

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

ENSAYO DE DATACION DE LOS LABERINTOS GRABADOS EUROPEOS TIPO TAGLIATELLA.

LORENZO-RUZA, Ramón Sobrino

Ano: 1956 | Número: 66

Como citar este documento:

LORENZO-RUZA, Ramón Sobrino, Ensayo de datacion de los laberintos grabados europeos tipo Tagliatella. *Revista de Guimarães*, 66 (3-4) Jul.-Dez. 1956, p. 426-444.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt

URL: www.csarmiento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Ensayo de datacion de los laberintos grabados europeos tipo Tagliatella

Por RAMÓN SOBRINO LORENZO-RUZA
Comisário local de Escavações Arqueológicas
em Santiago de Compostela.

Desde que en el primer número del año 1953 de «Revista de Guimarães», se publicó nuestro artículo «Los motivos de laberintos y su influencia en los petroglifos gallego-atlánticos», hasta hoy, se han descubierto nuevos materiales y hemos tenido oportunidad de estudiar otros que entonces no estaban a nuestro alcance. Todo esto facilita la tarea de verificar un intento, una vez ordenados y comentados estos materiales bajo sus diversos aspectos, para el establecimiento de una cronología absoluta y relativa de todos y cada uno de ellos, problema sobre el cual, se han apuntado ya ligeros esbozos, tanto en el trabajo citado, como en otro anterior que llevo por título el de «Petroglifos e laberintos», y que dió comienzo a la serie, de la cual este ensayo, quiere ser un colofón breve y limitado a los puntos esenciales del problema.

En «Los motivos de laberintos...», se ha insistido en especial sobre dos clases de laberintos: la espiral, y la forma que se denominó allí «tipo Tagliatella». Sobre esta última haremos ahora unas aclaraciones.

Las primeras representaciones del laberinto, del tipo de las que han aparecido en el Oeste europeo, fueron vistas por los arqueólogos, con referencia a Creta, la patria *clasica* del simbolo, sobre monedas griegas, lidias, frigias, y jónicas. De todas estas

monedas con laberintos, la que se hizo mas conocida fue la de plata de Cnossos, que tiene en un lado el símbolo, y por el otro una cabeza de Apolo y que se data desde 220 hasta 67 a J. C. Después de esta representación, la que le sigue en orden de popularidad es la de la jarra de vino u oinochoe etrusco de Tagliatella, de fines del s. VII a. J. C., en el cual el motivo está intimamente unido a una representación de cabalgata de guerreros jóvenes, que se ha convenido que representa el «Lusus trojae», mencionado por Virgilio, Suetonio, y Tacito. Tanto en una, como en otra representación el motivo de laberinto es redondo. En nuestro trabajo anterior, se eligió para representar el tipo del laberinto que aparece en los petroglifos gallego-atlánticos, la del oinochoe de Tagliatella, ya que esta tiene mas individualidad que la de una moneda, por el hecho de que son varios los tipos de laberintos que estan representados en monedas, mientras que no hay mas que una sola representación, sobre un oinochoe de Tagliatella. De esta forma esperamos que esta designación alejara toda posible confusión con otro tipo cualquiera de laberinto, pues ya hemos visto que el motivo «laberinto», en su representación gráfica, ha adoptado una gran cantidad de variaciones, las cuales surgen, desaparecen, reaparecen e influyen unas sobre otras, de multiples maneras. Un pequeño cuadro con una ordenación sistemática de la tipología del motivo, ha sido incluido con el fin de aclarar, hasta donde lo permitía un ensayo como aquel de «Los motivos de laberintos...», esta variedad tan poderosa, y a él nos permitimos remitir al lector interesado, si quiere ver la riqueza de estos cambios.

Esta forma de laberinto que hemos designado como «tipo Tagliatella», siendo esta designación unicamente de carácter morfológico, es una de las que por su complejidad y por circunstancias especiales se han conservado «puras» a través del tiempo y han llegado hasta nosotros en su forma original, permitiendo así que su estudio pueda hacerse con claridad, al darse por añadidura la feliz circunstancia de su aparición, en ejemplares perfectos, en los petroglifos gallego-atlánticos.

