

NORBERTO MESADO

MUSEU ARQUEOLÒGIC COMARCAL DE LA PLANA BAIXA
BURRIANA, CASTELLÒ

*Una superposició estilístico-cromática en el <Conjunto 3º>
del Abrigo de "Els Rossegadors de Benifassà"*

«ESTUDIS CASTELLONENCS»
N.º 9 2000-2002, pp. 433-453

A la memoria de D. Paco. Un castellonec irreplicable.

La cavidad castellanense de "Els Rossegadors" es más conocida en la bibliografía arqueológica por el topónimo de "La Cueva del Polvorín" a raíz de la monografía que, sobre sus pinturas rupestres, realizó en 1947 el Dr. Vilaseca.¹ Su friso decorado fue ampliado por nosotros mismos al considerar de importancia las escenas naturalistas del extremo derecho del abrigo, pasadas por alto en la monografía de Vilaseca salvo alguno de sus pictogramas mejor conservados, los cuales fueron extraídos de sus propios contextos privándolos de una lectura global.²

Pero si ahora retomamos tan singular abrigo, el más septentrional de la Comunidad Valenciana, es para incidir en una de las escenas que acumulan estilos diversos; y porque dos de sus figuras, evidentemente asincrónicas, quedan en parte solapadas ofreciéndonos una reflexión que deberemos de añadir a las ya muchas comentadas por quienes han venido dedicándose, desde los inicios, a señalar la relevancia que se merece un arte europeo único que nos está reflejando, como lo puede hacer un cuadro historicista reciente, la "intrahistoria" de unas tribus prehistóricas que nos precedieron en el paisaje.

Se trata, en esta ocasión, del "Grupo nº. 3" de Salvador Vilaseca (Lám. I), el cual, ya que los calcos los reproducimos de nuevo según nuestra propia técnica,³ pasamos a transliterar por ser válida la descripción realizada en 1948. Tal conjunto de pinturas (fig. 1) se inicia a 3,15 m. del ángulo izquierdo de la cueva y a 92 cm. del suelo.

1. VILASECA, S.: "Las pinturas Rupestres de la Cueva del Polvorín (Puebla de Benifazá, provincia de Castellón)". Ministerio de Educación Nacional, Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Informes y Memorias nº 17, Madrid 1947.

2. MESADO, N.: "Nuevas pinturas rupestres en la <Cova dels Rossegadors> (La Pobla de Benifassà - Castellón)". S.C.C., Serie Arqueología -VII. Castellón, 1989.

3. MESADO, N.: "Las pinturas rupestres de la <Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla>, Vilafranca, Castellón". LUCENTUM, VI-VII, págs. 988-89. Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua. Alicante, 1992.

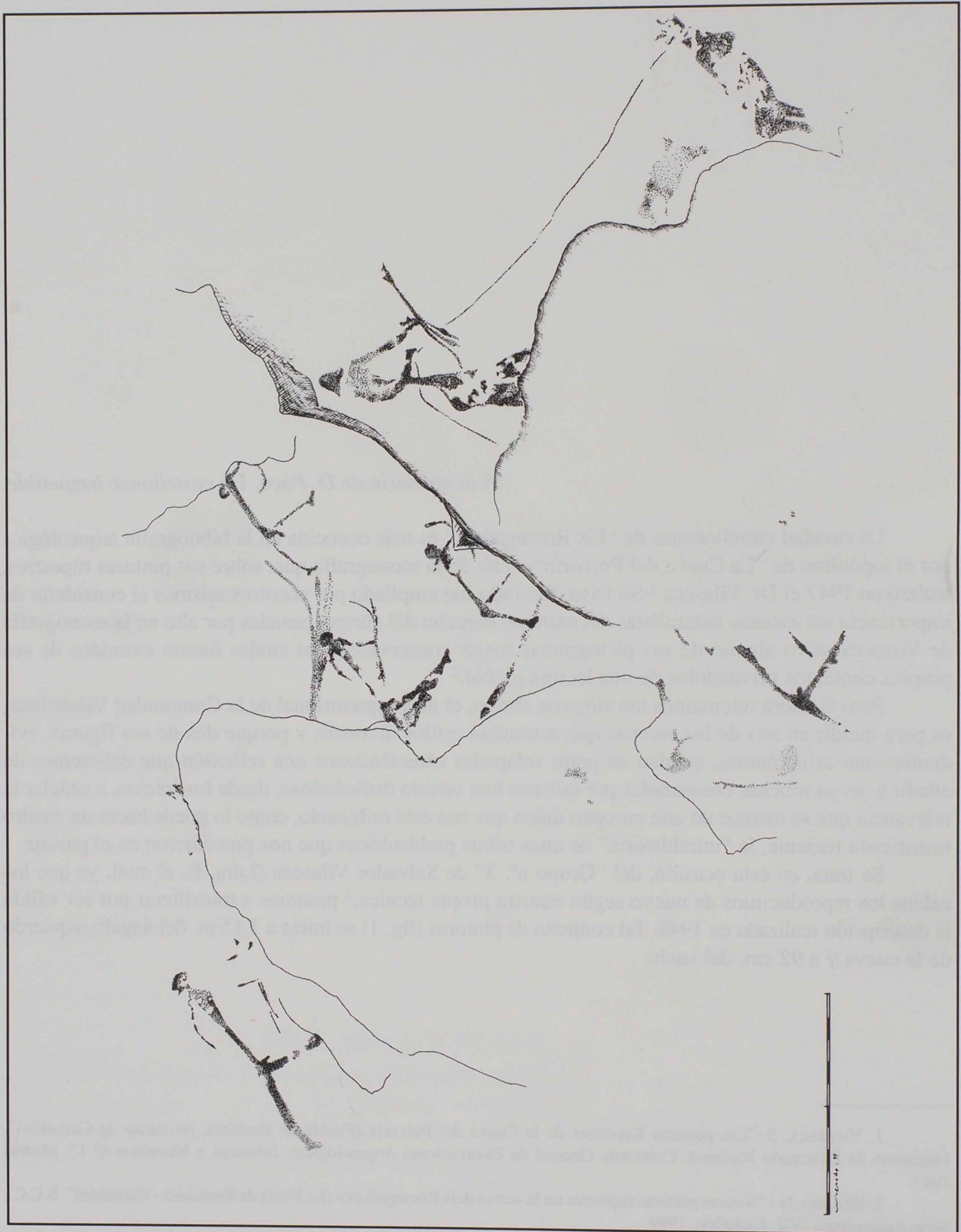
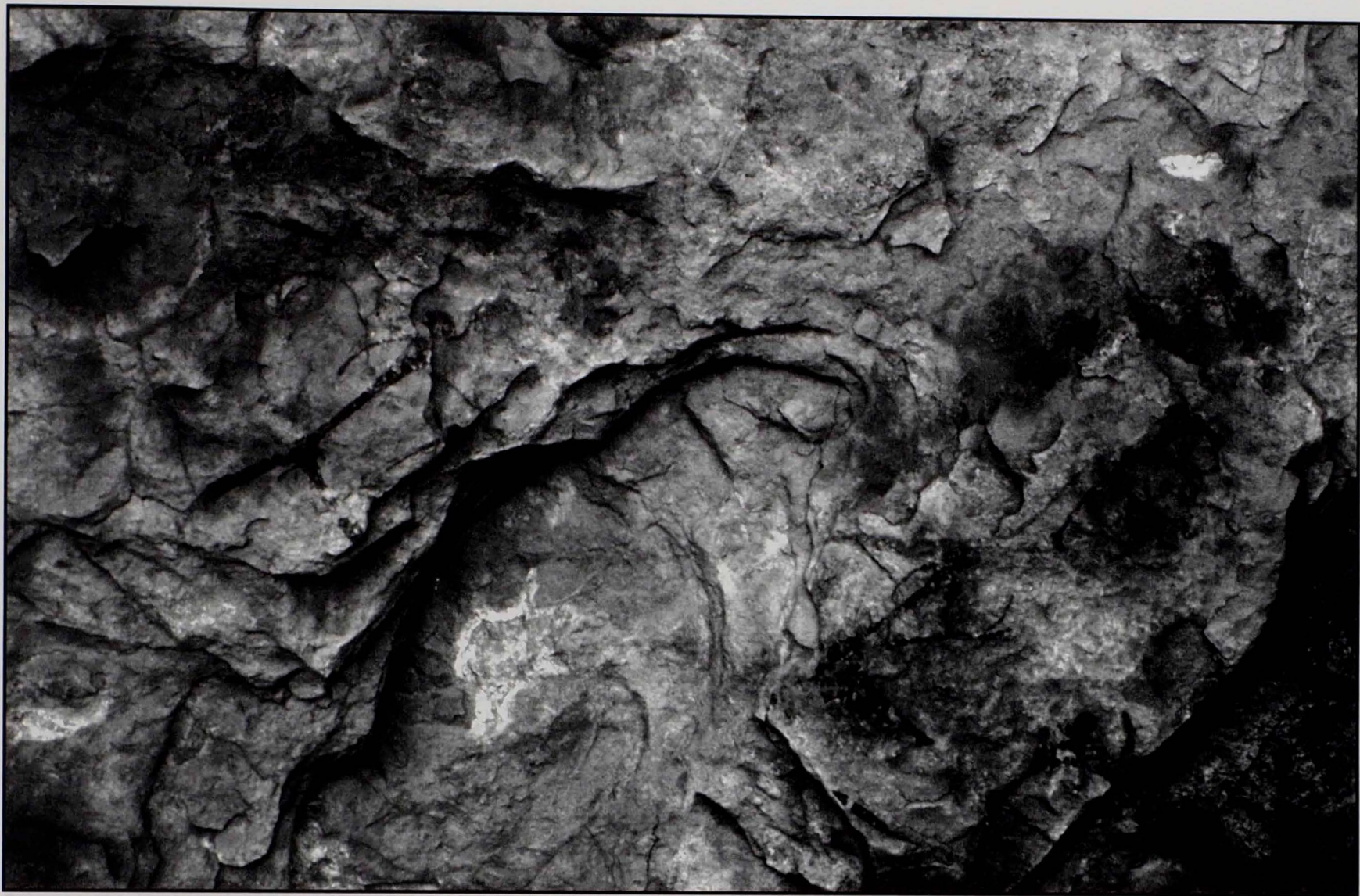


