

La pedra amb figures rupestres del senyor Frederic Marès

EDUARD RIPOLL I PERELLÓ

El títol de la present nota fa referència a una peça que fou del insigne escultor i acadèmic senyor Frederic Marès i Deulovol (Port Bou, Alt Empordà, 1893 - Barcelona, 1991)¹ i de la qual ens féu donació personal l'any 1981. Es tracta d'un fragment de roca amb pintures rupestres que arribà a les mans del senyor Marès, fa molts anys, quan va adquirir a un antiquari andalús (Córdoba?) un lot de pedres esculpides destinades al seu conegut museu de Barcelona. A l'estiu de l'any 1986, en una visita que vàrem fer al seu taller, el senyor Marès donà la seva conformitat perquè el que subscriu, aleshores Director del Museo Arqueológico Nacional, donés aquesta peça a aquest museu madrileny. L'acte d'entrega i donació es verificà el dia 17 d'octubre de 1986.²

La Pedra Marès és un fragment de roca calcària granulosa que ser-

1. La personalitat artística, el magisteri i la llarga i fructuosa via del nostre President, suscitaran, sens dubte, molts escrits a la seva memòria i en homenatge al seu record. Seguim permès d'aportar-hi aquest petit testimoni d'amistat del Mestre envers de l'autor: un fragment de roca amb pintures rupestres esquemàtiques que ens dóna peu per a plantejar alguns problemes d'una de les formes de les figures humanes de l'art rupestre postpaleolític que proposem s'anomenin «tipus Marès».

2. Arxiu del Museu Arqueológico Nacional, Madrid (amb les signatures de la Dra. senyora Carmen Cacho Quesada —Conservadora en Cap de la Secció de Prehistòria—, senyor Antonio Montero Torres —Secretari del Museu—, i del donant, autor d'aquest text).

veix de suport a unes pintures rupestres esquemàtiques i que és obvi fou arrencada del seu context. Les dimensions de la roca són: 43,5 cm. de longitud, 37,5 cm. d'amplada i 16 cm. de gruix. Sobre la superfície patinada del fragment, en la que s'observen algunes senyals de la brutal arrencada, hi ha tres representacions antropomorfes completes i dues incompletes (de la forma que se'n diu «llangardaix», «salamandra» o més apropiadament «de braços i cames en arc», com explicarem més endavant). Les figures que estan senceres mesuren 20 cm. d'altura. El cap està representat per un petit monyó. Tant els braços com les cames tenen forma d'arc, molt llarg pel que fa als braços i molt curt per que fa a les cames. Entre les extremitats inferiors, seguint la línia recta del tronc s'hi representà un exagerat fallus. Aquesta descripció és vàlida per a les cinc figures. El seu color és vermell vinós molt fosc, ben impregnat en la roca (figs. 1 i 2).

Lamentablement, el cas d'aquesta roca arrencada no és únic en l'art prehistòric espanyol. Des dels inicis de la investigació de la façies llewantina de l'art postpaleolític, el seu descobridor, Joan Cabré Aguiló (1882-1947), arrencà algunes figures de la Roca dels Moros i del Barranc dels Gascons en el paratge de Calapatà (Cretes, Terol), precisament el del descobriment suara esmentat. En l'operació es varen perdre varies figures. Sembla ser que fou realitzada després de 1903 i abans de 1908; podem adduir al respecte un fragment d'una carta de Hermilio Alcalde del Río a l'abbé Breuil (1877-1961) amb data 8 de febrer de 1908 i que diu: «Por fin me han escrito, después de varias cartas, del Bajo Aragón: le adjunto la carta que me remite la persona a quien escribí últimamente [Santiago Vidiella], por cierto que lo hice dos veces, la última certificada y con acuse de recibo. Como V. observará por dicha carta las pinturas fueron arrancadas de cuajo de los muros que las contenían i transportadas a un museo particular; esto corrobora lo que dice la nota que reproduce el artículo que sobre dichas pinturas apareció en el "Boletín de Geografía e Historia del Bajo Aragón", cuyo número se lo mandé a V. con los planos. Las principales pinturas, por tanto, creo que habría que buscarlas en Calaceite en la colección del que se las llevó y las restantes, de menos importancia, supongo permanecerán en el sitio de su hallazgo, que supongo habrá quedado destrozado al arrancar aquéllas. Usted ordenará, informado ya sobre el particular».³ En una carta del dia 17

3. Arxiu E. R.; és la mateixa carta en la qual l'informà del descobriment de la cova de El Pendo (Cantabria). El treball mencionat del *Boletín de Geografía e Historia del Bajo Aragón* és el de SANTIAGO VIDIELLA, «Las pinturas rupestres del término de Cretas» (t. I, 1907, pàg. 68) que en aquesta ocasió no hem pogut confrontar.



Fig. 1. La Pedra Marès (Museo Arqueológico Medieval, Madrid)

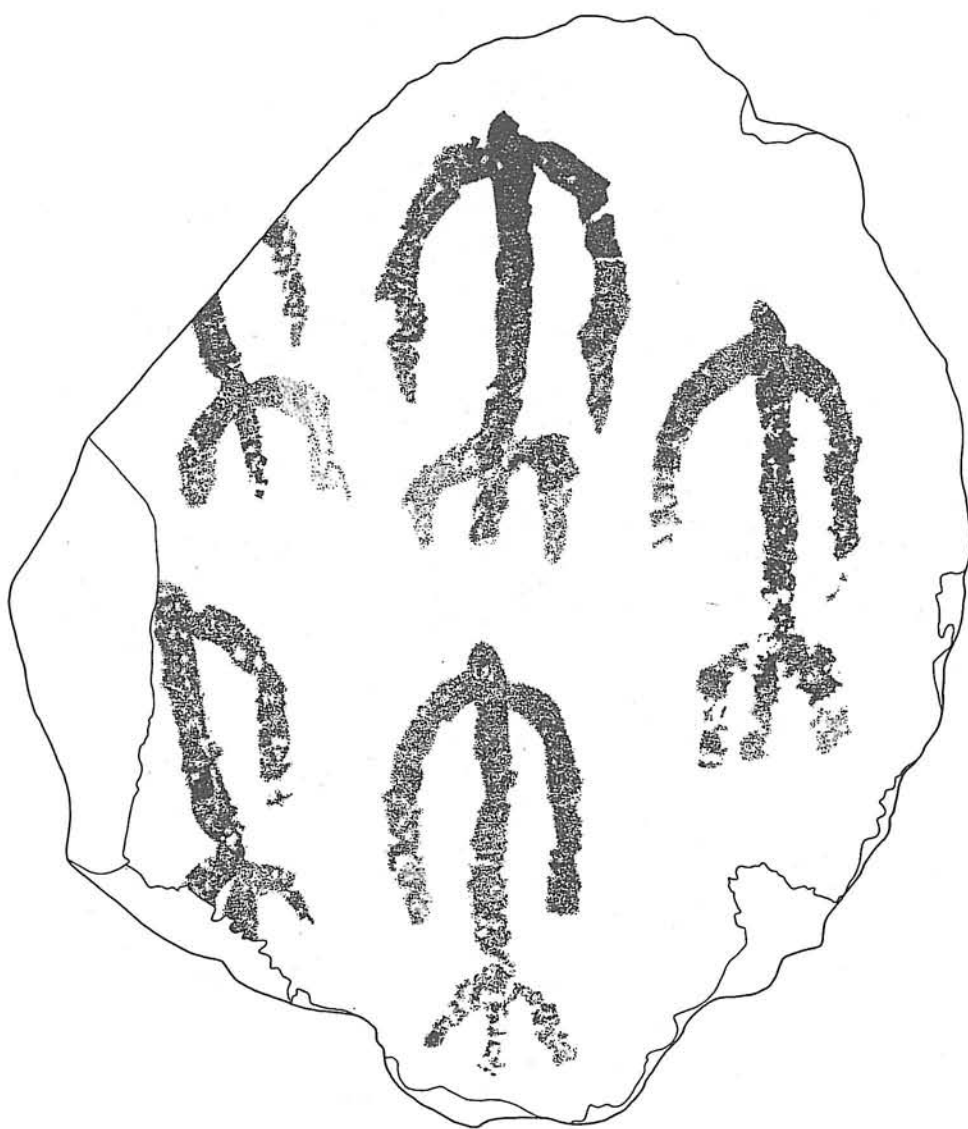


Fig. 2. Calc de les figures de la Pedra Marès

de novembre del mateix any 1908, és el propi Cabré el que li diu a l'abbé Breuil: «Los ciervos últimos los arranqué y están en mí poder».⁴ Anys després, el 1915, Cabré parlà de la voladura portada a cap per un terrissaire supersticiós, però, al mateix temps va escriure: «Gracias que con anterioridad había tenido el autor la previsión de arrancar las tres mejores figuras de ciervos, que conserva en su colección particular, viendo que no había un medio seguro de conservarlas. Intactas habían estado hasta 1903 que las descubrió; a los pocos días de haberlas copiado ya las habían mutilado; los pastores las escogieron como blanco para sus pedreas, con las que iban destrozándolas poco a poco».⁵ Els tres magnífics cérvols de referència, varen ser adquirits anys més tard pel Museu Arqueològic de Barcelona, on es conserven.⁶ Sembla ser que hi ha una altra figura en una col·lecció particular de Calaceit, el que no hem pogut confirmar.