I

Sin embargo la aparición de representaciones de laberintos grabados no se ha limitado al área de los petroglifos gallego-atlánticos. En el área mediterránea existe un motivo muy semejante al «t. T.», y se encuentra entre los motivos de los petroglifos de Val Camonica. De esta representación vamos a ocuparnos ahora, por cuanto a ella en especial y considerada en relación con las restantes manifestaciones europeas de laberintos, no se le ha dedicado todavía ningún comentario.

Los grabados rupestres del Norte de Italia aparecen en tres regiones, principalmente, al borde de los Alpes, existiendo algunas otras, tal como la de Savoie, la de las proximidades del lago de Como, etc., siendo en esta última los motivos más frecuentes los de «scudelle» (cazoletas). La más importante de todas y la que es más conocida de antiguo es la de los Alpes Marítimos, de Monte Bego, ó de Tenda, descubierta y dada a conocer por C. Bicknell. Al norte de esta región se encuentra otra, de la que dio noticia S. Pons y que está enclavada en los Alpes Cotíenos. La tercera región y la segunda en importancia, es la de Valcamonica y Valtellina, al otro lado del valle del Po, y a unos 250 kms. a vuelo de pájaro, en línea recta, de la de Monte Bego. Próxima a ella está la zona en donde han aparecido una serie de estatuas antropomorfas, que corresponde a la cuenca alta del Adige.

En la región de Monte Bego, C. Bicknell ha dado a conocer dos ó tres espirales. De la región de Val Camonica, K. Kerényi, reproduce en «Labyrinth-Studien», un motivo que puede ser una espiral y que corresponde al sitio llamado Scale di Cimbergo, y de ella por último, nos ha dado a conocer R. Battaglia, dos motivos que él califica como laberínticos. El que corresponde a su (figura 1, Tab. VI), y que aquí se reproduce e interpreta, es en realidad laberinto; y el otro (fig. 2, Tab. VI de su artículo), no es en realidad laberinto, aunque R. Battaglia, por su carácter complejo, lo haya creído así. En Valcamonica los petroglifos están grabados sobre la arenisca, y sobre

el conglomerado cuarzoso permiano, el primero con estructura de granos finos y el segundo de granos gruesos en general, y mucho mas duro. No se ven en cambio grabados, sobre las rocas calcareas triasicas compactas y de estructura concoide, ni sobre los esquistos cristalinos, es decir que la distribución de los petroglifos aparece, una vez más, ligada a la estructura geologica del terreno. La tecnica de ejecución de estos petroglifos consiste, para los de epoca prehistorica (pués tambien existe una abundante representación de cruciformes medievales), en un surco trazado por un picado fino de la superficie de la roca, con un instrumento que probablemente era como un pequeño pico enmangado, y que según R. Battaglia sería de naturaleza metalica, (él cree que de hierro, lo que aparece justificado por la existencia de muy antiguas explotaciones minerales que beneficiaban este metal, en la zona de los petroglifos). Los surcos mas estrechos son de 5 milímetros y los mas anchos de 30 milímetros, siendo casi siempre de 10 milímetros. La profundidad media varia desde 2 hasta 4 milímetros.

El motivo de laberinto se encuentra en el sitio llamado Naquane, en el macizo montañoso de Cemmo, en su vertiente oriental, y que corresponde a la opuesta a aquella en donde está enclavada la pequeña villa italiana de Capidiponte, que queda a ella próximo. El laberinto de Naquane, grabado con la tecnica y características señaladas, es forma imperfecta, circular, probablemente de unos 30 cms. de diámetro, aunque R. Battaglia no da sus dimensiones. El motivo esta en general mal calculado, mal dibujado, muy desproporcionadas sus mitades derecha e izquierda, y habiendo sido dibujado a partir del centro, apenas se ha dejado sitio para la salida final del surco, que muy estrechamente atraviesa entre las primeras circonvoluciones trazadas. Todo ello demuestra, cuando menos, una mano inexperta. Como se ha dicho, el motivo se ha dibujado partiendo del centro, al parecer primero en forma de espiral, (la fotografía está poco clara en esta zona), y a partir de ella se desenvuelve hacia la izquierda revolviendose, después marcha por la periferia, y luego por el inte-

