

# La figura de mujer del petroglifo da Pena Furada (Figueiras, Santa Mariña de Lesa, Coirós, A Coruña)

FERNANDO ALONSO ROMERO\*

## Sumario

Descripción y estudio de una figura femenina desnuda grabada en una roca en Pena Furada (Figueiras, Santa Mariña de Lesa, Coirós, A Coruña). Se asemeja a una *Sheela-na-gig* del contexto medieval en el que tales figuras se utilizaban como antidotos contra el mal de ojo y se relacionaban con poderes fertilizantes.

## Abstract

A description and study of a naked female figure carved on a rock at Pena Furada (Figueiras, Santa Mariña de Lesa, Coirós, Corunna). It is similar to a *Sheela-na-gig* from the medieval period, during which such stone carvings were used as antidotes to the Evil Eye and were associated with fertility powers.

En el año 1993 Fernández Malde publicó en el número 16 de este *Anuario Brigantino* un interesante artículo sobre un conjunto de grabados rupestres localizado en la Pena Furada, de la aldea de Figueiras, parroquia de Santa Mariña de Lesa, en el ayuntamiento de Coirós, comarca de Betanzos, que situó en las siguientes coordenadas: 88° 56'N y 43,14' 12" W (Fernández Malde, A. 1993, 15). Se trata de un posible santuario rupestre que se encuentra en un afloramiento granítico en la cima de un monte, cuyas laderas sur y occidental descienden hacia el valle en una pronunciada pendiente; lo cual hace muy difícil ascender por esas vertientes hasta lo alto del santuario. Dificultad que se acrecienta a causa de la espesa vegetación de zarzas y de tojos que cubren toda cima, y que nos impidió ver todas sus rocas. Entre esos grabados destaca una figura de mujer, la cual, según dicho autor, era conocida en la parroquia con el nombre de *A Moura*, pero nadie supo decirle ni cuando, ni por qué motivo la habían hecho. Representa a una mujer desnuda que muestra su sexo, y que fue grabada en lo alto de una roca a la que se accede con dificultad. (Fig. I). El desconocimiento de su datación exacta, manifestado en el estudio de Fernández Malde, viene motivado por el hecho de que en los demás petroglifos del santuario hay grabadas cazoletas (*coviñas*) y entre las piedras se encuentran fragmentos de cerámica de difícil datación y trozos de tégula.

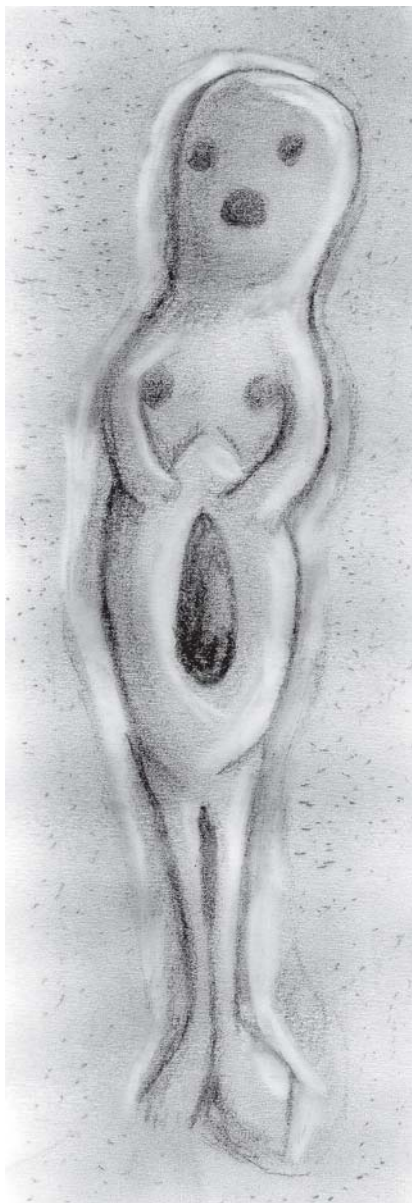
Hay también otras dos figuras humanas muy esquemáticas, una de ellas grabada en lo alto de una roca y orientada al SE, a la que se asciende con cierto riesgo apoyándose en unos toscos escalones esculpidos en la roca. Además, a unos cien metros del petroglifo, hay unas *mámoas*. Todos estos testimonios arqueológicos llevan a Fernández Malde a opinar que *a figura feminina quizá pudiera ter relación com o mundo simbólico-religioso pré-romano continuando durante a época romana, mas nom há nada que assim o poda*

---

\*Fernando Alonso Romero es catedrático de Historia y cultura de los países de habla inglesa, en la Universidad de Santiago de Compostela.

*indicar* (1993, 23). Sin embargo, tampoco descarta este autor que pudiera tratarse de un grabado realizado en época moderna (pág. 22). Ante la evidencia de estos testimonios, se comprende que sea problemático no sólo el poder conocer la fecha en que grabaron esa figura, sino también su significado.

Pero hay en este petroglifo varios aspectos que nos pueden ayudar a responder a esas dos incógnitas: su fecha y su significado. A lo primero que debemos prestar atención es a su localización en la cima de una colina y al borde de una ladera muy pronunciada. Lo que nos induce a pensar que se buscó un lugar alto desde el que se divisara un amplio horizonte de la tierra y del cielo. El segundo aspecto importante es la orientación de la figura: tiene la cabeza al Este y los pies al Oeste. Y, por último, pero lo más importante y lo que nos va a dar más pistas sobre su significado y fecha, son los rasgos corporales de esta figura femenina. Su cuerpo es muy alargado en relación con su anchura pues mide 68 cm. de longitud y 15 cm. de anchura. En su rostro se señalaron únicamente los ojos y la boca, y bajo su cuello se marcaron dos círculos para señalar el hueco de los brazos, los cuales, al igual que el resto del cuerpo, están toscamente trazados con un surco muy desigual que delimita también toda la figura. A pesar de la erosión que ha sufrido, se aprecia como las manos tocan la parte superior de la vulva, muy exageradamente señalada con una incisión muy profunda. Las piernas están muy juntas al igual que los pies, apenas esbozados y con un ligero aspecto de cola de sirena, aunque es imposible a causa de la erosión precisar esto último. Si no fuera por lo llamativo que resulta su sexo femenino y la posición de las manos, difícilmente podríamos encuadrar esta figura en un contexto más amplio que el que a simple vista nos muestra su tosquedad y simpleza, y nos limitaríamos a pensar que la habría hecho cualquier persona de la aldea más cercana en un día de aburrimiento... Pero los paralelos que esta imagen femenina tiene en el mundo simbólico de otras culturas, no nos permite



