

MARÍA SOLEDAD MESEGUER SANTAMARÍA*

**LOS GRABADOS Y CAZOLETAS DEL «ARCO DE SAN PASCUAL»
AYORA (VALENCIA)**

SITUACIÓN GEOGRÁFICA Y DESCRIPCIÓN DEL ARCO DE SAN PASCUAL

Se trata de una formación natural, cárstica, en forma de arco, aislada en un valle, destacando contra los montes del fondo. Se descubre de pronto, tras una revuelta del camino que recorre el valle de una rambla, en las estribaciones occidentales de la sierra del Mugrón.

Administrativamente se sitúa en el término municipal de Ayora (Valencia), muy próximo al límite con el término municipal de Alpera (Albacete).

Las coordenadas del Arco de San Pascual son, aproximadamente, 2° 32' 122" long. Este, y 38° 56' 62" latitud Norte.

Su altura aproximada sobre el nivel del mar es de 980 m. (lám. I, A y B).

FIGURAS GRABADAS Y CAZOLETAS. DESCRIPCIÓN

En el suelo del arco, que queda elevado como un gran escalón sobre el terreno, están las cazoletas y los grabados, todo cubierto bajo el techado de la parte superior del arco (lám. II, A y fig. 1).

La agrupación más destacable está formada por cazoletas excavadas en la roca. Este grupo consta de una poceta central, de 68 cms. de diámetro por 20 a 28 cms. de profundidad, mucho mayor y más honda que las demás cazoletas, de las que 3 vierten subsidiariamente a ella. También van a parar a esta mayor varios canales, rectos o con meandros, uniéndose a veces a las 3 cazoletas secundarias (lám. II, B y fig. 2).

El resto de cazoletas no tienen comunicación con la poceta central. Para su estudio tienen una numeración acorde con la de los grabados, entre los que están (ver fig. 1).

* C/. Jorge Guillén, 16, 2.º C. 02003 Albacete.

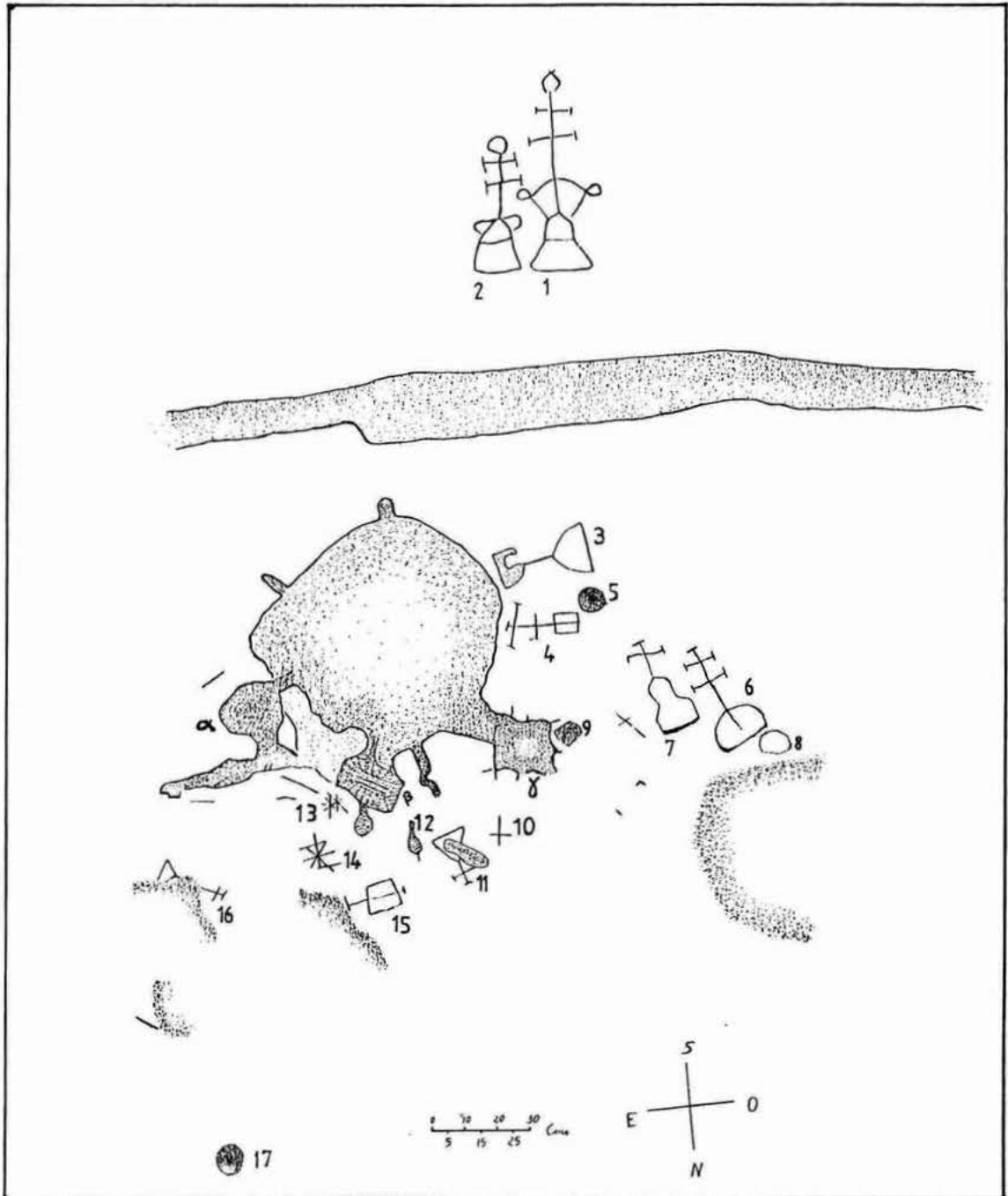


Fig. 1.—Plano general de los grabados y cazoletas del Arco de San Pascual.

Las tres cazoletas están en la parte norte del borde de la poceta mayor. La del Este, que designamos como α , es redondeada, de 18 cm. de diámetro por 8 m. de profundidad; vacía en la poceta y comunica por el lado con un canal que también va a la cavidad mayor. Dicho canal tiene 3 cm. de hondo.

La siguiente cazoleta, β , la de en medio, es rectangular. Mide 20 cm. de largo por 12 cm. de ancho, con una profundidad de 12 cm. En el extremo opuesto a su desembocadura está unida a otra cazoleta redondeada, mucho más pequeña y menos profunda (5'5 cm. de diámetro por 2'5 cm. de profundidad), que vierte en la rectangular. Ésta parece hecha con algún instrumento como un pico pequeño, que ha dejado sus marcas en la pared y en el fondo, quedando rehundidos tres trazos horizontales.

La cazoleta rectangular vacía en la mayor por un pequeño canal.

La tercera cazoleta, γ , subsidiaria de la grande es aproximadamente cuadrada, de unos 16 ó 17 cm. de lado y 12 cm. de profundidad.

El cuadrado parece haber sido trazado previamente con un piqueteado de sección en U, mediante cuatro rectas que se cortan perpendicularmente, dejando sobresalir sus extremos, vaciándose luego la cazoleta.

Del lado más próximo a la cazoleta central parte un canal que desemboca en ésta. En los otros 3 lados del cuadrado, en la mitad de cada uno, hay un pequeño canal que sobresale del cuadrado más o menos lo mismo que lo hacen las líneas del trazado previo.

Todos los grabados excepto los núms. 13 y 14, que ya se estudiarán, están hechos mediante un picado menudo y continuo en la roca, que crea líneas con sección en U de un ancho de 1 a 2 cm. generalmente, y a veces de 3 cm., y una profundidad de 0'5 a 1 cm.

La descripción de los grabados y cazoletas aisladas se hace de Sur a Norte.

Dentro del mismo arco, la roca eleva un escalón respecto al conjunto de la poceta grande y las cazoletas subsidiarias que acabo de describir. En esta superficie más elevada hay dos grabados que forman el grupo A. La roca está inclinada hacia un observador que estuviese junto a la cazoleta, y las dos figuras, antropomorfas, con una orientación aproximada Sur-Norte, con los «pies» hacia la cazoleta (lám. III, A y fig. 3).

El grabado 1 creo que es un antropomorfo esquemático con peana. Mide 60 cm. de alto por 26 cm. de anchura máxima (esta medida siempre se dará en su punto máximo). De una circunferencia pequeña, que representa la cabeza, parte una recta larga que representa el tronco, y que está atravesada por dos líneas horizontales rematadas por un breve trazo vertical, que cuando en otras figuras es una sola línea horizontal se suele tomar por los brazos. La línea del tronco se inserta en una peana compuesta de tres cuerpos: el de arriba con forma de abanico con dos círculos unidos a los lados; el de en medio entre pentagonal y arco peraltado; y el de la base con forma de trapecio. El superior está atravesado por la prolongación de la línea del tronco, que quizá, según se han interpretado otras figuras con peanas simples, con análoga prolongación del tronco (1), represente el falo y el grabado sería masculino.

Fortea (2) indica que su tipo 11 (figura humana cruciforme con peana) tiene en varios casos duplicados los trazos horizontales y añade: «reviste interés la duplicidad de

(1) J. FORTEA: «Grabados rupestres esquemáticos en la prov. de Jaén». *Zephyrus*, XXI-XXII, Salamanca, 1971, págs. 139-156.