rior, para terminar saliendo hacia abajo, después de haberse vuelto el surco sobre si mismo, cuatro veces en total. Tiene este laberinto una característica especial y es la de que es el propio surco el que forma el camino laberintico, y no, como ocurre en la mayoría de las representaciones de laberinto (menos en laberintos derivados de meandros, y en algunos representados sobre todo en pavimentos de iglesias medievales), que este camino se forme entre las líneas del dibujo. Por esta característica se aproxima, en la época prehistórica a que pertenece, al concepto de los laberintos de meandros, tal como ocurre en algunos del area egea. No hay duda sin embargo, que está inspirado de la forma clásica, y en este sentido tiene razón R. Battaglia, al hacer resaltar la semejanza de la figura, con la incisa sobre el oinoche de Tagliatella. En el mismo petroglifo, se ve sobre el motivo una figura humana incompleta, y a la derecha dos combatientes con coraza de pinchos.

Como dice R. Battaglia, los petroglifos de Valcamonica presentan un carácter esencialmente distinto a los de Monte Bego, siendo escasísimos sus puntos de contacto y la comunidad de las relaciones que pueden demostrar unos y otros, lo cual se explica en primer lugar porque las dos regiones de petroglifos pertenecen a diferentes épocas. En tanto que las representaciones de alabardas y los tipos de puñales, establecen una relación clara de Monte Bego, con la primera Edad del Bronce, los puñales representados en Val Camonica, pertenecen desde la primera Edad del Hierro en adelante, y las representaciones de caballos y jinetes, de combatientes, así como de evásticas, y de carros de cuatro ruedas, tienen paralelos en figuras veneto alpinas y vilanovianas, en las cuales se reflejan elementos artísticos greco-etruscos. En estos petroglifos aparecen también motivos que pertenecen, según F. Altheim y E. Trautmann al mundo celtico, que en los camunes o cenomanen tuvieron allí su asiento, así como en las ciudades de Bergomun y Brixia, hoy Bergamo y Brescia. En efecto, en un grabado de el sitio llamado Ram, ven una representación de Cernunnos el dios celtico cornudo, así como en otro de Scale di Cimbergo, que repre-

senta a una cierva encerrada dentro de un círculo, encuentra la aceptación por el arte celtico de determinados motivos de animales de los escitas, tal como por ejemplo y en este caso, las que aparecen en una fibula de oro de Michalkovo y en un bronce de Kuban del s. VI a. J. C. Sobre otros elementos de procedencia oriental en el arte de la temprana Edad del Hierro, ha argumentado también A. Roes.

En este elemento últimamente citado de círculo y ciervo hay un nexo con el arte rupestre del Sur de Escandinavia, aunque su relación creemos que no se establece a través del arte escita, sino indirectamente, a través de otros contactos. Pero la difusión de los motivos de los petroglifos ligures, y las influencias que marcharon de Sur a Norte, aparecen ya reflejadas en Züschen, Frizzlar, Hessen-Nassau, en donde los motivos de cuernos de ganado vacuno de los de Monte Bego, están representados claramente y también en Ardenlinger, prov. de Hannover, en donde en el soporte de otra cista, aparecen figuras humanas grabadas que sostienen en alto, como las figuras de Monte Bego, armas que parecen alabardas; es decir en la región del Oeste de Alemania que a través de Dinamarca se relaciona con Escandinavia. La aparición de los motivos de ciervos, uno de los elementos más abundantes en Val Camonica, en formas parecidas a las últimas representaciones de ciervos de los petroglifos escandinavos, es también un reflejo de la influencia que en sentido contrario, es decir de Norte a Sur, devolvió Escandinavia, en la época tardía a que pertenecen los petroglifos de Val Camonica. También las influencias de Sur a Norte en esta época tardía, las ha puesto de manifiesto Althin, en el paralelo de los motivos de la estela de Novilara con los dibujos de barcos del petroglifo de Ekenberg, Ksp. O. Eneby, Ostergotland, así como lo fueron ya en la consideración de los petroglifos escandinavos como documentos religiosos que bajo casi todos los aspectos estableció Almgren.

