

# EL ARTE RUPESTRE PREHISPÁNICO DE LA PALMA: UNA VISIÓN DESDE LA ETNOARQUEOLOGÍA AFRICANA

---

Víctor M. Fernández Martínez<sup>1</sup>

**Resumen:** Después de un breve resumen de las interpretaciones del arte rupestre esquemático canario, registrado en su mayoría en la isla de La Palma, se presentan algunos ejemplos etnográficos conocidos de figuras parecidas que se utilizan en varias regiones de África como parte de rituales propiciatorios de la lluvia. Entre ellos destacan varios paneles esquemáticos prehistóricos de Etiopía, descubiertos por el autor, que son aún utilizados para el mismo fin aunque en un contexto religioso islámico. La recurrente asociación entre figuras geo-métricas y petición de lluvia en una gran parte del continente viene a reforzar la vieja teoría explicativa de que el arte canario haya cumplido también la misma función.

**Palabras clave:** arte rupestre prehistórico, figuras esquemáticas, rituales de lluvia, etnoarqueología, África

**Abstract:** A brief summary is presented of the different theories that have been advanced to explain the Canarian geometric rock art, which has been found mostly in La Palma Island. Later a review is made of the cases, ethnographically recorded in Africa, with an association between the same type of art and rain-making ceremonies. A special case is summarized, which was recorded recently by the author in West Ethiopia, where prehistoric schematic red paintings are used together with Islamic rituals to pray for rain. The repeated connection between rock art and rain-making in many parts of Africa strengthens the old theory that the greatest part of Canarian prehispanic rock art could have had the same function.

**Keywords:** prehispanic rock art, schematic drawings, rain-making rituals, ethnoarchaeology, Africa

---

## 1. INTRODUCCIÓN: LA PALMA, CANARIAS Y ÁFRICA

Aunque existen algunas referencias difusas al arte aborigen en las fuentes históricas de la conquista, la primera noticia moderna del arte rupestre de La Palma, y de todas las Canarias, fue realizada en 1752 durante una visita a Belmaco del gobernador militar de la isla, Domingo Vandevale (Hernández Pérez 1999: 132). Por solo unos años este descubrimiento no constituyó la primera constatación histórica de que los «salvajes», como entonces eran considerados, habían poseído algún tipo de arte, puesto que en 1721 un clérigo portugués había informado de la existencia de arte prehistórico en Mozambique (Willcox 1963: 1; Posnansky 1982: 345-7). De cualquier manera, ambos hallazgos fueron muy anteriores al reconocimiento del arte rupestre prehistórico del continente europeo, que como es bien sabido no ocurrió hasta fina-

---

<sup>1</sup> Dpto. de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid.

les del siglo XIX cuando se aceptó la autenticidad de las famosas pinturas paleolíticas de la cueva de Altamira en Santander. Resulta instructivo observar hoy las sucesivas interpretaciones que se fueron dando de los grabados geométricos, que constituyen la gran mayoría de las manifestaciones canarias y que poco a poco se fueron descubriendo en otras islas del archipiélago. En las regiones colonizadas de África y América, donde la población indígena constituía la gran mayoría de la población y por lo tanto una amenaza para la posición dominante de los colonos europeos, los primeros estudiosos de sus antigüedades se negaron a aceptar como obra de los antepasados locales cualquier resto arqueológico de calidad que se encontrase (túmulos del Mississipi, ruinas del Gran Zimbabwe, etc.), bien negando su interés o bien atribuyéndolos a otras razas diferentes y ya desaparecidas (Trigger 1984).

Por el contrario, las especiales características de las Islas Canarias, que por la total asimilación de los aborígenes habían dejado prácticamente de ser una colonia y devenido un territorio europeo a todos los efectos, fueron probablemente la causa de que la actitud de los historiadores locales haya sido muy diferente, y que en su mayoría hayan ensalzado, por encima incluso de lo que hoy consideraríamos adecuado, la calidad de las obras artísticas prehispánicas. Así, se dijo que eran un sistema alfabético, llegándose incluso a distinguir dos (inexistentes) letras griegas e intentado ya relacionar a las islas con la mítica Atlántida, un sistema jeroglífico de tipo ideográfico usado para escribir una lengua libia-fenicia, un sistema de calendario para computar los años o las lunas (según citaban las crónicas de la conquista), etc. (Mederos, Valencia y Escribano 2003: 24-6). En 1880, Gregorio Chil y Naranjo inicia una línea interpretativa que acabará imponiéndose durante el siglo XX llegando casi hasta los fines de éste: comparar los grabados geométricos canarios con los sorprendentemente parecidos que habían sido realizados sobre las piedras de los megalitos de la fachada atlántica europea, por ejemplo los famosos de la tumba de corredor de Knowth en Irlanda, o los petroglifos realizados sobre piedras naturales de la misma área, como los bien conocidos de Galicia. Aunque la cronología de estas manifestaciones es difícil de determinar por su misma situación al aire libre sin ningún contexto estratigráfico asociado, y su perduración en muchas zonas hasta fechas recientes, un rango general aproximado entre el megalitismo neolítico y el final de la Edad del Bronce, es decir, entre 4000 y 1000 a.C. en números redondos, se vino a suponer igualmente para los grabados canarios.

