

MUNIBE (San Sebastián)

Sociedad de Ciencias Naturales ARANZADI
Año XXIII - N.º 2/3 1971 - Páginas 241-248

Bastones de cavar, layas y arado en el arte rupestre levantino.

Por FRANCISCO JORDA

Me hubiera gustado poder ofrecer en este homenaje a la egregia figura de D. José Miguel de Barandiarán un mejor y mayor testimonio de mi admiración por su persona y obra. Motivos de salud limitan estas notas a unas breves líneas, en las que trato un tema que creo será agradable —por su doble aspecto prehistórico y etnográfico— al patriarca de la Prehistoria y Etnología del País Vasco.

Se trata de la identificación de posibles bastones de cavar, de layas y de un arado entre algunas de las representaciones del Arte Rupestre levantino. Soy el primero en ver y señalar lo hipotético de tales atribuciones. No obstante, parece que todos los prehistoriadores, que se han ocupado en estos últimos tiempos de Arte Rupestre Levantino, están conformes en que entre dichas pinturas existen representaciones propias de pueblos agricultores. Es lógico pensar que en estas representaciones se encuentren los instrumentos apropiados para el trabajo agrícola. El propósito de estas notas —que en ningún modo pretenden agotar el tema— es el de señalar algunos de esos posibles instrumentos.

1. EL BASTON DE CAVAR

Desde que San Valero identificó el esferoide de piedra perforado de la Cueva de la Sarsa (San Valero, 1945 y 1950) como parte integrante de un bastón de cavar, se ha querido ver en algunas representaciones pictóricas rupestres levantinas la presencia de dicho bastón. Hay que señalar, sin embargo, que tales representaciones no aparece en ningún caso el bastón acompañado del esferoide pétreo. Es decir, que solamente podemos ver un simple bastón o palo, que podría ser un primitivo instrumento de remoción del suelo.

Creo que el primer bastón de tal tipo fue identificado por nosotros entre las pinturas de Dos Aguas (Jordá y Alcácer, 1951, p. 15). En la que consideramos **danza ritual agrícola** (fig. 1) (1). La figura femenina pequeña parece que en «el brazo derecho, único representado, tiene en el

(1) En ningún momento he dejado de considerar a esta escena de Dos Aguas como representación de una *danza ritual agrícola*. tal y como fue expuesto en la publicación original (Jordá y Alcácer, 1951), así como tampoco he dicho de que en la tal danza las mujeres usen crótalos, según se me atribuye recientemente (Beltrán, 1968, p. 50 y 1969, p. 82). El carácter ritual y agrícola de tales escenas se confirma de nuevo con la escena del Cingle, dios-toro y danzante, que comentamos en estas mismas páginas.



Fig. 1.—Danza ritual agrícola (Dos Aguas, Valencia). La figura pequeña lleva en su mano derecha un bastón de cavar.

codo una sola cinta de adorno y en la mano lleva un bastón o algo semejante, que podría tomarse como bastón excavador simple». Que el tal bastón pueda ser considerado como un bastón de cavar, es simplemente una hipótesis. En todo caso, hemos de pensar en que se trata de un bastón sencillo, sin más aditamentos y, por consiguiente, que los bastones con contrapesos de piedra esferoidales, tipo Sarsa, no fueron muy populares ya que como veremos no se representaron en el Arte Levantino, ni tampoco en el esquemático (Acosta, 1969).

Entre las representaciones del Cingle de la Mola Remigia (Gasulla, Ares del Mestre, Castellón), de las que Ripoll nos ha dado una versión modelo (Ripoll, 1963), destaca una escena de **danza ritual agrícola**, o como a tal me permito interpretarla (fig. 2). Se trata de la escena perteneciente al Abrigo V del Cingle, formada por las figuras n.º 14 y 15, según la descripción del autor (Ripoll, 1963, p. 24 y lám. XIV). Una de ellas, la más conocida es «un brujo disfrazado



Fig. 2.—Dios-toro y danzarín (según Ripoll). Obsérvese el doble bastón que lleva en sus manos el personaje danzante.

do de toro», debajo de la cual y a la derecha, se encuentra la segunda figura, que según Ripoll, es un danzarín bailando alrededor del «brujo». Este danzarín lleva en sus manos dos objetos alargados, que creo que han de ser interpretados como dos bastones de cavar. Como ya observó Ripoll, existe un claro paralelismo entre la posición de esta figura y la de la mujer pequeña de Dos Aguas, que como hemos visto parece llevar un bastón de cavar en su mano. Creo que la escena del Cingle ha de interpretarse como una danza ritual agrícola, en la que un danzarín-adorante con los bastones de cavar en sus manos, evoluciona ante la representación sacra de un dios-toro, no de un «brujo» o de un enmascarado, como se ha venido sosteniendo hasta la fecha. El dios-toro es figura corriente dentro de las religiones de los pueblos circunmediterráneos y, de acuerdo con Ripoll (Ripoll, 1968, p. 170) podría ser atribuida la tal danza ritual «al-sustrato neolítico circunmediterráneo» (2).

