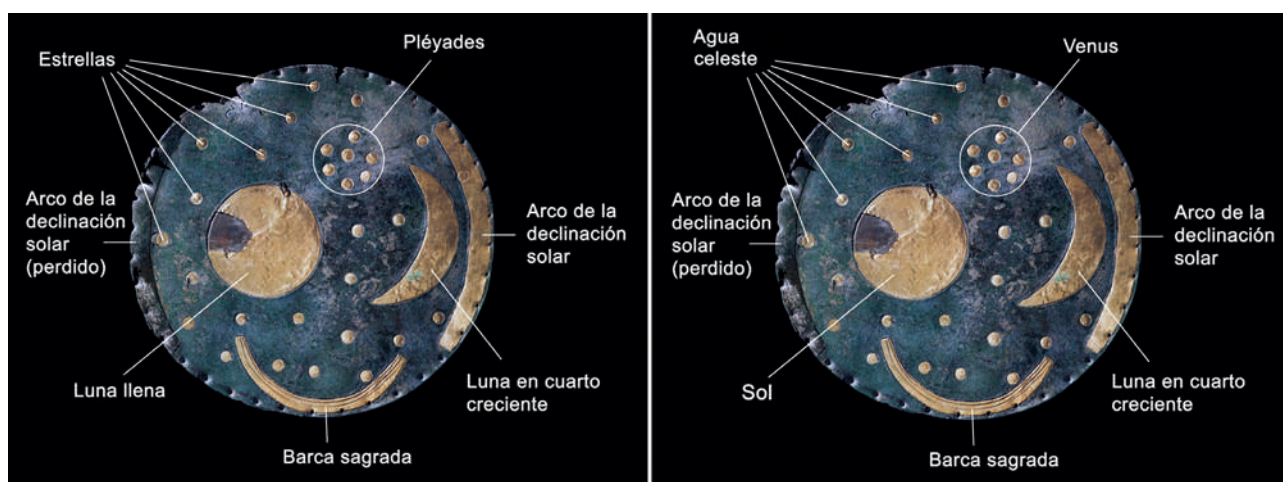


Figura 3. Disco de Nebra. Interpretación clásica (izquierda) y nueva hipótesis (derecha).



Figura 4. Esteliforme asociado a pectiniformes y ramiformes. Cueva de la Pileta (Benaoján, Málaga), según Cantalejo y otros (2006).

La explicación aquí propuesta defiende que dichos ramiformes y pectiniformes pueden ser en realidad imágenes extremadamente esquemáticas de la barca cósmica, lo que explicaría su colocación junto a esteliformes. La abstracción de un barco mediante un recurso tan elemental y esquemático puede verse, por ejemplo, en los grafitos malteses de Tarxien (Guerrero, 1993: fig. 11), o en un vaso

cerámico de la Edad del Bronce procedente del yacimiento italiano de Filo Braccio (Martinelli y otros, 2010: figs. 14-16), entre otros ejemplos (Fig. 5). En el mediodía ibérico esta solución se desarrolló también en la pintura rupestre, por ejemplo en los sitios de Prado del Azogue, en Despeñaperros, y en el panel conocido como Letrero de los Mártires.

Prado del Azogue se sitúa en la sierra Morena oriental, en concreto en la localidad jiennense de Aldeaquemada. Aquí se pintó un esteliforme y, bajo él y ocupando la zona inferior derecha de la composición, una nave con la vela desplegada (Fig. 6). Entre ambos elementos se distribuyen, aparentemente de forma aleatoria, diversos pectiniformes, pero también trazos en forma de artesa o de U muy abierta. Estos últimos se parecen mucho al barco del petroglifo gallego de Borna (cf. Alonso, 1974: figs. 2 ss.). En cambio, los ramiformes y pectiniformes siguen más de cerca el modelo del barco del

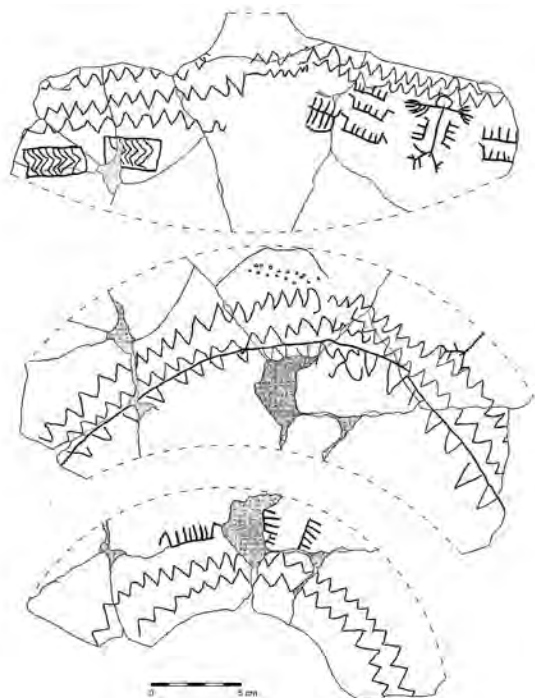


Figura 5. Escena marina incisa sobre la superficie externa de un vaso de cerámica de la Edad del Bronce. Filo Braccio (Italia). Mediados del segundo milenio a.C. A partir de Martinelli y otros (2010: fig. 15).



Figura 6. Prado del Azogue (Aldeaquemada, Jaén). El Sol (arriba) y un conjunto de barcas astrales (pectiniformes, ramiformes y motivos en U) sobre las aguas celestes (puntos).

disco de Nebra o de otros elementos muebles del Calcolítico y la Edad del Bronce.

En el sitio de Vacas del Retamoso-Los Órganos (Despeñaperros), también en la provincia de Jaén, se pintaron diversos pectiniformes que disponen sólo de tres o cuatro segmentos verticales perpendiculares al trazo horizontal (López Payer, 1988: 92-97). Pero el más interesante puede ser, por su relación con un heliomorfo, un pectiniforme doble enmarcado en un rectángulo. Muestra un diseño de rayas perpendiculares a ambos lados de la línea central (Fig. 7). En otra parte del mismo panel aparece un conjunto de soliformes en rojo oscuro superpuestos a un pectiniforme en rojo claro.

En la provincia de Granada, el enclave del Letrero de los Mártires (Huéscar) contiene algunos antropomorfos, segmentos y secuencias de puntos, además de dos esteliformes que rematan la escena desde una misma altura. Debajo de los elementos astrales se disponen diversos pectiniformes que tienden a agruparse también en dos conjuntos, uno vinculado al esteliforme más grande (a la derecha) y otro al más pequeño (a la izquierda). Puede haber otro cuerpo celeste a la izquierda del esteliforme mayor, aunque este extremo no es seguro (Fig. 8).