Joan Cabré, també realitzà una operació semblant amb una curiosa representació (ídol?) del conjunt esquemàtic de El Poyo de Enmedio (Aldeaquemada, Jaén). El mateix Cabré explicà: «... fué arrancada de su sitio para el Museo Nacional de Ciencias Naturales, ante el temor de que se perdiera, pues amenazaba desprenderse gran parte de la roca con la figura pintada en la peña...».⁷ L'abbé Breuil, en la seva gran obra de conjunt sobre l'art esquemàtic, descriu l'enigmàtica figura i indica: «... elle a été détruite entre ma visite et celle de M. Cabré. Le dessin que ce dernier a publié n'est que la copie de celui que je lui avais communiqué».⁸ La data de l'arrencada hi ha que situar-la entre 1913 i 1917. Les restes conservades in situ han sigut descrites per López Payer i Soria

4. Arxiu E. R.

5. H. BREUIL y J. CABRÉ, «Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre. I, Les rochers peints de Calapatá à Cretas (Bas Aragon)», *L'Anthropologie*, XX, 1909, pàgs. 1-21. - JUAN CABRÉ AGUILÓ, *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*, CIPP núm. 1, Madrid, 1915, pàgs. 129-144, figs. 70-73, làms. V-IX (el text de l'arrencament a les pàgs. 135-136). - Descobriments i ambient d'aquesta època: E. RIPOLL PERELLÓ, «Vida y obra del Abate Henri Breuil, padre de la Prehistoria», *Miscelánea en homenaje al Abate Henri Breuil (1877-1961)*, Barcelona, IPA, 1964, t. I, pàgs. 1-70, 8 figs. i XXV làmines.

6. MARTÍN ALMAGRO, «Las pinturas rupestres del Bajo Aragón», cap. IV (pàgs. 40-50) de MARTÍN ALMAGRO, ANTONIO BELTRÁN y EDUARDO RIPOLL, *Prehistoria del Bajo Aragón*, Saragossa, 1956 (on es reproduïxen els calcs de Lluïsa i Eduard Ripoll conservats al Museu Arqueològic de Barcelona, en els que queden indicades les empremtes de l'arrencada que resten als abrics).

7. J. CABRÉ AGUILÓ, *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*, CIPP núm. 14, Madrid, 1917, pàg. 23.

8. HENRI BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, 1933, t. III, pàg. 16, làm. IX,2.

Lerma.⁹ És possible que el fragment rocós es conservi en alguna de les reserves o magatzems del museu esmentat.

Així mateix, mereixen ser citats les importants destrosses que sofriren els abrics pintats del gran conjunt de La Valltorta (Castelló) des de la mateixa època del seu descobriment i primers estudis.¹⁰ De la cova del Civil s'arrencaren aleshores varies figures, fet que fou denunciat per Joan Cabré l'any 1923.¹¹ En la monografia de La Valltorta que dirigí Ramón Viñas el 1982, hi trobem algunes referències a les destruccions i en la part que ell va escriure fa el balanç següent: «Esta adversa acción antrópica comprende una lista interminable de destrucciones, siendo los abrigos más afectados el del Rull, con diversos personajes mutilados, la Cova dels Tolls Alts, donde fué arrancado un ciervo (fig. 170), la Cova dels Cavalls, arrasada por los asiduos visitantes que llegaron incluso a sustraer las figuras núms. 43 a la 48, 57 y 58 (fig. 185) y destruir gran parte de las núms. 13 a 18 y la 37 (fig. 264) según la numeración de H. Obermaier. Cabe indicar que una de estas figuras, concretamente la núm. 57, se encuentra en el Museo de Cervera, en Lérida (fig. 251, número 1). En los paneles de La Saltadora se extrajeron numerosas figuras y curiosamente algunos detalles que habían sido destacados en el estudio de H. Obermaier y P. Wernert, lo cual no podía haber sido obra de un labriego sino de alguien que conocía perfectamente el tema, pues sería ilógico pensar que sólo destruyera un pequeño detalle y dejara intacto el resto de la figura. Algunos de estos fragmentos arrancados corresponden a la figura núm. 50, del citado estudio, de la que se comentaba: "... cuyo rasgo no puede considerarse como modelo de retrato, a pesar de la buena ejecución de los detalles..." La mencionada cara fué destruida, junto con otro detalle del que se decía: "... las últimas dudas quedarían disipadas por la adjunta fig. núm. 60... Este tirador tiene fi-

9. MANUEL GABRIEL LÓPEZ PAYER i MIGUEL SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, La Carolina (Jaén), 1968, pàgs. 49-50, lám. 9.

10. HUGO OBERMAIER i PAUL WERNERT, *Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón)*, CIPP núm. 23, Madrid, 1919. - A. DURÁN i SANPERE i M. PALLARÉS, «Exploració arqueològica del Barranc de la Valltorta», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, 1915-1920, pàgs. 444-454. - E. RIPOLL PERELLÓ, «Noticia sobre l'estudi de les pintures rupestres de "La Saltadora" (Barranc de La Valltorta, Castelló)», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, XV, 1970 (= *Estudios dedicados a Duran y Sanpere en su LXXX aniversario*, III), pàgs. 9-24, 6 figs. i III làmines.

11. J. CABRÉ i AGUILÓ, «Las pinturas rupestres de la Valltorta. I, Desaparición de una de las estaciones prehistóricas de este valle», *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, II, 1923, pàgs. 107-118. - El text inclou una acusació a «los otros», que no sabem si alludeix als altres investigadors o a la «política», car Cabré estava aleshores a les ordres del Marquès de Cerralbo, important figura del tradicionalisme carlista, ideologia que gaudia de gran predicament en el Mestrat i altres comarques de Castelló i de Terol.

jado el dardo de tal modo a la cuerda, que la emplumadura viene a estar situada junto a su mano..." Esta emplumadura fué el único fragmento arrancado de la figura (fig. 244)).¹²

Relacionat amb el text transcrit hem d'indicar que, efectivament la representació d'un arquer vestit amb zaragüells (núm. 57) que R. Viñas cita, fou comprada pel Museu Durán i Sanpere de Cervera (Lléida), on s'exhibeix. Per a la seva conservació el fragment està encastat en una base de guix. La seva fotografia fou donada a conèixer per Antonio Beltrán.¹³

També és adient fer referència a les pintures de facies levantina de la Cañada de Marco, a Alcaine (Terol), descobertes l'any 1964 ó 1965 i publicades per Teógenes Ortego y Frías que només senyalà: «... el desprendimiento de numerosos bloques de lo que fue la primitiva visera del abrigo...».¹⁴ Però ja Beltrán, l'any 1968, o sigui en dates immediates a les de la troballa, indicà que les pintures havien sofert «... numerosos atentados por turistas desaprensivos».¹⁵

Després d'aquesta lamentable història, retornem a la Pedra Marés. Tenim la impressió que aquesta petita i bonica mostra, típica i característica de la facies esquemàtica de l'art rupestre postpaleolític, ha de procedir d'algun indret de Sierra Morena, al nord o al sud de la mateixa. Seria interessant —i això voldria ser una crida a tots els que treballen l'art rupestre d'aquesta regió— esbrinar la seva procedència exacta, donat que l'operació d'arrencada deixà, ben segur, senyals evidents. Amb això, tal vegada es podrien descobrir altres figures pintades que, com les que ens ocupen, formarien un fris més extens, com és habitual en aquesta etapa artística. Si més no, permetria la seva ubicació geogràfica, augmentant així la corresponent cartografia de distribució (cf. més endavant).

Seria interessant averiguar en quina fase del procés d'esquematització es troben les nostres figures, els seus antecedents i els seus conseqüents. Des del punt de vista morfològic la seriació de les figures antropomorfs de l'art rupestre postpaleolític és relativament fàcil. Però, ¿podem estar segurs que els tipus es produeixen en una estricta evolució

12. RAMÓN VIÑAS (dir.), *La Valltorta*, Barcelona, Castell, 1982, pàgs. 182-185 (les figures que s'indiquen son les d'aquest llibre).