*Fig. 1.- La figura femenina de A Moura o Sheela-na-gig del santuario rupestre de Pena Furada (Figueiras, Coirós. A Coruña). Tiene la cabeza al Este y los pies al Oeste. Mide 68 cm de largo y 15 cm de ancho.*



*Fig. Ia.- Lacus o pila rectangular (muy cercana a la figura femenina) en donde posiblemente se introducirían ofrendas. Santuario rupestre de Pena Furada (Figueiras, Coirós. A Coruña).*

*Fig. Ib. La figura femenina de A Moura o Sheelana-gig del santuario rupestre de Pena Furada (Figueiras, Coirós. A Coruña).*



*Fig. 1c.- La figura femenina de A Moura o Sheela-na-gig del santuario rupestre de Pena Furada (Figueiras, Coirós. A Coruña) en el preciso momento del crepúsculo equinoccial de Primavera.*

contentarnos con una explicación tan simple. A un metro aproximadamente de su cabeza hay un *lacus* o pila rectangular en donde posiblemente se introducirían ofrendas en una fecha indeterminada.

En muchas iglesias románicas, no sólo en España, sino también en otros países, se encuentran numerosos canecillos y capiteles en los que se representan imágenes de mujeres desnudas o semidesnudas, que muestran descaradamente su sexo. Resulta realmente sorprendente que estas figuras aparezcan en iglesias medievales, cuando en esa época histórica a la mujer se la consideraba un ser impuro y pecaminoso que incitaba al hombre al pecado de la lujuria. La explicación más aceptada que se ha dado a este fenómeno, es que el origen y la función a la que estaban destinadas estas representaciones femeninas se fundamentaban en una finalidad pedagógica y moralizante. A *meirande parte dos estudiosos*, opina que estas representaciones relacionadas con las partes bajas del cuerpo son *unha ruda denuncia dos pecados carnis da gula e da luxuria* (Castiñeiras González, M. A. 2003, 301). Se supone que eran utilizadas por los predicadores y los sacerdotes para

mostrar a los feligreses las pasiones y los vicios carnales que llevaban al hombre a su condenación. El clero rural utilizaba estos ejemplos del llamado “realismo grotesco” para sermonear con ideas moralizantes con el fin de ridiculizar las bajas pasiones del vulgo. La colocación de estas figuras en el exterior de las iglesias servía para denigrar los comportamientos lúdicos; lo cual se lograba también exagerando los gestos y las posturas humanas relacionadas con el bajo cuerpo; dotándolas así, además, de una comicidad y de un matiz satírico fácil de entender para la mentalidad medieval de la época (Castiñeiras González, M. A. 2003, 298). Sin embargo, esta explicación que, como digo, es la más difundida entre los investigadores y la que se encuentra en la mayoría de las publicaciones de arte, no resulta totalmente convincente puesto que aparecen en ese mismo contexto del arte románico en el que la lujuria y su castigo se representa con figuras femeninas que muestran un gesto de dolor porque sobre sus cuerpos desnudos se deslizan serpientes o sapos. Así se enseñaba a los creyentes el tormento al que se expondrían las mujeres lascivas, las adúlteras, las prostitutas o cualquier mujer que tentara al hombre al pecado de la lujuria. Existe, por lo tanto, una clara contradicción entre estas representaciones que muestran el castigo de la mujer pecadora, y las figuras de mujer que vemos en los canecillos



Fig. 2.- Canecillo del ábside de San Martiño de Xubia (Narón. A Coruña).

y en las que solamente se resalta su sexo, pero sin ninguna muestra de dolor o de tormento; sino más bien de una manera procaz. Es más, incluso hay figuras románicas en las que se representan escenas de coito con toda la crudeza de una pareja copulando o realizando actos sexuales; por ejemplo, en San Martiño de Xubia (Narón), en San Martiño de Brabío (Betanzos) y en otras iglesias (Carrillo Lista, M<sup>a</sup> del P. y Ferrín González, J. 1996, 239).(Fig. 2). Incluso en la fachada de Platerías de la catedral de Santiago de Compostela hay un canecillo en el que una figura femenina en cuclillas muestra su vulva abierta, además de otras figuras en las que también se muestra el sexo (Castiñeiras González, M. A. 2003, 304). Castiñeiras González, en su erudito trabajo sobre este tema, ya se percató de que estas muestras del sexo eran tan claras y directas que necesariamente tenían que estar motivadas por alguna otra función. Razonamiento al



que llegó también ante el crudo testimonio que ofrece el muro norte de la iglesia de Santa Filomena de Cadramón (Lugo): *cun beiril de finais do século XII con sete canzorros figurados dos cales catro presentan motivos obscenos: onanistas, un falo e una muller coas pernas abertas que amosa a vulva. Polo que respecta á muller exhibicionista se trata dun tema moi espallado no románico peninsular e europeo, con paralelos na fachada de Santo Tomé de Serantes, na ábsida de San Pedro de Cervatos e moi especialmente nas Sheela-nagigs irlandesas* (Castiñeiras González, M. A. 2003, 320). En el caso de la iglesia de Santa Filomena de Cadramón la presencia del falo en la ménsula al lado de la mujer exhibicionista parece confirmar *a vella crenza apotropaica que aínda pervivía na cultura popular da Idade Media* (Castiñeiras González, M. A. 2003, 321). Pero no solamente en la Edad Media, como señala ese autor, sino también en nuestro tiempo, pues a finales del s. XX los marineros de la ría de Arosa cuando creían que la embarcación estaba embrujada porque no había pesca, uno de ellos, generalmente el más joven, tenía que bajarse los pantalones y mostrar su pene al aire para que la supuesta bruja abandonara la embarcación (Lisón Tolosana, 1979, 204).