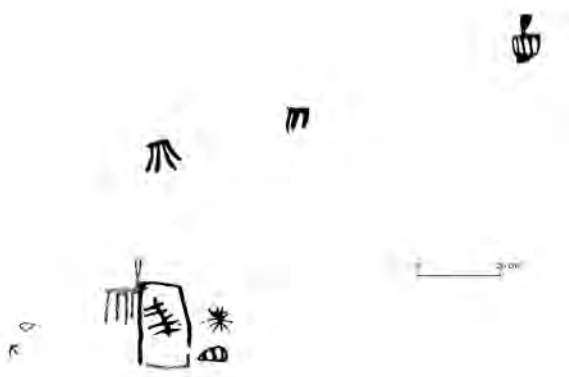


Figura 7. Abrigo de Vacas del Retamoso-Los Órganos (Despeñaperros, Jaén). Posible asociación entre un "ramiforme" (barco) y un esteliforme (Sol).



Figura 8. Pintura rupestre del Letrero de los Mártires (Huéscar, Granada).

Aludir a barcos de esta manera tan simple, sobre todo cuando no se trata de imitar auténticas naves sino de comunicar idealizaciones alegóricas, queda demostrado más fehacientemente en un cuenco hallado en el yacimiento almeriense de Los Millares (Arribas y Molina 1987: 136 y fig. 3f; Molina, Cámara, 2005: 94). Es un recipiente campaniforme que muestra en su interior un barco con cabeza de toro en la proa (Fig. 9). En este caso estamos ante una vieja tradición alfarera, más antigua en el próximo Oriente y Egipto, que representaba figuras de embarcaciones sobre vasijas (Guerrero, 2007: 66, fig. 3). Se conocen diversos casos que



Figura 9. Cuenco campaniforme procedente de Los Millares, según la *Guía del yacimiento*. Barco inciso con prótomo de toro en la proa.



Figura 10. Barco pintado sobre vasija del Gerzeense egipcio.

denotan esta costumbre, algunos con navíos de un extremo esquematismo (Fig. 10). El barco de este cuenco de Los Millares se elaboró con incisiones rectilíneas, sólo curvas para los cuernos del bóvido. Los remos se marcaron como simples líneas perpendiculares al casco de la nave. Pero este diseño tan elemental no impide su fácil identificación. Otros fragmentos de cuencos campaniformes de Los Millares exhiben también extremos de embarcaciones carentes de mascarón, y que pueden corresponder por tanto a la popa (Arribas, Molina, 1987: fig. 3e). No es un problema que deba solucionar el presente trabajo si estos modelos corresponden o no a la realidad naval del Calcolítico ibérico. Igual que la barca sagrada del disco de Nebra no puede tenerse por una representación fiel de los barcos que surcaban los ríos y mares nórdicos, las representaciones prehistóricas hispanas pudieron limitarse a unos pocos trazos, porque lo importante era en estos casos su carga simbólica.

El análisis elaborado hasta aquí revela la profunda simplificación con que se expresó la idea de un barco. Si se esquematiza más el signo, el mismo mensaje podía lanzarse con unos escuetos trazos geométricos. Esa tendencia a la reducción formal del emblema hasta grados extremos se constata en diversos casos mediterráneos y atlánticos, por ejemplo en los recogidos por M. Ruiz-Gálvez (2005). La evolución mental, técnica y morfológica hacia la sencillez ha presidido históricamente muchos pasos del signo al símbolo. Por ella, el emisor puede encapsular en una expresión material muy simple un pensamiento extremadamente complejo, que el receptor traduce con facilidad si participa del mismo universo intelectual. Sin perder carga semántica, el arte esquemático hispano de la Prehistoria final experimentó así un cambio notorio hacia la simplicidad formal (Mas, Finlayson, 2001: 187; Mas, 2005: 166). Por eso, estamos en condiciones ahora de comprender otro cuenco de Los Millares en cuyo interior se plasmaron dos astros y otros tantos motivos que podrían describirse indistintamente como ramiformes o como pectiniformes dobles, e interpretarse desde luego como barcas celestes (Fig. 11). Este recipiente procede de la tumba megalítica nº 15, donde apareció acompañado de otros vasos simbólicos (Leisner, Leisner 1943: lám. 20, I, 7; Martín, Cálalich, 1982: 292). En otras publicaciones anteriores he trabajado en mayor profundidad esta interpretación (Escacena y otros, 2009: 262-263; Escacena, 2011-12: 170-173), que ha sido asumida posteriormente (Guerrero, 2010: 32 y 37). Estaríamos aquí, entonces, ante una visión de la bóveda celeste similar a la que contiene el disco de Nebra, aunque en versión mucho más elemental aún.



Figura 11. Cuenco astronómico de la sepultura 15 de Los Millares, según Martín y Cálalich (1992: fig. 5.d).

Una explicación posible de la escena recogida en este pequeño cuenco es que se hayan representado el Sol y Venus, porque ambos se dotan de rayos. Es muy probable que la gente calcolítica supiera que la Luna no emite luz propia, deducción verificable en cualquier eclipse de Sol. En cambio, no se conocería este hecho en los planetas debido a su mayor distancia y a la imposibilidad de observar sus tránsitos por delante del disco solar a ojo desnudo. De ser correcta esta hipótesis, en este recipiente de Los Millares se habría plasmado la pareja divina Sol-Venus. Pero otra explicación es que nos encontremos ante dos facetas distintas de un mismo astro, en cuyo caso podría estar representado sólo el Sol en sus dos recorridos por el firmamento, el diurno y el nocturno, con sus correspondientes barcas cósmicas. Este extremo se conoce bien en otras culturas, por ejemplo en el Egipto antiguo, y puede tener su prueba hispana en el vaso con esteliformes del Cerro del Cuchillo, conservado en el Museo de Albacete. En esta botella se disponen diversas metopas con sendos heliomorfos y, bajo cada astro, dos barcos esquemáticos representados como pectiniformes (Fig. 12). Aun así, otra posibilidad hablaría de dos avatares de Venus en

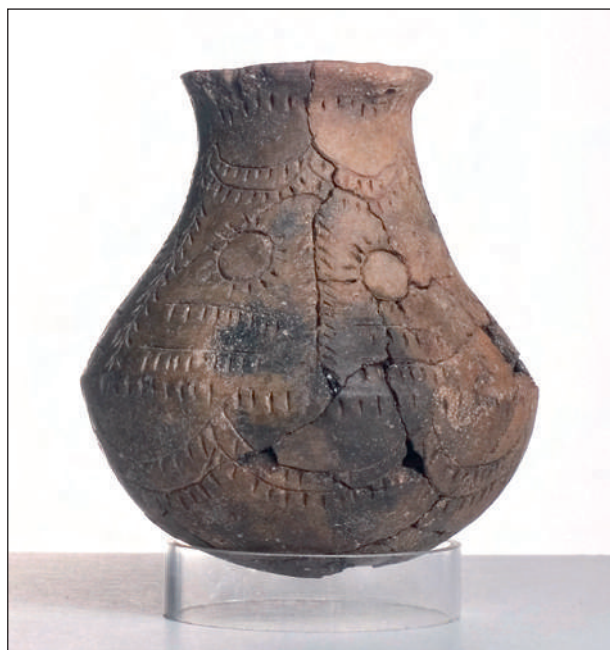


Figura 12. Vaso de los Soles, procedente del Cerro del Cuchillo (Almansa). Museo de Albacete. Foto Marian Vencesla.