13. ANTONIO BELTRÁN MARTÍNEZ, *Arte rupestre levantino*, Monografías arqueológicas IV, Saragossa, 1968, pàg. 17, fig. 4.

14. TEÓGENES ORTEGO Y FRÍAS, «Una nueva estación de arte rupestre en el término de Alcaine (Teruel)». (E. RIPOLL PERELLÓ, ed.), *Simposio internacional de Arte Rupestre, Barcelona, 1966*, Barcelona, IPA, 1968, pàgs. 149-163, 18 figures.

15. BELTRÁN, *Arte rupestre levantino*, cit., pàg. 134, fig. 88.

de la forma i a quins ritmes, o bé, amb quins retards, s'haurà produït en les diferents regions?

Segons el nostre parer, el tipus d'antropomorf que descrivim deriva directament de les figures «filiformes» pròpies de la facies llevantina mitjana o terminal (fig. 3). Podem adduir alguns exemples que seria possible multiplicar. Així, els personatges de la Cova del Civil de La Valltorta (del tipus *nematomorfo* que vé del *cestosomático* —i que al seu torn està precedit pel *paquípedo* en la nomenclatura de Obermaier i Wernert—),¹⁶ els de la Coveta de Montegordo, que Viñas qualifica de tipus «estilizado y lineal», el probable recolector del Cingle del Mas d'en Salvador, o bé els que componen una possible dansa ritual del Cingle de l'Ermita.¹⁷ També es poden citar, pel que fa el cas, els arquers de la dansa bèlica de l'abric del Roure, a Morella la Vella (Castelló). El procés d'esquematzació de la facies llevantina fina, està ben individualitzat en la part central de l'abric de Los Grajos I (Cieza, Murcia).¹⁸ A més, la transició del tipus filiforme cap al que seran les formes esquemàtiques, com les de la Pedra Marés, es pot estudiar a la Cova de la Vieja, d'Alpera, o a Minateda (ambdós indrets a la província d'Albacete).¹⁹

Una altra qüestió que caldria abordar és la de la «lateralitat» de les figures humanes llevantines i la «frontalitat» de les esquemàtiques. Potser aquest podria ser un dels criteris per establir la frontera entre unes i altres i la separació entre ambdues facies que tanta tinta ha fet córrer.

Pel fet d'ésser l'única obra de conjunt sobre l'art esquemàtic amb la qual comptem, després de la de l'abbé Breuil i encara que gairebé ha

16. OBERMAIER i WERNERT, *Las pinturas rupestres del barranco de Valltorta...*, cit., pàg. 27, fig. 10. - A més dels «filiformes», a la Cova del Civil hi son presents els immediats antecedents de la forma, VIÑAS, *La Valltorta*, cit., pàgs. 118-123, figs. 161, 162 i 247. Els tres tipus de figures humanes d'Obermaier i Wernert, en la mateixa obra de Viñas, fig. 251, que es deu confrontar amb el seu quadre molt complet de la fig. 252.

17. VIÑAS, *La Valltorta*, cit., pàgs. 110-111, figs. 147; pàg. 112, fig. 150; i pàg. 116, fig. 157.

18. A. BELTRÁN MARTÍNEZ, «Aportaciones de la cueva de Los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español», (E. ANATI, ed.), *Valcamonica Symposium*, Capo di Ponte 1968, pàgs. 79-85, 2 figs.; ID., *Arte rupestre levantino*, cit., pàgs. 224-226, fig. 143a.

19. H. BREUIL, P. SERRANO GÓMEZ i J. CABRÉ AGUILÓ, «Les peintures rupestres d'Espagne. IV, Les abris del Bosque à Alpera (Albacete)», *L'Anthropologie*, XXIII, 1912, pàgs. 529-562, 14 figs. i IV làmines. - H. BREUIL, «Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI, Les roches peintes de Minateda (Albacete)», *L'Anthropologie*, XXX, 1920, pàgs. 1-50, 46 figs. i IV làmines. - E. HERNÁNDEZ-PACHECO, *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de La Araña (Valencia)*. *Evolución del arte rupestre en España*, CIPP núm. 34, Madrid, 1924. - E. RIPOLL PERELLÓ, «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica», *Simposio internacional de Arte Rupestre, Barcelona, 1966*, cit., pàgs. 165-192.

transcorregut un quart de segle des de la seva publicació, hem de citar i tenir present aquí el llibre de Pilar Acosta.²⁰ Quan als antropomorfs, aquesta autora escriu el següent: «Respecto a la figura humana absolutamente esquemática y en sí misma considerada, no habría que dudar, dado el antecedente de la pintura levantina, en hacerla derivar de ella, según pondrían de manifiesto las figuras de transición que en varios abrigos del Levante i del Sudeste aparecen superpuestas a las más naturalistas, típicas de esta zona. En este aspecto la figura humana esquemática sería una simple degeneración estilística de los hombres y mujeres representados en las estaciones rupestres de estas zonas». Acosta planteja a continuació, la dificultat d'establir les tipologies —tan pròpia de tot l'art rupestre— i, en particular, el problema del «por qué de la variedad de formas representativas "tipo" que se repiten constantemente y con no demasiadas variantes por toda España; ¿a qué obedecen? En este sentido, sería necesario admitir un cambio de mentalidad impuesto por una nueva corriente cultural». Amb això admet que aquesta corrent «influyó acusadamente y, aunque sólo fuese en líneas generales, en la formación de los motivos humanos que se repiten en el fenómeno esquemático».²¹ Estima, per tant, que la suma dels dos factors portaria a la varietat de les formes de les figures humanes i animals de la facies esquemàtica. Per aquest motiu, intentant fer la reducció necessària en una obra de conjunt, estableix una tipologia bàsica de vuit models. De tots ells, el que ens interessa a nosaltres és el que denomina *figura humana de brazos en asa*. Nosaltresensem que la qualificació de «tipus» o «subtipus» dependrà de si els considerem o no cap de sèrie i també de la seva personalitat dins de la sèrie filètica.

Quan a les figures que ens interessin, Acosta adoptà una evolució establerta anteriorment per M. Burkitt.²² Seguidament la desenvolupà segons una lògica formal, tot i que en el seu text hi són paleses les seves vacil·lacions.²³ Segons la nostra manera de veure-ho, en els dos quadres de les seves figures 2 i 3 hi ha un moment (que pensem que se situa entre els núms. 15 i 16 de la fig. 2) on la sèrie es trenca per passar directament a les formes circulars o aproximadament quadrades o rectangulars. Amb això no volem dir que aquestes abstraccions no representin figu-

20. PILAR ACOSTA, *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, Universidad, 1968.

21. ACOSTA, *La pintura rupestre esquemática...*, cit., pàgs. 25-26.

22. HENRI BREUIL i M. C. BURKITT, *Rock paintings of Southern Andalusia, a description of a Neolithic and Copper Age Art Group*, Oxford, Clarendon Press, 1929, pàg. 5, fig. 1. Sembla més lògica l'evolució presentada a la fig. 5 d'aquesta mateixa obra.

23. ACOSTA, *La pintura rupestre esquemática...*, cit., pàgs. 25-26.

res humanes, sinó que difícilment es pot mantenir la seqüència quan s'estan utilitzant ítems de quasi tota la Península. Altra cosa seria si el material emprat correspongués a una regió o zona molt concreta. Així, per exemple, Pilar Acosta inclou, en aquest seu primer grup, les figures en «phi» que per a nosaltres poden emparentar-se directament amb els arquers llevants de la fase final i que tindria la seva pròpia evolució, encara que també és possible que la nostra amiga i col·lega tingui raó i al seu favor estan les figures de La Graja de Jimena (Jaén),²⁴ bé que també hi cabria una recurrència paral·lela. Així mateix, podríem parlar de l'origen de la forma «golondrina», però això ens allunyaria del tema que aquí ens interessa.

Una valuosa aportació de Pilar Acosta són els seus mapes de distribució, que és quelcom que es troba a faltar en la gran obra de l'abbé Breuil. Els mapes d'Acosta relacionats amb les figures que estem estudiant, són els que porten els núms. 2 i 3 del seu llibre,²⁵ en els quals separa les representacions *esquemàtiques* de les de *brazos en asa* (en «phi» segons el petit dibuix), o sigui que reparteix entre ambdós la seva 1.^a categoria. En el mapa núm. 2 s'indiquen 231 punts i en el núm. 3, 68 punts; per tant, assenyala gairebé 300 llocs sobre un total de quasi 400 coneguts per a tot l'art esquemàtic en el moment de publicar l'obra (1968). Caldria afegir-hi els nombrosos descobriments posteriors i seria desitjable que algú emprengués la tasca de posar al dia aquest atlas. La figura humana de braços i cames en arc és, segurament, el grafema esquemàtic més freqüent en el territori espanyol. En els mapes de Pilar Acosta (que no inclouen Portugal), s'observa que la major concentració de les mateixes es dona a Sierra Morena i la Andalusia oriental, incloent la zona de l'Estret.