Realmente resulta muy chocante que sea en las iglesias en donde se encuentren estas representaciones pétreas de mujeres desnudas que muestran impudicamente sus genitales,

*Fig. 3.- Esta figura de mujer se encuentra en una cochera de una casa de campo irlandesa del siglo XVIII, pero procedía de las ruinas del castillo medieval de Scregg, en el condado de Roscommon (Irlanda).*

*Llamam la atención sus orejas alargadas con rasgos foliáceos; lo que podría interpretarse como un aspecto más de su relación con una divinidad de la naturaleza y la fertilidad.*



Fig. 4.- Sheela-na-gig representada en una ménsula de la iglesia medieval de Kilpeck en Herefordshire (Inglaterra).

sobre todo en Irlanda; claro que también se ven figuras de falos y de hombres enseñando el miembro viril exageradamente grande o en un gesto lascivo. Quizá sean las figuras femeninas las que más sorprendan por la crudeza de sus posturas corporales, que enseñan con la ayuda de ambas manos, una vulva abierta, engrandecida y desproporcionada. Son evidentemente figuras exhibicionistas, cuya visión lo primero que suscitan es sorpresa y hasta un cierto sentimiento de repulsa. A pesar de su cruda desnudez, no provocan ningún deseo erótico, ni se puede decir que resulten obscenas porque, además, están en una iglesia; aunque, por otro lado, nuestra visión actual de lo que es obsceno no tiene nada que ver con el concepto medieval de deshonestidad o lascivia. Prueba de ello es que en la época victoriana, con su exarcebado puritanismo, fueron destruidas muchas de estas *Sheela-na-gigs* (Bord, J. and C. 1982, 69). Los pecados de la lujuria y la concupiscencia fueron siempre una preocupación obsesiva de la Iglesia, por lo que resulta una incongruencia que estas figuras románicas de mujeres, a las que en las Islas Británicas se las conoce con el nombre de *Sheela-na-gigs*, fueran toleradas por las jerarquías eclesiásticas. La explicación más plausible es, como sugiere Castiñeiras, que no tuvieran nada que ver con el concepto pecaminoso de la lujuria, sino con el poder apotropaico del sexo mostrado con toda su desnudez, con sus propiedades para repeler el mal de ojo o el mal en general,

es decir, todo lo opuesto al bien; entendido éste último como un producto de la fertilidad, de la vida que nace de la mujer y que, por consiguiente, es la antítesis de la muerte y de los males que a ella conducen. Por eso se ponían en las iglesias, en los puentes, en las fuentes y hasta incluso en los cementerios para que los muertos descansaran en paz y se neutralizara el “mal de ojo” que pudiera afectarles (Freitag, 2004, 20).

La *Sheela-na-gig* es una figura de mujer desnuda, en cuclillas, aunque en algunos casos está de pie, que separa sus piernas con las manos para mostrar la vulva, generalmente de un tamaño muy aumentado, que contrasta con sus pechos pequeños y la delgadez del cuerpo. Su rostro mira siempre de frente y es de rasgos desagradables: con ojos grandes y saltones y un cierto gesto burlón en los labios (Figs. 3, 4, 5, 6). En Irlanda se conservan más de cien *Sheelas*, mientras que en Inglaterra sólo quedan cuarenta ejemplares; la mayoría en edificios religiosos. También se han encontrado *Sheelas* en Escocia, Gales, Dinamarca, Alemania y Francia (Freitag, 2004, 4). Son figuras que el puritanismo británico del siglo XIX consideró que eran imágenes de la lujuria e hizo lo posible por ignorarlas o destruirlas. Evitando así que fueran investigadas por los estudiosos. En el año 1977, Jørgen Andersen publicó su obra *The Witch on the Wall. Medieval Erotic Sculpture in the British Isles*, que resultó ser el primer estudio detenido que se hacía de estas figuras. En él expuso que las *Sheela-na-gigs* se empezaron a esculpir en el siglo XI d. de C. y que se siguieron haciendo en Irlanda hasta el siglo XVI, aunque su origen lo sitúa en las iglesias románicas de Francia. Desde allí la *Sheela-na-gig*, conjuntamente con otros motivos obscenos de figuras masculinas, llegó a las Islas Británicas con el arte románico; y se aceptó rápidamente puesto que se adecuaba muy bien con las creencias relacionadas con la doble personalidad de las divinidades célticas; así como con las figuras de las mujeres divinizadas que aparecen en los relatos de la literatura oral tradicional, en los que la figura de una vieja lujuriosa se transforma en una joven hermosa que resulta ser la reina de un territorio. Otro aspecto que señaló este autor es que la popularidad de estas figuras fue siempre mayor en Irlanda que en Inglaterra (Hutton, R. 1993, 311). En cuanto al tema de su datación, se sabe que la mayoría pertenecen a la Edad Media, aunque no se puede descartar la posibilidad de que algunas sean de épocas anteriores, puesto que muchas iglesias se construyeron sobre lugares de cultos paganos y dichas figuras de mujer se conservaron en sus muros o exentas.

Sin embargo, fue Wright en 1865, el primero que se atrevió a publicar dibujos de *Sheela-na-gigs* y a referirse a ellas claramente como “representaciones del órgano femenino” (Fig.6), opinando, además, que eran representaciones de símbolos sexuales contra los encantamientos y, sobre todo, contra el mal de ojo (Hamilton, W., Knight, R., P. Wright, T., 1865).

La reciente publicación de Barbara Freitag (2004), sobre estas figuras de mujer mostrando su sexo de una manera desvergonzada, aporta nuevos e interesante datos sobre su significado. El nombre de *Sheela* es una versión en gaélico del francés-normando “Cecilia”, que es un nombre muy popular en Irlanda. En el folklore irlandés incluso se la considera una santa: Santa *Sheelag*, y se dice que era la esposa de San Patricio. En otros relatos aparece como una vieja bruja que produce tempestades; se decía que si en el día de San Patricio hacía mal tiempo y nevaba, era debido a que *Sheela* estaba usando la rama de un arbusto para barrer la nieve. Esta personalidad doble de mujer joven, o vieja, con poderes sobre la naturaleza y para transformarse es propia de una divinidad céltica con poderes para crear y para destruir. Añade Freitag, que el vocablo *gig* significa vulva, pero



también prostituta. En sajón existe el término *geagle* con el significado de lascivo (Freitag, 2004, 67). Por lo tanto, nos encontramos ante una figura de mujer que en el folklore adquirió características de una santa, pero al mismo tiempo conservando atributos propios de una divinidad que controla las fuerzas de la naturaleza y que posee unas marcadas connotaciones sexuales. De ahí que algunos investigadores británicos opinaran que podría ser una divinidad precristiana, de origen nórdico, como la diosa Freya o la diosa germana Nerthus, o incluso la representación de una Diosa Madre o Diosa de la Tierra esperando ser fecundada por el dios del Cielo. De ese modo, tendría una relación con algún antiguo culto para favorecer el parto y la fertilidad. Al mismo tiempo, las *Sheelas*, como divinidades que son de la vida, tienen también una relación con la muerte; aspecto que se refleja en las representaciones mismas de su figura: con rasgos de mujer con pechos diminutos y delgadas; algunas con aspecto de viejas para representar la muerte frente a la parte fértil del cuerpo, que se resalta ostensiblemente para enfatizar la fertilidad y el nacimiento de la vida. Aspecto que se manifiesta en la evidencia del parto que se sugiere con esas figuras (Freitag, 2004, 28, 69, 70).