tanto que Lucero de la mañana y de la tarde. Como este planeta sólo es perceptible durante el alba y al atardecer, porque la propia luz solar impide verlo a pleno día, durante la Edad del Cobre pudo creerse que se trataba de dos cuerpos celestes distintos. Así se ha interpretado la dualidad Anat-Astarté (Lucero matutino-Lucero vespertino) en el mundo cananeo del segundo milenio a.C. (Belmonte, 1999: 115-116). Las epifanías de una misma divinidad-astro eran asumidas como entidades parcialmente diferentes en otras culturas de la época. En el país del Nilo, Horus y Osiris fueron dos epifanías de Ra. Esta cuestión ha suscitado una honda polémica entre los especialistas, que dudan si se trata de credos politeístas o de advocaciones referidas a un mismo dios (Hornung, 1999).

De la cueva cordobesa de la Murcielaguina (Priego) procede un vaso “decorado” también con una representación de la bóveda celeste. Dado que ésta se concibió en todas las culturas mediterráneas como una cúpula, es recomendable leer este recipiente en posición invertida. Se trata de un hallazgo sin contexto claro que se ha atribuido al Neolítico (Gavilán, 1989), aunque nada impide considerarlo algo más tardío, posiblemente de la Edad del Cobre. Al igual que en Nebra, el planeta Venus pudo estar representado aquí mediante un conglomerado de puntos. Este recipiente presenta por el exterior dos líneas verticales que parten de la boca,

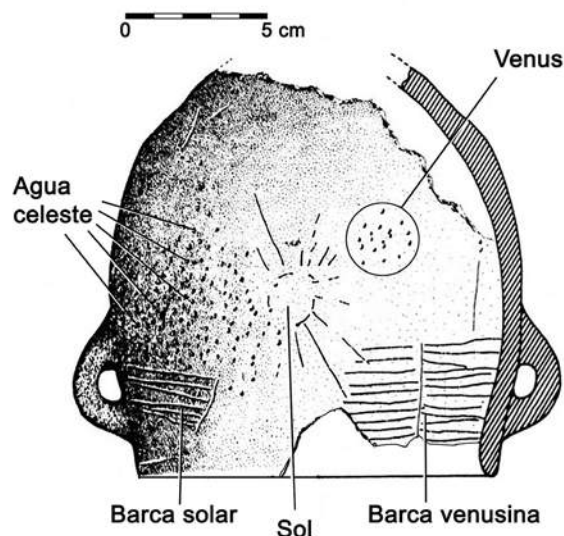


Figura 13. Cueva de la Murcielaguina (Priego). Interpretación hipotética del tema desplegado en la superficie externa de la vasija.

y de las que nacen otras muchas incisiones perpendiculares sencillas o dobles (Fig. 13). Se trata otra vez de los motivos conocidos como “pectiniformes” y “ramiformes” respectivamente, no más que barcas muy esquemáticas. Su vinculación a un gran astro central radiante y a nubes de puntos impresos conduce a un ambiente temático similar al del cuenco de la sepultura 15 de Los Millares. Los remos están aquí hipertrofiados, pero este rasgo se constata también en una figura clarísima de barco pintado en el panel rupestre malagueño de Puerto del Viento, en Ronda (Cantalejo y otros, 2006: 114)¹. Veremos este distintivo en otras composiciones de arte esquemático, donde las palas son tan largas como el casco de la nave (Fig. 14). Pero en este recipiente pueden señalarse otros elementos que presentan mayor interés. En cualquier caso, la vasija de la Cueva de la Murcielaguina exhibe, además de dos barcas sagradas representadas por el ramiforme y el pectiniforme, un heliomorfo de gran tamaño que ocupa una posición privilegiada en la escena; y, por otra parte, dos agrupaciones de puntos, una pequeña y densa y otra más dispersa y de distribución aleatoria. Como parece muy probable que el astro con rayos sea el Sol, la nubecilla de puntos tupidos podría corresponder al planeta Venus representado con una solución parecida, aunque menos estandarizada, que en el disco de Nebra. Con ello, estaríamos de nuevo ante la pareja divina astral.

1. M. Almagro-Gorbea (1988: fig. 3C) cita este sitio como “Km. 12 de la carretera de Ronda a El Burgo”.



Figura 14. Barco con remos hipertrofiados. Pintura rupestre del Puerto del Viento, Ronda. Según Cantalejo y otros 2006.



Figura 15. Laja Prieta. Astros sobre la superficie acuosa del firmamento, representada como un mar de gotas de agua.

Tal hipótesis exige leer la nube grande de puntos en este vaso cordobés como una representación del agua celeste, lo que hemos visto ya también en la pieza metálica alemana. Se trataría de una cosmovisión similar a la que nos transmitieron las imágenes egipcias antiguas. Observada esta orza en posición invertida, la escena adquiere, si cabe, más parecido con el disco de Nebra, ya que el Sol y Venus aparecerían en similar disposición en ambos casos.

El pensamiento sobre el cosmos que transmite esta vasija cordobesa se parece en extremo a la composición pictórica malagueña de Laja Prieta, en Álora (Maura, 2011: 201-203). Aquí se representaron sólo astros radiados sobre densos campos de puntuaciones, mostrando cuerpos celestes que emiten luz y que se ciernen sobre las gotas de agua que conforman el piélago del firmamento (Fig. 15). En el sitio rupestre extremeño del Abrigo del Pectisol (Collado, García Arranz, 2005: 35; Collado, 2009: 96-97), el heliomorfo aparece sobre la barca sagrada, y no al contrario (Fig. 16). Es la misma posición en que estos dos elementos se disponen en la botella cerámica ya aludida del Cerro del Cuchillo, y también la misma del vaso de la Cueva de la Murcielaguina si se contempla en su probable



Figura 16. El Sol sobre su barca sagrada. Abrigo del Pectisol. Fotografía H. Collado.

posición correcta, boca abajo. El Abrigo del Pectisol contiene una imagen del Sol navegando sobre su barca celeste, representada ésta como una simple línea horizontal (casco) de la que cuelgan seis largos segmentos verticales (remos). Una interpretación parecida puede aplicarse, pues, al ramiforme pintado sobre un ejército de puntos en la estación de arte esquemático de El Mirador, en la localidad cacereña de Serradilla (Collado, García Arranz, 2005: 38). En este enclave rupestre aparecería la nave sagrada desplazándose sobre la faz de las aguas cósmicas, representadas en este caso por pequeños círculos casi tan perfectos como los del disco de Nebra (Fig. 17).