Para otros elementos de la prehistoria canaria (túmulos funerarios, cerámicas incisas, decoraciones pintadas en viviendas, etc.) era posible también encontrar paralelos en la lejana prehistoria europea, y todo ello conformó un paradigma interpretativo del mundo prehispánico canario que ligaba a las islas con una parte del antiguo patrimonio histórico de nuestro continente. Dicho paradigma fue seguido por los más

ilustres especialistas a partir de mediados del siglo XX, tanto en los centros canarios (Serra Ràfols, Álvarez Delgado, Diego Cuscoy, etc.) como en los peninsulares (Pérez de Barradas, Martínez Santa-Olalla, MacWhite, Tarradell, Almagro, Pericot, Beltrán, etc.) (Mederos, Valencia y Escribano 2003: 223-56). Todas sus interpretaciones conformaban la imagen antigua de unas islas mucho más próximas a Europa que a África, y de una manera clara suponían una proyección hacia el pasado de la situación del momento, la pertenencia política de Canarias a una Europa potente y colonialista, frente a un continente africano miserable y colonizado.

Las ideas anteriores se compaginaron durante bastante tiempo con las viejas teorías del XIX sobre el primer poblamiento del archipiélago por grupos humanos variantes del Hombre de Cro-Magnon (el tipo Mechta norteafricano), la misma especie humana que había ocupado el SO de Europa y el Norte de África durante el Paleolítico Superior (Fernández Martínez 2001: 170-1). Como se ha observado, uno de los justificantes ideológicos profundos de la colonización del Magreb por franceses y españoles, eran las conexiones que se suponía habían existido entre ambas regiones desde el Paleolítico, con la identificación de las culturas de ambas regiones (Capsiense y Auriñaciense). Resulta interesante comprobar cómo, aunque esa identificación se había demostrado empíricamente falsa desde varios decenios antes (trabajos de R. Vaufray, entre otros), no fue hasta el final de la colonización durante la década de 1950 cuando se abandonaron tales ideas por la gran mayoría de los especialistas, es decir, cuando se dismanteló el paradigma africanista en la prehistoria española (*Ibid.*: 178-9).

En la investigación canaria, aunque ya desde el siglo XIX eran innegables las influencias africanas en muchos aspectos culturales prehispanicos, como por ejemplo para las inscripciones líbico-bereberes, y ya se habían señalado de forma general desde los años 1940 por Barradas y Santa-Olalla entre otros, no fue hasta el breve paso por la Universidad de la Laguna (1968-1974) de Manuel Pellicer, quien asimismo estableció la cronología moderna general de la ocupación humana del archipiélago tras sus excavaciones y fechas radiocarbónicas, cuando se propuso por primera vez que el paralelismo y origen principal del arte rupestre geométrico isleño había de ser buscado en el norte de África, por razones de identidad y proximidad, al existir también allí grabados geométricos muy parecidos a los de La Palma y otras islas (Pellicer 1968). El mismo autor participó en uno de los escasos trabajos de investigación arqueológica española en el Sahara atlántico, continuando los ya antiguos trabajos de Almagro a comienzos de la década de 1940, en las prospecciones efectuadas junto a Pilar Acosta de 1970 a 1972 (publicadas en los dos primeros números de la revista Tabona). Por esas mismas fechas se celebró en Canarias el congreso internacional del centenario del descubrimiento del Cro-Magnon (AA.VV. 1969), siendo la participación de prehis-

toridores franceses que trabajaban en el Magreb otro elemento decisivo en el reconocimiento definitivo del carácter africano de la prehistoria canaria.

Con respecto al arte rupestre esquemático de La Palma, los especialistas en el tema (Hernández, Martín, Navarro, Pais) enseguida empezaron a relacionar los grabados geométricos con los existentes en el Magreb y Sahara, en general utilizando los corpus publicados por investigadores franceses (Malhomme, Mauny, Soleilhavoup, etc.) o españoles (Pellicer y Acosta) que habían trabajado directamente en la región. Aunque figuraciones geométricas existen en el arte norteafricano y sahariano desde épocas relativamente antiguas, asociadas a los estilos bubaliense, de las Cabezas Redondas, y bovidientes, también existen y son más numerosos, apareciendo además muchas veces cómo únicas representaciones sin figuras naturalistas acompañantes, en los estilos finales: equidiense durante el I milenio a.C. y cameliense durante los dos últimos milenios (fechas aproximadas). Por otro lado, como las fechas radiocarbónicas canarias indican una ocupación principal durante ese último período (p.ej. las fechas de ocupación de La Zarza, yacimiento palmero con abundante arte esquemático, están entre los siglos XI y XV d.C., Martín Rodríguez 1998), es lógico suponer que los círculos concéntricos, espirales y meandros geométricos de la isla tengan mucho que ver con los de ese mismo período general en el continente cercano, como por otro lado demuestran análisis detallados comparando los motivos mismos entre sí (Martín Rodríguez 1997: 215).

## 2. INTERPRETACIÓN Y ETNOARQUEOLOGÍA: LOS DATOS AFRICANOS

Como ocurre con el arte prehistórico en muchas otras zonas del planeta, y por su carácter de significativo cuyo significado sólo podría ser explicado por unas gentes que ya desaparecieron, tanto física como culturalmente, hace mucho tiempo, las posibilidades de entender el sentido de las figuras rupestres son realmente pequeñas. Esto lleva a que muchos arqueólogos adopten una actitud pesimista ante éste y otros aspectos del mundo simbólico en general, y prefieran concentrarse en atributos del pasado más accesibles a través de los restos de cultura material, como la tecnología o la economía. No obstante, los muchos trabajos realizados durante las últimas décadas parecen haber abierto algunas puertas a las creencias de los antepasados que no nos dejaron información escrita sobre ellas. La base de muchas de esas contribuciones es la *analogía*: lo que existió en el pasado no pudo ser muy diferente de lo actual (a fin de cuentas, todos pertenecemos a la misma especie) y por ello analizando profundamente los datos del presente mediante la *etnoarqueología* es posible inferir o al me-

nos postular algunas hipótesis probables sobre lo ocurrido en tiempos pretéritos (Fernández Martínez 1994; David y Kramer 2001; González Ruibal 2003).