La gran mayoría de las *Sheelas* se encuentra en iglesias rurales de Irlanda y de Gran Bretaña y se les prestó siempre poca atención debido al puritanismo de otras épocas y a que la Iglesia hizo todo lo posible para hacerlas desaparecer, y terminar así también con los ritos tradicionales que los campesinos realizaban con ellas. El más frecuente consistía en tocarlas para adquirir sus supuestas virtudes; lo cual resultaba relativamente fácil puesto que las *Sheela-na-gigs* estaban en los muros exteriores de las iglesias, en las fuentes santas, en los puentes o simplemente arrimadas contra la pared en el interior de las iglesias; además de aparecer en los capiteles, en los arcos, etc. Todavía a mediados del siglo XX las mujeres tocaban la vulva de las *Sheelas* con las esperanzas de adquirir sus propiedades mágicas para favorecer la fertilidad; incluso las parejas estériles les rezaban y les dejaban ofrendas de pan o de fruta inducidas por la creencia de que si las ofrendas desaparecían en un par de días, era señal de que tendrían descendencia. Por el contrario, si los alimentos seguían en su sitio, pudriéndose con el paso del tiempo, la pareja no tendría hijos. (Freitag, 2004. 105, 106.).



*Fig. 5.- Mujer mostrando una vulva exageradamente grande con forma oval como ocurre en la mayoría de las representaciones que se encuentran en las iglesias medievales irlandesas y británicas. Fue grabada en una piedra caliza, y por estar expuesta a la intemperie, sus rasgos están muy desgastados. Se fecha en el siglo XII y se encuentra en la pared de la iglesia de Liathmore, en Tipperary (Irlanda).*

En la antigua Europa, como ocurre todavía ahora en muchas culturas de este continente, a los objetos obscenos les atribuían propiedades extraordinarias para proteger contra el mal en general. Las mujeres de los pescadores de A Guarda (Pontevedra) cuando hacía mal tiempo y temían por las vidas de sus maridos porque el viento no era favorable para que regresaran a puerto, se iban caminando hasta lo alto del monte de Santa Tegra; allí se ponían de espaldas al viento para después *levantarse las faldas y enseñarle el culo al viento para ahuyentar al espíritu que produce los vientos huracanados. En los días de cerrazón hacían que los rapaces “enseñasen o cú” para que se marchara la neblina* (Alonso, E. 1996, 172-173). Esta práctica de mostrar el trasero desnudo al viento la efectuaban también hasta el siglo XX los marineros bretones cuando navegaban en los grandes veleros. Si querían vientos favorables, hacían que el grumete se bajara los pantalones. Sin embargo, se creía que cuando esta práctica tradicional la efectuaban las mujeres de los pescadores, el viento cesaba de soplar (Merrien, J. 1994, 268. Alonso Romero, F. 63).

Entre los pueblos balcánicos los objetos obscenos poseían propiedades para favorecer la agricultura y la cría del ganado. De ahí que hasta la Segunda Guerra Mundial, en algunas aldeas de Bosnia cuando los campesinos tenían que realizar alguna tarea relacionada con la agricultura o la protección del ganado, que implicara algún riesgo, uno de los participantes debía desnudarse completamente con el fin de que cualquier ser maligno que pudiera rondar por allí se fijara en él, en lugar de entorpecer con el mal de ojo la labor que se estaba realizando. También se mantuvo en Bosnia, en Albania y en Serbia hasta esa fecha histórica, la práctica tradicional que se realizaba para proteger el transporte de objetos pesados, como piedras o troncos de árboles, que se cargaban en carros de bueyes. Durante esas operaciones, un hombre desnudo tenía que ir caminando delante de los bueyes para llamar la atención de las personas con las que se encontrasen y evitar así que cualquiera de ellas pudiera echarles el mal de ojo a los bueyes o a la carga que transportaban (Vukanovic, T. P. 1981, 45). El profesor y antropólogo Lisón Tolosana recogió en algunos pueblos de la provincia de Pontevedra la creencia en el poder del falo contra el embrujamiento y el mal de ojo. Cuenta este profesor que cuando los bueyes o las vacas se negaban a moverse, su dueño se quitaba la gorra, se tocaba con ella sus genitales y después la pasaba por el lomo de los animales, convencido de que con esta acción los libraba del maligno poder que les impedía andar (Lisón Tolosana, 1979, 203).

Pero la práctica tradicional albanesa que más relación tenía con el tema que aquí estudiamos, era la que realizaban las mujeres con sus hijos cuando estos tenían que salir de casa. Nunca los dejaban salir sin antes acariciarles la cara con la mano con la que previamente se habían tocado la vulva. Con esta acción se les consideraba protegidos contra el mal de ojo o contra cualquier peligro. También era costumbre en las bodas que la abuela de la novia se tocara con una mano su propia vulva, y a continuación, y con la misma mano, tocara la cara del novio delante de todos los invitados, que consideraban esta práctica una poderosa precaución contra el mal de ojo (Vukanovic, T. P. 1981, 47).

