

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS

MEMORIA NÚM. 23. — 24.

LAS PINTURAS RUPESTRES
DEL
BARRANCO DE VALLTORTA (CASTELLÓN)

POR
HUGO OBERMAIER y PAUL WERNERT



MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES
MADRID (HIPÓDROMO)

1919

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS

Memorias publicadas:

- NÚMERO 1. *El arte rupestre en España: Regiones septentrional y oriental*, por Juan Cabré, con prólogo del marqués de Cerralbo; 15 ptas.
- 2. *Las pinturas prehistóricas de Peña Tú*, por Eduardo Hernández-Pacheco y Juan Cabré, con la colaboración del conde de la Vega del Sella; 1,50.
 - 3. *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)*, por Juan Cabré y Eduardo Hernández-Pacheco; 2.
 - 4. *La Cueva del Penicual (Asturias)*, por el conde de la Vega del Sella; 0,50.
 - 5. *Geología y paleontología del Mioceno de Palencia*, por Eduardo Hernández-Pacheco, con la colaboración de Juan Dantín; 15.
 - 6. *La Mandíbula neandertaloide de Bañolas*, por Eduardo Hernández-Pacheco y Hugo Obermaier; 3.
 - 7. *El problema de la cerámica ibérica*, por P. Bosch Gimpera; 3,50.
 - 8. *Estudios acerca de los principios de la edad de los metales en España*, por Hubert Schmidt, traducidos por P. Bosch Gimpera; 2.
 - 9. *El hombre fósil*, por Hugo Obermaier; 15.
 - 10. *Nomenclatura de voces técnicas y de instrumentos típicos del Paleolítico*; 2.
 - 11. *El Paleolítico inferior de Puente Mocho*, por Juan Cabré y Paul Wernert; 1,50.
 - 12. *Representaciones de antepasados en el arte paleolítico*, por Paul Wernert; 2,50.
 - 13. *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)*, por el conde de la Vega del Sella; 5.
 - 14. *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*, por Juan Cabré Aguiló; 1,50.
 - 15. *El Santuario ibérico de Castellar de Santisteban*, por Raymond Lantier; 7.
 - 16. *Yacimiento prehistórico de las Carolinas (Madrid)*, por Hugo Obermaier; 2.
 - 17. *Los grabados de la Cueva de Penches*, por Eduardo Hernández-Pacheco; 2.
 - 18. *Hórreos y palafitos de la Península Ibérica*, por Eugeniusz Frankowski; 7.
 - 19. *La edad neolítica en Vélez Blanco*, por Federico Motos; 2.
 - 20. *La Cueva del Buxu (Asturias)*, por Hugo Obermaier y el conde de la Vega del Sella; 4.
 - 21. *Paleogeografía de los mamíferos cuaternarios de Europa y Norte de África*, por Ismael del Pan; 4.
 - 22. *El dolmen de la capilla de Santa Cruz (Asturias)*, por el Conde de la Vega del Sella; 3.
 - 23. *Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón)*, por Hugo Obermaier y Paul Wernert; 12.

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

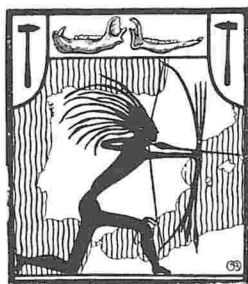
COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS

MEMORIA NÚM. 23.

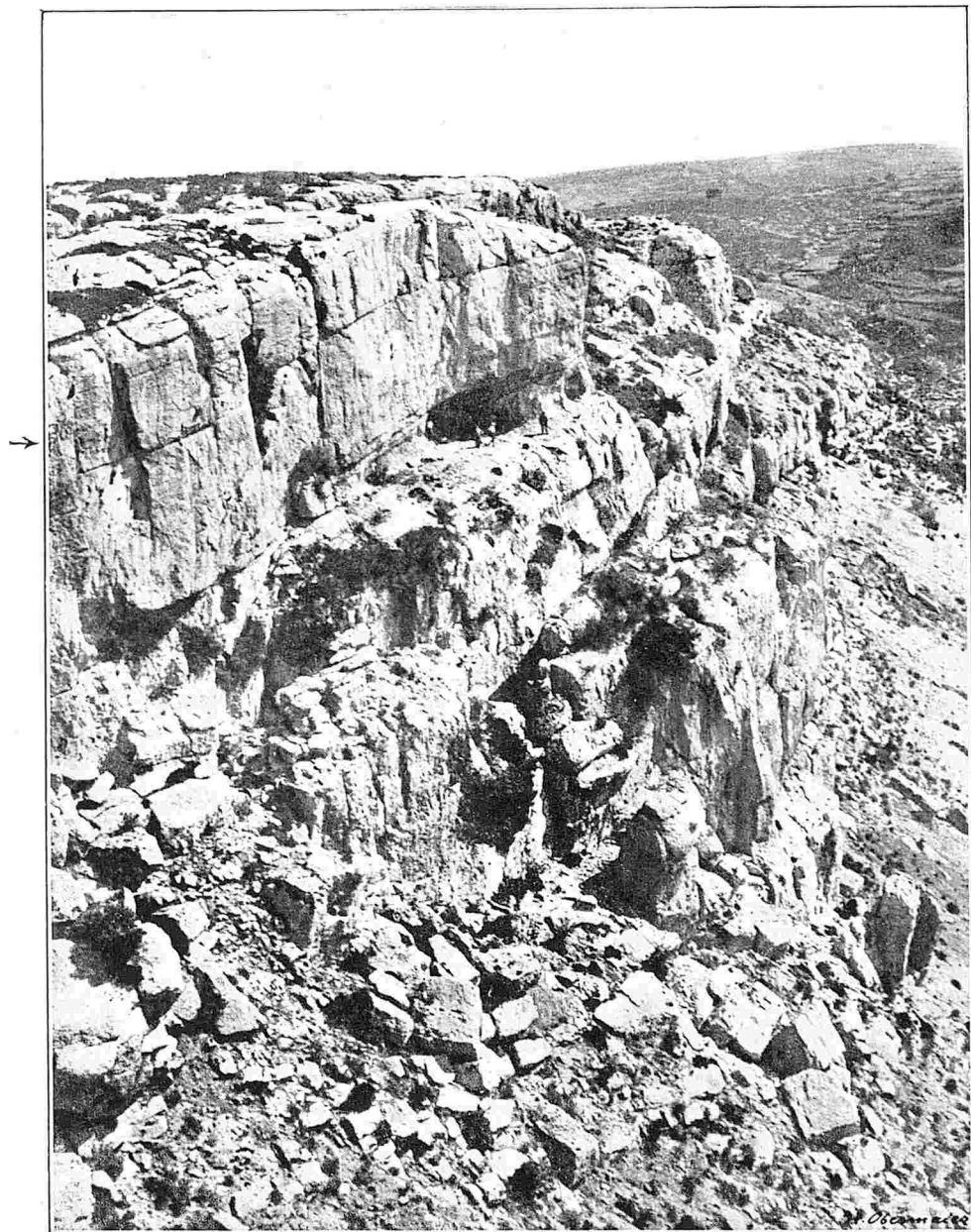
LAS PINTURAS RUPESTRES
DEL
BARRANCO DE VALLTORTA (CASTELLÓN)

POR

HUGO OBERMAIER Y PAUL WERNERT



MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES
MADRID (HIPÓDROMO)
1919



LA CUEVA DE LOS CABALLOS (→), VISTA DESDE EL NORTE.

LAS PINTURAS RUPESTRES

DEL

BARRANCO DE VALLTORTA (CASTELLÓN)

INTRODUCCIÓN

Las pinturas rupestres prehistóricas de estilo naturalista del Levante y Sudeste de España, hace algún tiempo conocidas, permiten establecer una distribución geográfica en dos grupos: el septentrional, que comprende las provincias de Lérida (Cogul), Teruel (Val del Charco del Agua Amarga, Calapatá, Albarracín) y de Cuenca (región de Villar del Humo), y el grupo meridional, compuesto por las provincias de Valencia (Tortosilla), Albacete (Alpera, Minateda), Murcia (Monte Arabí), Almería (Vélez Blanco) y Jaén (Aldeaquemada).

Por tanto, podía suponerse que la provincia de Castellón, comprendida entre estas dos zonas, poseyera monumentos de la misma especie, y, en efecto, semejante suposición es ya un hecho confirmado, realizándose al mismo tiempo, del modo más brillante, anheladas esperanzas de la ciencia (1) que podían parecer antes muy atrevidas.

A D. ALBERTO RODA Y SEGARRA, de Tirig, corresponde el mérito del hallazgo de las pinturas de los abrigos rupestres

(1) Algunos meses después del descubrimiento de las pinturas de Tirig-Albocácer, tuvo lugar el de los abrigos pintados cerca de Morella la Vella, abrigos situados en la misma provincia, pero al Norte de los abrigos, aquí descritos, del Barranco de Valltorta.

de Tirig-Albocácer (Castellón): al finalizar el invierno de 1917 se fijó en los dibujos de la «Cueva de los Caballos», llamándole la atención especialmente los «monigotes». Dió conocimiento de sus observaciones al Sr. D. Francisco Polo, en Castellón de la Plana, y posteriormente tuvo la fortuna de encontrar tres abrigos más con pinturas, en una excursión que hizo en compañía de dicho señor. No pudiendo, naturalmente, apreciar en su justo valor la importancia científica de estos descubrimientos, pasaron aviso ambos señores a su amigo el señor D. ANTIMO BOSCÁ, catedrático del Instituto General y Técnico de Castellón. Y previa visita a los lugares del hallazgo, informó este último a la Dirección del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, rogándola enviara un especialista para el estudio detenido de las pinturas.

Atendiendo a este requerimiento, salió el profesor doctor HUGO OBERMAIER el día 22 de marzo de 1917 para Castellón, y el día 24 se dirigió al lugar del descubrimiento, acompañado por los Sres. D. Antimo Boscá, D. Emilio Aliaga, D. Luis del Arco (1), D. José Senent, D. Alberto Roda y D. Francisco Polo.

Entretanto, y como unas dos semanas después de las estipulaciones con Madrid, el Sr. Senent había comunicado los nuevos descubrimientos al Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, comisionándose entonces de allí al Sr. D. PEDRO BOSCH GIMPERA, acompañado de los Sres. D. José Colominas y D. Antonio Vilá.

El profesor Obermaier tuvo el gusto de recibir a esta Comisión el 24 de marzo en la «Cueva de los Caballos», y de visitar en su compañía, el día 25, las «Cuevas del Civil», descubiertas

(1) Véase LUIS DEL ARCO, *Descubrimiento de pinturas rupestres en el Barranco de Valltorta (Castellón)*. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXI. Madrid, 1917, págs. 5-17, con 15 láminas.)

Este informe, presentado a la Real Academia de la Historia, está compuesto bajo la exclusiva responsabilidad de su autor, lo que nos vemos obligados a consignar, pues el texto corresponde en gran parte a las reproducciones de las láminas, que con frecuencia son verdaderas caricaturas de las pinturas rupestres; precisamente por esta circunstancia no lo tomamos en consideración para esta monografía.

Tampoco es utilizable el relato del BARÓN DE ALCAHALÍ, *Frescos prehistóricos de Tirig (Castellón de la Plana)*. (*Archivo de Arte Valenciano*, tomo III. Valencia, 1917, páginas 3-10, con 9 figuras, en parte en color.)

aquel mismo día por el Sr. Roda. Dedicóse aún el día siguiente al estudio común de ambos abrigos, y los mencionados señores prestáronle su concurso en la tarea de confeccionar los primeros calcos, por lo que volvemos a expresar desde aquí nuestro agradecimiento.

Convino el Sr. Obermaier con los señores de Castellón y Barcelona en volver en el mes de abril a Albocácer para emprender el definitivo estudio científico de los abrigos y pinturas rupestres de la región, dando éste, efectivamente, comienzo en 9 de abril. Entretanto el Sr. A. Roda aprovechó el tiempo para dedicarlo a una inspección más detenida en el Barranco de Valltorta, que contiene en su porción Noroeste los abrigos repetidamente mencionados, y encontró otros abrigos pintados en su prolongación Sudeste, particularmente la «Cueva Saltadora», la «Cueva del Mas d'en Josep», la «Cueva (alta) del Llidoné» y otros.

En los primeros días de abril tomó posesión de todos estos abrigos una nueva Comisión de Barcelona, dirigida por los señores D. Francisco Martorell y D. José Colominas, al tiempo que se presentó el Sr. D. Juan Cabré, de Madrid, quien copió con una rapidez asombrosa los frescos de los abrigos de Valltorta, exponiendo más tarde estas reproducciones, como «descubrimientos» suyos, en el Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, celebrado en Sevilla en mayo de 1917.

En vista de lo delicado de la situación, decidió el profesor Obermaier limitarse a la mitad Noroeste del Barranco de Valltorta para esta su segunda y principal temporada de estudio, y dedicar a la mitad Sureste únicamente una inspección más o menos detenida.

Este nuevo estudio, hecho por encargo de la «Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas» («Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas»), duró del 8 al 25 de abril del mismo año. Los señores profesor HUGO OBERMAIER y D. PAUL WERNERT dedicáronse a la parte científica, mientras el Sr. D. FRANCISCO BENÍTEZ

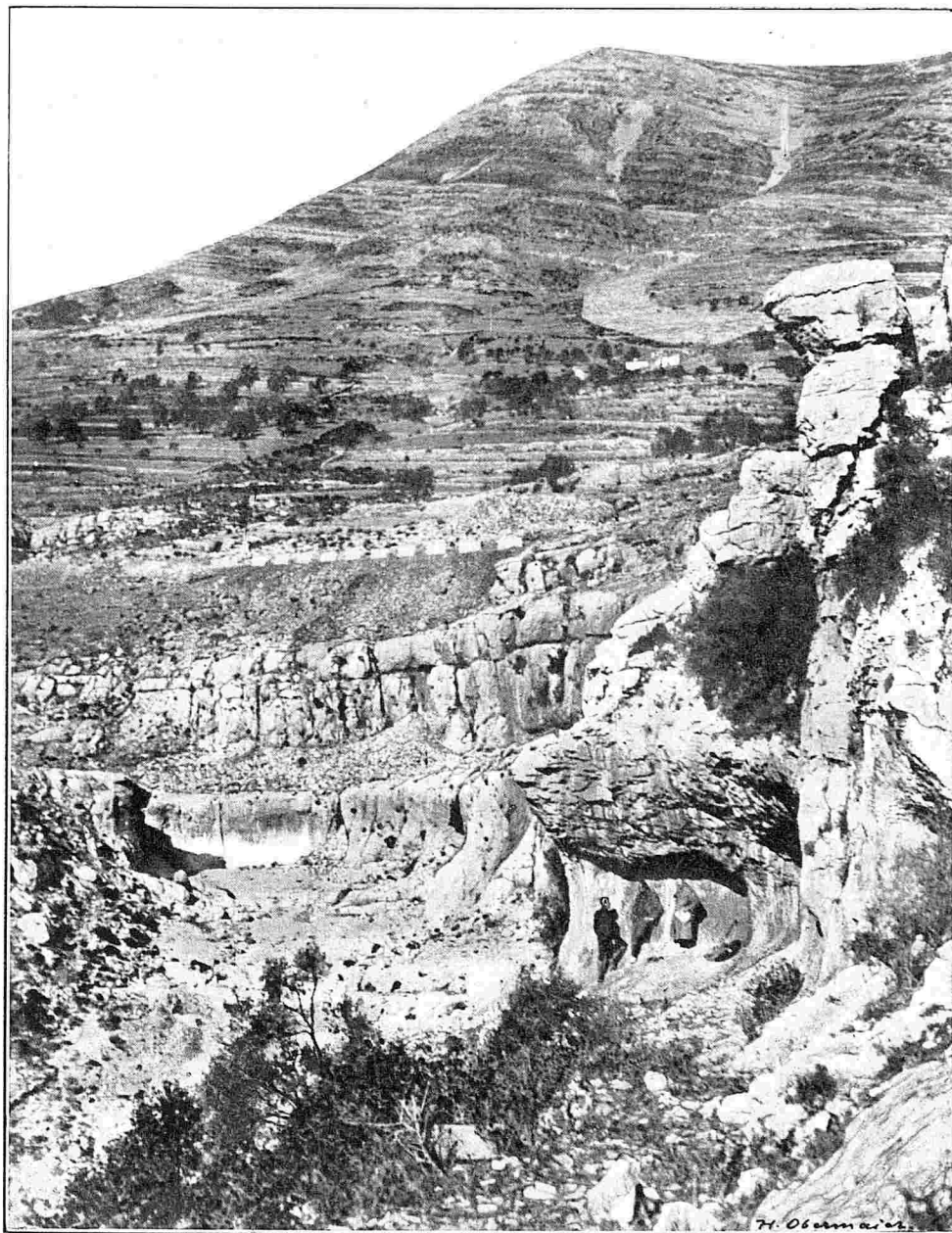
MELLADO se encargaba de la parte gráfico-artística, y prestaba valiosa colaboración el joven y activo Sr. D. EULOGIO VARELA. Fué estudiada y copiada la totalidad de los rupestres de la porción Noroeste del Barranco de Valltorta, comprendiendo ésta los tres Abrigos del Civil, la Cueva dels Tolls, la Cueva Rull, la Cueva de los Caballos y el Abrigo del Arco.

No hemos de terminar esta introducción sin expresar efusivamente el más afectuoso agradecimiento, lo que hacemos con verdadera satisfacción, a nuestro amigo y colaborador señor D. Francisco Benítez Mellado, ayudante artístico de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. La parte gráfica, de tan esencial importancia, fué ejecutada por él sobre el terreno, y luego en el laboratorio, con maestría y esmero notables y la más extremada precisión, hasta el punto de que puede servir de modelo en su género.

A los señores cura-arcipreste D. Leandro Colom y D. Emilio Meliá, les quedamos sumamente agradecidos por la amable hospitalidad y amistoso apoyo con que nos distinguieron en tan alto grado durante nuestra estancia en Albocácer.

HUGO OBERMAIER.

PAUL WERNERT.



EL MONTE GORDO, CON EL ARRANQUE DEL BARRANCO DE VALLTORTA.

(A la derecha se ve, en el primer término, la pared occidental del «Abrigo principal» del Civil.)

CAPÍTULO I

Los abrigos pintados del Barranco de Valltorta, entre Albocácer y Tirig.

CONSIDERACIONES GENERALES

En la histórica comarca del Maestrazgo se halla la villa de Albocácer, situada a una distancia de unos 40 kilómetros en línea recta de Castellón de la Plana, hacia Septentrión. (Véase el mapa, fig. 1.) Al seguir la carretera provincial desde Albocácer a Tirig, caminando unos 6 kilómetros aproximadamente, se llega al cruce de esta carretera con el Barranco de Valltorta («valle torcido, tortuoso», en el dialecto valenciano). Este barranco nace a unos 10 kilómetros al Norte de Albocácer, en las estribaciones meridionales de la Sierra de Valdancha, y corre en dirección de NW. a SE., para desembocar, finalmente, en la Rambla de San Mateo, que a su vez desagua en el río de Cuevas (o río Segarra).

Para la presente monografía nos interesa sólo aquella parte del barranco que, al Sudeste del Monte Gordo, se extiende desde la mencionada carretera de Albocácer a Tirig, hasta el Barranco de Matamoros, y que tiene unos 7 kilómetros de longitud. Reproducimos este trozo en el mapa (fig. 2), el cual no representa un exacto trazado cartográfico, sino únicamente un bosquejo que facilite la orientación general.

El Barranco de Valltorta, seco durante la mayor parte del año, es aún poco profundo al pie del Monte Gordo (lám. II); pero, valle más abajo, hiende en rápida pendiente la caliza del Infracretáceo, formando de este modo una imponente y pro-