Y APARTÓ LAS AGUAS DE POR DEBAJO DEL FIRMAMENTO DE LAS AGUAS DE POR ENCIMA DEL FIRMAMENTO (*Génesis 1, 7*)

He propuesto antes que los pequeños puntos distribuidos al azar en las representaciones prehistóricas del cielo pueden aludir al agua que los credos de la época situaban sobre el firmamento,



Figura 17. El Mirador, en Serradilla (Cáceres). La barca astral (ramiforme vertical superior) se desliza por las aguas celestes, pequeños círculos semejantes a los que se distribuyen aleatoriamente por el disco de Nebra. Fotografía H. Collado y J.J. García Arranz (2005).

componiendo una especie de fondo cósmico. Aunque esta idea permite sostener una nueva interpretación para el disco de Nebra, conviene apuntalarla con datos que contribuyan a darle solidez. Son fundamentales para ello diversas imágenes procedentes de tumbas, dado que la mentalidad funeraria relacionó en muchas culturas la otra vida con el lugar de residencia de los dioses, y el deseo humano de trascender a la muerte mediante la incorporación del difunto al coro celestial de estrellas imperecederas. Así se explica por ejemplo que, desde las pirámides egipcias hasta los megalitos occidentales, con mucha frecuencia las sepulturas se orientaran astronómicamente (Belmonte, 2012; González García, 2009: 185-186; Hoskin, 2009: 166-171). Estos lazos fueron la base de numerosas religiones y prácticas sociales antiguas (Iwaniszewski 2009: 24). El reflejo en el arte rupestre, o sobre otros soportes, de tal interpretación del firmamento cuenta con numerosos testimonios calcolíticos. Algunos son sencillos esteliformes, pero otros suponen la plasmación plástica de ideas mucho más complejas. Desde la representación de un simple cometa en un cuenco portugués (Cardoso, André, 2005: fig. 1), hasta la posible captación del halo solar en un friso egipcio (Congdom, 2000), son abundantes los casos que permiten adentrarse en los conocimientos que aquellas sociedades poseían de los cuerpos celestes y de las leyes que los gobiernan. En este sentido, es posible que un recipiente de la tumba XXI de Los Millares proporcione interesantes claves para profundizar en esas ideas más elaboradas (Almagro, Arribas, 1963: lám. CXIX). En su "decoración" estarían presentes las aguas siderales (zona punteada junto a la boca del vaso), las aguas terrestres (líneas en zigzag) y los dioses-astros (franja inferior); además, y presidiendo la composición, una divinidad-astro principal (el Sol) desplazándose por los cielos sobre su barca sagrada, de la que sólo se conservaría uno de sus extremos, fuera la proa o la popa (Fig. 18). Pero el testimonio más completo para el análisis de esta cosmovisión corresponde sin duda, hasta la fecha, a un cuenco de la colección Siret hallado en la sepultura 17 de Los Millares (Martín, Cálalich, 1982: fig. 1, nº 21). Se data en el Cobre tardío por su contexto campaniforme (Almagro, Arribas, 1963: lám. XVI). Hasta hoy, este caso supone la narración más detallada y compleja acerca de las ideas calcolíticas hispanas sobre el firmamento.

Por lo pronto, no puede extrañar que casi todos los casos prehistóricos hispanos donde se representan escenas celestes sobre cerámica correspondan a cuencos. Para el mundo egipcio, se ha sostenido que la forma arqueada de Nut (la bó-

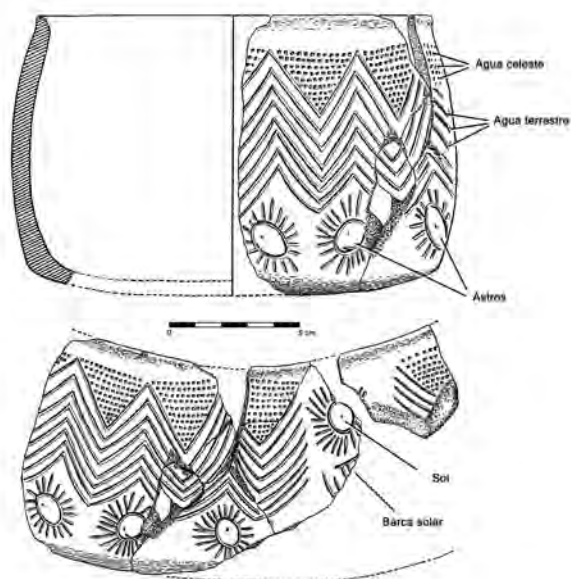


Figura 18. Los Millares. Interpretación hipotética de los símbolos de un vaso de la tumba XXI.

veda de los cielos) se habría inspirado en el diseño curvo de la Vía Láctea observada desde el hemisferio norte (Wells, 1992: 308-309). No obstante, la concepción coetánea de la Tierra como disco horizontal impide esta hipótesis, ya que parte de sus territorios quedarían fuera del cobijo de Nut si ésta fuera un arco y no una cúpula. Este hecho, unido a la experiencia proporcionada por las observaciones orbitales de los astros, implica imaginar el techo cósmico como una semiesfera que cubre todo el disco terrestre. Al ser diferentes entre sí los recorridos de todos los astros por la superficie interna de esa concavidad, las distintas órbitas, creídas entonces circulares en todos los casos, conformarían una tupida red de circuitos más acorde con la idea de una gran bóveda. Así, la forma ideal de representar el firmamento era usar como soporte una oquedad hemisférica, y la más elemental un cuenco de barro sobre el que poder representar los cuerpos celestes. Sólo cuando se antropomorfizaron los dioses, esa bóveda adquirió cuerpo humano, como ocurrió en Egipto con Nut (Billing, 2002: 13-16). De esta forma, podemos concluir que el Calcolítico ibérico disponía de una concepción similar sobre la cúpula cóncava de los cielos, y que también concibió nuestro planeta como una superficie circular plana, la forma geométrica más adaptable a la base de esa media naranja. No es azaroso, pues, el uso mayoritario de escudillas semiesféricas para mostrar esa interpretación del cosmos. De este diseño participaron múltiples culturas distribuidas desde el Mediterráneo al lejano Oriente. El universo todo se

organizó así en una serie de cuencos superpuestos y embutidos que giraban a distintas velocidades y que necesitaban el agua celeste como lubricante. Esta idea, sólo superada por las esferas concéntricas del Almagesto de Ptolomeo, más trabajadas desde el punto de vista matemático que las aristotélicas, se conoció también en la China antigua, donde la escuela Kai Thien, del siglo III a.C., explicaba el mundo con propuestas muy parecidas (Kragh, 2008: 26). Igualmente, en las stupas indias la cúpula del monumento representa la bóveda semiesférica celeste, que cubre toda la superficie plana terrestre materializada en el altar (Maza, 2000: 185).