Por ejemplo, para el caso tal vez más difícil de entender de toda la prehistoria, el gran arte rupestre de la región franco-cantábrica europea, esas figuras perfectas de animales pintados en el fondo de las cuevas hace varias decenas de miles de años, ciertos paralelismos con lo que hacían hasta hace poco los cazadores San de la región surafricana provocaron el surgimiento de la hipótesis chamánica (las pinturas se hacían por chamanes en estado de trance que se transformaban espiritualmente en animales dotados de poderes extraordinarios), la cual es admitida hoy como la explicación más plausible por una gran parte de la comunidad de prehistoriadores (Lewis-Williams 1991). Menos aceptada fue la idea del mismo autor proponiendo que las figuras esquemáticas del arte paleolítico correspondían a signos alucinatorios contemplados durante el trance (que se producen en el interior del ojo: signos «entópticos») (Lewis-Williams y Dowson 1988), tal vez porque en este caso la comparación no se hizo con ningún grupo cultural viviente, sino que el paralelismo se basó en datos psiquiátricos sobre los efectos del consumo de drogas en poblaciones urbanas actuales. Con todo, la idea ha sido incorporada por algunos a la interpretación del arte esquemático prehistórico de la fachada atlántica europea, esas líneas onduladas que ya dijimos que son tan parecidas a las canarias, que corresponderían a las visiones tenidas durante los ritos de los enterramientos en las cámaras colectivas megalíticas (Bradley 1989).

Ciñéndonos al arte esquemático de la prehistoria final canaria y africana, en éste como en otros muchos temas disciplinares, y ante la falta de algo mejor antes del comienzo de la etnoarqueología moderna, todos los investigadores hemos recurrido muchas veces a citar la opinión de los antecesores que trataron antes el asunto. Así, para los grabados canarios se ha dicho que representaban trampas de caza, espíritus cazadores, tripas de los animales cazados, símbolos de un culto a las aguas y las fuentes, símbolos de un culto solar, etc. Para las figuras esquemáticas en general se ha propuesto que podían expresar trampas, símbolos sexuales, lecciones para los cazadores, partes del cuerpo de los animales, símbolos de identidad tribal, fenómenos atmosféricos, alucinaciones ópticas provocadas por el estado de trance, etc.

En el presente artículo se van a presentar algunos datos que sugieren que la función de los grabados geométricos canarios pudo estar relacionada con rituales propiciatorios de la lluvia (actuaciones para «hacer la lluvia», *rain-making rituals*), llevados a cabo en épocas de sequía, cuando la falta de agua amenazaba la misma supervivencia de la comunidad. Aunque la idea ha sido sugerida con anterioridad, sobre la base de la proximidad de algunos conjuntos de figuras a fuentes o arroyos, y del interesante dato empírico de que los grabados se pudieron realizar en los siglos de mayor aridez

en La Palma (X-XIV d.C.; Martín Rodríguez 1998: 84-6), para reforzarla se presentan aquí algunos casos que demuestran que la costumbre existió hasta épocas relativamente recientes en muchas zonas de África, tantas y tan distantes entre sí como para pensar que pudo existir una cierta asociación recurrente entre tales dibujos y ritos por encima de los contextos culturales concretos de cada ejemplo. Aunque muchos de esos rituales ya hace tiempo que no se celebran, o lo hacen bajo una advocación diferente como el Islam, su recuerdo no se ha borrado por completo en algunos sitios, y el eco lejano de su realidad prehistórica ha llegado de una u otra forma hasta nosotros.

La mayoría de esos ejemplos, con todo, proceden de la región africana más alejada de Canarias, el África subsahariana, tanto en su vertiente occidental como en la oriental. La causa de esta infortunada carencia de casos cercanos podría ser que en toda la zona norte del continente la poderosa y reciente influencia del Islam ha venido a borrar una gran parte del mundo simbólico anterior; también porque la progresivamente intensa aridez de la región sahariana haya ido haciendo superflua la petición de algo cada vez más difícil de disfrutar en toda la zona como es hoy la lluvia. La única posible asociación que se ha apreciado entre arte rupestre y lluvia ha sido intuitiva de forma indirecta en algunas de las extrañas escenas fálicas que pueblan el Sahara, cuyo casuismo sexual (animalismo, felación y penetración por animales, onanismo, sodomía, etc.) hizo que no fueran prácticamente publicadas hasta fechas recientes (Soleilhavoup 2003; Le Quellec 2004: figs. 13-17, 23-34). Para un tipo de escenas que representan a un teriantropo (hombre con cabeza de animal, en este caso un cánido) penetrando sexualmente a una mujer, se ha sugerido un paralelismo con la expresión bereber de la «boda del chacal» (*tamegra bbusen*) que se usa para denominar al arco-iris, así como los rituales carnavalescos practicados hasta hace poco por mujeres vestidas de forma parecida a las que aparecen penetradas por hombres-chacal en el arte rupestre y que son llamadas «novias de la lluvia»; es posible que en el Sahara, como en otras culturas, la lluvia se comparara simbólicamente con la eyacuación, y la frecuencia de representaciones de este hecho (a veces como líneas onduladas saliendo del pene) estuviera relacionado con los rituales de lluvia (*Ibid.*: 36-7).

A medida que nos desplazamos hacia el sur van aumentando y son más claros los ejemplos de relación entre arte rupestre y rituales de lluvia. En Aribinda (Burkina Faso), Jean Rouch recogió un culto a una serpiente que provoca la precipitación y que se realiza bajo unas rocas con grabados, aunque ninguno de éstos se asemeja a tal animal, el cual sí aparece en cambio en grabados de otra localidad del mismo país, Bonfora, probablemente en relación con el importante papel que juegan las serpientes en los mitos de origen locales (Rouch 1961; Le Quellec 2004: 69-74).

