

# Probable significado de unas pinturas rupestres del Maestrazgo \*

FRANCISCO ESTEVE GALVEZ

En el complejo repertorio iconográfico del arte rupestre naturalista e impresionista del E. de España se cuenta la curiosa representación de algunos objetos asociados en sencilla y armónica composición, que en opinión nuestra no ha sido valorizada como merece. Tales objetos son, invariablemente, un recipiente o vasija, un bastón y varias flechas, extendidas o reunidas dentro del carcaj, a las cuales se agrega, alguna vez, el arco para dispararlas. Por la índole de lo representado y su disposición escénica, esos conjuntos tienen la plasticidad y el encanto de una verdadera «naturaleza muerta», como si el primitivo artista se hubiera sentido atraído hacia el tema por un simple deseo de estudio, de llegar a conseguir un trasunto fiel de la realidad objetiva del pequeño mundo de cosas triviales y ordinarias de la vida cotidiana. Vistas de este modo, tales composiciones pasarían a un plano secundario, quedando en lo personal, afectivo o puramente anecdótico, sin otro interés para el paleontólogo que una valiosa información sobre el uso y la forma de ciertos utensilios. Y así, en efecto, lo han venido exponiendo los más afamados especialistas.

La primera, y también la más hermosa, de esas composiciones fue localizada en uno de los abrigos de la Saltadora, frente de peñascos que se levanta sobre la margen izquierda y en el extremo oriental de la enorme garganta que abre en los llanos de Aibocácer el barranco de la Valltorta. Las pinturas rupestres de la Saltadora fueron descubiertas por D. Alberto Roda, en marzo de 1917. Cabré aún llegó a tiempo de reproducir todo el panel, que acto seguido presentó en el Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, celebrado en Sevilla en el siguiente mes de mayo, pero que, eso no obstante, sigue inédito todavía. Su estudio completo debía hacerlo la sección arqueológica del

---

\* Nos parece oportuno aclarar con la siguiente nota las circunstancias por las cuales fue redactado este interesante trabajo por su autor.

En el año 1957 el Seminario de Historia Primitiva del Hombre de la Universidad de Madrid encargó al profesor alemán Dr. Erich Pietsch, el inventario gráfico de lo más destacado del Arte Rupestre Español. El Dr. Esteve Gálvez fue designado por la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas como asesor técnico para el arte rupestre levantino. Los trabajos de campo se realizaron en tres campañas sucesivas durante los veranos de 1957, 1958 y 1959. Al reproducirse las pinturas de la Cova Remigia, el Dr. Esteve prestó especial atención a las representaciones de cestos asociados a flechas por su probable significación, y juzgando muy interesante el Dr. Pietsch dicho estudio, le pidió redactara una nota para ser archivada con el "dossier" de aquellas reproducciones. Nota que fue redactada en noviembre de 1959 y que hoy publicamos en nuestra revista debidamente ampliada. Referente al interés del Dr. Pietsch por tal interpretación, véase: E. PIETSCH, *Altamira und die Urgeschichte der chemischen technologie*, "Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte", 31 Jahrgang, 1963, heft 1, München, 1963, pág. 22. (N. de la R.)

«Institut d'Estudis Catalans», y en efecto, Font, Colominas y Durán sacaron calcos de las escenas más importantes<sup>1</sup>. Por Obermaier y Wernert conocemos también algunas figuras, especialmente arqueros<sup>2</sup>. Pero en el transcurso de estos trabajos fueron bárbaramente mutiladas y en su mayor parte completamente destruidas por los campesinos, que ignoraban su verdadero significado. Entre lo perdido se cuenta la referida composición, de la que felizmente nos queda la copia que hizo Benítez Mellado, bajo la dirección del profesor Obermaier, quien la reprodujo en la página 112 de su gran monografía sobre el barranco de la Valltorta, bajo el siguiente epígrafe: «Fig. 63. Cueva Saltadora: Carcaj, bastón y cesta; pintura en rojo oscuro», sin entrar en más detalles porque esta cueva escapaba al objeto directo de su estudio.