Armados con esta hipótesis, es posible dar una nueva vuelta de tuerca a las materializaciones rupestres de tales conceptos. El simbolismo cósmico de algunos paneles pintados, o de algunos petroglifos incluso, es más que evidente. Esas representaciones se llevaron a veces a paredes planas, pero se aprovecharon siempre las covachas hemisféricas cuando se disponía de ellas. La citada estación rupestre de Laja Prieta es un fiel reflejo de este hecho. Aquí se pintaron en rojo diversos astros, ocupando el fondo de hornacinas rocosas. Los cuerpos celestes, identificables por sus rayos luminosos, ocuparon además el centro de amplios campos de puntos también rojos (Fig. 19).

Según avancé, es muy probable que durante la Prehistoria tardía se supiera que la Luna no emitía luz propia. Los eclipses solares habrían facilitado este conocimiento. Por eso, en el Próximo Oriente nuestro satélite fue representado casi siempre recurriendo a sus fases de cuarto menguante o creciente, sin colocarle rayos. En cambio, en los cuencos hispanos de la Edad del Cobre suelen aparecer conjuntos de astros de los que irradian ráfagas luminosas. Normalmente tales cuerpos celestes se presentan jerarquizados, de forma que la posición central, combinada a veces con un diseño distinto del resto, parece distinguir la unicidad del Sol. Y, como es frecuente que este cuerpo más importante vaya acompañado de otros cinco que se distribuyen a su alrededor (cf. Leisner, Leisner, 1943: lám. 14), no parece difícil deducir que las sociedades calcolíticas occidentales conocían ya los cinco planetas de los que se tenía constancia antes de la invención del telescopio. De hecho, podemos ver sin grandes problemas y sin instrumentos ópticos ese grupo de planetas: Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno. Igualmente, también podemos distinguirlos de los astros del fondo precisamente porque planean, es decir, porque se desplazan sobre ese telón estrellado más inmóvil y lejano. Pero en los cuencos astronómicos calcolíticos esos cinco astros, que tampoco emiten luz propia según



Figura 19. Laja Prieta. Frente rocoso de las covachas (arriba) y detalle de un esteliforme sobre nebulosa de puntos (abajo). Fotografías de Javier Pérez González publicadas en Maura (2011). No es gratuita la asociación de la forma de la cavidad con la representación pictórica en su interior de la bóveda celeste.

hoy sabemos, fueron representados en cambio con rayos; por lo cual debe deducirse que se desconocía en realidad el origen de su brillo, y que por tanto no se habría podido distinguir entonces, en relación con tales cuerpos celestes, entre esplendor (luminosidad producida) y resplandor (luminosidad reflejada). Esta última se habría adjudicado sólo a la Luna, de donde derivaría su consideración común de ente sin vida y sus estrechos vínculos con el mundo de los muertos en diversas culturas. En el caso del Sol, fue siempre tan evidente su producción de luz y calor que así quedó reflejado en una iconografía profusa y en múltiples textos escritos. Su mayor tamaño e importancia para los observadores terrestres hizo que se representara casi siempre con algunos rasgos particulares, sobre todo en contextos donde convenía no confundirlo con otros astros inferiores en la jerarquía celeste. En el mediodía ibérico contamos al menos con cuatro ejemplos prehistóricos donde nuestra estrella se plasmó mediante dos círculos concéntricos que delimitaban entre sí un anillo segmentado por líneas de tendencia radial. Así lo vemos, entre otros documentos, en el ya citado petroglifo de Los Aulagares, en la Cueva Bermeja de Monfragüe (Cáceres), en un cuenco de la sepultura 17 de Los Millares² y en unas placas de barro portuguesas del asentamiento calcolítico de Vilanova de São Pedro (Fig. 20). En cualquier caso, ni la centralidad del Sol en algunas composi-

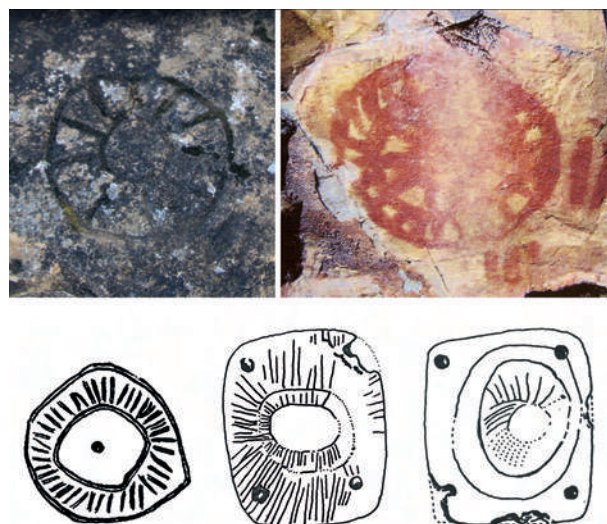


Figura 20. Imágenes calcolíticas del Sol. Los Aulagares (petroglifo de la parte superior izquierda), Cueva Bermeja de Monfragüe (pintura rupestre de la parte superior derecha), motivo central del cuenco de la tumba 17 de Los Millares (parte inferior izquierda) y placas cerámicas de Vilanova de São Pedro (parte inferior central y derecha). A diferentes escalas.

2. Nº I en el estudio de Almagro y Arribas (1963: lám. XVI, nº 7).

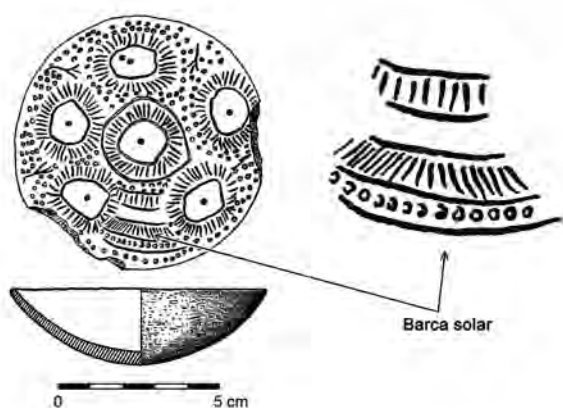


Figura 21. Interpretación del motivo inferior central del cuenco de la sepultura 17 de Los Millares.

ciones ni la posible singularidad de su imagen implican una visión copernicana del sistema solar.

El alto grado de esquematización alcanzado por estas representaciones celestes, fosilizadas en diversos soportes pero con un similar trasfondo cosmológico, permite distinguir también una o dos naves en el cuenco de la sepultura 17 de Los Millares: unas incisiones horizontales ligeramente curvas que, en número de cinco, se ubican en la zona inferior. Entre algunas de esas líneas se disponen dos series de pequeños segmentos verticales que, en esta hipótesis, pueden aludir a otros componentes de la embarcación distintos del casco, por ejemplo al velamen (Fig. 21). Con la ayuda del disco de Nebra podría descubrirse aquí, en una versión profundamente abstracta, una barca solar con la vela plegada o dos representadas sólo mediante el casco y los remos. Podría parecer más robusta la primera explicación si no fuera porque el vaso albaceteño del Cerro del Cuchillo muestra claramente dos navíos para un solo astro. En cualquier caso, la línea de flotación de la nave, que se señala una vez nada más como secuencia de puntos en la parte inferior del motivo, como en algunos paralelos egipcios, sugiere una sola embarcación.