Cuando pasamos a los países centrales como el inmenso Congo, entramos en una zona, que llega hasta la costa del Índico incluyendo las naciones del Cono Sur, don-

de la gente afirma que la mayoría de las pinturas y grabados rupestres, tanto esquemáticos de color rojo como naturalistas de animales salvajes, fueron efectuados por los «primeros hombres», poblaciones anteriores a las actuales y que muchas veces son descritos como de baja estatura y con poderes sobrenaturales. Sabemos que en toda esta región se produjo una gran expansión de pueblos agricultores y herreros bantúes desde finales del I milenio a.C. y durante todo el I milenio d.C., que se piensa en general que desplazaron o asimilaron a los últimos grupos de cazadores-recolectores de todas esas zonas. De éstos todavía quedan algunas bolsas aisladas, como los pigmeos del área selvática central, los Hadza y Sandawe de Tanzania o los bosquimanos (San) de Suráfrica. Aunque diferentes entre sí, como corresponde a quienes poblaron tan inmensa región antes de la implantación de los bantúes, estos últimos suelen denominarlos con el mismo nombre: Twa, y por ello a muchas de estas figuras geométricas, además de las más antiguas naturalistas de animales salvajes, son desde hace pocos años denominadas por los investigadores como «arte Twa». El hecho de que el arte rupestre realizado después por los bantúes, normalmente usando color blanco, sea muchas veces esquemático e imite algunas formas anteriores, hace pensar que aquéllos hayan aprendido los viejos rituales de los grupos cazadores, aunque paradójicamente estos últimos fueran finalmente exterminados a causa de la propia expansión bantú (Coulson y Campbell 2001: 27, 229).

En varios países de la región (Congo, Malawi, Mozambique, Zimbabwe, Zambia, etc.) las figuras fueron pintadas en color rojo, lo cual da una cierta unidad a toda la región y puede explicarse por los amplios movimientos de los grupos de cazadores. Los escasos datos disponibles sobre la cronología del arte esquemático apuntan en general a fechas recientes, a partir del I milenio a.C., sin que quede claro cuando se produjo su final (Le Quellec 2004: 92-3). En algunos casos los investigadores han pensado que las líneas verticales o las bandas de puntos representaban directamente a la lluvia por el simple parecido, aunque pocas veces se ha podido constatar directamente esta interpretación con testimonios locales. Un estudio reciente y muy completo de una zona de Zambia (Kasama), mostró que las figuras aparecen colocadas en relación unas con otras, y su misma forma (soles, rayas verticales que salen hacia abajo desde círculos, etc.) llevaron a los investigadores a pensar que representaban elementos climáticos, probablemente relacionados con la adivinación del tiempo y la traída de lluvias (Smith 1997: 43-4, fig. 42). En otro yacimiento de Zambia (Kato-lola) se ha visto que las pinturas habían sido golpeadas por piedras, y puesto que se conoce al menos un lugar de Zimbabwe (Gwanda) donde la población local arroja piedras al arte rupestre antiguo como parte de rituales actuales propiciadores de la lluvia, se piensa que también los de Zambia debieron de servir para lo mismo (Phillipson 1972: 320).

En muchos otros sitios se ha observado que los bantúes consideran que sus predecesores, o los descendientes actuales de éstos como los San surafricanos, poseían grandes poderes espirituales, sobre todo en un asunto tan trascendental como la lluvia: muchos abrigos y rocas con pinturas son considerados sagrados, y algunas veces los especialistas rituales bantúes acuden hasta ellos para arrancar parte del pigmento por considerarlo todavía dotado de poder, lo que ha causado algunos daños, tanto a las pinturas geométricas como en las figurativas más antiguas (Coulson y Campbell 2001: fig. 306). En otros casos, como Domboshava cerca de Harare, la capital de Zimbabwe, los campesinos bantúes Shona utilizan un abrigo con pinturas naturalistas para pedir la lluvia, pero porque consideran que la misma cueva es un lugar sagrado que comunica con los antepasados. Al acompañar los rituales, que parecen no tener más de un siglo de antigüedad, con fuegos que están dañando las pinturas, han entrado en conflicto con las autoridades nacionales de conservación del patrimonio histórico (Pwiti y Mvenge 1996). En otro ejemplo parecido, tras un período de intensa sequía en Malawi, Benjamin Smith observó en 1988 que varias figuras rupestres habían sido frotadas con estiércol, un acto que el autor interpretó entonces como simple vandalismo, pero cuyo significado más probable intuyó más tarde al conocer otros casos africanos como los mencionados (Smith 1997: 43).

En países más al norte considerados como propiamente del África Oriental, existe asimismo una fase de pinturas (los grabados son más raros) geométricas de color rojo, realizadas por poblaciones anteriores a las actuales (bantúes y nilóticos). También aquí hay algunas indicaciones de que su uso original estuvo relacionado con los rituales de lluvia. Entre los bantúes Wagogo de Tanzania existe la costumbre de acudir a los sitios con pinturas, que ellos afirman no haber realizado, para rezar al dios de la lluvia, *Mulungu*, sacrificando animales domésticos con cuya grasa luego frotan las pinturas, mientras los nilóticos Wamia del mismo país, que por el contrario sí manifiestan una cierta relación de sus antepasados con las pinturas, arrojan cerveza y la sangre de los animales sacrificados sobre las rocas en sus intentos espirituales por traer la deseada lluvia sobre la región (Culwick 1931; Odak 1992: 69). La práctica de derramar leche y manteca en determinados lugares en ritos propiciatorios y de fecundidad aparece recogida en las crónicas de los canarios prehistóricos (Tejera y Jiménez 1991: 657). En Uganda, las pinturas de círculos concéntricos de Nyeru son atribuidas por los nilóticos Teso locales a una raza anterior, de «enanos de piel amarilla» que vivían allí antes de que ellos llegaran, y que las usaban para rituales de lluvia (Sassoon 1971: 4-6).

