



Manzanal del Puerto se está mostrando como un enclave arqueológico de suma importancia para el conocimiento de la religiosidad y otros aspectos sociales del área central de la provincia de León durante finales de la Edad del Bronce y la transición al Hierro.

Si hace un año, en el número 30 de *Argutorio*, dábamos a conocer la existencia de la Estela de Santo Tirso, fechable en el primer tercio del primer milenio antes de Cristo, emparentada con las llamadas “Estelas decoradas del Suroeste ibérico” y probablemente relacionada con el enterramiento de un personaje heroizado por los miembros de su grupo social, ahora le toca el turno a otra lápida grabada que se halla insertada junto a la puerta de la iglesia parroquial (figuras 1 y 2).



Fig 1. Grabados en la iglesia de Manzanal del Puerto. (Foto David Gustavo López)

Se trata de cuatro dibujos esquemáticos realizados mediante técnica de grabado inciso, bastante fino, casi filiforme en algunos trazos, que se han trazado sobre una roca de granulometría fina, posiblemente catalogable como una arenisca sedimentaria del tipo grauwas, con inclusiones de

mica, cuarzo y granos carbonosos, de tonalidad grisácea algo azulada, propia del período Estefaniense del Carbonífero del Bierzo<sup>1</sup>, que por su facilidad para el labrado ha sido utilizada con frecuencia en elementos destacados de iglesias, ermitas y otras construcciones de cierta consideración social.

Tal vez no por casualidad, el mismo tipo de roca arenisca fue utilizada como base de los petroglifos de la cercana localidad de Santa Marina de Torre, en el Bierzo Alto, descubiertos, o al menos dados a conocer, en el año 2013<sup>2</sup>. Sin embargo, estos petroglifos sólo presentan abundancia de cazoletas, canales de interconexión y algún semicírculo o herradura.

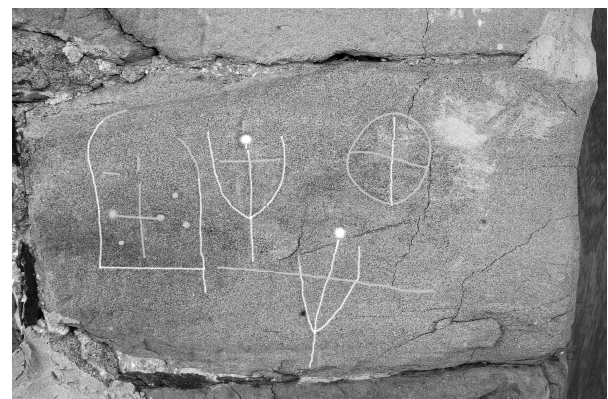


Fig. 2. Grabados de Manzanal con sus bordes remarcados sobre la fotografía. (Foto David Gustavo López)

#### EL DIOS SOL ASOMA ENTRE LAS NIEBLAS DEL MANZANAL

Observando detenidamente el conjunto, en el ángulo superior derecho, junto al rascado blanquecino que ha dañado la piedra, se aprecia un círculo con dos diámetros ortogonales -miden

nueve centímetros- que dibujan una cruz griega (figura 3). Los símbolos circulares, muy frecuentes en los petroglifos galaico-portugueses y en bastantes abrigos de arte esquemático, poseen una amplia cronología que, en opinión de numerosos historiadores -incluidos los reconocidos investigadores gallegos De la Peña Santos y Vázquez Varela<sup>3</sup>-, se extiende desde el Eneolítico hasta la Edad del Hierro, con casos puntuales que incluso se retrasan al medioevo. El círculo con la cruz inscrita ha sido interpretado en muchas ocasiones como una representación del dios Sol (Jacob Friesen, Mac White, Aoberg, Sobrino Lorenzo-Ruza, Gustavo Pascual Hermida, etc.),<sup>4</sup> que en la mayoría de las culturas agrícolas era considerado señor de la luz, de la fertilidad, de la vida, de la conducción al más allá y de la resurrección (figura 4). Por ejemplo, existen relieves, arqueológicamente fechados a finales del segundo milenio antes de Cristo, donde los dioses solares Shamash, de Mesopotamia (figura 5), y Baal, señor de los cielos entre cananeos y fenicios, aparecen vinculados al símbolo citado: un disco solar que inscribe una cruz o una estrella radiante de cuatro puntas.