La barca sagrada del disco de Nebra parece corresponder a la del Sol, el astro más importante de los tres representados. En la mentalidad prehistórica y antigua, la necesidad de un barco para las

singladuras celestes de los astros-dioses se basa en la creencia de que en el firmamento hay agua, como ya hemos visto. Por tanto, es esperable que ese líquido cósmico quedara representado iconográficamente en las imágenes alusivas a la bóveda de los cielos. En el mundo faraónico, las alusiones al océano primordial se elaboraron sobre todo mediante un campo de paralelas quebradas, es decir, con una especie de trama de líneas en zigzag. Así se representó Nun, personificación de las aguas caóticas prístinas, a la vez dulces y saladas. Por su carácter desordenado, dicho elemento acuoso se plasmó en muchas ocasiones con líneas quebradas verticales. Las onduladas horizontales se reservaron para las aguas terrestres posteriores a la ordenación del mundo, y las masas de puntos para el piélagos cósmico.

Las aguas del cielo no se podían materializar como las demás. Dado que no forman masas compactas, era imposible aludir a ellas con ondulaciones o quiebros sinuosos, recurso archiconocido en el mundo antiguo para plasmar las superficies de ríos, lagos y mares. Para la mentalidad de la época, agua urania se identifica con la que cae del cielo cuando llueve. Y, como el agua de lluvia llega a la superficie terrestre en forma de pequeñas gotas esféricas, su representación más plausible puede ser mediante puntos circulares o diminutas circunferencias. En algunas figuras egipcias de Nut, los dioses-astros que se desplazan por el firmamento en sus barcas flotan en un mar de gotas redondeadas de reducido tamaño; y con secuencias de estos mismos circulillos se perfilan las líneas de flotación de las embarcaciones. Por eso no resulta tampoco difícil hallar en el cuenco de la tumba 17 de Los Millares la alusión a esas aguas siderales: el grupo de puntos que rellena todo el espacio del fondo del cuenco que no ocupan los demás elementos. Para

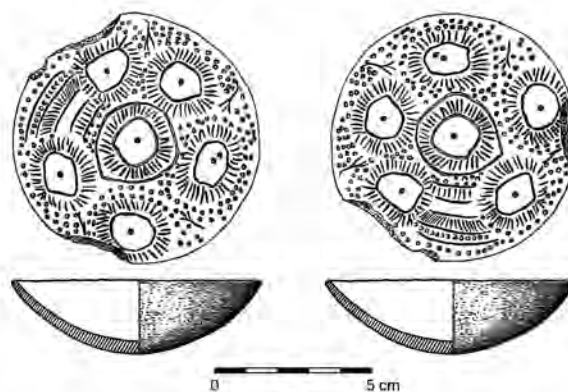


Figura 22. Cuenco de la sepultura 17 de Los Millares, como fue publicado por Almagro y Arribas en 1963 (izquierda) y como proponemos para su interpretación (derecha).

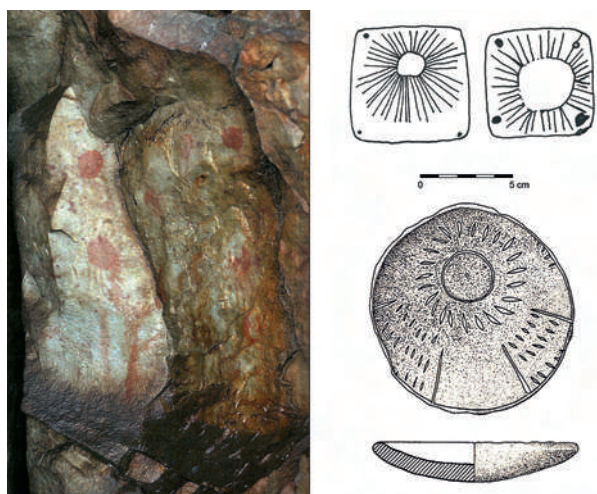


Figura 23. Divinidades astrales. A la izquierda, Abrigo de los Soles, en Ceclavín (Cáceres) (Collado 2009: fig. 41). A la derecha, placas de terracota de Vilanova de São Pedro (Almagro Gorbea 1973: figs. 54.14 y 54.15) y cuenco de Almizaraque (Almería), según Martín y Cámlich (1992).

esta cosmovisión prehistórica, todo el fondo de la cúpula celeste está formado por agua desde que el demiurgo creó el mundo al principio de los tiempos y puso orden en el caos primigenio. El Sol y sus compañeros, todos ellos entes divinos, ocupan en este vaso calcolítico la superficie total del cielo. De hecho, el propio firmamento –la faz interna de la escudilla– queda delimitado por el plano hemisférico que forman las órbitas entrelazadas de los diversos cuerpos celestes (Fig. 22).

En el arte rupestre hispano casi nunca se encuentran composiciones tan detalladas y complejas como las que se elaboraron sobre algunos vasos de cerámica. Las posibles superposiciones complican aquí la lectura. Sin embargo, lo que más dificulta nuestra comprensión de este mundo es creer que

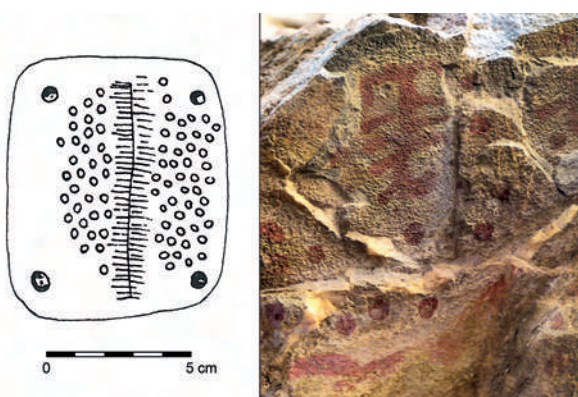


Figura 25. Barcas sagradas en su desplazamiento por las aguas celestes, concebidas estas últimas como nubes de puntos. A la izquierda, placa de barro cocido de Vilanova de São Pedro (Almagro Gorbea 1973: fig. 55.7). A la derecha, panel rupestre de El Mirador (Collado y García Arranz 2005: 38).