Más problemáticos son los bastones de cavar puestos de relieve entre las pinturas de Alacón. En el Abrigo de los Recolectores (Beltrán, 1961-62, p. 7) señala la pintura roja oscura que representa a un hombre doblado o inclinado hacia adelante, a la izquierda, de tipo braquiocráneo y facciones bien perfiladas, al que faltan los pies y las manos. Frente al lugar que debían de ocupar éstas (fig. 3) se observa un trazo oblicuo que ha sido interpretado como un bastón de cavar. Pero, ni la situación del trazo excesivamente alejado del lugar ocupado por las desaparecidas manos, ni la extremada pequeñez del dicho trazo, invitan a creer en la presencia de un bastón de cavar.

En otro abrigo de Alacón, en el de los Trepadores, fueron descritas por su descubridor «tres desgarradas figuras varoniles» armadas de dardos (Ortego, 1948, p. 13) (fig. 4). Para dos de estas figuras se ha dicho con posterioridad que «se asemejan a hombres en actitud de ma-

(2) Acerca de las representaciones humanas con tocados de cuernos y de plumas preparo un trabajo, en el que se recogen varias representaciones mediterráneas y próximo-orientales, que parecen insinuar cada vez más una mayor dependencia del Arte Levantino con los pueblos del Mediterráneo oriental.



Fig. 3.—Hombre ante bastón de cavar (según Beltrán).



Fig. 4.—Hombres con bastones de cavar (según Beltrán)

nejar una laya o bastón, aunque no se puede excluir que sean armas cortas. (Beltrán, 1961-62, p. 23). Es difícil poder precisar si se trata de armas o de bastones de cavar. Si tenemos en cuenta que en el mismo abrigo y cercano a este grupo, se encuentra un grupo de hombres con los brazos en alto, sosteniendo venablos o, quizás, arcos, es más fácil pensar que dichas dos figuras son hombres blandiendo sus armas, más que agricultores levantando sus aperos.

2. REPRESENTACIONES DE LAYAS

En el estado actual de nuestros conocimientos es muy difícil precisar la diferencia entre un bastón de cavar y una laya simple. Para Caro Baroja y otros autores que han tratado del asunto (Caro Baroja, 1958, pág. 175) parece ser que la voz «laya» han de relacionarse con el nombre vasco «lai» = ramilla, aunque también se ha relacionado con, «lan» = trabajo. «Lain» es también brote, sarmiento, y según el mismo investigador «acaso el nombre aluda a un instrumento de madera en su origen». Es posible que este instrumento de madera sea el bastón de cavar y el problema reside en cómo se operó el paso del bastón a la laya biapuntada. Como se sabe, la laya consiste en una horquilla unida a un mango, de madera éste, férrea aquélla. La laya actual es de mango corto y horquilla larga: la laya más antigua (s. XVII) es de mango largo y de «horquilla de hierro más ancha y corta» (Caro Baroja, 1958, p. 176). De ambos tipos damos una reproducción para que el lector pueda compararlos con las posibles representaciones de layas que a continuación exponemos (fig. 5).

En Dos Aguas (Jordá y Alcácer, 1951, p. 30), en el Cinto de la Ventana se encuentra una figura humana que parece vestida con un capisayo (fig. 6), que le llega hasta la rodilla: las piernas, algo disformes, parecen protegidas por una especie de polainas, en tanto que los pies se representan como simples muñones. Como luego diremos, lleva al hombro lo que puede ser interpretado como un arado. Pero el objeto que ahora reclama nuestra atención parece colgar de la cintura (fig. 6, A) y está formado por un trazo largo que se divide en dos dispuestos en horquilla. La semejanza de tal objeto con una laya vasca es evidente y de aceptarse esta representación de laya de Dos Aguas tendríamos el testimonio de que la agricultura de brazo en el Levante español, no sólo fue practicada con bastón de cavar, sino también con layas.