Fig. 3. Detalles del círculo con cruz inscrita y antropomorfo orante. (Foto David Gustavo López)

Paralelismo indudable guardan los discos de oro irlandeses y algunos grabados del norte de Europa, como los de Tanum (Suecia), declarados Patrimonio de la Humanidad, cuyo significado solar ofrece pocas dudas, y los de Bornholms (Dinamarca), donde el astro, representado mediante el círculo con la cruz inscrita, es transportado por

el barco solar que, tras el ocaso, lo conduce hasta el nuevo amanecer (en el grabado in situ, la proa está orientada hacia el naciente) (figura 6), siendo ésta una escena común en diferentes culturas, incluida la egipcia.

Es una hipótesis ampliamente compartida que la representación del dios solar mediante un círculo con la cruz inscrita tiene su origen en la creencia de que el Sol, en su recorrido desde el naciente hasta el ocaso, era transportado por un carro con ruedas de cuatro radios (primera de las inventadas en el Creciente Fértil para carros de transporte ligero, entre los años 2000 y 1500 a.C.), si bien esta invención no llegó a la Península Ibérica hasta los años 1000 a 800 a. de C.

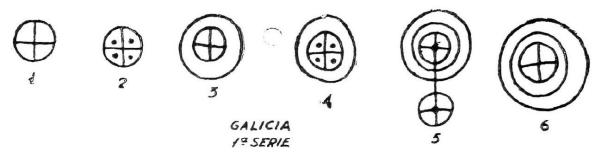


Fig.4. Motivos de discos solares en petroglifos gallegos, según Sobrino Lorenzo-Ruza.



Fig. 5. El dios Shamahs ante el emblema solar (hacia el año 900 a. C.). Museo Británico

#### UNA COMUNIDAD QUE ADORABA AL SOL

A la izquierda del símbolo solar que acabamos de describir, existen dos figuras similares entre sí, una en la parte superior de la piedra y otra en la inferior (figuras 1 y 2), susceptibles de ser interpretadas como antropomorfos o seres humanos

asexuados cuyo tronco y extremidades inferiores se representan mediante un trazo vertical (trece centímetros de longitud en ambos casos), la cabeza es simulada por un pequeño hoyuelo situado en el extremo superior del tronco, y los brazos son dos líneas curvas dirigidas hacia arriba según la disposición habitual de los llamados “orantes” o “antropomorfos con los brazos en alto” que integran uno e los subtipos establecidos por la prestigiosa investigadora del Arte Esquemático Pilar Acosta<sup>5</sup>. Esta clase de figuras aparece en yacimientos que desde el Neolítico Antiguo se alargan hasta la Edad del Hierro, siendo relativamente frecuentes en áreas de influencia mediterránea: sitio arqueológico de Kalavassos-Tenta (Chipre), del VII milenio antes de Cristo; yacimientos de Valcamónica (Italia), de una amplia cronología, etc. En España es famoso el “orante” de Pla de Petracos (Alicante), clasificado como perteneciente al Arte Macrosquemático levantino de época neolítica, hacia el 7000 a. de C.

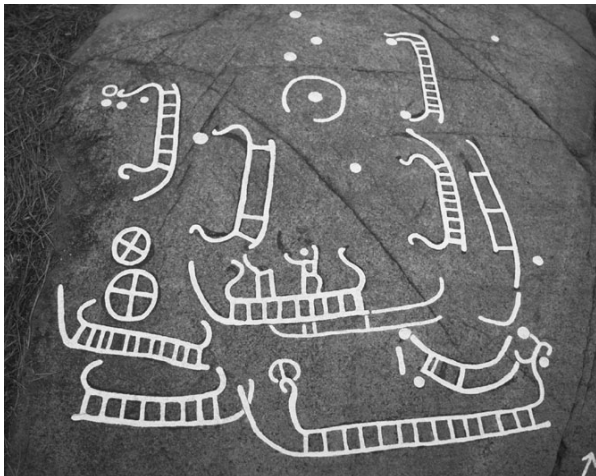


Fig. 6. Grabados de Bornholms (Dinamarca). Un barco transporta al círculo solar hacia el amanecer. Foto Museo de Bornholms