Si s'accepta que existeix un «procés d'esquematzació»,²⁶ que arriba a les seves darreres conseqüències amb l'abstracció —sembla que d'això ningú en dubte—, hem d'assenyalar el nostre desconeixement dels mecanismes que van eliminant els detalls que permeten una aproximació al significat de les figures. Creiem que és evident que això no va ocórrer del simple al complex, com ho afirmava el nostre amic el Baró Albert Carlo Blanc en el títol, *Dall'astrazione all'organicità*, d'un dels seus lli-

24. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. IV, pàgs. 5-8, làms. I-III.

25. ACOSTA, *La pintura rupestre esquemática...*, cit., pàgs. 193-197.

26. A més dels ja citats: E. RIPOLL PERELLÓ, «The process of schematisation in the prehistoric Art of the Iberian Peninsula», (PETER J. UCKO, ed.), *Form in indigenous Art of aboriginal Australia and prehistoric Europe*, Canberra, 1977, pàgs. 418-428, 9 figures.

bres,²⁷ sinó absolutament al contrari. Seguint l'abbé Breuil, Blanc, en aquesta obra, partida de la idea de la unitat total de l'art prehistòric, paleolític, postpaleolític europeu i, inclús, l'exòtic. Però, en el seu text —que després de més de trenta anys d'ésser publicat mereix ser llegit—, no entrava en el problema de la coexistència del gran art naturalista i el de les abstraccions simbòliques durant el Paleolític superior, ni es referia als processos variats de ràpida evolució iconològica dels temps postpaleolítics.²⁸

Freqüentment s'ha repetit que de la pictografia a l'escriptura només hi ha un pas. Però aquesta és una qüestió que aquí no tocarem, deixant-la per a una altra ocasió o en altres mans. El que no podem deixar d'assenyalar és l'interès que té el problema del perquè del passos successius en aquest camí. Personalment creiem que la majoria queden reflectits en les parets rocoses de coves i abrics després de sofrir els canvis sobre altres suports. Pensem, per exemple, que entre els materials als quals la seva tècnica d'elaboració «obliga» a l'esquematzació, hi ha la cistelleria i el teixit. Però tampoc aquí podem estendre'ns, deixant per a una altra circumstància l'exposició detallada d'aquesta possibilitat. El mateix hi ha que dir dels simbolismes esquemàtics, el seu origen i el seu valor, dins del nostre món contemporani.

Tornem a reempendre el fil de la nostra digressió. Efectivament, potser fou possible que els antropomorfs esquematitzats haguessin arribat amb les influències mediterrànies que donen la clau per a altres representacions esquemàtiques que trobem a la Península Ibèrica. Es tracta d'un grafema tan simple i tan expressiu que la seva difusió pogué ésser, no en dubtem, molt ràpida. Al mateix temps, això pogué influir en la seva durada temporal i en la creació de variants.²⁹

La hipòtesi de l'origen extrapeninsular no pot ser descartat a la vista de les representacions d'aquest tipus o emparentades que es troben en el món mediterrani i alpí, però també cal tenir en compte les dades respectives i, per tant, la possibilitat de «reflux» des de la Penín-

27. ALBERTO CARLO BLANC, *Dall'astrazione all'organicità*, Roma, De Luca, 1958. - Aquest títol invertia el d'un opuscle de RANUCCIO BIANCHI BALDINELLI, *Organicità e Astrazione*, Roma, Feltrinelli, 1956.

28. Comparis, per exemple, el lent ritme cronològic de l'invenció del que en l'art paleolític es denomina «animació», amb el que hi ha entre un estilitzat arquer de la fase dinàmica levantina i un *stick-man* del final de la fàcies esquemàtica dins l'art postpaleolític.

29. L'existència d'aquest tema iconogràfic a una escala mundial mereixeria d'ésser estudiat. Sens cap dubte un dels seus focus creadors fou el Pròxim Orient, així en el Neolític anatòlic amb formes emparentades encara que no idèntiques amb els de la Península Ibèrica. JAMES MELLAART, *Çatal Hüyük, a neolithic town in Anatolia*, Londres, Thames and Hudson, 1967 (trad. francesa, París, Tallandier, 1971).

sula Ibèrica, del que ja hem parlat en alguna altra ocasió,³⁰ o d'unes evolucions recurrents in situ. A continuació ens referirem a aquest món extern però immediat, a la Península Ibèrica en relació amb el tipus de representació del qual ens ocupem; encara que intencionadament ens limitarem a la recerca de paral·lels, que podria allargar-se molt. També recordarem l'àmplia difusió geogràfica en la Mediterrània occidental del grafema humà de braços i cames en arc que és el que està representat a la Pedra Marés.

Coves, abrics i hipogeus d'Itàlia i les seves illes, mostren pintures i gravats esquemàtics amb una remarcable diversitat d'estils. Les formes humanes molt esquemàtiques apareixen ja en el Neolític. Per exemple, coneixem un típic «orant» gravat sobre os amb una complexa decoració geomètrica trobat en el Riparo Gaban, a la vora de Trento, en un estrat de la cultura dels Vasos de Boca Cuadrada (Museo Tridentino di Scienze Naturali).³¹ Tal com nosaltres ho veiem podria ser un ressó de les representacions del no llunyà Neolític balcànic. Amb més seguretat està relacionat amb el món alpí dels gravats que tingué llarga durada.

Els grans conjunts de Valcamonica,³² del Monte Bego³³ i altres menors de la Valtellina, Lago de Garda, Liguria i Piamonte, constitueixen, en efecte, una important província d'art rupestre que té els seus propis mecanismes d'estilització i esquematització que no creiem tinguin una immediata relació amb els propis de l'art esquemàtic de la Península Ibèrica. En canvi, sí que la tenen, segons el nostre parer, altres indrets italians: les illes de Sardenya —i Córsega, la seva veïna francesa—, Sicília i Levanzo (aquesta a l'arxipièlag de les Egadas, al nord de Sicília)

30. E. RIPOLL PERELLÓ, «Nota acerca de las pinturas rupestres de la Grotta-Scritta, en Olmeta-du-Cap (Córsega)», *Ampurias*, XXIX, 1967, pàgs. 262-267, II làms.; ID., «Cuestiones en torno a la cronología...», citat.

31. PAOLO GRAZIOSI, *L'arte preistorica in Italia*, Florencia, Sansoni, 1973, pàgs. 94-95, làm. 111.

32. Per exemple a Foppe di Nadro i a Naquane, encara que en aquests llocs les figures humanes més freqüents tenen els braços aixecats en posició d'«oferent». - EMMANUEL ANATI, *La grande roche de Naquane*, Archives IPH mem. 31, París, 1960; ID., *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*, Capo di Ponte, CCSP, 1975; ID., *Valcamonica: 10.000 anni di Storia*, Capo di Ponte, CCSP, 1980.

33. Treballs recents: HENRY DE LUMLEY, et al., «La stèle gravée dite du "Chef de tribu" dans la région du Mont Bego, Vallée des Merveilles, Tende, Alpes-Maritimes», *L'Anthropologie*, 94, 1990, pàgs. 3-62, 63 figs., al que segueix un altre treball sobre el trasllat de dita peça. - Anteriorment: l'obra bàsica de C. BICKNELL, *Guida delle incisioni rupestri preistoriche nelle Alpi Marittime italiane*, Bordighera, IISL, 1971 (trad. de l'edició original anglesa de 1913); H. DE LUMLEY, H. FONVIELLE i J. ABELANET, «Les gravures rupestres de l'Âge du Bronze dans la région du Mont-Bego (Tende, Alpes Maritimes)», *IX Congrès UISPP, Nice, 1976, Colloque XXVII, Les gravures préhistoriques dans les Alpes*, pàgs. 7-34.