Hay otra representación de laya, quizás más hipotética que la anterior, en la cueva del Garroso (Cerro Felío, Alacón), en donde se encuentra una extraordinaria figura masculina, con las piernas abiertas en actitud de correr y de la que su descubridor (Ortego, 1948, p. 25) dijo que estaba provista de un venablo aguzado, que, cogido horizontalmente, rebasa el tronco, con la particularidad de que en la prolongación se **duplica el asta** terminando en hojas lanceoladas. (fig. 7). Este carácter de instrumento bélico ha sido confirmado después por otros investigado-

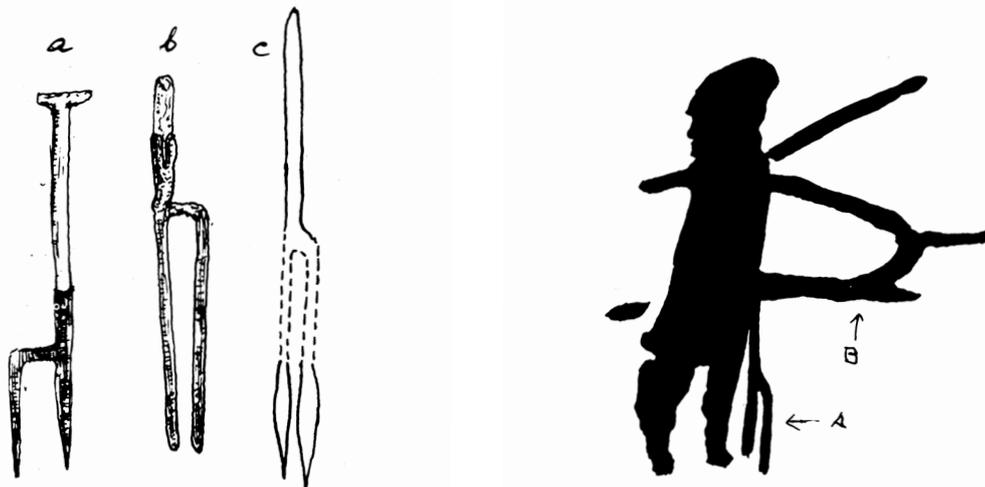


Fig. 5.—Layas.

- a) Laya de mango largo y horquilla corta (según Caro Baroja).
- b) Laya actual de mango corto (según Caro Baroja).
- c) Reconstrucción de la laya del Garroso (Alacón) (según Jordá).

Fig. 6.—Figura con capisayo, laya y arado (Dos Aguas, Valencia) (según Jordá y Alcácer).

res (Almagro, 1956; Beltrán, 1961-62 y 1968), pero si de la figura desglosamos la pretendida arma, podremos fácilmente reconstruir un instrumento en forma de horquilla (fig. 5, C), cuyo parecido formal con una laya es harto evidente. Ya he señalado lo hipotético de tal atribución. En contra de la misma se halla la forma lanceolada de la terminación duplicada del pretendido venablo y sobre todo, el aire de carrera del sujeto portador del instrumento, impropio de un labrador. La forma lanceolada, propia de algunos tipos de flechas del mismo arte levantino, podrían inducirnos a desechar la hipotética laya. No obstante, pienso que todavía están por señalar las armas biapuntadas dentro del Arte Levantino y aun fuera del mismo. Por otra parte, no creo que se trate de una licencia pictórica.

Si se aceptan estas representaciones de layas que proponemos (sobre todo la primera) se nos plantea una interesante cuestión: la materia de que estaban hechas las tales layas. Si, por una parte, la representación de Dos Aguas, puede permitirnos pensar en que fuera de madera, por otra, la forma de la del Garroso, con la terminación lanceolada de las ramas de la horquilla, puede implicar que se trata de un ejemplar metálico. No quiero hacer hincapié en tal extremo, cuya repercusión para la cronología de estas pinturas levantinas es demasiado evidente, ya que habría que considerarlas, por lo menos, de la Edad del Bronce. De momento, me contentaría con que pudiesen ser consideradas como layas.

3. UNA REPRESENTACION DE ARADO

En la misma figura portadora de la laya del Cinto de la Ventana (Dos Aguas) observamos la presencia sobre el hombro de la misma, según ya hemos dicho, de un posible arado (fig. 6, B), cosa que ya apuntamos hace años (Jordá y Alcácer, 1951; p. 30). Dijimos entonces que «lleva en sus manos una especie de arco, aunque tal vez pudiera considerarse como representación esquemática y convencional de un arado, pues tal idea nos sugiere lo curvado de los trazos y la disposición de uno de ellos en forma de reja». Si nos fijamos en el esquema de la posible reconstrucción que de tal arado propongo (fig. 8), puede observarse fácilmente la existencia de los tres elementos esenciales del arado: reja (r), esteva-mancera (m) y cama (c). El dental-



Fig. 7.—Hombre con laya (7) Cueva del Garroso (según Ortego).

