

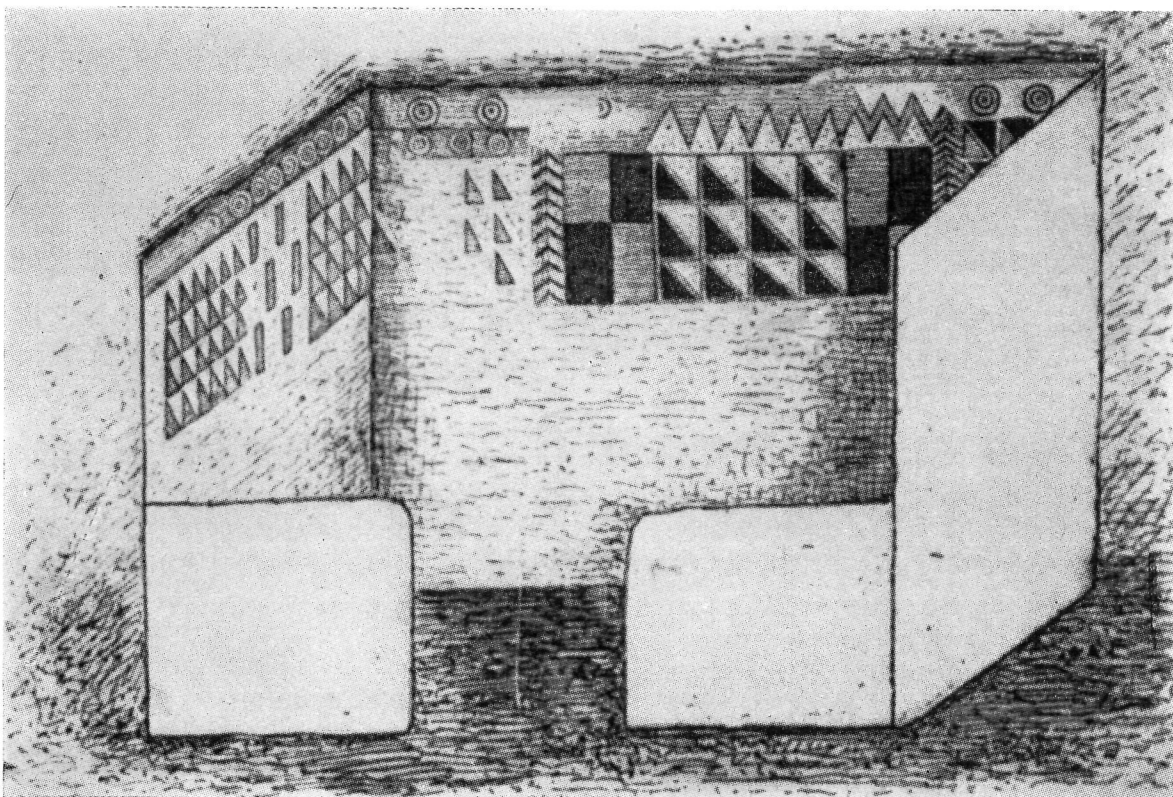
ANTONIO BELTRAN

## Cuestiones sobre la Cronología de la Cueva Pintada de Gáldar (Gran Canaria)

Dentro del singular conjunto que forma el arte parietal canario tiene un especial papel la llamada «Cueva Pintada» de Gáldar, al Nordeste de Gran Canaria, conocida desde antiguo, pero siempre incompletamente estudiada<sup>1</sup>. Está labrada, artificialmente, en la toba volcánica, blanda y de color pardo y mide cinco metros de ancho en la pared de fondo, 4,53 m. el muro de la izquierda y 4,26 el de la derecha, con una planta sensiblemente rectangular y una altura de 3,22 en el testero. En la pared derecha hay un pequeño covacho y en éste y en la cavidad principal una serie de hoyos de unos 0,20 m. de profundidad interrumpen la horizontalidad del piso. La «cueva» forma parte de un conjunto totalmente labrado por la mano del hombre.