El aojamiento o mal de ojo, conocido también como fascinación en la Antigüedad, es una de las creencias populares más extendida por toda Europa, y en Galicia todavía está muy arraigada. Quienes creen en ese mal suponen que hay personas y animales con poderes malignos para hacer daño a los seres humanos, a las cosechas y al ganado. Si no se ponen los medios adecuados para evitarlo, se corre el riesgo de que los animales enfermen o se mueran, y lo mismo le sucede a las personas. De manera que las enfermedades y las desgracias se pueden extender hasta producir incluso la muerte de todo aquel que no

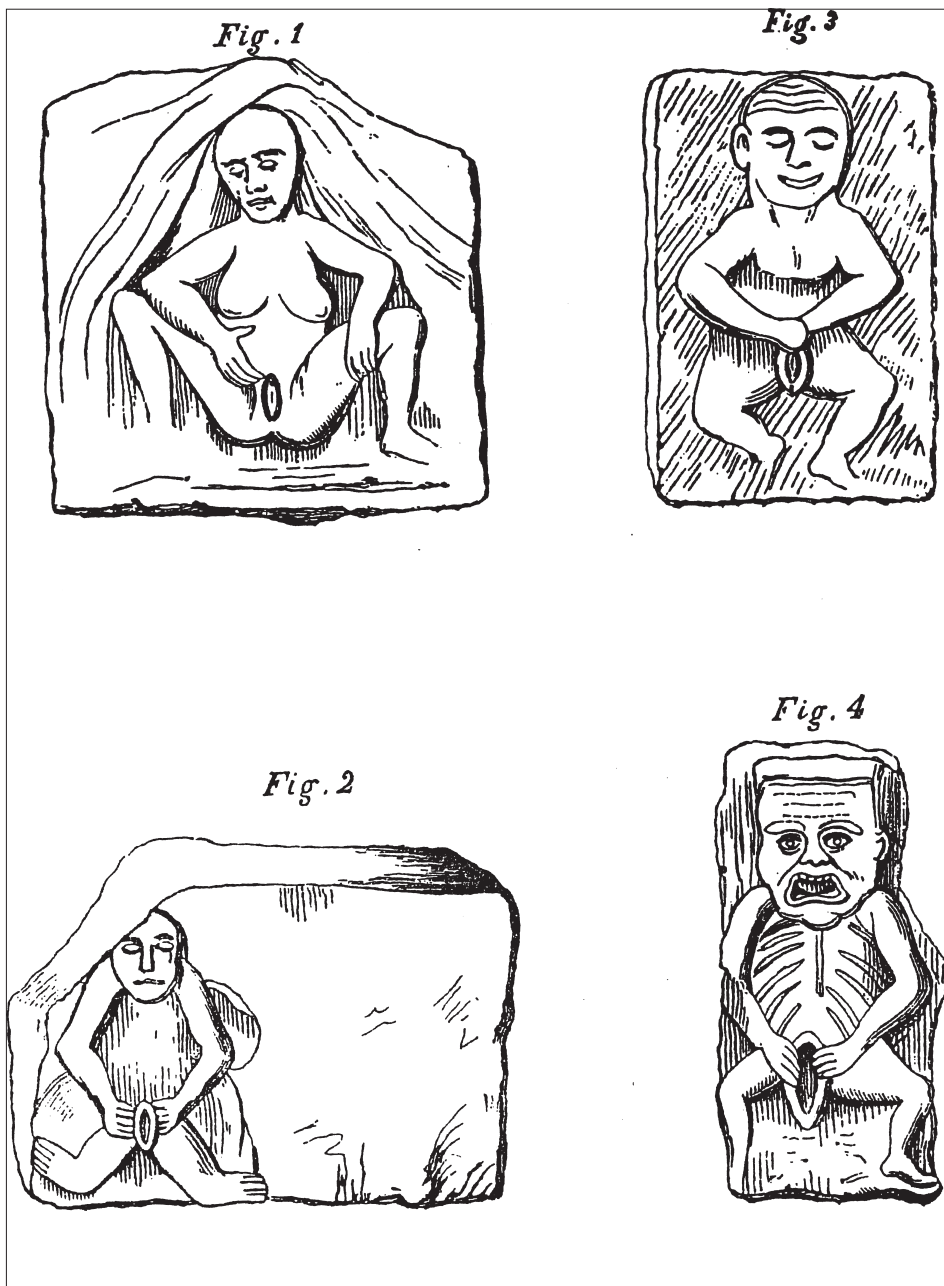


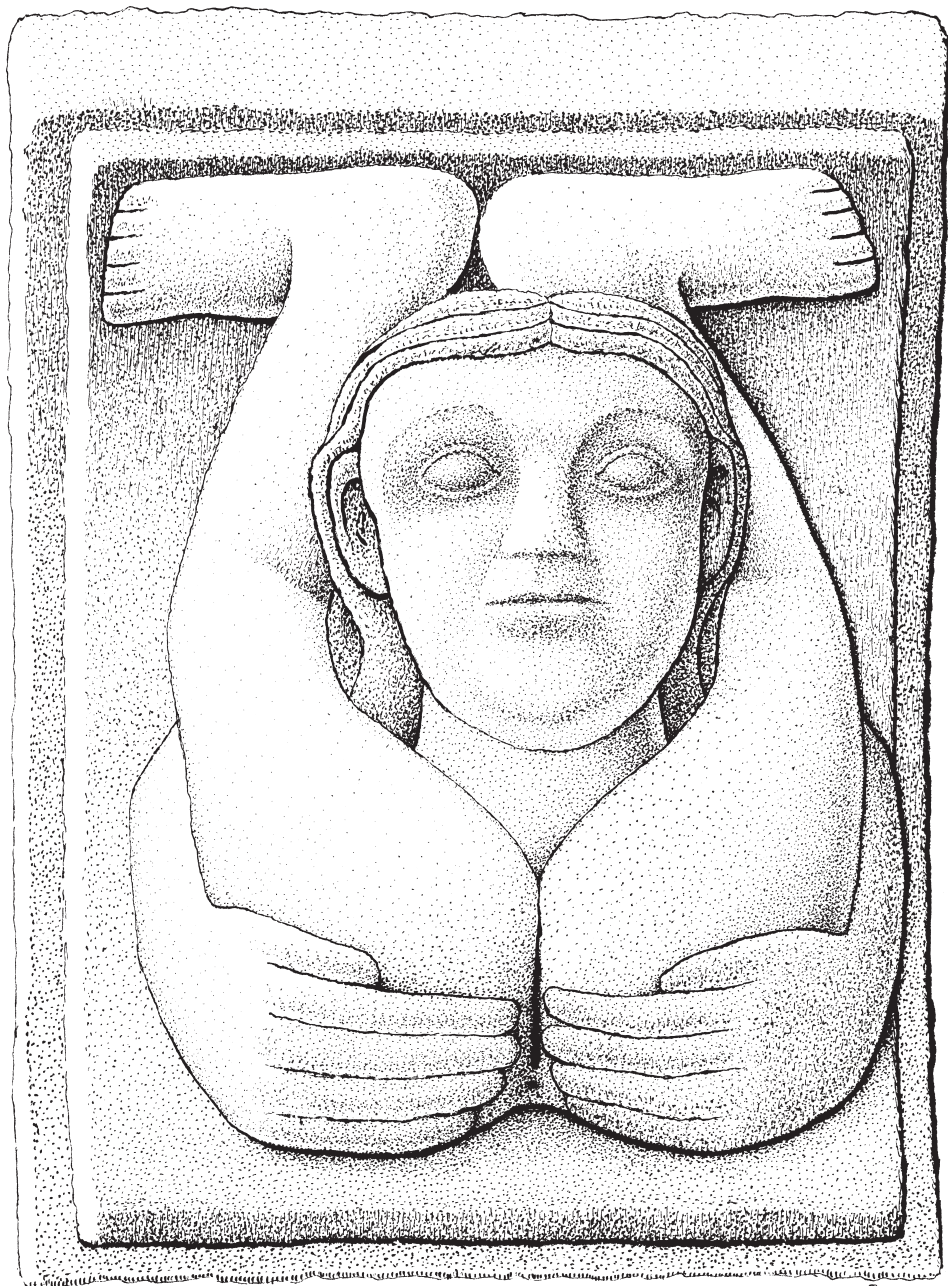
Fig. 6.- Dibujos de Sheelags realizados por Wright en 1865. Fue el primer autor británico que a pesar del puritanismo de la época victoriana, se atrevió a publicar estas figuras y a referirse a ellas como “representaciones del órgano femenino con fines apotropaicos contra los encantamientos y el mal de ojo”.