Fig. 1. Rossegadors. Reproducción de las figuras insertas en los Grupos "3º" y "4º" de Salvador Vilaseca

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"

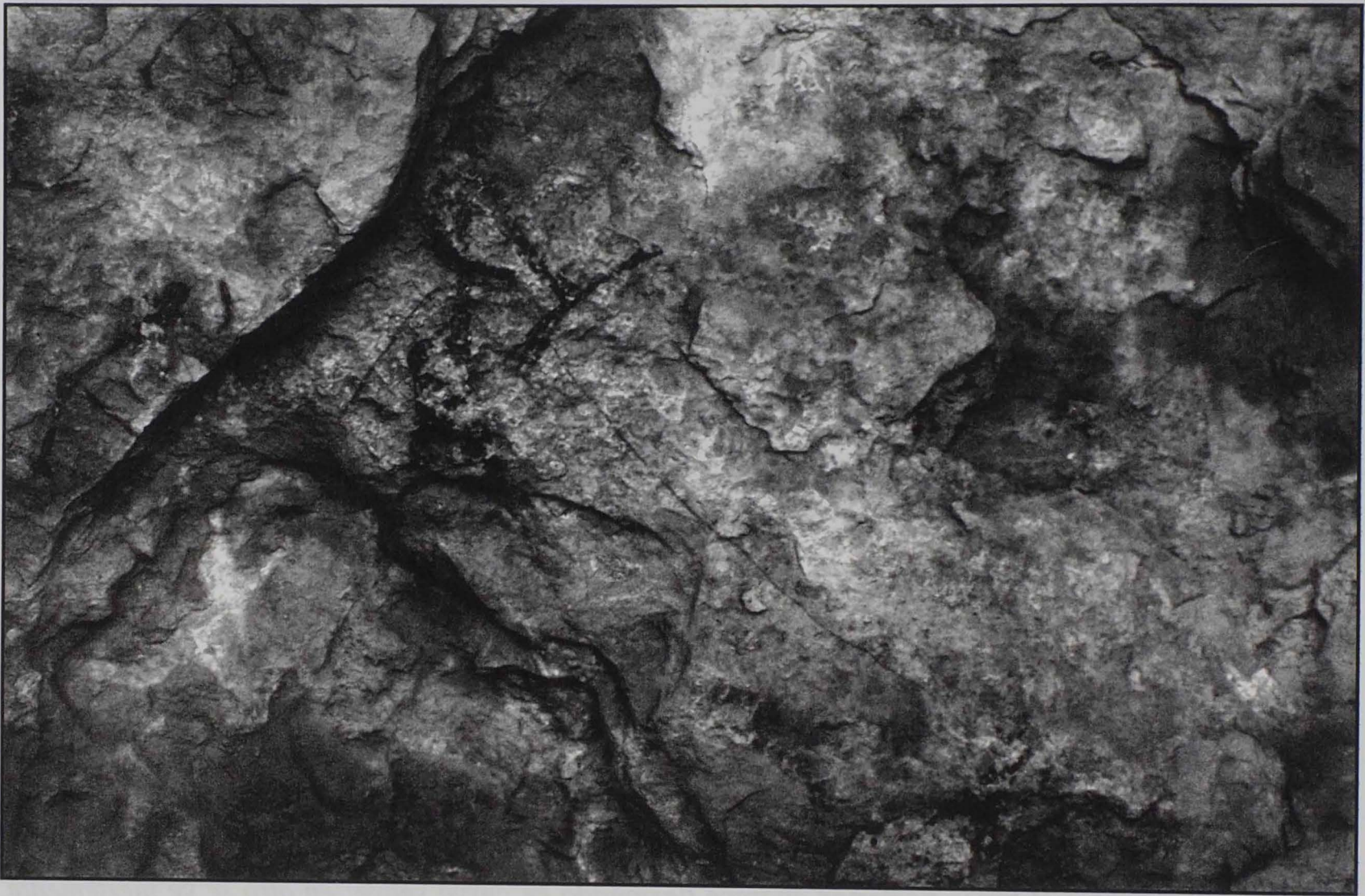


Lám. I. Rossegadors. Cazadores que componen el "Grupo 3º" de S. Vilaseca

Está compuesto por un reducido grupo de cazadores "nematomorfos", "con el cuerpo formando línea oblicua de arriba abajo y de derecha a izquierda; una pierna se continúa con el tronco, a veces formando ligera curva y otras ángulo muy obtuso con aquél, mientras que la otra se separa hacia adelante en ángulo recto con el cuerpo. En tres de las cinco figuras más visibles está representado el sexo entre el tronco y la pierna avanzada; en otras aparece colgando, con el glande más destacado y de forma cónica, entre las extremidades inferiores; en la figura restante no está representado el miembro viril. En dos arqueros el brazo posterior aparece flexionado en curva suave; en otro se ve fuertemente flexionado en curva cerrada, o sea en actitud de disparar; la otra figura carece de este brazo por deterioro: En cuatro arqueros se conservan restos de arcos, y en dos de ellos, manojos de flechas. El grupo está formado de la siguiente forma: Dos arqueros más adelantados disparan sus armas hacia la derecha; aparecen a un mismo nivel vertical, separados unos 5 cm.; **otro arquero corre tras ellos en auxilio, empuñando arco y flechas**; una cuarta figura, a unos 15 cm. detrás del grupo, aparece en la misma actitud de correr. El quinto arquero se encuentra a 8 cm. debajo del primer grupo, carece de brazos y armas, por destrucción de la pintura, pero por delante del mismo existe una especie de signo claviforme, de poca longitud, que también puede ser un resto de arco. **Un haz de trazos difuminados y divergentes, de difícil interpretación, se observa entre las dos figuras de la parte superior derecha.** El arquero más retrasado mide 10 cm. de altura. Los otros son algo menores, midiendo el más completo 6,50 cm. Algunas manchas y trazos alargados se encuentran entre las tres figuras más inferiores. El conjunto forma un grupo armónico, tanto por el paralelismo de las líneas como por la distribución de las figuras en formación triangular lo mismo en el conjunto que en el grupo de la derecha. Además, a

unos 15 cm. por debajo y a la izquierda, se observan restos de pinturas formando una V, y, a 20 cm. más abajo, otro arquero nematomorfo, peor conservado".⁴

Pero tal grupo pictórico, en su global lectura, quedará inconcluso puesto que hay que unirle las figuras incluidas por Vilaseca en su "conjunto nº 4": "CAZADOR CON FLECHAS Y LAZO Y ANIMAL CAPTURADO. CABRA" (Lám. II); aunque a la hora de su representación gráfica (dibujo a mano alzada, puesto que "los calcos (escribe) han de ser objeto de revisión definitiva"),⁵ ambos conjuntos son reproducidos en una sola lámina.⁶ Por el mismo motivo, volveremos a transliterar la descripción que Vilaseca hará de este segundo conjunto de pinturas.