Una interesante sugerencia de Benjamin Smith, basada en la comparación de las figuras rupestres rojas de Zambia con las decoraciones que los pigmeos del cercano Congo realizan sobre cortezas de árbol y pieles, es que las pinturas de las rocas ha-

yan sido realizadas por mujeres. Mientras que las imágenes naturalistas de animales cazados fueron muy probablemente realizadas por hombres, que son quienes cazan y la mayoría de los que practican rituales chamánicos seguramente relacionados con las pinturas, las geométricas pudieron ser obra de las mujeres, si nos hemos de fiar del dato de que son éstas las que decoran cortezas y pieles entre los últimos Twa de la región central, los pigmeos (Smith 1997: 47-8). Un claro problema para esta hipótesis es que existe evidencia clara de que el arte naturalista fue anterior al geométrico en muchas zonas (lo que implicaría algo ilógico como que hombres y mujeres actuaron en periodos diferentes), aunque también es cierto que las figuras naturalistas se seguían pintando todavía en Suráfrica a finales del siglo XIX, mucho después del supuesto apogeo geométrico, y que en algunas ocasiones se han observado figuras de animales superpuestas a esquemas geométricos, y por lo tanto posteriores a éstos (ver un ejemplo, de Zambia, en Le Quellec 2004: 102).

### 3. UN CASO DE RITUALES CONTEMPORÁNEOS DE LLUVIA EN ETIOPÍA

Para terminar con esta recopilación, describiré brevemente el resultado de una investigación propia en el Oeste de Etiopía, que viene al caso tratado en este artículo. Durante nuestra prospección arqueológica de la región de Benishangul al sur y oeste del Nilo Azul etíope, descubrimos cerca de la capital del municipio de Menged dos abrigos rocosos de granito con pinturas esquemáticas de color rojo, denominados Bel Bembesh y Bela Sharafu, la «roca roja» y la «roca del ilustre» en la lengua local Berta, que cuenta con muchos vocablos árabes («sharif») procedentes del vecino Sudán (Fernández y Fraguas en prensa). El motivo más abundante en ambos sitios es el cuadrilátero, relleno por rejillas, líneas verticales o simplemente vacío; también existen líneas verticales individuales o en grupos, así como un círculo y dos símbolos «solares». En Bel Bembesh, el más importante de los dos yacimientos, se realizó una cata de sondeo de la que únicamente se extrajeron escasos materiales subacuales, mientras que bajo las pinturas de Bela Sharafu fueron registrados abundantes fragmentos cerámicos sin decoración y una industria lítica muy tosca en cuarzo. La pasta y superficie de la cerámica eran similares a las de las cerámicas halladas en otra cata realizada pocos metros al interior del mismo canchal de Bela Sharafu, cuyo único nivel fue fechado por radiocarbono en  $275 \pm 30$  bp (cal. 1520-1670 d.C.). Aunque con una lógica prevención, podríamos suponer que esa fecha sería la de las pinturas, o tal vez mejor, la del final de la utilización prehistórica de las mismas, dado que es en el siglo XVII cuando se piensa que los actuales pobladores Berta llegaron

a Benishangul procedentes de Sudán (Triulzi 1981: 21-5). Por otro lado, puesto que decoraciones cerámicas similares en parte a las de Bela Sharafu fueron registradas en otro yacimiento (Kunda Damo, 75 km al sur de Menge), fechado por carbono-14 en  $1985 \pm 40$  bp, pensamos que el período general de la cultura correspondiente a las pinturas podría situarse en el primer milenio d.C. y primera mitad del segundo milenio d.C., en coincidencia con las fechas registradas para figuras parecidas en África oriental, como vimos antes.

Algunos de los motivos decorativos de las cerámicas citadas son iguales a los hallados en el Sur de Sudán y norte de Kenia, región esta última donde fueron asociados a las poblaciones pastoriles nilóticas de comienzos del segundo milenio d.C. (Lynch y Robbins 1979). Si de este dato deducimos una lengua relacionada con las nilóticas para todo ese período en Benishangul (como las sudánicas habladas actualmente), ello implicaría que las pinturas no habrían estado asociadas en esta región con las poblaciones cazadoras anteriores a la expansión nilótica, como ocurre más al sur. Claro que como no se sabe con seguridad cuándo adquirieron algunos nilóticos y sudánicos el pastoreo, las pinturas podrían corresponder a nilóticos todavía cazadores. Estas discordancias se unen a la extraña localización geográfica de las pinturas, bastante más al norte que las registradas en el África Oriental.