Dentro del Arte Esquemático propiamente dicho, las pinturas de antropomorfos orantes son relativamente frecuentes: Tajo de Zagrilla (Córdoba); Barranco de la Cueva, en Aldequemada (Jaén); Cueva de los Paradores, en Lorca (Murcia); Monte Valonsadero (Soria); Peña Piñera, en el Bierzo (León) (Figura 9), etc. Tienen parecido con las figuras de Manzanal los “orantes” del yacimiento El Callejón (Almadén, Ciudad Real), donde se representa una ceremonia en la que participan veintitrés antropomorfos con los brazos levantados, y, con mayor paralelismo todavía, las pinturas rojizas del friso de Portocarrero, la Rambla de Gérgal (Almería), cuya escena reúne a diez “orantes”, cuatro de ellos con tronco y extremidades inferiores representados mediante un sólo trazo como los de Manzanal, que parecen rendir

culto a una figura soliforme (círculo con rayos hacia el exterior) que se manifiesta en medio de ellos (figuras 7 y 8). La datación cronológica del friso de Portocarrero presenta grandes dificultades por existir hallazgos arqueológicos que corresponden a distintos periodos de las culturas de Los Millares y El Argar, lo cual las sitúa en un amplio espacio temporal de las edades del Cobre y del Bronce, entre los años 2500 y 1300 antes de Cristo<sup>6</sup>. Sin embargo, la mayor antigüedad entre las representaciones de culto solar en el Arte Esquemático corresponde a un grabado italiano de Corren del Valento (Valcamonica), catalogado por Anati como perteneciente al final del Neolítico (hacia el año 3000 antes de Cristo), donde trece “orantes” de distinto sexo y edad (dos de ellos podrían ser niños llevados en brazos) comparecen ante un soliforme de doce rayos<sup>7</sup>.

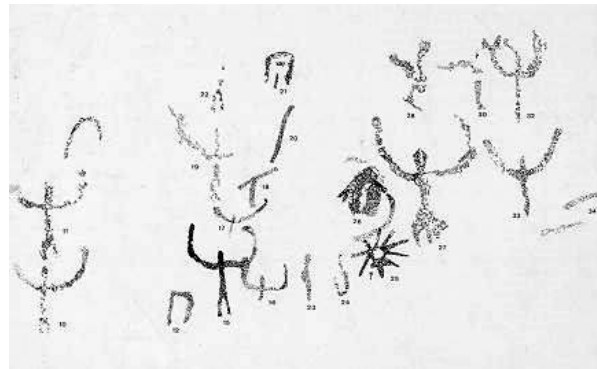


Fig. 7. Orantes ante un soliforme de la Rambla de Gérgal (Almería). Calco: Julián Martínez García.



Fig. 8. Pinturas de la Rambla de Gérgal, detalle. Foto: Villariego ARG.

Entre las culturas prehistóricas tampoco faltan escenas de adoración solar sin que los antropomorfos aparezcan con sus brazos levantados, teniendo ejemplos significativos en las pinturas de parejas humanas –hombre y mujer– que comparecen ante el Sol en Los Buitres de Peñalsordo (Ba-

dajoz), Canforos de Peñarubia (Jaén) y Solapo del Águila (Segovia) y, buscando más cerca de Manzanal, también el itiforme que casi se esconde solitario al fondo del abrigo berciano de Librán (figura 10).

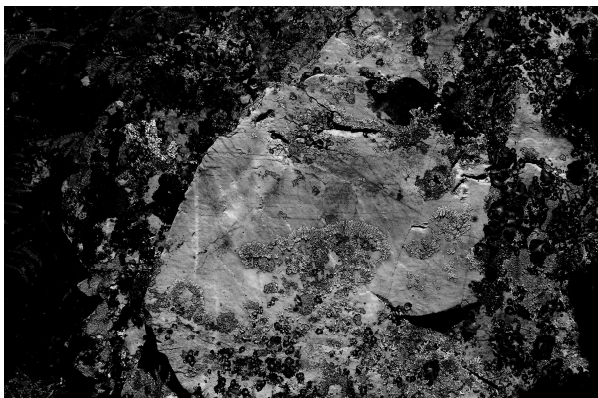


Fig. 9. Pinturas de Peña Piñera (Sésamo, León). Orante ante el sol. (Foto: David G. López)