Lám. II. Rossegadors. Conjunción de los "Grupos 3º" y "4º" de S. Vilaseca

Escribe Vilaseca, que "A 5 cm. a la derecha de los tres arqueros aparece una figura de mayores dimensiones, que se conserva entera hasta el tercio medio de los muslos, midiendo en su altura conservada 10 cm. Mira hacia la derecha. La cabeza es una mancha algo borrosa, convexa por detrás y puntiaguda hacia delante y abajo. El brazo izquierdo está levantado 45º y sostiene el arco y dos flechas de forma de "banderillas", formando ángulo recto con aquél. El brazo derecho está flexionado, cruzado el cuerpo el antebrazo y sosteniendo una larga cuerda que se prolonga hacia abajo y atrás en la longitud de unos 7 cm. y hacia adelante y abajo hasta 17 cm., sujetando por el cuello una cabra (o

4. Op. cit nota 1, págs. 19 y 20.

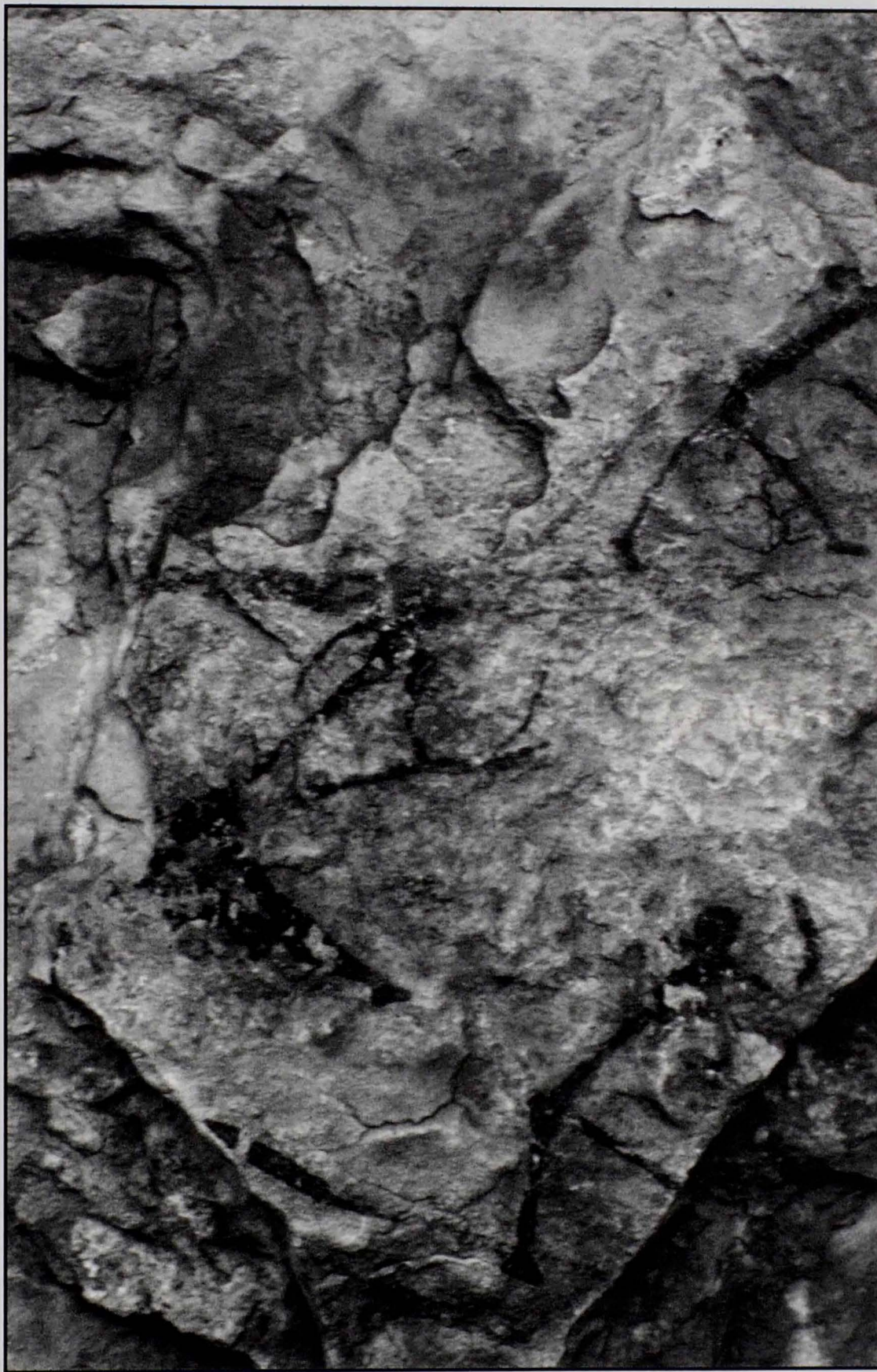
5. Op. cit. nota 1, pág. 18.

6. Op. cit. nota 1, Lám. VI.

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"

*cierva) de 8 cm. de longitud y de color rojo más claro, dispuesta oblicuamente de arriba abajo y de derecha a izquierda, con las extremidades anteriores desvanecidas y la cabeza algo borrosa. La figura del cazador es del tipo cestosomático, con el talle muy delgado (4 mm.) y las nalgas y piernas largas y desproporcionadamente anchas. Una mancha borrosa se observa por encima y detrás del animal capturado. Distancia del borde izquierdo de la cueva, 3,17 m.; altura sobre el suelo, 0,92 m."*⁷

Las dos figuras que aparecen claramente superpuestas, vistas en el propio abrigo y no tanto en las láminas de Vilaseca, son las que hemos destacado con **negrilla** en la descripción del Grupo 3: un pequeño pero esbelto arquero de pigmentación grasa rojizo-castaño que, con su brazo adelantado, sostiene los restos de un arco y un manojo de flechas (Lám. III); y algo que extraña que una persona tan profesional en sus descripciones y estudios, no interprete correctamente: la mitad avanzada de un claro y gran arco con su correspondiente manojo de flechas, el cual aparece solapado por la cabeza del cazador precitado, de fino y crecido talle con pecho triangular y piernas abiertas en marcha rápida, teniendo la posterior perdida por el saltado de una placa caliza que alcanza la pierna adelantada del último cazador "nematomorfo" del grupo (Lám. IV).



Lám. III. Rossegadors. Detalle del gran arco incompleto y del pequeño cazador cuya cabeza lo solapa