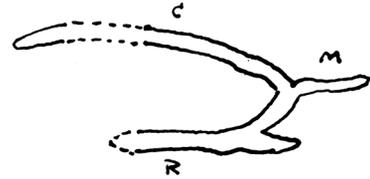


Fig. 8.—Reconstrucción del arado de Dos Aguas (según Jordá).

reja forma un dispositivo complejo que parece prolongarse, mediante una inflexión curva, en la esteva. De la parte posterior del dental surge un trazo que ha de interpretarse como representación de las orejeras. La cama y la mancera se bifurcan en la parte superior de la esteva.

De entre las numerosas representaciones de arados protohistóricos, o ya históricos, que ha recogido Plá Ballester (1951), tan sólo algún ejemplar puede relacionarse con el arado de Dos Aguas. Así, la representación rupestre de Ekenberg (alrededores de Oslo) (Ebert, 1928) (fig. 9) ofrece rasgos muy semejantes a los que caracterizan al arado de Dos Aguas, ya que el dental-reja va provisto de orejeras y de su centro surge la esteva que en su parte superior se bifurca en mancera y cama.



Fig. 9.—Arado de Ekenberg (Oslo) (según Ebert).

Otra representación de arado muy próxima al de Dos Aguas se encuentra en la roca de Seradina (Val Camonica, Italia), estudiada por Anati (1964, págs. 115-117). Se trata de un arado (fig. 10) en el que se observa un dental-reja pequeño que se encaja en la parte inferior de la esteva, que es de gran tamaño, por su extremo inferior se prolonga con las orejeras, por la

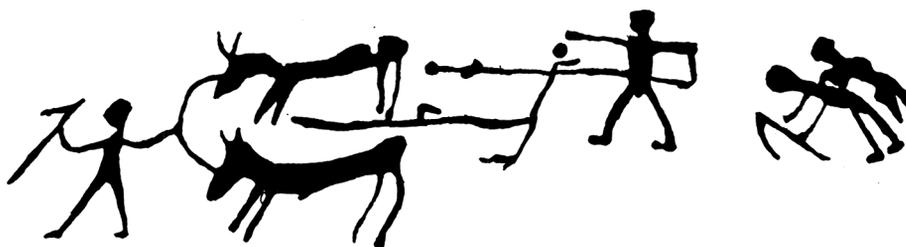


Fig. 10.—Arado de Seradina (Val Camonica) (según Anati).

superior con la manquera. La cama se encaja hacia la mitad de la esteva. Difiere del de Dos Aguas en detalles no fundamentales: en que el dental no se prolonga por detrás más allá de la esteva y en que la cama no arranca del mismo sitio que la manquera.

Estas tres representaciones de arado, por su esquematismo, son difíciles de encuadrar dentro de los tipos corrientemente admitidos. Creo, no obstante, que pueden considerarse derivados del arado-laya más bien que del arado azada. En efecto, el dispositivo dental-esteva-manquera parece formar una sola estructura, en la que se encaja la cama-timón. De ahí, que más que incluirlos dentro de un tipo de arado radial, me incline a suponerlos como un antecedente, muy antiguo, de los que con posterioridad se han denominado arados «cuadrangulares» (Aitken, 1936, p. 111; Caro Baroja, 1949, p. 8 y 10). Si tenemos en cuenta que este tipo de arado se ha señalado en el Norte de Italia (además de Inglaterra, Norte de Francia, Suiza, Bohemia, Alemania, Polonia, Sur de Rusia hasta el Cáucaso, Armenia, Arzeibeijan y Persia, con una extensión muy amplia en Lejano Oriente) (Caro Baroja, 1949; p. 8), que dentro de España ha quedado su testimonio dentro de una amplia zona arcaizante situada al «Norte y Nooroeste de Galicia al Aragón occidental» (Aitken, 1935; p. 111) y que según Caro Baroja (1949; p. 11 y fig. 7) el arado «cuadrangular» actual puede derivar del arado-laya, podemos pensar que en una determinada etapa protohistórica existió en nuestra Península un tipo de arado intermedio entre el arado-laya y el «cuadrangular», más reciente.

