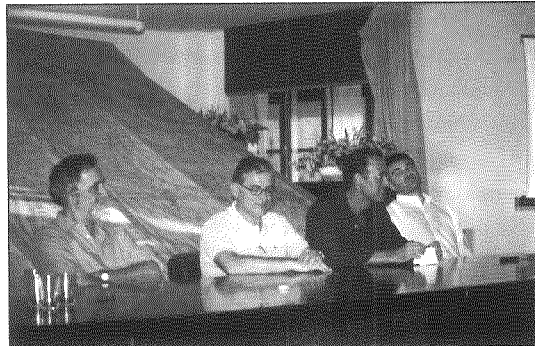


Os petroglifos¹

Antonio de la Peña Santos

Gracias pola súa presenza e agradecido de ser invitado a colaborar nesta exposición que me parece tremendamente interesante, sobre todo porque trata dun tema que, paradoxalmente, tendo por lóxica que ser un dos máis coñecidos en Galicia, dos máis valorados, dos máis apreciados como galegos porque é unha das manifestacións artísticas máis peculiares deste país, por non dicir a única que podemos entender como peculiar, resulta que é o máis descoñecido. Podemos falar dos castros e doutro tipo de manifestacións da nosa prehistoria, pero a máis peculiar, nosa, é precisamente a máis descoñecida. E aínda que ten precisamente uns valores de tipo estético que deberían ser merecedores dun mellor coñecemento, dunha mellor valoración. Pero ben, son os paradoxos que por desgracia estamos a ter.



Acto inaugural da exposición. (Foto: R. Estévez)

Do que se trata é de facer unha pequena perspectiva do que é a arte rupestre galega. Farémola ó través dunha serie de diapositivas. Faremos unha perspectiva lixeira. Evidentemente, non podemos entrar en excesivos detalles; logo, ó final, se queda algunha cousa por valorar non excesivamente clara, pois podemos ter un coloquio.

Ben, imos ir pasando... Xa empezamos (*falla o proxector de diapositivas*). Son as Leis de Murphy: calquera cousa que pode saír mal, sae. (...)

Ben. Temos que, curiosamente, así como os restos prehistóricos de Galicia eran coñecidos dende o século XVIII, ata finais do XIX non se coñeceron por primeira vez os restos de arte rupestre. Unha cousa curiosísima: pasaron absolutamente desapercibidos para os paisanos. Así, tanto mámoas, como castros, como outro tipo de restos visibles no terreo, teñen todos tradición oral - todos eles teñen contos e tradicións de mouros, etc.-; pero non hai un só petroglifo que teña tradición oral.

Ningún paisano, a pesar de que moitos deles son perfectamente visibles e se poden mirar os círculos e os animais gravados na pedra, nunca lles deu maior importancia. Unha cousa curiosa que me gustaría que alguén me explicase, porque os paisanos atribuíron ós mouros tanto os dólmenes como as mámoas en xeral, como os castros, como os restos de construcións antigas de época romana, etc., etc... E sen embargo, ¿por que (*a arte rupestre*) pasou absolutamente desapercibida? Unhas cousas coma estas, que son perfectamente visibles. Podedes ver aí unhas combinacións circulares xigantescas. ¿Como é posible que pasaran absolutamente desapercibidas? Pois é

¹ O texto é transcripción da conferencia que Antonio de la Peña Santos pronunciou na Casa da Cultura de Gondomar, o venres, 22 de xuño do 2001, con motivo da inauguración da exposición "Os petroglifos", organizada polo Instituto de Estudos Miñoranos, e dirixida por Xosé Lois Vilar Pedreira e Rafael Lores.

un misterio.

Entón, non é ata finais do século pasado-principios deste... ¡Perdón: estamos no século XXI! (*risas*). Nós, como somos do século pasado...

Ata finais do século XIX non se empezaron a ter en conta as aparicións deste tipo de figuras e sobre todo non se empezou a valorar o seu sentido máis fondo. Non se empezaron a entender como algo realmente prehistórico.

Esta é a fotografía máis antiga que se coñece. Son dous membros da "Sociedad Arqueológica de Pontevedra" a primeiros do século XX. E aquí hai un que parece saído dunha película de cine cómico, co seu bombín... Son as primeiras mostras de arte rupestre que se coñecen. Son atopadas por membros da "Sociedad Arqueológica de Pontevedra" e empezan a ser publicadas e a ser coñecidas en Madrid. É a partir destes momentos cando este foco de arte rupestre empeza a ser considerado. Pouco considerado. De feito, hoxe en día está pouco considerado. Podo contarvos un caso: No último monográfico subvencionado pola Xunta de Galicia do famoso "El Correo de la UNESCO" -"O Correo da UNESCO", que é en galego- aparecen en tódalas fotos manifestacións de arte rupestre desde Escandinavia a África do Sur, e curiosamente Galicia non aparece para nada. Subvencionado pola Xunta de Galicia. Arte rupestre mundial. Aparece todo o mundo: Bostwana, eu que sei, ata Burkina Faso. Galicia non aparece. Significativo, ¿verdade? Ben. Non nos extendamos no que pode ser obxecto non de debate, pero si de cambio de impresións.