(2) FORTEA: *Op. cit.* nota 1, págs. 143-145.

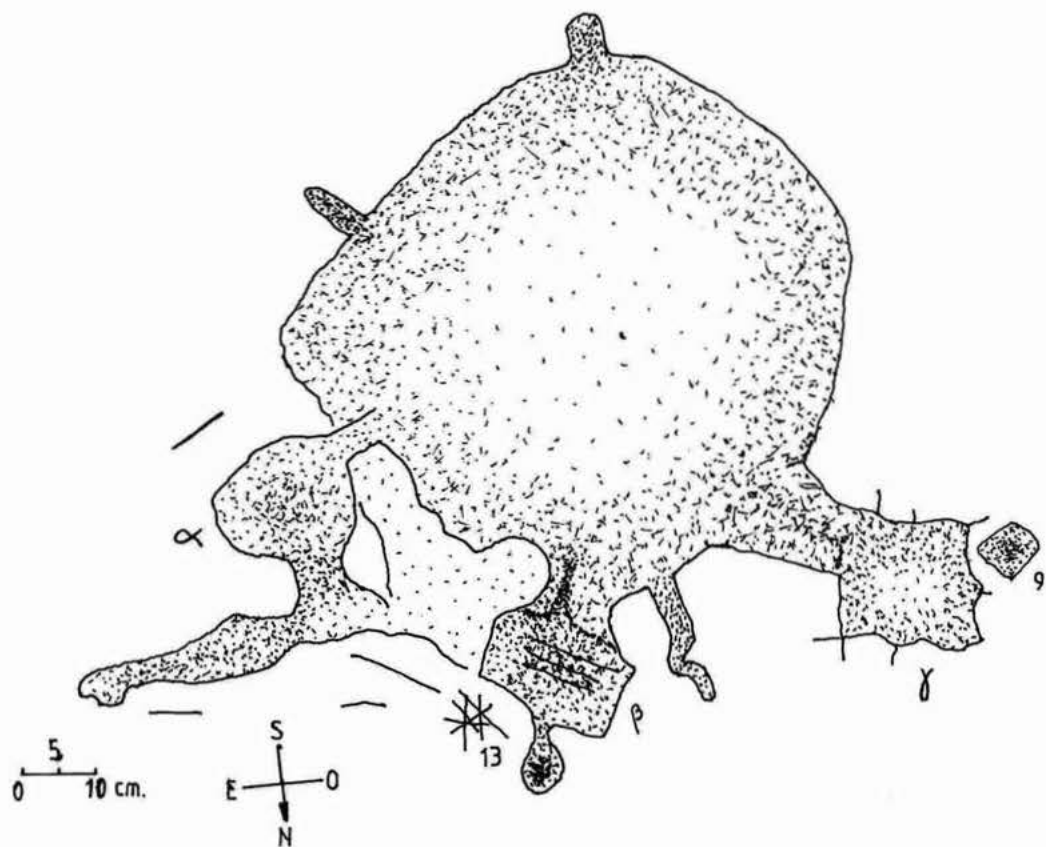


Fig. 2.—Poceta mayor y cazoletas subsidiarias.

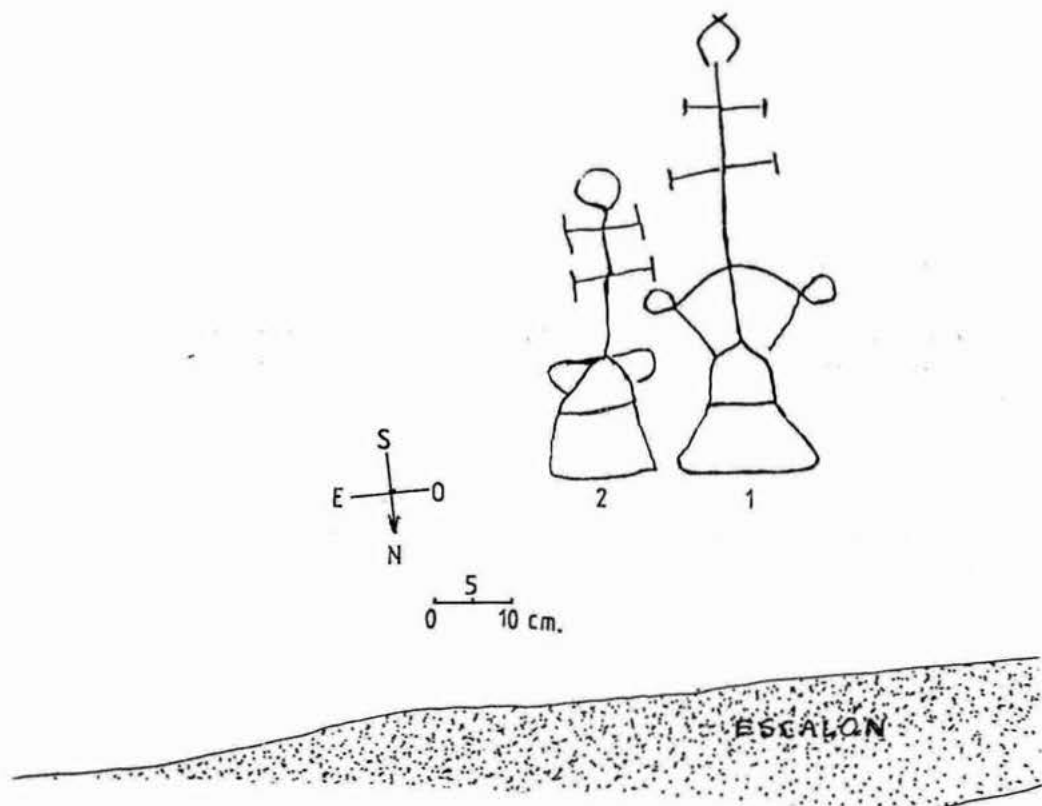


Fig. 3.—Grabados del grupo A, núms. 1 y 2.

su trazo horizontal en dos de ellas. Por el momento no hay explicación plausible a esta particularidad, observada igualmente en otros esquemas humanos de la pintura esquemática».

El segundo grabado del grupo A, está a la izquierda del primero y con la base de la peana al mismo nivel que la otra. Es mucho más imperfecta e irregular, aunque igualmente compleja. De una cabeza redondeada parte una línea a modo de tronco, pero torcida. Esta línea troncal está, como en el grabado 1, atravesada por dos líneas horizontales con cuatro remates verticales. La falta de un trazo vertical después del tronco, y partiendo la peana, puede indicar una figura femenina (3), con lo cual el grupo A sería una pareja de hombre y mujer.

La peana es compleja, muy semejante a la del grabado 1 pero más burda en su realización. La línea del tronco apoya directamente en la parte media de la peana, que como en el otro caso, es un arco. En este segundo grabado la parte superior de la peana está formada por dos arcos que se sitúan, oblicuos, a los lados de la parte media. La base es también un trapecio.

Al estar el conjunto A separado de la poceta, no se puede indicar si es anterior o posterior a ella.

Todos los demás grabados y cazoletas están situados ya en el escalón inferior, en el mismo nivel de la poceta grande (lám. III, B).

El grupo B se encuentra junto a ella. Consta de los grabados 3 y 4 y la cazoleta 5 (lám. IV, A y B y fig. 4).

El grabado 3, orientado aproximadamente de E. a O., mide 29 cms. por 15 cm. La roca está descascarillada, posiblemente saltó al grabar el canalillo de la línea de la figura con alguna especie de cincel. A pesar de ello parece ser otro cruciforme con peana, con la «cabeza», si la hubiera, dirigida hacia la poceta mayor, aunque la figura puede ser acéfala.

Creo que tiene un sólo trazo transversal, o sea, un par de brazos, rematado también por dos cortos trazos verticales. Sigue el tramo rectilíneo que termina en una peana triangular acampanada. Según lo ya dicho para el grabado 2, éste tercero sería también femenino.

El grabado núm. 4 es algo menor. Mide 21 cm. de largo por 12 cm. de ancho, orientado como el tercero y paralelo a él. Así mismo, tiene también la cabeza pegada casi a la poceta grande. Esta vez la cabeza está representada por una corta línea horizontal que remata la vertical del tronco. Éste se halla cruzado por dos trazos horizontales que rematan sus cuatro extremos con líneas cortas verticales. La línea vertical del tronco se prolonga en la peana, rectangular en este caso, hasta la base. Como se ha interpretado la prolongación del tronco, en el arte esquemático antropomorfo en general, ésta sería una figura masculina.

Hay que señalar que los antropomorfos con peana rectangular son escasos, tanto en los grabados como en las pinturas esquemáticas.

Como ya ocurría con el grupo A, aquí hay otra pareja de hombre y mujer.

(3) FORTEA: *Op. cit.* nota 1, pág. 142.