7. Op. cit, nota 1, págs. 20 y 21.



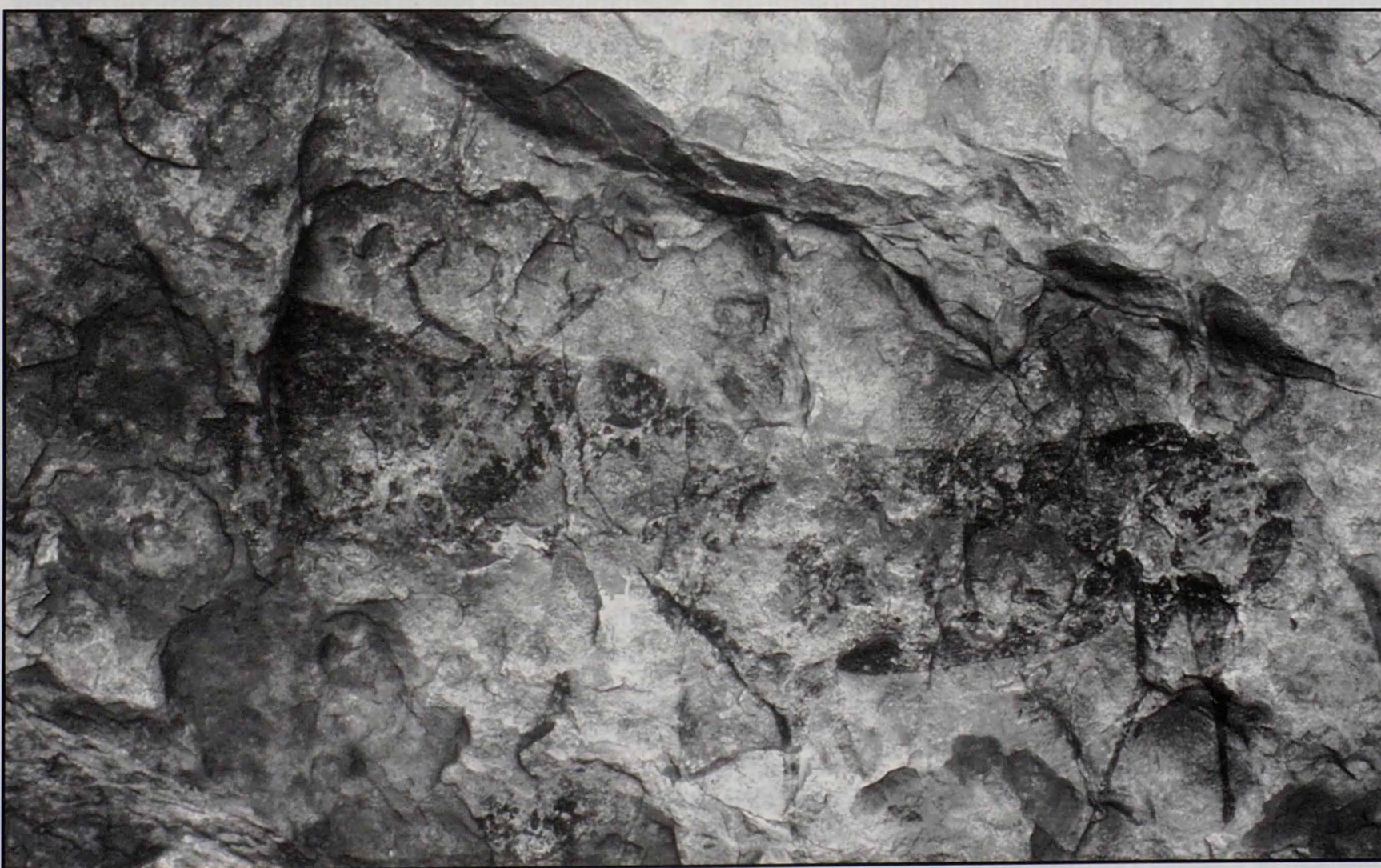
Lám. IV. *Rossegadors*. Detalle del último de los cazadores del "Grupo 3º" de S. Vilaseca

Parece pertenecerle al cazador cestosomático perdido con la placa desprendida, la pequeña mancha apuntada de la zona alta de la foseta dejada por la caliza; así como el resto de pintura (posiblemente de la pierna adelantada) que advertimos debajo del ángulo genital del cazador cuya cabeza solapa el gran arco. Más a bajo, un trazo fugaz, oblicuo, hecho con el arrastre rápido del pincel, es de difícil interpretación puesto que no parece pertenecer a ninguno de los pictogramas conocidos; aunque recuerda el trazo de las piernas del grupillo -no levantino- nº. 17 de Vilaseca (Lám. V).

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"



Lám. V. Rossegadors. "Grupo 17" de S. Vilaseca. Escena no "levantina".
Obsérvese el pequeño cánido (?) del ángulo inferior derecho



Lám. VI. Rossegadors. Detalle de los dos grandes ciervos del "Grupo 18" de S. Vilaseca

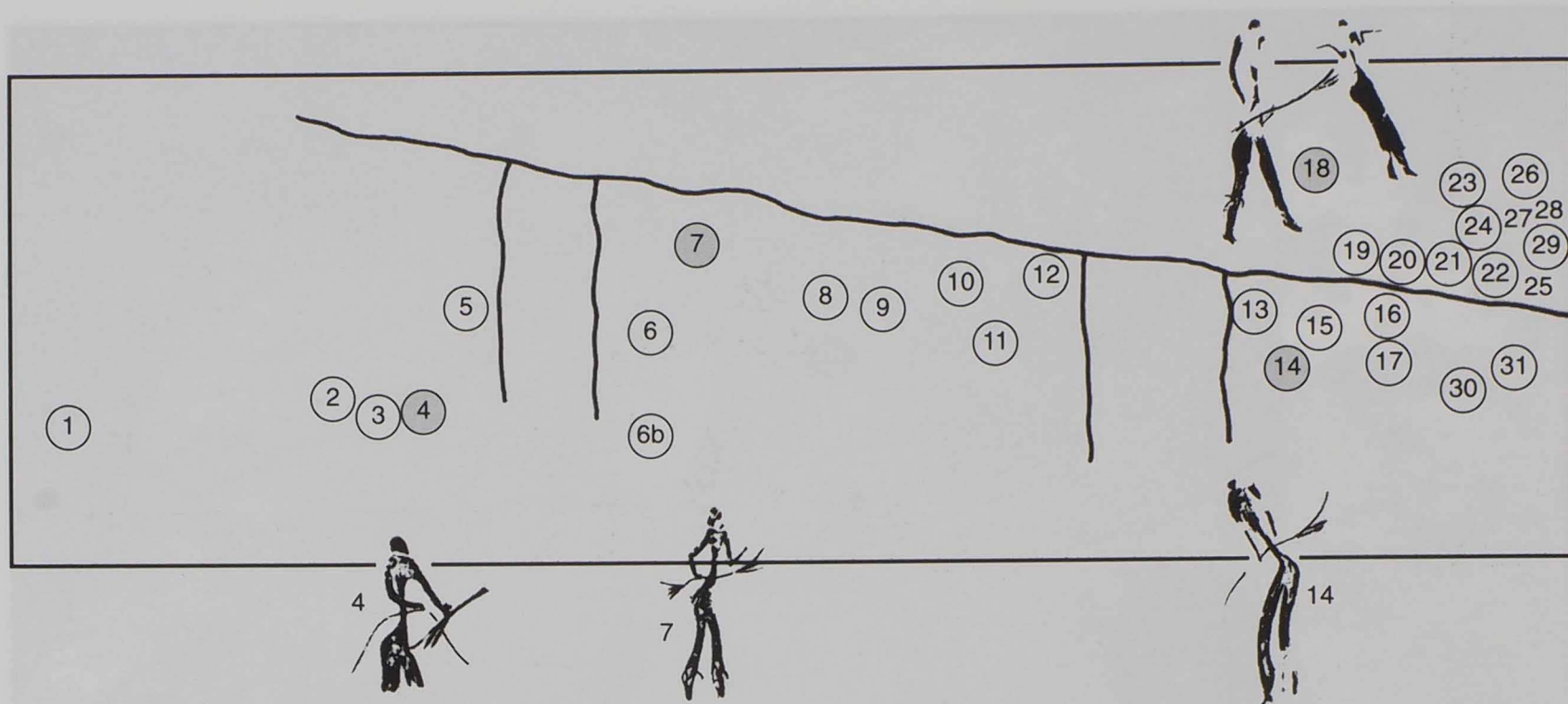


Fig. 2. Rossegadors. Topografía de los grupos de pictogramas estudiados por S. Vilaseca, destacando -números tramados- sus figuras "cestosomáticas"