Nesta carta podemos ver, digamos un pouco aproximada, a distribución da arte rupestre ó aire libre en Galicia. É clarísimo que se concentra na zona das Rías Baixas, e a partir da zona das Rías Baixas unhas pegadiñas polo resto de Galicia. Son puntos moi concretos, mais cousas francamente mínimas. Entón, temos que empezar a considerar que, igual que existe a Arte Ibérica, a Arte Franco-cantábrica do Paleolítico, etc., etc., teríamos que empezar a denominar xa como Arte das Rías Baixas ós petroglifos, a arte ó aire libre en Galicia.

Para explicar esta concentración na provincia de Pontevedra, sobre todo na zona das Rías Baixas, utilizáronse moitísimas explicacións. E hai autores que din que hai máis porque hai máis xente traballando no tema, e que é máis fácil que aparezan cousas cando se buscan. Ata certo punto é lóxico, pero intensificáronse as prospeccións en toda Galicia e seguen sen aparecer máis. Hai outra explicación que di que están todos feitos sobre penedos do granito que existe sobre todo nas Rías Baixas; como veremos agora, o granito de dúas micas, que é onde está o 99% dos gravados, aparece practicamente por toda Galicia. Existen zonas graníticas exactamente igual que nas Rías Baixas onde non existen petroglifos. ¿Que quer dicir isto? Pois que é unha arte, haberá que buscarlle unha explicación ó porqué, un fenómeno artístico propio das Rías Baixas e se cadra o único. O mundo castrexo ocupa todo o Noroeste, e este sería o único puramente local, puramente específico da comarca das Rías Baixas. Denominación de orixe das Rías Baixas: os petroglifos cunha etiquetiña detrás.

E agora imos ver un pouquiño onde se desenvolve isto. Nesta ampla comarca das Rías Baixas hai unha zona onde, digamos, están os maiores petroglifos, e sobre todo os de mellor calidade. Non só cantidade senón calidade. En concreto, os municipios de Cotobade e Campo Lameiro. Esta paisaxe é típica da arte rupestre; unha paisaxe granítica cos pequenos afloramentos que vemos agora: son os outeiros onde se sitúan as pedras que esta xente utilizou para gravar.

Non están escollidas ó azar. Hai unha lóxica dentro da elección das pedras para gravar. Unha lóxica para eles, para elixir as pedras para gravar. Normalmente, non se utilizan nin as da parte superior do outeiro nin as da zona baixa, senón as da zona media do outeiro.

A lóxica para escoller a pedra onde facer os debuxos é completamente distinta da que hoxe consideraríamos "normal". Se nós chegamos a un outeiro para escoller unha pedra, e escollemos esta, no 99% das veces non acertaremos. Parece mentira que esta pedra non a utilizaran, e miras para abaixo e estás pisando unha pedra cun petroglifo, unha pedra escondida entre os toxos: esa é a que escolleron eles.

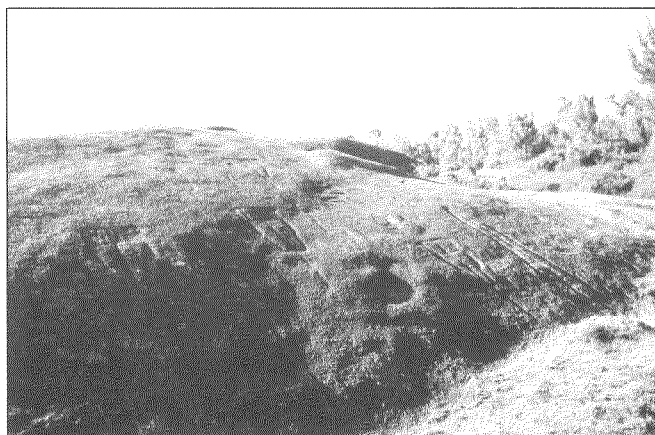
¿Entón...? Non sabemos. Non poderemos saber nunca, porque aínda que nos esforcemos non poderemos saber en concreto cales son os motivos. Sempre nos pode dar unha pista da mentalidade desta xente, pensar que o que pretendía cando facía estes debuxos era bastante diferente do que nós entenderíamos. É dicir, que estamos diante dunha sociedade diferente da nosa.

Por outra banda, temos que ter en conta tamén que esta xente emprega o gravado en vez de facer pintura; que é máis fácil pintar unha pedra: leva pouco tempo e é barato, e sobre todo podes facer unha pintura sobre outra, podes arrepentirte: borras e pintas de novo. Temos que ter en conta que esta xente non ten metal, que estas pedras están gravadas con outras pedras: é un traballo. Aquí estamos rodeados por unha serie de figuras: para facer estas combinacións de círculos concéntricos do monte Tetón, con eses sucos que hoxendía deben de ter 4 ou 5 cm de fondo, tendo en conta que pasaron catromil anos de erosión, que desaparecerían polo menos outros tantos centímetros, os sucos eran o dobre, polo menos o dobre, de fondos do que son hoxendía. Gravar iso nunha pedra implica unha mentalidade que desexe, que pretenda, perdurabilidade, que esa cousa perdure... É unha cousa bastante complexa.