Lo excepcional en la «Cueva Pintada» es la decoración pictórica, geométrica y decorativa, en paneles situados entre 1,75 y 1,90 m. del suelo, utilizando el color rojo, el negro y el blanco en la forma que se detalla en las figuras. Los temas son de cuadrados, enteros o partidos en dos triángulos, circunferencias concéntricas, triángulos opuestos por la base, bandas verticales con ángulos paralelos, grandes ángulos y un motivo de dientes de sierra. Comenzando por la izquierda, sobre un entramado de líneas horizontales, alternativamente en rojo y negro y dos paneles laterales de otros cuadrados más pequeños divididos por diagonales en triángulos rojos y negros, a derecha e izquierda del citado; en la parte superior había un friso rojo sobre el cual se habían pintado dos circunferencias

<sup>1</sup> ANTONIO BELTRÁN y JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *La «Cueva Pintada» de Gáldar*, Zaragoza 1974. Dr. R. VERNEAU: *Rapport sur une mission scientifique dans l'archipel canarien*, Paris 1887, p. 181 y del mismo autor: *Habitations, sépultures et lieux sacrés des anciens canariens*, «Revue d'Ethnographie», Paris 1889, p. 12 y *Cinq années de séjour aux Iles Canaries*, Paris 1891, pp. 60 y 209. Cfr. el resto de la bibliografía en la primera obra citada.



*Croquis de la decoración de la «Cueva Pintada» de Gáldar, según Verneau. No se ha representado la pared derecha, probablemente debido a su mala conservación.*

concéntricas con el punto central, todo en blanco. La pintura de la pared del fondo se desarrolla también bajo un esquema simétrico; el centro es de cuadrados partidos en la misma forma, pero sobre un esquema de líneas rojas, rellenas de blanco y negro; a ambos lados de estos triángulos hay cuatro cuadrados en rojo y negro, nuevamente sobre líneas blancas; al exterior de los dos paneles citados, bandas blancas verticales con ángulos en rojo, paralelos con el vértice hacia arriba y encajados uno en otro; y en los extremos nuevos frisos de cuadrados partidos en diagonal en rojo y negro y plantilla blanca; por abajo se cierra todo por una gruesa línea roja y en la parte superior había en el centro triángulos blancos opuestos por la base sobre fondo rojo y a los extremos, circunferencias concéntricas blancas también sobre rojo. La zona de pintura peor conservada es la de la pared derecha y está concebida según un esquema menos simétrico que el de las otras dos paredes y muy diferente a ellas; se advierten bien dos circunferencias concéntricas, dos bandas anchas en blanco y rojo formando un ángulo, dos filas de triángulos opuestos por la base, los de arriba en blanco, rojo, negro y blanco y los de abajo en rojo, negro y rojo. Todo el fondo es de color rojo, y en el mismo color una línea dentada se superpone, en parte, al doble ángulo grande, citado.

El techo estuvo pintado, uniformemente, de rojo y en los zócalos bajos de toda la cueva no se pintó nada. La zona de las pinturas mide poco más de un metro de altura y los esquemas son algo irregulares dentro de su propósito de simetría.

Los colores, como hemos visto, fueron, exclusivamente, blanco, rojo y negro; no hay gris, como pretendió Verneau ni amarillo como algunos autores citan. Este resulta de la superposición del blanco sobre el fondo rojo. El rojo es de almagre, del que hay en Gáldar una cantera que ya citó Viera y Clavijo<sup>2</sup>.

La técnica de realización fue dibujar una plantilla de las figuras en blanco y rellenar luego los interiores de rojo o de negro; en el caso de los triángulos blancos del panel central, las líneas de límite fueron rojas. También de este color las rayas de cierre de los paneles y los fondos del friso superior. El disolvente parece haber sido grasa animal en una proporción del 3 al 7 %.

La conservación de la pintura es deficiente en muchos puntos y en otros se ha perdido completamente; sin embargo, cuando apareció, los colores se veían «como si estuvieran acabados de ponerse»<sup>3</sup>. No obstante los dibujos contemporáneos fueron muy deficientes por inexactos o incompletos<sup>4</sup>.

Según las noticias y exploraciones que han llegado a nuestro conocimiento fueron muchas las cuevas que tuvieron decoración pictórica, en el propio conjunto al que pertenece la «Cueva Pintada»; casi todas tienen algún resto de color, aunque sea pequeño. En las próximas cuevas de Huerta del Rey hubo «curiosos dibujos geométricos, pintados unos y labrados otros» y lo propio ocurría en la también próxima de la Furnia, con colores ocre y negro; de antiguo se conoce la cueva del Guayre, en la zona de la montaña Bentaiga, con bandas rojas perfilando las puertas y cuadrados blancos y negros y círculos rojos. Los cronistas hablan de que los aborígenes pintaban las cuevas de colores<sup>5</sup>.