La aparición del laberinto de Naquane en los petroglifos de Val Camonica podría explicarse por lo tanto por dos orígenes: de una parte como una imitación, al igual que otras figuras de estos, de un



1



2

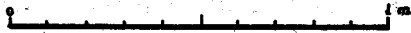


3



4

Escales 1:20

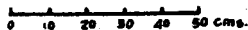


5

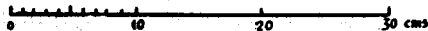
1. Laberinto «tipo. Tagliatella» *puro*. Mogor (Marin, Pontevedra. Galicia). (R. Sobrino)
2. Idem, idem, *influido*. Mogor. (R. Sobrino)
- 3, 4. Laberintos «t. T.» *puros*. Tintagel (Cornwall, Inglaterra). (R. Sobrino, segun fotografias de C. Schuster)
5. Laberinto «t. T.» *puro*. Hollywood (Wicklow. Irlanda) (R. Sobrino, sobre fotografia de W. Bremer)



6



7



8

6. Laberinto. Naquane (Val Camonica. Italia) (R. Sobrino, sobre fotografia de R. Battaglia)
7. Laberinto. Naquane (Val Camonica. Italia) (El de n.º 6, sobre fotografia de R. Battaglia)
8. Motivo «labirintoide», en pintura megalítica. Dolmen de Pedra Coberta, Treos (La Coruña. Galicia) (R. Sobrino, sobre datos de G. Leisner)

dibujo etrusco tal como el del vaso de Tagliatella, ó de alguna otra representación de vasos corintios, ó monedas; de otra, como una influencia procedente del area de los laberintos de piedras escandinavos, aunque de estos laberintos no se conoce la datación. Así, si se tiene en cuenta que en el oinochoe de Tagliatella, el laberinto aparece en relación con una cabalgata ritual, que tuvo importancia en la educación de la juventud, aunque hubiese ya perdido el símbolo del laberinto su sentido religioso, y se encon-



9

9. Laberintos *puros* «t. T.». Tintagel (Cornwall. Inglaterra)
(Fotografía de S. Schuster)

trase ya en vías de ser transformado en la leyenda del Minotauro, una lacra de una familia real, por el mundo clasico, y que en los petroglifos de Val Camonica, existen tambien abundantes representaciones equinas, tomadas de modelos corintios, cabe establecer por estas dos cosas una relación, que explique la aparición tan esporádica y aislada, de la representación del laberinto en Val Camonica. Y si bajo el otro probable origen, consideramos la posibilidad de una expansión de los laberintos de piedras escandinavos, en el area de la Alemania occidental, en donde estas costumbres tenían gran arraigo, cabría

también explicar esta presencia del laberinto en Val Camonica, como una influencia del área nórdica, si además se considera que el motivo no tuvo, como podría esperarse de proceder en esta fecha tardía del área mediterránea, un ulterior desarrollo en el arte celta, en donde no existe, y que se conservo en cambio, con aquella pérdida de su sentido original, en el mundo romano, lo cual prueba también que Val Camonica fué un centro receptor, pero nunca expansivo.

Ahora bien, de una ó de otra procedencia, el laberinto de Naquane, pertenece indudablemente, a una época tardía, y no tiene por lo tanto ninguna relación con los laberintos grabados del Oeste europeo, o sea los gallegos-atlánticos, como no la tienen tampoco los petroglifos de Val Camonica, cuya relación con los de Monte Bego, pese a la relativa proximidad, es casi nula. Como terminos para fijar la fecha de este laberinto, tenemos el oinochoe de Tagliatella datado a fines del s. VII a. J. C. y el s. IV. a. J. C., en el cual según Altheim y Trautmann, debe caer la gran inmigración del Este europeo.