E xa cando nos achegamos ó lugar, ó outeiro con gravados, vemos, comprobamos ese fenómeno: os gravados non están nesas pedras que todos esperaríamos atopar gravadas; son aquelas que están aínda hoxe cubertas, medio disimuladas. En principio, parece bastante lóxico que estes gravados non estean feitos para ser vistos. Non é unha cousa conmemorativa, nin propagandística, nin nada polo estilo. Ninguén que queira facer un debuxo utilizaría esta pedra, utilizaría un



Combinación dos círculos concéntricos máis grandes do continente. Pedra dos Mouros (Tebra - Tomiño). (Foto X.L.Vilar)



Enorme batolito granítico de Auga da Laxe. (Vincios - Gondomar). (Foto X.L.Vilar)



Situación conspicua da Pedra Longa (*Dumbría - A Coruña*).
(Foto X.L.Vilar)

plano inclinado máis ou menos, como na Auga da Laxe, que se poida ver a distancia. O 99% dos petroglifos de Galicia están nas pedras menos visibles, non están feitos para ser vistos a distancia.

Isto tamén ten, digamos, o seu aquel. Ás veces ocorre isto, este fenómeno que utiliza este tipo de pedras cando o que se busca é a visibilidade. O que se busca é algo distinto. Logo veremos. Este é na zona de Dumbría, moi seme-

llante a Auga da Laxe. Son armas feitas para ser vistas. Neste, a Pedra Ancha de Dumbría, tamén nun plano vertical, case vertical, tamén aparecen armas. Son excepcións á regra.

O normal é isto. Son pedras malas, irregulares, coas figuras máis ou menos a xeito, buscándolles unha certa lóxica. Podedes ver aquí os seus circuliños. Ó lado desta pedra hai unhas superficies maravillosas, perfectas. Ah, ben: pois estas non teñen unha soa figura, e esta está completamente gravada. Non sabemos por que, pero dános un indicio de certa complexidade intelectual.

E agora imos facer un pequeno repaso ós tipos de figuras, ás máis importantes, empezando polas máis simples: as coviñas (puntos, cazoletas, coviñas, fochas..., hai un montón de nomes para definir o motivo máis simple da representación artística). A maioría dos petroglifos de Galicia teñen coviñas.

E logo, o normal, as figuras máis típicas, as máis recorrentes: as combinacións circulares. Dende as máis simples, como pode ser esta, ou as máis complexas en tamaño, como poden ser as do Monte Tetón, ata enormes masas de combinacións de círculos formando unha especie de rede, enlazados entre si uns cos outros. En canto a significados, cada un pódelle bota-la imaxinación que queira, pero o feito de facer este tipo de figuras, que este tipo de representacións se repitan en todo o ambiente da arte rupestre, non é algo normal: é o mundo dos símbolos.

O significado dos símbolos desaparece con cada cultura. Estas xentes sabían o que este símbolo quería dicir; nós somos completamente incapaces de sabelo. Sempre poño como exemplo unha forma triangular cun S pintado de negro. Nós sabemos que é un sinal de tráfico que significa curva perigosa. Sabémolo porque levamos un proceso de aprendizaxe. Pero se iso se traslada a unha cultura que non ten estradas, que non ten vehículos, colócaslle un triángulo igual e pensarían que o S é unha serpe e indicaría un culto á serpe, non se lles ocorrería pensar nun sinal de tráfico. Sabemos que a xente que facía estas cousas si sabía isto; tiña un nivel cultural bastante alto.

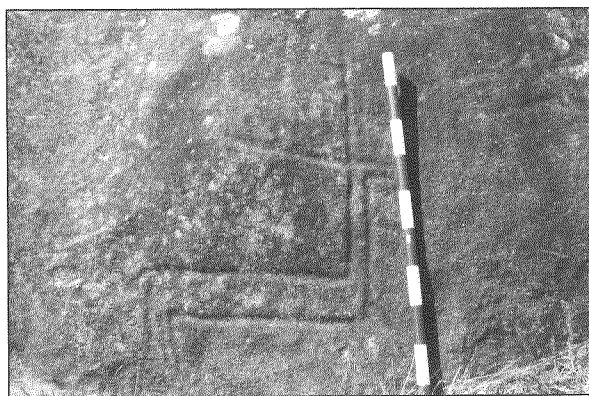
Neste mundo das figuras xeométricas aparecen determinadas figuras que si poden darnos determinadas pistas, como poden ser os deseños de labirintos, os chamados de tipo Mogor. É un tema mediterráneo propio dos tempos da Idade do Bronce no Mediterráneo, e que, curiosamente, se temos en conta as cronoloxías que estamos barallando, estarían aquí os máis antigos e logo se espallarían por todo o mundo. Xa sei que isto é difícil de entender, porque o normal é que pensemos que as cousas chegan, non que as cousas saen. Pois é o caso deste tema, despois repetido no

mundo romano, en moedas, moi relacionado cos mitos cretense-minoicos. co tema do Labirinto, do Minotauro... As máis antigas son estas figuras, as cinco coñecidas en Galicia. A máis antiga coñecida, que sería a de Mogor, logo a de Armenteira, incluso algunha outra en Marzán... Unha delas descuberta precisamente por Xoán Tamuxe, que nos acompaña coa súa presenza, que nos honra coa súa presenza.