Respecto del uso de las cuevas decoradas nada podemos saber con seguridad; las noticias recogidas en el momento del descubrimiento de la Cueva Pintada y de las de la Huerta del Rey aluden claramente al hallazgo de cadáveres, con lo que podríamos llegar a la conclusión de que estaríamos frente a cuevas artificiales funerarias, siendo los covachos adjuntos dependencias de la estancia principal y los hoyos de unos 0,20 m. de profundidad lugares para la deposición de ofrendas. Cierto que en la comarca de Gáldar hay enterramientos y necrópolis absolutamente distintas, como el conjunto sepulcral de La Guancha, pero aun así sería cuestión a estudiar cuidadosamente.

Hay muchas otras opiniones coincidiendo casi todas en señalarles el destino de palacios o casas lujosas. En Gáldar sabemos que el «palacio» del guanarteme era otro edificio. Hay quien supone que los hoyos del suelo tendrían como fina-

<sup>2</sup> JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Descripción e Historia de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife 1959, p. 113.

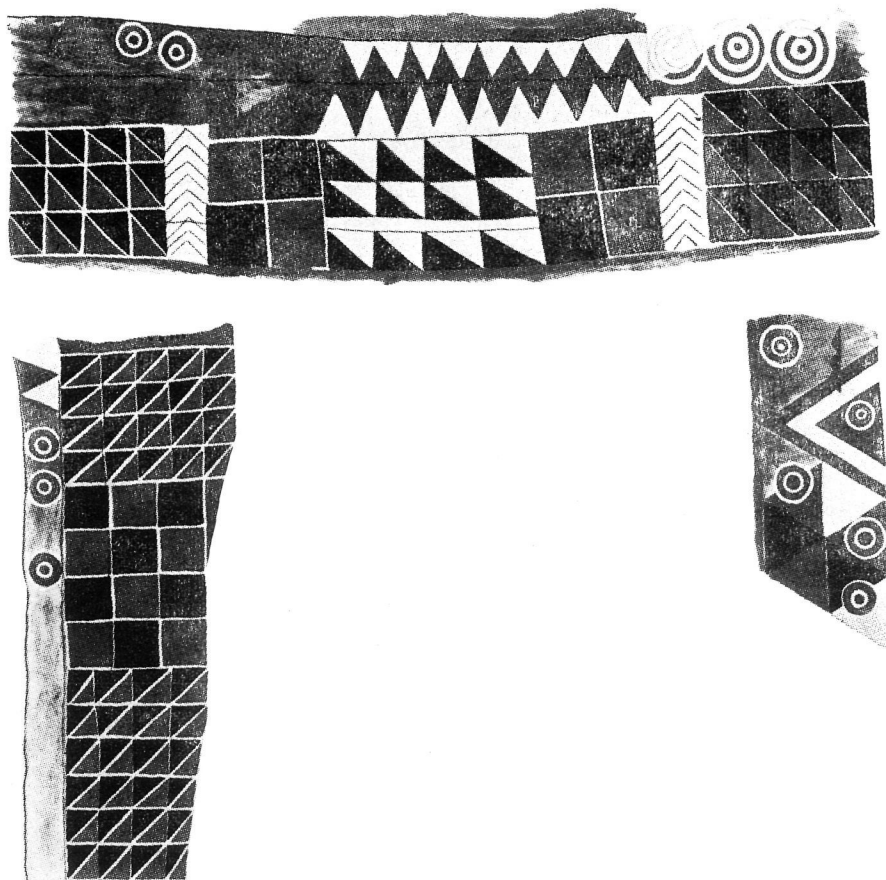
<sup>3</sup> GREGORIO CHIL Y NARANJO: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*, Las Palmas 1891, I, p. 598.

<sup>4</sup> OLIVIA M. STONE: *Tenerife and its satellits or the Canary Islands, past and present*, Londres 1.<sup>a</sup> ed. 1887, 2.<sup>a</sup> ed. 1889 con ilustraciones poco fieles, pp. 276-277. VERNEAU: *Habitations etc. cit.*, p. 14. FRANCISCO GUILLÉN: *Monumentos históricos canarios: Cueva Pintada de Gáldar o Audiencia de los primitivos aborígenes*, «Hoy», Las Palmas 10 de febrero de 1935, con fotografía en negro de una copia en colores de 1884.

<sup>5</sup> SEBASTIÁN JIMÉNEZ SÁNCHEZ: *Excavaciones Arqueológicas en Gran Canaria del Plan Nacional de 1942, 1943 y 1944*, Madrid 1946, pp. 43 y 34. R. VERNEAU: *Habitations cit.*, pp. 12 ss. ANTONIO SEDEÑO: *Conquista de la Isla de Gran Canaria*, Gáldar 1936, p. 5.

lidad alojar postes que servirían para dividir las estancias en compartimentos; dada su agrupación es inviable tal uso, sin contar con que los paneles pictóricos están realizados para ser vistos conjuntamente.