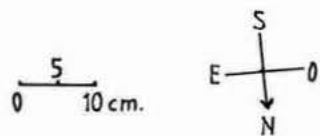
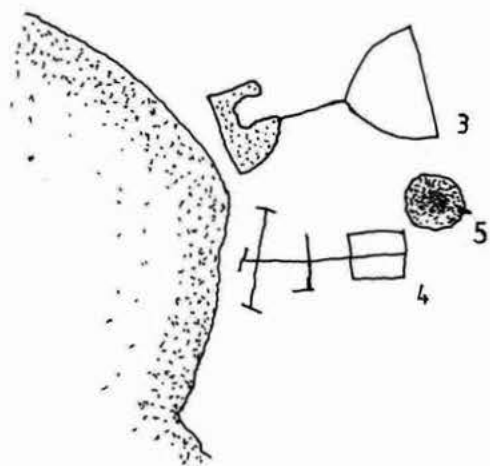


Fig. 4.—Grupo B: grabados núms. 3 y 4 y cazoleta núm. 5.

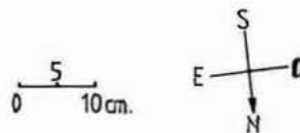
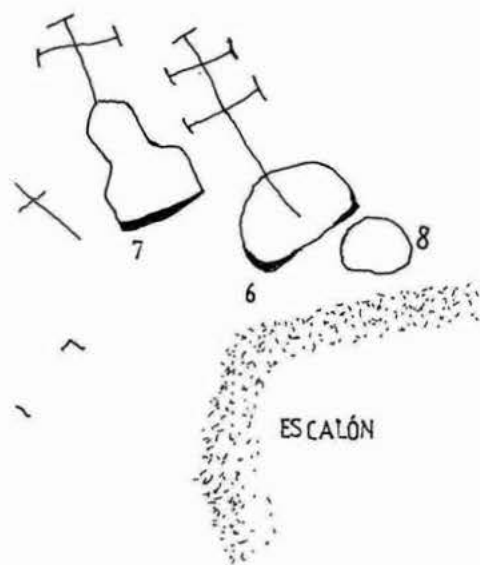


Fig. 5.—Grabados del grupo C: núms. 6, 7 y 8.

Entre las bases de ambas figuras está la cazoleta núm. 5, que mide 9 cm. de diámetro por 7 cm. de profundidad. En el borde, redondeado, hay un canalillo que recuerda el de los ceniceros.

El grupo C consta, asimismo, de dos cruciformes, los grabados núms. 6 y 7, y una circunferencia, núm. 8, grabada al pie del 6.

El conjunto, a la derecha y cerca de la poceta grande, está situado junto al borde de uno de los escalones naturales en la roca, que permite subir a este nivel del suelo del arco en el que están los grabados y cazoletas.

El grabado núm. 6 tiene una orientación S.E.-N.O. con la base de la peana hacia el escalón. Mide 33 cm. de largo por 17 cm. de ancho. Se trata de un antropomorfo masculino cruciforme con peana.

La cabeza se simboliza, como en el grabado 4, por un breve trazo horizontal. De él parte el trazo vertical del tronco, que atraviesan dos líneas horizontales con remates verticales cortos en los extremos, duplicidad ya vista en los grabados núms. 1, 2 y 4. El tronco se inserta, prolongándose, en la peana, sin llegar a la base. Como ya hemos explicado antes, representa el sexo masculino. La peana es ovalada.

A su izquierda, un poco más arriba, y paralela a ella está el grabado núm. 7, que interpreto como un antropomorfo femenino cruciforme con peana.

En este caso el cruciforme es sencillo: cabeza de trazo horizontal, tronco vertical y brazos de una sola línea horizontal atravesada, y que remata como en los otros casos en cortas líneas verticales. El tronco apoya, sin entrar, en la peana, lo que es indicativo del sexo femenino de la representación. La peana es de un tipo poco frecuente en las representaciones esquemáticas, como también ocurre con las complicadas del grupo A y la rectangular del grabado 4. Ésta del núm. 7 tiene forma de botella chata, con un primer cuerpo entre globular y apuntado en el que se apoya la cruz, y que se abre en un segundo cuerpo mayor de forma casi pentagonal. La figura mide 30 cm. por 11 cm.

Volvemos a encontrar una pareja de hombre y mujer, como en los grupos A y B.

Al pie del grabado núm. 6 está el grabado, aproximadamente circular, núm. 8, para el que no tenemos interpretación por el momento. Mide 8 cm. de diámetro.

La cazoleta núm. 9 está junto a la cazoleta cuadrada γ , subsidiaria de la poceta grande (lám. V, B y fig. 2).

La cazoleta núm. 9 es también de forma cuadrada, pero oblicua a la cazoleta subsidiaria γ , y situada al lado contrario de donde comunica con la grande, es decir, hacia el Oeste. Mide 7 cm. de lado por 3 cm. de profundidad.

Por su disposición parece posterior a la cazoleta cuadrada subsidiaria γ .

El grabado núm. 10 es un cruciforme simple, con una línea vertical y otra horizontal sin remates (ver lám. V, B). Mide 10 cm. de largo por 8 cm. de ancho, con una orientación S.E.-N.O. La «cabeza», el tramo vertical más corto, está hacia el N.O. (fig. 6).

El grabado núm. 11 (ver lám. V, B y fig. 6): Se trata de otro cruciforme con peana triangular y un solo trazo horizontal. Está roto por una hendidura larga y ancha de 17 por 4 cm. y de 3 cm. de profundidad, creo que hecha a pico. El cruciforme está orientado de S.E. a N.O., con la base de la peana dirigida hacia la poceta grande. La línea horizontal quizá, representativa de los brazos, remata, como en la mayoría de las figuras de este conjunto rupestre, en cortos trazos verticales.

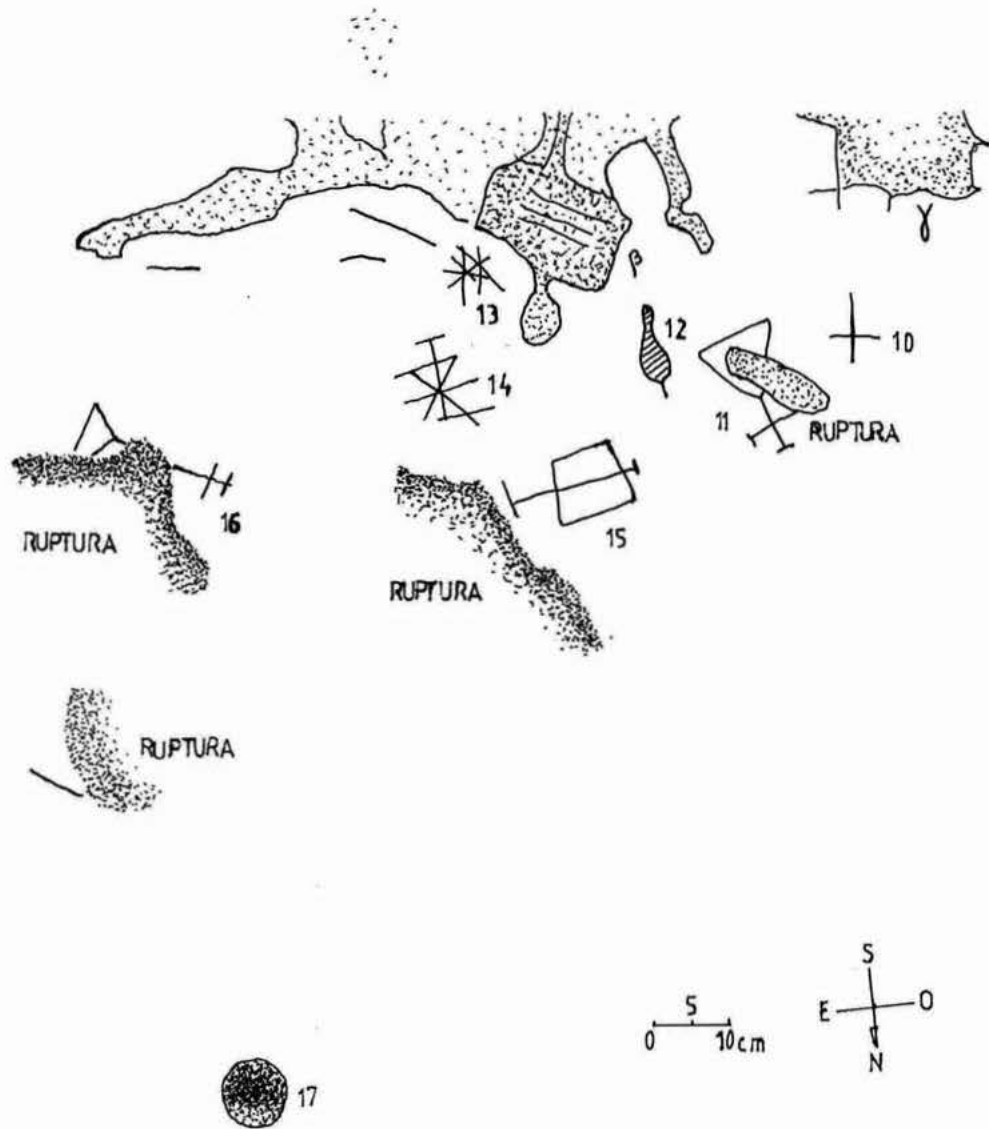


Fig. 6.—Grabados núms. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17.

La línea vertical del tronco termina, a modo de cabeza, en una horizontal pequeña; pero por la rotura posterior, no se puede apreciar si la vertical continúa, insertándose, en la peana, con lo que no se puede saber si representa a un hombre o a una mujer.

Lo que he señalado como núm. 12 (ver fig. 6 y lám. V, B), fue hecho raspando la roca; mide 15 cm. por 4 cm. Por su forma no creo que represente nada.