II

El número de los laberintos «t. T.», del Oeste europeo, se ha visto aumentado en el año 1954, con dos ejemplares más que fueron descubiertos por A. Gibson en las cercanías de Tintagel, localidad situada en la Costa Oeste de Cornwall, Inglaterra. Aparecen en un desnudo escarpe, que forma el límite Oeste de la propiedad del Sr. P. Phillips, llamada «Trethevy House» en el Rocky Walley, a milla y media de Tintagel en el camino a Boscastle, trazado en la escarpada pendiente para cruzar la profunda garganta conocida como Rocky Walley. Hasta muy recientemente la lujuriente vegetación que cubría los flancos de este valle los había ocultado de la vista humana. No existe sobre ellos, por esta causa tal vez, ninguna historia ni tradición locales. Solo aparecen mencionados recientemente en un opúsculo del Dr. S. J. Magde del British

Museum, titulado «Chapel, Kieve and Gorge of St. Nectan», en el cual se muestra una fotografía de los laberintos, diciendo solamente: «Dos misteriosos grabados de círculos (vistos por el autor en Septiembre de 1948 y nuevamente en 1949) están sobre la superficie rocosa».

Tenemos que agradecer, una vez más, al Dr. Carl Schuster que nos ha informado sobre este hallazgo, enviándonos el artículo de su descubridor A. Gibson y unas espléndidas fotografías obtenidas por el mismo, cuando visitó el lugar. Nos hemos valido de estas fotografías para hacer los dibujos a escala y para estudiar los motivos. Sin embargo, debe decirse antes de entrar en estos comentarios, unas palabras sobre Tintagel.

Esta localidad tiene tradición en Cornwall como lugar del nacimiento del Rey Arturo, y se citan y enseñan algunas rocas excavadas que se conocen tradicionalmente como «Copas y salseras del Rey Arturo». En Gales se enseña también una roca análoga en donde Merlin cocinó la comida del héroe y próximo se encuentra el lago donde fué armado caballero recibiendo la immaculada espada cuyo nombre fué Excalibur.

Tintagel es una pequeña península, de características muy señaladas. Probablemente el terreno geologicamente debe ser una pizarra gneisica, o ordoviciana, si bien la región de Cornwall, presenta también manchas de granito. Los grabados están en una superficie rocosa inclinada, que indudablemente pertenece a una roca estratificada o metamórfica y que nos inclinamos a pensar que sea un gneis granítico. Esta superficie inclinada es casi vertical.

Los dos motivos del laberinto, tienen un tamaño muy pequeño, con un diámetro medio de unos 20 centímetros, y una morfología exactamente igual a la del laberinto del vaso de Tagliatella, presentando la entrada por el lado izquierdo, como en los laberintos de Mogor. El laberinto situado a la izquierda es más ancho que alto; el situado a la derecha es por el contrario más alto que ancho. La técnica con la que fueron grabados es de percusión, haciéndose los surcos con un instrumento de corte muy

afilado, golpeado, y por tanto dirigido. Los golpes, como lo requiere la estrechez del surco son cortos, y estan ejecutados con precisión y destreza. La sección de estos surcos es en V, con un ancho aproximado de unos 4 milímetros y una profundidad análoga. Los motivos se han dibujado conforme al mismo sistema como fué hecho el motivo «puro», de Mogor, es decir, trazando primeramente dos surcos en cruz, y en los ángulos de ellos, otros paralelos a cada brazo, de los cuales revolviendo una vez en cada sentido, van naciendo las circunvoluciones del laberinto. (procedimiento primero de Ringbom). Por haberse hecho en el primer caso, es decir, en el laberinto mas ancho que alto, los brazos horizontales de la cruz mas largos, ha resultado el motivo con estas características; mientras que en el otro por ser el arbol de la cruz mas largo que los brazos, ha resultado mas alargado el motivo en sentido vertical.