Podría determinarse la utilización y la cronología de este tipo de cuevas si contásemos con excavaciones científicamente ejecutadas, sobre yacimientos vírgenes. En 1970 se realizó por el Museo Canario de Las Palmas, bajo la dirección de J. M. Alzola y con la colaboración de M.<sup>a</sup> D. Garralda y J. Naranjo, una excavación acompañada del trazado de un plano del conjunto y de la limpieza y fijación de las pinturas de la «Cueva Pintada»; aparecieron materiales que luego enumeraremos, pero el yacimiento no estaba intacto; cuando la cueva se descubrió en 1873 se colmató su oquedad con tierras, indudablemente procedentes de los alrededores, pero sin que sepamos de dónde; consiguientemente, todos los datos que nos proporcionen los objetos hallados en las distintas remociones sólo tienen un valor relativo.



*Croquis de la decoración de la «Cueva Pintada», tal como hoy se conserva, pero con los colores considerablemente avivados (Según Beltrán). Los paneles se han dispuesto según su situación en la cueva.*

Los materiales hallados fueron, inicialmente, idolillos y cerámicas varias recogidos, sin indicación de exacta procedencia, por el Ayuntamiento de Gáldar que organizó con ellos unas vitrinas en las casas consistoriales. En 1970 se hallaron tres idolillos, recipientes de piedra, cerámica pintada de tipo grancanario,

barnizada a la almagra y otra incisa y granulada; también una pintadera rectangular con decoración excisa reticulada.

Es indudable que por un método estrictamente comparativo todo el conjunto de materiales encontrados sería de raíces neolíticas aunque, seguramente, de una datación absoluta posterior; es decir, refleja un origen neolítico a través de una evolución cerrada dentro de la Isla de Gran Canaria. Esta afirmación nos lleva al planteamiento general de la cronología de las culturas de cada una de las islas Canarias, hasta ahora sin solución, como no lo tiene tampoco el problema del origen y caminos de penetración de cada una de ellas.



*Figurilla de barro procedente de la Cueva Pintada o de sus alrededores. (Museo de la Cueva Pintada).*

Salvo que aceptásemos que las culturas canarias son de creación indígena, es forzoso que hayan llegado desde cualquier punto a través del Atlántico; el origen puede estar en las vecinas costas de Africa, el Mediterráneo o las costas atlánticas europeas y no falta quien suponga vinculaciones con América y, mediatamente, con cualquier zona del viejo mundo<sup>6</sup>; parece que deben desecharse los contactos interinsulares entre las distintas islas del archipiélago o de éstas

con las de Madera. Y ciertamente resulta imposible establecer navegaciones, siquiera sean esporádicas y de fortuna, indudablemente sin retorno, como debieron ser las arribadas a Canarias, antes del Neolítico.

La mayor parte de los autores se inclinan por fechas de la Edad del Bronce para la llegada de elementos atlánticos europeos<sup>7</sup> o del Mediterráneo oriental y



*Figurilla de barro de Tara, Telde (Gran Canaria). Museo Canario de Las Palmas  
Vista frontal.*

<sup>6</sup> A. BELTRÁN: *El arte rupestre canario y las relaciones atlánticas*, «Anuario del Instituto de Estudios Atlánticos», Madrid 1972, núm. 17, pp. 281-306 y aquí el planteamiento general de las cuestiones y la bibliografía básica. L. BALOUT: *Réflexions sur le problème du peuplement préhistorique de l'archipel canarien*, Ibidem, 15, 1969, p. 133. Sobre navegaciones atlánticas en relación con Canarias: ELÍAS SERRA RAFOLS: *La navegación primitiva en el Atlántico africano*, «Anuario de Estudios Atlánticos» 17, Madrid 1971, p. 391; LUIS PERICOT: *El problema del Atlántico en la Prehistoria*, Ibidem, p. 21; RAYMOND MAUNY: *Hypothèses concernant les relations précolombiennes entre l'Afrique et l'Amérique*, Ibidem, p. 369 y *Les navigations médiévales sur les côtes sahariennes antérieures a la découverte portugaise*, 1434, Lisboa 1960. J. ALVAREZ DELGADO: *La navegación entre los canarios prehispanicos*, «Archivo Español de Arqueología» XXIII, 1950, p. 164.

<sup>7</sup> LUIS PERICOT: *Algunos nuevos aspectos de los problemas de la Prehistoria canaria*, «Anuario de Estudios Atlánticos», I, 1959, p. 597 (cita como elementos comparativos transatlánticos las pintaderas, la trepanación, la calabaza, el algodón y la escritura).