Pero lo más interesante de ambos sitios, y por lo que nos detenemos en ellos, es que las pinturas todavía se utilizan hoy para pedir la lluvia cuando ésta tarda en llegar a la zona, aunque con rituales que siguen los preceptos islámicos, de acuerdo con la religión dominante en la región, probablemente desde hace unos dos o tres siglos. Varios informantes ancianos de Menge (en concreto tres: Mubarak Ashafi, Al Fadul Babiker y Mohammed Nequra) nos hablaron de reuniones celebradas bajo las pinturas, sacrificando y consumiendo algún animal y rezando y leyendo el Corán durante las fiestas importantes como el final del Ramadán y también en tiempos de sequía. Curiosamente, según Nequra esta última es la principal función de los sitios en la actualidad. En ocasiones las reuniones son dirigidas por jeques religiosos venidos desde Sudán, y se llevan tambores para cantar y bailar. El lugar se considera santo, no sólo por las pinturas, sino por que fue residencia de ermitaños musulmanes con poderes mágicos, y es probable que los bailes sigan las formas sufíes habituales en muchos países islámicos del norte de África, casi siempre junto a la tumba del santo fundador de cada cofradía. Las pinturas tienen en sí mismas poder curativo y mucha gente va allí sola para rezar frente a ellas, además de tocarlas con una mano y luego tocar con ésta la parte dolorida del cuerpo, para así obtener la curación.

Todos los informantes coincidieron en que las figuras habían sido realizadas directamente por Dios (una idea recogida en otros lugares de África) en la época de la Creación y que lo que representan es directamente el Corán, escrito en un alfabeto

primitivo y hoy incomprensible. También dicen todos que en las rocas (las cuales destacan claramente sobre la vegetación circundante, funcionando como claros marcadores territoriales) se observan muchas noches luces muy brillantes, en especial durante el Ramadán, y que son tomadas como buen augurio por quien las contempla. La combinación de arte rupestre y milagros también es conocida, por ejemplo cerca del Lago Victoria (Chaplin 1974: 19). En el mundo musulmán antiguo existió un ritual de pedir la lluvia que consistía en atar fuegos a colas de animales sobre lugares elevados, para unir sus lamentos a los de los congregantes y así promover la compasión divina y la deseada lluvia (ritual *istisqâ'*, cf. Van Donzel, Lewis y Pellat 1978: 282-3). Un ritual parecido, haciendo a los animales balar, en este caso por hambre, en lugares cuyo nombre parece haber llegado hasta hoy («baladeros»), existió entre los aborígenes de varias islas canarias (Tejera y Jiménez 1991: 658-9).

Por otro lado, ya antes de hablar con los informantes nos había sorprendido el parecido de algunos signos de cuadriláteros pintados en ambos sitios arqueológicos con uno de los temas más frecuentemente escarificados en la cara de las mujeres de varios grupos de la región, curiosamente de los que se consideran más antiguos en ella, anteriores a la llegada de los Berta, como los Gumuz y los Komo. En Somalia, J.D. Clark distinguió varios signos esquemáticos grabados que eran idénticos a las marcas corporales características de algunas tribus de la zona (Clark 1954: lám. 28), y más lejos, en la región meridional de la R.D. Congo, la antigua Katanga, hay una gruta con grabados geométricos y naturalistas esquemáticos, dados a conocer entre otros por el Abate Breuil, que es conocida localmente como Kiantapo, el «lugar con tatuajes» (Le Quellec 2004: 84). En el este de Angola, algunos dibujos esquemáticos son muy parecidos a los tatuajes de la población bantú local, los Lunda, que asimismo dibujan motivos parecidos sobre la arena durante las reuniones de las cofradías masculinas (*Ibid.*: 88-9). No obstante, ante nuestras reiteradas preguntas sobre la posibilidad de que los dibujos fuesen signos identitarios, y por lo tanto las rocas pintadas marcadores territoriales o fronterizos, la respuesta de todos los informantes fue siempre enfáticamente negativa.

También resulta interesante comprobar los esfuerzos realizados para incorporar los viejos símbolos —cuyo sentido original ya se ha olvidado aunque se acepta su poder mágico para un tema tan crucial como el agua— a las religiones del presente. Además de los ejemplos antes vistos de los rituales populares bantúes realizados junto a las pinturas, son sin duda más interesantes los casos en los que rituales prehistóricos son integrados en una religión monoteísta más compleja, como en este caso el Islam, y otros ejemplos de identificación de relieves prehistóricos con las figuras de la Virgen y los santos en la Eritrea ortodoxa (Ba'atti Mâriam, Calegari 1999: 38-40), o cuando en Malawi dicen hoy que las pinturas rojas geométricas son la «scri-

tura de Dios», al parecer por la influencia de los misioneros cristianos (Le Quellec 2004: 90-2).

#### 4. CONCLUSIONES

En nuestra búsqueda de información sobre el sentido del arte esquemático en África, que en ningún momento se planteó ser exhaustiva para un territorio tan amplio, hemos encontrado otros ejemplos de interpretaciones que son diferentes y no están relacionadas con la propiciación de la lluvia. Así, tenemos que las figuras geométricas se refieren y representan máscaras entre los Dogón de Mali, escudos de guerreros o planchas de escritura coránica en Nigeria, marcas de frontera entre dos grupos étnicos en Camerún, residencias del dios del río Zaire en el Congo, mapas de ríos, caminos y poblados de una región en Angola (Le Quellec 2004: 63, 76, 77, 85, 88, 92), símbolos de fertilidad femenina en Zambia (Smith 1997: 45-6), marcas de grupos étnicos en Somalia (Clark 1954, lám. 28) o escritura divina en Malawi o en Etiopía según acabamos de ver en el apartado anterior.

De todas formas, frente a esa gran variedad de significados, sorprende observar la gran extensión de los rituales de lluvia, que aparecen una y otra vez en lugares muy alejados entre sí. Esta uniformidad sorprende aún más si tenemos en cuenta las muy diferentes categorías de los datos, por otro lado casi todos ellos indirectos, como es lógico para unas creencias que pertenecen a un sustrato realmente profundo de la historia africana. Con todo, la sorpresa es menor si pensamos que entre las culturas prehistóricas finales africanas de la *Later Stone Age*, entre aproximadamente 20.000 y 2000 años atrás, existió una uniformidad asimismo llamativa en lo que nos ha quedado de ellas, las industrias líticas, seguramente a causa de la gran movilidad y contactos que debieron de tener aquellos grupos. Es muy probable que éstos se adscribieran en su mayoría o totalidad a un universo simbólico e ideológico similar, como también muestran por otro lado las parecidas figuras naturalistas y esquemáticas de su arte rupestre en una gran parte del continente.