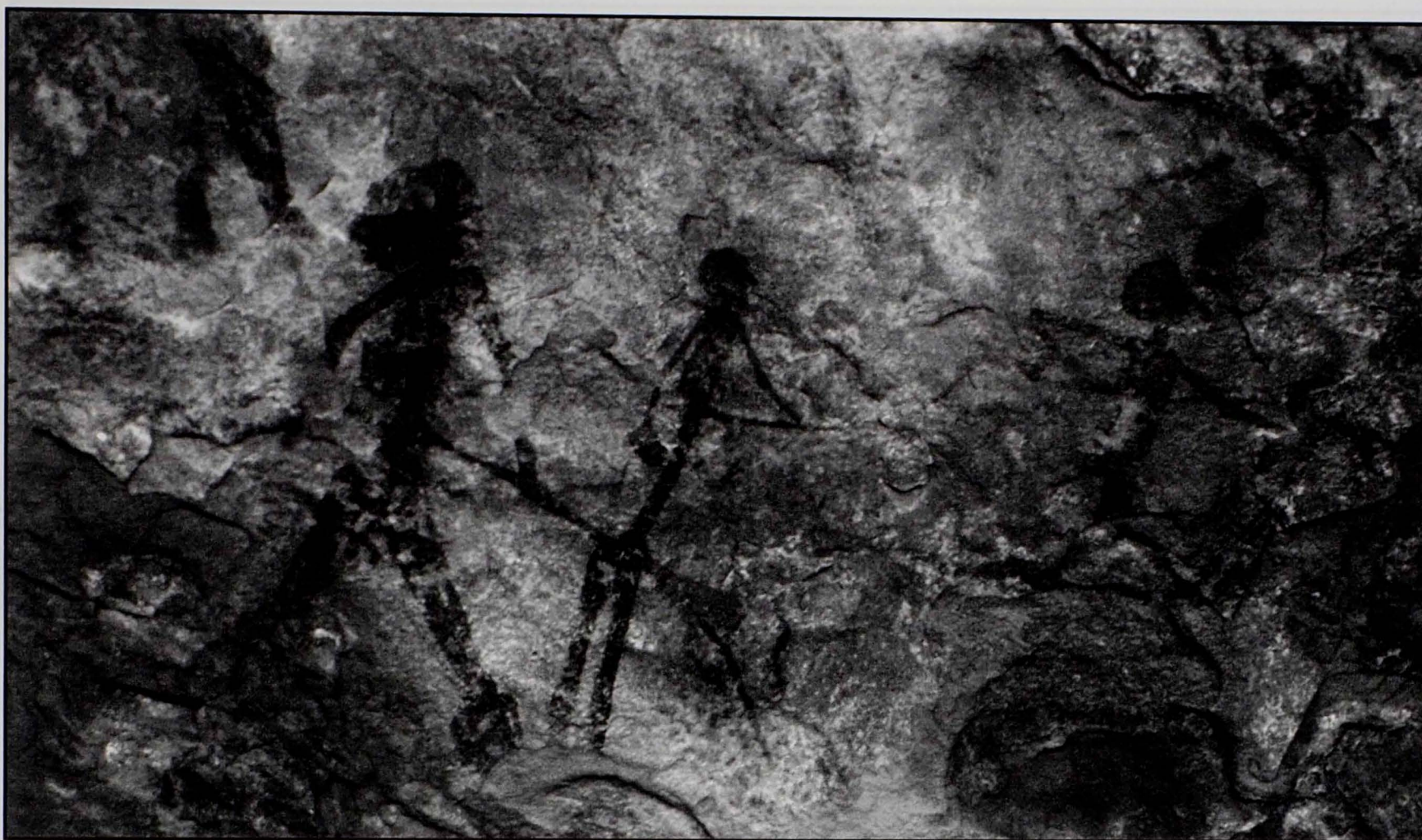
Tales armas -gran arco y flechas- están pintadas con un diluido pigmento castaño-vinoso. Por su trazo elegante y tamaño (el arco supera, pese a no estar completo, al pequeño cazador), pertenece a la primera fase de los cazadores y danzarina (u orante) del estilo cestosomático del abrigo, el cual se desenvuelve en una banda horizontal cómoda para el pintor o pintores que inauguraron el friso del Rossegadors de Benifassà (fig. 2), cuyo "totemismo" quedará sellado por la pareja de magníficos ciervos, en parte superpuestos y por esto bícromos,⁸ que van a centrar, física y artísticamente, como imágenes dedicatorias, la balma (Lám. VI). No cabe discusión alguna, ambos animales están ocupando el mejor punto del paramento para ser pintado, tanto visual como tectónicamente, pues la superficie caliza, si no fue expresamente alisada, se presenta uniforme en el centro del propio roquedo de la cavidad. Es la cronología tectónico-espacial en la cual venimos insistiendo, ya que con la propia degradación física del paramento se produce, también, una degradación estilística y cronológica en el arte de estos canchales; así como una singular reducción de las figuras, fase naturalista -pero ya de tendencia esquemática- que denominamos "liliputiense",⁹ la cual puede contener un "movimiento rítmico" en sus grupillos de cazadores, acusando casi siempre sus propios detalles somáticos y, también, ergológicos, caso de la "falange" que se interpone entre la "danzarina" cestosomática y los magnos ciervos de este retablo de la Tinença (Lám. VII); posición idéntica que vamos a constatar, en esta zona norteña, en la "falange" interpuesta entre los cazadores cestosomáticos y la guarida de jabalíes del "Abrigo A" de Palanques.¹⁰

8. El ciervo segundo es de tonalidad violácea, mientras el primero es de pigmentación rojizo-castaño. Ambos animales en su conjunción cromática están dañados por el descostrado del soporte calizo. El cuello y cabeza del ciervo primero, a la izquierda del espectador, están muy perdidos por haberse pintado sobre un resalte del paramento, cosa que no ocurre con su lomo, de pigmentación grasa, por hallarse protegido por una inflexión del soporte calizo.

9. MESADO, N.: "Las pinturas rupestres naturalistas del <Abrigo A> del cingle de Palanques (Els Ports. Castellón)". Diputació de Castelló, 1995, pág. 46.

10. Op. cit. nota 9, figs. IX, A/B, n°s. 19/22.

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE “ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ”



Lám. VII. Rossegadors. Detalle de la “falange” ubicada entre la “danzarina” y los ciervos

Ambas formaciones pudieran deberse a una misma mano, acusando una reinterpretación o “modernización” de unos lugares esotéricos que, con ello, van a perder tales valores “espirituales” (centrados casi siempre por grandes y mayestáticas figuras), en pro de una narrativa más libre y plural. Es, ya lo advertía Porcar, como una profanación de unas imágenes (evidentemente totémicas) por un grupo cultural que acusa, con tales “profanaciones”, unas creencias sumamente realistas, incomprensibles desde una óptica actual;¹¹ tiempo en el que está de moda reinterpretar las escenas primigenias adaptando con diminutas figuras que flechan, siempre, los totémicos animales de las viejas y sacrales pinturas; y detallando al máximo, o caricaturizando, los perfiles faciales como podemos apreciar en ambos conjuntos, en donde el cazador último de Els Rossegadors (fig. 3; Lám. VII), de afilada nariz, cubre su cabeza con un gorro, posiblemente de piel, al estilo de los tradicionales rusos, al tiempo que calza polainas; mientras de su hombro posterior cuelga un capacete o posible zurrón. El cazador central, de cuerpo y piernas filiformes, parece sostener con su mano posterior un capacete o posible recipiente de boca ancha, perfil común entre la alfarería neolítica.¹²

En el Abrigo “B” de Palanques,¹³ el pequeño cazador que camina en abierta zancada acusará un buen paralelo con el cazador que en el grupo 3 de Vilaseca superpone su cabeza al gran arco, indicándonos que existieron pintores ambulantes; o bien que los estilos responden a una “escuela” macroterritorial; o ambas cosas a la vez, como es más lógico.

11. PORCAR, J. B^a.: “Iconografía rupestre de La Gasulla y Valltorta. Representación pictográfica del toro”. B.S.C.C. t. XXIII. Castellón, 1947, pág. 321.

12. MESADO, N.: “La Cova del Mas d’En Llorenç y el Arte Prehistórico del Barranc de Gasulla”. A.P.L., vol. XVI, Valencia 1981, págs. 281/306.

13. MESADO, N. y HORNERO, A.: “Las pinturas rupestres del <Abrigo B> del Cingle de Palanques (Castellón)”. B.S.C.C., tomo LXVI, Castellón 1990, págs. 491/509.