Fig. 10. Pinturas esquemáticas de Librán (el Bierzo, León). Antropomorfo ante un soliforme. (Foto: David G. López)

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, es lógico pensar que los “orantes” y el Sol representados en la iglesia de Manzanal componen una escena de adoración u ofrenda al ser celeste, creador y fecundante, de especial invocación entre los pueblos agricultores, que Mircea Eliade y otros investigadores de la historia de las religiones postulan como prácticamente universal<sup>8</sup>.

#### LA DEIDAD FEMENINA

Una cuarta figura aparece al lado izquierdo de la piedra (figuras 1 y 2). Se trata de un cuadrado, de unos diez centímetros de lado, cuya parte superior está cerrada mediante una semicircunferencia (muy erosionada y casi invisible en algunos tramos del trazo, sobre todo de la parte derecha). En el interior del cuadrado hay grabada una cruz casi en el centro del mismo. Se observan también cinco manchitas oscuras (dos a la izquierda del trazo vertical de la cruz, y tres a la derecha) que a pri-

mera vista dan la impresión de ser hoyuelos, aunque es muy probable que se trate de oscurecimientos naturales o provocados en la granulometría de la piedra.

¿Qué significa esta cuarta figura? Grosso modo nos recuerda a la geometría del ídolo-estela de Tabuyo (figura 11), localidad leonesa situada al pie del Teleno –monte deificado por los astures-, que hoy constituye una de las piezas principales del Museo de León<sup>9</sup>. El parecido tipológico se extiende también a los ídolos de Peña Tú (Asturias) (grabado en la roca), Sejos I y II (Cantabria), Hernán Pérez I (Cáceres), Paredes de Abaixo (Lugo) y algunos más, todos ellos interpretados como antropomorfos con reminiscencias de ambiente megalítico y de probable cronología entre el Bronce Antiguo y el Medio (el ídolo de Tabuyo se ha fechado en el entorno del año 1800 antes de Cristo).



Fig. 11. Ídolo de Tabuyo (1800 a. C.). Museo de León

Pinturas y grabados esquemáticos que, a nuestro criterio, guardan paralelismo con esta cuarta figura de Manzanal se han hallado, entre otros lugares, en Puerto Calero (Solana del Pino, Ciudad Real); piedra o estela del Museo de La Guardia (Pontevedra), hallada por el historiador cántabro Jesús Carballo en niveles inferiores de la citania de Santa Tecla, en 1934, e interpretada como una divinidad femenina<sup>10</sup>; Picu Berrubia (Asturias), conteniendo también una cruz interior y diez hoyuelos distribuidos con desorden a lo largo de las líneas de grabado (figura 12). De Blas Cortina, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Oviedo, que ha estudiado este grabado asturiano<sup>11</sup>, hace notar su similitud con un ídolo-placa y

lo vincula con un ambiente dolménico asturiano de fuerte arraigo, cuya cronología podría extenderse hasta el primer milenio antes de Cristo, al comienzo de la Cultura Castreña.

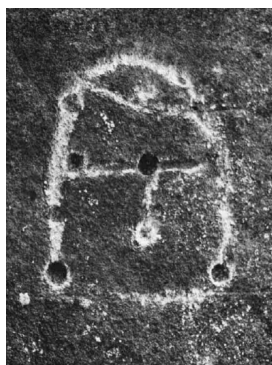


Fig. 12. Grabado Picu Berrubia (Asturias) Fotografía M. Mallo en trabajo Publicado por De Blas Cortina)

Nuevamente más cerca de Manzanal, en el Bierzo, se halla el yacimiento de Arte Esquemático de Peña Piñera (Sésamo, Vega de Espinareda), posiblemente de finales del Bronce o inicios del Hierro, entre cuyas pinturas aparecen algunos símbolos, catalogados como ídolos, que tienen similitud con el que estamos estudiando<sup>12</sup>.