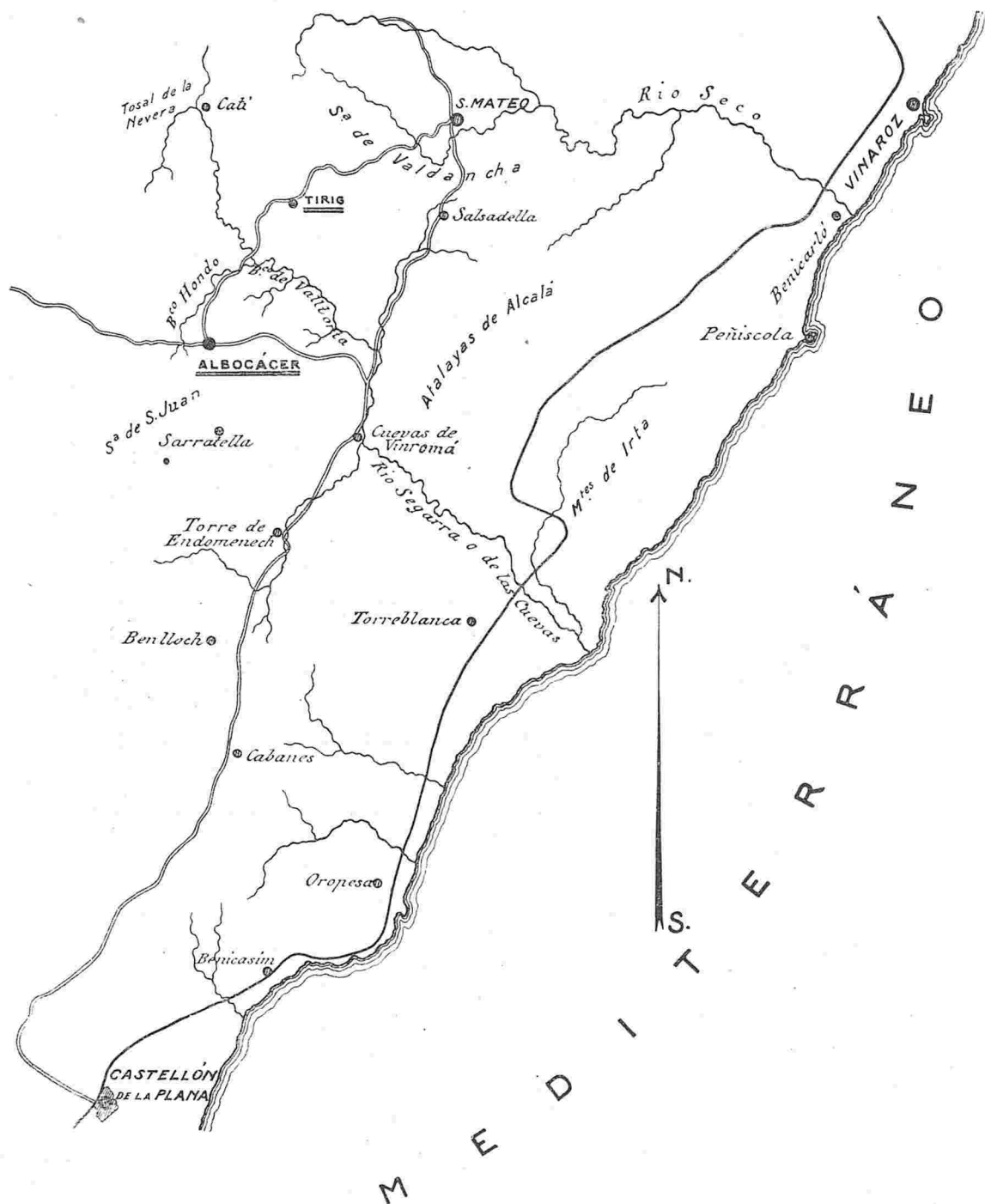
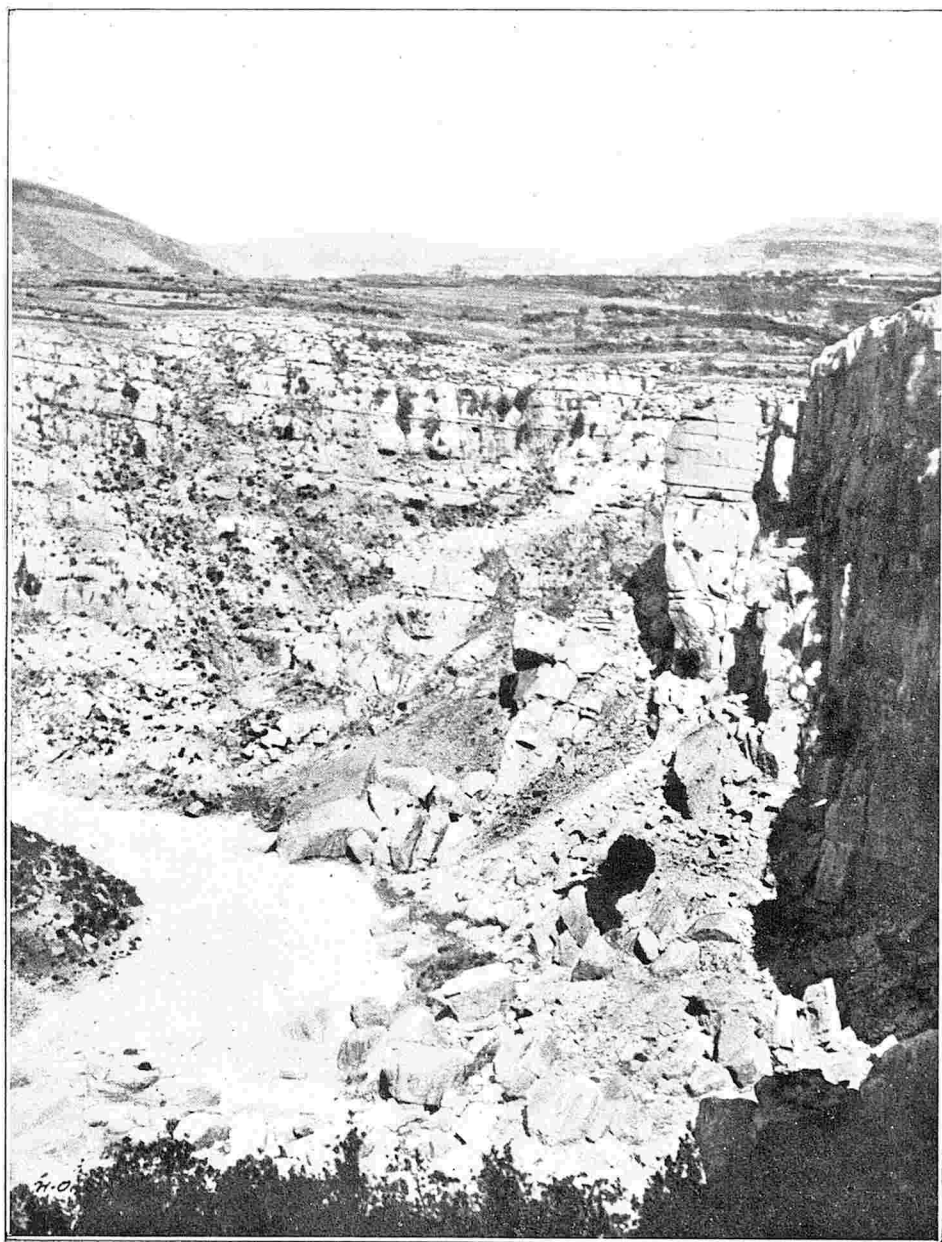
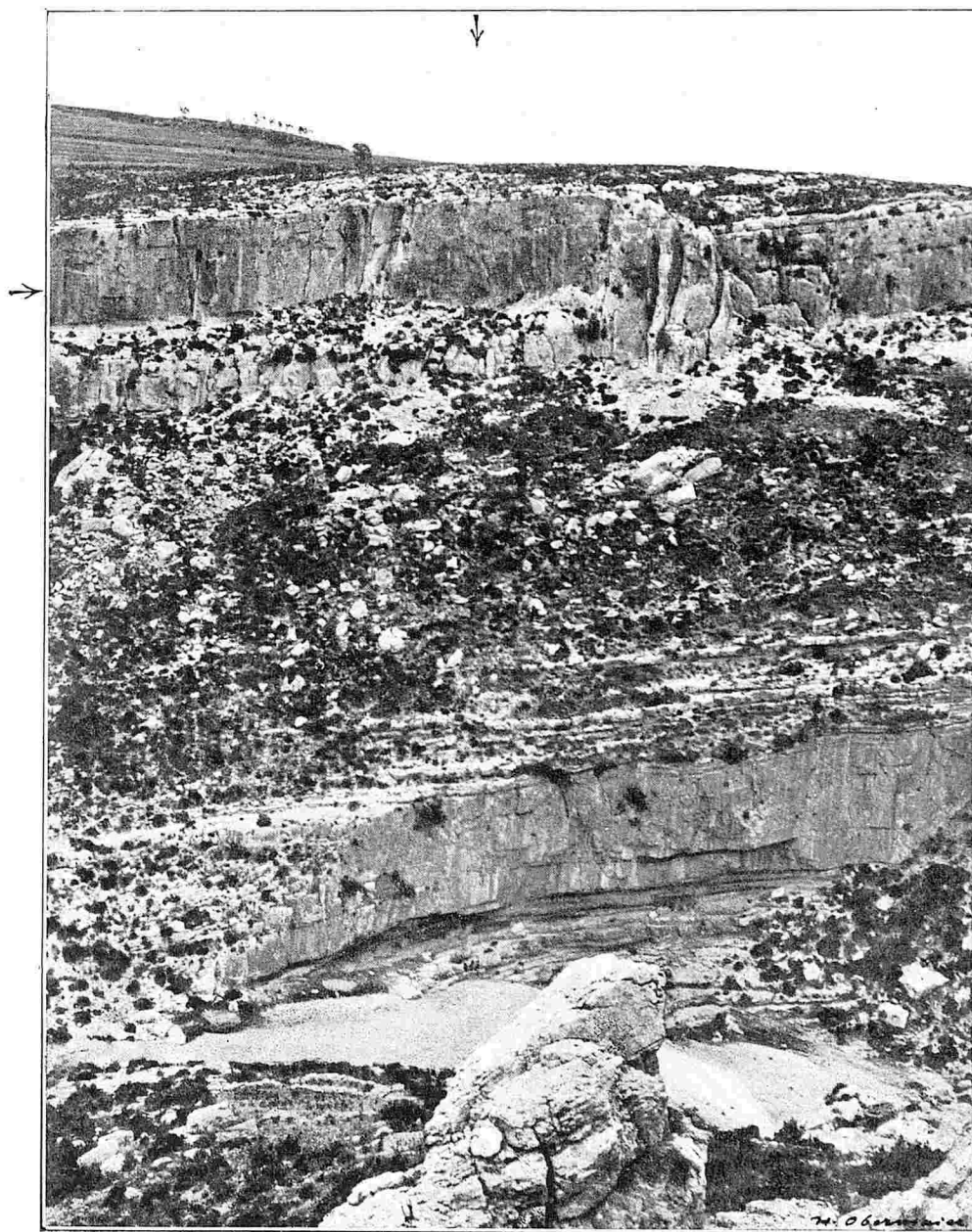


FIG. 1. — MAPA PARCIAL DE LA PROVINCIA DE CASTELLÓN, CORRESPONDIENTE A LA REGIÓN DE ALBOCÁCER-TIRIS.



EL BARRANCO DE VALLTORTA, VISTO DESDE LA CUEVA DE LOS CABALLOS.



EL BARRANCO DE VALLTORTA, CON LA CUEVA SALTADORA (→), VISTO DESDE EL PUNTAL.

funda hoz, relativamente estrecha, cuyas tortuosidades están flanqueadas por altos y escarpados paredones (láms. III y IV); desde lo alto aparece el fondo de este tajo salpicado en todo su curso como con guijarros, que, en efecto, son gigantescos bloques rocosos que se han desprendido de los abruptos acantilados de sus laderas. Consistiendo la caliza de estos cortes en capas alternantes de estratos duros con otros más blandos, no sorprende que la alteración mecánica haya atacado a los últimos muchísimo más que a los primeros, causa por la que se formaron cavidades que se encuentran en gran número y en las más variadas alturas en las escarpas verticales del barranco. (Véanse también las láminas V, XV, XVI y XXV.)

«Covas» (cuevas) es el nombre que da el vulgo a estas cavidades laterales; pero en realidad no son en su gran mayoría sino abrigos semiabiertos y de escasa profundidad. En éstos fijó su atención ya el hombre cuaternario; los utilizaría a menudo como refugios, y en un determinado número de ellos nos ha legado aquellas misteriosas pinturas rupestres.

Son trece las estaciones con manifestaciones de arte rupestre de la mencionada región; el mérito de su descubrimiento se debe al Sr. Alberto Roda. Son las siguientes en la sucesión de los registros en el adjunto mapa-bosquejo (fig. 2):

- Núms. 1, 2 y 3.... Cuevas del Civil, situadas cerca de la carretera de Albocácer a Tirig.
- Núm. 4..... Cueva dels Tolls, cercana a la desembocadura del Barranco Fondo, en el Barranco de Valltorta.
- Núm. 5... .. Cueva Rull, en la desembocadura del Barranco de la Zorra.
- Núms. 6 y 7.... Cueva de los Caballos y Cueva del Arco, frente a la desembocadura del Barranco de la Fon del Bosch.
- Núms. 8, 9 y 10... Cueva del Mas d'en Josep, Cueva (alta) del Llidoné y Cueva Saltadora, en la escarpa izquierda del valle, un poco más arriba, o sea enfrente del Puntal.

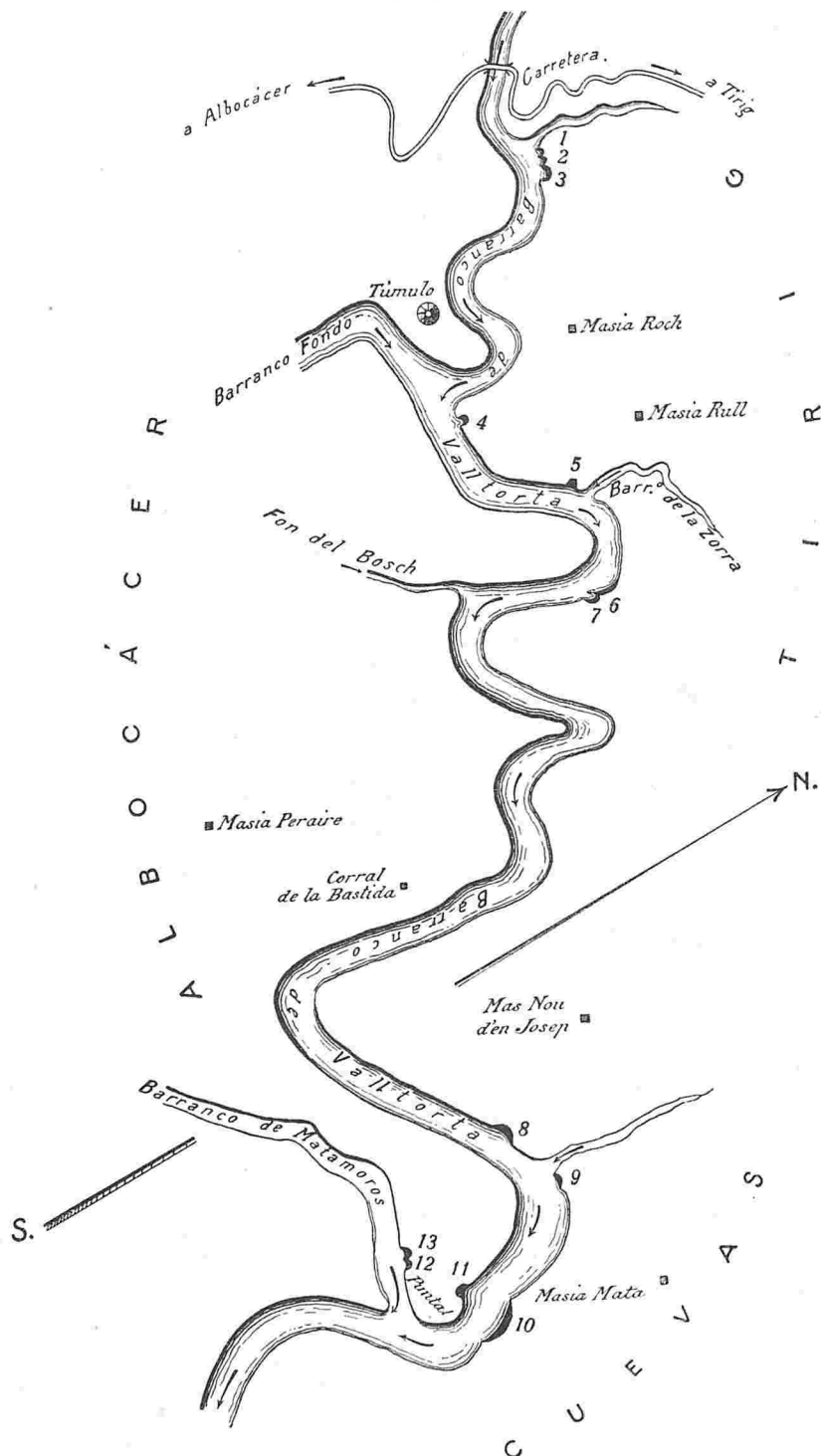


FIG. 2. — MAPA-BOSQUEJO DEL BARRANCO DE VALLTORTA: 1, 2, 3, CUEVAS DEL CIVIL; 4, CUEVA DELS TOLLS; 5, CUEVA RULL; 6, CUEVA DE LOS CABALLOS; 7, ABRIGO DEL ARCO; 8, CUEVA DEL MAS D'EN JOSEP; 9, CUEVA (ALTA) DEL LLIDONÉ; 10, CUEVA SALTADORA; 11, CUEVA GRANDE DEL PUNTAL; 12, 13, CUEVAS PEQUEÑAS DEL PUNTAL.

Núms. 11, 12 y 13.. Cueva grande del Puntal y Cuevas pequeñas del Puntal, en el Puntal, e inmediato a la desembocadura del Barranco de Matamoros.

Las cuevas enumeradas de 1 a 8 se encuentran en los acantilados del margen izquierdo del Barranco de Valltorta; es decir, que pertenecen al término municipal de Tirig; los abrigos 9 y 10 se hallan en el término municipal de Cuevas de Vinromá, y las 11, 12 y 13, en el término municipal de Albocácer.

CAPÍTULO II

Los abrigos pintados del Barranco de Valltorta, comprendidos entre la carretera de Albocácer a Tirig y el Barranco de la Fon del Bosch.

DESCRIPCIÓN MONOGRÁFICA

Por las razones expuestas en la Introducción, trataremos en la presente publicación tan sólo de aquellos abrigos con arte rupestre que están situados en la parte NW. del Barranco de Valltorta, o sea de los que se encuentran entre la carretera de Albocácer a Tirig y la desembocadura del Barranco de la Fon del Bosch. Corresponden éstos a las estaciones designadas con los números 1 a 7 en el mapa adjunto (fig. 2), y comprenden las Cuevas del Civil, la Cueva dels Tolls, Cueva Rull, Cueva de los Caballos y la Cueva del Arco. Las estaciones de su prolongación Sudeste, comprendiendo las cuevas números 8 a 13, serán mencionadas y utilizadas tan sólo para lo que resulte necesario respecto a la ilustración científica de nuestro propio conjunto de pinturas.

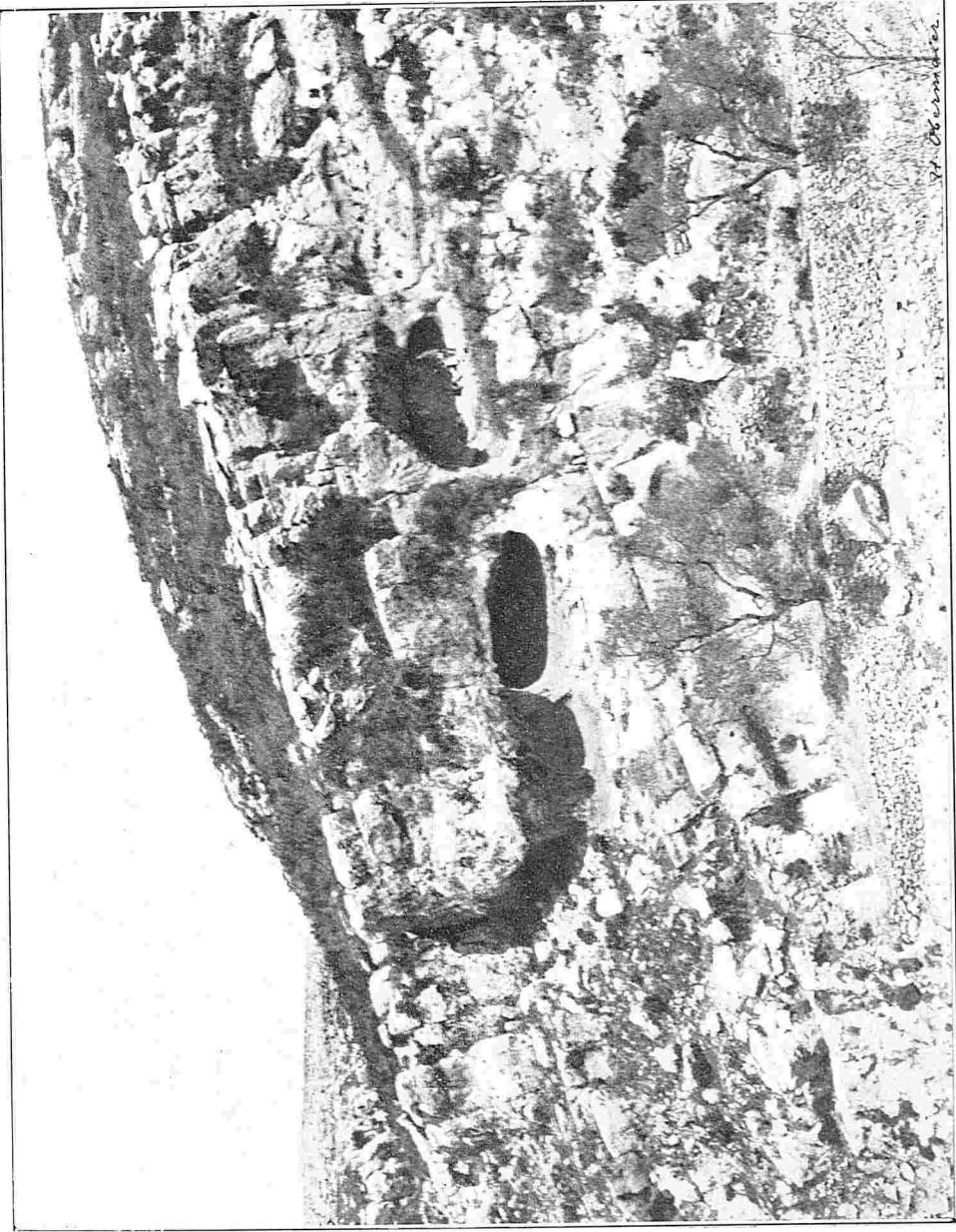
Antes de principiar con la descripción de la materia de cada una de las «covas» pintadas, diremos que todas estas pinturas están ejecutadas con colores de ocre o carbón, que se mezclarían entonces con grasa; gracias a este procedimiento, estos colores han formado una unión química muy intensa con el fondo rojizo-amarillento de la roca, y puede decirse que se han «fosilizado» en el transcurso de los siglos. Así se explica que puedan remojarse con agua sin diluirse, y que hayan podido conservarse, aunque a menudo deterioradas y descoloridas, hasta nuestros días.

Aparece como tono de color preponderante el rojo oscuro; a su lado se encuentran dibujos de color claro y negruzco. Si los colores de una misma figura muestran a veces diferentes tonalidades, hay que atribuirlos evidentemente, en la mayoría de los casos, a una descomposición química localizada del tono uniforme primitivamente aplicado, y principalmente a la humedad, que produjo una atenuación parcialmente localizada de los colores. Policromía artificial e intencionada falta del todo.

Ha sido nuestro particular empeño, y hemos insistido, en reproducir las figuras con una fidelidad absoluta, tal como se presentan actualmente a la vista del observador libre de ideas preconcebidas. Por lo tanto, nos hemos abstenido severamente de influir, cediendo a cualquier interpretación subjetiva, sobre las copias, sea idealizando un tanto los dibujos, sea restaurándolos.

Para proceder a levantar los dibujos rupestres, se ejecutó primeramente su copia exacta con papel calco transparente, y luego se trasladó ésta inmediatamente al papel de dibujo blanco. Por este procedimiento se confeccionó en tamaño natural el dibujo definitivo en el terreno mismo y en presencia del original, haciendo constante uso de compás y de lente, y finalmente se sometió aún a una última revisión por los cuatro miembros de nuestra Comisión.

En la presente monografía están reproducidas las pinturas claramente visibles, con color negro; las porciones más pálidas de éstas, relativamente más claras y pálidas. Trozos desvanecidos, de contornos inseguros, están reproducidos, como en los originales, en color claro y sin limitación fija de líneas. Porciones saltadas de color están indicadas con una línea de rayas que corre paralela con las líneas de fractura. En donde parecía indicado (para la mejor comprensión de dibujos defectuosos) el reconstituir fragmentos desaparecidos, se procedió a ello, indicándolo por series sencillas de puntos.



VISTA GENERAL DE LAS CUEVAS DEL CIVIL. (Véase la fig. 3 en el texto.)

LAS CUEVAS DEL CIVIL

(Núms. 1, 2 y 3 del mapa, fig. 2.)

El mejor camino que conduce a estas «cuevas» es el de la nueva carretera de Albocácer a Tirig, hasta llegar al sitio en donde atraviesa ésta en un paso a nivel el Barranco de Valltorta, al Sudeste del Monte Gordo. Desde este punto, aproximadamente 400 metros barranco abajo, se abren a mano izquierda y

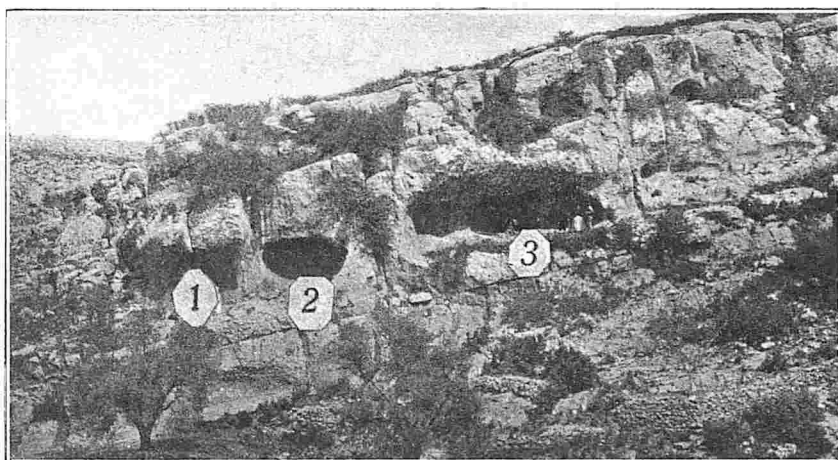


FIG. 3.—VISTA DE LAS «CUEVAS DEL CIVIL»: 1, ABRIGO NÚMERO 1; 2, ABRIGO NÚMERO 2; 3, ABRIGO PRINCIPAL (NÚM. 3). (Véase la lámina V.)

visibles desde lejos, los tres Abrigos del Civil, inmediatamente debajo del lugar de desembocadura de un pequeño barranco lateral (lám. V y fig. 3; véase lám. II).

Están situadas aproximadamente a unos 12 a 15 metros sobre el fondo del valle, y están orientadas de Oeste a Este y abiertas hacia el Sur. Su propietario es D. José Segarra Guarch (de Tirig), guardia civil retirado, lo que explica la actual denominación de los abrigos, que antaño se llamaron *Covas de Ribasals*.

a) Abrigo número 1 del Civil.