Observemos nosotros ahora que del carcaj sobresalen cuatro trazos cortos, que corresponden a otras tantas flechas y una línea oblicua, ligeramente curvada, que se prolonga algo más, cabe estimarla como el extremo superior del arco (fig. 1, 1).

Pocas composiciones nos ha dejado el arte rupestre de una sencilla belleza tan atrayente y delicada. Lo primero que llama en ella la atención es la fidelidad con que se han representado los objetos, sus contornos nítidos y bien definidos, más acusados todavía por el relleno monocromo y en tinta plana, conforme al estilo usual en la Valltorta. Y además el artista supo agruparlos y encuadrarlos en un ritmo geométrico: carcaj y bastón convergen y en el ángulo que forman se inscribe la cesta. Pero las asas, que alternan y se oponen con los extremos de las flechas y del arco, rompen la excesiva rigidez de ese bloque triangular y animan la composición.

Menos bellas, pero también curiosas por demás, son otras escenas parecidas que se han señalado en la Cova Remigia, situada, como ya se sabe, junto al barranco de la Gasulla, cerca de Ares del Mestre, y tan sólo a unos 15 Km. al O. de la Valltorta. En la pared del fondo de aquella cueva, muy ancha y poco profunda, los salientes de la roca separan hasta cinco cavidades, donde se hallan las figuras, tres de las cuales ofrecen para nosotros un interés especial. En la segunda cavidad describen de este modo los autores la pintura: «Núm. 1. — Los dibujos están en parte deteriorados por delgadas concreciones calcáreas, superpuestas a ellos. Arriba (a), trazos de color; más abajo (b), dibujo en rojo vivo de un arco, una flecha y una cesta»<sup>3</sup> (fig. 1, 2). Mucho más expresiva es la número 6 de la cuarta cavidad, que representa «cuatro flechas, un cesto redondo con asa y un bastón, formando un pequeño cuadro aparte»<sup>4</sup> (fig. 1, 3). Finalmente, en la quinta cavidad el grupo número 7, reúne varias figuras: «Un arquero en plena carrera... Encima de la cabeza se ve una mancha de color en forma de hoz, de 25 mm. de largo. Debajo del brazo izquierdo

<sup>1</sup> A. DURAN I SAMPERE, *Exploració arqueològica del barranc de la Valltorta. Les pintures rupestres*, en "Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans. Crònica de la Secció arqueològica", págs. 444-454, 1915-1920. (La Saltadora en las págs. 451 y 452, con una buena lámina y cinco figuras.)

<sup>2</sup> H. OBERMAIER - P. WERNERT, *Las pinturas rupestres del barranco de la Valltorta (Castellón)*, en "Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas", mem. núm. 23, Madrid, 1919. (Pinturas de la Saltadora en las figuras 49 a 51, 54 a 56, 60 y 63.)

<sup>3</sup> J. B. PORCAR - H. OBERMAIER - H. BREUIL, *Las pinturas rupestres de la Cueva Remigia*, en "Junta Superior del Tesoro Artístico, Sección de Excavaciones", mem. número 136, pág. 17, Madrid, 1936.

<sup>4</sup> PORCAR - OBERMAIER - BREUIL, *Las pinturas...*, citado, pág. 25.

hay un carcaj con asa y cuatro flechas. El carcaj mide 28 mm. y parece tejido»<sup>5</sup> (fig. 1, 4).

Por fortuna las pinturas rupestres del barranco de la Gasulla se descubrieron en fecha relativamente tardía, cuando las gentes del país ya tenían conciencia del valor científico de estas curiosas muestras del arte primitivo y, en general, fueron respetadas. Aquí, pues, su estudio puede hacerse directamente sobre los mismos originales, circunstancia que ha permitido obtener una exacta reproducción fotográfica de otro interesante grupo de flechas, el cesto y el bastón existente en el quinto abrigo del Cingle de la Gasulla, y que, sin duda, es una de las composiciones más notables y bellas<sup>6</sup> (lám. I).