Es precisamente el empleo de la tecnica de percusión lo que ha permitido hacer el motivo de un tamaño tan pequeño. La poca anchura del surco, y la facilidad de dirigirlo con exactitud, que en este caso se une, como ya señalamos, a una indiscutible destreza, y a un dibujo previo (creemos que aqui verdadero dibujo, o señalamiento de puntos previos de trazado, que permitieran reconstruirlo), hace esto posible, lo que demuestra como en los laberintos gallego-atlánticos de Galicia, el tamaño grande, se debe a un empleo de la tecnica de abrasión, que obliga al ejecutante a separar los surcos lo suficiente para que no se confundan, y que hace que estos surcos requieran un ancho de dos o tres centímetros cuando menos. Otra cosa que nos enseñan tambien los laberintos de Tintagel, es porque se cambia la morfología de un motivo, acentuandose en cada caso una de las dimensiones. En estos motivos, la diferencia en el *aspecto*, se debe al pie forzado de la figura de comienzo, pero algo parecido suele ocurrir tambien en las figuras circulares de los petroglifos gallego-atlánticos, y esto nos pone de relieve como los motivos fueron siempre comenzados por la parte central y como la existencia de la cazoleta, como

centro del motivo, responde al mismo tiempo que a una razón de orden formal, a otra de orden técnico.

Pasando ahora a la cronología de los motivos, tanto en un orden absoluto como relativo, veamos cuales son las consideraciones que pueden hacerse por su situación geográfica y por la técnica empleada.

La situación de la localidad de Tintagel, en la parte más meridional de las Islas Británicas, podría ser un posible indicio de que estos laberintos hayan sido los primeramente grabados en estas Islas, teniendo también en cuenta, que en Gales existen grabados de espirales sobre rocas, y que también en esta zona se halla la piedra grabada con espirales de la sepultura megalítica de Bryn-Celli-Ddu. En cuanto a la técnica empleada, nos encontramos con la particularidad de su semejanza casi completa con la usada en los grabados de las sepulturas megalíticas de la cultura de Boyne, sobre todo con los de New Grange y también, aunque la semejanza es menor, por existir en estas otras técnicas, con los de Lough-Crew. Por esto último nos inclinamos a pensar que si bien estos motivos pueden ser de época posterior a los de las citadas sepulturas megalíticas, pudieran sin embargo haber sido ejecutados por gentes de la misma cultura.

Esta misma situación de Tintagel permite establecer otra posibilidad. Es esta la de que haya una relación con el grabado de Hoollywood, realizado con la misma técnica, hecho en una piedra exenta, que tiene las características de un «standing-stone», y que al parecer estaba en relación con un círculo de piedras, sobre el cual existía la tradicional leyenda. Desde luego, la analogía absoluta de los motivos es una prueba, así como su proximidad, de que son contemporáneos.

Para la cronología absoluta de estos motivos de Tintagel, y si los supuestos anteriores son exactos, teniendo en cuenta que alrededor del 1450 a. J. C., fijó Piggot el límite inferior de la cultura de Boyne, podría darse la de 1400 a. J. C. para datar estos laberintos, y una fecha también análoga, para el de Hoollywood.

III

Por último, otro motivo mas de laberinto, si bien transformado con las características generales de la composición, y enlazada en cierto sentido con toda ella, es el que existe en la pintura del dolmen de «Pedra Coberta», descubierta y estudiada por G. Leisner.

El dolmen de «Pedra Coberta», se encuentra situado en la provincia de La Coruña, a 15 kilómetros a vuelo de pájaro de la costa, en la cuenca superior del Jallas, en la parroquia de S. Miguel de Treos, y presenta, por primera vez la representación de la decoración pictórica de una sepultura megalítica en su totalidad, es decir, comprendiendo la cámara y el corredor, decoración que tiene un sentido arquitectónico, ya que en ella existe una zona que claramente constituye un zócalo, sobre el cual otra zona decorativa orientada en verticalidad da la impresión de una aspiración a lo alto. Esta forma decorativa, que por el estudio de Leisner, se comprueba que fué también empleada en otras sepulturas megalíticas cuya distribución en el Noroeste de la Península, coincide de una manera evidente con la de los yacimientos de estaño, tiene según Leisner un sentido cósmico, que él enlaza por una parte con Susa, y por su sentido decorativo y arquitectónico con las decoraciones del Minoico Primitivo. En esta totalidad, y sin que exista en las otras decoraciones, solo conservadas en parte, de las restantes sepulturas megalíticas ningún antecedente, aparece, en una posición un poco excéntrica, puesto que está situado en el canto de uno de los soportes, y no como el resto de la decoración, en las caras francamente internas de estos, un motivo de forma circular, realizado con pintura de color rojo, y rodeado de trazos de formas curvas, motivo compuesto a base de cuatro círculos concéntricos, enlazados unos a otros, y que dejan salir de su parte central otra línea que enlaza también con los círculos antes mencionados. Leisner ha comparado este motivo con los grabados de la Edad del Bronce de