tome las precauciones necesarias para defenderse (Rey Seara, E. 1989, 229).

Otro de los males que producía el mal de ojo era la esterilidad. Y es lógico imaginar el temor que esta desgracia produciría en las comunidades campesinas en las que toda la vida se sustentaba en la fecundidad de las personas y de sus ganados, así como en la fertilidad de la tierra. De ahí que los medios a los que se recurría para evitar esa desgracia fueran símbolos de la fertilidad, poderosos talismanes para combatir al *fascinum*. Fascinación que generalmente la causaba la envidia a través del poder pernicioso de la mirada. La persona que envidiaba el bienestar ajeno *podía extraer la maldad de este sentimiento del fondo de su alma*, y transmitir así ese mal al prójimo a través de la mirada envidiosa. Y puesto que el causante de los males era la mirada, la forma de evitarlo era rehuir esa mirada o hacer lo posible por desviarla hacia otros objetos a los que no pudiera perjudicar; de ahí la aparición de los amuletos con motivos sexuales o las figuras de carácter obsceno que atrajeran la atención de los envidiosos (Rey Seara, E. 1989, 232, 237).

En la Edad Media eran muy comunes los amuletos con significado sexual, así como también el recurso a determinadas palabras y gestos corporales de clara índole sexual, para alejar el mal de ojo o el mal en general. La figa como amuleto o el gesto de “hacer la figa” tiene un claro significado sexual por su relación con la vulva (Leite de Vasconcelos, J. 1996, 220). El empleo de palabras y de gestos obscenos con el fin de repeler el mal de ojo o las malas influencias, era muy frecuente en los tiempos de la civilización romana. En las embarcaciones griegas y romanas se llevaban imágenes de Príapo o símbolos fálicos a los que atribuían gran poder apotropaico (Neilson III, H. R. 2002, 248). Incluso se celebraban determinados ritos tendentes a favorecer la fertilidad. Por ejemplo, en las fiestas de Floralia, en el mes de abril, o en las dedicadas a la diosa Anna Perenna, el 15 de marzo, en la que participaban jóvenes con cánticos obscenos con fines apotropaicos para favorecer la fertilidad (Adams J. N. 1990, 4). En los tiempos de los romanos, Artemisa se había identificado con Diana, *una diosa de la primavera y la fecundidad que era invocada con Juno para bendecir el matrimonio y los partos sin problemas* (Warner, M. 1991, 361).

Podríamos seguir mencionando antecedentes romanos en nuestros intentos por rastrear los orígenes del culto a la fertilidad que debió de efectuarse en este santuario de Pena Furada, pero con ello no lograríamos otra cosa que añadir más suposiciones a las ya mencionadas en este trabajo. Sin embargo, nos falta por analizar un aspecto más que no debemos pasar por alto, pues está relacionado con las connotaciones de fertilidad que posee esta figura gallega de *Sheela-na-gig*. Me refiero a su orientación astronómica. De entre todas las rocas que afloran en este santuario rupestre, se fue a elegir precisamente la que tiene uno de sus lados orientado hacia el Oeste. Esta cara occidental de la roca está ligeramente inclinada en dirección Este-Oeste; de manera que su parte superior mira al Este y la inferior al Oeste. La figura de mujer se grabó en esta superficie rocosa con la cabeza en la parte superior, hacia el Este, y los pies, que llegan hasta la base de la roca, en dirección Oeste. La inclinación natural de esta roca facilitó la tarea del artífice que grabó la figura, y la dotó además de un cierto realismo puesto que parece que está de pie y mirando a poniente. Pero lo llamativo de esta mirada no es únicamente que esté orientada hacia el Oeste, sino exactamente hacia un punto de esa dirección en la que solamente se pone el sol en una determinada fecha del año: en el equinoccio. La orientación Este-Oeste de esta *Sheela-na-gig* no deja dudas a este respecto, y añade un dato más, tan importante como el desmesurado tamaño de su vulva, a lo que representa como símbolo mágico de fertilidad



*Fig. 7.- Figura que se repite casi idéntica en sendos canecillos de las iglesias góticas (s. XIV) de San Francisco y Santa María del Azougue en Betanzos. Dibujo: Alfredo Erias.*

y de vida. El sol de poniente en el equinoccio de primavera, penetra en el misterio de su vulva pétrea con ¿quién sabe qué esperanzas humanas de fertilidad, fecundidad y protección contra las personas, los ganados y las cosechas? El Oeste astronómico es el lugar por donde se pone el sol en el equinoccio, de manera que su significado debemos verlo también en relación con el Más Allá, con el sol de poniente que penetra en el mundo de las sombras en el que habitan los antepasados y, por lo tanto, con las almas de los que gracias a ellas van a volver a la vida nuevos seres humanos.