Abrigo pequeño, poco profundo y por lo tanto muy abierto. Aproximadamente en su centro y a 1,60 metros sobre el nivel del piso rocoso se observa la figura muy deteriorada de un cér-

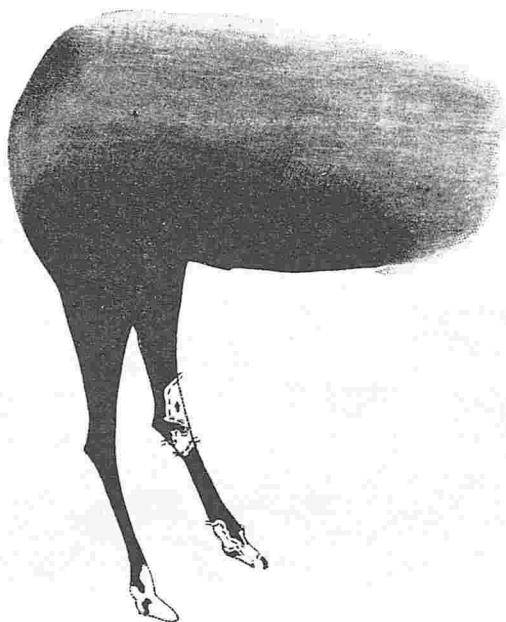


FIG. 4.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO NÚMERO I; PINTURA INCOMPLETA DE UN CÉRVIDO.

Escala, 1 : 3.

vido, ejecutada en color rojo oscuro. Únicamente se conserva la parte posterior, estando ya muy difuso el cuerpo mismo, que hacia delante se pierde del todo (fig. 4).

b) Abrigo número 2 del Civil.

También pequeño. En su centro se destaca, muy visible, la pintura rojo-obscura de un cáprido con la cabeza casi del todo

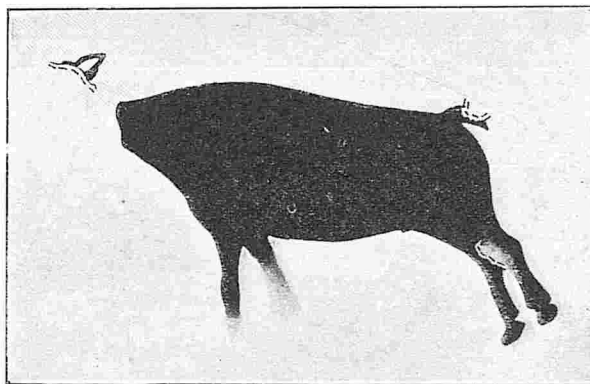


FIG. 5.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO NÚMERO 2; PINTURA DE UN CÁPRIDO.

Escala, 2 : 3.

desaparecida (fig. 5). A su izquierda se observan aún dos rayas, de color rojizo y amorfas.

c) Abrigo principal (núm. 3) del Civil.

El Abrigo principal del Civil es de importancia incomparablemente mayor que los dos anteriores covachos. La longitud de eje es de 14 metros, de los que 6 corresponden a la plana pared occidental, y 8 al verdadero abrigo, situado al Este. Todo el conjunto está abovedado por el techo de la peña (fig. 6).

Para la relación exacta entre cada pintura y la numeración empleada en la descripción que sigue, consúltense las láminas VII, XI y XIV.

Estas mismas láminas, reducidas exactamente a 1 : 6, indican con toda precisión el agrupamiento de las pinturas y su distancia recíproca, tales como se ofrecen al visitante en el mismo abrigo.

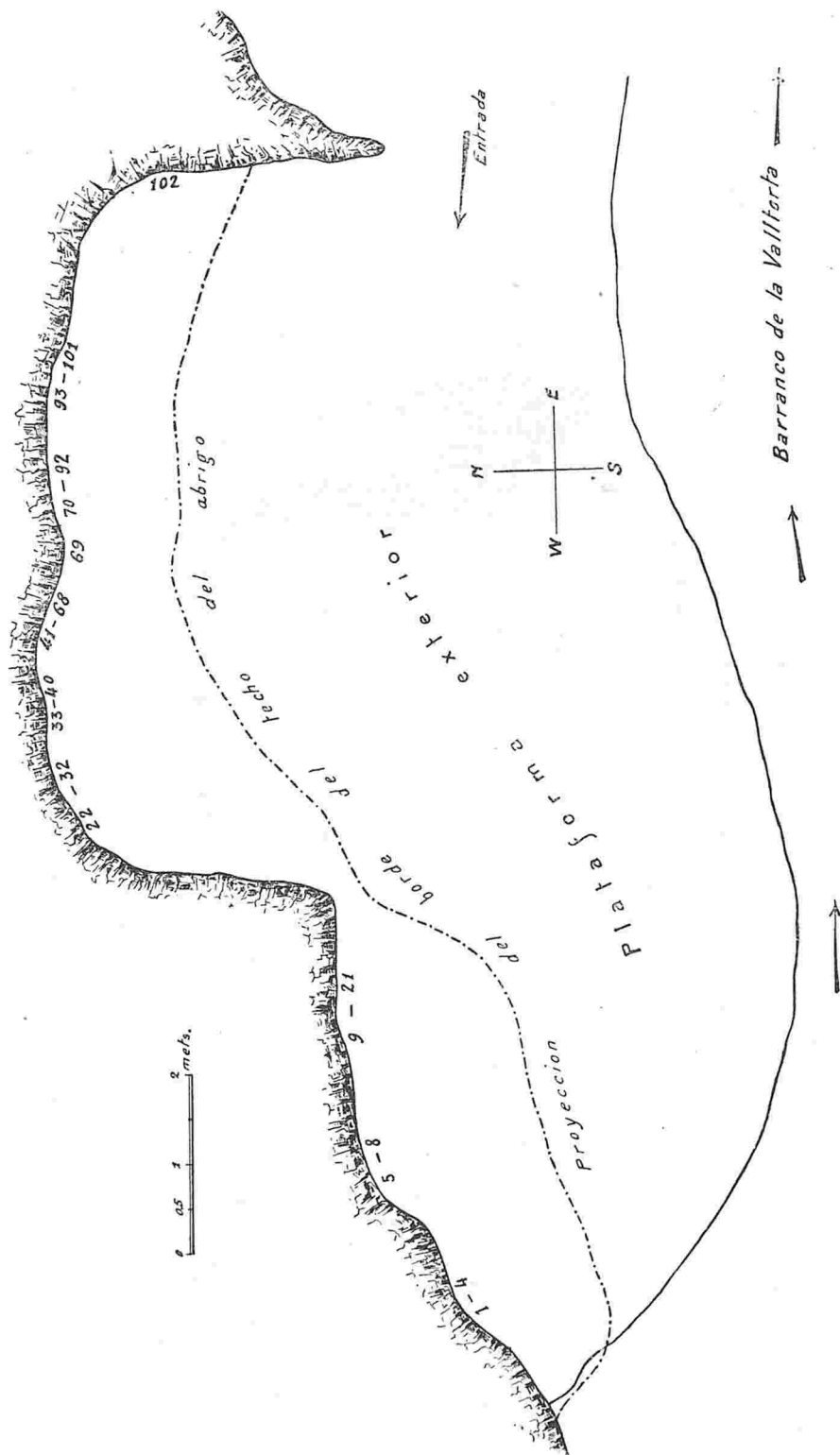
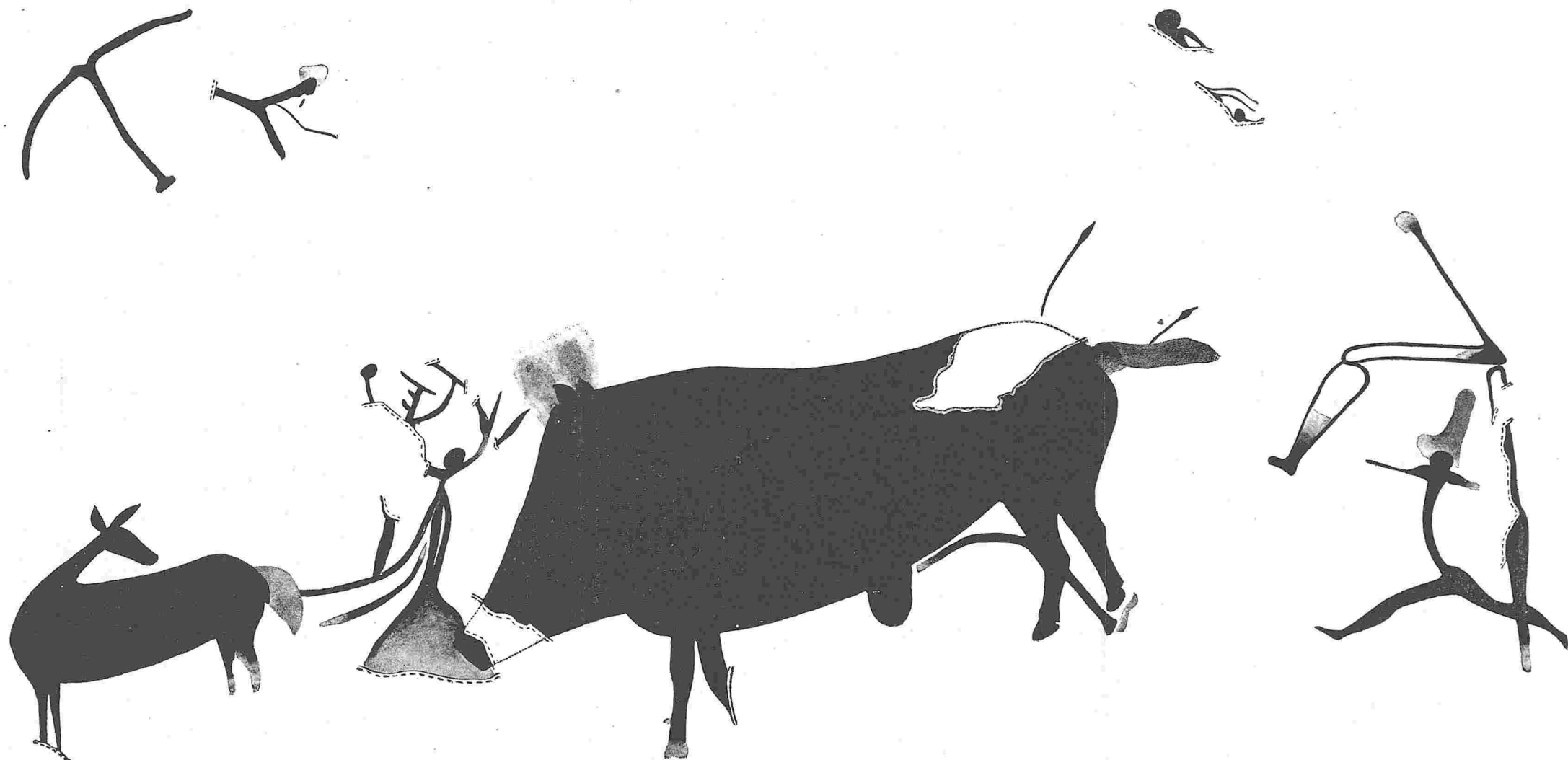


FIG. 6.—PLANO GENERAL DEL ABRIGO PRINCIPAL (NÚM. 3) DE LAS CUEVAS DEL CIVIL.



CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL, PINTURAS NÚMEROS 9 A 15.

Escala, 1 : 2.

Las pinturas de la pared occidental. — La pared occidental corre oblicuamente plana, observándose, sin embargo, dos ligeras sinuosidades, en las que se han conservado pinturas parietales. (Véase lám. II.)

La primera sinuosidad tiene por marco dos tiras verticales de concreción de estalagmita gris, y abriga en su concavidad, sobre un fondo de roca de color muy amarillo, cuatro pinturas, o más bien sus fragmentos, todas en color rojo oscuro (fig. 7; véase lám. VII):

- Núms. 1 y 2. Incompletos e indeterminables.
- Núm. 3.... Cérvido, sin cabeza ni patas posteriores.
- Núm. 4.... Ciervo, con la cabeza vuelta; muy difuso de color, con excepción del asta, muy bien conservada.

La segunda sinuosidad está limitada a la izquierda, es decir, hacia Oeste, por una de las ya mencionadas tiras de concreción estalagmítica, y hacia la derecha llega a la esquina occidental obtusa de 1,65 metros de anchura del verdadero abrigo profundo, esquina también muy recubierta en su superficie por espesa concreción estalagmítica. El fondo es a su vez fuertemente amarillo; las pinturas son rojo-oscuras. Se ve a la izquierda (fig. 8):

- Núm. 5.... ¿Cérvido?, incompleto; en pecho y cuello, con flechas o venablos toscamente dibujados.
- Núm. 6.... Figura humana, de trazo linear y sin indumentaria.
- Núm. 7.... Cabeza de animal (¿cierva?), con orejas largas y hocico algo curvo.
- Núm. 8.... Equido (¿onagro?).

Más a la derecha se ven, arriba, tres figuras aisladas (lámina VI, parte superior):

- Núm. 9.... Figura humana, incompleta (dos piernas y cuerpo oblicuamente inclinado).
- Núm. 10... Ídem (piernas, tronco del cuerpo inclinado, más grueso, ¿fragmento de brazo y restos del arco?)



Escala, 1 : 3.

FIG. 7.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 1 A 4.

Núm. 11... Figura humana, muy fragmentada. Claramente visibles cabeza y brazo. Parece que la parte inferior reproduce un adorno de cintas en las caderas y un adorno esférico en la pantorrilla, debajo de la rodilla.

Los números 9 y 10 son de color rojo oscuro; el número 11,

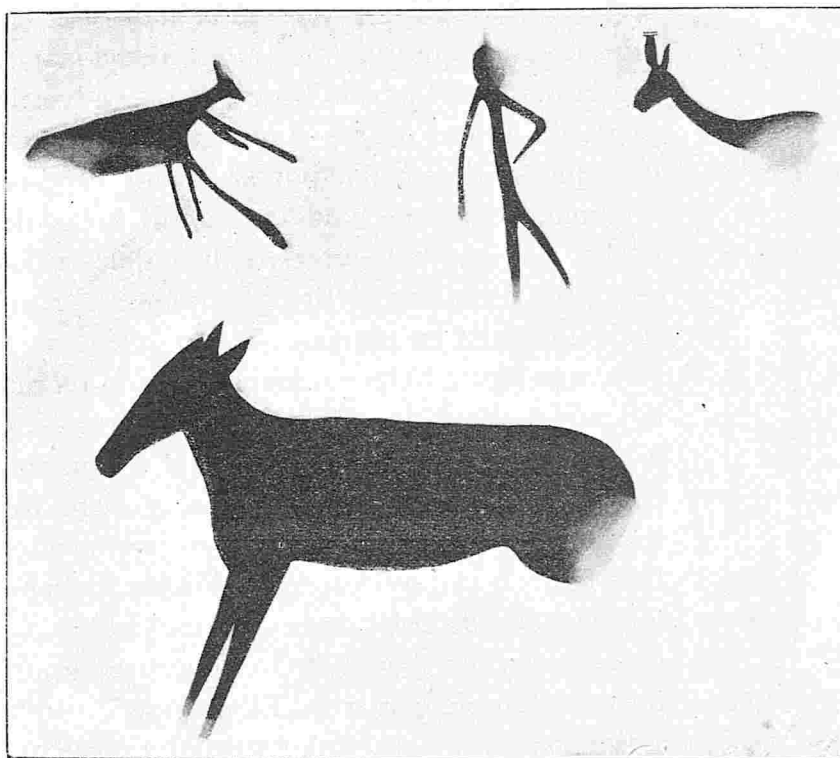


FIG. 8.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 5 A 8. Escala, 1 : 2

de un rojo claro. La distancia entre el 10 y el 11 a su derecha es bastante grande.

Un poco más abajo se destaca el siguiente grupo (lám. VI, parte inferior):

Núm. 12... Cierva, de color rojo oscuro, con la cabeza vuelta.

Núm. 13... Dibujos indeterminables de color más claro, y al parecer más antiguos.

Núm. 14... Jabalí, de color rojo oscuro, con un «saco» del mismo color en la barriga. Este último no parece formar parte de la figura del animal, como tampoco la línea gruesa, del mismo color, que se observa en las patas posteriores. Se ve además en la parte posterior un trazo de color más claro y más antiguo «de forma de rabo»; en la misma región se ven también dos flechas rojo-oscuras que seguramente se relacionarán con la figura del jabalí. Tenemos que advertir ya desde ahora que las «puntas» de estas armas que se distinguen por su mayor espesor y forma, no representan las puntas hojas de flecha, sino seguramente la culata del dardo, destinada a regular el tiro y la puntería, consistiendo quizá en plumas.

Núm. 15... Arriba, una figura humana, incompleta; la pierna delantera, dibujada sólo en sus contornos, en esbozo, habiéndose empezado ya el relleno del pie. La otra pierna, fragmentada, y cuyo relleno con color no parece haberse terminado. Esta figura está muy desproporcionada. Debajo, una mancha de color, más antigua y difusa, y un arquero, por cierto sin arco, pero en típica posición, en plena carrera. Figura muy artística y de gran elegancia. Color rojo oscuro, bastante difuso, pero claramente visible.

Algo más abajo se encuentra (fig. 9):

Núm. 16... Punto rojo oscuro, y rayas claras y gruesas que se destacan débilmente del fondo de la roca y que parecen haber sido ejecutadas con la punta del dedo untada de color.

Núm. 17... ¿Resto de animal?, muy difuso y de color rojizo.

Bastante más abajo de los números 16 y 17 hállase, por fin, muy cerca del piso del abrigo, un interesante grupo de figuras dibujadas con color negruzco (fig. 10):



Escala, 1:3.

FIG. 9.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 16 Y 17.



FIG. 10.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 18 A 21.

Escala, 2 : 3.

- Núm. 18. ... Embrollo de rayas, de las que algunas se dan a conocer claramente como figuras de piernas humanas.
- Núm. 19. Figura humana, de estilo marcadamente linear, con un arco en una mano y como saliendo del grupo del embrollo de rayas. La cabeza, ya bastante difuminada.
- Núms. 20 y 21. Arqueros, muy lineares. Los dos brazos, con arcos y flechas en las manos, están levantados por encima de la cabeza; las piernas muy entreabiertas, y todo está lleno de movimiento, como si el dibujante hubiese querido representar una danza con armas.

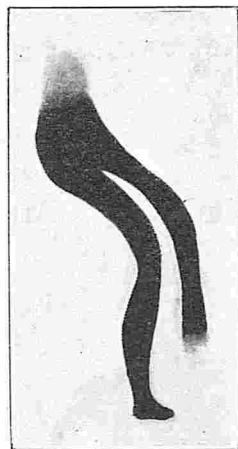


FIG. 11.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 22.
Escala, 1 : 2.

Pinturas del abrigo profundo. — El abrigo verdadero, de una concavidad bastante profunda, tiene una altura media de 2 metros. Su techo, ennegrecido por el humo, destaca de las paredes, que en su porción superior son de un amarillo fuerte, y en la inferior son amarillento-rojizas. Se encuentran las pinturas en su mayor parte a la altura del pecho, lo que parece lo indicado tomando en consideración la postura que ha de adoptar un dibujante estando de pie. Son de color rojo oscuro, en tanto no se haga alguna otra indicación en el texto, relativa al color de algunas figuras.

La mitad izquierda (occidental) de este abrigo está muy recubierta con concreciones estalagmíticas, lo cual ya no permite reconocer pintura alguna. Efectivamente, empiezan a verse éstas sólo en la esquina izquierda de la pared del fondo (pared Norte). (Véase la lámina XI con la composición general.)

Núm. 22... Piernas humanas aisladas (fig. 11).

- Núm. 23... Arquero, con el arco tendido y con dos flechas. A la derecha del arco, restos de color (lámina VIII).
- Núm. 24... Arquero, bastante incompleto. En la mano del brazo extendido sostiene un arco y tres flechas a modo de manojo.
- Núm. 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. 26... Arquero; con la mano derecha, indicada por tres dedos, sostiene un carcaj que a la vez parece descansar en la cabeza. El asa del carcaj sobresale en el centro; las flechas emergen del recipiente, a la izquierda. Lo acertado de la interpretación de este utensilio queda atestiguado por un dibujo del «Abrigo de la Saltadora», de que nos ocuparemos más adelante, en el capítulo analítico (IV) de este trabajo. La mano izquierda sostiene un arco.

FIG. 12. — CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 29.
Escala, 1 : 2.

- Núm. 27... Arquero, con la pierna izquierda muy levantada. Mientras una mano sostiene en forma de manojo un arco y cuatro flechas, la otra aparenta templar la cuerda.

Núm. 28... Porción superior de una figura humana.

Núm. 29... Ídem (fig. 12).

Siguen en la serie, algo más a la derecha:

- Núm. 30... Equido; muy difuso y perdiéndose bajo el carbón del techo, de modo que únicamente se observan con bastante claridad las patas traseras (fig. 13).

ABRIGO PRINCIPAL DEL CIVIL

COMPOSICIÓN TOTAL DE LAS PINTURAS DE LA PARED OCCIDENTAL,

FUERA DEL ABRIGO. (Véase la fig. 6 en el texto.)

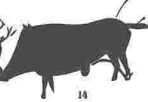
Escala: 1 : 6.



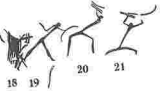
2



13



17



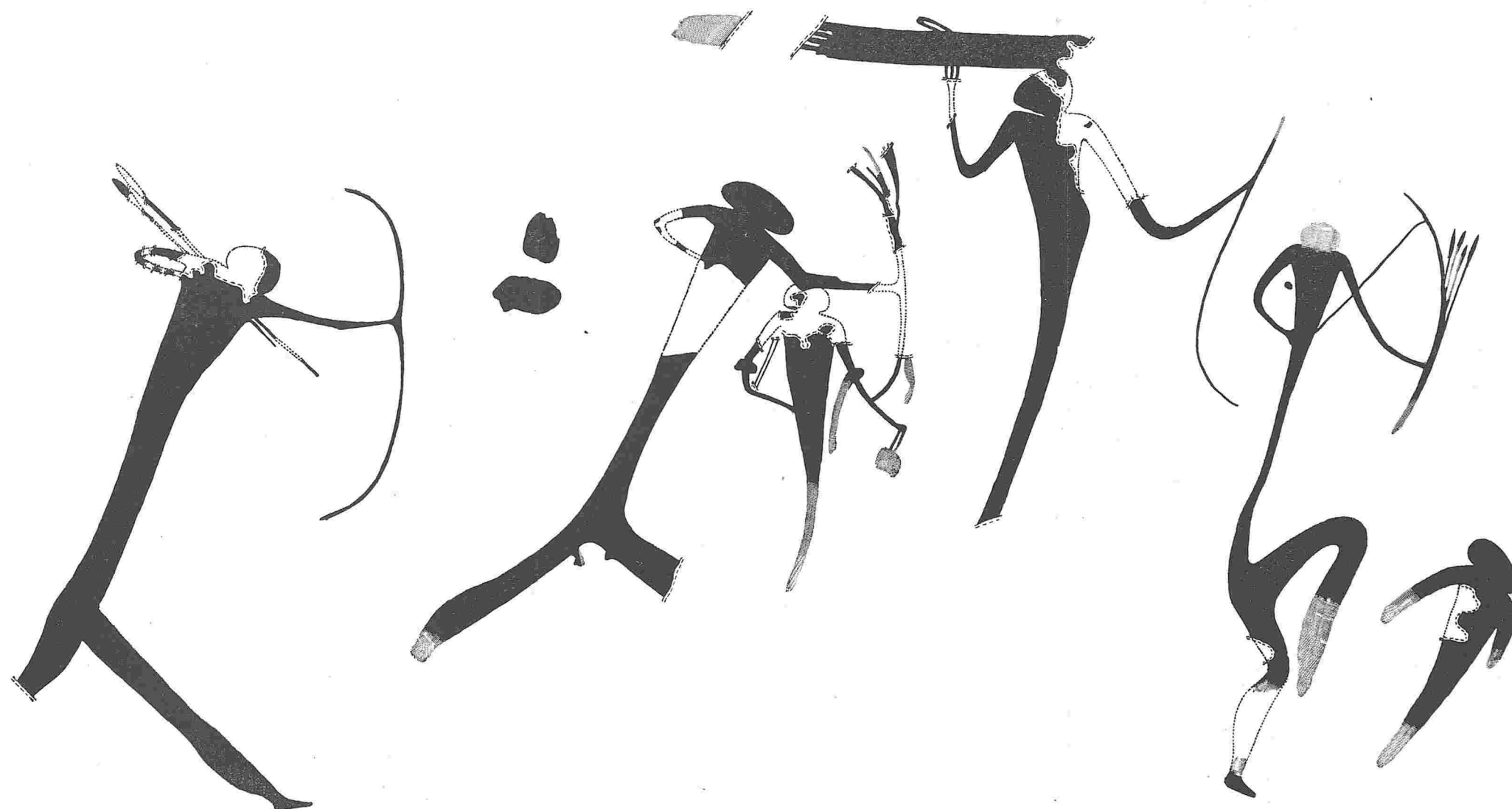
19



21



1,65 m.