Galicia, es decir, con los que nosotros denominamos «gallego-atlánticos», y tal comparación nos ha parecido perfectamente ajustada a la realidad. Si por una parte el motivo recuerda extraordinariamente a los que nosotros creemos como formas derivadas o influidas por el laberinto, y por la espiral, por otra parte también su estructura, aunque de forma más sencilla que los laberintos de Mogor, los recuerda extraordinariamente. El motivo, insertado en una forma un poco *extraña*, en medio de una decoración de ondas, que aparecen dibujadas tanto en sentido horizontal como vertical, y que pueden sin inconveniente reputarse como debidas a influencias del campaniforme, es indudablemente de una estructura completamente ajena a este círculo cultural, por lo cual y dado que han aparecido últimamente en Galicia representaciones de armas de la Edad del Bronce, alabardas y puñales, estos últimos de tipo que los enlaza perfectamente con los de las culturas de Bretaña y Wessex, y que estas armas son contemporáneas en la costa Oeste de la Península, del vaso campaniforme, y teniendo en cuenta la coincidencia ya señalada de estas pinturas megalíticas con la zona en donde existen yacimientos de estaño, no es por lo tanto improbable una contemporaneidad de la llegada al Oeste de la Península de los motivos del laberinto, y por consiguiente que este motivo, se haya incluido dentro de una composición decorativa de carácter religioso, dada su naturaleza de símbolo de eternidad.

¿Cual es por consiguiente, y en los supuestos anteriores, la fecha que puede asignarse para la llegada del laberinto al Oeste de la Península?. Desde luego damos por supuesto que el motivo del laberinto no se ha creado en el Oeste europeo. Este motivo como ya hemos dicho en los dos trabajos anteriores, es una espiral, en la cual por un proceso probablemente de minoría, se ha llegado a una estereotipación del motivo, lo cual es patente en que el procedimiento por el cual se obtiene, no se relaciona en absoluto con la forma de la espiral, sino que se parte de una figura central, la forma de cruz, para a base de ella desarrollar memorísticamente, y sin posibilidad de error, la forma del motivo. Esta forma,

está sobre todo caracterizada por los surcos que quedan sueltos, y por el revolvimiento sobre sí mismos de ellos, y es evidente un recuerdo patente en estos rasgos de los laberintos intestinales de Babilonia y Mesopotamia. Estos laberintos, que por los archivos conservados en las placas de barro, sabemos que tenían todavía significado en el año 1000 a. J. C. tienen que ser en esta área mucho más antiguos, ya que en escarabeos y placas de la VI dinastía, de 2350 a 2270 a. J. C., en Egipto, aparece ya el laberinto transformado en una forma angular, y a veces con adiciones de otros símbolos religiosos, tales como parejas de figuras antropomorfas. Por otra parte, la riqueza de variantes del laberinto, se halla en el área del Mediterraneo oriental, lo cual demuestra que allí se encuentra su zona de origen. En contraste con ella está la *pobreza de cambios* del motivo en el Oeste europeo. La forma más sencilla del laberinto, se comprueba en las espirales que aparecen en el Norte de Africa, en Malta, en las Canarias, entre las pinturas rupestres esquemáticas, y por último también en los petroglifos de Galicia. Hay por tanto una ruta, cuyos jalones no pueden señalarse con precisión, pero que se ve que ha avanzado desde el fondo de saco oriental mediterráneo y que ha llegado al Oeste de Europa en la Edad del Bronce cuando menos.