Esa manifiesta predilección por un asunto tan vulgar y anodino, que llega a repetirse tres veces en una misma cueva, abre la posibilidad de que tales composiciones tuvieran a los ojos de aquellos primitivos algo más que la gracia y el encanto de una sencilla obra de arte, acaso un valor mágico representativo, cuyo verdadero significado procede investigar. Ello nos lleva a un detenido análisis de los objetos que en ellas figuran. Las flechas, desde luego, son de sobra conocidas, pues las vemos con frecuencia en manos de los arqueros de los abrigos de Levante. Las de la cuarta cavidad de la Cova Remigia van empujadas conforme al estilo de la Valltorta, mientras la que figura en la segunda cavidad es del tipo de Alpera. El bastón, por el contrario, es rarísimo en este círculo artístico, ya que tan sólo recordamos «un dibujo en forma de vara o bastón» de la Cova dels Cavalls<sup>7</sup>. El carcaj alargado y con asa de la Cova Saltadora es idéntico al que llevan algunas figuras de la Cova del Civil, como luego veremos. Cabe imaginarlo como una pieza ligera, probablemente de piel, en la que se guardaban las flechas y el arco. No así el llamado «carcaj» de la quinta cavidad de la Cova Remigia, que es corto y ancho. Su destino no está claro, pues las flechas aparecen extendidas junto a él y nada semejante se conoce en el arte naturalista del Levante español. Pero, sin duda, los objetos más notables son los llamados «cestos» o «cestas». Aunque parece indudable que todos debieron tener idéntica utilidad, para cada caso nos encontramos con una forma distinta y por ella aún es posible rastrear la naturaleza de la materia empleada en su confección. Así, el «cesto redondo» de la cuarta cavidad de la Cova Remigia pudo ser un odre o bolsa de cuero, que acusaba más la forma globular con el peso de su contenido. La «cesta» de la segunda cavidad de la misma cueva son dos pequeños vasos cónicos pareados y unidos por larga asa, todo ello, probablemente, de madera. El «carcaj» de la quinta cavidad sería un verdadero cesto de mimbre, y la «cesta» de la Saltadora de fuerte cuero, o mejor aún, de tejido fino, a juzgar por el asa. No creemos que los recipientes que raras veces figuran en el arte levantino fueran verdaderas piezas de cerámica como alguna vez se ha supuesto, pues nunca coinciden con los perfiles de los vasos que se han exhumado en las estaciones neolíticas de la mis-

<sup>5</sup> PORCAR - OBERMAIER - BREUIL, *Las pinturas...*, citado, pág. 28.

<sup>6</sup> E. RIPOLL PERELLO, *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*, en "Monografías de Arte Rupestre, Arte Levantino", núm. 2, pág. 24, núm. 13, lám. XIII, núm. 2, Barcelona, 1963.

Otro grupo semejante se halla en el mismo abrigo V, formado por tres flechas verticales y una línea con tres trazos junto a un recipiente ovoideo, véase, RIPOLL, *Pinturas rupestres...*, citado, pág. 23, núm. 9, fig. 16.

<sup>7</sup> OBERMAIER - WERNERT, *Las pinturas rupestres...*, citado, pág. 58, núm. 5, figura 35.

ma región. Su filiación como productos textiles guarda paralelo con el uso de la cuerda, varias veces comprobado en este círculo artístico, y además una figura femenina de Dos Aguas (provincia de Valencia) sí lleva, como parece, uno de esos recipientes pendiente del brazo, sólo puede ser un cesto en el que guardaría la cosecha recogida<sup>8</sup>.