Los grabados núms. 13 y 14 (ver fig. 6 y lám. VI, A) se hallan situados entre la poceta grande, y un corte o escalón en la roca. Están efectuados de un modo totalmente distinto a los demás y también difieren en su concepción, por lo que creo que son muy posteriores y totalmente ajenos al conjunto rupestre de cazoletas y grabados esquemáticos que estoy describiendo.

Ambos están hechos con una incisión muy fina en la roca, parece que por el roce repetido de un cuchillo. Están formados por varias líneas que se entrecruzan como unas estrellas y otras incisiones que las encuadran. No creo que tengan ningún significado simbólico, sino que parece más bien el entretenimiento de algún pastor con su navaja.

El grabado núm. 15 (ver lám. VI, A y fig. 6), un cruciforme, está a la derecha del núm. 14, también en el nivel de la poceta mayor, entre ésta y el corte escalonado de la roca. Dicho escalón rompe la cabeza y un brazo de la cruz del antropomorfo, que está orientado N.E.-S.O. con la cabeza hacia el N.E., hacia el escalón, y mide, lo que se conserva, 20 cm. de largo por 10 cm. de ancho. Se trata de un antropomorfo cruciforme, con peana rectangular, masculino.

De la cruz sólo resta un brazo y la continuación de la línea vertical hacia la cabeza, pero por la rotura de la roca no se puede saber si acababa ahí o seguía un segundo tramo horizontal y otro vertical de cabeza, ni como remataba éste. El brazo de la cruz no tiene remate.

El tronco de la cruz se inserta en el rectángulo de la peana, atravesándola (por lo que le atribuyo un carácter masculino), y sale por la base de la peana un corto tramo vertical que remata con uno horizontal igualmente breve.

La peana rectangular, como ya hemos indicado para el grabado núm. 4, es infrecuente en los grabados esquemáticos antropomorfos cruciformes con peanas, ya que ésta es generalmente triangular o redondeada.

El grabado 16 se halla al otro lado del corte que rompe al núm. 15 formando un escalón (fig. 6 y lám. VI, B).

El nivel en que está el grabado 16 es algo más bajo que el de la poceta mayor y de los grabados y cazoletas que tienen los núms. 3 al 15.

Es un antropomorfo cruciforme con peana triangular, que mide 20 cm. por 6 cm. y está orientado aproximadamente de E.S.E. a O.N.O. La línea vertical está rematada por una raya corta transversal a modo de cabeza. Como ya sucede en otros esquemas de este conjunto, el trazo horizontal se duplica, aunque esta vez sin remates. El tronco no continúa dentro de la peana, lo cual hace que consideremos femenina esta figura.

El núm. 17 se ha dado a una posible cazoleta circular al N. y a la derecha del grabado 16 (ver fig. 6).

Mide 9 cm. de diámetro por 5 cm. de profundidad. Quizá se ha producido socavada por la lluvia que escurre de la cubierta del arco, ya que está bajo el borde, pero al ser en

su aspecto y tamaño muy parecida a las otras cazoletas que hay entre los grabados, la incluyo en el estudio.

PARALELOS

La agrupación de cazoletas es compleja, con una mayor en el centro, otras menores subsidiarias alrededor, y canales. No conozco ninguna similar, aunque sí algunas cazoletas que comunican entre sí por canales, como en Yecla (Murcia) (4) y otros muchos lugares de la Península Ibérica.

Las cazoletas subsidiarias y canales están dispuestos de tal manera que cualquier líquido derramado en ellos vertía a la poceta mayor común. Añadamos a esto el estar dentro de un arco, elevado sobre el terreno, y el estar rodeada por los grabados, que la tienen como centro y a veces se dirigen explícitamente hacia ella. Por ello creo que este conjunto de cazoletas y canales pudo formar parte de algún ritual, en el que quizás se vertiría líquido que se reuniría en la mayor.

Hay, además, otras cazoletas, sueltas, entre los demás grabados.

Este posible carácter ritual es similar al señalado por Anati (5) para las cazoletas del arte rupestre galaico-portugués, a quien cito: «A menudo en las inmediatas proximidades de los petroglifos hay cazoletas, y a veces éstas se encuentran en rocas sobreelevadas, con formas que hacen pensar en altares. Las cazoletas se encuentran también en concentraciones organizadas, sobre las cimas de la colina, o sobre otro lugar elevado, de tal manera que al visitante le da la impresión de encontrarse en un lugar en el que debían de haberse desarrollado ceremonias.

La relación entre la ubicación de las cazoletas y la de los grabados rupestres se repite tanto que debe considerarse intencional. Pero en la mayoría de los casos los grabados y las cazoletas parecen hechos con técnicas diferentes, y diferentes manos y destreza. En varios casos parece que los grabados han sido ejecutados alrededor del punto donde están las cazoletas y por tanto son posteriores a ellas (así podría ser también en el Arco de San Pascual). Aparecen con añadiduras aportadas al lugar sacro en fases diferentes, y se puede pensar que fueron hechas en el curso de ceremonias celebradas en el lugar.»

Según este mismo autor, Anati, los grabados son resultado de un rito; por eso se concentran en un lugar particular, por ejemplo determinada piedra, y faltan en las rocas que hay al lado. También las cazoletas de Yecla, según las conclusiones de Blázquez y Forte (6), pueden tener relación con ritos y se hallan en una zona de cultos.

Las figuras del Arco de San Pascual se pueden agrupar, por sus formas, en varios tipos, a los que referiremos los paralelos hallados en grabado y pintura rupestres.

Salvo los grabados 13 y 14, que desecho por creerlos modernos y sin intención simbólica, todos los demás (en mi opinión antiguos) son antropomorfos cruciformes excepto la circunferencia grabada con el núm. 8.

(4) J. BLÁZQUEZ y A. FORTE: «Las cazoletas y petroglifos de Yecla (Murcia)». Yecla (Murcia), 1983.

(5) E. ANATI: «El arte rupestre galaico-portugués». Simposium de Arte Rupestre, Barcelona, 1966, págs. 195-254, pág. 198.

(6) BLÁZQUEZ y FORTE: *Op. cit.* nota 4, pág. 61.

Se dividen en los siguiente tipos:

- A) *Con peana de varios cuerpos* (en este caso tres):
Grupo A, grabados 1 y 2, ambos con línea horizontal duplicada.
- B) *Con peana triangular*:
a) Con dos líneas transversales: grabado núm. 16.
b) Con una sola línea horizontal: grabado núm. 3, del grupo B; y los grabados núms. 10 y 11.
- C) *Con peana rectangular*:
a) Con dos trazos horizontales: grabado núm. 4, del grupo B.
b) Con una línea horizontal o quizá dos: grabado núm. 15.
- D) *Con peana ovalada*: grabado núm. 16, del grupo C (con dos trazos tranversales).
- E) *Con peana en forma de botella*: grabado núm. 7, del grupo C, con una línea transversal.
- F) *Cruciforme sencillo, sin peana*: grabado núm. 10.

A) CON PEANA DE VARIOS CUERPOS

Las únicas algo parecidas que he encontrado son las de la Peña Escrita (Canales de Molina, Guadalajara) (7), en el abrigo inferior. Cerdeño y García Huerta, opinan que: «Las representaciones más destacadas del abrigo quizás sean las cuatro, relativamente iguales, que en principio podrían parecer ídolos o idoliformes por su vago parecido con los ídolos placa peninsulares. Están realizadas con un trazo muy superficial de sección curva de 15 mm. de anchura y 24 mm. de profundidad, y su forma es ovalada con su interior compartimentado en cuatro por dos líneas rectas que se cruzan teniendo dentro de los dos sectores inferiores un círculo, en tres de los casos, y un triángulo en el cuarto, que podrían representar los ojos. Sin embargo esta interpretación ofrece dudas ya que estas cuatro figuraciones tienen en su parte superior una cruz, una de las cuales parece claramente una cruz de Calatrava, por los topes en sus dos brazos, lo que nos haría pensar en que se trata de un añadido posterior o que realmente las figuraciones son tardías y podrían representar el esquema de alguna estructura de habitación. Sus medidas son 26 x 30, 21 x 13, 22 x 24 y 24 x 13 cm. respectivamente, y las de la cruz superior 12-13 cm. de longitud (lám. II, 1)»... «Las otras figuras representativas son las cuatro, casi idénticas, que hemos definido como idoliformes porque vagamente pueden asemejarse a algunas representaciones de ídolos-placa del Arte Esquemático, concretamente a los del Peñón Grande de Hornachos (Badajoz) recogidos primero por Breuil y más tarde por Acosta. La presencia de una cruz, una de ellas de Calatrava, sobre cada una de estas figuras hace pensar en la posibilidad de un añadido posterior o en que verdaderamente sea de época medieval.»

(7) M. L. CERDEÑO y R. GARCÍA HUERTA: «Noticia preliminar de los grabados de la Peña Escrita (Canales de Molina, Guadalajara)». *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, 1983, págs. 183 y 186.

Difiero de las autoras, creyendo que las cruces con topes que hay en su abrigo no tienen que ser por eso ni tardías ni de Calatrava. Las figuras con topes o remates en la cruz forman en el Arco de San Pascual un conjunto homogéneo con las que no los tienen, y parecen de una misma época, creo que antigua.