Figura 24. Soles sobre sus barcas celestes. A la izquierda, Abrigo del Pectisol (fotografía de H. Collado). A la derecha, detalle de una de las metopas del Vaso de los Soles (foto Marian Vencesla, Museo de Albacete).

las claves para la interpretación están sólo en las rocas. Múltiples ejemplos históricos y etnográficos han demostrado que el acceso a los significados del arte parietal puede venir facilitado por otras fuentes. Sin que estén siempre presentes todos los rasgos en una misma composición, de una u otra forma pueden aparecer los elementos principales que facilitan la autopsia. Unas veces se trata nada más que de divinidades astrales esquematizadas en esquetos esteliformes (Fig. 23), otras de astros-dioses en sus correspondientes barcas sagradas (Fig. 24), otras sólo de navíos celestes que surcan las granuladas aguas cósmicas (Fig. 25), y otras, finalmente, de cuerpos celestes luminosos que se ciernen sobre el fondo acuoso del firmamento (Fig. 26). Todos los soportes y composiciones ayudan a comprender más cabalmente cómo imaginaron el universo las sociedades prehistóricas, y todas esas expresiones nos ofrecen retazos de un mundo mental que debió de ser aún mucho más complejo del que aquí he podido describir. Algunas permiten incluso sospechar la finalidad con la que se hicieron.

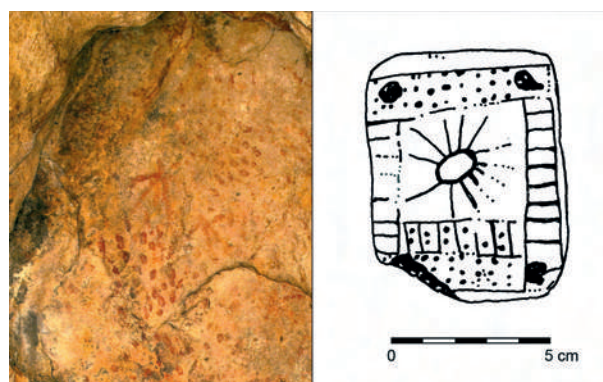


Figura 26. Cuerpos celestes (astros-dioses) sobre campos de puntos (aguas cósmicas). A la izquierda, Laja Prieta (Maura 2011: 342). A la derecha, placa de cerámica de Vilanova de São Pedro (Almagro Gorbea 1973: fig. 54.13).

Agradecimientos

Este trabajo se ha elaborado en el marco del Grupo *tellUS* (HUM-949 del PAIDI), radicado en la Universidad de Sevilla y dependiente de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía.

Agradezco el permiso para la reproducción de las fotografías sobre arte rupestre de la zona de Málaga a Javier Pérez González y Rafael Maura Mijares (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera). Igualmente, esta gratitud se extiende a Hipólito Collado Giraldo (Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura) por las imágenes de arte parietal extremeño, y a Marian Vencesla por las del Vaso de los Soles del Cerro del Cuchillo. Estoy también en deuda con Rubí Sanz Gamio, directora del Museo de Albacete, por facilitarme las imágenes de esta última pieza, y con Antonio Conejo Rivas, presidente de la asociación *Amigos del Patrimonio de Zalamea la Real* (Huelva), por sus gestiones para acceder al petroglifo de Los Aulagares.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- ACOSTA P. (1983): "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica", *Zephyrus* XXXVI: 7-25.
- ALLEN, J.P. (2015): "Egyptian cosmology and cosmogony", en C.L.N. Ruggles (ed.), *Handbook of archaeoastronomy and ethnoastronomy*: 1471-1475. Springer, New York.
- ALMAGRO, M.; ARRIBAS, A. (1963): *El poblado y la necrópolis megalíticos de Los Millares (Santa Fe Mondújar, Almería) (Bibliotheca Praehistorica Hispana III)*. CSIC, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1988): "Representaciones de barcos en el arte rupestre de la Península Ibérica. Aportación a la navegación precolonial desde el Mediterráneo oriental", *Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*, tomo I: 389-398. UNED, Madrid.
- ALONSO, F. (1974): "Hallazgo de un petroglifo con representaciones esquemáticas de embarcaciones de la Edad del Bronce", *Zephyrus* XXV: 295-308.
- ARRIBAS, A.; MOLINA, F. (1987): "New Bell Beaker discoveries in the Southeast Iberian Peninsula", en W.H. Waldren y R.C. Kennard (eds.), *Bell Beaker discoveries of the western Mediterranean. Definition, interpretation, theory and new site data* (BAR Intern. Series 331, I): 129-146. Oxford.
- BELMONTE, J.A. (1999): *Las leyes del cielo. Astronomía y civilizaciones antiguas*. Temas de Hoy, Madrid.
- BELMONTE, J.A. (2012): *Pirámides, templos y estrellas. Astronomía y arqueología en el Egipto antiguo*. Crítica, Barcelona.
- BILLING, N. (2002): *Nut. The goddess of life in text and iconography* (Uppsala Studies in Egyptology 5). Uppsala University, Uppsala.
- CANTALEJO, P.; MAURA, R.; BECERRA, M. (2006): *Arte rupestre prehistórico en la Serranía de Ronda*. La Serranía, Ronda.
- CARDOSO, J.L.; ANDRÉ, M.V. (2005): "Um Cometa na Pré-História portuguesa: a taça do povoado calcolítico do Outeiro de S. Mamede (Bombarral) e o imaginário colectivo ligado a tais corpos celestes", *Al-Madan* 13: 36-47.
- CONGDOM, L.O. (2000): "A rare solar display depicted in the tomb of Meryra at El Amarna", *Amarna Letters* 4: 44-59.
- COLEMAN, J.E. (1985): "«Frying pans» of the Early Bronze Age Aegean", *American Journal of Archaeology* 89: 191-219.
- COLLADO, H. (2009): "Propuesta para la clasificación funcional y cronológica del arte rupestre esquemático a partir del modelo extremeño", en R. Cruz-Auñón y E. Ferrer (coords.), *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*: 89-108. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- COLLADO, H.; GARCÍA ARANZ, J.J. (coords.) (2005): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura. I, Arte Rupestre en el Parque Natural de Monfragüe*. Junta de Extremadura, Badajoz.
- DEL AMO, M. (1974): "Las grabados rupestres de «Los Aulagares» (Zalamea la Real, Huelva)", en E. Ripoll y M. Llongueras (eds.), *Miscelánea Arqueológica. XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971)*, tomo I: 69-86. Diputación de Barcelona, Barcelona.
- ELDREDGE, N.; GOULD, S.J. (1972): "Punctuated equilibria: an alternative to phyletic gradualism", en T.J.M. Schopf (ed.), *Models in Paleobiology*: 82-115. Freeman and Cooper, San Francisco.
- ESCACENA, J.L. (2011): "Variación identitaria entre los orientales de Tartessos. Reflexiones desde el antiesencialismo darwinista", en M. Álvarez (ed.), *Fenicios en Tartessos: nuevas perspectivas* (BAR Intern. Ser. 2245): 161-192. Archaeopress, Oxford.