Por ello podemos terminar este trabajo afirmando que, si bien los datos etnoarqueológicos africanos no demuestran de forma fehaciente que los rituales de lluvia fueran la principal causa del arte esquemático canario, sí que vienen a reforzar significativamente esta hipótesis. En otro orden de cosas, la idea constituye un elemento más de conexión entre las Islas y el continente cercano, que viene a reforzar, si es que hiciera falta, el ejemplar comportamiento que los canarios demuestran hoy mismo en su acogida diaria de los africanos que acuden por mar buscando nuestra ayuda.

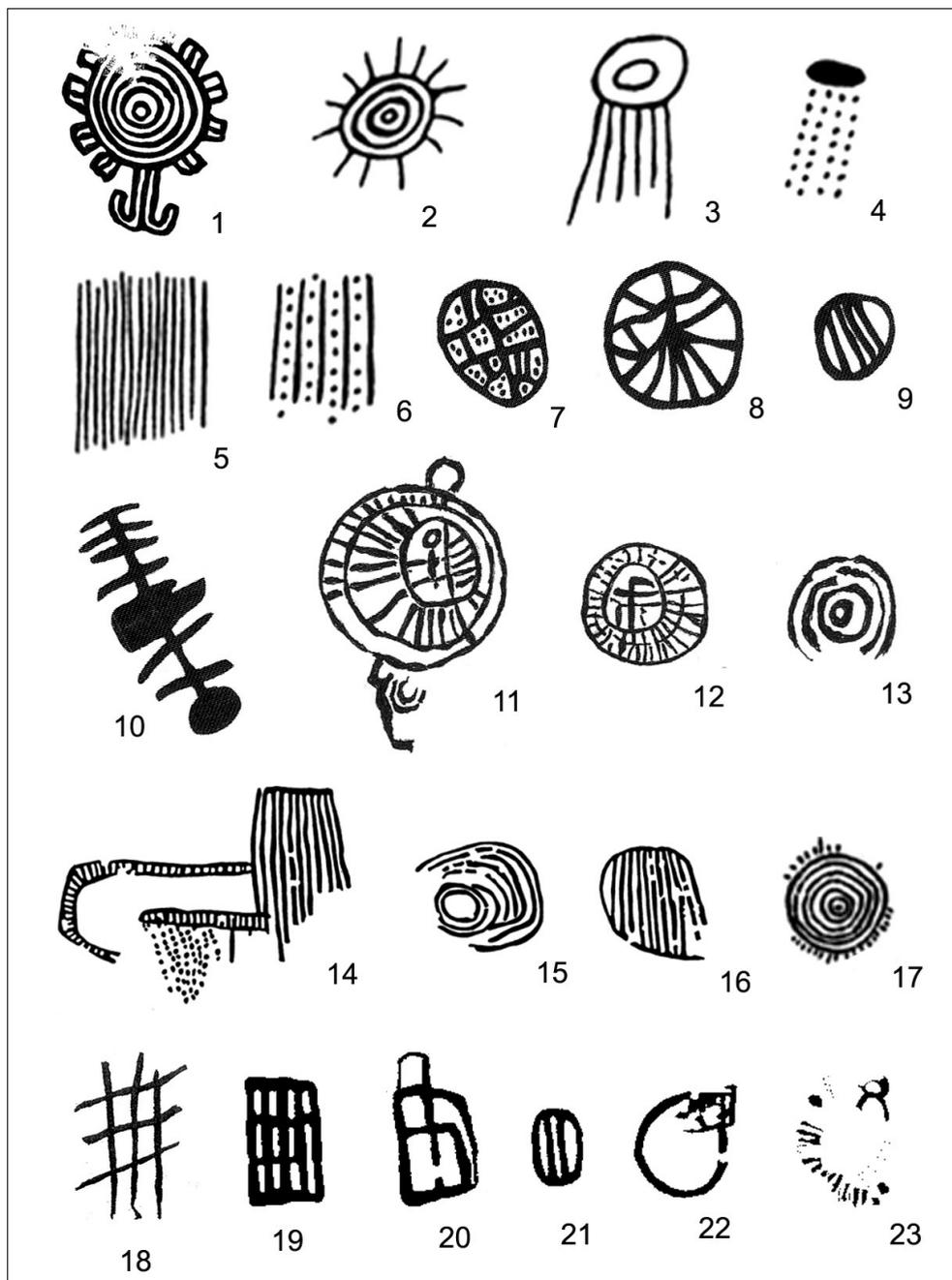


FIGURA 1.—Figuras esquemáticas africanas utilizadas para rituales de propiciación de la lluvia. 1) pinturas de Nyero, Uganda; 2-6) pinturas de Kasama, Zambia; 7-10) pinturas del NO de Botswana; 11-13) grabados de Zambia; 14-16) pinturas de Katolola, Zambia; 17) pintura de Nyamkira, Tanzania; 18) pintura de Bela Sharafu, Etiopía; 19-23) pinturas de Bel Bembesh, Etiopía. (1 según Sassoon 1971; 2-6 según Smith 1997; 7-10 según Coulson y Campbell 2001, fig. 26; 11-13 según Coulson y Campbell 2001, fig. 176; 14-16 según Phillipson 1972, fig. 25; 17 según Chaplin 1974, fig. 12-3; 18-23 según Fernández y Fraguas en prensa, figs. 3 y 4) (escalas diferentes).