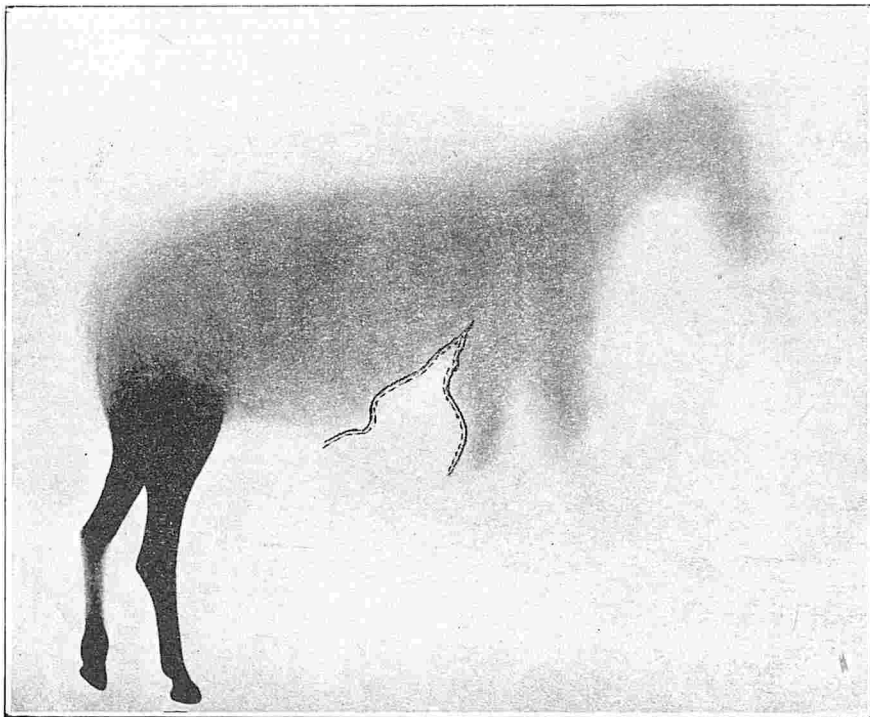
CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL, PINTURAS NÚMEROS 23 A 28.

Escala, 1 : 2.



CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL, PINTURAS NÚMEROS 33 A 40.

Núm. 31... Arquero; muy difuso, con los restos de tres flechas a la altura del estómago. A la izquierda de la figura, una mancha de color rojo claro; de-



F.G. 13.—CULVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 30.
Escala, 1:3.

bajo del arco, otra línea a su vez arqueada y de la misma coloración (fig. 14).

Núm. 32... Restos de una figura humana, también muy difusa.

Más importante es el grupo siguiente, cuyo conjunto comprendemos con los números 33 a 40 (lám. IX):

Núm. 33... Restos de figuras humanas.

Núm. 34... Ídem, en parte muy difuminadas.

Núm. 35... Figura masculina, incompleta, con pene, y dos fragmentos de flechas atravesadas a la altura del vientre. Delante, porción trasera de otra figura destruída.

Núm. 36... Arquero; encima de la cabeza, restos de flechas, y a la derecha de la figura del arquero, el fragmento de una pierna humana.



FIG. 14.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 31 Y 32.

Escala, 1:2.

Núm. 37... Figura humana, incompleta.

Núm. 38... A la izquierda, una figura difusa; en el centro, un arquero; a la derecha, figura incompleta y líneas.



FIG. 15.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; CONJUNTO DE LAS PINTURAS NÚMEROS 41 A 67.
Escala, 1 : 6.

Núm. 39... A la izquierda, varios restos de figuras difusas; a la derecha, arquero y fragmentos de un brazo con manojos de armas.

Núm. 40... Restos de pintura difusos, en parte antropomorfos.

El más interesante conjunto de pinturas de la Cueva del Civil es el complejo siguiente, reproducido en la lámina (de color) X, que va en la carpeta al fin de este libro. Por razones de estética hemos desistido de aplicar números a las figuras; el lector los encontrará en la parte correspondiente de la composición general, que repetimos en la figura 15:

Núm. 41... Hombre corriendo; están conservadas la cabeza, en forma punteada, y las piernas, muy abiertas.

Núm. 42... Figura erguida; ambos brazos arqueados hacia atrás, sosteniendo las manos un manojos de armas, que consiste en un arco y tres flechas.

Núm. 43... Arquero en posición inclinada, con piernas fuertemente arqueadas. Delante de la pierna anterior, fragmentos de armas.

Núm. 44... Figura erguida, con el brazo arqueado hacia atrás; flechas y arco; del otro brazo no existe más que un fragmento.

Núm. 45... Figura humana, con un brazo apoyado en la cadera. Muy difusa, y sin duda más antigua que las demás pinturas.

Núm. 46... Figura alta, con carcaj; reproducción clara del pene. El color de la porción central de la figura está químicamente alterado y por todas partes muy diluído en tonos rojo-claros. A la derecha de las piernas se ven otras dos, difuminadas y fragmentadas.

Núm. 47... Figura alta, con la cabeza vuelta. Los brazos sostienen, atravesadas delante del cuerpo, dos largas azagayas; el brazo delantero, al parecer, también el arco. Indicaciones de adorno se observan en el brazo derecho y debajo de la rodilla de la pierna levantada.

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.

Núm. 49... Figura humana, fragmentada.

Núm. 50... Porción inferior de un hombre corriendo.

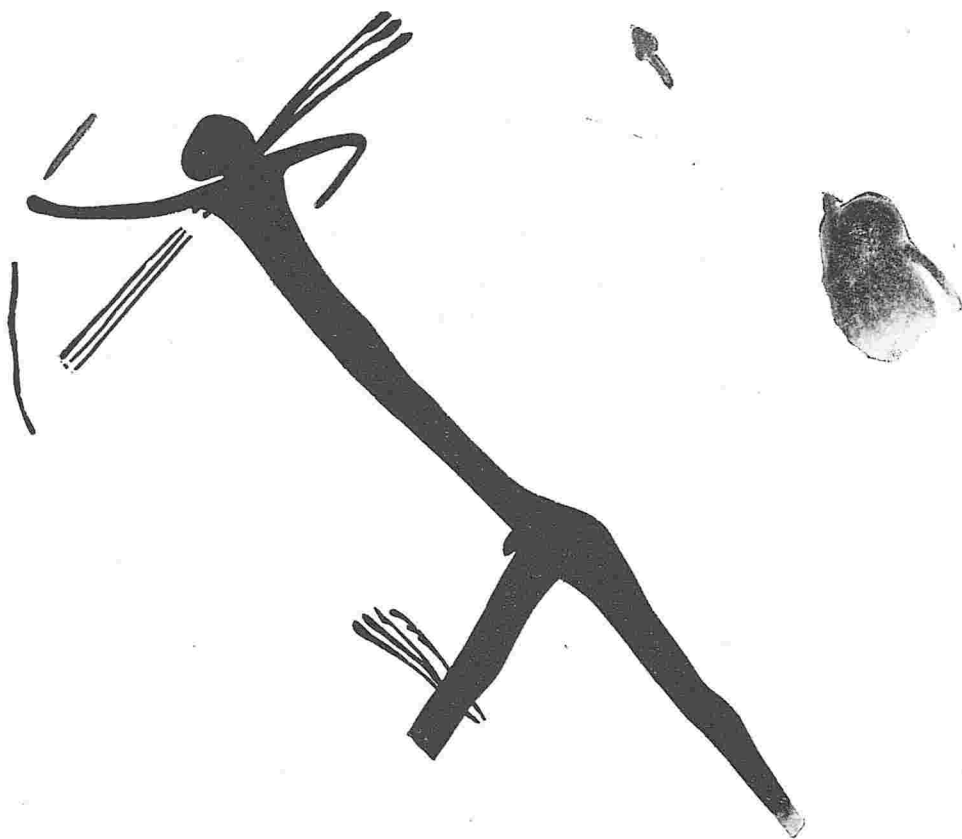


FIG. 16.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 68.

Escala, 1:2.

Núm. 51... Arquero vuelto hacia la derecha, con arco y varias flechas. La roca de detrás de la porción superior de esta figura es de un color rojo muy claro, y en ella se reconocen varias rayas más antiguas y oblicuas.

- Núm. 52... Figura de hombre, seguramente arquero, incompleta. Dirigida hacia la izquierda.
- Núm. 53... Arquero, bien conservado.
- Núm. 54... A la izquierda, restos de piernas; a la derecha, arquero incompleto, con los brazos torcidos hacia atrás y cuyas manos sostienen arco y flechas.
- Núm. 55... Figura de la porción inferior de un hombre.
- Núm. 56... Ídem.

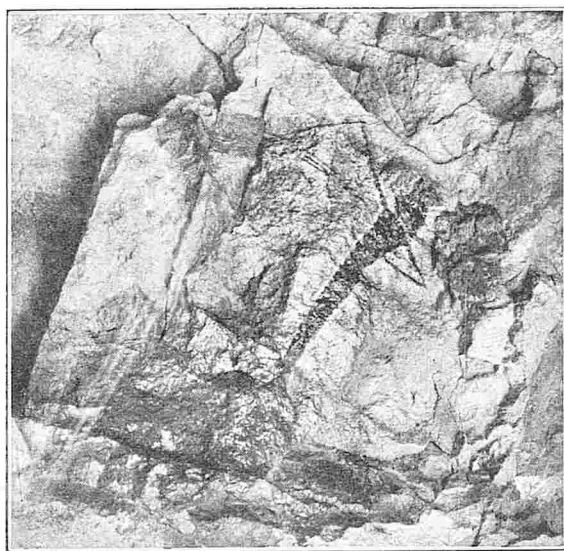


FIG. 17. — CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; *Arquero*, CORRESPONDIENTE A LA PINTURA NÚMERO 68. FOTOGRAFÍA DIRECTA, CON FONDO BLANQUEADO ARTIFICIALMENTE.

(Clisé A. Bosá.)

- Núm. 57... Figura más pequeña de un hombre corriendo; le falta la cabeza; en cambio están indicados los genitales.
- Núm. 58... Arquero, con tres flechas.
- Núm. 59... Arquero; figura incompleta, con arco.
- Núm. 60... Trazo aislado; ¿carcaj?
- Núm. 61... Figura erguida; muestra la porción del tronco casi linear. Las piernas, muy fuertes. A la izquierda, los restos de una figura más antigua, negruzca, con cabeza triangular.

- Núm. 62... Pequeña figura erguida, con resto de arco.
 Núm. 63... Hombre en actitud de disparar.
 Núm. 64. . Figura de un hombre erguido, con el brazo y mano izquierda, de tres dedos, levantada, y con un venablo en la mano derecha. Detrás de esta figura, restos de color más antiguos y borrosos.

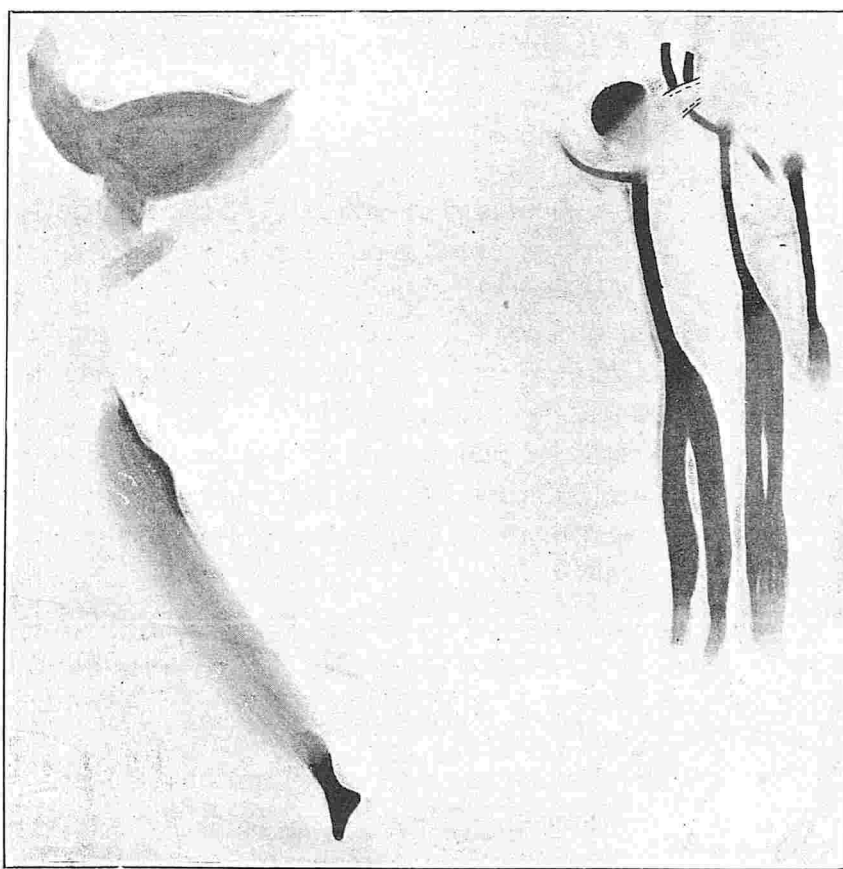


FIG. 18.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 69.

Escala, 1 : 2.

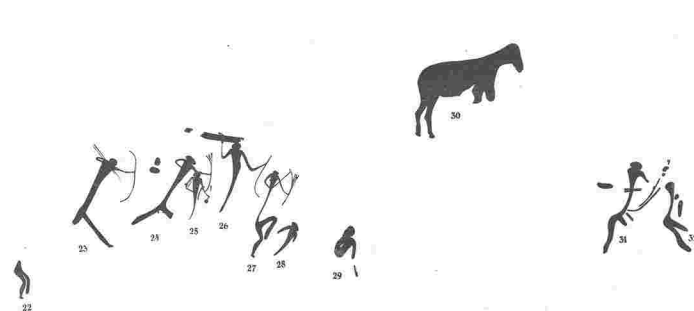
- Núm. 65... Arquero tirando, con el cuerpo inclinado. Pene.
 Núm. 66. . Hombre erguido, con armas y pene.
 Núm. 67... Manchón de color claro; al parecer, el resto de un cuerpo de animal.

ABRIGO PRINCIPAL DEL CIVIL

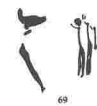
COMPOSICIÓN TOTAL DE LAS PINTURAS DE LA PORCIÓN OCCIDENTAL

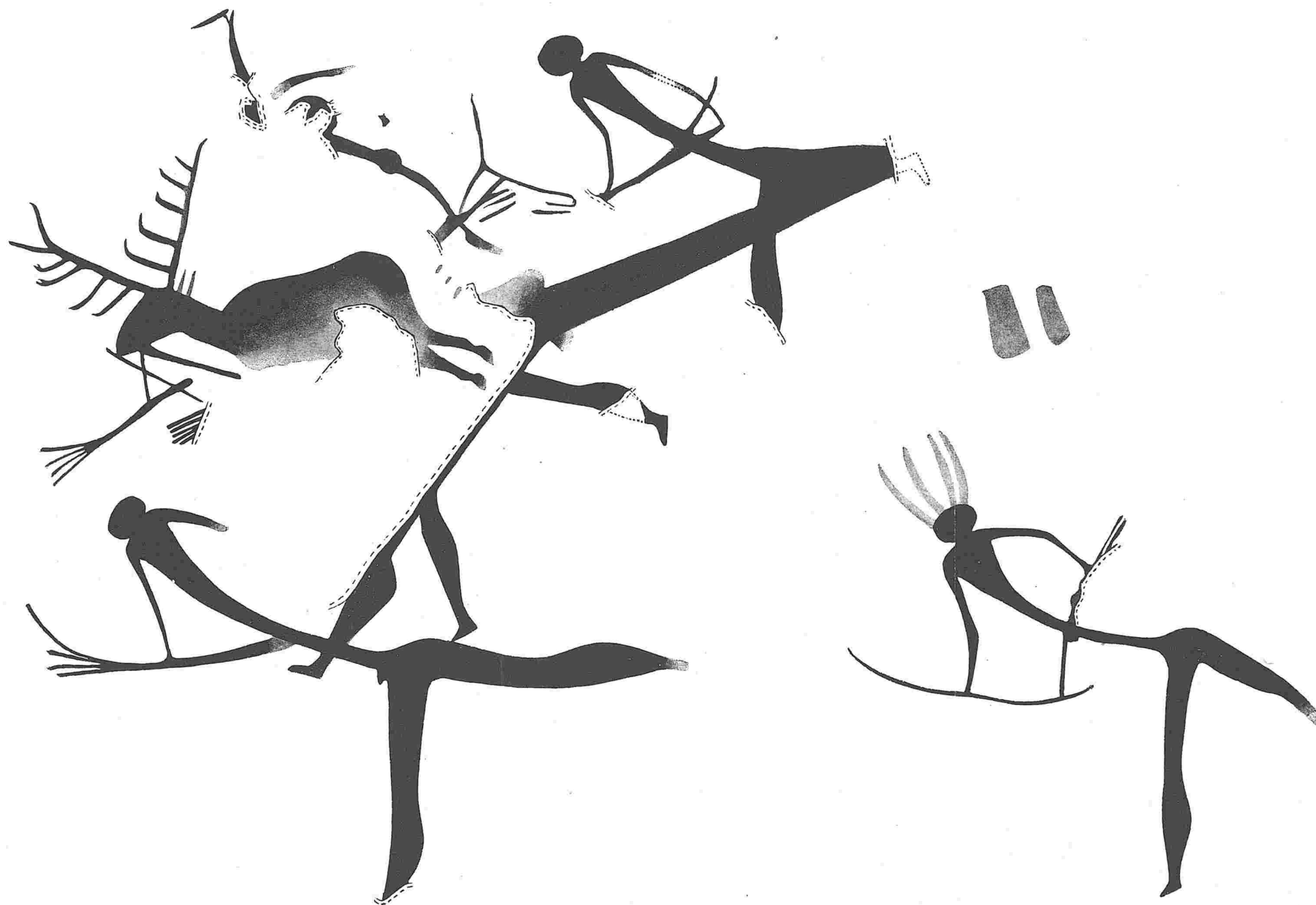
(IZQUIERDA) DEL VERDADERO ABRIGO.

(Véase la fig. 6 en el texto.)



PORCIÓN SALIENTE





CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 70 A 76.
(Para la verdadera posición de este grupo de pinturas véase la lámina XIV.)



FIG. 19.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 77 A 79.

Escala, 1 : 2.

Núm. 75... Arquero; sus piernas pasan por encima del número 73.



FIG. 20.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 84 A 87.

Escala, 1:3.

Núm. 76... Arquero; encima de su cabeza hállanse cuatro líneas de color claro, borrosas, al parecer más antiguas y no pertenecientes a esta figura. Semejantes restos de color más antiguos se observan más arriba y a la derecha.



CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 80 A 83.

Escala, 1 : 2,3.

- Núm. 77... Figura humana, incompleta (fig. 19).
 Núm. 78... Ídem; parece que la mano derecha termina en forma esférica.
 Núm. 79... Arquero, incompleto.
 Siguen inmediatamente a la derecha (lám. XIII):
 Núm. 80... Cierva en actitud de ascender.
 Núm. 81... Restos de un manajo de armas; más antiguo que el número 80.

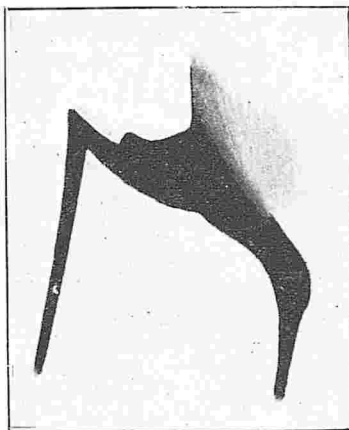


FIG. 21.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 88.

Escala, 1 : 2.

- Núm. 82... Arquero muy alto, con barbilla (¿barba?) bien marcada y con adorno en el codo del brazo cuya mano lleva el manajo de armas. Las «plumas» al extremo de las flechas, pintadas con color más claro, es decir, diluído. Cerca del pie de la pierna delantera se observan restos de líneas indeterminables.
 Núm. 83... Cuadrúpedo, indeterminable.
 Núm. 84... Cuerpo de animal, muy borroso; más abajo, restos de color (fig. 20).
 Núm. 85... Arquero; más arriba de la cabeza se observa una mancha de color, más clara y antigua.

- Núm. 86... Porción superior, muy difusa, de un arquero. A la derecha, dos rayas de color semejante.
- Núm. 87... Figura humana, muy pálida y deteriorada.
- Núm. 88... Resto de pintura indeterminable (fig. 21).

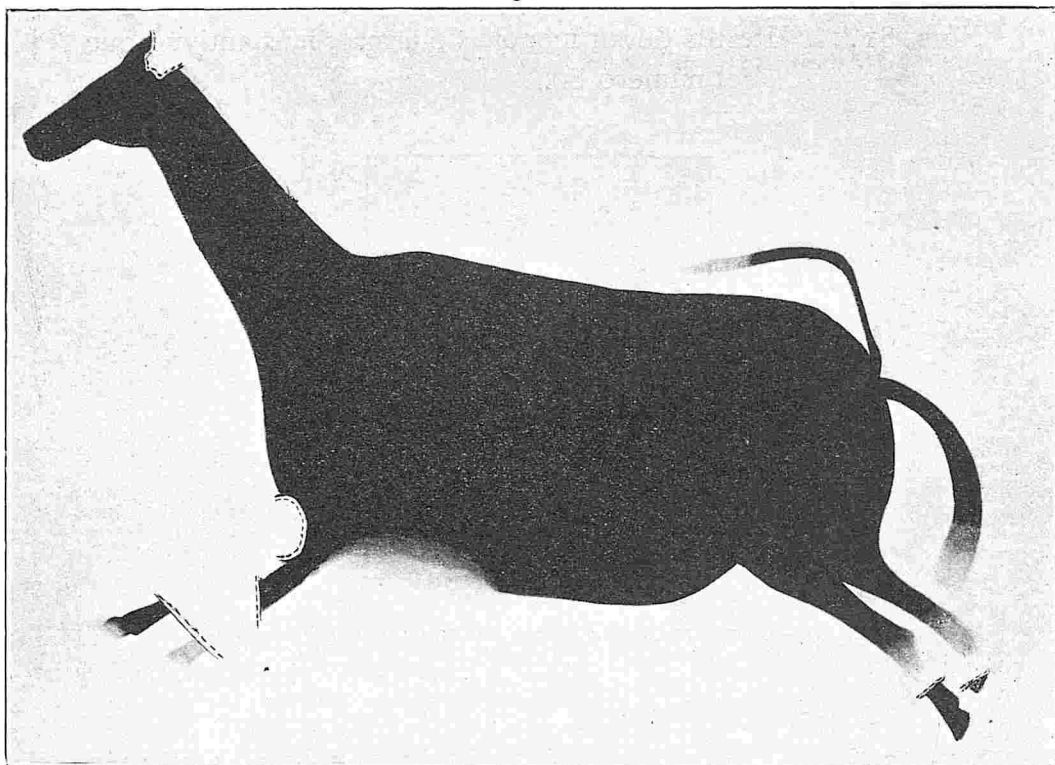


FIG. 22.—CUEVAS DEL CIVIL ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 89.