Creta<sup>8</sup> a través de los más diversos caminos, con una evidente etapa africana<sup>9</sup> y contactos, no por esporádicos menos impresionantes, con diversos elementos de la cultura megalítica<sup>10</sup>.



*Figurilla de Tara. Vistas dorsal y lateral. Museo Canario de Las Palmas.*

No obstante, partiendo de todas estas ideas generales expuestas, debemos volver a la «Cueva Pintada» para analizar una de las figurillas halladas, inédita todavía y su íntima relación con la encontrada en Tara, Telde (Gran Canaria), repetidas veces publicada en breves estudios donde viene a sintetizarse toda la problemática de la cronología de la prehistoria de la isla.

La semejanza entre ambas es extraordinaria, si bien en la de Gáldar faltan los rasgos de la cara y las piernas aparecen formadas por un anillo grueso que

<sup>8</sup> D. WÖLFEL: *Leonardo Torriani: Die Kanarischen Inseln und ihre Urbewohner*, Leipzig 1940. Hans BIEDERMANN: *Altkreta und die Kanarischen Inseln*, «Almogarén» reproduciendo del cuaderno 9-1966 de «Mitteilungen der Akademischen Druck- und Verlagsanstalt», Graz.

<sup>9</sup> EGIN MAC WHITE: *Estudios sobre las relaciones atlánticas de la Península Hispánica en la edad del Bronce*, Madrid 1951, p. 24 (la espiral sería de origen predinástico y se diseminó por el N. de Africa, pasando a Canarias y desde allí llegaría a la provincia atlántica europea). L. BALOUT: *Canarias y Africa en los tiempos prehistóricos* «Anuario de Estudios Atlánticos» 17, 1971, p. 101.

<sup>10</sup> JOSÉ PIRES GONÇALVES: *Menires de Monsaraz*, «Arqueología e Historia» II, Lisboa 1970.

sirve de apoyo de la figura, siendo además de un tamaño muy inferior a la de Tara. A los fines que nos interesan puede servir, excelentemente, el estudio de esta figurilla del Museo Canario de Las Palmas, donde consta con el núm. 629. Mide 0,26 m. de altura por 0,17 de ancho en los senos y 0,20 en la base; la pasta es de superficie roja, a la almagra, pulida y brillante, como la de Gáldar.

Representa una figura humana, sentada y con las piernas cruzadas; los muslos muy gruesos y ensanchados, sobre todo en proporción con las piernas, cortas, delgadas y terminadas en punta, a juzgar por la única que se conserva completa. El cuello es muy alto y exagerado, tal como se repite en toda una serie de estos «idolillos» de Gran Canaria. La cabeza es muy pequeña, con el rostro someramente señalado y una pequeña oquedad en la parte superior. Los brazos se conservan incompletamente; faltan totalmente los antebrazos y adosados a ellos se señalan los dos pechos, muy abultados y completamente despegados del cuerpo, casi en posición horizontal. El cuerpo se ensancha mucho a partir de la cintura; el ombligo está muy marcado.

Partiendo de esta descripción, en cuya interpretación no todos coinciden, es indudable que se trata de una mujer, concretamente en estado de gestación. Las referencias de algunos autores a grandes bíceps son equivocadas.

Esta figura despertó muy pronto la curiosidad de los escritores que visitaron Gran Canaria. Uno de los primeros trabajos de cierta solvencia fue el de John Abercromby, en 1915, aunque sus conclusiones fueran inaceptables. Adujo la opinión de Miss A. Breton sobre posibles relaciones con algunas figurillas mejicanas y se extendió en una serie de inútiles paralelos etnográficos; aunque su artículo postula comparaciones con las figuras esteatopígicas halladas en Malta, Creta, el área egea, Tesalia, Servia, etc., acepta que se trata de una representación «sui generis» y concluye que ésta y otras figuras nos sitúan ante «tres ejemplares de la plástica indígena de Gran Canaria que debe ser fechada en un período anterior a la llegada de cualquier pueblo europeo moderno». De Abercromby reprodujo las fotografías Hooton sin añadir el menor comentario<sup>11</sup>.