Acaso se comprenda mejor esta figura recordando otra pintura de Alarcón (provincia de Teruel), donde la mujer se inclina como espigando sobre un vegetal estilizado<sup>9</sup>. Pero hay casos en que tampoco es posible imaginarlos como «cestas». El escalador que llega hasta la colonia de abejas alojada en un hueco de la roca, tal como lo vemos en la tantas veces representada composición pictórica de la Cova de la Araña (Bicorp, provincia de Valencia)<sup>10</sup>, guarda los panales que recoge en una «cesta» que, por su forma, en nada difiere de las actuales (fig. 2, 1). Y, sin embargo, había de ser una verdadera vasija, de cuero o de tejido revestido interiormente de alguna materia impermeable, acaso la misma cera, para que la miel no se escapara.

Es vistos de este modo como tales recipientes encajan perfectamente en el marco cultural de los pueblos cazadores y recolectores que nos refleja el arte levantino.

Ahora bien, las «cestas» de Valltorta y Gasulla, tan estrechamente vinculadas a las armas, hubieron de servir para otros fines, más o menos relacionados con la caza o con la guerra. Y, en efecto, en el arte rupestre levantino hay otros portadores de «cestas» o recipientes parecidos, que si no logran alcanzar la gracia ingenua y expresiva del recolector de miel de Bicorp, no por eso tienen menos valor paleontológico, y para el problema que ahora nos ocupa son de una importancia decisiva. Concretamente nos referimos a dos representaciones humanas de la Cova del Civil, que Obermaier y Wernert describen del siguiente modo: «Número 25. — Figura humana, incompleta, con adorno en los codos. En la mano del brazo extendido lleva, al parecer, una cesta, cuya asa es claramente visible.» «Núm. 48. — Figura incompleta. Del codo del brazo derecho cuelga un cubo alargado. El pecho, claramente dibujado, hace suponer, por lo menos hipotéticamente, que se trata de una figura femenina. Una raya transversal más antigua se observa detrás de las caderas<sup>11</sup>.»

Pero aisladas esas figuras nos dicen muy poco. Para llegar a com-

<sup>8</sup> F. JORDA CERDA - J. ALCACER GRAU, *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*, en "Serie de Trabajos Varios del S. I. P.", Valencia, 1951. En la lám. 12 B se reproduce esta figura que los autores describen en la pág. 25 como "una mujer andando, vestida con largo traje de amplia falda acampanada... Del brazo izquierdo, que está incompleto, pende una especie de cesta, aunque el dibujo irregular no permite su segura determinación".

<sup>9</sup> T. ORTEGO, *Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés. "El Mortero" y "Cerro Felio"*, en *el término de Alarcón (Teruel)*, en "Archivo Español de Arqueología", t. XXI, págs. 3-37, figs. 1-32, 1948.

<sup>10</sup> F. HERNANDEZ PACHECO, *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia)*, en "Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas", mem. núm. 34, Madrid, 1924. (Núm. 34, escena de recolección de miel en las págs. 88-93, figs. 37-38 y láms. XVIII y XIX.)

<sup>11</sup> Los calcos publicados por los primeros especialistas que estudiaron las pinturas rupestres de la Cova del Civil, difieren en muchos detalles y ésta es, precisamente, una de las figuras más discutidas. La línea transversal, única en Obermaier y Wernert, se parte en dos más finas y paralelas en Durán y Cabré. Tampoco vieron éstos el pecho que le hizo suponer a Obermaier que tal vez se trate de una figura femenina.