- ESCACENA, J.L. (2011-12): "El firmamento en un cuenco de cerámica. Viaje a las ideas calcolíticas sobre la bóveda celeste", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 37-38 (I): 153-194.
- ESCACENA, J.L.; GAVILÁN, B.; MAS, M. (2009): "Sobre barcos y astros. En torno al imaginario cósmico de la Prehistoria reciente en el mediodía ibérico", en R. Cruz-Auñón y E. Ferrer (coords.), *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez: 255-277*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- GAVILÁN, B. (1989): "Paralelismo entre la decoración cerámica y el arte esquemático parietal: vasija de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba)", *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, vol. II: 229-236. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A. C. (2004): "El disco de Nebra", *Investigación y Ciencia* 335: 82-83.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A. C. (2009): "Análisis estadístico de las orientaciones de los megalitos de la Península Ibérica", *Complutum* 20 (2): 177-186.
- GUERRERO, V.M. (1993): *Navíos y navegantes en las rutas de Baleares durante la Prehistoria*. El Tall, Palma de Mallorca.
- GUERRERO, V.M. (2007): "Barcas de Ubaid. Navegaciones predinásticas en el Golfo Pérsico", *Complutum* 18: 61-78. Madrid.
- GUERRERO, V.M. (2010): "Barcos calcolíticos (c. 2500/2000 BC) del Mediterráneo occidental", *Pyrenae* 41 (2): 29-48.
- HORNUNG, E. (1999): *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*. Trotta, Madrid.
- HOSKING, M. (2009): "Orientations of dolmens of Western Europe", *Complutum* 20 (2): 165-175.
- HURTADO, V.; PERDIGONES, L. (1983): "Ídolos inéditos del Calcolítico en el Sudoeste Hispano", *Madrider Mitteilungen* 24: 46-58.
- IWANISZEWSKI, S. (2009): "Por una astronomía cultural renovada", *Complutum* 20 (2): 23-37.
- KRAGH, H. (2008): *Historia de la cosmología. De los mitos al universo inflacionario*. Crítica, Barcelona.
- KRUPP, E.C. (2015): "Archaeoastronomical concepts in popular cultura", en C.L.N. Ruggles (ed.), *Handbook of archaeoastronomy and ethnoastronomy*. 263-285. Springer, New York.
- KUKAHN, E. (1962): "Los símbolos de la Gran Diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos", *Caesaraugusta* 19-20: 79-85.
- LEISNER, G.; LEISNER, V. (1943): *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel: der Süden*. Walter de Gruyter & Co. Berlin.
- LINARES, J.A. (2011): *Territorios, paisajes y arquitecturas megalíticas. Guía del megalitismo en la provincia de Huelva*. Junta de Andalucía. Sevilla.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS, M.P. (1996), "Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio romana*", en M.A. Querol y T. Chapa (eds.), *Homenaje al profesor Manuel Fernández-Miranda*, en *Complutum Extra* 6 (I): 451-470. Madrid.
- LÓPEZ PAYER, M.G. (1988): *La pintura rupestre en Sierra Morena oriental*. Universidad Complutense. Madrid.
- LULL, J. (2004): *La astronomía en el antiguo Egipto*. Universidad de Valencia. Valencia.
- MARTÍN, D.; CÁMALICH, M.D. (1982): "La "cerámica simbólica" y su problemática (aproximación a través de los materiales de la colección L. Siret)", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 7: 267-306.
- MARTINELLI, M.C.; FIORENTINO, G.; PROSDOCIMI, B.; D'ORONZO, C.; LEVI, S.T., MANGANO, G., STELLATI, A.; WOLFF, N. (2010): "Nuove ricerche nell'insediamento sull'istmo di Filo Braccio a Filicudi. Nota preliminare sugli scavi 2009", *Origini* XXXII, Nuova Serie IV: 285-314.
- MAS, M. (2001): "Estructuras iconográficas e identificación de especies (secuencias iniciales y finales del arte postpaleolítico "esquemático")", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 22: 147-182
- MAS, M. (2005): *La cueva del Tajo de las Figuras*. UNED, Madrid.
- MAS, M.; FINLAYSON, C. (2001): "La representación del movimiento y la actitud (antropomorfos y zoomorfos) en los motivos pictóricos de los abrigos rocosos de Sierra Momia (Benalup-Casas Viejas, Cádiz)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 14: 185-202.
- MAURA, R. (2011): *Arte prehistórico en las tierras de Antequera*. Junta de Andalucía. Sevilla.
- MAZA, C. (2000): *Las matemáticas de la Antigüedad y su contexto histórico*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- MELLER, H. (2002): "Die Himmelscheibe von Nebra – ein frühbronzezeitlicher Fund von aussergewöhnlicher Bedeutung", *Archäologie in Sachsen-Anhalt* I: 7-20.
- MELLER, H. (2004): "El disco celeste de Nebra", *Investigación y Ciencia* 335: 70-75.

- MOLINA, F.; CÁMARA, J.A. (2005): *Los Millares. Guía del yacimiento arqueológico*. Junta de Andalucía, s.l.
- PÁSZTOR, E. (2009): "An archaeologist's comments on prehistoric European astronomy", *Complutum* 20 (2): 79-94.
- PÁSZTOR, E. (2015): "Nebra disk", en C.L.N. Ruggles (ed.), *Handbook of archaeoastronomy and ethnoastronomy: 1349-1356*. Springer, New York.
- PÁSZTOR, E.; ROSLUND, C. (2007): "An interpretation of the Nebra disc", *Antiquity* 81 (312): 267-278.
- ROBINS, G. (1995): "Mathematics, astronomy and calendars in pharaonic Egypt", en J. Sasson (ed.), *Civilization of the ancient Near East: 1799-1813*. Amazon, New York.
- RUIZ-GÁLVEZ, M. (2005): "Representaciones de barcos en el arte rupestre: piratas y comerciantes en el tránsito de la Edad del Bronce a la Edad del Hierro", *Mayurqa* 30: 307-339.
- SANCHIDRIÁN, J.L.; MÁRQUEZ, A.M. (2003): "Radiodatas y sus repercusiones en el arte prehistórico malagueño", *Mainake* XXV: 275-292.
- SEILD, U. (1989): *Die babylonischen Kudurru-Reliefs. Symbole mesopotamischer Gottheiten*. Universitätsverlag Freiburg. Freiburg.
- SCHLOSSER, W. (2002): "Zur astronomischen Deutung der Himmelscheibe von Nebra", *Archäologie in Sachsen-Anhalt* I: 21-23.
- SCHLOSSER, W. (2004): "El disco de Nebra, ¿un calendario agrícola?", *Investigación y Ciencia* 335: 76-83.
- WELLS, R.A. (1992): "The mythology of Nut and the birth of Ra", *Studien zur Altägyptischen Kultur* 19: 305-321.
- WENGROW, D. (2007): *La arqueología del Egipto arcaico. Transformaciones sociales en el noroeste de África [10.000-2650 A.C.]*. Bellaterra. Barcelona.