Pérez de Barradas fue el primero que en su síntesis de prehistoria canaria estableció una clasificación y tipología de los «idolillos» que actualmente parece poco viable. Después de las consabidas citas sobre estatuas de madera o de piedra vistas en el viaje de Angiolino del Teghia de Corbizzi, en 1341 o en la relación de la conquista por el Cura de los Palacios, que Chil puso en duda aunque luego rectificase, hace mención de las cuatro estatuillas mencionadas por Verneau y procedentes dos de ellas de las Fortalezas de Santa Lucía de Tirajana y establece tres tipos de «ídolos» diferentes: a) Placas de barro con indicación de pechos femeninos, redondos en unos casos y alargados en otros, del tipo llamado «teta de cabra», correspondiendo a los de forma de violín, muy conocidos en todo el Mediterráneo, desde el Egeo hasta el Levante de España. b) Tipo

<sup>11</sup> Las primeras referencias a los «ídolos» grancanarios en SABIN BERTHELOT: *Antiquités canariennes*, 1879 y VERNEAU: *loc. cit.* JOHN ABERCROMBY: *Plastic art in the Gran Canary*, «Man», núm. 64, 1915, p. 113, figs. 1-3. ERNEST A. HOOTON: *The ancient inhabitants of the Canary Islands*, «Harvard African Studies VII», Cambridge Mass., 1925, lám. 17, p. 59.



femenino con cabecitas provistas de largo cuello, donde incluye el ejemplar de Tara diciendo: «...la forma más importante de la serie. Es una gran figura de barro rojo que representa una mujer, aunque no haya indicación de órganos sexuales, sentada y con brazos y muslos extremadamente gruesos». c) Cabecitas o figuras más o menos completas representando seres con caracteres mixtos, humanos y animales, unidos intencionadamente. Las supone simulacro de una diosa de la fecundidad, por una parte, y de seres o demonios semi-humanos por otra y se apoya en los cronistas para buscar elementos matriarcales o bien «tibisenas», es decir, perros lanudos o figuras monstruosas que los aborígenes de Gran Canaria creían ver por la noche y que eran, según Marín y Cubas, apariencias del demonio<sup>12</sup>.

Poco añadieron a los trabajos citados y, sobre todo, a la síntesis de Pérez de Barradas, los artículos de los especialistas canarios, salvo los nuevos hallazgos, tales como primorosos tocados a modo de manteleta, en barro cocido, ricamente decorados, «tibisenas» y el curioso ídolo en piedra volcánica, muy porosa, procedente de Los Caserones (Aldea de San Nicolás), que mide 0,54 m. de alto por 0,49 en la base y 0,25 de axila a axila. Luis Diego Cuscoy recoge los testimonios de Wölfel y Schuchardt para quienes las figurillas femeninas no representarían diosas madres o símbolos de fecundidad, sino simulacros de antepasados; pero hace constar que estas figuras que aparecen solamente en Gran Canaria, lo mismo se encuentran en los restos de habitación, formando parte de las casas, como en el interior de los túmulos sepulcrales<sup>13</sup>.

Para O. G. S. Crawford la figura de Tara sería el más notable de los objetos canarios referentes al culto, relacionando sus enormes muslos con las mujeres del mismo tipo de Malta y otras semejantes referidas al culto de la fertilidad, sin aportar ninguna justificación de su aserto<sup>14</sup>.

Un artículo de tres páginas dedicó a los ídolos canarios F. E. Zeuner; los definió como anteriores a la cristianización y asociados a las cerámicas rojas barnizadas, unos y otras propios y exclusivos de la Isla. Supone que representan la última fase de la prehistoria grancanaria, justamente antes de la conquista española y tal vez contemporánea de ella, con lo cual la fecha de 1483 podría ser usada como «terminus ante quem». Para él la posición de estos ídolos tiene reminiscencias del Neolítico mediterráneo, como se ve en la figura de Kato Ierapetra, en Creta y con las placas en forma de violín, aunque hace notar que re-

<sup>12</sup> JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS: *loc. cit.*, p. 15.

<sup>13</sup> LUIS DIEGO CUSCOY: *Paletnología cit.*, Madrid 1954, p. 21, Santa Cruz de Tenerife 1963, p. 43. SEBASTIÁN JIMÉNEZ SÁNCHEZ: *Idolos de las Canarias prehistóricas*, «Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria», XXII, 1947, p. 86; del mismo, sobre diferentes hallazgos: *Nuevos ídolos de los canarios prehistóricos*, «El Museo Canario», XIII, 1945, p. 25; *Yacimiento arqueológico de la Montañeta, en la villa de Moya*, «Revista de Historia Canaria», 1945; *Yacimientos arqueológicos grancanarios descubiertos y estudiados en 1951*, «Faycan» 2, 1952, p. 36 y *Hallazgos en Tirma y localidad de los Caserones en San Nicolás de Tolentino*, *Ibidem* 7; *Nuevos ídolos canarios descubiertos en las Fortalezas de Santa Lucía de Tirajana*, «Revista de Historia Canaria» 1965. También han aparecido al verificar la limpieza de los accesos al «Cenobio Valerón», recientemente.