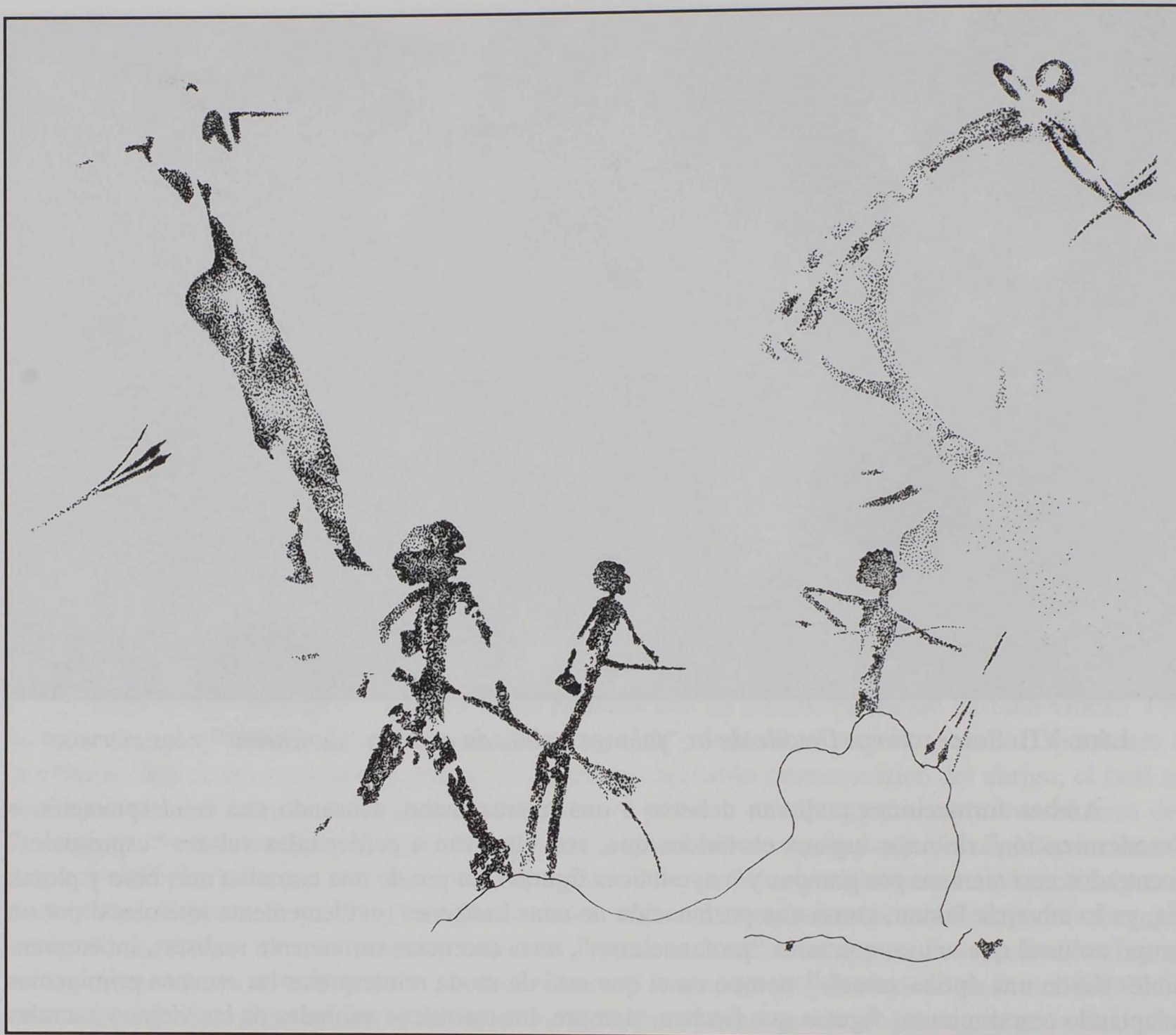


Fig. 3. Rossegadors. Reproducción de la zona izquierda del "Grupo 18" de S. Vilaseca.

Es sumamente curiosa la degradación de unos valores evidentemente anímicos (esotéricos), desde el arte simbólico-sacral perteneciente al Neolítico Cardial alicantino, pasando por las magnas figuras naturalistas de nuestro derrame Ibérico, (con grandes toros o ciervos de una impactante soledad), hasta alcanzar las Fases últimas del estilo naturalista, de un mensaje profano y narrativo, tan distante del esoterismo anterior. Por ello no extrañará, incluso, la posible existencia en la propia cerámica cardial de Or, de otras figuras "orantes" o "suplicantes" cuya lectura puede quedar patente en uno de los recipientes en los que en negativo (barro virgen), aprovechando como cabeza las asillas verticales, han podido intencionadamente diseñarse tan expresionistas e idealizadas figuras (Lám. VIII). Su desnuda languidez y verticalidad, remarcada sobre un campo cardial, conmueve como lo pudiera hacer una genial creación de nuestro Siglo de Oro.

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"



Lám. VIII. *Cova de l'Or. Recipiente cerámico con posibles figuras humanas, sumamente expresivas, sobre un campo cardial (Gil-Carles)*

El esbelto arco horizontal, inmerso en el grupo 3º de Vilaseca, con un manojo de flechas en las que se advierten las puntas timoneras lanceoladas, denuncia -ya lo hemos anotado-, una figura cestosomática perdida con el saltado, ya antiguo, de una gruesa plaqueta caliza que alteró la descripción cinegética hasta rozar el último cazador de la escena "liliputiense", de escasa calidad artística aunque lleno de movimiento, hecho reiterativo en este momento artístico, tardío, en el que muchas veces, como extraviadas de las escenas centrales, aparecen contra los techos ahumados, como "escondidas" en el interior de las pocetas naturales, pequeñas figuras de cazadores. Este aumento social, cuantificable, apuntará con claridad hacia una eclosión demográfica. Si realizamos una incursión por el cómputo de abrigos "levantinos", advertiremos que las figuras de grandes animales, conjuntamente con las "cestosomáticas", quedan en franca minoría ante el abrumador número de las "liliputienses" que cubren la Fase IIIª del Horizonte Neolítico Inciso,¹⁴ hecho que no va a ocurrir con anterioridad, aunque existe ya una jerarquía tribal como señala el <Abrigo A> de Palanques.¹⁵

Si en Els Rossegadors prescindimos de la figura cestosomática del Grupo 4º de Vilaseca, al socaire de un plano que avanza hacia el espectador comportando el Grupo 3º, advertiremos en la lectura del conjunto tribal que los cazadores persiguen la cabra que hoy aparece anacrónicamente atada con una cuerda de trazo fino y seguro (Lám. IX).



Lám. IX- Rossegadors. Detalle del cáprido sogado del "Grupo 4º" de S. Vilaseca

14. Op. cit. nota 8, pág. 46.

15. Op. cit. nota 8, figs. 1 y 2.

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"

En el agreste paisaje de la Tinença de Benifassà (en cuyo inicio se encuentra la balma), con abundante cabra hispánica, es impensable que nada menos que un cáprido salvaje pueda ser capturado con un lazo. Quien haya visto por las cornisas de los farallones del parque a estos huidizos animales, comprenderá fácilmente que esta composición de Rossegadors es un "aditamento" nacido en una época indefinida, pero posterior a la creación de ambas fases pictóricas (el propio pigmento de la cuerda difiere del resto de la escenografía), aunque no deja de ser intuitiva su creación, producto de la propia pose de la elegante figura cestosomática y la proximidad de unas cabras (recordemos que sobre el animal laceado existe el cuerpo, muy perdido, de otro), que hoy acusan una coloración erosionada.

Este cazador cestosomático con lazo, si obviamos los restos que sostiene de un posible arco con flechas, diríase que se trata de una figura femenina puesto que la acusada silueta de sus nalgas es muy parecida a la de la supuesta danzante, u orante, que existe junto a los grandes ciervos; e igualmente pudiera llevar una falda similar, aunque ha perdido su zona inferior por un saltado de la propia roca (Lám. X).

El friso pintado de Els Rossegadors es uno de los más interesantes en cuanto a la variedad de su registro temático y estilos, pudiendo computarse, entre la fauna: ciervos, grulla, cabra montés, lobo (Lám. XI), ave (gallina de agua) y cría (polluelo); jabalí, y un posible felino o pequeño perro (Lám. V). Existen, también: recipientes, una escalera de mano, un posible tronco de árbol, etc.; y una "mitografía" (?) cuyo estilo (ya ha sido comentado), queda fuera de cuanto entendemos por "Arte Levantino" (Lám. V).

Estilísticamente los pictogramas de Rossegadors alcanzan una profundidad cronológica que cubren las dos macrofases extremas del arte rupestre "levantino": desde la suma belleza de los dos



Lám. X. Rossegadors. Detalle de la fig. cestosomática del "Grupo 4º" de S. Vilaseca

grandes ciervos y figuras cestosomáticas, hasta alcanzar las figurillas naturalistas de tendencia esquemática, como puedan ser los menudos cazadores de las composiciones núms. 19, 23 y 26 de Vilaseca. Estaría ausente, pues, la “Fase II^a”; caso que en ella no incluyamos al cazador que, tras un jabalí, compone nuestro “Panel II”.¹⁶



Lám. XI. Rossegadors. Detalle del supuesto lobo inserto en el “Grupo 12^o” de S. Vilaseca

En esta balma dels Rossegadors, como en cualquier otra que posea figuras cestosomáticas, estas quedan distribuidas espacialmente, como “sueltas” y con escasa conexión entre ellas (fig. 2). Se trata de un hecho artístico primerizo, reflejo del intelecto de un autor que aun no ha concebido con plenitud la “escena narrativa”. Sin embargo, como gran novedad, todavía dentro de esta fase, en el <Abrigo A> de Palanques advertimos una composición cinegética bien constituida, aunque formada por un corto número de cazadores que no flechan, de escaso movimiento, los cuales acuden hacia una guarida de jabalíes, igualmente estáticos. El hecho de que se trate de suidos (prácticamente inexistentes en un primer momento de tan singular arte), parece apuntar hacia una coyuntura avanzada o de transición hacia la Fase II^o, tan recia y personal. Diríase que en los inicios del poblamiento los núcleos tribales son escasos y formados por un reducido número de individuos, hecho que no parece que ocurra después cuando las propias asociaciones, narrando hechos concretos (todos van a participar o intervenir en algo importante), aseguran un crecimiento demográfico que hace posible su integración en un mismo acontecimiento o hecho tribal cuyo fin último es su propia subsistencia. El ejemplo máximo sería la dinámica escena de la caza del jabalí de Remigia. Su genialidad radica en el fugaz movimiento en el que participarán depredadores y depredados. Y es que una figura cestosomática “pura” es la representación