Escala, 1 : 3.

- Núm. 89... Figura de animal, indeterminable (¿caballo?), de dimensiones bastante grandes. En la parte posterior, otras líneas (fig. 22).
- Núm. 90... Lomo de animal, muy difuso, y a su izquierda, restos de dibujo, rojo-oscuros. (Véase figura 25.)
- Núm. 91... Arquero, de color difuso (fig. 23).
- Núm. 92... Fragmentos de una figura humana.



FIG. 23.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 91 Y 92.

Escala, 1 : 2.

Núm. 93... Figura humana, con cabeza grande, cuerpo corto y piernas gruesas, de un tipo que con más frecuencia vuelve en la Cueva de los Caballos (fig. 24). La cabeza tiene forma de ovoide



FIG. 24.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 93.

Escala, 3 : 5.

grande, partiendo de ella, delante y detrás, hacia abajo, series de puntos sincrónicos y pertenecientes a este conjunto. Pueden interpretarse quizá como adorno colgante de conchas. Las espaldas desaparecen dentro de la cabeza. Un

brazo sostiene un arco y un manojo de flechas; el otro está libre, mostrando adorno en el codo, y la mano con cuatro dedos. Las piernas, muy deterioradas, gruesas, en posición de carrera; un bulto en la pierna posterior indica quizá un adorno en la rodilla. A la derecha de la figura se ve un signo difuso en forma de gancho.



FIG. 25.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 90, 94, 95 Y 96.

Escala, 1 : 2.

- Núm. 94... Cabeza de animal, incompleta (fig. 25).
 Núm. 95... ¿Cáprido?
 Núm. 96... Dibujo indeterminable, y a la derecha, una raya muy ramificada.

- Núm. 97... Arriba, figura de animal; abajo, arquero (fig. 26).
 Núm. 98... Cáprido; debajo de las patas delanteras, fragmento de una cabeza de animal (cornamenta y orejas) de la misma familia.



FIG. 26.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 97 Y 98.

Escala, 1 2.

- Núm. 99... Dibujos indeterminables de color rojo más claro (fig. 27).
 Núm. 100.. Fragmentos de un ¿arquero?; más abajo, restos de dibujos indeterminables (todos de color negruzco).
 Núm. 101.. Cabra, negruzca. Únicamente la cornamenta está bien conservada.



FIG. 27.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 99 A 101.

Escala, 1:2.

Núm. 102.. Arquero, con adorno de plumas. Figura tosca de contornos en parte fuertemente borrosos (figura 28).

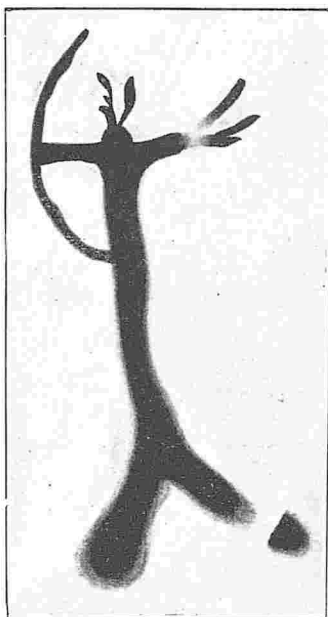


FIG. 28.—CUEVAS DEL CIVIL: ABRIGO PRINCIPAL; PINTURA NÚMERO 102.

Escala, 1 : 2.

ABRIGO PRINCIPAL DEL CIVIL

COMPOSICIÓN TOTAL DE LAS PINTURAS DE LA PORCIÓN ORIENTAL

(DERECHA) DEL VERDADERO ABRIGO

(Véase la fig. 6 en el texto.)

Escala, 1 : 6.

ABRIGO PRINCIPAL DEL CIVIL

COMPOSICIÓN TOTAL DE LAS PINTURAS DE LA PORCIÓN ORIENTAL

(DERECHA) DEL VERDADERO ABRIGO

(Véase la fig. 6 en el texto.)

Escala, 1 : 6.





LA CUEVA DELS TOLLS

(Núm. 4 del mapa, fig. 2.)

Se encuentra esta cueva algo más abajo de la desembocadura del Barranco Fondo, en el de Valltorta, y aproximadamente a unos 25 metros sobre el fondo del valle, situada en uno de los salientes principales del acantilado izquierdo. A unos 50 metros barranco arriba hay varios *tolls*, es decir, charcas de aguas permanentes, que son las que han dado el nombre a la «cueva» de que aquí tratamos.

En realidad, la «cueva» no es más que un nicho extremadamente plano y que apenas tiene un metro de profundidad, 5 metros de largo y 1,40 metros de alto. Hubo antaño en ella dos figuras humanas bien conservadas, y la de un animal, al parecer de una hembra de cérvido, con una flecha clavada en el dorso. Esta figura ha sido completamente destruída en el intervalo de tiempo transcurrido entre nuestra primera y nuestra segunda visita a la cueva; en cambio sólo quedaron fuertemente estropeadas las dos representaciones humanas.

Los restos de pintura, de color rojo claro, aún existentes en abril de 1917, están reproducidos en la figura 29. Son los siguientes: primero, en el centro, una figura humana, aún relativamente bien conservada, con cabeza gruesa, cintura estrecha, piernas fuertes y gruesas y muy entreabiertas. Abajo, a la derecha, hay otro resto de una figura, hoy ya apenas determinable, pero que, como bien recordamos, era antes una representación parecida a la pintura número 93 del Abrigo principal del Civil.

Una serie de parejas de rayas cortas, seguramente huellas de animales, atraviesa oblicuo-transversalmente el conjunto de estas figuras. Aquí se observaron por vez primera las huellas en el Levante de España, y la interpretación que damos, es, sin duda, la exacta, en vista de las ulteriormente descubiertas figu-

ras de rastros de Morella la Vella (Castellón) y de ciertas



FIG. 29.—CUEVA DELS TOLLS: FIGURAS HUMANAS (DETERIORADAS) Y HUELLAS DE ANIMALES.
Escala, 1 : 2.

pinturas del Sur de la Península. Finalmente, se ven aún a la izquierda y arriba los restos de dos venablos.

CUEVA RULL

(Núm. 5 del mapa, fig. 2.)

La gruta tiene este nombre por haberla llamado así D. Alberto Roda, por la casa de campo «Masía Rull» que existe en la planicie en que remata esta vertiente.



FIG. 30.—CUEVA RULL: FIGURA HUMANA Y CIERVA.

Escala, 4:5.

Hállase situada inmediatamente a la derecha de la salida del *Barranco de la Zorra*, cerca del imponente acantilado de las *Rocas de les Estávignes*. En realidad, también esta «cueva» no es más que otro de los tantos covachos muy poco cóncavos de menos de un metro de fondo, 5 metros de longitud y 1,50 metros de altura.

Se observan pinturas, primero en la *pared del fondo* del covacho. Anotaremos el fragmento de una figura humana en posición oblicua, con cabeza grande sobre un tronco más delgado y hue-



FIG. 31.—CUEVA RULI: PIERNAS HUMANAS (AISLADAS) Y ARQUERO.

Escala, 5 : 6.

llas de una pierna, de color fuertemente rojo (fig. 30). El brazo, torcido y extendido, sostiene en su prolongación más clara un objeto que pudiera ser un arma (¿honda?). Encima de la cabeza hállanse dos «puntas» también de color rojo claro acentuado, «puntas» que quizá representen las plumas que sirven de adorno. No puede abrigarse ninguna duda respecto a la pertenencia de las porciones más claras a la figura oscura. El brazo izquierdo está conservado sólo en su porción superior; en su continuación se ven los fragmentos de un arco y de un manojo de flechas muy esfumado. La figura de una cierva, de color rojo obs-

curo, está pintada al lado de la figura humana anteriormente descrita, y está todavía bastante bien conservada.

En el *techo* del abrigo existen varias «piernas» de color rojo, que no son restos de figuras destruídas, sino dibujos sueltos, aislados (fig. 31). En el mismo lugar está también figurada, aisladamente, la silueta rojo-obscura de un arquero que lleva arco y flechas y muestra un penacho de tres plumas.

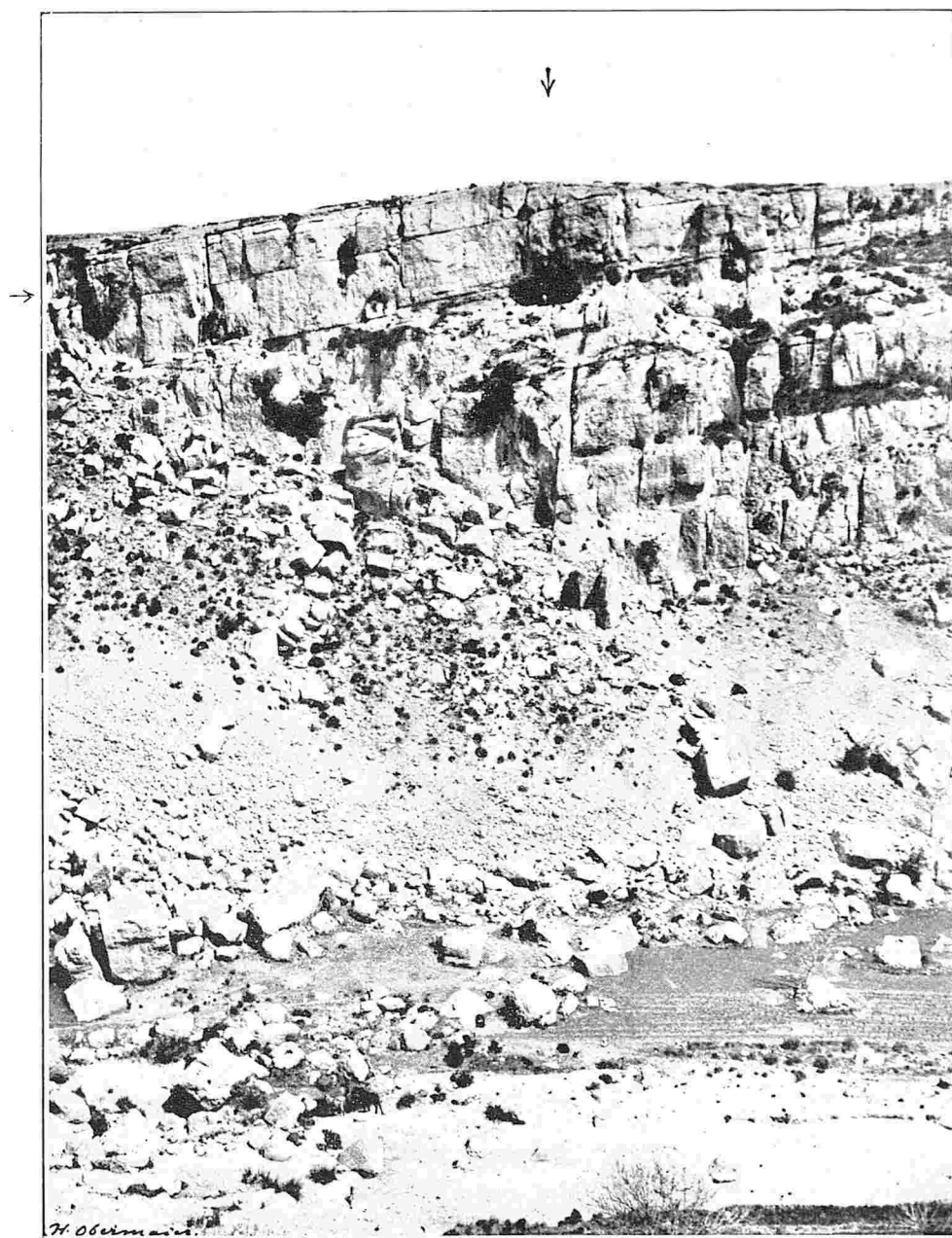
LA CUEVA DE LOS CABALLOS

(Núm. 6 del mapa, fig. 2.)

Próximamente 2 kilómetros y medio barranco abajo, partiendo de las Cuevas del Civil, exactamente al Este y enfrente de la Cueva Rull, se yergue un paredón vertical de casi 100 metros de altura, a cuyo pie se ven amontonamientos caóticos de gigantescos bloques desprendidos. Este imponente acantilado encierra la interesante Cueva de los Caballos (*Cova dels Caballs*), sobre cuya situación y ambiente único en su género nada puede dar mejor idea que las fotografías que acompañan al texto y que ahorran largas y siempre incompletas descripciones (láms. I y XV; véase también la lámina III).

Desde lejos se presenta la Cueva de los Caballos como un pequeño nicho, al parecer inaccesible, en medio de la escarpa, colgando en ella como un nido de águilas, a unos 80 metros sobre el nivel del valle y separado hacia arriba (donde se extiende la casi horizontal meseta) por un abrupto corte de unos 15 metros. Empero, fijándose con más detención, se observa que la «cova» tiene acceso escalándola inmediatamente desde el fondo del valle, atravesando primero el caos de rocas desprendidas y luego ascendiendo por las «chimeneas»; siendo, no obstante, mucho más de aconsejar, trepar a ella bajando desde la meseta alta. A este efecto, sígase por una imponente hendidura, cuyo fondo baja fuertemente inclinado desde la cumbre de la alta meseta inmediatamente detrás y paralelo a la cueva; desde aquí tuerce el camino en forma de semicírculo hacia la derecha y hacia el abrigo, siendo preferible para personas poco experimentadas en trepar, que empleen una sogas que les facilite la entrada. Es notable que el abrigo se llama también, precisamente por estas sus condiciones topográficas, *Cova del Badall* (Cueva de la Grieta).

Llegado al lugar, se observa que la «cova» es un abrigo de 9 metros de largo y algo más de 3 metros de fondo. Se abre



LA CUEVA DE LOS CABALLOS (→), VISTA DESDE ENFRENTÉ. (Véase la lám. I.)

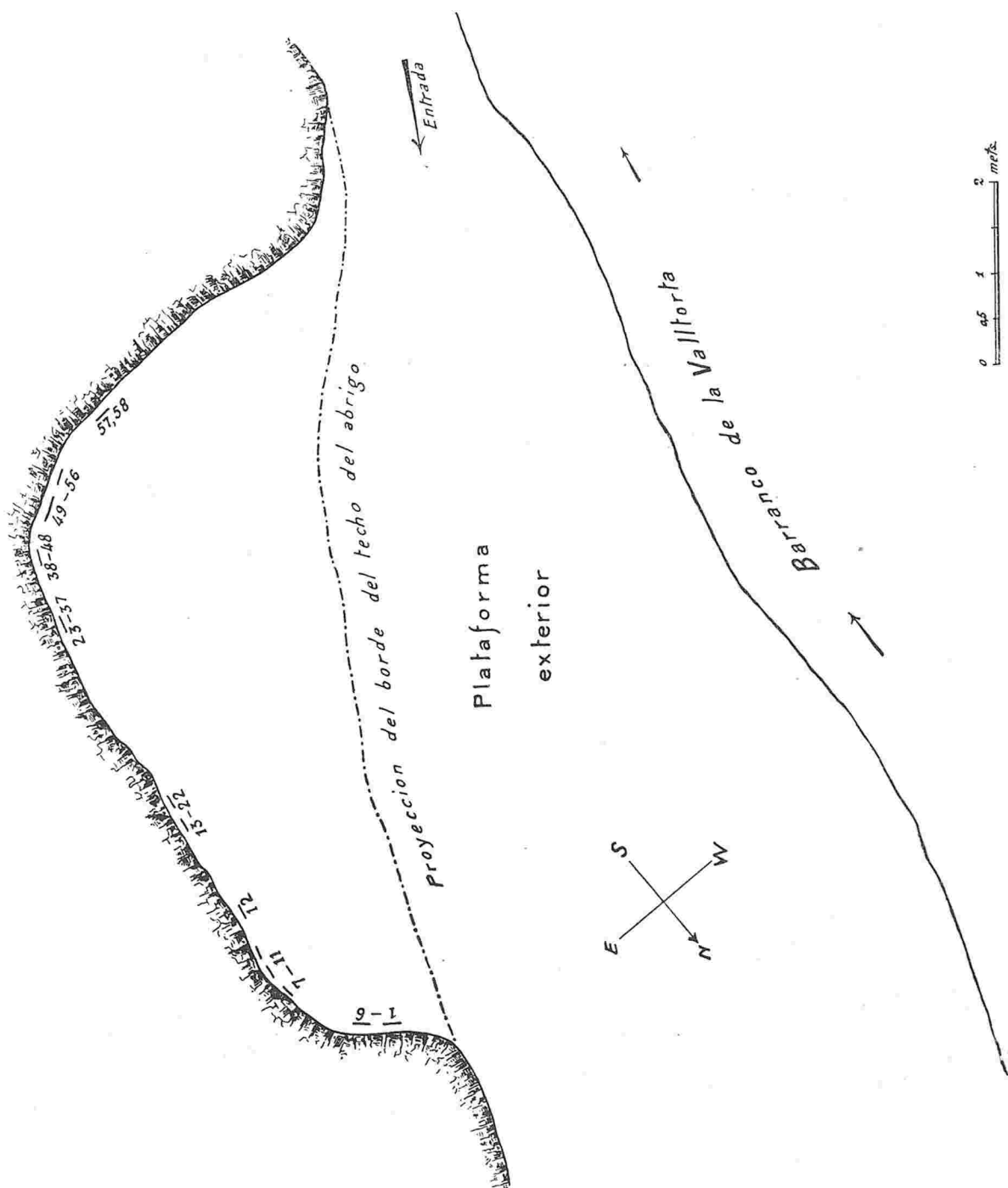


FIG. 32.—PLANO GENERAL DE LA CUEVA DE LOS CABALLOS.

hacia W., extendiéndose delante de ella una plataforma exterior de varios metros de anchura, con muy oblicua inclinación hacia fuera (lám. XVI).

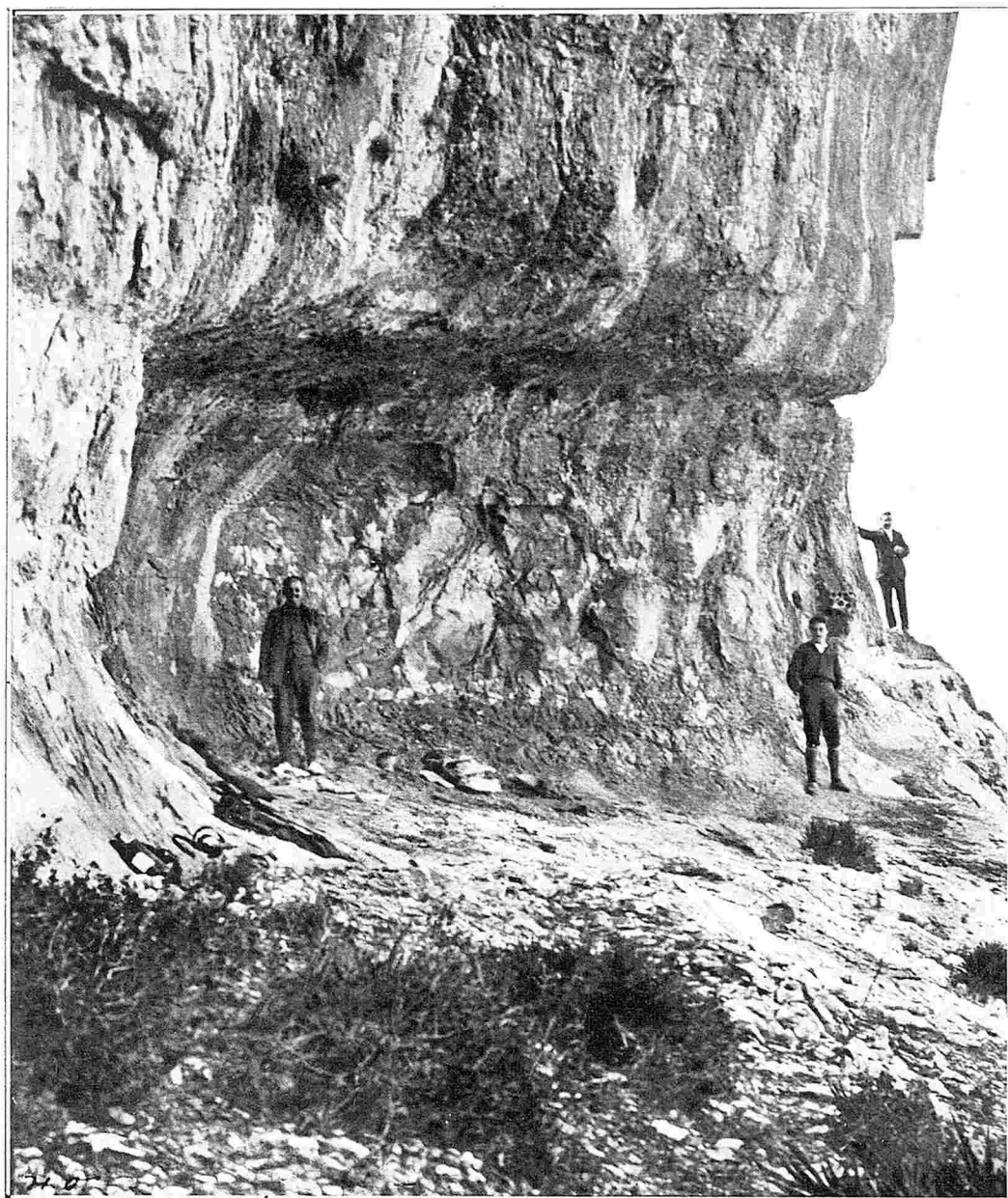
El interior de este nicho está protegido por un techo que delante tendrá unos 4 metros de altura con inclinación hacia el interior, de modo que la altura en el fondo va disminuyendo hasta 2 metros. El color de la roca, aquí bien protegida contra la descomposición, es de un amarillo claro en la mitad superior; hacia abajo, es decir, hacia el suelo del abrigo, de un color amarillo obscuro, de modo que las pinturas pudieron conservarse en condiciones relativamente buenas y eran, por lo tanto, bastante visibles; y no es extraño que los aldeanos conociesen siempre estas figuras interpretando los dibujos de animales colectivamente como «caballos», y dando a la cueva el nombre de «Cueva de los Caballos». Según referencias de personas ancianas, había antes muchas más figuras en las paredes del abrigo que las que hoy existen, e inculpan a los pastorcillos de ser los autores de la destrucción paulatina de más de la mitad de las figuras en los últimos cuarenta años. Aún es más deplorable que también después de nuestros trabajos y estudios en Tirig haya continuado esta obra de destrucción.

Pasemos ahora a la enumeración y descripción de las pinturas conservadas en la reducida pared septentrional, en la oblicua oriental y en la porción interior de la pared meridional del abrigo (fig. 32).

Para la relación exacta entre cada pintura y la numeración empleada en la descripción que sigue, consúltense las láminas XIX y XXIV.

Estas mismas láminas, reducidas exactamente a 1 : 6, indican con toda precisión el agrupamiento de las pinturas y su distancia recíproca, tales como se ofrecen al visitante en el mismo abrigo.

Las pinturas de la pared septentrional.— Aparecen pinturas a medio metro de la esquina septentrional del abrigo, observándose primero dos figuras humanas a casi 2 metros de altu-



LA CUEVA DE LOS CABALLOS.

ra (fig. 33). De un notable impresionismo, están dibujadas en muy oblicua posición de carrera, de modo que los cuerpos se presen-



FIG. 33.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 1 Y 2.