Pedra do Labirinto (Mogor - Marín). (Foto X.L.Vilar)

E entramos directamente no mundo das figuras naturalistas, que son minoritarias, moi minoritarias. pero nas que temos unha certa vantaxe. Así como os temas xeométricos non sabemos o que eran, mellor dito. o que significaban, isto si sabemos que é un cervo. Polo menos, podemoslas identificar.



Cervo da Praia das Cunchas (Rianxo). (Foto X.L.Vilar)

Son figuras moi sinxelas, feitas con poucos recursos, como podeades ver nalgunha por ahí. Pero sabemos de que se trata. Temos representacións do mundo natural, e dentro desas representacións o animal monotemático,

que somos quen de identificar, é o cervo. Aparecen tanto figuras de cervo illadas como grandes aglomeracións de cervos, tanto coas cornas diferenciadas como sen elas.

Durante moito tempo pensouse que isto era unha representación da vida natural, que o artista trataba de representala. Hoxendía, calquera zoológo pode chegar á conclusión de que isto non é o que sucede na natureza; o máis probable é que seña o que o artista quería que sucedese. Aquí hai unha preponderancia enorme dos machos, dos machos dominantes coa súa cornamenta, que non se produce nunca: o normal é que haxa un macho e varias femias e crías. Os machos andan por outro lado.

Corenta e dúas figuras de cervos na natureza, así mesturados e con preponderancia de machos. Ese intento clarísimo de esaxerar os caracteres sexuais, as cornamentas e incluso nalgun caso o falo, indican que non se está representando a natureza tal cal é, senón tal cal a quere o artista ou a sociedade. E aquí podemos facer unha lectura en clave de loita de sexos, etc., pero parece un pouco excesivo para esta charla. Podemos chegar ao coloquio.

Pero, ¿que hai detrás destas figuras naturalistas e de seres humanos?. Hai un intento, non digo de suplantar, pero si de esaxera-la importancia do masculino dentro da orde social da época. Eso está clarísimo tanto nas figuras de animais, como son os cervos, como cando aparece a figura humana: sempre masculina, de cazadores, non aparece nunca unha muller.

Moitas veces as figuras animais aparecen intimamente relacionadas coas figuras xeométricas; é dicir, que non son cousas "diferentes". Voltamos outra vez ó mundo dos símbolos que non entendemos e que simplemente podemos gozar esteticamente, o cal xa é bastante. Non esquezamos cando miramos uns capiteis que nos encantan pero que non sabemos que queren dicir; por exemplo: miramos un señor entre dous leóns e non sabemos que hai detrás de todo iso. Non nos importa moitas veces. Soamente o goce. Podemos gozar esteticamente sen ter a obriga de saber por que facían iso.

En ocasións non se representan os animais, senón que se representa o seu paso, as pegadas. Pode ser neste caso, na Pedra das Ferraduras de Fentáns, onde aínda hoxendía nos sorprende a perfección técnica con que están feitas estas pegadas. Parecen recién feitas. É o paso dunha manda de animais de distinto tamaño.

En catro ou cinco casos aparecen figuras que podemos interpretar como cobras, serpes e outras moi complicadas que probablemente sexan deste tipo. Son mínimas, polo que non requiren demasiada atención: digamos que por cada douscentos cervos hai unha figura diferente, o que estatisticamente...

Tamén, pouco numerosas, son sumamente interesantes as figuras humanas. Pero cando aparecen sempre é realizando algo moi serio. E ese algo son representacións relacionadas coa caza. É o cazador, a figura do cazador coas súas armas distorsionando, introducindo unha nota de confusión na orde natural. Se víramo-lo calco enteiro deste petroglifo (Nabal de Martiño en Pontecaldelas) ollaríamos, de esquerda á dereita, o paso dunha manda de cervos; e só hai un punto onde esa orde se distorsiona e se crea o caos: xusto o punto onde aparece, onde irrompe o cazador. Un cervo mira para alá, outro para acá..., e restos das azagaias, das frechas... O ser humano introducíndose na orde natural e desfacéndoa. É o que fai normalmente. É interesante; sempre é o mesmo; na escena de Cova da Bruxa en Muros hai unha certa orde, aparece o ser humano e desbarata todo.