La fecha que se dio anteriormente para los laberintos grabados del tipo Tagliatella de las Islas Británicas, sirve escasamente de término de comparación para la Península. Aunque la conexión entre los motivos gallego-atlánticos de ambas tierras del Oeste de Europa sea evidente, los términos de comparación han de establecerse en principio separadamente, en cada una relacionadas con los materiales respectivos. Así, aunque la fecha pueda ser exacta para las Islas Británicas, alrededor del 1400 a. J. C. creemos que para el Noroeste de la Península, ha de ser necesariamente más alta. En un reciente estudio de G. y V. Leisner, se señala la aparición de vasos campaniformes en sepulturas, perteneciendo a culturas del Bronce, y en el Alentejo al Bronce inicial, (no en una época de declinación, sino por

el contrario de auge), lo cual permite atribuirlos en esta zona al final del I periodo de Los Millares, ó a la iniciación del II, es decir entre 1800 y 1700 a. J. C. — Una fecha por lo tanto, para la llegada del laberinto al Oeste de la Península, entre 1700 y 1500 a. J. C. y para la aparición de estas influencias, tanto sobre los anteriores motivos circulares como sobre las pinturas de Pedra Coberta, y reciprocamente una influencia megalítica que diera lugar a la representación de puertas perforadas en uno de los laberintos de Mogor, la creemos posible.

Compostela, Junio 1956.

BIBLIOGRAFIA

- 1) R. Sobrino. — Los motivos de laberintos y su influencia en los petroglifos gallego-atlánticos. *Revista de Guimaraes*. Vol. LXIII, 1953.
- 2) R. Sobrino. — Petroglifos e laberintos. *Id., id.* Vol. LXI. 1951.
- 3) R. Sobrino. — Datos para el estudio de los petroglifos de tipo atlántico. *Crónica del III Congreso Arqueológico Nacional*. Zaragoza, 1955.
- 4) W. H. Matthews. — *Mazes and labyrinths*. Londres, 1922.

I

- 5) R. Battaglia. — Ricerche etnografiche sui petroglifi della cerchia alpina. *Studi Etruschi* VIII. 1934.
- 6) R. Battaglia. — Incisioni rupestri di Valcamonica. *Buletino di Paleontologia italiana*. Roma, 1932.
- 7) R. Battaglia. — Nuove statue antropomorfe scoperte nell'Alto Adige. Bolzano, 1953.

- 8) M. Ornella Acanfora. — Le statue antropomorfe dell'Alto Adige. Bolzano, 1953.
- 9) C. Bicknell. — A guide to the prehistoric rock engravingg in the Italian Maritime Alps. Bordighera, 1913.
- 10) F. Altheim, y E. Trautmann. — Keltische Felsbilder in der Val Camonica.
- 11) K. Kerényi. — Labirinth Studien. Leiden, 1950.
- 12) E. Krause. — Die trojaburgen Nordeuropas. Goglau, 1893.
- 13) C. A. Althin. — Studien zu den Bronzezeitlichen Felszeichnungen von Skane. Lund, 1945.
- 14) A. Roes. — Oriental Elements in Early Iron Age art. *Congres International des Sciencis Prehistoriques et Proto-historiques. III Sesion.* Zurich, 1950.
- 15) O. Almgren. — Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden. Frankfurt, 1934.

II

- 16) A. Gibson. — Rock-carvings which link Tintagel with Knossos: Bronze Age mazes discovered in North Cornwall. *The Illustrated London News.* N.º 5986. Vol. 224. Londres. Enero, 9. 1954.
- 17) S. Piggot. — Neolithic cultures of the British Isles. Cambridge, 1954.
- 18) Henry Bett. — English Legend. 1950.
- 19) I. O. Evans. — The Observers Book of British Geology. Londres, 1954.

III

- 20) G. Leisner. — Die Malerein des Dolmen Pedra Coberta. *IPEK.* Band, 9. 1934.
- 21) R. Sobrino. — Las representaciones antropomorfas de los petroglifos en la costa atlántica euro-africana. *Zephyrus* VI. Salamanca, 1955.

- 22) R. Sobrino. — Ensayo preliminar sobre los motivos de discos solares en los petroglifos gallego-atlánticos. *Zephyrus* VII. Salamanca, 1956.
- 23) G. y V. Leisner. — Antas nas herdades da Casa de Bragança no concelho de Estremoz. Lisboa, 1955.
- 24) G. y V. Leisner. — Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Süden. Textband. Berlin, 1943.