El arado de Seradina queda encuadrado cronológicamente dentro del Período IV C dentro de la secuencia que Anati ha elaborado para los grabados de Val Camonica (Anati, 1964; p. 115-116), con una fecha dentro del s. VI a.J.C. El arado de Ekenberg se encuentra dentro de la Edad del Bronce escandinava y su fecha se postula dentro del segundo milenio. Para el arado de Dos Aguas creo que, con permiso de mis colegas españoles, podría suponerse una fecha dentro de la Edad de Bronce, más bien tardía, quizás hacia fines del segundo milenio. Para ello me baso en la fecha de Seradina, que sería considerada excesivamente baja para una pintura levantina. Por ello me atrevo a suponer al arado de Dos Aguas anterior al camuno y, quizás, dentro todavía del II milenio.

* * *

Bastones de cavar, layas y arado parecen ser los exponentes de un mundo plenamente agrícola, claramente representado en las pinturas del Levante español. De nuevo se nos presenta el problema cronológico. ¿Qué fecha hay que dar a estas representaciones y al mundo que representan? Todo viene a insinuarnos una fecha dentro de la Edad del Bronce, como ya hemos visto para el arado. A mayor abundamiento, en el Cingle de la Gasulla, la figura del dios-toro y su danzarín adorador está muy cerca —en espacio y en estilo— del famoso jinete de otro abrigo del mismo yacimiento (Ripoll, 1963), para el que se postula una fecha dentro de los siglos XII-XI a.J.C. Ahora se insinúa que el tal jinete debe de ser considerado como una «impor-

tación». (Ripoll, 1968, p. 170), lo cual me parece bien, siempre y cuando se tengan en cuenta en el futuro todo lo que sean «importaciones», ya que ello nos permitirá llegar a un mejor conocimiento de la época en que se realizaron los frescos rupestres levantinos. ¿Acaso no podremos considerar también como una «importación» al dios-toro con su adorador-danzarín?

BIBLIOGRAFIA

1969. P. ACOSTA, *La pintura rupestre esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología*, n.º 1. Salamanca, 1969.
1935. R. y B. AITKEN, *El Arado castellano. Estudio preliminar*. «Anales del pueblo español». t. I, c. 1 y 2, Madrid, 1935.
1964. E. ANATI, *Camonica Valley*. Londres, 1964.
1956. M. ALMAGRO, *Las pinturas rupestres del Bajo Aragón*, en ALMAGRO, BELTRAN y RIPOLL. *Prehistoria del Bajo Aragón*, Zaragoza, 1956.
1934. T. DE ARANZADI, *Explicación de los aperos de labranza en la exposición*, en V Congreso de Estudios Vascos. San Sebastián, 1954.
1962. A. BELTRAN, *Peintures rupestres du Levant de «El abrigo de los Recolectores» dans le ravin de «El Mortero»*, en «Bull. Société Préhistorique de l'Ariège», t. XVI-XVII, 1961-62.
1968. A. BELTRAN, *Arte rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas, 4. Zaragoza, 1968.
1949. J. CARO BAROJA, *Los arados españoles. Sus tipos y repartición*, en *Rev. de Dialectología y Tradiciones populares*, t. V, 1949.
1958. J. CARO BAROJA, *Los Vascos*. Madrid, 1958.
1928. EBERT, *Reallexikon der Vorgeschichte*, vol. X, Berlín, 1927-28.
1951. F. JORDA CERDA y J. ALCACER GRAU, *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. Trabajos varios n.º 15. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia, 1951.
1948. T. ORTEGO, *Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés. «El Mortero- y «Cerro Felío», en el término de Alacón (Teruel)*, en *Arch. Español de Arqueología*, XXI, 1948.
1951. E. PLA BALLESTER, *Un arado ibérico votivo. Notas sobre los arados antiguos*, en «Saitabi», VIII, 1950-51.
1963. E. RIPOLL PERELLO, *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Monografías de Arte Rupestre, n.º 2. Barcelona, 1963.
1968. E. RIPOLL PERELLO, *Cuestiones en torno a la cronología del Arte Rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*, en «Simposio de Arte Rupestre». Barcelona, 1968.
1968. J. SAN VALERO APARISI, *El esferoide de piedra perforada de la cueva de la Sarsa*, en «Publicaciones de la Junta Municipal de Arqueología de Cartagena». 1, Cartagena, 1945.
1950. J. SAN VALERO APARISI, *La cueva de la Sarsa (Bocairente, Valencia)*. Trabajos varios n.º 12. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia, 1950.

F. JORDA,
 Facultad de Filosofía y Letras
 Universidad de Salamanca.