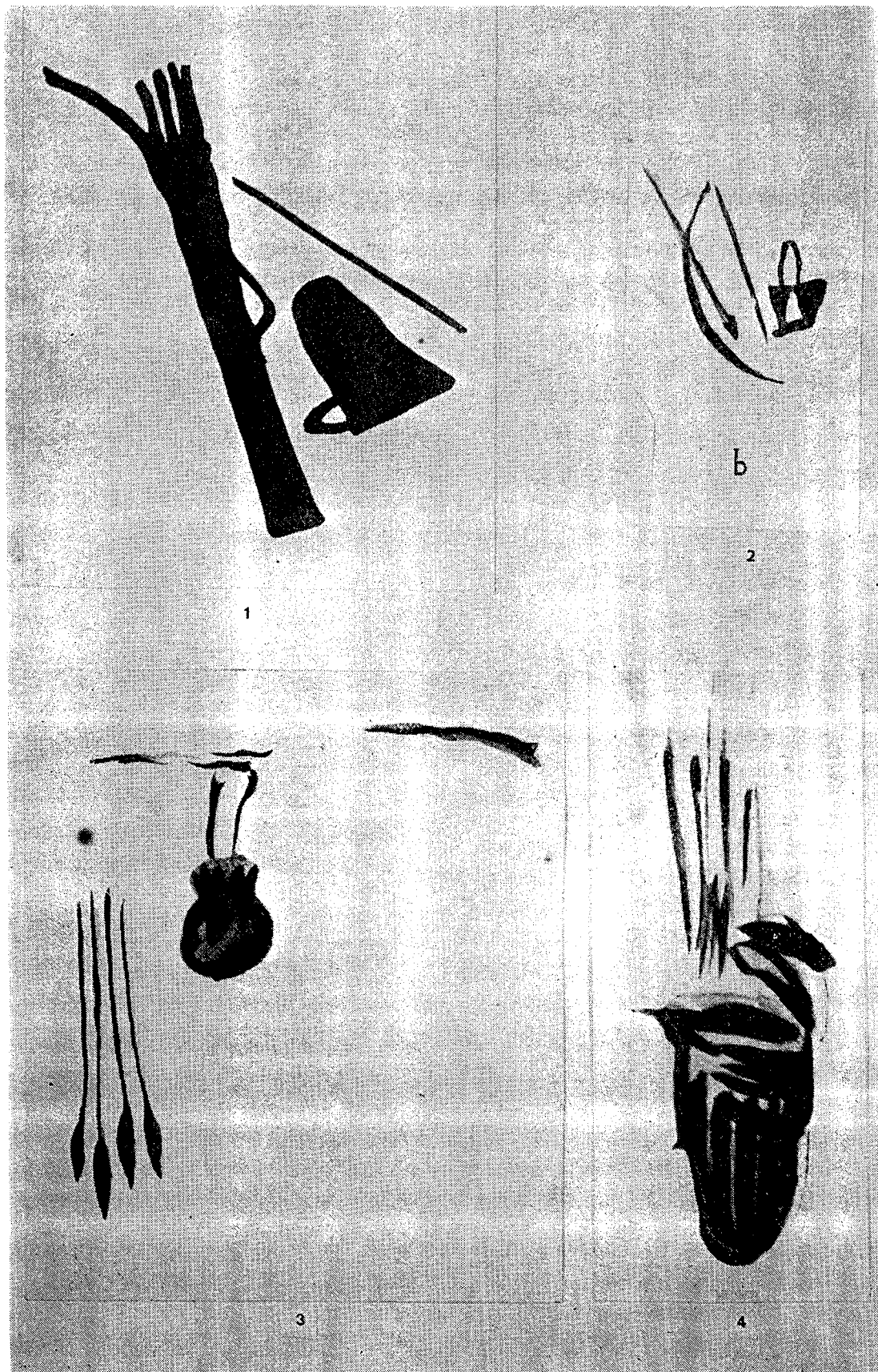


Fig. 1. — 1. Cova Saltadora. — 2 a 4. Cova Remigia



Lám. I. — Fotografía directa del motivo de flechas, bastón y cesto del abrigo V del Cingle de la Gasulla

prender su hondo significado, precisa tener una amplia visión del conjunto pictórico en el que se hallan asociadas.