E logo aparece tamén o ser humano nunha representación de alto nivel social, de alto estatus social. O cazador é unha persoa, digamos, dun estatus social bastante elevado. A base económica da sociedade nunca é a caza; é un complemento, é unha actividade de prestixio social, e ¿que activi-

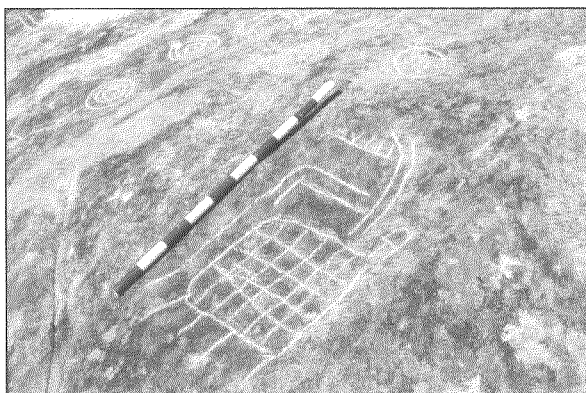


Pegadas de cérvidos na Pedra das Ferraduras. (Cotovade). (Foto X.L.Vilar)

vidade de máis prestixio social pode haber cá equitación, cun señor que vai dacabalo? Non estamos falando de seres normais, non é unha actividade normal dentro da comunidade como a agricultura; o que se representan son actividades extraordinarias: un señor que vai dacabalo é un personaxe con certo prestixio.

Logo, o máximo estatus social sería o do

guerreiro. Pasa de cazador, de xinete, ó señor que leva a arma, pero as armas máis novedosas desa época. que son as de metal. É o que dirixe unha escena de caza (Pedra das Ferraduras en Fentáns); está máis arriba, dirixindo a caza, onde os cazadores a pé están rodeando unha manda de cervos; están a seteando varios animais, pero todo presidido por esa figura que leva a distinción do estatus na posesión das armas máis novas, que eran nese momento as espadas e os puñais de cobre.



Possible trampa con cervo macho na cova da Bruxa (Muros). (Foto X.L.Vilar)

E así entramos nas armas, un tema minoritario dentro deste fenómeno pero que para nós é maravilloso. É, do que vimos ata agora, o único que nos pode dar unha cronoloxía, porque nin círculos, nin cervos, nin señores dacabalo nos din en que época foron gravados. Non hai nada que poida darnos unha lixeira pista. Pero cando aparecen figuras de armas, e esas armas aparecen despois no rexistro arqueolóxico, e temos esas mesmas armas nos muscos, entón sabemos en que época foi gravado este petroglifo. O normal é que sexan as armas propias do momento, e estas armas dannos unha cronoloxía cunha aproximación de cen anos arriba, cen anos abaixo: estamos plenamente no III milenio aC.

Este petroglifo de Auga da Laxe, e todos os que teñen representacións de armas, foron gravados no III milenio aC, hai catro mil ou catro mil cincocentos anos. Con total seguridade. Suponse que os temas que están asociados e non teñen unha datación precisa e están gravados na mesma pedra, se farían na mesma época. Estamos falando dunha arte de catro mil ou catro mil cincocentos anos. Ou sexa, a primeira máis ou menos; as primeiras manifestacións de arte de todo o NO, salvando a arte megalítica que en parte é simultánea con isto.

Representacións de alabardas. Ademais, a alabarda é unha arma que pasou de moda moi pronto e que dá unha datación moi precisa, tamén do calcolítico, de primeiros da Idade do Bronce: catro mil ou catro mil cincocentos anos. Con iso creo que nos chega.

Un calco do petroglifo ese que tedes aí (Auga da Laxe). Á parte de ser moi feo –en realidade é feo esteticamente- non obstante, en fin, é interesante precisamente por ese tipo de consideracións. Estamos vendo ese tipo de armas que si podemos datar, e vemos incluso armas que non se coñecen no rexistro arqueolóxico e que nós interpretamos como escudos... por lóxica. Hai alabardas, hai puñais... ¿que vai ser isto: unha lira ó lado dunhas armas? Non ten lóxica. ¿Que vai ser pois?: un escudo. Ademais, ten toda a pinta. Estes non tanto, pero os de Conxo teñen unhas abrazadeiras que dan toda a impresión de seren escudos típicos da época, pero feitos de vimbios ou madeira ou coiro que desapareceron. Quedan as armas de cobre. O feito de restos orgánicos desaparece.

¿Que nos indica todo isto? As armas, ¿a onde nos levan? Pois a unha cronoloxía. ¿Que pasaba cando se facían os petroglifos? ¿Cales son os datos que temos deses momentos?

Estaríamos no momento final dese gran, enorme, período que foi o Neolítico, aquí tan coñecido a través desas necrópoles funerarias –perdón pola redundancia- que serían os dólmenes. Serían os últimos momentos deses enterramentos colectivos, desa sociedade que se enterraba nese

tipo de construcións funerarias. Estábase producindo unha transformación neses dólmenes onde aparecen restos de pintura, restos de arte, incluso algún deles moi semellante ó que se producía no exterior. Aquí temos unha escena de caza similar a aquela que víamos co señor aquel que tiña as espadas. Estamos no momento de paso dos enterramentos colectivos a enterramentos individuais. Neste mundo aparece xente que se inhuma, que se enterra, en caixas chamadas cistas. É o mundo das cerámicas do tipo Penha, o mundo das cerámicas coñecidas como vasos campaniformes. Estase producindo ese cambio tan evidente no rexistro arqueolóxico que é cambiar un modelo funerario por outro; este modelo funerario onde hai determinados individuos, illados, que se enterran, que se fan acompañar por ese novo tipo de produtos que son as armas de cobre, as primeiras armas de metal que aparecen no NO e que son, curiosamente, as mesmas que aparecen nos petroglifos. É dicir, que hai unha relación directa entre os que se enterran con este tipo de armas e as representacións de arte que están relacionadas con este tipo de personaxes que están por riba da comunidade: a xente con máis poder nese momento. Entón podemos supor que unha parte, polo menos unha parte sustancial, está precisamente feita ó servizo da arte e non da comunidade. En fin, se queredes podemos ver detalles no coloquio.