B) CON PEANAS TRIANGULARES

Estas representaciones esquemáticas están muy extendidas.

En Asturias las vemos en las pinturas rupestres esquemáticas de Fresnedo (Teverga) (8) en el conjunto II del Abrigo del Ganado: «... como figura central un claro antropomorfo armado o con bastón, con paradigmas en los representados en el segundo abrigo de la Fuente de los Molinos y Peña Tú. Tiene esta figura una altura de 0'12 m. y muestra una rara complejidad debido a que combina las formas de distintos tipos de los antropomorfos clásicos del esquematismo; así la parte superior, siguiendo la clasificación de Pilar Acosta, la definiríamos como un cruciforme armado con bastón y con un adorno pectoral, mientras que la parte inferior, con unas piernas arqueadas y unidas en su base por una gruesa línea horizontal que no llega a cerrarse en su lado izquierdo, forma una figura que está dividida por un trazo vertical, prolongación de la línea que representa el tronco. Esta prolongación, según las interpretaciones clásicas, podría tomarse como la figuración del sexo masculino pero, de considerarlo así, en este caso tendríamos que admitir que su exagerada notoriedad debió de ser intencionada con objeto de una exaltación fálica. De esta parte baja encontramos acusados paralelos en los grabados de la cueva de El Polvorín en La Coruña.» Los autores continúan: «Hemos llegado a la conclusión de que los seis abrigos estudiados hasta el momento merecen una especial atención en cuanto a lo que podríamos llamar "lugares sagrados" utilizados únicamente como lugares de culto.»

Esto se aproxima a la interpretación dada aquí para el Arco de San Pascual. No estoy de acuerdo totalmente con los autores en que su figura combine distintos tipos de antropomorfos esquemáticos; creo más bien que se puede incluir en los que J. Fortea (9) llama cruciformes con peana.

Entre las pinturas de Peña Escrita (10), en la sierra de Fuencaliente (Almodóvar del Campo, Ciudad Real) también encontramos un cruciforme con peana triangular que parece sujetar un palo, según se ve en la fig. 4 de la lám. IV del Cuaderno del Cura de Montoro.

También con peana triangular (algo curvada) es la figura pintada masculina de la Cueva del Tío Labrador en la Sierra Culebrina (11), aunque no es un cruciforme, sino una figura esquemática de brazos en posición «orante» y cabeza triangular.

(8) M. MALLO VIESCA y M. PÉREZ PÉREZ: «Pinturas rupestres esquemáticas en Fresnedo, Teverga (Asturias)». *Zephyrus*, XXI-XXII, Salamanca, 1970-1971, págs. 119-120 y 136.

(9) FORTEA: *Op. cit.* nota 1.

(10) G. NIETO GALLO y A. CABALLERO KLINK: «Peña Escrita. Bicentenario de la pintura esquemática 1783-1983». Museo de Ciudad Real, 1984.

(11) H. BREUIL: «Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique». T. IV, Pl. XX, fig. 1, Paris, 1932-1933.

Ya en la provincia de Jaén (12), en la Llanada de Siribaile, están los grabados de Piedra Hueca grande y Piedra Hueca pequeña, los tipos 10 y 11 de Fortea.

Los grabados también se asocian, en ambas Piedras, a una red de cazoletas y canales, como en el Arco de San Pascual.

En el caso del cruciforme tipo 11, aparece duplicado el trazo horizontal en dos figuras, una masculina y otra femenina, en ésta con remates en la línea horizontal superior.

En Antequera (Málaga) están los grabados del Arquillo de los Porqueros (13). Además de pinturas hay insculpidas tres cruces con una especie de peana. El modo de grabarlas es como el del Arco de San Pascual: sección en U, de un ancho de 2-3 cm. y hasta 1 cm. de hondo.

Según Giménez Reyna: «Este primer grupo de epigrafías está formado por tres figuras de tipo cruciforme, figura núm. 2, que abarcan una anchura total de unos 70 cm. y una altura de medio metro formando un conjunto muy regular, y perfectamente equilibrado en su composición ya que es indudable que no se trata de figuras sueltas sino de una serie de representaciones en íntima relación y dependencia unos de otros... La figura del centro es otra cruz grabada armónicamente entre las anteriores pero de dimensiones más pequeñas... Las tres figuras cruciformes no se hallan en la misma altura sino que las dos mayores amparan entre sí a la más pequeña en disposición visiblemente centrada y simétrica, encajada entre los brazos y las peanas. También es de anotar que de estas tres peanas la de la figura de la izquierda así como la de la cruz más pequeña son de igual tipo, en forma de abanico y con el borde desvanecido (similares a las peanas triangulares), mientras que la base de la cruz de la derecha es recta y horizontal aunque el borde bajo de la incisión de tal peana resulta igualmente perdido sin delimitar... Un sentimiento religioso al grabar estas figuras antropomorfas en una composición que aquí, en el Puente de los Porqueros, bien pudiera ser la ideografía simbólica de la familia: padre, madre e hijo amparado entre los dos.»

De parecida manera, en el Arco de San Pascual hay parejas de representaciones esquemáticas de hombre y mujer, quizá con un sentido religioso relativo al matrimonio y la fecundidad.

Muy semejante, pero con una peana más bien semicircular, es un cruciforme del dolmen de Menga (Antequera, Málaga) (14).

El cruciforme del grupo dos de «Los Aulagares» (en Zalamea La Real, Huelva) (15), aunque también tiene peana triangular, es más problemático, ya que Del Amo opina que: «Más evidente es la modernidad tanto por la técnica de ejecución como por el símbolo de la cruz latina de base triangular con dos trazos finos y cruzados en aspa.»

(12) FORTEA: *Op. cit.* nota 1, págs. 141-143, figs. 1 y 2.

(13) S. GIMÉNEZ REYNA: «Los grabados rupestres del Arquillo de los Porqueros (Antequera, Málaga)». Libro Homenaje al Conde de la Vega del Sella, Memorias del Servicio de Investigaciones Arqueológicas, I, Diputación provincial de Asturias, Oviedo, 1856, págs. 207-218.

(14) GIMÉNEZ REYNA: *Op. cit.* nota 13, pág. 215.

(15) M. DEL AMO: «Los grabados rupestres de "Los Aulagares", Zalamea La Real (Huelva)». Separata de Miscelánea Ampuritana conmemorativa del XXV aniversario de los cursos internacionales de Prehistoria y Arqueología de Ampurias, 1947-1971, pág. 76.

Barroso Ruiz (16) estudia otro cruciforme con peana triangular en Laja Alta, que parece llevar un arco en la mano derecha. Posibles paralelos son: la figura de hombre con arco de Civil (Castellón) (17); los del abrigo primero de Garcibuey (Salamanca) (18); y, en Extremadura, los del Abrigo del Ganado, con peana triangular, que esquematiza ambas piernas y la exageración del falo (19).

C) CON PEANA RECTANGULAR

Es algo poco frecuente. Quizá podría pertenecer a este apartado la figura pintada d.2, del conjunto C, panel d, de Sésamo, en León (20). Según Gutiérrez y Avelló: «Es la más difícil de interpretar, debido a su estado de conservación: unos trazos aparecen claramente marcados mientras otros son difíciles de apreciar. Puede representar un ídolo-placa con cabeza exterior, brazos en cruz, tronco y piernas paralelas a las extremidades superiores.

Si nos inclinamos por esta posibilidad cabría pensar que esta figura estuviese armada, ya que, a su derecha, aparece una línea vertical que une el brazo y la pierna y, además, entre ambas extremidades, hay otro trazo que une el tronco y la posible arma.»

En el dolmen de Azután (Toledo) (21) hay grabado un antropomorfo. P. Bueno y otros creen que «tipológicamente dicho esquema guarda estrecha relación iconográfica con la figuración de antropomorfos de brazos en asa de aspecto “cuadrático” ampliamente representados en Extremadura».

Aunque no se trata de un cruciforme, porque le faltan los brazos de la cruz, el parecido con los de peana rectangular del Arco de San Pascual es evidente.

El antropomorfo decora un ortostato esteliforme de la cámara sepulcral, que está curvado en su parte superior y decorado con varias cazoletas. El antropomorfo fue trazado ocupando una posición central, levemente basculada, mediante la utilización de la técnica del raspado plano superficial, de sección en U, de 3 cm. de grosor, de acuerdo a un planteamiento netamente esquemático según el cual el diseño queda conformado por un cuerpo cuadrangular, sesgado longitudinalmente por un trazo engrosado en su extremo superior al que corresponde otro paralelo e interrumpido en la mitad izquierda.

Barroso (22) señala que según Uribarri y Apellániz (23), en la Cueva de Atapuerca (Burgos) existen unos cruciformes grabados con peana rectangular.

(16) C. BARROSO RUIZ: «Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cádiz): Abrigo de Laja Alta». *Zephyrus*, XXX-XXXI, Salamanca, 1980, págs. 23-42, fig. 1, núm. 33.

(17) BREUIL: *Op. cit.* nota 11, T. IV, pág. 72, fig. 35.

(18) H. BREUIL y H. OBERMAIER: «Les premiers travaux de L'Institut de Paléontologie Humaine». *L'Anthropologie*, 1912, pág. 18.

(19) C. RIVERO: «Nuevas representaciones de Pintura Rupestre Esquemática en Extremadura». *Zephyrus*, XXIII-XXIV.