Escala, 4:5.

tan a la vista del espectador en posición casi horizontal, aumentando de este modo el movimiento de la carrera, obteniendo efectivamente tal impresión por este procedimiento ingenioso infantil:

Núm. 1.... Figura linear muy difusa, al estilo de los dibujos números 37 y 42 del mismo abrigo.



FIG. 34.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 3 Y 4.

Escala, 1:4.

Núm. 2.... Cazador, de piernas gruesas, con cabeza aproximadamente triangular y manojo de armas en la región abdominal. La forma de acentuación del pene da la impresión de estar éste enfundado; en la rodilla de la pierna delantera aparece un adorno. Solamente la porción inferior rojo-oscuro está bien conservada.

A unos 65 centímetros debajo de la pintura número 2, y en parte situado algo más a la derecha, hállase el grupo de la figura 34:

Núm. 3.... Dibujo al parecer incompleto; además bastante defectuoso, sobre cuyo sentido e importancia no nos atrevemos a emitir ninguna opinión.

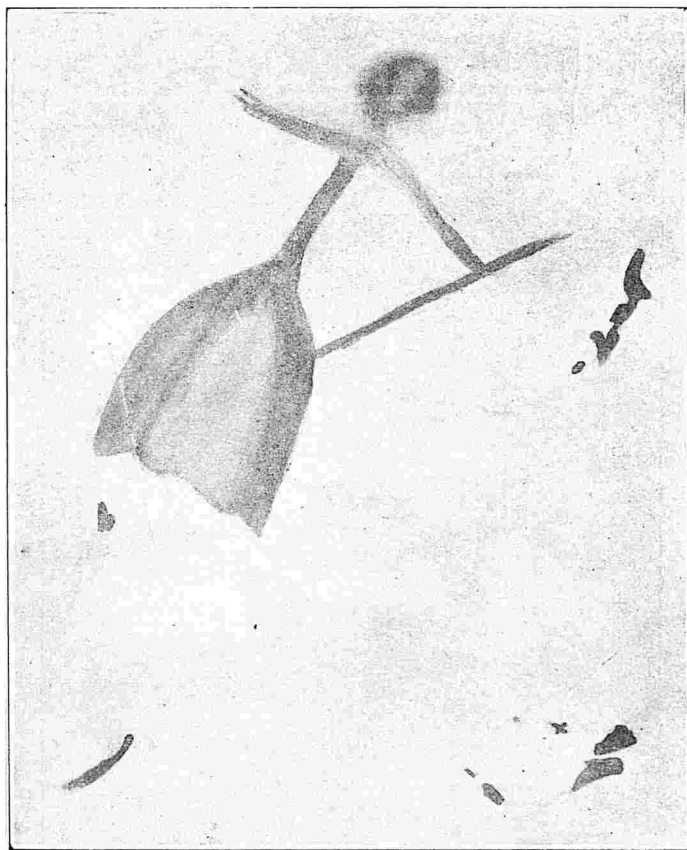


FIG. 35.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURA NÚMERO 5.

Escala, 1 : 3.

Núm. 4.... Figura masculina, de un color generalmente difuso, rojo claro. Parece representar de arriba a abajo la porción abdominal (linear), pene a la izquierda (linear), caderas, muslo, rodilla y pantorrilla de la pierna delantera (toda ella modelada) y muslo incompleto de la otra (linear con rayas transversales).

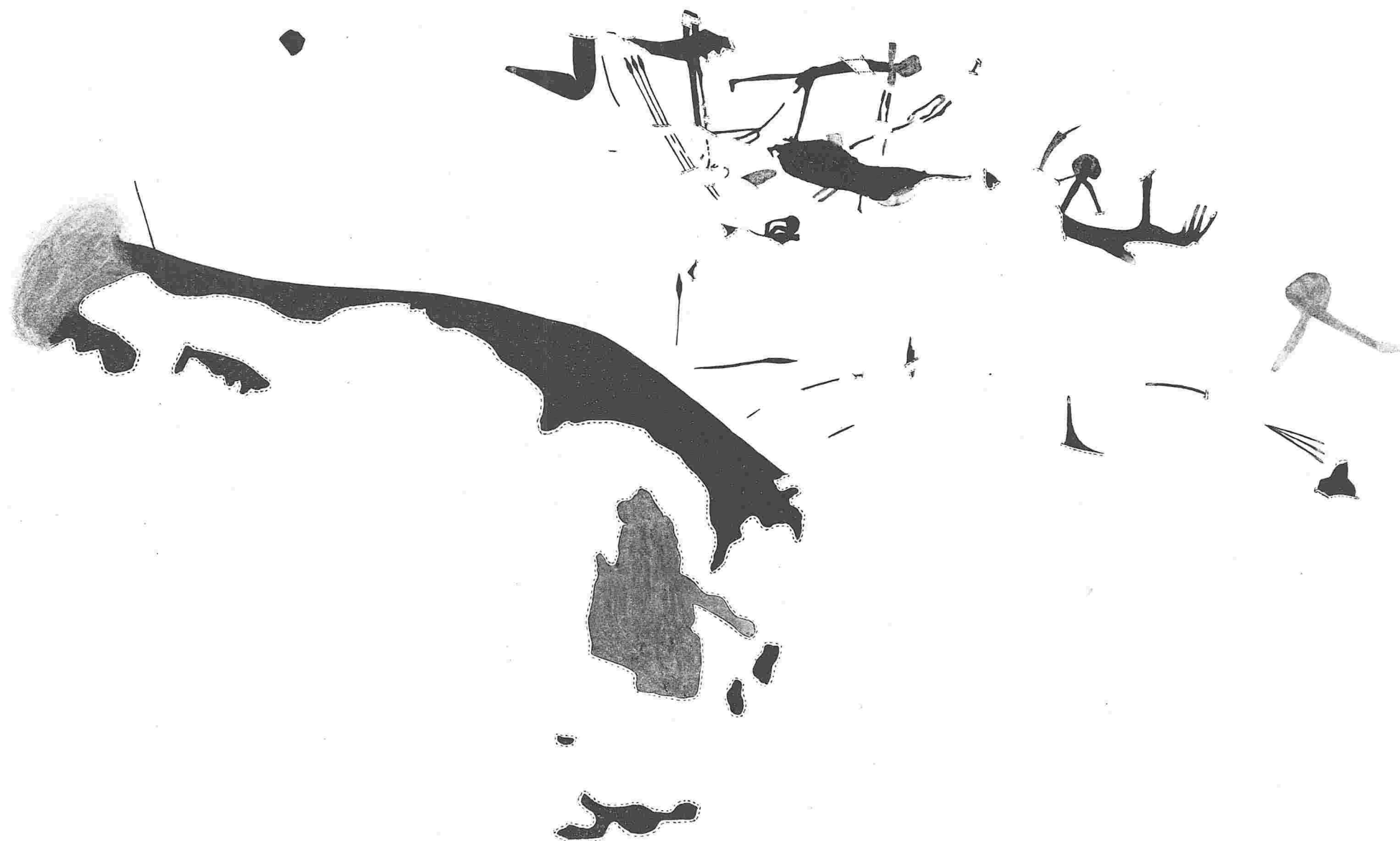
Inmediatamente a la derecha empieza el grupo (figs. 35 y 36) del que el



FIG. 36.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURA NÚMERO 6.

Escala, 1 : 3.

Núm. 5.... representa una figura humana completamente difusa. La cabeza es redonda, los brazos abiertos en posición horizontal, pareciendo llevar una vara el izquierdo. La porción inferior es campaniforme, parecida al número 45 de la Cueva del Civil (gruta principal) (fig. 35).



CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 7 A 11.

Escala, 1 : 3.

Núm. 6. . . . Se compone de fragmentos de dibujo inutilizables (fig. 36).

Las pinturas de la pared oriental.—A unos 70 centímetros a la derecha del grupo número 6, y a la misma altura, hállase el grupo (lám. XVII), a su vez muy fragmentario:

Núm. 7. . . . Se observa, arriba primero, un arquero colocado horizontalmente, ocupado en disparar hacia abajo. La pierna, flexionada, está armoniosa y proporcionadamente dibujada; delante del cuerpo aparecen tres flechas, cuyas «plumas» están dirigidas hacia arriba, lo que da la impresión como si estuviesen clavadas en el suelo.

Núm. 8. . . . Hay otro tirador inmediato a la derecha en posición inclinada, parecida a la figura anterior. Las piernas, por su postura tiesa y rígida y por lo entreabiertas, hacen que se destaquen claramente los caracteres genitales masculinos. Parece que está disparando el arquero contra lo que es hoy manchón largo e ininteligible, subyacente a la figura y de color rojo oscuro y que antaño figuraría algún animal. Otras numerosas rayas no permiten interpretación alguna.

Núm. 9. . . . Fragmentos de dos figuras humanas, cuyas extremidades inferiores parecen cruzarse.

Núm. 10. . . . Trozos de una figura humana difusa, con la que puede estar relacionado el manojo de flechas; además existen fragmentos de otros dos dibujos.

Núm. 11. . . . Fragmento de un gran lomo de animal (?) mostrando flechas clavadas en sus porciones delantera y trasera.

A unos 35 centímetros a la derecha del número 10, el plano liso de la roca está interrumpido por dos rodetes verticales de estalactita altos y delgados, entre los que hay un espacio libre de, en término medio, 10 centímetros de anchura. En este espa-



FIG. 37.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURA NÚMERO 12.

Escala, 1:2.



CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 13 A 18.

cio y un poquito más alto que el grupo de figuras anterior, se ve otro grupo de figuras (fig. 37), del que tenemos la convicción de que fueron dibujados sus «motivos» sólo después de la formación de estos grandes rodetes, lo que demuestra que estos últimos no recubren las pinturas y que no las han anulado parcialmente. Únicamente se depositó posteriormente, encima del rodete izquierdo más alto, una delgada capa de concreción, que llegó a alterar y recubrir en parte la figura grande izquierda.

Núm. 12... A la izquierda se destaca una figura humana grande, en parte defectuosa, con cabeza redonda, de la que parece surgir un adorno a modo de moño. La mano del brazo entero, mejor dibujado, parece tener una flecha; el otro brazo está muy fragmentado, y su extremidad inferior parece apoyada en la cadera, donde la mano sostiene arco y flechas muy mutiladas. El tronco del cuerpo y la porción abdominal son muy delgados, y las piernas son desproporcionadamente gruesas.

A la altura de la región abdominal de esta figura y frente a ella se ve otra más pequeña que parece representar un arquero en actitud de disparar. Este dibujo, únicamente está bien conservado por lo que respecta a su porción superior. Encima de la cabeza de esta última figura se observa un manojo de armas arrojadizas.

A la misma altura que el número 12, pero unos 50 centímetros más a la derecha, se ven las figuras que comprendemos en el grupo de la lámina XVIII:

Núm. 13... En el conjunto sorprende primero, arriba, a la izquierda, una figura completamente roja, de forma de «pato» (cabeza con pico, cuello y pecho). Puesto que estas porciones se presentan casi intactas, no es imposible que se trate efectivamente de una representación de este

animal. Frente al pico y cuello del «pato» observanse los fragmentos de dos figuras humanas en posición oblicua. Hacia atrás y en contacto con el cuello se ve una línea de contorno incompleto.

- Núm. 14... Representación rojo-obscura de un arquero, con adorno en el brazo y liga claramente visible en la rodilla de la pierna delantera. La cabeza, amorfa, corregida hacia atrás con color rojo claro. También se ve una mancha del mismo color claro en el sitio donde está la parte trasera de la liga. El tronco del cuerpo es tosco y relativamente grueso, poco perfilado. La mano formando parte del brazo trasero, casi completo, muestra cuatro dedos y sostiene una flecha de color rojo claro, mientras el arco parece llevado en la mano delantera. Otra mancha, probablemente sincrónica, de color claro, se ve como apoyada encima de las nalgas, pudiéndose quizá tratar de un adorno.
- Núm. 15... Otro arquero, también con adorno en el brazo y liga multitrenzada, con manojos de armas en la mano del brazo delantero. Delante de la figura e inmediatamente debajo del manojos, se ven restos de color indeterminables.
- Núm. 16... Dibujo de líneas de poco grosor (figura humana y armas).
- Núm. 17... Figura tosca, pero notable por el detalle de los caracteres de la cara. La mano del brazo levantado sostiene un manojos de cuatro flechas.
- Núm. 18... Figura humana, fuertemente deteriorada; la cabeza presenta notables rasgos de cara. Existen porciones del pecho, y un brazo.

Mencionaremos además que se ven, a unos 20 ó 25 centímetros a la derecha de este grupo y a la misma altura, varios restos de colores; pero que no reproducimos, porque son del

todo indeterminables. También es poco satisfactorio el estado de conservación del grupo figuras 38 y 39, en que comprendemos las figuras que se encuentran inmediatamente al pie de las del grupo anteriormente citado:

Núm. 19... Mitad posterior de un mamífero, probablemente de un bóvido (fig. 38).

Núm. 20... Figura humana, muy difusa y fragmentada.

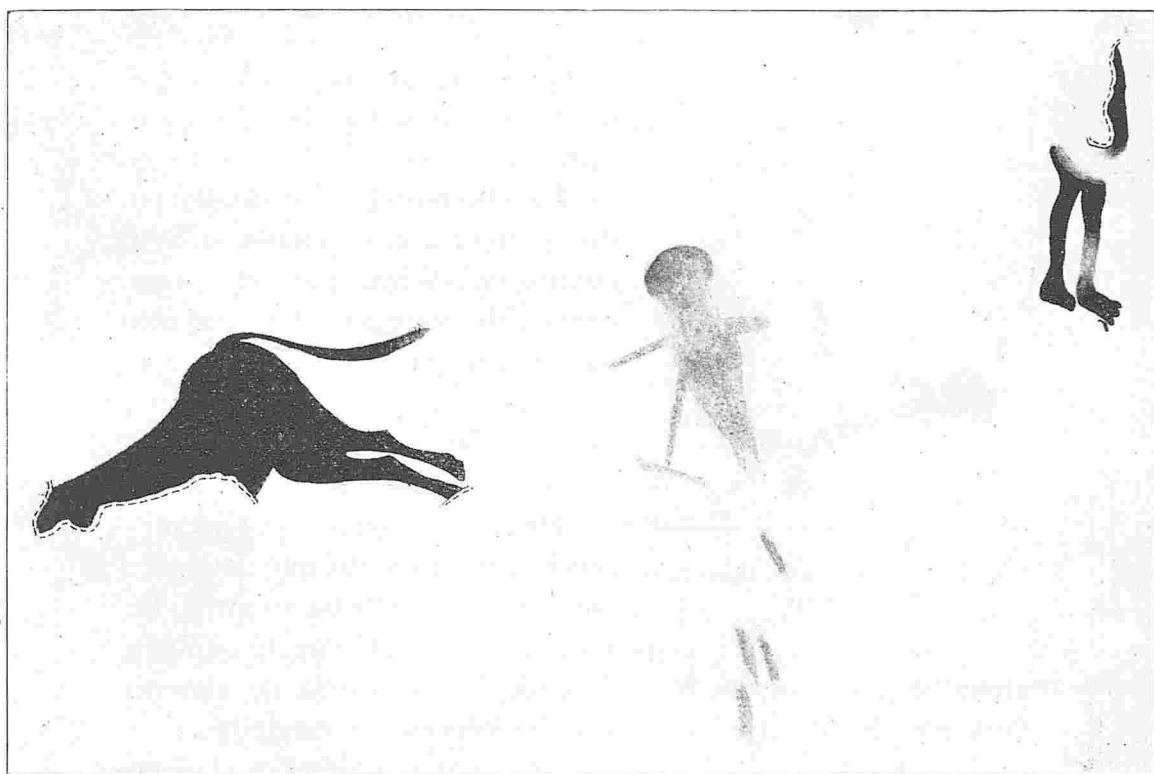


FIG. 38.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 19 A 21.

Escala, 1 : 2.

Núm. 21... Porción inferior de una representación humana, uno de cuyos pies muestra cuatro dedos.

Núm. 22... Arriba, restos de color; abajo, arquero muy oblicuamente colocado, bastante completo, con manojo de armas y flechas, y piernas muy entreabiertas (fig. 39).

Después de una interrupción de 2 metros, vuelven a presentarse pinturas en la pared oriental, ofreciéndose a la vista, a la misma altura que el anterior grupo de las figuras 38 y 39, el nuevo conjunto de la lámina (de color) XX, que va en la carpeta al fin de este libro. Comprende aquél la composición



FIG. 39.— CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURA NÚMERO 22.
Escala, 2 : 3.

más hermosa y más viva de todo el abrigo, figurando una cacería de ciervos, cuya parte final (derecha) se pierde bajo un delgado manto blanquecino de estalagmita.

La composición se divide en dos partes: a la izquierda se ven cuatro cazadores, alineados uno encima de otro; a la derecha, una manada de ciervos y ciervas con sus cervatos, en carrera emprendida en dirección a los tiradores, que los cubren de proyectiles.

Hay que suponer, por lo menos hipotéticamente, que detrás de estos animales existía un grupo de ojeadores, probablemente también armados, pues así lo da a entender la presencia de algunas flechas en los cuartos traseros de los cérvidos perseguidos.

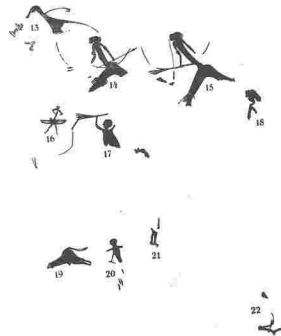
Este cuadro está en posición oblicua, como lo indica el plano de la composición general (lám. XXIV), de modo que se sufre la impresión de que los animales huyen hacia abajo. Las figuras están pintadas con color rojo oscuro, pero la mayoría de los animales, en un tono más fresco y claro que los cazadores. (Véase la «restauración», lám. XXI.)

Núm. 23... Cazador, fuertemente fragmentado. De esta figura están conservados el arco, el tronco y las dos piernas, que hacen suponer que el arquero estaría representado en posición de ligero apoyo.

CUEVA DE LOS CABALLOS

COMPOSICIÓN TOTAL DE LAS PINTURAS DE LA PORCIÓN SEPTENTRIONAL

(IZQUIERDA) DEL ABRIGO. (Véase la fig. 32 en el texto.)



En parte ocupa el lugar antiguo del cuerpo una figura de animal, también muy destruída, y que parece representar quizá un cérvido. Está orientado hacia el grupo de ciervos, y parece más reciente y no estar relacionado con la composición, a pesar del parentesco en el estilo.

- Núm. 24... Segundo cazador, con la pierna delantera flexionada.
- Núm. 25... Cazador tercero, en posición sentada, con tres flechas en reserva.
- Núm. 26... Cazador cuarto, arrodillado sobre la pierna trasera, también con flechas en reserva.
- Núm. 27... Gran ciervo macho.
- Núm. 28... Cierva, muy deteriorada, sin cabeza; muestra una flecha clavada en la porción trasera.
- Núm. 29... Dos cervatillos; el superior, al parecer, con flecha clavada en el cuarto trasero. Las cabezas de ambos animalitos son poco claras y difusas; las manchas características de la piel están cuidadosamente indicadas.
- Núm. 30... Cervato, bastante adulto ya. El animal está pintado primero de color más claro, luego corregido y repasado con un color más oscuro. En correspondencia aparecen en la cabeza dos pitones largos y claros y otros tantos más cortos y oscuros, sin ramificación ulterior, y orejas repetidamente corregidas.
- Núm. 31... Cierva, con flecha en el pecho.
- Núm. 32... Ídem.
- Núm. 33... Cierva, con tres venablos en el pecho.
- Núm. 34... Cabeza de cierva.
- Núm. 35... Cierva, con flecha en el pecho.
- Núm. 36... Manchón amorfo muy deteriorado, probablemente más antiguo y no perteneciendo al grupo.

Núm. 37... Existe un dibujo linear característico a unos 30 centímetros por encima del ciervo (núm. 27), representando un arquero en gran carrera. Es notable la cabeza por su tocado en forma de orejas de animal (fig. 40).

Al otro lado del mencionado manto de concreción estalag-

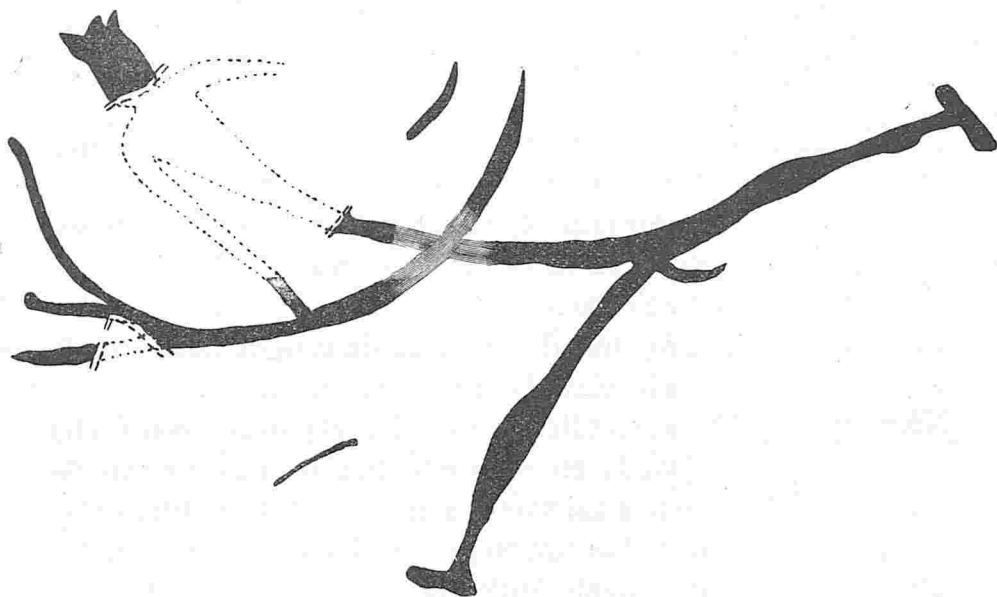
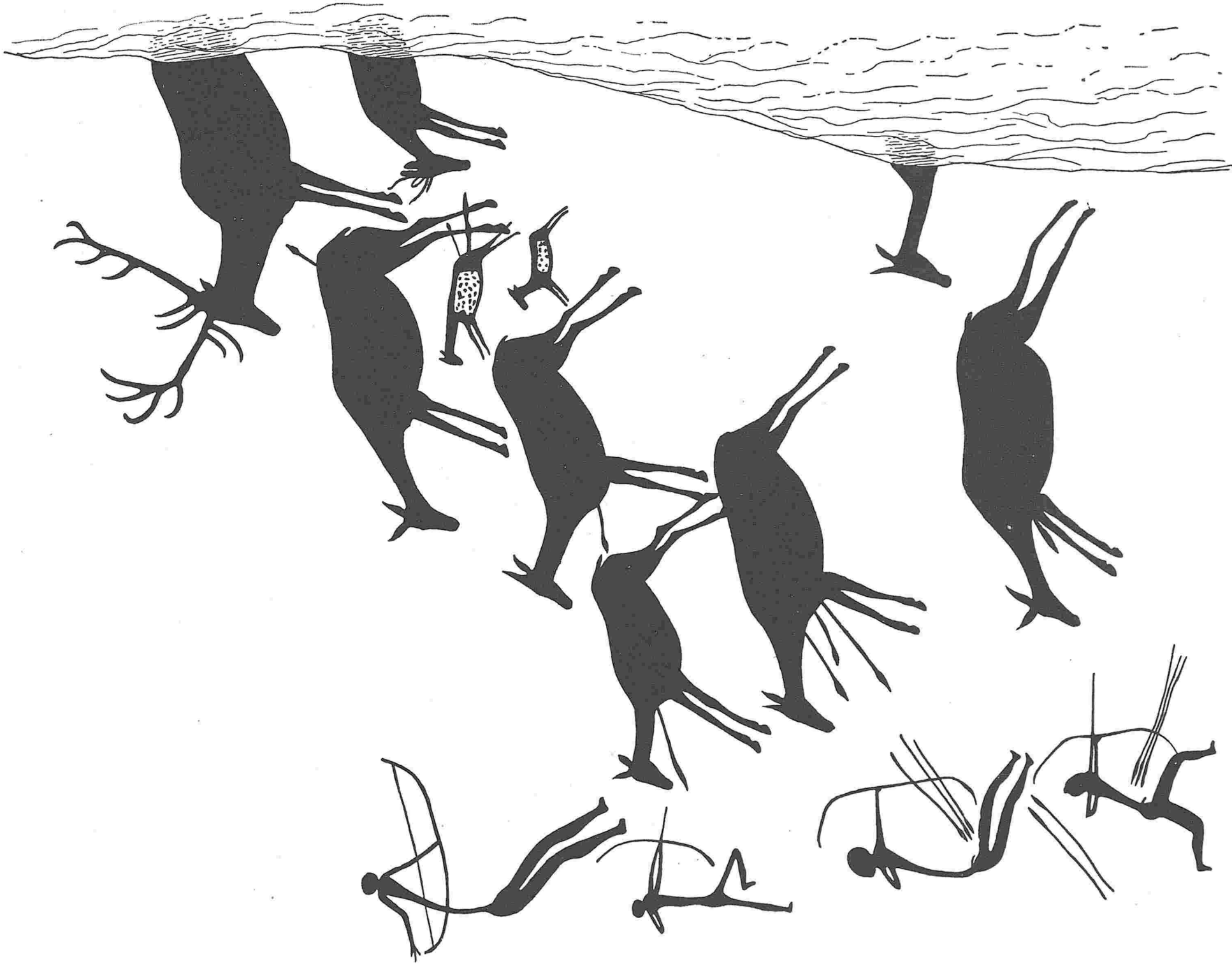


FIG. 40.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURA NÚMERO 37.