E precisamente, cando aparecen síntomas clarísimos de diferenciación social, non só estas xentes se sitúan á marxe da comunidade cuns medios completamente distintos, senón que aparecen os primeiros grandes conxuntos de pezas de ouro; ou sexa, que estamos diante dunha sociedade en cambio fondo e rapidísimo. E parte dos efectos dese cambio precisamente son os relacionados coa arte.

A arte non se pode desligar da sociedade. Calquera manifestación artística, a única forma de entendela é comprendendo antes a sociedade que a produciu. É dicir: non se pode comprender a arte románica sen coñece-la sociedade medieval; non se pode ir ó Pórtico da Gloria e tentar entender todo aquilo se non se sabe da sociedade medieval primeiro, e se non se coñece o Apocalipse. É absurdo. Se queremos chegar a algo con respecto a este fenómeno artístico temos que coñece-la sociedade, as pegadas da sociedade.

E sabemos que era unha sociedade complexa, unha sociedade en cambio, nun dos procesos de cambio máis evidentes de toda a Historia de Galicia: o que se produce no III milenio aC. É unha sociedade onde se está producindo unha certa relación, anque non está ben estudada, por vía marítima co mundo mediterráneo; e non é só ó través dos restos arqueolóxicos que podemos falar dela, senón que incluso podemos vela ó través da arte rupestre. Antes falabamos dos labirintos e da súa relación co mundo mediterráneo. En Oia, en Auga dos Cervos, aparece unha representación de barco que é idéntica a representacións desta mesma época no Mediterráneo oriental. Este tipo de barcos é a única posibilidade para esta época: os únicos que tiñan tecnoloxía naval, os únicos que podían chegar aquí con barcos e establecer rutas vía marítima serían os navegantes mediterráneos. É un tema que cada vez está máis claro. É dicir, que no III milenio aC existía unha relación marítima entre o NO e o Mediterráneo. E sería a única posibilidade. Todos falamos das relacións atlánticas; todos estamos fartos de falar dunha comunidade cultural entre os países, entre as fisteras atlánticas. Efectivamente existiu esa comunidade cultural, sobre todo nestes tempos de finais do Megalitismo e comezos da Idade do Bronce. Teñen que existir unhas relacións de tipo marítimo, pero ¿como se fan, nadando? Non: a través da navegación, dos navegantes. ¿E quen son os únicos no III milenio aC. capaces de ir de, eu que sei, de Coruña a Irlanda?: os navegantes mediterráneos. Teñen que ser por forza barcos e mariñeiros mediterráneos os que establezan estas relacións culturais entre o NO, entre tódolos países atlánticos; como logo serán outra vez mediterrá-

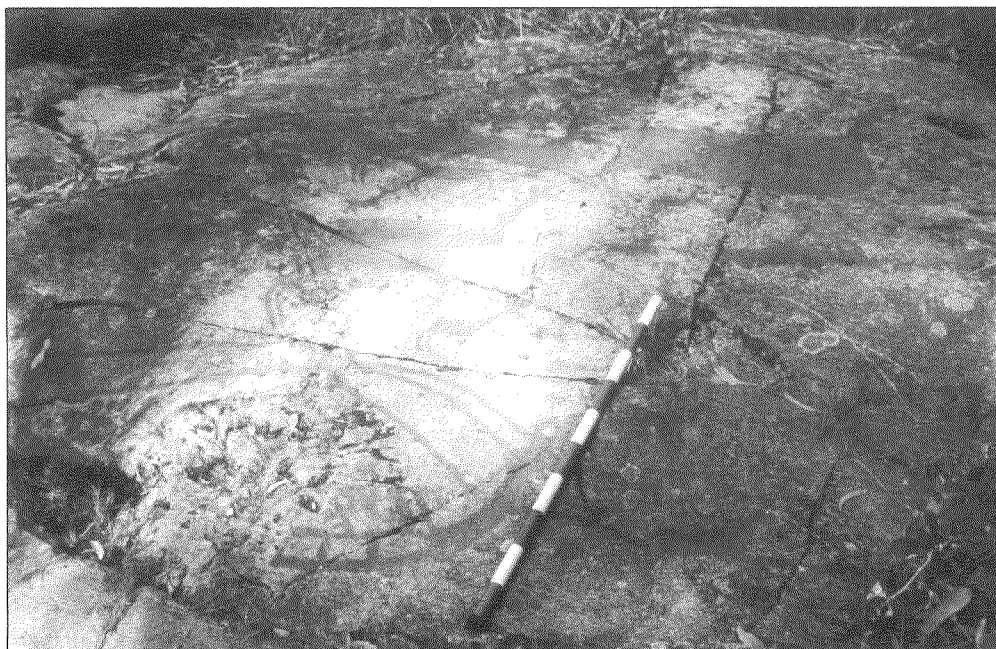
neos, fenicios entre outros neste caso, os que establezan as relacións atlánticas na fase xa de finais da Idade do Bronce.