A tal objeto conviene recordar que las pinturas de la Cova del Civil fueron estudiadas, a raíz de su descubrimiento en marzo de 1917, simultáneamente por los especialistas que delegaron al barranco de la Valltorta la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, de Madrid, y el «Institut d'Estudis Catalans», de Barcelona. Cabré las copió casi al mismo tiempo; pero no llegó a publicarlas hasta 1925<sup>12</sup>, añadiendo entonces a lo ya conocido interesantes observaciones personales, que vale la pena resumir. Según él, en el centro mismo del abrigo, entre dos grandes inflexiones que forma la pared del fondo, debió representarse en otro tiempo un combate de arqueros, acaso para conmemorar algún acontecimiento bélico; o como conjuro mágico con el propósito de evitar un temido ataque enemigo. Las fuerzas extrañas, que trataban de penetrar en la Valltorta, y las de la derecha, los habitantes de este lugar que defendían sus dominios de caza. Hoy esos contingentes de arqueros han quedado considerablemente mermados, con muchas figuras mutiladas, desvanecidas o cubiertas de densas concreciones estalagmíticas, y han venido a reducirse a grupos sueltos por los cuales, sin embargo, aún es posible comprender cuál fue la idea general de la composición. Y así, del bando invasor ya tan sólo se conservan seis arqueros, que corresponden al primer grupo del «abrigo profundo», pinturas números 23 a 28 en el catálogo de Obermaier y Wernert; de las avanzadas de los defensores de la Valltorta los restos de figuras que constituyen el grupo segundo, o sea los números 33 a 40; el contingente más numeroso estaría representado por el grupo tercero, que reúne las pinturas números 42 a 67; y, finalmente, los auxiliares o rezagados constituirían el cuarto grupo, con las pinturas números 74 a 92.

Añadamos nosotros que el grupo primero viene a representar en las supuestas fuerzas invasoras idéntico papel que el grupo tercero de los defensores de la Valltorta y como éstos iba precedido de una numerosa vanguardia, de la que tan sólo quedan ahora las pinturas 31 y 32.

Concebida de este modo la «escena bélica» de la Cova del Civil revestiría proporciones grandiosas, y aún hoy constituye un monumento único en todo el arte rupestre del Occidente de Europa<sup>13</sup>.

Cabré todavía añade algunas particularidades notables, pues, en opinión suya, muchas figuras se perfilaron en blanco para darles mayor realce, o bien se completaron con trazos del mismo color que indicarían adornos o tatuajes, y podrían ser distintivos de los jefes que mandaban las fuerzas combatientes. Pero la verdadera antigüedad de esa pintura blanca no se ha puesto en claro todavía.

Las pinturas antes aludidas números 25 y 48 se sitúan, pues, en los grupos primero y tercero, y, por lo tanto, son éstos los que ahora importa conocer. Comprende el primero cinco arqueros en pleno combate, pues aún se ven tres de ellos tensando los arcos y a punto de disparar, mientras otro que levanta un carcaj asido en la mano derecha marcha en sentido contrario, es decir, hacia la figura que lleva la «cesta» en la mano (fig. 2, 2). El segundo es un magnífico panel que abarca no menos de

<sup>12</sup> J. CABRE, *Las pinturas rupestres de la Valltorta, II, Escena bélica de la Cova del Civil*, en "Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria", t. IV, págs. 201-233, 1925.

<sup>13</sup> También el artículo de H. KÜHN, *Die Malereien der "Cueva del Civil" (Valltorta-Schlucht, prov. Castellón)*, en "Ipek", págs. 91-94, lám. XXXI, Leipzig, 1926.

25 figuras en muy variadas actitudes. En la mitad superior, entre arqueros que disparan sus flechas, aparece una silueta humana de mayor tamaño con adornos en la rodilla y en el codo. A su izquierda otro arquero que lleva un carcaj repleto de saetas parece dirigirse hacia los combatientes del grupo segundo, mientras que a su derecha aparece la discutida figura con el «cubo» pendiente del brazo (fig. 3).