(20) J. A. GUTIÉRREZ GONZÁLEZ y J. L. AVELLÓ ÁLVAREZ: «Las pinturas rupestres esquemáticas de Sésamo, Vega de Espinadera (León)». Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografías núm. 12, Ministerio de Cultura, 1986, pág. 46.

(21) P. BUENO, J. PERIRA y F. PIÑÓN: «Los grabados del sepulcro megalítico de Azután (Toledo)». *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, 1983, págs. 159 a 165.

(22) BARROSO: *Op. cit.* nota 16.

(23) J. L. URIBARRI ANGULO y J. M. APELLÁNIZ: «Problemas Prehistóricos de la “Galería del Siflex” de la Cueva de Atapuerca (Burgos)». XIII C. N. A., Zaragoza, 1975, pág. 167, figs. 1 y 2.

En el abrigo de Laja Alta, Barroso (24) indica en el tipo núm. 1 de sus antropomorfos: «Es una figura compleja, de tipo cruciforme, con peana casi rectangular. Este motivo consta de dos antropomorfos: uno es el cruciforme propiamente dicho, el cual se encuentra representado por dos líneas cruzadas: un tramo vertical con indicación de cabeza, tronco, extremidades inferiores y la representación de los brazos por medio de un trazo horizontal. La mano izquierda es portadora posiblemente de un "arma"... El brazo derecha del cruciforme viene a unirse con el otro motivo antropomorfo.»

D) CON PEANA OVALADA

Entre los sepulcros megalíticos catalanes, la losa de cubierta de la Galería del Barranc (Espolla) (25), está grabada con signos esquemáticos, la mayoría cruciformes, y muchos con peana redondeada.

En Fresnedo, Teverga (Asturias) (26), ya citado para la peana triangular, también existe un cruciforme sobre lo que se podría interpretar como una peana redonda, en el abrigo de Trechacueva II; el pequeño trazo horizontal que remata la vertical es similar a los que, en el Arco de San Pascual, hemos interpretado como esquematización de la cabeza. Para estas «peana» y «cabeza» los autores, a quienes cedo la palabra, tienen otra teoría: se trata de una «figura humana esquematizada, ésta femenina y de tipo cruciforme, de 0'20 m. de altura, en la que un tocado está representado por una pequeña línea horizontal con un punto encima que remata la parte alta de la figura; también el sexo está representado por un círculo que cierra la parte inferior y, bajo la mano izquierda, en sentido diagonal, dos puntos que pudieran tener relación con la figura, aunque en principio no les vemos interpretación adecuada, figura 23. Los más claros paralelos de este cruciforme los encontramos en La Pedra de las Cruces».

En Sésamo (27), citada así mismo para la peana rectangular, hay dos antropomorfos cruciformes con posible peana circular: las figuras 10 y 11 del conjunto B. Gutiérrez y Avelló dicen respecto a ellas: «La figura 10... consta de un eje vertical que es cruzado por tres trazos horizontales: uno en la parte superior, otro en la mesial y un tercero en la zona inferior; en resumen representarían la cabeza, el tronco y las extremidades. Además, posee una mancha de color, más o menos de forma circular, en la base que parece independiente de la figura, aunque puede ser el resultado del deterioro en que se encuentra...

La figura 11... se compone de un eje vertical con dos trazos horizontales paralelos en la parte superior. El diseño globular inferior guarda relación con el de una figura similar de La Silla, Hornachos, Badajoz (H. Breuil, *Les peintures rupestres d'Espagne*, II, pl. XXIX, 1933). La base de la figura presenta una forma más o menos circular, difícil de precisar por la gran pérdida de pintura. A la derecha de esta figura aparece un trazo vertical de escasa longitud, que no sabemos si estuvo relacionada con ella o es indepen-

(24) BARROSO: *Op. cit.* nota 16.

(25) L. PERICOT GARCÍA: «Los sepulcros megalíticos catalanes y la cultura pirenaica». C.S.I.C., Barcelona, 1950, pág. 258.

(26) MALLO VIESCA y PÉREZ PÉREZ: *Op. cit.* nota 8, pág. 105 y siguientes.

(27) GUTIÉRREZ y AVELLÓ: *Op. cit.* nota 20, págs. 28-29.

diente a la misma. Puede tratarse de un antropomorfo cruciforme, similar al de la figura anterior.»

También sobre peana redondeada, aunque no son cruciformes, están algunos grabados rupestres del Suroeste de Soria (28).

Como ya indican Mallo y Pérez (ver paralelo de Fresnedo), también existen cruciformes sobre peana redondeada en La Pedra das Cruces (Mougas), así como en Cerraduras da Bemfeitas (Olivera da Frades) y en Pedra das Gamelas (Santa Ana do Campo, cerca de Evora) (29). Anati coloca estos antropomorfos esquemáticos en su 5.ª fase: esquemática o geométrica simbólica, que coincide con la 4.ª (fase de círculo y línea) en presentar las figuras geométricas de círculo, cuadrado y cruciforme.

Entre los grabados de la Cueva de Menga (30) también existen cruciformes con peana ovalada, según la ilustración de Giménez Reyna en su artículo sobre el Arquillo de los Porqueros. A este propósito dice lo siguiente: «El Dolmen megalítico llamado Cueva de Menga, dista unos 3 Kms. del Arquillo de los Porqueros, estando situado en la vega antequerana, sobre la carretera de Granada. Sus grabados prehistóricos fueron estudiados a fondo por Gómez Moreno y Mergelina y son en un todo análogos a nuestras figuras cruciformes de la primera covacha; cruces con peana también desvanecidas en su parte inferior y en este caso labradas en la dura roca calcárea que forman las paredes del Dolmen.»

E) PEANA EN FORMA DE BOTELLA

No he encontrado figuras similares.

F) CRUCIFORME SIMPLE

Son los más abundantes.

Los encontramos en los sepulcros megalíticos catalanes. La losa de cubierta de la galería del Barranc (Espolla) (31) está grabada con cruciformes.

También aparecen en el arte galaico-portugués, según vemos en el artículo de Anati (32).

En Asturias, en Fresnedo (33), un cruciforme con remates en los cuatro extremos (grupo IV del Abrigo del Paso) muestra que éstos no son forzosamente indicativos de modernidad. Otros cruciformes, al parecer formando una escena, están en el conjunto V del Abrigo del Ganado, y en el conjunto VII del mismo abrigo hay un cruciforme más.

En León, las pinturas de Sésamo ofrecen, así mismo, cruces (34). Gutiérrez y Avelló dicen lo siguiente en su estudio: «La figura b2 (Conjunto B, panel b). Es un antropo-

(28) J. CABRÉ Y AGUILÓ: «Pinturas y grabados rupestres, esquemáticos, de las provincias de Segovia y Soria». Archivo Español de Arqueología, XIV, núm. 43, Madrid, 1940-1941, págs. 316-344.

(29) ANATI: *Op. cit.* nota 5.

(30) GIMÉNEZ REYNA: *Op. cit.* nota 13, pág. 215.

(31) PERICOT GARCÍA: *Op. cit.* nota 25.

(32) ANATI: *Op. cit.* nota 5.

(33) MALLO y PÉREZ: *Op. cit.* nota 8, págs. 117, 122 y 127.

(34) GUTIÉRREZ y AVELLÓ: *Op. cit.* nota 20.

morfo cruciforme doble con brazos y piernas paralelos, cortados por un trazo más o menos vertical, insinuando la cabeza y el órgano sexual masculino, superponiéndose a la figura b3...

La figura e7 (Conjunto C, panel e). Está situada tras los cuartos traseros del cuadrúpedo e6. Se trata de un antropomorfo de tipo cruciforme que presenta la parte inferior deteriorada por el corrimiento de la pintura. Existe un trazo casi vertical unido al brazo izquierdo que puede representar un objeto. Si asociamos esta figura a la anterior podríamos obtener una escena pastoril o de caza...

La figura 2 (Conjunto C) ...Es un signo cruciforme doble...

La figura 4 (Conjunto H) ...Es una representación humana de tipo cruciforme; está formada por una línea horizontal, los brazos y otra vertical que la cruza, cabeza y tronco...

La figura 7 (Conjunto H) ..., dado el corrimiento de la pintura, existen grandes dificultades de interpretación; se aprecia un trazo vertical y otro horizontal, esto es, un cruciforme; las manchas que se desprenden verticalmente del brazo horizontal, los brazos, parecen resultado del corrimiento de la pintura.»

En ambas Mesetas también existen cruciformes sencillos. Uno de los varios artículos sobre ellos es el de Cabré (35). Cerdeño y García Huerta (36), a propósito de Peña Escrita, en Guadalajara, dicen del grupo de grabados núm. 10 del abrigo superior: «Grupo de grabados con forma de herraduras, de 15 cm. de longitud, hechos con trazo curvilíneo de 10 mm. de profundidad y 26 mm. de anchura. Junto a ellos aparecen dos signos cruciformes, con surco curvo de 6 mm. de profundidad y 30 mm. de anchura, uno de los cuales, de 20 cm. de longitud, posee únicamente un brazo horizontal y el otro, de 27 cm. de longitud, dos brazos que quizás pudieran interpretarse como una esquematización de la figura humana aunque esta posibilidad parece problemática dado el carácter de las otras representaciones humanas del conjunto, lám. I-4.»