Es muy probable que el culto a los antepasados tuviera en Galicia y en otras comunidades atlánticas del norte de Europa, una relación muy estrecha con el calendario astronómico. La celebración de la fiesta del Día de Todos los Santos, de la Navidad, de la Pascua y de otras celebraciones cristianizadas en el calendario de la Iglesia, así lo permite suponer. La pervivencia en Galicia de un culto muy fuerte al mundo de los muertos muestra claramente que los antepasados familiares no dejan de existir, simplemente viven en otra dimensión de la que regresan para entrar en el mundo de los vivos en determinadas fechas; haciéndose así notar de diversas formas o adquiriendo diversos aspectos para hacerse visibles a los que siguen vivos. Este viejo concepto del mundo de ultratumba, paralelo al nuestro, se mantiene también vivo en la mentalidad popular de muchos lugares de Galicia a través de las tradiciones que la Iglesia cristianizó, pero que continúan aún llenas de vestigios paganos. Viene a resultar así que el antepasado muerto no ha desaparecido del todo, sino que es un ancestro que vive permanentemente en el recuerdo familiar y que hace que determinadas decisiones y comportamientos se efectúen en su nombre.

Esto nos permite comprender que los que veneraban a los ancestros creyeran que estos podían concederles riquezas, fertilidad y nuevos nacimientos. Todavía en algunas comunidades escandinavas las mujeres suelen ir al cementerio para buscar inspiración a la hora de decidir qué nombre poner a sus hijos (Hayden, B. 2003, 246). En diferentes pueblos a lo largo de la cordillera de los Vosgos, que comienza cerca de Belfort (Francia) y se extiende hasta la Baviera renana, se creía en el siglo XIX que los niños nacían con las almas de sus antepasados. Pero esta creencia no se limitaba a esa región, sino que en Suiza y en Alemania se suponía que las almas de los antepasados se ocultaban en los huecos de las piedras en espera de su reencarnación (Gélis, J. 1991, 39). De esa manera se concebía que el destino del antepasado y el del niño que iba a nacer estaba íntimamente unido en una línea de continuidad de la vida, que al igual que el renacer cíclico de la naturaleza que brotaba de la tierra, surgía de ésta el ser humano, manteniéndose así la perpetuidad de la especie. Pero este ciclo seguía ritmos diferentes según la región europea en la que se mantenían estas antiguas creencias. Así, por ejemplo, en las montañas de Alsacia se creía que si alguien se moría en la familia, es que iba a nacer un nuevo niño en su seno; mientras que en la Baja Normandía el proceso era al revés: el nacimiento de un niño significaba la muerte de un familiar. De ahí el dicho popular: *hay que dejar sitio para la juventud*. Y se pensaba que era señal de buena suerte el que un niño naciera el mismo día que se moría una persona. En la provincia de Loir-et-Cher, se creía a finales del siglo XIX que la vida del recién nacido duraría tanto como la del fallecido. En Lorraine se llegaba incluso a pensar que era mala suerte encontrarse con una mujer embarazada puesto que significaba un anuncio de muerte (Gélis, J. 1991, 39-40).

El día de mañana, cuando se explore a fondo este santuario de Pena Furada, quizá podamos averiguar lo mucho que nos oculta aún esta enigmática figura de mujer, *Sheelana-gig* muy posiblemente del siglo XI, pero descendiente de una Diosa Madre o Diosa de

la Tierra en la que creyeron nuestros antepasados europeos. Esta roca en la que la grabaron sería pues una *petra genatrix*, una fuente de vida y de fertilidad que, como dice Mircea Eliade, *refuerza la sacralidad de la Tierra Madre con las virtualidades prodigiosas de que se suponía que estaban dotadas las piedras*. La sacralidad de las piedras está muy llamativamente exaltada en los megalitos de los países atlánticos europeos, dotados de un rico tesoro de creencias y de tradiciones relacionadas con los poderes fertilizantes de los menhires, las *pedras de abalar*, las rocas en las que se practican “deslizamientos” con fines fertilizantes, frotamientos contra determinadas rocas, (Mircea Eliade, 1999, I; 201, 163); así como en las llamadas “sillas” y “camas de santos”. Por ejemplo, en el promontorio de Maughold Head, en la costa oriental de la isla de Man, hay una roca conocida con el nombre de la *Silla de San Maughold*, de la que se decía en el siglo XIX que curaba la esterilidad de las mujeres que se sentaban en ella en el equinoccio de primavera (MacNeill, M. 1962, 354). Ritos semejantes los efectuaban las mujeres estériles en Inglaterra y en Bretaña, no sólo en torno a los monumentos megalíticos, sino también en las “camas de santos”, además de sentarse en determinadas rocas con huecos con forma de asiento natural a los que atribuían propiedades fertilizantes y curativas (Bord, J. and. C. 1982, 31 y ss.).

Y como remate de este breve trabajo, recordemos que los pescadores de la provincia de A Coruña creían que acostarse con mujeres la noche anterior de salir a pescar les garantizaba una abundante pesca (Lisón Tolosana 1979, 205). Los pescadores británicos, cuando los barcos todavía navegaban a vela, creían que acariciar el *pubendum* de una mujer antes de salir a pescar, les traería buena suerte y obtendrían buenas capturas. Esta tradición marinera se conocía con el nombre de *touching the bun* (Hillier, C. 1977, 90). Si no conociéramos el verdadero significado que tenía este gesto, lo consideraríamos meramente burdo y hasta quizá obscuro; pero contemplado dentro del contexto de lo que hemos visto en este artículo, tenemos que reconocer que las cosas no son lo que parecen, al igual que la procacidad con que se muestran las figuras humanas de los canecillos de las iglesias románicas, no pretenden los fines que a primera vista nos parecen tan evidentes.

#### Agradecimiento

Deseo expresar mi agradecimiento a Alfredo Erias Martínez, que tuvo la amabilidad de acompañarme a ver el petroglifo de Pena Furada, facilitándome así la realización de este trabajo.