Podríamos concluir diciendo que el cuarto grabado de la iglesia de Manzanal está incluido en un conjunto de figuras tradicionalmente interpretadas como representaciones antropomorfas, en un estadio de evolución esquemática avanzado y con ascendencias del megalitismo occidental. Es muy posible que se trate de una diosa-madre, invocada, por un lado, como protectora del poseedor, incluso cuando éste ya ha fallecido; y, por otro, como señora de la fertilidad de la tierra, propia de las primeras sociedades agrícolas.

#### UNA VISIÓN COSMOLÓGICA SIN PRECEDENTES EN LEÓN

Analizadas las cuatro figuras en conjunto, habida cuenta de que parece nos hallamos ante la composición de una escena, casi podríamos asegurar que ésta gira en torno a la presencia de dos entes divinos ampliamente reiterados en muy diversas religiones. Uno de ellos es símbolo del Sol, el elemento masculino por excelencia, fecundador de la Tierra -segundo ente divino que aparece en la escena-, la cual es capaz de generar vida y, una vez completado el ciclo natural, transportarla al más allá. Ante esta pareja, de cuya unión depende la continuidad de las especies y, posiblemente, la pervivencia de éstas en el otro mundo, los humanos que habitaron la zona del Manzanal en el espacio cronológico que cubre la última etapa de la Edad del Bronce -entre tres mil doscientos y dos

mil seiscientos años antes de nuestro tiempo actual- expresaron en las rocas de su entorno, tal vez por motivos funerarios, su adoración y sometimiento a los seres superiores, dejándonos también una evidencia “escrita” de sus mitos y creencias religiosas, con una visión cosmológica no muy distinta de la que poseían los pueblos indoeuropeos, magníficamente expresada en los grabados de la estela ligur de Triora, estudiados por Anati<sup>13</sup>: un registro superior para el cielo, representado por el Sol, otro para la Tierra y, un tercero, para los humanos o, tal vez, para los difuntos.

Estos grabados insertados en la iglesia de Manzanal, junto con la estela decorada existente en la ermita de San Tirso, nos están aportando una valiosa información sobre las creencias y costumbres sociales de una época imprecisa de nuestra prehistoria, seguramente perteneciente a la última etapa de la Edad del Bronce, de muy escaso conocimiento en la provincia de León.

<sup>1</sup> Agradecidos por la orientación de D. Eduardo Alonso Herrero, profesor titular de la Universidad de León, Depto. de Ingeniería y Ciencias Agrarias, área de Edafología y Química Agrícola.

<sup>2</sup> Datos a conocer por la asociación cultural *Carqueixa*, del Bierzo, y la asociación mineralógica Aragonito Azul. *Bembibre Digital*, 31 de agosto de 2013.

<sup>3</sup> De la Peña Santos, A. y Vázquez Varela, J. M. “Los Petroglifos gallegos”. *Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos*, 30. Coruña, 1979, 1992 y 1996.

<sup>4</sup> a) Sobrino Lorenzo-Ruza, R. “Ensayo sobre los motivos de discos solares en los petroglifos gallego atlánticos”. *Zephyrus*, VII, 1956.

<sup>5</sup> Acosta, Pilar. “Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana”. *Zephyrus XXXVI*, 1983.

<sup>6</sup> Martínez García, J. “El conjunto rupestre de la Rambla de Gérgal (Gérgal, Almería)”. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, nº 6, 1981.

<sup>7</sup> Anati, Emmanuel. *The Civilization of Rocks*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), 2008.

<sup>8</sup> Eliade, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. Ediciones Paidós 2011.

<sup>9</sup> Hernández, Fernando M. y Grau, Luis A. *Museo de León*. Valladolid, 1993.

<sup>10</sup> Carballo, Jesús. “Algunos datos para la prehistoria gallega aún inéditos”. *Boletín de la Real Academia Gallega*, nº 253, 1934.

<sup>11</sup> De Blas Cortina, Miguel Ángel. “Los grabados de Picu Berrubia”. *Ampurias*, T. 36, Barcelona, 1974.

<sup>12</sup> Gutiérrez, José A. y Avello, José L. Las pinturas rupestres esquemáticas de Sésamo, Vega de Espinareda (León). Ministerio de Cultura, 1986.

<sup>13</sup> Anati, Emmanuel. “La estele di Triora (Liguria)”. *Bollettino del Centro Camuno de Studi Preistorici*, 10, 1973