En el abrigo inferior: «aparecen también varias cruces simples de unos 12 cm. de longitud grabadas con un trazo simple de 19 cm. de longitud con un surco superficial de 2 mm. de anchura. Igualmente aparece en el mismo panel alguna representación en herradura, lám. II-4.»

Gratiniano Nieto ha estudiado las pinturas de la Sierra de Fuencaliente, de Ciudad Real (37). El análisis parte del Cuaderno del Cura de Montoro que recoge pinturas de Peña Escrita y de La Batanera en la Sierra de Fuencaliente, término municipal de Almodóvar del Campo y Fuencaliente. Señalamos la fig. 1 de la lám. VI.

El paralelo más cercano lo tenemos en la zona de Alpera, Albacete, cerro El Bosque: Cueva de la Vieja, y sobre ella, Breuil (38) señala la existencia de un panel con cruciformes grabados.

En este IV tomo de la obra de Breuil se puede comprobar la existencia de cruces pintadas e insculpidas en toda la zona del S.E. español.

(35) CABRÉ: *Op. cit.* nota 28, págs. 331 a 337, figs. 10 y 12.

(36) CERDEÑO y GARCÍA HUERTA: *Op. cit.* nota 7.

(37) NIETO GALLO y CABALLERO KLINK: *Op. cit.*, nota 10.

(38) BREUIL: *Op. cit.* nota 11, pág. 63, lám. XXXVII.

Existen otros dos cruciformes, cercanos a Peñas de San Pedro (Albacete) (39). Tanto el grabado 2: «cruciforme cuyo trazo inferior se prolonga en herradura», como el grabado 6: «cruciforme de brazos fuertemente desproporcionados», tienen la incisión de sección en U (2 cm. de hondo por 1 ó 1'5 de ancho). Los dos están junto a cazoletas, idólicas y herraduras.

En Jumilla (Murcia) están los cruciformes de «La Calesica» (40): «En uno de los abrigos orientados al S.E., en el tercero por el lado de Levante, es donde se encuentran los signos cruciformes. Son éstos en número de tres... pintados en rojo ligeramente rosado, adoptando la forma de cruz latina...».

En Jaén, en Piedra Hueca pequeña, Fortea (41) da como tipo 13 una figura humana cruciforme simple, construida por un trazo vertical y dos horizontales.

También pertenecen a esta clase de los cruciformes simples las pinturas de la Cueva de los Porqueros, examinada por Breuil, en Antequera, Málaga (42), y un grabado del Arquillo de los Porqueros (43), en la misma zona, según explicaba para ambas Giménez Reyna:

Cueva de los Porqueros: «La Cueva de los Porqueros de Breuil dista unos 12 Km. de nuestra localidad (se refiere al Arquillo de los Porqueros) estando situada en dirección Norte, y sus pinturas, tanto las del interior de la cueva como las exteriores son también de tipo cruciforme y una de ellas teniendo lo que parece un hacha al extremo de uno de los brazos. El colorido de estas pictografías en rojo y violeta está muy perdido. En el exterior se hallaron restos de cerámica y pedernal.»

El Abrigo de Laja Alta (44), en Cádiz, presenta otro cruciforme simple, según Barroso Ruiz: «Tipo núm. 31, fig. 1. Este tipo no es más que una nueva forma de representación humana, de una gran simplicidad, representando un avanzado grado de esquematización. Podríamos considerarlo como un motivo de personaje armado. Está formado por dos líneas cruzadas... la extremidad superior derecha, se une a una línea a la que consideramos un "arma"... Es difícil de determinar paralelos a este tipo, pero los que más se acercan son los de Porqueros (Málaga) y la Araña de Bicorp (Valencia).

CONCLUSIONES

CRONOLOGÍA

Por el modo y técnica de talla, y los paralelos en las figuras esquemáticas, creo que los grabados y cazoletas del Arco de San Pascual pueden pertenecer, en líneas generales, al Calcolítico-Edad del Bronce, sin atreverme a precisar más, exceptuando los grabados 13 y 14, que en mi opinión son modernos.

(39) J. L. MAYA: «La Peña del Guisadero, en la provincia de Albacete». XIV C.N.A (Vitoria 1975), Zaragoza, 1977, págs. 515-524, figs. 3, 5 y 6.

(40) J. MOLINA GARCÍA: «Los cruciformes de "La Calesica", Jumilla (Murcia)». Zephyrus, XXI-XXII, 1970-1971, Salamanca, págs. 157-162.

(41) FORTEA: *Op. cit.* nota 1, págs. 143 y 144.

(42) H. BREUIL y M. C. BURKITT: «Rock Painting of Southern Andalusia». Oxford, 1929.

(43) GIMÉNEZ REYNA: *Op. cit.* nota 13, págs. 212, 213 y 216, fig. 5, B.

(44) BARROSO RUIZ: *Op. cit.* nota 16.

Así, encontramos que, respecto a los grabados de la cubierta de la galería de El Barranc (Espolla) (45) dice Pericot: «Es bien sabida la importancia que tienen éstos en el comienzo de la Edad del Bronce española... Sin embargo, el monumento en que encontramos grabados rupestres es la galería de El Barranc (Espolla), que por su tipo y por su ajuar no es de las más primitivas, y además no tenemos seguridad de que los grabados que en su cubierta aparecen hayan sido trazados cuando se levantó el monumento.

Los grabados de El Barranc son del tipo más esquemático posible y encontraríamos sus paralelos hacia el sur, ya en la provincia de Tarragona. Pero lo curioso es que tengan su complemento en las losas cercanas (en Campmany) y su réplica en varias losas de dólmenes roselloneses que han sido estudiadas por nuestros colegas de la nación vecina. La extensión de estas manifestaciones al otro lado de los pirineos es paralela a la que en estos últimos tiempos se ha comprobado respecto de las pinturas rupestres esquemáticas.»

Al otro lado de la Península, en la zona galaico-portuguesa, los grabados rupestres se han datado desde el Calcolítico, pasando por la Epoca del Bronce hasta la Edad de Hierro (46).

Los del Arco de San Pascual coinciden con ellos en que suelen estar hechos con técnica de piqueteado: golpes de un instrumento que servía de martillo o cincel, que incidía la superficie rocosa con piqueteados hechos en serie, siguiendo muy probablemente un dibujo previo. La excepción son los que están hechos con un utensilio cortante, como también ocurre con los grabados 13 y 14 del Arco de San Pascual.

Para las pinturas de Fresnedo, en Asturias, Mallo y Pérez (47) dicen que: «Aunque casi todos los autores, al hablar del esquematismo, parecen estar de acuerdo en su datación dentro del Bronce I, en el caso que nos ocupa debemos tener en cuenta distintos extremos antes de atribuir ésta u otra datación a las pinturas de Fresnedo; la falta total de materiales muebles o yacimientos fechables dentro de la zona, el desconocimiento absoluto de la mayor o menor rapidez en la expansión de las tribus portadoras de esta cultura y la ignorancia de cómo fue ésta asimilada por los nativos, nos hacen ser extremadamente cautos; pero la extensa área geográfica a recorrer por esta tradición pictórica antes de llegar a los umbrales de Asturias, las dificultades orográficas para salvar la cordillera y el convencimiento, por las razones ya expuestas, de que sirve de puente entre la meseta y la costa, nos lleva a la conclusión de que corresponde a un Bronce II en su etapa final el grupo neonaturalista y ligeramente anterior al esquemático.»

En Sésamo (León) (48) es problemático hablar de una cronología aproximada por el parecido de escasas figuras, ya que las similares más o menos cercanas no tienen por qué ser de la misma época o estilo. Gutiérrez y Avelló creen que las más antiguas son unas figuras en forma de cruz y de phi parecidas a las de Castro del Pedroso (Zamora), «asociadas arqueológicamente a un Bronce Inicial, que se repite en zonas más alejadas como Baños de Alicún (Granada)», aunque hay que señalar que estos tipos tienen una

(45) PERICOT GARCÍA: *Op. cit.* nota 25, pág. 213.

(46) ANATI: *Op. cit.* nota 5, págs. 195-197.

(47) MALLO y PÉREZ: *Op. cit.* nota 8, pág. 136.

(48) GUTIÉRREZ y AVELLÓ: *Op. cit.* nota 20.

amplitud cronológica mucho mayor, y que además el resto de las pinturas de Sésamo no recogidas aquí pueden abarcar etapas del Bronce Medio, Bronce Final o incluso inicios de la Época del Hierro.

También Cerdeño y García Huerta opinan, para los grabados de la Peña Escrita (Guadalajara) (49), que los primeros pueden ser de la Edad del Bronce o de la del Hierro, correspondiendo al Arte Esquemático. Luego el lugar sagrado fue utilizado en época romana y probablemente pervivió en la Edad Media.

En el sepulcro megalítico de Azután (Toledo) (50) una fecha *ante quem* para los grabados la da la constatación de una ocupación secundaria, intrusiva, con campaniforme de puntillado de bandas y mixto puntillado-cordado, que está entre los campaniformes antiguos de la Península Ibérica, datado en torno al 2.000 a. C., lo que nos da una fecha como límite inferior para los grabados y cazoletas de Azután. Anteriormente hay una ocupación con cerámica a la almagra, microlitos, puntas trapezoidales, cuchillos, etc., que se podría quizás datar en el 3000 a. C.