16. Op. cit. nota 2, pág. 23.

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"

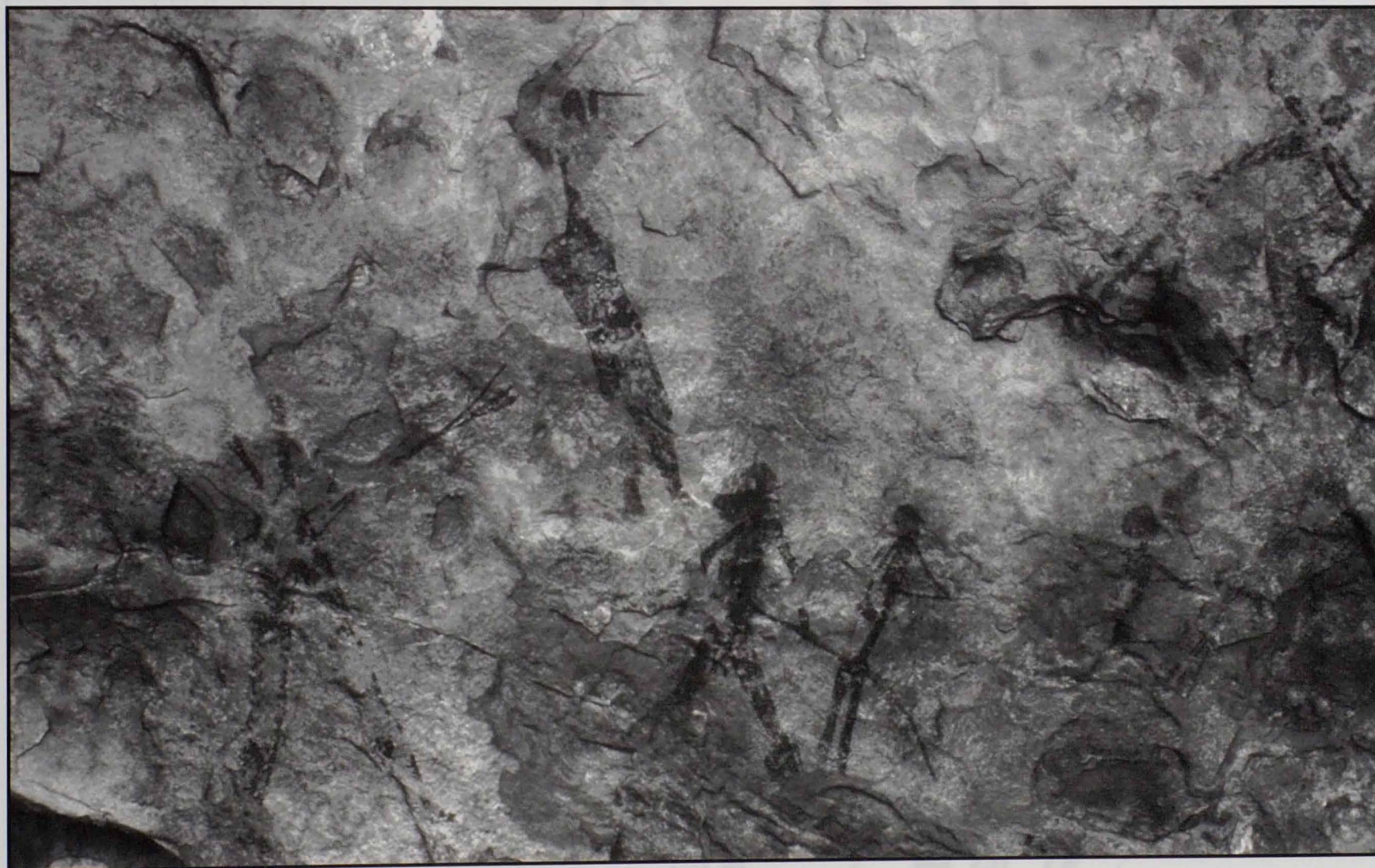
del equilibrio estático; mientras las segundas lo son del movimiento más fugaz que imaginarse pueda, acentuado por el eje diagonal de las propias composiciones, el cual ejerce en el espectador una "presión" de empuje subjetivo. Esta creatividad pictórica va a quedar fosilizada a través de la gran Historia del Arte hasta, prácticamente, nuestros días.

Si computamos los pictogramas cestosomáticos que han perdurado en Els Rossegadors de Benifassà, advertiremos, siguiendo el orden topográfico establecido por Vilaseca (fig. 2), que la primera figura del estilo es el supuesto cazador con lazo que se integra en el Grupo nº 4. Su distancia del inicio izquierdo del abrigo era de 3,17 m., y del suelo 0,92 m.¹⁷

La segunda de tales figuras es la integrada en el Grupo nº 7. Otro cazador, igualmente estático; aunque tiene ambas piernas ligeramente separadas, lo que puede ser interpretado como que camina sin prisa hacia el centro del panel, puesto que la posición de los brazos parecen corroborarlo. Su distancia del inicio del abrigo es de 4,60 m., estando a 1,90 m del suelo.

La tercera figura "cestosomática" surge en el Grupo nº 14: un cazador estático, que mira a la izquierda, sostiene un arco compuesto. Dista del inicio del abrigo 7,20 m., y del suelo 1,00 m.

La cuarta y quinta figuras de esta primera fase pictórica aparecerán inmersas en el panel nº 18 (Lám. XII), que centra el paramento de la balma con sus dos grandes y elegantes ciervos que Vilaseca describe como "*Una notable escena de caza y danza*". Se trata de una composición que ha acumulado, con dispar cronología y estilos, nuevas figuras, las cuales, si bien enriquecen y modernizan la composición primigenia dándole una lectura más narrativa, la están privando de su marcado mensaje sacral.



Lám. XII. Rossegadors. Detalles de las figuras humanas del "Grupo 18º" de S. Vilaseca

17. Hay que tener en cuenta que nos apoyamos en las distancias y medidas señaladas por D. Salvador Vilaseca tras el descubrimiento de las pinturas en el otoño de 1947, por el posterior impacto que ha sufrido la balma al ser cerrada por la Confederación Hidráulica del Júcar.



Fig. 4. Cova del Civil. Panel principal (Según Monzonís/Wernert)

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"

La primera de ellas es otro cazador de 20 cm. de altura, el cual acusa una marcada verticalidad aunque adelanta su pierna izquierda, siendo portador de un gran arco; con la segunda de las formas cestosomáticas del conjunto alcanzamos la conocida danzante, con eje inclinado de izquierda a derecha, la cual se sitúa entre el cazador anterior y los dos grandes animales. Su altura es de 15,50 cm. Fue interpretada por Vilaseca como una "bailarina" dada la posición de los brazos; pero igualmente puede tratarse de una orante; aunque oración, danza y cantos han sido modos de suplicar u orar pidiendo a lo siempre desconocido y sobrenatural.

Pese a que aceptamos la interpretación propuesta por Vilaseca, hemos de advertir la acusada deformación de las manos de la "danzarina", ya que su longitud rebasa a la de sus antebrazos. Con tal aumento pudo acentuarse el propio valor de la "oración"; pero cabría otra lectura: que la figura fuese portadora de un par de rejonos; aunque por el momento no tenemos paralelos en el registro "levantino"; pero recordemos que Vilaseca interpreta como "banderillas" (?) las flechas que, junto con el arco, sostiene la figura cestosomática de su grupo 4º (Lám. X).

Tal agrupación de pinturas dista del inicio de la balma 7,40 m., y su altura sobre el suelo de la cueva era de 1,90 m. por cuanto no solo centraba el paramento, sino que lo dominaba al ser la composición más elevada, asegurándonos que los elegantes ciervos, junto con el del nicho u hornacina natural ocupando lo que fue el polvorín para la dinamita empleada en las voladuras de la fábrica del Pantano de Ulldecona,¹⁸ ubicado más hacia la derecha, constituyeron las pinturas primigenias, de marcado valor totémico, de Rossegadors.