En lo narrativo de la escena bélica resulta claro que ambas representaciones humanas desempeñan idéntico papel, y éste debió ser importante cuando el artista cuidó mucho de que figuraran en cada uno de los bandos que se enfrentan en la lucha. Observemos, en primer lugar, que entre esas densas formaciones de arqueros son los únicos que no llevan armas. Sólo las «cestas». ¿Qué servicio podían éstas prestar en la guerra? Para nosotros son sencillamente las vasijas que contenían el veneno que debía emponzoñar las puntas de las saetas y, por tanto, aquellas figuras representan portadores de venenos. Pero debe notarse también que las dos aparecen en segunda línea de combate, y entre figuras que destacan por su tamaño y adornos como distintivos de una elevada condición social, pues si aceptamos los calcos de Cabré, el arquero que aparece detrás del portador de la «cesta» en el grupo primero tiene el torso rayado de blanco, y otros cinco trazos blancos indican adornos en la cabeza, y en el grupo tercero tres figuras perfiladas de blanco y con plumas blancas por tocado rodean al portador del «cubo». Finalmente, en relación con ambas figuras pueden estimarse también las que llevan el carcaj repleto de flechas y en actitud de caminar, bien hacia ellas o en busca de las líneas avanzadas. Ambos llevan su arco en la otra mano, pero no disparan. Como es natural, el veneno contenido en las vasijas sería cosa muy estimada y esencial en el combate, y de ahí que quedara bajo la inmediata custodia de distinguidos guerreros y en segunda línea para su mayor seguridad. Las vanguardias recibían las flechas envenenadas empaquetadas dentro del carcaj, evitando así los riesgos que su manejo pudiera ocasionar.

Cabe, pues, suponer que aquellas sencillas composiciones de las cuevas Saltadora y Remigia se refieren también al uso de venenos y las supuestas «cestas» son los recipientes que los contenían, la «vara» serviría para revolverlo y mezclar mejor sus componentes en el momento de aplicarlo a las «flechas», que vemos unas veces extendidas y otras reunidas ya en el carcaj y listas para el combate. El hecho de que se repita con cierta frecuencia, acaso pueda explicarse por el supuesto de que mediante esa representación simbólica, los dardos que disparan los arqueros en las variadas escenas que figuran en las paredes de aquellas cuevas estaban dotados del poder mortífero que les confería el contenido de las vasijas, interpretación que se aviene perfectamente con el carácter mágico del arte rupestre levantino. Así se comprende también que tales recipientes se hallen figurados en Valltorta en los dos extremos del barranco, que son sus accesos vulnerables, y precisamente en relación con luchas o actos violentos, como la escena bélica del Civil o el guerrero asaetado, que cae mortalmente herido de la Saltadora. Y lo mismo en Gasulla, donde se asocian a repetidas escenas de ejecuciones de prisioneros o al desfile marcial de arqueros que acuden presurosos al combate.

En cambio, su uso no lo hemos podido comprobar en las armas de caza, indicio éste que acaso un día nos permita investigar cuáles fueron la naturaleza y los efectos de los venenos que emplearon aquellos primitivos cazadores del Levante español.





Fig. 2. — 1. Recolector de miel de La Cova de la Araña (Bicorp, Valencia)