<sup>14</sup> O. G. S. CRAWFORD: *The Eye Goddess*, Londres 1957, p. 130, lám. 13.

sultaría difícil tan larga perduración ya que en Europa desaparecen hacia el Bronce medio; la rama de inmigrantes que hubiese llevado hasta Canarias dichas estatuillas tendría que haberlo hecho hacia el 1500 a. C. No vemos ninguna necesidad de suponer que tales «ídolos» sean inmediatamente anteriores a la conquista. Completa su exposición Zeuner reconstruyendo idealmente una figura de las citadas, sobre la base de los hallazgos de Tara y del Cenobio Valerón, sin que esto añada nada más a sus razonamientos. Por otra parte conviene separar estas figurillas de las estatuas de piedra o madera aludidas por los Cronistas y que nada tienen que ver con ellas<sup>15</sup>.

Dejando aparte algunos trabajos que no aportan ninguna novedad a lo dicho<sup>16</sup> habremos de referirnos a la publicación de Peter Ucko que si bien hace sólo una breve cita de la figura de Tara (p. 385) para mostrar su discrepancia con Zeuner, describe una serie de estatuillas cuyas semejanzas tipológicas con las de Canarias son evidentes, especialmente las neolíticas de Tesalia y Macedonia, donde se hallan asociadas con pintaderas de barro<sup>17</sup>.

En Sesklo han aparecido no menos de cincuenta estatuillas de barro de época neolítica, siendo las más antiguas las más naturalistas; con ellas, en las capas de Dimini, salieron pintaderas de barro cocido en forma de botón circular con muñón perforado o bien oblongo, esta última con una especie de laberinto y aquéllas con líneas cruzándose y relleno de puntos o rayas en los ángulos<sup>18</sup>.

La estatuilla 5942 del Museo de Atenas se compone solamente de los hombros, dos gruesos brazos con rotundos bíceps (según la descripción de Schumacher) que disminuyen en el antebrazo, terminando en dos minúsculos bracitos con los dedos marcados por líneas en los extremos y apoyados sobre los senos, éstos muy acusados; falta la cabeza y también el cuerpo por debajo del busto; por la espalda se ve una superficie lisa, sin marcar los omoplatos y la parte posterior de los brazos es muy gruesa; las semejanzas con la figura de Tara son muy notables<sup>19</sup>.

Hallazgos análogos se realizaron en Nea Nikomedia (Verroia, Macedonia), yacimiento neolítico excavado por R. J. Rodden, entre 1961 y 1963, situado junto a un lago; la capa inferior dio junto con los restos de seis casas de planta cuadrada o rectangular, aquéllas de ocho metros de lado, un edificio central

<sup>15</sup> F. E. ZEUNER: *Prehistoric idols from Gran Canaria*, «Man» 50, 1960, (separata). Sobre la figura de Kato Ierapetra, *Neolithic figurines and Aegean interrelations*, «American Journal Archaeology», LV, 2, 1951 p. 121.

<sup>16</sup> N. ALAMO: *Notas de Gran Canaria: Un hallazgo prehistórico de interés el ídolo de Tara*, «Revista de Historia Canaria», XXIV, La Laguna 1958, p. 296. MARÍA DOLORES GARRALDA: *La prehistoria de Gran Canaria*, tesis de licenciatura, inédita, Universidad de Madrid 1968-69, p. 86.

<sup>17</sup> PETER UCKO: *Antropomorphic figurines of predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and mainland Greece*, Londres 1968. HERMAN MÜLLER-KARPE: *Handbuch der Vorgeschichte. II. Jungsteinzeit*, Munich 1968.

<sup>18</sup> Excavaciones de Tsountas en 1901-1902 y de R. D. Teocharis, 1957. TSOUNTAS: *Hai probistorikai akropoleis Dimenio kai Sesklou*, 1908. MÜLLER-KARPE: *loc. cit.*, lám. 133, núms. 28-31 y 134, 13-14; las pintaderas circulares de botón con decoración geométrica p. 445.

<sup>19</sup> FRITZ SCHACHERMEYER: *Die Altesten Kulturen Griechenlandes*, Stuttgart 1955, lám. II, 2. UCKO: *loc. cit.*, lám. LXII, p. 492 y texto p. 369.

con cinco estatuillas femeninas acompañadas, entre otros materiales arqueológicos, por pintaderas de barro con muñón para asir, de forma circular y decoración geométrica de zig-zags, grecas, etc., incluyendo además hachas de serpentina y mármol<sup>20</sup>.