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1969): *Symposio Internazionale del Cro-Magnon. Anuario de Estudios Atlánticos*, 15.
- CALEGARI, G. (1999): *L'arte rupestre dell'Eritrea. Repertorio ragionato ed esegesi iconografica*. Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, 29(1), Milán.
- CHAPLIN, J. H. (1974): The prehistoric rock art of the Lake Victoria Region. *Azania* 9:1-50.
- CLARK, J.D. (1954): *The prehistoric cultures of the Horn of Africa*. Cambridge University Press, Cambridge.
- COULSON, D.; CAMPBELL, A. (2001): *African Rock Art. Paintings and Engravings on Stone*. Harry N. Abrams, Nueva York.
- CULWICK, A.T. (1931): Ritual use of rockpaintings at Bahi, Tanganyika Territory. *Man*, 31: 33-36.
- BRADLEY, R. (1989): Deaths and entrances: A contextual analysis of megalithic art. *Current Anthropology*, 30: 68-75.
- DAVID, N.; KRAMER, C. (2001): *Ethnoarchaeology in Action*. Cambridge University Press, Cambridge.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V.M. (1994): Etnoarqueología: una guía de métodos y aplicaciones. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 39: 137-169.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V.M. (2001): La idea de África en el origen de la prehistoria española. *Complutum*, 12: 167-184.
- FERNÁNDEZ, V.M.; FRAGUAS, A. (en prensa): Schematic rock art in Benishangul (West Ethiopia): a preliminary report. *Tara African Rock Art Congress*, Nairobi, 1-3 november 2004 (H.J. Deacon, ed.).
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2003): *La experiencia del otro. Una introducción a la etnoarqueología*. Akal, Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1999): *La cueva de Belmaco, Mazo-Isla de La Palma*. Dirección General del Patrimonio Histórico, Las Palmas de Gran Canaria.
- LE QUELLEC, J.-L. (2004): *Arts rupestres et mythologies en Afrique*. Flammarion, París.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1991): Wrestling with analogy: a methodological dilemma in Upper Palaeolithic art research. *Proceedings of the Prehistoric Society*, 57(1): 149-162.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D.; DOWSON, T. (1988): The signs of all times. Entoptic phenomena in Upper Palaeolithic Art. *Current Anthropology*, 29(2): 201-245.
- LYNCH, B.M.; ROBBINS, L.H. (1979): Cushitic and Nilotic Prehistory: New Archaeological Evidence from North-West Kenya. *Journal of African History* 20(3): 319-328.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, E. (1997): Afinidades africanas de las manifestaciones rupestres prehistóricas de la Isla de La Palma (Canarias). *El Museo Canario*, 52: 193-218.

- MARTÍN RODRÍGUEZ, E. (1998): *La Zarza: entre el cielo y la tierra*. Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias.
- MEDEROS MARTÍN, A.; VALENCIA AFONSO, V.; ESCRIBANO COBO, G. (2003): *Arte rupestre de la prehistoria de las Islas Canarias*. Dirección General del Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias.
- ODAK, O. (1992): Ethnographic context of rock art sites in East Africa. *Rock Art and Ethnography* (M.J. Morwood, D.R. Hobbs, eds.), Occasional AURA publication, 5, Melbourne, pp. 67-70.
- PELLICER CATALÁN, M. (1968): Panorama y perspectivas de la arqueología canaria. *Revista de Historia Canaria*, 157-164: 291-302.
- PHILLIPSON, D.W. (1972): Zambian rock paintings. *World Archaeology*, 3: 313-327.
- POSNANSKY, M. (1982): African Archaeology comes of age. *World Archaeology*, 13(3): 345-358.
- PWITI, G.; MVENGE, G. (1996): Archaeologists, tourists and rainmakers: problems in the management of rock art sites in Zimbabwe, a case study of Domboshava national monument. *Aspects of African Archaeology* (G. Pwiti, R. Soper, eds.), University of Zimbabwe, Harare, pp. 817-823.
- ROUCH, J. (1961): Restes anciens et gravures rupestres d'Aribinda (Haute-Volta). *Études Voltaïques*, 2 : 61-70.
- SASSOON, H. 1971. *Nyero rock paintings*. The Department of Antiquities, Ministry of Culture and Community Development of Uganda.
- SMITH, B.W. (1997): *Zambia's Ancient Rock Art. The Paintings of Kasama*. The National Heritage Conservation Commission of Zambia, Livingstone.
- SOLEILHAVOUP, F. (2003): Images sexuelles dans l'art rupestre du Sahara. *Sahara*, 14: 31-53.
- TEJERA GASPAR, A.; JIMÉNEZ GONZÁLEZ, J.J. (1991) : Ritos propiciatorios de la lluvia en la prehistoria de Gran Canaria. *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo. Vol. 4, Arqueología y arte. Miscelánea*, Universidad de La Laguna, pp. 657-661.
- TRIGGER, B.G. (1984): Alternative archaeologies: Nationalist, colonialist, imperialist. *Man (N.S.)*, 19: 355-370.
- TRIULZI, A. 1981. *Salt, Gold and Legitimacy. Prelude to the history of a no-man's land. Belá Shangul, Wallagá, Ethiopia (ca. 1800-1898)*. Istituto Universitario Orientale, Nápoles.
- VAN DONZEL, E.; LEWIS, B.; PELLAT, Ch. (eds.) (1978): *Encyclopédie de l'Islam*. E.J. Brill, Leiden
- WILLCOX, A.R. (1963): *The Rock Art of South Africa*. Nelson, Johannesburg.