Cueva del Polvorín, P. Benifasar (Castellón)



Levanzo (Isole Egadi), Gruta del Genovés

i els continentals, entre els que destaca la cova de Porto Badisco (Otranto, Lecce), un dels conjunts d'art esquemàtic més importants d'Europa. Curiosament, entre el gran nombre de figures d'aquesta cavitat, per la que comptem amb la notable monografia que li dedicà el recordat Paolo Graziosi, hi ha pocs antropomorfs que puguin relacionar-se amb els de la Pedra Marés.³⁴ Tot i que és molt menor el nombre total de figures (un centenar), no passa el mateix amb el conjunt pintat de la Grotta Genovese, a l'illa de Levanzo,³⁵ cavitat en la que, també, existeixen gravats paleolítics.³⁶ Les figures humanes, totes de color negre, mostren diverses fases d'esquematzació que sembla iniciar-se amb una variant de l'«home llangardaix» i culminen en formes abstractes. Una d'elles és l'anomenat «ídol violó», representació de la «deesa mare» que procedeix de Creta, les Cíclades, Tessàlia i Troia. Graziosi atribueix al conjunt una edat neo-eneolítica. Ens cal, però, subratllar que totes les figures d'aquest fris (fig. 4) són contemporànies o bé o són aproximadament. Correspon cada tipus a una identificació diferent, sexual, vestimentària o de categoria social? Nosaltres pensem que aquests conjunts de la Itàlia meridional formen part de la que —emprant la paraula de la lingüística— podríem anomenar *koiné* mediterrània que es va perfilant des del Neolític i l'Edat del Bronze.

En canvi, creiem que és un cas de «reflux» el del petit fris rupestre d'Olmata-du-Cap (Capo Corso, al sur de l'illa de Còrsega) atribuït per part de tots els seus estudiosos a l'Edat del Bronze.³⁷ En ell hi ha dues figures de tipus Marés i altres emparentades, entre elles un gran «home llangardaix» cornut, situat en el centre del plafó. A la veïna illa de

34. GRAZIOSI, *L'arte preistorica in Italia*, cit., pàgs. 136-145, làms. 154-167 i XVII-XVIII. - ID., *Le pitture preistoriche della grotta di Porto Badisco*, Florència, Giunti Martello, 1980, 196 pàgs. XXV taules, 128 làms. i 2 mapes. Les taules I a IV mostren les diverses formes de la figura humana existents a la cova (72 variants).

35. PAOLO GRAZIOSI, «Le pitture e i graffiti preistorici dell'isola di Levanzo nell'arcipelago delle Egadi (Sicilia)», *Rivista di Scienze Preistoriche*, V, 1950, pàgs. 1-43; ID., *Levanzo, pitture e incisioni*, Florència, Sansoni, 1962; ID., *L'arte preistorica in Italia*, cit., pàgs. 134-135, fig. 4 i làms. 148-153. - L. BERNABÒ BREA, *Sicilia*, Barcelona, Argos, 1962, pàgs. 21-24, làm. 2.

36. La coexistència d'art paleolític i art neo-eneolític o de l'Edat del Bronze, es produeix en altres llocs, per exemple, ampliament, a la cova de La Pileta, prop Ronda. H. BREUIL, H. OBERMAIER i W. VERNER, *La Pileta à Benaoljan (Málaga)*, Monaco, Chêne, 1915, 68 pàgs., 26 figs. i XXII làmines. Però en ella no hi ha antropomorfs del tipus que ens ocupa.

37. ROGER GROSJEAN, *La Corse avant l'histoire*, París, 1966, pàgs. 20-21, làm. 4. - RIPOLL, «Nota acerca de las pinturas rupestres de la Grotta-Scritta...», citat. - RIPOLL, «Cuestiones en torno...», cit. pàgs. 188-189, fig. 8. - ANTONIO BELTRÁN, *La cueva de Ussat les Eglises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce*, Monografías arqueológicas V, Saragossa, 1969, pàgs. 73-81.

Sardenya hi ha una presència abundant d'art esquemàtic, segurament amb un desenvolupament autòcton en la seva major part. Entre les nombroses tombes hipogees sardes són especialment interessants una trentena de *domus de janas* que presenten decoració gravada i restes de pintura gairebé desapareguda. Com exemple citarem l'àmplia recopilació de l'obra de Giuseppa Tanda al ocupar-se del bell conjunt de Sos Furrighesos-Anela (Sàssari).³⁸ Però, mentre que en aquest lloc els anco-riformes són molt abundants, falten les representacions que aquí ens interessin. Pensem que han d'existir a Sardenya i que s'haurien de buscar en els nombrosos abrics i coves que presenta l'illa.

Probablement amb contactes en aquest món del Mediterrani central, hi ha que citar també l'art esquemàtic del sud de França —per exemple, el grup d'antropomorfs de la Grotte Toulousanne (Sainte Anne-d'Evens, Var)³⁹—, si bé, per al seu origen, al menys parcial, personalment ens decantaríem a admetre una procedència de terres meridionals, per la vall del Segre⁴⁰ o per la costa. Seguirem però, recordant que per tractar-se d'un tipus iconogràfic primari, per la seva mateixa simplicitat circularà ràpidament adquirint així un caràcter ubíquo.

Tampoc és gaire gran la precisió cronològica, igualment com és difícil l'atribució cultural, dels nombrosos paral·lels pintats o gravats sobre roca que es troben en territori espanyol. Prescindirem dels gravats —per exemple, els de Piedras Huecas Sisibaile, Jaén) publicats per Javier Fortea⁴¹— i ens fixarem únicament en els que ens ofereixen els abrics pintats. Per això citarem a continuació una sèrie de dades vistes en una ràpida i simple recensió d'algunes obres antigues o recents i sense pretendre ser exhaustius.⁴²

38. GIUSEPPA TANDA, *Arte e religione della Sardegna preistorica nella necropoli de Sos Furrighesos-Anela (SS)*, 2 vols., Sàsser, Chiarella, 1984.

39. JEAN ABELANET, *Signes sans paroles*, París, Hachette, 1986, pàg. 159.

40. Recentment les localitats d'aquesta regió han estat reunides a (JOSEP CASTELLS I CAMP, dir.), *Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Corpus de pintures rupestres. I, La Conca del Segre*, Barcelona, Diputació de Lleida i Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya, 1990. - A propòsit d'aquesta obra: EDUARDO RIPOLL PERELLÓ, «La catalogación del arte prehistórico: el "Corpus" de pinturas rupestres de Cataluña», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie I, Preh. i Arqueol., t. 4, 1991, pàgs. 313-323.

41. JAVIER FORTEA, «Grabados rupestres esquemáticos en la provincia de Jaén», *Zephyrus*, XXI-XXII, 1970-1971, pàgs. 139-156, 2 figs., 2 quadres i III làmines. L'antropomorfe de braços i cames en arc és el seu tipus 8a. El treball ens ofereix un cert plantejament de la cronologia dels gravats rupestres postpaleolítics i en particular la dels cruciformes amb peanya que, en tantes ocasions, son plenament històrics.

42. Aquesta anàlisi tindriem que haver-la extès al territori de Portugal, però es la nostra intenció no ampliar en excés l'aportació de paral·lels. Com es lògic, el

Començarem senyalant alguns dels que recull l'abbé Breuil en les seves *Peintures rupestres schématiques*, indicant que, pel savi mestre, d'aquesta forma típica dels antropomorfs amb extremitats «en àncora» es passa a les formes «ancoriformes» i en «phi». D'aquest gran corpus hem triat els llocs següents, els quals contenen el nostre tipus d'antropomorfs: Peña T (Llanes, Astúries), sense sexe;⁴³ Tabla del Pochico (Aldeaquemada), sense cap;⁴⁴ Covatilla del Rabanero (Sierra Madrona);⁴⁵ La Batanera i Piedra Escrita de Fuencaliente (Ciudad Real), algunes amb el curiós barret horitzontal que també porten les figures humanes «a la gatxoneta»;⁴⁶ Puerto de Vista Alegre (Sierra de Nuestra Señora del Castillo, Almadén);⁴⁷ Solana de Nuestra Señora del Castillo (Almadén);⁴⁸ i Las Piedras de la Cera (Lubrín, Almería), de braços i cames més oberts que els de la Pedra Marés.⁴⁹

Per a la zona de l'Estret hem utilitzat el llibre de Breuil i Burkitt. A la regió gaditana les figures de tipus Marés no són massa abundants. Al Tajo de les Figuras de la Laguna de la Janda (Benalup), contrastant amb el gran nombre de representacions que el lloc conté, trobem només cinc o sis exemplars emparentats amb els nostres, un d'ells empunyant un arc i un altre amb un gran barret horitzontal.⁵⁰ A Palomas IV (Sierra Pedregosa) també hi trobem cinc o sis figures de la mateixa forma.⁵¹ Per últim, a la Cueva del Cancho (Castellar de la Frontera), hi ha una representació del mateix tipus, de color groc clar i en posició horitzon-

tipus d'antropomorfs que ens ocupa també es troba amb freqüència a Portugal.

43. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. I, pàgs. 39-42, figs. 23-24. Segueix a E. HERNÁNDEZ-PACHECO, J. CABRÉ i CONDE DE LA VEGA DEL SELLA, *Las pinturas prehistóricas de Peña Tà*, CIPP núm. 2, Madrid, 1914.

44. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. III, pàg. 14, fig. 7.

45. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. III, pàgs. 64-69, figs. 32-33.

46. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. III, pàgs. 81-89, figs. 39-45.

47. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. II, pàgs. 14-17, fig. 15.

48. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. II, pàgs. 17-18, lám. VI,1.

49. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques...*, cit., t. IV, pàgs. 41-42, lám. XXXIII.

50. BREUIL i BURKITT, *Rock Paintings of Southern Andalusia...*, cit., pàgs. 11-34, fig. 34 i lám. III. - JUAN CABRÉ i EDUARDO HERNÁNDEZ-PACHECO, *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España*, CIPP núm. 3, Madrid, 1914. - Aquest lloc i el seu entorn son actualment objecte d'un ampli estudi per MARTÍ MAS CORNELLÀ, «El conjunto rupestre del Tajo de las Figuras. Estado actual de las investigaciones en la Sierra Momia (Cádiz)», (E. RIPOLL PERELLÓ, ed.), *Actas del Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar"*, Ceuta, 1987, Madrid, UNED, 1988, t. I, pàgs. 293-303, 7 figs., entre altres treballs.

51. BREUIL i BURKITT, *Rock Paintings of Southern Andalusia...*, cit., pàgs. 53-55, lám. XVIII.

tal, el que fa pensar que es tracta de l'imatge d'un difunt (a més, porta al costat esquerra un apèndix que bé podria ser una arma).⁵²

Situats a la província de Córdoba podem citar dos llocs publicats per J. Bernier i F. J. Fortea.⁵³ A la cova de Cholones Zagrilla (Priego) hi ha cinc figures de color negre del tipus Marés, de forma allargassada, per a les quals els esmentats autors plantegen el problema de la perspectiva. Altres tres representacions anàlogues trobem a la Cueva Colorada (Cabra), una, molt malmesa, una altra amb un sexe exagerat i l'altre sense.⁵⁴

M. García Sánchez i M. Pellicer senyalen a la província de Granada diverses representacions del tipus que ens interessa. A la comarca de Moclin es troben la Cueva de los Limones i la Cueva del Hornillo, ambdues amb figures emparentades amb les que estem descrivint, i a les Cuevas Bermejas una figura d'aquest tipus. A Sierra Harana, l'abric de Julio Martínez conté dues representacions de la forma Marés.⁵⁵

Una altra obra que s'ocupa de l'art esquemàtic a la zona que com hipòtesi hem assenyalat com possible origen de la Pedra Marés, és la de M. G. López Payer i M. Soria Lerma.⁵⁶ Del seu ampli contingut hem anotat els llocs següents (alguns ja citats per Breuil): Cueva de los Mosquitos (Aldeaquemada),⁵⁷ Vacas del Retamoso (Santa Elena),⁵⁸ Los Guindos (Santa Elena),⁵⁹ Abrigo de Las Jaras (Santa Elena)⁶⁰ i Barranco del Bu (Baños de la Encina), on una figura porta un doble traç per da-

52. BREUIL i BURKITT, *Rock Paintings of Southern Andalusia...*, cit., pàgs. 74-75, fig. 46. - ACOSTA, *La pintura rupestre esquemática...*, cit., pàg. 164, fig. 55 (núm. 4).

53. J. BERNIER i F. J. FORTEA, «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba, avance de su estudio», *Zephyrus*, XIX-XX, 1968-1969, pàgs. 143-164, XII figures. Aquests autors les atribueixen al Bronze I i admeten la idea de «reflux».

54. Bernier i Fortea distingeixen entre «masculí» i «femení» en els antropomorfs segons presentin fallus o no. - D'aquesta Cueva Colorada, que nosaltres no coneixem *de visu*, diuen dits autors que presenta grans i recents desprendiments (tinguis en compte la data del seu estudi). Podria ser aquest el lloc de procedència de la Pedra Marés?

55. M. GARCÍA SÁNCHEZ i M. PELLICER, «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada», *Ampurias*, XXI, 1959, pàgs. 165-188, 11 figs. i VI làm.

56. LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, citat.

57. LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, cit., pàgs. 44-45, làm. 5. Es tracta de sis figures en disposició «panoràmica».

58. LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, cit., pàgs. 92-96, fig. 44.

59. LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, cit., pàgs. 112-114, figs. 59-61.

60. LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, cit., pàgs. 120-122, figs. 69-70.

munt dels malucs.⁶¹ Les imatges de la Pedra Marés poden relacionar-se amb la major part dels «antropomorfs simples» de les categories establertes pels citats autors, en particular amb les formes de «braços d'ansa» —de la qual els nostres serien una variant— i les denominades «típica» i «golondrina». La qualitat de la seva aproximació és molt notable, car els antropomorfs en la zona per ells estudiada són 309 (d'ells, 130 es troben en el grup de Los Guindos - El Centenillo), i que constitueixen el 48,96 % del total de representacions.⁶²

A més, tenim una altra font d'informació iconogràfica en l'aspecte que ens interessa, en aquesta ocasió per a una part de la vertent septentrional de Sierra Morena, en l'obra de A. Caballero Klink.⁶³ En ella s'inclouen molts llocs ja estudiats per Breuil —millorant els seus calcs— i n'aporta alguns d'inèdits. Es tracta d'un art esquemàtic que, en el seu conjunt, ens sembla més relacionat amb el d'Extremadura que amb el d'Andalusia. A Ciudad Real existeixen antropomorfs de braços i cames en arc (la major part assenyalats per Breuil com ja hem dit) en el grup de la Sierra de la Virgen del Castillo (Chillón): Puerto de Vistalegre, plafons 3 i 6; Roca 1, plafons 1 i 2, amb una dotzena de figures tipus Marés; Roca 2, plafons 5 i 6 entre altres amb quatre figures en renglera; i Roca 3, plafó 2, amb algunes de la variant «llangardaix».⁶⁴ En el terme de Fuencaliente existeixen a: La Batanera, sense sexe i sense cap; la Peña Escrita, amb vuit o deu representacions i La Golondrina, amb formes emparentades.⁶⁵

A la part oriental d'Andalusia, a la província d'Almeria, el conjunt

61. LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, cit., pàgs. 128-131, figs. 73-77. - Altres llocs amb figures de les que estem estudiant citats per aquests autors: a Aldeaquemada el Cerro de la Caldera (pàgs. 38-39, lám. 3), Tabla del Pochico (pàgs. 51-54, lám. 11), Prado del Azogue (pàgs. 60-62, lám. 17) i Barranco de la Cueva (pàgs. 66-70, lám. 22); a Despeñaperros l'Arroyo de Santo Domingo (pàgs. 90-91, lám. 40) i Las Correderas (pàgs. 97-99, lám. 53). En el grup de Los Guindos-El Centenillo destaca el lloc de Barranco de Doña Dama que els mateixos autors publicaren: MANUEL GABRIEL LÓPEZ PAYER i MIGUEL SORIA LERMA, «Las pinturas rupestres del Barranco de Doña Dama (La Carolina, Jaén)», *Ars Praehistorica*, III-IV, 1984-1985, pàgs. 271-278, 9 figures.

62. LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, cit., pàgs. 141 i ss., amb anàlisi dels percentatges a les pàgs. 190-196. En el nucli d'Aldeaquemada els antropomorfs són 74 (36,54 % del total); en el Despeñaperros són 81 (42,63 % del total); i en el de Los Guindos-El Centenillo són 154 (64,70 % del total).

63. ALFONSO CABALLERO KLINK, *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Ciudad Real, Museo, 1983 (un vol. de text i un altre de làmines).

64. CABALLERO KLINK, *La pintura... vertiente septentrional de Sierra Morena...*, cit., pàgs. 23-38, 66-72 i 74-78, amb les figures corresponents.

65. CABALLERO KLINK, *La pintura... vertiente septentrional de Sierra Morena...*, cit., pàgs. 194-200 i 221-224, amb les figures corresponents.

del Peñón de la Virgen (Gilma, Nacimiento), publicat per J. Martínez García,⁶⁶ aporta uns notables paral·lels a les figures de la Pedra Marés. Entre moltes altres representacions de diverses formes, el grup més important el constitueix una trentena de figures del mateix tipus de les que ens ocupen. De la seva importància, respecte al context, parla el fet que constitueixen un 74 % del total de representacions del conjunt.