Escala, 5:6.

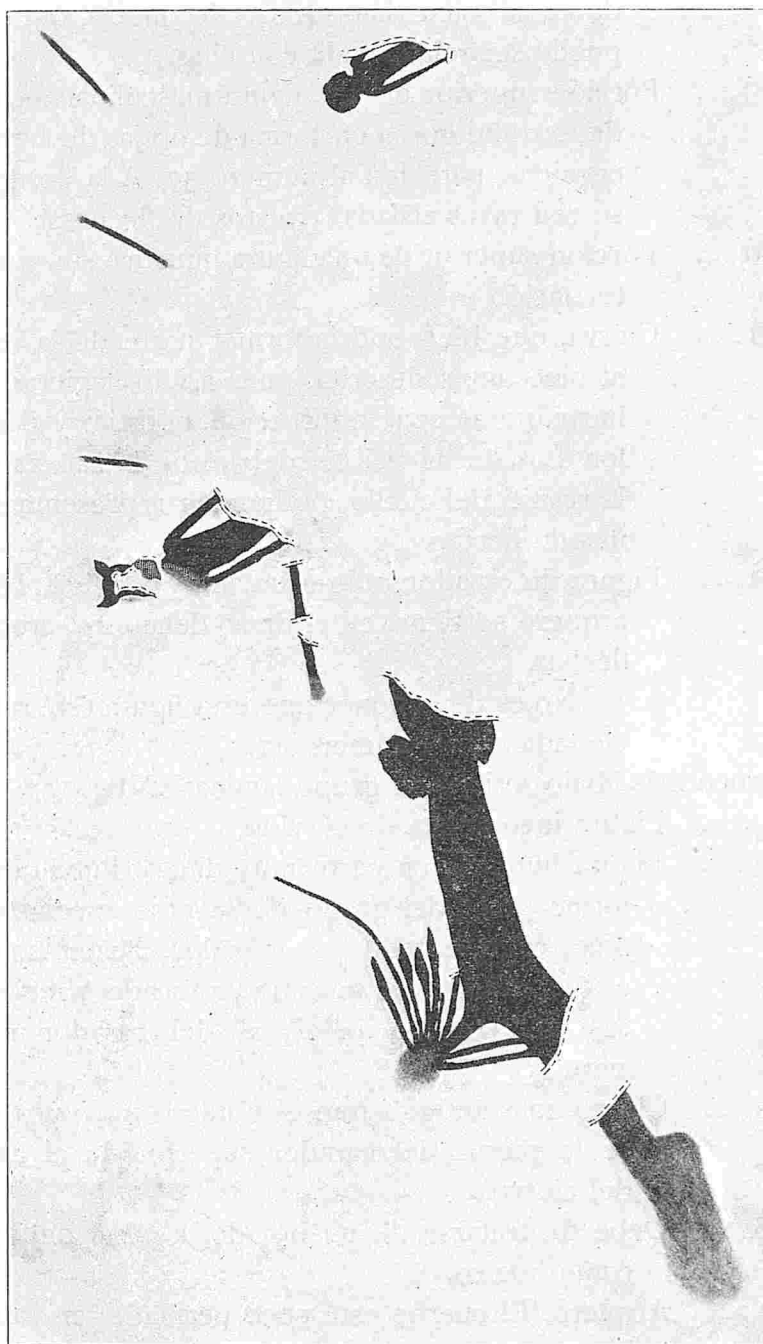
mítica, y a la misma altura que los números 27 y 37, encuéntrase el grupo figura 41:

Núm. 38... Fragmentos de una figura de hombre corriendo, con porción abdominal extremadamente delgada y piernas de un grosor sumamente exagerado. El conjunto de radios que parten de la porción abdominal, borrosa hacia la derecha, se compone de la porción de un arco, de cuatro flechas con pluma y de dos rayas que tienen su pareja simétricamente a la izquierda del tronco y que de seguro figuran un adorno colgante que partiría de la cintura. La figura des-



CUEVA DE LOS CABALLOS: CACERÍA DE CIERVOS [PINTURAS NÚMEROS 23 A 35].
RESTAURACIÓN IDEAL DE LA ESCENA.

Tamaño reducido.



Escala, 1 : 2.

FIG. 41.— CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 38 A 40.

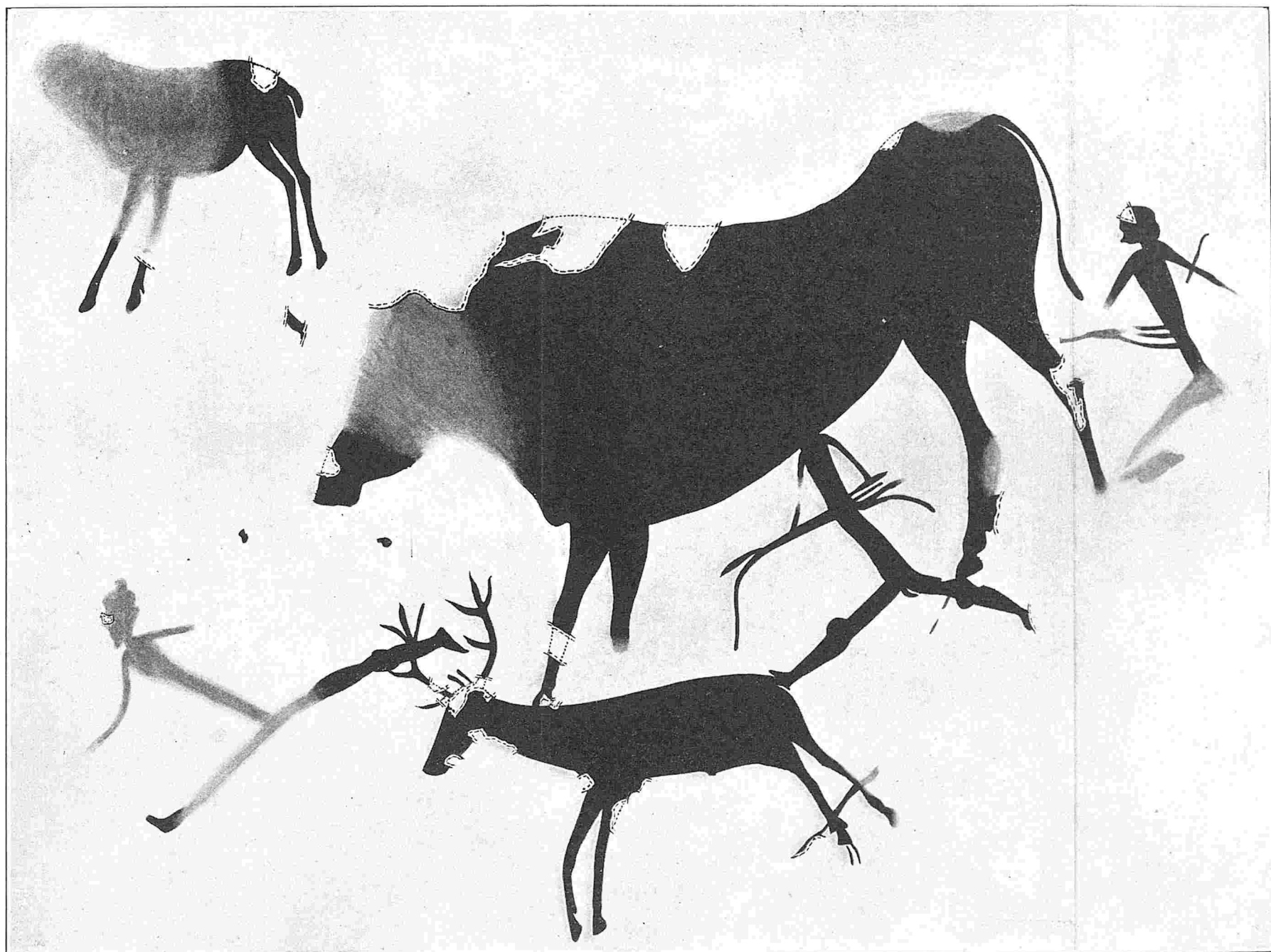
tácase esencialmente de aquellas de los cazadores al ojeo (lám. XX); de modo que no puede ser relacionada con ellas.

- Núm. 39... Porción superior de una figura masculina, tocada de extraño gorro en forma de orejas de animal erguidas, parecida al número 37. A la derecha se ven rayas aisladas (¿restos de flechas?).
- Núm. 40... Porción superior de una figura humana, sin caracterización especial.
- Núm. 41... Cierva, que bien podría formar parte de la caza al ojeo antes descrita, pues así lo sugieren el lugar que ocupa, la dirección, el estilo y el color. Las líneas visibles debajo de la cabeza en la región del cuello, podrán ser representaciones de flechas (fig. 42).
- Núm. 42... Figura de cazador, rojo-clara, muy movida. Este arquero sostiene, en el brazo delantero, arco y flechas.

No es de suponer que esta figura esté relacionada con el número 41.

Un poco más abajo se halla el grupo lámina XXII:

- Núm. 43... Figura incompleta de cérvido.
- Núm. 44... Figura humana, en parte muy difusa. Puede que forme parte del grupo de la gran escena de ojeo, representando un ojeador. Sustentamos esta opinión, pues muestra un tocado semejante (¿nudo en el pelo?) al del cazador número 26.
- Núm. 45... Ciervo, más antiguo que el número 44, pues se ve la pierna del cazador superpuesta al asta del ciervo.
- Núm. 46... Debe de tratarse de un bóvido, a pesar del extraño hocico.
- Núm. 47... Arquero. El cuerpo está poco perfilado; en cambio están muy artísticamente dibujadas las piernas, a pesar de la caracterización exagerada de



CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 43 A 48.

Escala, 1 : 2.



FIG. 42.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 41 Y 42.

las rótulas. El pene está figurado. Para la época de la figura humana, anótese el detalle de que es más antigua que el bóvido (núm. 46), pues la parte ventral de éste cubre la cabeza del cazador.

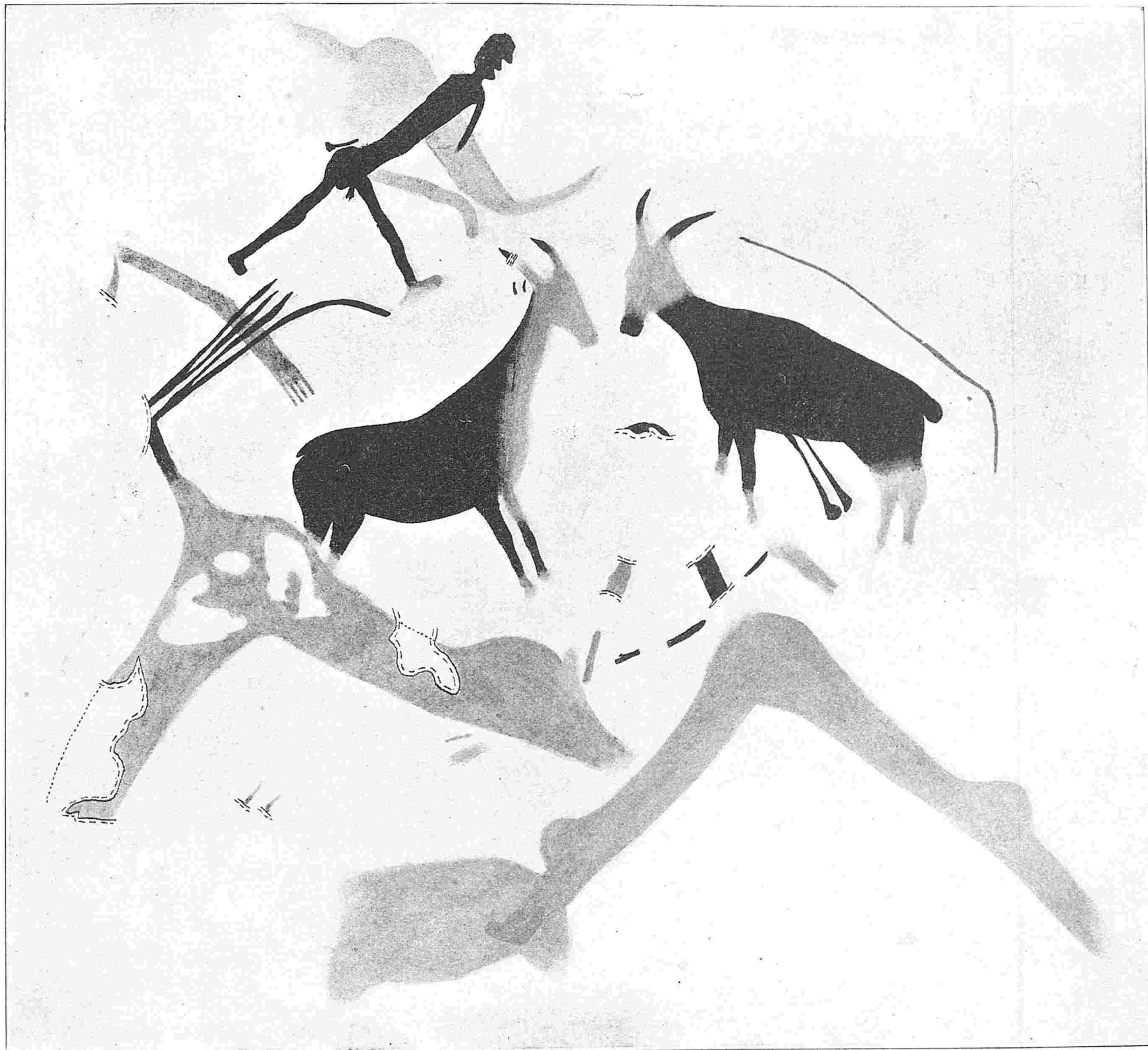


FIG. 43.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURA NÚMERO 49.

Escala, 2 : 3.

Núm. 48... Cazador, incompleto, de color más pálido y quizá más antiguo que el número 46.

A unos 85 centímetros a la derecha de la figura 41 y un poquito más alto, se presenta la figura 43, de un color rojo bastante claro:



CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 50 A 53.

Escala. 3:4.

Núm. 49... A pesar de estar fuertemente deteriorado, se puede reconocer exactamente como cazador, con cabeza grande, tronco corto y estrecho, y piernas muy abiertas y muy fuertes. La cabeza parece haber tenido como montera dos apéndices en forma de oreja y puntiagudos, pues el apéndice derecho está aún bien conservado, terminando además en cuatro puntos.

El brazo delantero sostiene arco y flecha; el otro está estirado, mostrando una mano con tres dedos, y es además notable por su gran adorno en el codo, en forma de anillo ancho.

En la porción de las nalgas hay otro grupo de diez puntos pequeños, quizá el resto de algún adorno colgante de la cintura.

Las piernas están mal conservadas, y la que mejor se ve, debió tener alguna cinta bajo la rodilla, pues aparecen casi encima de la pantorrilla una raya grande y dos menores, que no dejan lugar a otra interpretación.

Algo debajo de esta figura está el grupo lámina XXIII, cuyas figuras se distinguen poco en aquellos sitios, donde están aplicadas en los salientes de la roca. Al espectador se le presenta primero arriba:

Núm. 50... Figura masculina, caracterizada por la existencia del pene y testículo; por lo demás sin particularidades, siendo el dibujo tosco y sin estilo. Únicamente la cara muestra algún detalle, viéndose la nariz y la región de la barbilla. Detrás, restos más antiguos, de color desvanecido.

Núm. 51... Fragmento de un arquero alto, con la porción inferior del cuerpo muy exagerada por su gran tamaño, dibujada, no obstante, con gran estilo y elegancia. La porción posterior del manojó de armas en la región abdominal está bien conservada, y consiste éste en un arco y tres fle-

chas. Con estas armas se encuentra el brazo, difuso, cuya mano presenta cuatro dedos.

Núm. 52... A la derecha de la figura anterior se ven dos dibujos de cabras, simétricamente opuestos y ejecutados con gran habilidad. La pintura derecha muestra dos rayas en el vientre (¿flechas?).

De todos modos, más antigua que las figuras de estos animales es la que sigue:

Núm. 53... Arquero, cuya porción superior falta casi del todo, excepción hecha de difusos fragmentos de los dos brazos y porciones oscuras de la región abdominal, muy delgada, y del arco. La parte inferior del cuerpo está bien conservada, aunque difusa. En las piernas se observa la existencia de unas formas semicirculares que si en la pierna delantera significa la rótula muy marcada, no lo puede significar en la otra, pues estaría dibujada al revés, a no ser que al artista se le ocurriese semejante aplicación por razones estéticas, obteniendo un efecto muy armonioso con esta singular estilización.

La pierna delantera está superpuesta a la figura de un cuerpo de animal deteriorada. Esta última figura es, pues, la más antigua dentro de este grupo, siendo de edad algo más reciente el resto del número 53, cuya figura humana, a su vez, es más antigua que las cabras (núm. 52). De las dos cabras, la de la izquierda parece estar debajo de la figura número 51; pero hacemos constar que no pudimos cerciorarnos con toda seguridad en este caso.

Algo más a la derecha y más abajo, hállase el grupo figura 44. La superficie de la roca está muy deteriorada en este sitio, de modo que sólo se conservaron algunos pocos restos de pintura:

Núm. 54... Pierna de ¿bóvido?, cuyos detalles están cuidadosamente ejecutados.

Núm. 55... Figura humana, con adorno en la cintura.

Núm. 56... Pierna humana, elegantemente dibujada.

A un metro a la derecha del número 49, pero algo más



FIG. 44.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 54 A 56.

Escala, 2:3.

arriba, hállese el último grupo de pinturas de esta cueva (figura 45), grupo que consiste en dos arqueros:

Núm. 57... Figura rojo-obscura, preciosamente ejecutada y que representa un cazador en plena carrera. La cabeza es irregularmente trapezoide, destacándose claramente las espaldas.

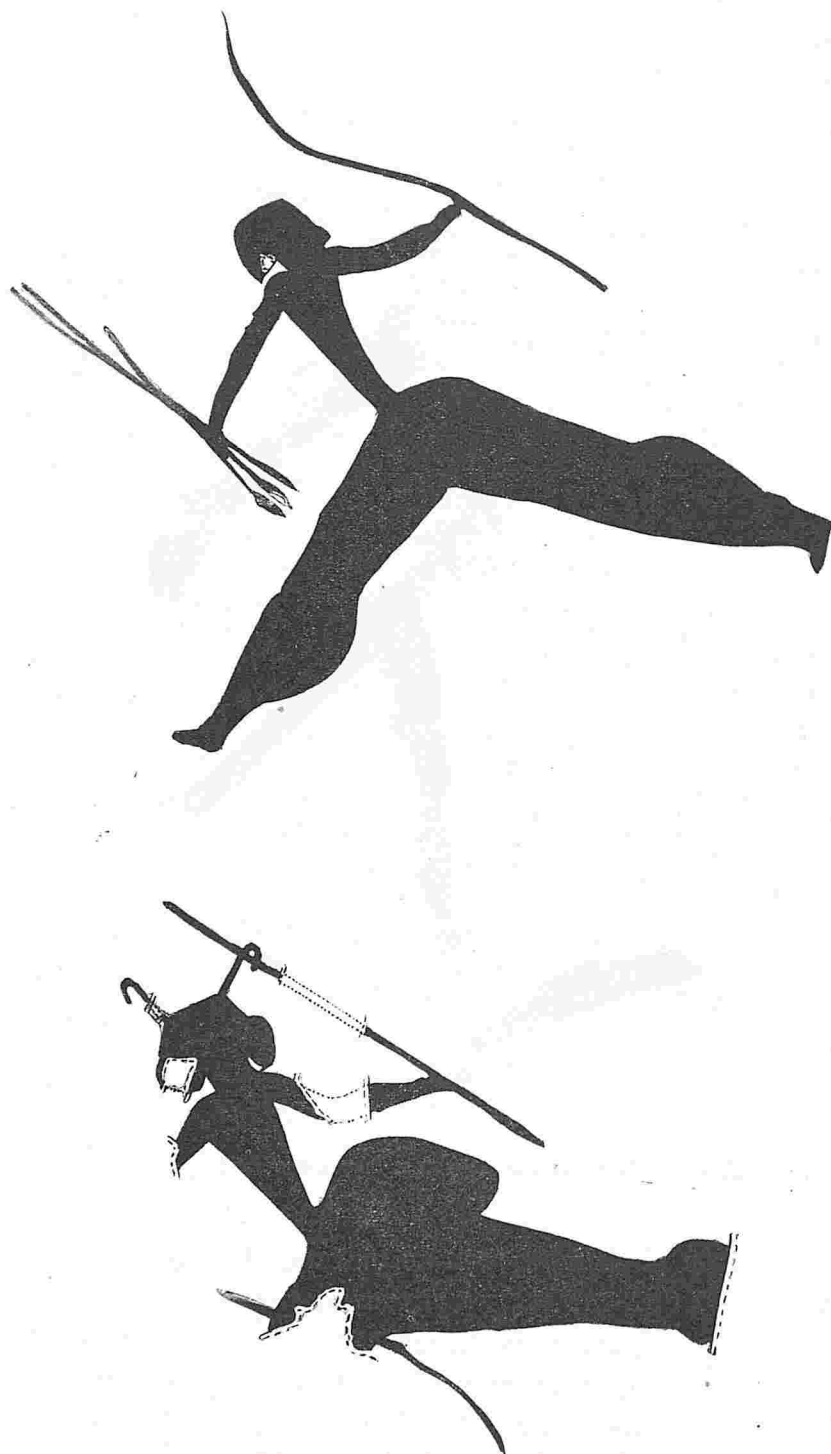


FIG. 45.—CUEVA DE LOS CABALLOS: PINTURAS NÚMEROS 57 Y 58.

Escala, 1 : 2.

La mano del brazo trasero sostiene un gran arco; la delantera, tres flechas.

El tronco del cuerpo, muy reducido, se estrecha desde el pecho triangular, para abajo, progresivamente hacia la cintura, destacándose entonces dos potentes piernas, cuya exageración estilística se aprecia mucho mejor en la reproducción figurada que por toda descripción. Las líneas de estas extremidades inferiores están fina y cuidadosamente ejecutadas, destacándose de las gigantescas pantorrillas los característicos pies diminutos.