O que pasa é que a historiografía tradicional galega sempre foi moi refractaria ós contactos co Mediterráneo porque sempre estivo moi lastrada por conceptos como o celtismo: os mediterráneos eran malos e había que mirar cara ó norte, mirar sobre todo a Centroeuropa. Hoxendía iso está en crise, absolutamente desprestixiado, aínda que quede xente que siga aferrada a este tipo de consideracións. Pero está claro que "ex oriente lux". Ademais, é o lóxico: nestes momentos a única tecnoloxía naval comprobada e comprobable é a mediterránea. Iso explicaría moitísimas cousas. Explicaría a existencia de petroglifos exactamente iguais ós nosos: este parece un petroglifo galego, pero está en Irlanda.

Estas relacións non se fan así polas boas, hai que chegar ata alí; ou vir eles ou irmos nós ata alí, e para iso hai que coller un barco. Iso explicaría non tanto a interpretación, senón o camiño de estudo, de interpreta-la arte rupestre coma un produto social; non como unha manifestación estética, senón como un produto social dunha sociedade complexa que se está estratificando cada vez máis, na que hai determinados individuos poderosos, na que probablemente existan determinadas clases sociais... Entón démoslle a importancia real que para a nosa historia ten esta manifestación rupestre, que non é tan só unha cuestión de tipo estético, senón que incluso nos pode informar moitísimo de como eran, como pensaban e como reaccionaban os nosos antepasados.

E agora imos pasar rapidamente. Despois de ver a estética e a sociedade, imos ver cal é a realidade, como están estes restos do noso pasado como pobo, dos que deberíamos estar absolutamente orgullosos, que está pasando con eles.

Traio simplemente, non sei, dez ou quince diapositivas. Podería traer duascenas. E poderíanos caer a todos a cara de vergoña, sobre todo ás instancias políticas encargadas por lei de velar



Único exemplar de barco na arte rupestre galega. Río de Vilar (*Pedornes - Oia*). (Foto X.L.Vilar)

polo noso patrimonio: deberíaselles cae-la cara de vergoña se tivesen vergoña.

E a proba é evidente. E como o que é medible non é opinable, ou polo menos non o debería ser, imos pasar unhas cantas diapositivas.

Isto é lixo. Ben, imos ver: primeiro, tódolos petroglifos, todos, teñen a consideración legal de Ben de Interese Cultural, o que antes se chamaba Monumento Nacional. É dicir, que todos, absolutamente todos, teñen a mesma categoría, o mesmo grao de protección teórica cá Catedral de Santiago. É dicir, son todos Bens de Interese Cultural. Todo iso é moi bonito, é precioso, e a Xunta de Galicia encantada de ter dous mil ou dous mil cincocentos Bens de Interese Cultural deste tipo en Galicia. Pero imos ver que pasa.

Aí tedes un vertedeiro de lixo enriba dun Ben Cultural. Aquí, debaixo disto, hai outro Ben de Interese Cultural. Cando abriron esta pista había un petroglifo con armas; a pista foi feita moito tempo despois de que se coñecese e se tivese publicado ese Ben de Interese Cultural. Tamén aquí quedan restos; estes son efecto dunha máquina excavadora, perto hai unha canteira. Todo o mundo sabía que existía este petroglifo, non hai posibilidade ningunha de erro. Está feito adrede e punto, por falta de control.

Isto é normalísimo. Sobre todo era, porque agora hai menos canteiras destas individuais.

E logo está o abandono total e absoluto do contorno. Isto é aquí, en Baiona. ¿Que provoca isto?: Primeiro, a colonización de liques. Xa sabedes o que afectan á pedra: quítanlle a pátina, introducen os rizoides por entre os grans do granito e areñzan a superficie. Segundo, a proliferación dos incendios forestais. ¿E que pasa cun incendio forestal ó lado dunha pedra?:

1º paso: queimada a pedra. Aquí había un petroglifo.

2º paso: desaparición por completo da pátina. Queda desprovisto da pel.

3º paso, que sempre se cumpre: pouco tempo despois, cos cambios de temperatura, comeza a estalar. Isto está pasando todos, tódolos días.

Estamos nun país culturalmente moi desenvolvido... De feito, as administracións públicas, cando fan algo, mellor case sería que non fixeran nada. Cousas como esta: os de Mogor, que moitos de vós coñeceredes. O mellor para un petroglifo é meterlle isto... Non sei, para facilita-la visión... Queda illado por completo do seu contorno e non hai forma humana de ver ese petroglifo porque está a escuras, porque sempre hai sombras: están as barras da baranda.