En posició geogràfica marginal, o extrema, hem mencionat la roca asturiana de Peña Tú.⁶⁷ Hi podríem afegir les dues o tres representacions de tipus Marés que hi ha a l'abric i cova del Ganado (Fresnedo Teverga, Astúries), publicades per M. Mallo Viesca i M. Pérez.⁶⁸ També el bonic conjunt de la Cova del Demo (Boal) publicat per M. A. de Blas i E. Carrocera. En aquest indret, tot i el mal estat de conservació de les pintures, junt amb alguna emparentada, hi ha vuit figures vermelles del tipus que aquí ens interessa. Aquests autors porten a efecte un suggestiu estudi d'aquest tipus d'antropomorfs que encertadament denominen de «braços i cames en arc».⁶⁹

En terres més meridionals, per exemple en l'art rupestre de les províncies de Salamanca i Zamora, aquest tipus d'antropomorfs és menys abundant en la seva forma típica. Per aquest espai geogràfic comptem amb l'excel·lent obra de Ramón Grande del Brío,⁷⁰ Aquest autor cita figures «golondrina», «ancoriformes» o emparentades, en els següents indrets: Piedras Albas (valle de Béles), Cueva del Buitre, La Tonita, Lera —en una de les figures del qual el fallus és tan exagerat que passa a la forma «llangardaix»—, Hoyita del Corcorrón i Peñas del Gato,

66. JULIÁN MARTÍNEZ GARCÍA, «El Peñón de la Virgen: un conjunto de pinturas rupestre en Gilma (Nacimiento, Almería). Asociaciones recurrentes, simbolismo y modelo de distribución», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 9, 1984, pàgs. 39-84, 24 figs. i IV làmines.

67. A les referències d'Hernández-Pacheco, J. Cabré i Conde de la Vega del Sella, i a la de Breuil, es té que afegir: JOSÉ MANUEL GÓMEZ TABANERA, *El Peñatu de Puertas de Vidiago, Llanes, Asturias. Mito y religión en la Prehistoria astur*, Pretiraje del Coloquio de Salamanca, 1982; i P. BUENO i M. FERNÁNDEZ-MIRANDA, «El Peñatu de Vidiago (Llanes, Asturias)», (M. ALMAGRO BASCH i M. FERNÁNDEZ-MIRANDA, eds.), *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, pàgs. 451-467, 9 làmines.

68. MANUEL MALLO VIESCA i MANUEL PÉREZ PÉREZ, «Pinturas rupestres esquemáticas en Fresnedo Teverga (Asturias), *Zephyrus*, XXI-XXII, 1970-1971, pàgs. 105-138, 25 figs. i II làmines.

69. MIGUEL A. DE BLAS CORTINA i ELÍAS CARROCERA FERNÁNDEZ, «La Cova del Demo (Boal). Una estación de arte rupestre esquemático en el occidente asturiano», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid), LI, 1985, pàgs. 48-81, 19 figures.

70. RAMÓN GRANDE DEL BRÍO, *La pintura rupestre esquemática en el centro-oeste de España (Salamanca y Zamora)*, Salamanca, 1987 (text sobre els antropomorfs a les pàgs. 132-133).

tots ells a la província de Salamanca;⁷¹ i El Portillón (serra de La Culebra), a la de Zamora, lloc en el qual hi trobem dos antropomorfs emparentats amb els del tipus Marés, un d'ells amb un traç que sembla una espasa i que no està descrit.⁷² Però, no hem sapigut entendre amb quins criteris Grande del Brío diferencia «golondrina» d'«ancoriforme». Així mateix, aquest autor aporta altres representacions que poden parallelitzar-se amb el tipus del qual ens estem ocupant, encara que són de forma allargada i sense sexe, amb diverses variants, per exemple en el Risco de los Altares (vall de Las Esposadas), a la Torrita 2 (en la mateixa vall), la semiesquemàtica de la part central de l'Abrigo I de Lera, o a Peñas del Gato (serra de Zarzoso).⁷³

A la mateixa Castella, concretament al altiplà sorià, hem d'assenyalar els estudis de J. A. Gómez Barrera que ha continuat la línia que inicià Teógenes Ortego. Ens referim a les dades que conté la seva obra sobre les pintures d'aquesta regió.⁷⁴ En el conjunt del bell paratge del Monte Valonsadero s'hi troben formes emparentades amb el tipus Marés a: Las Covatillas, Covachón del Puntal F y M i Peñón de la Visera;⁷⁵ els abrics de Los Peñascales I, II i III contenen una vintena de figures del mateix tipus o molt pròximes a ell;⁷⁶ també hem de citar, l'indret de El Pasadizo i els diversos grups de Valdecaballos, en un dels quals una figura de la forma que venim descrivint, porta unes grans banyes.⁷⁷ Per últim, a la Cueva Grande de Oteruelos (termes de Tordasalas, Pedrajas, Villaverde i Vilviestre), en el grup H, hi ha nou representacions del tipus

71. GRANDE DEL BRÍO, *La pintura... centro-oeste de España...*, cit., pàgs. 57-59, figs. 20-21; pàgs. 85-87, fig. 38; pàgs. 87-90, fig. 40; i pàgs. 95-97, fig. 44.

72. GRANDE DEL BRÍO, *La pintura... centro-oeste de España...*, cit., pàgs. 115-117, figs. 53-54.

73. GRANDE DEL BRÍO, *La pintura... centro-oeste de España...*, cit., pàgs. 61-67, figs. 24-25 pàg. 72, fig. 29; pàg. 84, figs. 33-37; i pàgs. 105-112 (núm. 26).

74. JUAN A. GÓMEZ BARRERA, *La pintura rupestre esquemática en la altimeseta soriana*, Soria, Ayuntamiento, 1982. Aquest autor té en premsa un llibre titulat *Los grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*, de la que ha publicat un ampli resum a: JUAN A. GÓMEZ BARRERA, «Contribución al estudio de los grabados rupestres postpaleolíticos de la Península Ibérica: las manifestaciones del Alto Duero», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie I, Preh. i Arqueol., 4, 1991, pàgs. 241-268, 10 figs. (a la seva fig. 5 la tipologia compara dels antropomorfs gravats i pintats, a les coves i a l'aire lliure).

75. GÓMEZ BARRERA, *La pintura... en la altimeseta soriana*, cit., pàgs. 56-58, fig. 12; pàgs. 62-64, fig. 15; i pàgs. 96-99, fig. 33.

76. GÓMEZ BARRERA, *La pintura... en la altimeseta soriana*, cit., pàgs. 106-114, figs. 36-39.

77. GÓMEZ BARRERA, *La pintura... en la altimeseta soriana*, cit., pàg. 124, fig. 45; i pàgs. 126-135, figs. 47-51.

que estem estudiant i que constitueixen un probable cas de perspectiva semblant al de la Pedra Marés.⁷⁸

A Extremadura s'hi troba igualment el tipus de antropomorf amb braços i cames en arc, tot i que sovint no té ni cap ni sexe. A la Sierra de Arroyo de San Serván n'hi ha alguns que mereixen especial atenció: un per portar un pentinat semicircular és el grafema del grup núm. 13 de l'abric de Las Palomas núm. 2; i també els tres que presenten uns punts externs a l'alçada del pit, del grup núm. 15 del mateix indret. També, hi ha ancoriformes i figures del tipus Marés a l'abric de Los Conejos núm. 2. Tot això ha sigut descrit per León Gil i García Verdugo.⁷⁹

També per la seva localització en una zona en la qual conviuen la iconografia llevantina i l'esquemàtica, és interessant la sèrie de gairebé una trentena d'antropomorfs de Hoz de Vicente (Minglanilla, Cuenca) que han estudiat M. I. Martínez Perelló i M. Díaz-Andreu.⁸⁰ Del mateix tipus que ens ocupa, en aquest lloc hi ha una gran varietat, éssent molt suggestiva una «escena» d'una desena de personatges en filera.