Fortea, en su artículo sobre grabados esquemáticos de Jaén (51), señala las grandes dificultades que hay para dar una cronología aproximada a los grabados rupestres esquemáticos en relación con el arte mueble, la pintura esquemática, y los contextos arqueológicos. Con todo, concluye: «que lo cruciforme, con la demás tipología esquemática que comporta, debió iniciarse en torno al 1000 a. C., aunque la fecha es enormemente aleatoria. Su momento final, al menos en Andalucía, podríamos establecerlo en el 600, aunque en otros lugares, más apartados de los nuevos focos civilizadores que se instauraron en el primer milenio, pudieron seguir perpetuándolo como en Galicia y Extremadura.... Por camino distinto, la cronología que concluimos vendría a unirse con la dada por Anati para el desarrollo de la fase geométrico-simbólica del arte galaico-portugués.

No obstante, esta conclusión cronológica estaría reñida con los cruciformes grabados en los dólmenes de Bretaña, Loira y los de España, pero no hay prueba alguna de que los cruciformes fueran más o menos sincrónicos de los dólmenes y si se decoraron así estos monumentos por las gentes que los hicieron o por las que vivieron en su órbita, hemos de pensar que el cruciforme, con la gran mayoría de los restantes signos que aparecen, sería un elemento artístico primordial que debía aparecer en los temas decorativos de los ajuares del Bronce I. Por el contrario, estos temas dicen más del Bronce y de la pintura esquemática que de lo cruciforme, de lo que en realidad no dicen nada.

Los paralelos con la pintura que anteriormente hemos ido exponiendo con objeto de establecer la autenticidad de los grabados que estudiamos (y que aquí hemos seguido en su mayoría en el caso de los cruciformes con peana), serían como un eco del fenómeno pictórico esquemático que entonces estaría extinguiéndose, fenómeno que los que grabaron los cruciformes debían conocer pues en la mayoría de lugares donde existen se encuentran más o menos cerca pinturas esquemáticas. De tal forma, lo cruciforme podría ser como un trasunto del arte esquemático, del mismo modo que éste lo había sido del complejo de ideas que caracterizaban al Bronce I.»

(49) CERDEÑO y GARCÍA HUERTA: *Op. cit.* nota 7, págs. 186.

(50) BUENO, PEREIRA y PIÑÓN: *Op. cit.* nota 21, pág. 165.

(51) FORTEA: *Op. cit.* nota 1, págs. 151 y 152.

Recordamos, en este punto, las pinturas esquemáticas y grabados cruciformes de los abrigos del cerro El Bosque (Alpera, Albacete), y las pinturas rupestres en otros abrigos de la línea montañosa del Mugerón, todo ello muy próximo y accesible desde el Arco de San Pascual.

De todas maneras, Fortea (52), al comprobar las relaciones con objetos mobiliarios, cree que: «Los cruciformes con peana o con cualquier otro tipo de representación de la parte inferior —la tipología de los cruciformes es variadísima— no tienen relación ni paralelo ajustado con la pintura esquemática de la Edad del Bronce, salvo en el caso de Tío Labrador (Murcia), ni tampoco con el arte mueble.»

Nuestra opinión no coincide totalmente con la suya, respecto a la pintura. Los paralelos para el Arco de San Pascual son en gran parte pintados, sin haber examinado en este trabajo todos los que hay estudiados, y seguramente habrá más sin descubrir ni investigar.

Más al Sur, en Antequera (Málaga), Giménez Reyna (53) insinúa, para los grabados del Arquillo de los Porqueros, que puedan pertenecer ya a un principio del Bronce. Además la técnica de ejecución es totalmente similar a la de los motivos del Arco de San Pascual: «La incisión de todo este conjunto (se refiere, claro, al Arquillo de los Porqueros) es firme, bien determinada..., de un grosor medio de unos tres centímetros y de una profundidad de grabación entre uno a uno y medio cm. Debió de ser hecha con una punta de pedernal o piedra dura en forma de espátula o raedera (?), ya que no es fácil que se usase el metal pues la irregularidad del trazado así lo acusa, ni probable el hueso por ser instrumento muy blando...»

Barroso Ruiz (54) da, para las pinturas del Abrigo de Laja Alta (Cádiz), una cronología probable de hacia finales del segundo milenio y primera mitad del primer milenio.

Pilar Acosta (55), en su obra sobre la pintura esquemática en España, ve muy difícil el problema de la cronología. En el Levanta y S.E. es claramente posterior a la pintura típica de estas áreas, por las superposiciones.

A esto hay que decir que Beltrán (56), en desacuerdo con las ideas de Ripoll (57) y (58), opina que en abrigos levantinos hay pinturas naturalistas superpuestas a las esquemáticas. Así, la esquematización no derivaría ni evolucionaría desde el naturalismo.

Cree Pilar Acosta (59) que el nacimiento del «esquematismo» es bastante tardío, quizá de fines del Neolítico como fecha más temprana.

El final de la pintura esquemática sería causado por la aportación de elementos culturales totalmente diferentes que impusieron un cambio de mentalidad. Los motivos

(52) FORTEA: *Op. cit.* nota 1.

(53) GIMÉNEZ REYNA: *Op. cit.* nota 13, págs. 5 y 6.

(54) BARROSO RUIZ: *Op. cit.* nota 16, pág. 40.

(55) P. ACOSTA: «La pintura rupestre esquemática en España». Salamanca, 1968.

(56) A. BELTRÁN: «Arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones». *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, 1983.

(57) E. RIPOLL: «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica». Simposium Internacional de Arte Rupestre, Barcelona, 1966-68, págs. 165-192.

(58) E. RIPOLL: «Cronología y periodización del esquematismo prehistórico de la Península Ibérica». Coloquio Internacional de Arte Esquemático de la Península Ibérica (Salamanca, 1982), *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, 1983.

(59) ACOSTA: *Op. cit.* nota 55.

más tardíos, de larga perduración se centran en zonas marginales y arcaizantes donde las nuevas influencias venidas a la Península no llegan hasta pasado largo tiempo, mientras que en las zonas más abonadas para recibir constantemente nuevos impactos culturales la pintura de sus abrigos termina en los motivos típicos del Bronce Inicial.

SIMBOLISMO

Ya hemos indicado el evidente sentido simbólico y ritual del mismo arco natural, con su forma tan característica y algo elevado sobre el terreno, de las cazoletas hechas en su interior y de los grabados en torno a éstas.

También se ha señalado, en la descripción, que hay varias parejas de antropomorfos cruciformes con peanas, masculino y femenino. Esto nos lleva a pensar que quizá hubiese ritos de matrimonio y fecundación humanos, pero también es posible que atañesen a toda la naturaleza en general (60). Así mismo, las cazoletas y canales comunicados pudieron tener estrecha relación con estas celebraciones. Vertiendo líquidos podrían querer propiciar la procreación y la abundancia de vida en las personas y en la naturaleza. Por ejemplo, el verter agua atrae la lluvia por magia simpática, como se ve en Frazer, y ello redundaría claramente en un aumento de plantas y animales tanto silvestres como domésticos.

Como grupo familiar (padre, madre e hijo) ya hemos visto el del Arquillo de los Porqueros.

Tanto Fortea (61) como Pilar Acosta (62) señalan en el tema de los cruciformes que éstos están grabados en monumentos históricos muchas veces, lo que indiscutiblemente implica su modernidad, y que su presencia entre otros grabados rupestres, desde las rocas al aire libre de Galicia hasta el dolmen de la Cueva de Menga, en Antequera, puede ser también moderna (desde la Alta Edad Media o incluso anterior) como símbolo de cristianismo en un lugar ya conocido como «sagrado» desde mucho más antiguo, o para conjurar, con la cruz, otros signos extraños que podrían acarrear algún mal.

Pero en el Arco de San Pascual, debido a que todas las figuras esquemáticas (la mayoría cruciformes) están grabadas de la misma manera (salvo las ya desechadas 13 y 14), parecen estar relacionadas con el conjunto de cazoletas formando un grupo unido entre sí y pueden corresponder a antropomorfos, varios de ellos reunidos por parejas, creo razonable rechazar la idea de que dichos cruciformes sean símbolos cristianos.

(60) J. G. FRAZER: «La Rama Dorada. Magia y religión». F. C.E., Méjico, 1944.

(61) FORTEA: *Op. cit.* nota 1, págs. 152 a 154.

(62) ACOSTA: *Op. cit.* nota 55. Apartado sobre la cronología de los cruciformes.



A) El Arco de San Pascual, visto desde el Oeste, según se llega por el valle.



B) El Arco de San Pascual, visto desde el Este.



A) Vista general de los grabados y cazoletas del Arco de San Pascual.



B) La poceta mayor con sus canales y cazoletas subsidiarias, vistos desde el Sur.



A) Grabados del grupo A, núms. 1 y 2.



B) Grabados y cazoletas del Arco de San Pascual.



A y B) Dos aspectos de los grabados del grupo B: grabados núms. 3 y 4, y cazoleta núm. 5.



A) Grabados del grupo C, núms. 6, 7 y 8.



B) Cazoleta núm. 9, y grabados núms. 10, 11 y 12.



A) Grabados núms. 13, 14 y 15.



B) Grabado núm. 16.