Es cierto que con el estilo cestosomático quedan "esbozadas" unas escenas de cariz cinegético; pero sus cazadores se acercan siempre despacio a unos grandes animales, cuyas pinturas parecen precederles, y nunca se hallan flechándolas pese a portar grandes arcos compuestos. Aquí, junto al Senia, los ciervos no muestran saeta alguna en sus contornos, ni siquiera del grupillo o falange de flechadores "pegados" o intercalados en una escena que no es la suya. Pero tenemos la convicción de que las figuras cestosomáticas y los grandes ciervos no debieron de tener una cronología muy dispar, hecho que señalan las dos magnas figuras de Remigia, igualmente dominantes en el abrigo de Ares; aunque con una novedosa creación: ciervo y cazador son inseparables al constituir una composición envolvente, fruto ya de la maduración del intelecto del pintor. La escena es de una gran sencillez, pero su lectura es inequívoca aunque en el "puzzle" solo encajen o intervengan dos piezas; más tarde, como siempre pasa, acuden otros cazadores que delatan su anacronismos por ellos mismos, como ocurre con el desproporcionado cazador que sobre las defensas del ciervo primero de Rossegadors aparece en actitud de eminente disparo.

Es importante el señalar que nos hallamos en los albores o nacimiento de la narración cinegética. El pintor todavía no ha imaginado la dinámica escena plural que alcanza su plenitud en la Fase II del estilo. Tal hecho lo advertiremos al contemplar la composición central de la "Cova del Civil" de Albocàsser: un gran número de cazadores cestosomáticos quedan "apelotonados", aunque exquisitamente dispuestos, sin saber para que sirven (fig. 4). Ante ellos no existe ningún animal o grupo tribal competitivo que justifique tan alto número de cazadores o guerreros, nada menos que "unas treinta figuras de una gran homogeneidad estilística, encajadas y superpuestas en una realización sumamente hábil";¹⁹ Obermaier y Wernert describen este panel como "un cuadro meramente analítico".²⁰ Pero

18. Op. cit. nota 2, Panel V.

19. VIÑAS, R. et alli: "La Valltorta, Arte Rupestre del Levante Español". Ediciones Castell, 1982, pág. 123.

20. OBERMAIER, H. y WERNERT, P.: "Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón)". Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº 23, Madrid 1919, pág. 117.

podemos observar como los cazadores menores, topográficamente en los extremos superior e inferior del "cuadro", aparecen impregnados de rítmicas y esbeltas siluetas. Pero tenemos la sensación que desde las figuras mayores, centrales, una con carcaj y la máxima con sendas jabalinas (esta última la de mayor belleza del estilo cestosomático), hay una degradación cronológica hacia la periferia, hecho que podemos ver en los cazadores n.ºs. 41, 43, 58, 59, 63, 64 y 65 del cómputo de Obermaier-Wernert; y en la tan reproducida escena de la Cova dels Cavalls, cazadores llenos igualmente de movimiento, aunque no tan bellos. Y es que el "estilo Valltorta" (su convencionalismo anatómico), va a consolidarse con el tiempo en este barranco; hecho que no ocurre en el de Gasulla, aunque en ambos círculos se den las tres fases de los estilos artísticos del arte rupestre.²¹ Ya señalamos -dentro de la Fase II- la similitud conceptual y artística de las escenas fugadas diagonalmente de Mas d'En Josep y de la Cavidat V^a de Remigia;²² siendo innumerables, en ambos conjuntos artísticos, las similitudes que se alcanzan con la Fase III^a; aunque la Valltorta carezca, por hoy, de las siempre simpáticas y diminutas formaciones de guerreros, con sus intencionados rasgos faciales, hecho debido a que su creación arranca de la magna < Fase II de Remigia > cuyas figuras son ya, somáticamente, importantes.²³ Su representación máxima se alcanza con la formación "militar" de los cinco guerreros del Abrigo IX del Cingle de la Mola Remigia.²⁴

Con este artículo hemos querido afianzar, más si cabe, la primogenitura, recientemente cuestionada, de la < Fase I >: las esbeltas figuras "cestosomáticas" que en un primer momento van a ocupar, siempre, los lugares más destacados o resguardados de los abrigos que las cobijan. Habiéndose visto, a su vez, como con ellas sus artífices empiezan a intuir la composición que con el tiempo creará las dinámicas escenas de la < Fase II >, sobre cuyas escenografías, perdiendo siempre calidad artística, volverá la Fase III prodigando anárquicamente por doquier figuras "liliputienses", a veces plagadas de gracia y movimiento caso de las formaciones de guerreros que alcanzan en Les Dogues su mayor representatividad. No sería nada raro que esta fase final, como las dos precedentes, tuviera subfases; o que dentro de ella existiesen varios movimientos pictóricos, puesto que cualquiera de los guerreritos de este último abrigo, con sus emplumadas cabezas y graciosos faldellines, poco tienen que ver con los grupillos de cazadores flechando que vemos casi siempre interpuestos entre figuras de mayor rango; o con los "pelotones de la muerte": esas originales, y a su vez casi abstractas composiciones que, como haz de mieses, blandiendo arcos, tienen ante sí un cuerpo inerte asaetado, asegurándonos que la justicia de aquella arcaica sociedad ha impuesto y ejecutado la pena de muerte, hecho repetitivo en la Cavidat V^a de Remigia. Pero ello puede deberse, como hemos comentado, a la calidad y formación de sus propios pintores, puesto que en todo tiempo han habido "maestros" y discípulos, "genios" y mediocres.

Y quisiéramos finalizar reivindicando a quien estudió en nuestra provincia la primera cavidad con arte rupestre: E. Hernández Pacheco. En 1918, al publicar los abrigos de Morella la Vella, escribe: "*algunas superposiciones permiten suponer que los grandes animales con estilo realista son inferiores a ciertas escenas complejas*", señalando ejemplos en Cogul, Val del Charco del Agua Amarga, Alpera...

21. Op. cit. nota 11.

22. MESADO, N.: "Recensión a un resumen de <Tesis de Licenciatura sobre las pinturas rupestres de Cova Remigia>". B.S.C.C., tomo LXX, Castellón 1994, fig. 5.

23. Pese a que en el covacho del Civil de la Valltorta se den tres diminutos arqueros de trazo "marcadamente lineal" (Obermaier-Wernert) que podemos interpretar como una formación, no acusan rasgo somático alguno debido a la gran simplicidad del dibujo, aunque estén imbuidos de un rítmico movimiento "*como si el dibujante hubiese querido representar una danza con armas*" (idem). Por ello estas tres figuras van a quedar lejos de las formaciones que encontramos en otras áreas, hecho que pudiera deberse a la propia derivación del estilo cestosomático. Lo mismo ocurre con sus arqueros n.ºs. 23/27 del cómputo de Obermaier y Wernert.

24. RIPOLL, E.: "Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)". Monografía de Arte Rupestre, Arte Levantino, n.º 2, Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Prov. de Barcelona, Barcelona 1963.

UNA SUPERPOSICIÓN ESTILÍSTICO-CROMÁTICA EN EL <CONJUNTO 3º>
DEL ABRIGO DE "ELS ROSSEGADORS DE BENIFASSÀ"

Concluyendo con esta frase: *"las figuras aisladas de animales, a veces de gran tamaño, son de una fase anterior a las escenas con hombres y animales de pequeño tamaño, y, por lo tanto, no hay inconveniente, por lo que se refiere a la edad relativa de las pinturas, en admitir la transformación o evolución que en las ideas madres del arte rupestre vengo exponiendo, pues la cronología que nos enseñan las superposiciones dichas parece confirmarlo, o por lo menos no se opone a que pueda ser admitida"*.²⁵

Hoy, al cabo de 83 años²⁶ de los precitados textos, las superposiciones, estilos, o fases pictóricas siguen cuestionadas y no aceptadas por algunos estudiosos.²⁷ Por ello, el "solapamiento" cromático que hemos visto en "Els Rossegadors de Benifassà", confirma, como ya defendimos en otra ocasión,²⁸ la prioridad del estilo "cestosomático" frente a las demás fases del Arte Levantino, como venimos insistiendo desde 1981 cuando señalamos para Remigia una autoría Neolítica (no cardial) procedente del hábitat de la "Cova del Mas d'En Llorenç".²⁹

25. HERNÁNDEZ-PACHECO, E.: "Estudios de Arte Prehistórico". Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Nota Número 16, Madrid 1918, pág. 20.

26. Artículo entregado en mayo de 2001.

27. SARRIÀ, E.: "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)". Lucentum, VII-VIII, Anales de la Universidad de Alicante, Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua, Alicante 1988-89, págs. 7/33.

28. Op. cit. nota 22.

29. Op. cit. nota 12.