A la part meridional d'aquells punts de contacte, s'hi troben les localitats amb pintures rupestres de El Sabinar (Murcia). A la Cañaica del Calar hi ha representacions més o menys emparentades amb les de la Pedra Marés als abrics I i III. En canvi, als abrics de Fuente del Sabuco no hi trobem figures del tipus que ens interessa, però sí «filiformes».⁸¹

Finalment, en aquest sondeig de recerca de paral·lels per a les imatges de la Pedra Marés, citarem l'ampli corpus de l'art prehistòric alicantí de M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer i E. Català.⁸² En efecte, la província d'Alacant és el nucli on es troba l'art macroesquemàtic, amb la presència en el seu context de manifestacions llevantines i esquemàtiques, fet que està a la base de molts dels seus enigmes. Senyalarem, en primer lloc, la presència de figures «filiformes» en el plafó núm. 2 de

78. GÓMEZ BARRERA, *La pintura... en la altimeseta soriana*, cit., pàgs. 169-173, f. 73.

79. MANUEL LEÓN GIL i RAMÓN GARCÍA-VERDUGO RUBIO, *Pintura esquemàtica en Mérida, Sierra de Arroyo de San Serván*, Badajoz, 1986, pàg. 127, làm. 57; pàg. 128, làm. 59; i pàg. 180, làm. 95.

80. MARÍA ISABEL MARTÍNEZ PERELLÓ i MARGARITA DÍAZ-ANDREU, «El abrigo pintado de Hoz de Vicente (Minglanilla, Cuenca)», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie I, Preh. y Arqueol., 5, 1992, pàgs. 177-206, 14 figures. L'«escena» en la seva fig. 9 (núm. 7) i demés il·lustracions complementàries.

81. ANTONIO BELTRÁN MARTÍNEZ, *Los abrigos pintados de la Cañaica del Calar y de la Fuente del Sabuco en El Sabinar (Murcia)*, Monografías arqueológicas IX, Saragossa, 1972 (la seva fig. 94 és un quadre de les figures masculines de Fuente del Sabuco).

82. MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ, PERE FERRER i MARSET i ENRIQUE CATALÀ, *Arte rupestre en Alicante*, Alacant, 1988. Anteriorment: M. S. HERNÁNDEZ PÉREZ i CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, «Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico», *Ars Praehistorica*, I, 1982, pàgs. 179-187, entre altres publicacions.

La Sarga (Alcoi), que trobem, també, en altres cavitats de la regió.⁸³ Concretament grafemes dels que estem seguint la pista es troben: a l'Abric VI, plafó 1, de El Salt (Penàguila), amb algunes figures emparentades, dues d'elles de la forma «llangardaix», una de les quals, la més destacada, porta dos trets transversals sobre el pit; la mateixa forma es troba a l'Abric III, conjunt IV, del Barranc de l'Infern (La vall de Laguart), del qual a l'Abric II hi ha una representació típica de les que estem estudiant.⁸⁴ Els citats autors realitzen una detallada anàlisi de cadascuna de les fases artístiques presents en aquesta regió, que s'ha convertit en una de les zones més denses de l'art rupestre peninsular, inclòs el tema dels antropomorfs esquemàtics.⁸⁵

Malgrat l'existència d'aquesta massa de documents i molts altres que no hem ressenyat, tenim que repetir que, malauradament, no podem senyalar una precisa atribució cultural i, per tant, cronològica, d'aquesta representació iconogràfica i del seu context. Generalitzant i d'acord amb la majoria d'autors, creiem que aquestes figures poden ser atribuïdes a algun moment entre el Neolític avançat, el Eneolític i l'Edat del Bronze. Si per les representacions que ens ocupen es busquen paral·lels en els materials arqueològics, en trobem precisament dos en jaciments andalusos. A la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada) s'hi trobaren dos fragments ceràmics amb una decoració de tècnica impresa no cardial i amb la representació d'un antropomorf simple del mateix tipus que els que estem examinant, encara que de formes anguloses. Està realitzat amb una doble línia de puntillat. Pel fet d'haber estat trobats els fragments fora d'estratigrafia, varen ser atribuïts per M. S. Navarrete al Neolític mitjà final tenint present els materials de la no llunyana cova de La Carigüela. Altres dos fragments amb figures incises —una d'elles un petit antropomorf—, foren trobats sense context a la Sima LJ-11 de Salar de Loja.⁸⁶

83. HERNÁNDEZ PÉREZ, FERRER i CATALÀ, *Arte rupestre en Alicante*, cit., pàg. 25, f. 5.

84. HERNÁNDEZ PÉREZ, FERRER i CATALÀ, *Arte rupestre en Alicante*, cit., pàg. 51, fig. 49; pàg. 213, fig. 314; i pàg. 219, fig. 326.

85. HERNÁNDEZ PÉREZ, FERRER i CATALÀ, *Arte rupestre en Alicante*, cit., pàg. 287 i quadres de les figures 397 i 398.

86. M.^a S. NAVARRETE ENCISO, «Avance al estudio del material de la "Cueva del Agua" de Prado Negro (Iznalloz, Granada). Algunas cerámicas impresas», (A. BELTRÁN, ed.), *XIV Congreso Arqueológico Nacional, Vitoria, 1975*, Saragossa, 1977, pàgs. 367-376. - L'importància d'aquesta troballa també ha sigut assenyalada per JAVIER CARRASCO RUS, ERNESTO CARRASCO RUS, JESÚS MEDINA CASADO i JUAN F. TORRECILLAS GONZÁLEZ, *El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir. I, Las sierras subbéticas*, Jaén, 1985, pàgs. 144-145, fig. 79 i lám. XXXVII, 4-5; i per LÓPEZ PAYER i SORIA LERMA, *El arte rupestre en Sierra Morena oriental*, cit., pàg. 432 i fig. 64.

Com ja hem dit, coincidim amb la majoria dels autors que hem anat citant, que la facies esquemàtica de l'art rupestre de la Península Ibèrica, s'hauria iniciat al Sudest en el Neolític mig o recent com probable evolució de les figures llevantines «filiformes», difoses amb força per tot Andalusia i Sierra Morena durant el Eneolític. Després, durant l'Edat del Bronze, s'hauria extès a la resta de la Península, amb llargues perduracions. Per aquest tema remetem al quadre —simplificador— que recentment hem publicat.⁸⁷

En alguna ocasió hem parlat del procés d'estilització, esquematització i abstracció dins l'art prehistòric.⁸⁸ La Pedra Marés constitueix un petit però significatiu document d'aquell procés i de la seva complexa problemàtica. L'àmplia difusió peninsular i extrapeninsular a la que ens hem referit, ens assegura que estem davant un grafema d'ús comú en un amplíssim territori i durant un període de temps indeterminat, però no curt.

Més complicada, o tal vegada inexplicable, és la interpretació d'aquestes figures en relació amb el seu complex context iconogràfic. En el cas de la Pedra Marés no sabem si l'«escena» està completa. De totes maneres, la cohesió espacial que tenen les seves figures ens permet pensar en una escenificació. Per això, com a mínim i com hipòtesi, podríem parlar d'un grup de figures humanes possiblement en actitud de dansa o, potser, de presència davant una divinitat. Això últim seria, segurament, més versemblant si els grafemes agrupats fossin del tipus «ofereint». Pel que fa al concepte de «grup» o «composició», hem de confessar que en sabem poc. ¿Quina era la norma —el ritme— per a les distàncies entre les figures que podien compondre'l? ¿Podem entendre, com creiem probable, que l'artista representava d'alguna manera la perspectiva o sigui la situació de les representacions entre sí i en el espai?

Al desconeixement d'aquestes i tantes altres qüestions, sobre les quals hi ha que seguir interrogant-se, s'hi afegeix, malauradament, l'evidència que aquests frisos han arribat fins a nosaltres en unes condicions de conservació pèsimes i sovint mutilats. Com cloenda a aquesta mo-

87. E. RIPOLL PERELLÓ, «Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie I, Preh. i Arqueol., 3, 1990, pàgs. 71-104, 13 figs. (el quadre a la fig. 5; el seu antecedent —el quadre de Wartenstein— a la fig. 3).

88. RIPOLL, «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico...», citat. ID., «The process of schematisation in the Prehistoric Art of the Iberian Peninsula», citat. ID., «Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica», *Zephyrus*, XXVI, 1983 (= F. JORDÀ CERDÀ, ed., *Actas del Coloquio Internacional sobre arte esquemático de la Península Ibérica*, Salamanca, 1982), pàgs. 27-35, 2 figures.

desta contribució, volem fer nostres unes clares paraules de Pilar Acosta: «Lo ideal, pues, como en varias ocasiones se ha venido repitiendo, será el conocimiento de sus orígenes, evolución, finales, pervivencias, significado intrínseco y función en general, todo ello dentro de unas coordenadas de Tiempo y espacio, sustentadas por los contextos culturales correspondientes».⁸⁹

89. PILAR ACOSTA MARTÍNEZ, «El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares», (JAVIER FORTEA, ed.), *Scripta Praehistorica Francisco Jordá oblata*, Salamanca, Universidad, 1984, pàgs. 31-61 (la cita a la pàg. 32).