#### BIBLIOGRAFÍA

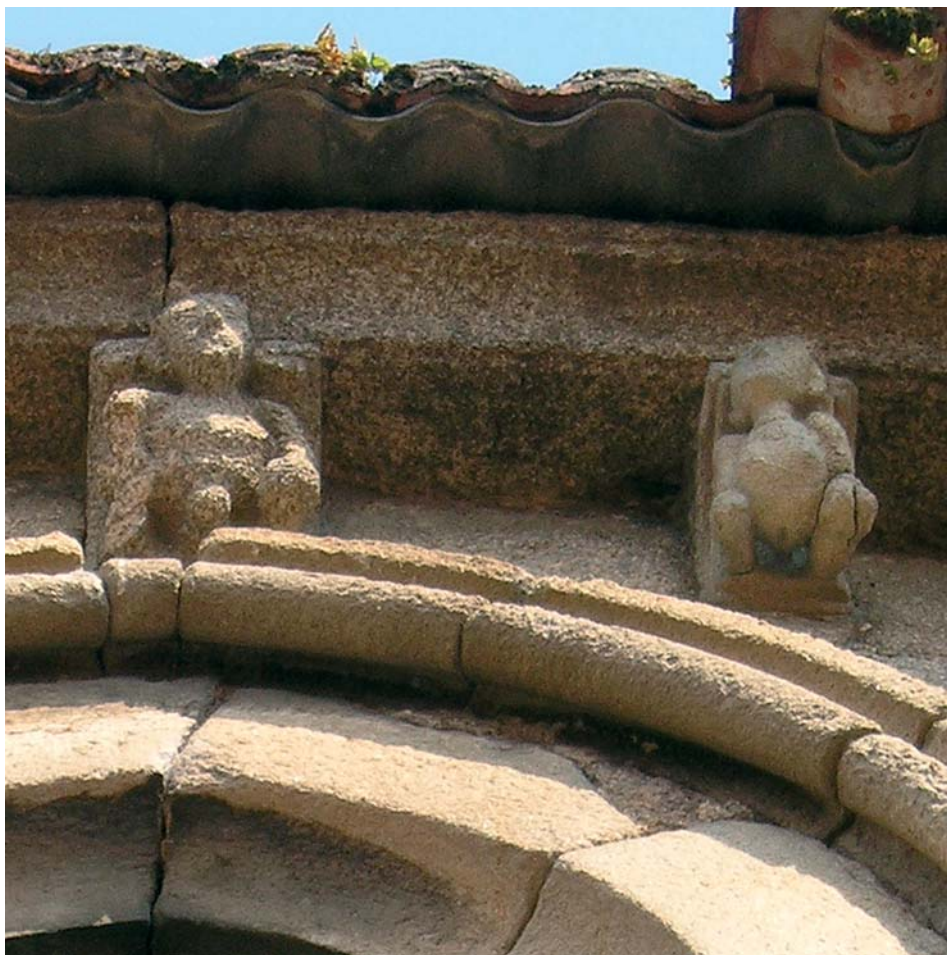
- ADAMS, J. N. 1990. *The Latin Sexual Vocabulary*. (Duckworth. London).  
 ALONSO, E. 1996. *Gamelas y marineros*. (Diputación Provincial de Pontevedra).  
 ALONSO ROMERO, F. 1996. *Creencias y tradiciones de los pescadores gallegos, británicos y bretones*. (Xunta de Galicia. Santiago de Compostela).  
 ANDERSEN, J. 1977. *The Witch on the Wall. Medieval Erotic Sculpture in the British Isles*. (Allen & Unwin. London).  
 BORD, J. and C. 1982. *Earth Rites*. (Granada. London).  
 CARRILLO LISTA, M<sup>a</sup>. P. y FERRÍN GONZÁLEZ, J. 1996. Algunas representaciones de vicios en el románico gallego: la lujuria. (*Anuario Brigantino*, 19; 235-244).  
 CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. 2003. A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés. (*Semata*, vol.14; 293-334).  
 ELIADE, M. 1999. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. (Paidós. Barcelona).

- FERNÁNDEZ MALDE, A. 1993. Petroglifos da Pena Furada (Figueiras, Coirós). *Anuario Brigantino*, nº 16; 15-24).
- FREITAG, B. 2004. *Sheela-na-gigs. Unravelling an Enigma*. (Routledge. London).
- GÉLIS, J. 1991. *History of Childbirth*. (Polity Press. Cambridge).
- HAMILTON, W., KNIGHT, R. P., WRIGHT, T. 1865. *A Discourse on the Worship of Priapus, and its Connection with the Mystic Theology of the Ancients. To which is added An Essay on the Worship of the Generative Powers during the Middle Ages of Western Europe*. (London: privately printed). With 40 illustrations by H. James Bellars).
- HAYDEN, B. 2003. *Shamans. Sorcerers and Saints*. (Smithsonian Books. Washington).
- HILLIER, C. 1997. *The Devil and the Deep. A Guide to Nautical Myths & Superstitions* (Adlard Coles Nautical. London).
- HUTTON, R. 1993. *The Pagan Religions of the Ancient British Isles. Their Nature and Legacy*. (Blackwell Publishers. London).
- LEITE DE VASCONCELOS, J. 1996. *Signum Salomonis. A figa. A barba en Portugal*. (Publicações Dom Quixote. Lisboa).
- LISÓN TOLOSANA, 1979. *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. (Editorial Akal. Madrid).
- MACNEILL, M. 1962. *The Festival of Lughnasa*. (Oxford University Press).
- MERRIEN, J. 1994. *Le Légendaire de la Mer*. (Terre de Brume Editions. Rennes).
- NEISON III, H. R. 2002. A terracota phallus from Pisa ship E: more evidence for the Priapus deity as protector of Greek and Roman navigators. (*The International Journal of Nautical Archaeology*, 31.2; 248-253).
- REY SEARA, E. 1989. Notas sobre la fascinación en la Antigüedad. (*Gallaecia*, vol. 11: 229-238).
- VUKANOVIC, T. P. 1981. Obscene Objects in Balkan Religion and Magic. (*Folklore*, vol. 92: I; 43-53).
- WARNER, M. 1991. *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. (Taurus. Madrid).



Figs. 8 y 9.- Peldaños esculpidos en la roca sobre la que se encuentra otra figura humana. Santuario rupestre de Pena Furada (Figueiras, Coirós. A Coruña)





*Fig. 10.- Un hombre y una mujer desnudos mostrando ostentosamente su sexo. Canecillos del ábside de la iglesia gótica de Santiago de Betanzos (s. XIV-XV). Foto: Alfredo Erias.*



*Fig. 11.- Colgante fállico galaico-romano que se conserva en el Museo das Mariñas (Betanzos). Donación de los herederos de D. José Seoane Calviño («Pepe do Canteiro»), de Bergondo. Foto: Alfredo Erias.*



*Fig. 12.- Falo de piedra encontrado en el castro de Adragonte (Paderne, A Coruña). Museo das Mariñas (Betanzos). Depósito de D. Pedro Bonome Rivas. Foto: Alfredo Erias.*