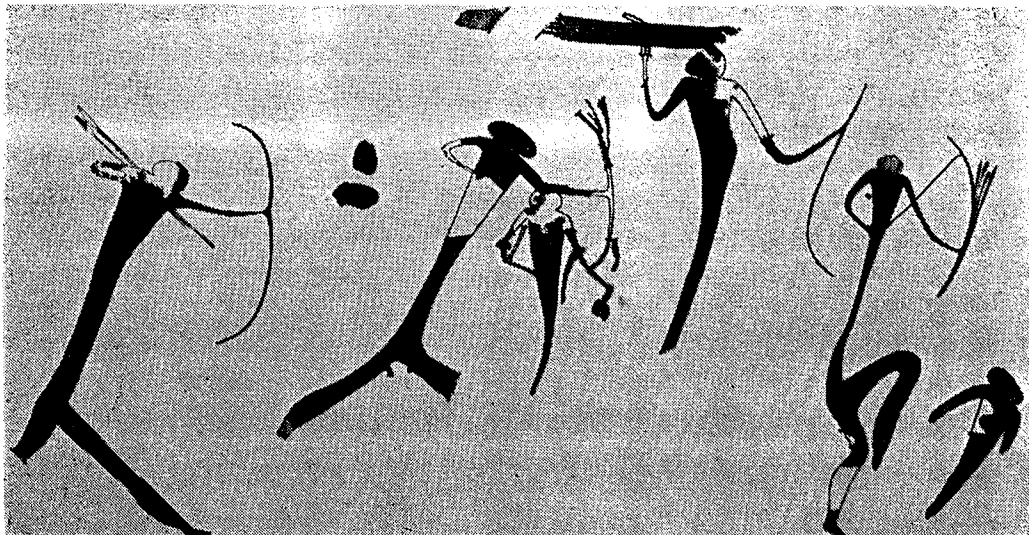


Fig. 2. — 2. Representaciones pictóricas de La Cova del Civil (Tírig, Castellón)

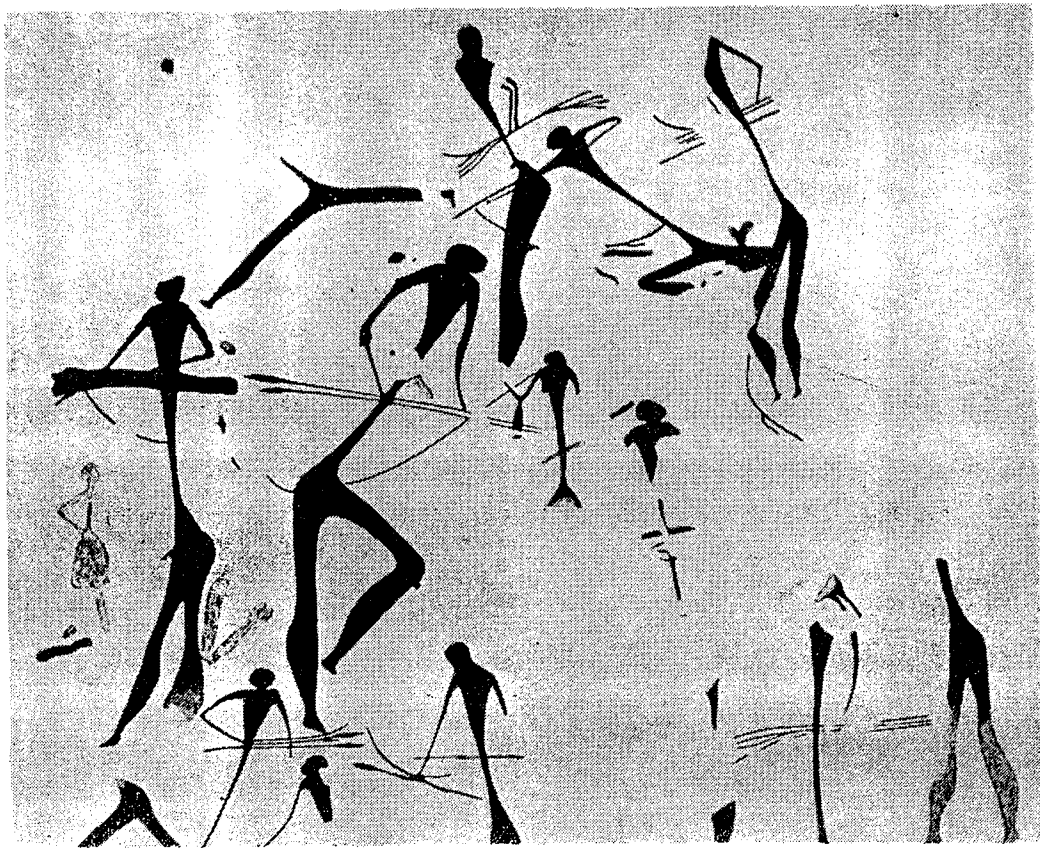


Fig. 3. — Arqueros y representaciones humanas de La Cova del Civil (Tírig, Castellón)