Todas estas coincidencias se suman a las semejanzas formales que Ucko establece con piezas egipcias de la misma época, en lo que se refiere a los brazos arqueados que sujetan los senos, más robustos en la parte alta que en el antebrazo; pero también con Creta, donde tienen las cabecitas pequeñas, grandes muslos, pechos poco indicados y brazos doblados, como la ya aludida estatuilla de Kato Ierapetra, que se representa sentada, con las grandes y gruesas piernas cruzadas, los brazos cortos y las manos apoyadas en la cintura, teniendo la parte superior de aquéllos unas masas oblongas que, en nuestra opinión, son los senos; el cuello es largo y la cabeza pequeña en proporción. Por la espalda muestra, si no esteatopigia, al menos voluminosas nalgas<sup>21</sup>.

Las semejanzas con Malta son valoradas también por Bataglia desde otro punto de vista; la posición sentada de las estatuillas y su obesidad las acerca a los ejemplares de Hagiart Kim, Hal Tarxien y H. Saflieni; aduce un testimonio de Barros, del siglo xv, que explicaría esta obesidad («fibrolipomatosis glúteomuscular») con valores mágicos, para determinar la fecundidad, sociales y de relación y sexuales, como resultado de una estética erótica<sup>22</sup>.

Pensamos que los supuestos bíceps, como ya hemos dicho, son senos según convencionalismo que se repite en muchos casos, incluso, con estrechas semejanzas en las pinturas rupestres levantinas de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) y en la Cueva de los Grajos (Cieza, Murcia), cuyas figuras deben considerarse muy próximas al Neolítico<sup>23</sup>.

En *conclusión*, la figura de Tara y por consiguiente la de Gáldar, reflejan modelos que pueden remontarse hasta el Neolítico del Mediterráneo oriental con pervivencia hasta el Bronce Medio. Lo mismo ocurre con otros elementos de la arqueología canaria. Es de interés decisivo la aparición de estatuillas femeninas con pintaderas, en Gran Canaria y en el remoto Mediterráneo oriental. Esto no quiere decir que postulemos para estas figurillas canarias una cronología equivalente, en fechas absolutas, a la del Neolítico Mediterráneo; lo que pensamos

<sup>20</sup> R. J. RODDEN: «Proceedings of Prehistoric Society», Cambridge 28, 1962, p. 267 y «Illustrated London News» 11 abril 1964, p. 564 y 18 abril p. 604. UCKO: *loc. cit.*, lám. 135 B y p. 451.

<sup>21</sup> UCKO: *loc. cit.*, 191, p. 475, lám. XXXII y fig. 169, 99.

<sup>22</sup> RAFAELLO BATAGLIA: *Le statue neolithiche di Malta e l'ingrassamento presso i mediterranei*, IPEK, 1927, pp. 131 ss. y 149 fig. 24. «As mulheres nao podiam casar sem primeiro as corromper hum destes cavalleiros; e quando lhas apresentavam, haviam de vir bem gordas da leite, a ceva, com que as cevavam para isso; e se eram magras, diziam que ainda nao estavam en disposicao para casar, por quanto tinha o ventre pequeno e estreito para crear nelle grandes filhos, de maneira que nao haviam por aptas para casamento seno as de grande barriga» (Barros).

<sup>23</sup> ANTONIO BELTRÁN: *Arte rupestre levantino*, Zaragoza 1969, fig. 154, p. 247. JULIA SÁNCHEZ CARRILERO: *Avance al estudio de las pinturas rupestres de Solana de las Covachas*, «Noticiario Arqueológico Hispánico», V, 1956-1961, 1962. ANTONIO BELTRÁN: *La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza (Murcia)*, Zaragoza 1969, p. 40-42, fig. 48.

es que, dentro del círculo cerrado de la Gran Canaria, algunos elementos llegados en navegaciones esporádicas y de fortuna cobraron una vigencia dilatada, con normas propias de evolución, durando hasta un tiempo que no podemos fijar, aunque resulte exagerado llevarlo todo hasta cerca de los contactos con el mundo hispánico en el siglo xv o poco antes.

El criterio expuesto, reflejos y pervivencias de un mundo Neolítico y de la I Edad del Bronce, con persistencia y evolución en Gran Canaria durante un tiempo indefinible, podría aplicarse también a la «Cueva Pintada» y a su decoración.