E as administracións fan cousas como esta. Isto xa non existe, claro. Estes carteis duraron o que duraron. Moi bo criterio: un cartel falando un pouquiño do que presuntamente se debería ver, explicación, un calco, as figuras... O que pasa é que se pasaron, con moi bo criterio, pero pasáronse co tamaño: estes carteis estaban en Cangas e dende Vigo víanse perfectamente. ¿Que pasa? Pois que isto durou o que durou. Para que dure unha semana chega o vento, simplemente o vento, o efecto pantalla. Á parte, xa é unha cuestión de tipo estético: non quedan moi ben. Pero non é iso o peor. O peor, e isto si que me interesa moitísimo recalco, é que non se pode sinalar unha cousa e deixala desprotexida. Eu sempre digo o mesmo: mañán collemo-las Meninas de Velázquez e sacámolas do Museo do Prado, colocámolas no medio do Paseo do Prado... ¿Canto durarían? Home, sabemos que vándalos pode haber un por cada mil, pero chega. Ós petroglifos, as corporacións locais e a Xunta non se lles ocorreu cousa mellor que pórles uns carteliños ós mellores. Chegas a Campo Lameiro e os mellores petroglifos teñen o seu carteliño. Estupendo. Todo moi bonito. E alí quedan. Chegan os vándalos e as pinturas acrílicas, aparecen novos petroglifos sobre os anteriores... Podería traer duascenas diapositivas, xa vos digo. E aquí o "cachondeo" supremo: gravar NON PINTAR. O "cachondeo" máximo.

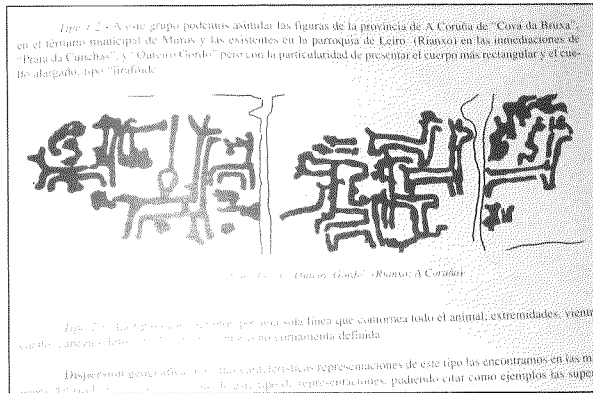
E todo isto porque:

1º: non hai un labor de concienciación.

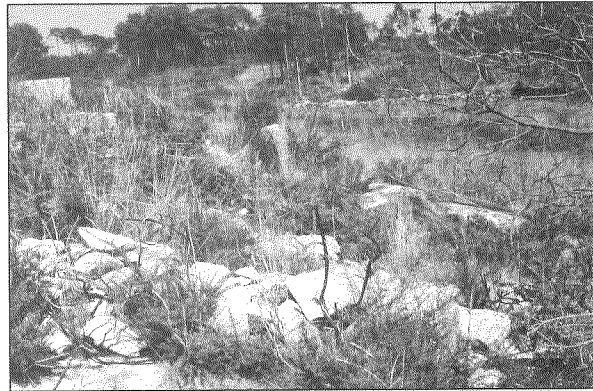
2º: non hai un labor de "adecentamento" do contorno; simplemente, colocar un cartel. Eu sempre digo o mesmo: ti, cando chegas a un bar e te achegas á barra e está todo cheo de papeis, cascas de manises..., ti cómelos manises e tíra-las cascas ó chan; pero se chegas a un sitio que está perfectamente limpo non se che ocorre tira-la casca do manís ó chan a non ser que sexas un animal, e iso pode ser un un por cento. Pois aquí pasa o mesmo: chegas a un sitio que está absolutamente fóra de control, no que non existe ningún tipo de intervención, que está todo a monte, onde ves o lixo ó lado... ¿que respecto podes ter por iso?

Cando se dá o paradoxo, cada vez máis: en tódalas camisetas, en tódolos chirimbolos que se venden por aí estase a interpreta-la arte rupestre coma algo peculiar de Galicia, coma algo propio. Xa está desaparecendo a estética, entre comiñas, "céltica", castrexa, e estase interpretando a arte rupestre como algo realmente propio, noso. Dase o paradoxo de que mentres a sociedade está asumindo a arte rupestre como algo propio, os orixinais desa arte están desaparecendo sen que aquí ninguén poña a máis mínima intención en parar ese deterioro. Imos ver uns cantos exemplos.

No Monte Penide, un tenderete, unha "feria" e colgantes. Fanse porque se venden e se toman como algo noso. Pois algún destes petroglifos aquí representados xa non existen. Estupendo. Están nos libros nada máis. "Qué bien" (sic). Podemos estar todos orgullosísimos. É unha pena que a metade deste cervo xa non exista. ¡Que lle imos facer!. Total, está nos libros...



Petroglifo desaparecido en Outeiro Gordo (Rianxo)



Petroglifo deteriorado por cantería e incendio, na Praia das Cunchas (Rianxo). (Foto X.L.Vilar)