Núm. 58... Arquero. Figura de color completamente rojo y estilísticamente muy emparentada con la anterior. La cabeza ofrece más detalles y hace suponer la existencia de una montera, con lóbulos laterales en la región de las orejas y de plumas (?) sujetas en ella. La mano del brazo mejor conservado sostiene un venablo.

La parte inferior del cuerpo no es sólo de gigantescas proporciones, sino que muestra un gran abultamiento que hace recordar algún adorno de caderas o el «culero» (en el sentido del delantalillo actual andaluz hecho de hojas de palmito). También podría tratarse de una fuerte estilización del abultamiento de la musculatura, provocado por el movimiento de la carrera. Anótese a este efecto, además, la exageración estilística de la rótula y de la pantorrilla de la pierna conservada. Delante se ven los restos del arco llevado en la otra mano.

Más hacia la esquina Sur del abrigo no existen manifestaciones artísticas, o es que no se han conservado.

ABRIGO DEL ARCO

(Núm. 7 del mapa, fig. 2.)

Inmediatamente detrás, esto es, al Este de la Cueva de los Caballos, hállase el Abrigo del Arco, denominado así por un gran arco de roca natural, arco que se destaca notablemente en el paisaje y que está inmediato al abrigo.

Tiene este abrigo una longitud de 10 metros por 4 de anchura, y está poco protegido hacia arriba. En la actualidad no

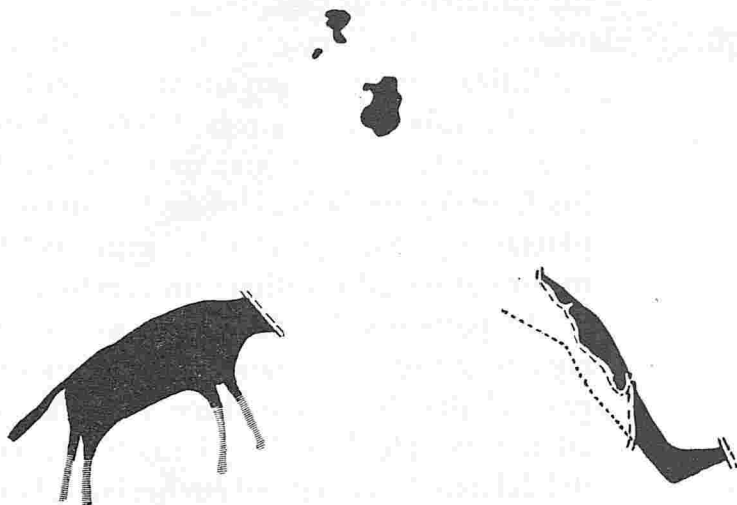


FIG. 46.—ABRIGO DEL ARCO: RESTOS DE PINTURAS.

Escala, 3 : 4.

contiene más que dos pequeñas pinturas en rojo claro, ejecutadas cerca del borde izquierdo Noroeste de la cavidad.

Se trata de los fragmentos de una figura humana, pudiéndose reconocer bien únicamente un pie; además existe la imagen de un cuadrúpedo, cuya cabeza está destruída (fig. 46).

*
* *

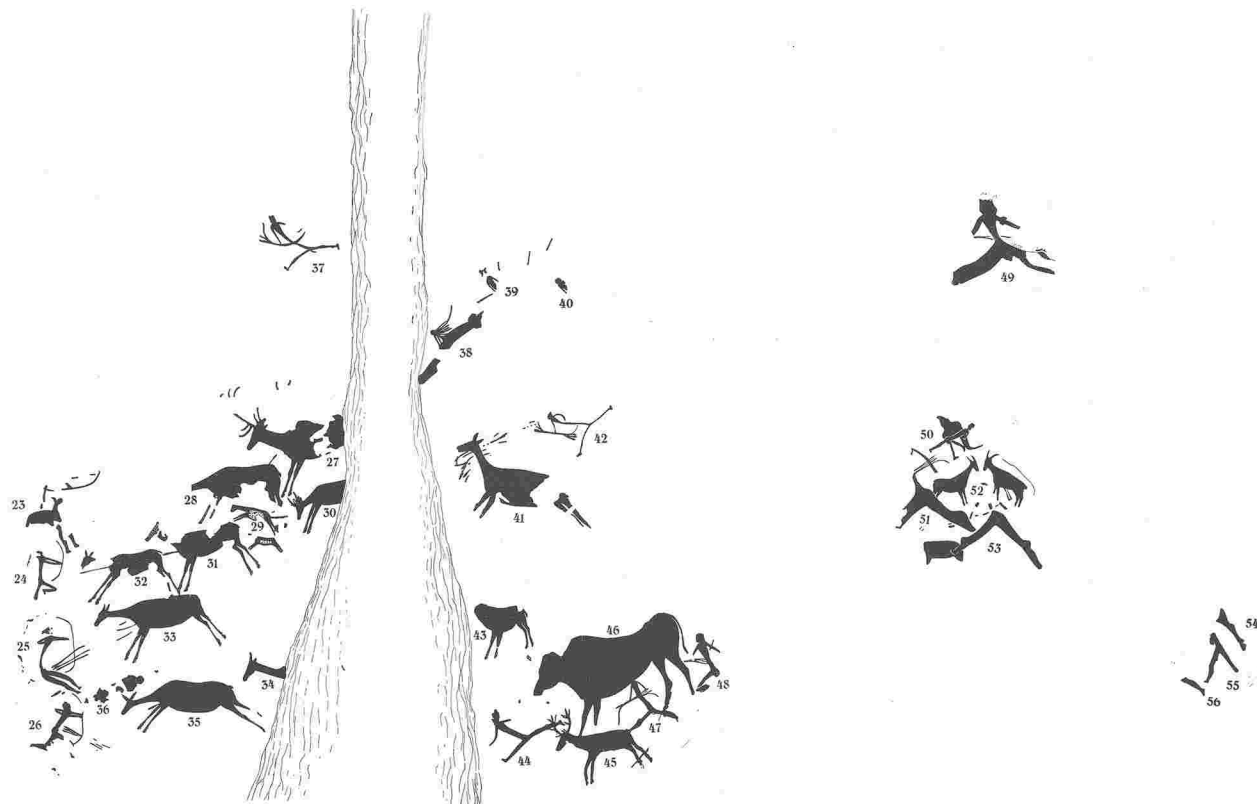
Las figuras y el texto de este capítulo se apoyan sobre nuestros trabajos originales del año 1917, y reflejan, por lo tanto, el

CUEVA DE LOS CABALLOS

COMPOSICIÓN TOTAL DE LAS PINTURAS DE LA PORCIÓN MERIDIONAL

(DERECHA) DEL ABRIGO. (Véase la fig. 32 en el texto.)

Escala, 1 : 6.



estado exacto de las pinturas tal cual se presentaron entonces al investigador.

Sentimos infinitamente tener que decir que las pinturas de los Abrigos del Barranco de Valltorta han sufrido desde entonces acá gravísimos desperfectos, habiendo sido deterioradas varias figuras y otras destruídas por completo. Noticias que poseemos de fuente fidedigna añaden que los que más parecen haber sufrido, son los documentos de la Cueva

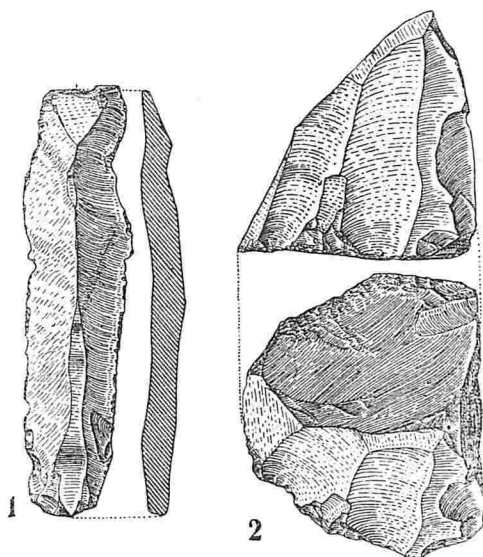


FIG. 47.—SÍLEX TALLADOS, ENCONTRADOS EN LOS ALREDEDORES DE LAS CUEVAS DEL CIVIL (1) Y DE LA CUEVA DE LOS CABALLOS (2).

(Tamaño natural.)

de los Caballos y de la Cueva Saltadora. Los contemporáneos y la posteridad sabrán juzgar tales extremos de vandalismo, por el que fueron criminalmente destruídos tesoros únicos que no sólo para España, sino que para el mundo entero, representan monumentos históricos insubstituibles.

*
* *

NOTA. Desde luego no hemos dejado de preocuparnos de la existencia de yacimientos prehistóricos a la vez que llevá-

bamos a cabo el estudio de los abrigos. Desgraciadamente estos últimos no contienen ni los menores vestigios de restos de la vida material; pues su piso está formado siempre por la peña desnuda, por lo regular además abrupta hacia fuera, lo que ha imposibilitado el amontonamiento en el interior de los covachos de restos de habitación.

Por lo tanto, extendimos nuestros estudios a los terrenos de los alrededores, sin grandes esperanzas de hallazgos, y especialmente al pie de los abrigos, puesto que los gigantescos derrumbios de edad posterior los habrían sepultado y destruído parcialmente.

Sin embargo, encontramos en los alrededores de las Cuevas del Civil, cerca de la entrada al abrigo número 1, una hojita delgada de sílex negro, sin forma determinada y sin pátina, pudiendo ser de edad neolítica (fig. 47, núm. 1).

Otro ejemplar de sílex tallado se encontró en la meseta de encima de la Cueva de los Caballos, a flor de tierra. Se trata de un raspador abultado de forma bastante típica, con una serie de retoques de utilización en su borde basal (fig. 47, núm. 2). Tiene una pátina relativamente fuerte, y de ningún modo podría figurar en un inventario de industria pétrea del Neolítico, por cuya razón lo tomamos por Paleolítico superior y por debido al trabajo de los mismos que ejecutaron las pinturas de nuestras cuevas.

CAPÍTULO III

La edad paleolítica de las pinturas naturalistas de España oriental y del Sureste.

CONSIDERACIONES GENERALES

Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta constituyen una nueva e importante contribución al conocimiento del «círculo de las representaciones humanas de estilo naturalista». Como ya lo hicimos constar en un principio, comprende este círculo el Este y Sudeste de España y parece penetrar poco hacia el centro del país. Representa una provincia paleoetnográfica independiente, con una característica propia del arte que no sólo no rehuía reproducir gráficamente la figura humana, sino que, por el contrario, le otorgó lugar preferente en sus concepciones artísticas, formando así contraste con el procedimiento observado en el «círculo de las representaciones de animales de estilo naturalista» de España septentrional y Francia meridional.

Toda una serie de argumentos externos e internos hablan a favor de la edad paleolítica, que es la que puede atribuirse a estas pinturas de Levante, fecha de antigüedad que defendimos y afirmamos claramente ya en diferentes ocasiones, coincidiendo con nuestras aseveraciones H. BREUIL y otros investigadores.

Expondremos primeramente los argumentos de índole técnica, y luego los referentes al estilo. Ambas provincias de arte, la del Norte y la de Levante, son grupos hermanos inmediatos, lo que no ofrece la menor duda por lo que respecta a las figuras animales, a pesar de sus particularidades regionales:

en ambas es idéntico el realismo, idéntica la concepción artística y lo delicado de la representación. «C'est — como insiste con razón H. BREUIL (1) — la même habileté à saisir les formes et les attitudes, la même sûreté d'exécution, la même technique.....»

Si a primera vista aparece muy diferente el tamaño de las figuras animales, no parece implicar este detalle sino un carácter secundario y regional; pues, efectivamente, encontramos también en el círculo septentrional representaciones de animales sumamente pequeñas (como en las Cuevas de Portel, del Castillo y de La Pasiega), que pueden compararse a los dibujos más pequeños de Levante, y viceversa, ofrece la zona oriental (Albarracín, Alpera, Cogul, Minateda, Cueva del Toro) pinturas en un todo iguales en tamaño a las figuras de dimensiones medias de la provincia cantábrica (Castillo, La Pasiega, Cueva del Buxu).

Añádese además el factor de las infiltraciones recíprocas, de las evidentes influencias que emanan del arte peculiar de las dos provincias; así sucede con las numerosas figuras de animales del Este (por ejemplo, Minateda, Cueva del Toro), que no chocarían si se presentasen de pronto en cuevas de la región cantábrica, como con figuras del Norte que muestran exactamente las mismas particularidades de estilo que frecuentemente aparecen en Levante como carácter secundario. Citaremos a este respecto otro párrafo del ya mencionado estudio de H. BREUIL: «Les bois des cerfs de Cogul, Cretas, Alpéra, sont exécutés d'une manière très spéciale: les deux tiges principales sont disposées comme de face, divergeant largement, l'une projetée en avant, l'autre en arrière, de manière à laisser la place nécessaire pour figurer les andouillers, toujours représentés de profil; la torsion à angle droit que le dessinateur leur a infligée est tout particulièrement sensible pour les deux andouillers basilaires en forme de crochet. On retrouve exactement les mêmes conven-

(1) H. BREUIL, *L'âge des cavernes et roches ornées de France et d'Espagne*. (Revue Archéologique. Paris, tomo XIX, 1912, págs. 193-234.)

tions dans deux dessins de ramures de renne de la Grotte du Portel (Ariège) et dans presque tous les dessins de cerfs de la Grotte de La Pasiega, au nombre de dix.»

Estas analogías no pueden ser casuales y demuestran a su vez el estrecho parentesco entre ambas zonas de arte, lo que se confirma por otras tan evidentes como la de la reproducción del movimiento característico de los animales al volver la cabeza, observado por el cazador y fijado en su dibujo. En efecto, este detalle es de carácter bien notorio, tanto en el arte moviliar paleolítico francés como en el arte parietal del Norte. Citaremos como ejemplo más contundente la figura de una cierva con la cabeza vuelta, que pertenece al Abrigo principal de las Cuevas del Civil (núm. 12), reproducción disminuída, pero exacta, de una figura idéntica de la Cueva de La Pasiega. Otro tanto ocurre con la representación de pezuñas y cascos, cuya excelente concepción y dibujo tanto impresionan en las pinturas de las cuevas de Cantabria lo mismo que en las de Levante (Valltorta, de Castellón, y Cueva del Toro, en Cuenca), y cuya naturalidad de ejecución no se conoce hasta la fecha en la edad postpaleolítica.

Aún resalta más este parentesco interno, considerando el grado sorprendente de evolución paralela de estos círculos del arte paleolítico. H. BREUIL fué quien principalmente la comprobó a base de numerosas superposiciones de «capas de dibujos» en toda una serie de abrigos, y hoy puede ser considerada como efectivamente establecida en sus líneas principales, resultado que confirman nuestros propios y detenidos estudios.

En el Norte nos hallamos al principio frente a figuras rudimentarias de animales que evolucionan paulatinamente hacia pinturas más perfeccionadas monócromas, pero exclusivamente lineares. En Levante la capa más antigua está constituída por figuras humanas toscas, siguiendo inmediatamente en fecha dibujos mejores, monócromos, y también puramente lineares.

En el Magdaleniense antiguo aparecen luego en el Norte dibujos ejecutados en color y después dibujos de tinta plana completamente uniforme. Muchas veces las figuras están estriadas en toda su superficie. En Levante, la etapa correspondiente

presenta a su vez dibujos de color unido, y no es raro que ofrezcan relleno interno en forma de anchas estrías (ciervos de Alpera, y otros ejemplos en Minateda y Villar del Humo).

En el Norte siguen, finalmente, figuras semipolícromas y polícromas, exactamente lo mismo que ocurre en Levante, de donde citaremos como ejemplos varias figuras de Cogul, Albarracín y de Lavaderos de Tello (1).

De todos estos datos estratigráficos se deduce que en Levante estamos en presencia de un equivalente sincrónico, estrechamente emparentado con el arte naturo-realista del Norte.

(1) No podemos, por tanto, asentir en modo alguno a la opinión del profesor E. HERNÁNDEZ-PACHECO (*Estudios de arte prehistórico*, en la *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid*, tomo XVI, 1917), según la cual las figuras aisladas de animales, a veces de gran tamaño, serían de una fase anterior a las escenas con hombres y animales de pequeño tamaño, y que la última fase figuraría «representaciones humanas abundantes y constituyendo escenas complejas y de índole diversa».

Estas hipótesis no están en consonancia con la estratigrafía gráfica efectiva de Levante, como demostraremos aquí en algunos ejemplos.

En Cogul se ve un conjunto gráfico en el lado izquierdo de la composición total, reproducido mucho más exactamente por H. BREUIL (*L'Anthropologie*, tomo XX, 1909, página 13, fig. 8) que por J. CABRÉ; en él se observan tres figuras diminutas del estilo de Alpera, las que indudablemente pertenecen, afirmación que ya recalcó H. BREUIL, a la fase más antigua. Más reciente es un toro de 40 centímetros de largo, y por lo tanto de tamaño cantábrico (Pasiega, Buxu), por encima del cual se destacan a su vez dos figuras humanas (mujeres) ligeramente polícromas, en inmediata superposición.

En Albarracín (véase H. BREUIL, *L'Anthropologie*, tomo XXII, 1911, pág. 641, lámina II) se encuentra una serie de minúsculos hombrecitos negros y blancos, a los que corresponde por su técnica y edad un pequeño toro negro que apenas mide 24 centímetros. Por encima de este último descuellos inmediatamente una de las grandes figuras aisladas de animales, figuras que miden de 60 a 80 centímetros de largo y que deben ser colocadas, como evidentemente polícromas, en la fase final también del arte de Levante.

En la Cueva del Queso, de Alpera, hay varias figuras humanas visiblemente más antiguas que las figuras de animales de allí.

Igualmente, en la Cueva de los Caballos, del Barranco de Valltorta, argumenta de un modo contundente contra semejante teoría el conjunto de figuras números 46 y 47, del que trataremos detenidamente más adelante, pues en este sitio se presenta claramente la superposición de una figura grande de animal por encima de la de un pequeño arquero.

Por último, tampoco faltan en varios abrigos representaciones de verdaderas escenas en las fases antiguas del arte de Levante.

Por lo tanto, no puede ni remotamente admitirse, para la región mediterránea, la existencia de una «capa primitiva» que fuera la única de indudable edad pleistocena e influenciada por el arte cantábrico, siendo así que la siguiese después, sólo «al final del Capsiense» o en los «primeros tiempos del Epipaleolítico», y por tanto en época postpaleolítica, el grupo típico de las representaciones humanas.

La edad pleistocena del último queda demostrada por la presencia de especies diluviales (elefante, etc.) y por la absoluta coincidencia con el arte moviliar de numerosos yacimientos del Paleolítico superior; no puede, pues, negarse con fundamento esta edad a su arte hermano de Levante.

Esta conclusión no se altera por el hecho de que el catálogo de la fauna de las figuras de Levante sea más reducido que el de Cantabria.

Encontramos indudablemente representado en la Cueva del Queso (Alpera, Albacete), el alce (*Cervus alces*), animal que ha debido extinguirse con el Pleistoceno, tanto aquí como en Francia (1). No menos importante es una representación típica de onagro (*Equus hemionus*), especie igualmente pleistocena que existe en el Abrigo de la Fuente del Cabrerizo (Albarracín, Teruel) (2).

Además aparece con mucha frecuencia la cabra montés, lo cual pone de manifiesto su gran abundancia también en las regiones bajas de España oriental y meridional, y este fenómeno está seguramente relacionado con el clima aún frío del final del último período glaciario. Luego siguen el ciervo, gamo, rebeco, caballo salvaje, jabalí, cánidos y el uro (*Bos primigenius*), mientras la ausencia del bisonte (3) podrá explicarse, aunque no

(1) El dibujo publicado por J. CABRÉ (lám. XXIV del libro *El arte rupestre en España*, Madrid, 1915) con el fin de combatir esta conclusión, es falso y brinda una hermosa ocasión de comprobar la tendenciosa imaginación de su autor.

Nos creemos en la obligación de insistir, para información de los círculos científicos, en que se impone la necesidad de una revisión científica y nueva copia de la gran mayoría de las pinturas rupestres publicadas por este autor, refiriéndose esto principalmente a las pinturas de Alpera y de la Laguna de la Janda.

[Véase H. BREUIL: Algunas observaciones acerca de la obra de D. Juan Cabré, titulada *El arte rupestre en España*. — *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, tomo XVI, 1916, págs. 253-269.]

(2) Véase H. BREUIL, *L'Anthropologie*, tomo XXII, 1911, pág. 647, fig. 3.

J. CABRÉ, *El arte rupestre en España*, pág. 182, fig. 87.

(3) ¿Qué tiene de sorprendente el que sólo en Cogul existan dos reproducciones, y éstas nada más que altamente probables, del bisonte, cuando en la Cueva de la Pileta, más meridional, pero de tipo cantábrico, el único representante indudable de la fauna pleistocena es un solo bisonte? Como tampoco sería argumento sólido el afirmar la escasez sorprendente del caballo salvaje al final de las glaciaciones en el Este de la Península, fundándose en que no abunda este motivo en los rupestres orientales (en

necesariamente, admitiendo que esta especie fuera entonces ya muy rara o que pudiese haber emigrado ya al final del Pleistoceno, desde la región del círculo del arte de Levante hacia el Norte.

Estas lagunas no tienen nada que pueda sorprender, pues nos hallamos aquí en otra zona faunística más meridional, sin prescindir, por otra parte, a este respecto, del importantísimo factor de las particularidades de la psicología étnica en los respectivos y diferentes ambientes culturales. Únicamente la influencia de este último elemento da cumplida explicación de la falta del mamut, rinoceronte y reno en el arte parietal cántabro, pues la existencia de estos animales en esta comarca está comprobada para el Paleolítico superior por cierto número de hallazgos óseos. Así nadie osará poner en duda la homogeneidad y el sincronismo del arte parietal cántabro con el aquitano, y sin embargo se ofrece en ellos desproporción en la lista faunística, análoga a la señalada entre el arte levantino y el cántabro, observándose en el arte aquitano mucha mayor variedad de especies animales y en particular más acentuada abundancia de especies típicamente pleistocenas.

No cabe ninguna duda de que realizando excavaciones en la costa levantina se obtendrían interesantes datos supletorios, tanto por lo que respecta a hallazgos paleontológicos como a obras del arte moviliar, siendo de lamentar no se hayan efectuado hasta ahora trabajos de esta índole; pero lo que ante todo es importante en el arte rupestre levantino es el hecho de que no se presenta ninguna huella de la existencia de animales domésticos, y de que la lista de figuras comprende exclusivamente animales de caza o escenas con ellos relacionadas.

Esto nos lleva a exponer otros razonamientos que confirman la antigüedad pleistocena del arte rupestre levantino, razonamientos de carácter paleoetnológico.

Valltorta hay sólo un ejemplar!). Semejante afirmación sólo demostraría gran ignorancia al desconocer la abundancia de restos de este solípedo en las cuevas del Paleolítico final de Levante (Serinya y San Julián de Ramis).

Todo el marco escénico de las pinturas levantinas es típicamente paleolítico, pues representan en su mayor parte composiciones de caza y de combates, excepción hecha de algunas escenas supuestas de danza, las cuales llevan igualmente el sello de arcaica civilización. En vano buscaremos alusiones a la vida pacífica de los agricultores postpaleolíticos apegados al terruño, ni siquiera a turbulentos pastores nómadas: entre muchos centenares de figuras no hay, en efecto, ni una sola que represente escenas de la vida del aldeano primitivo, tal como se encuentran, por ejemplo, en las pinturas neolíticas de Camforros de Peñaranda (Jaén), en donde se ven figuras humanas tosco-realistas que conducen del ronzal animales domesticados.

El observar minuciosamente las huellas de los animales, el apreciar toda su importancia cinegética, es carácter de pueblo cazador, y así hemos llamado ya la atención en algunas de las pinturas parietales cantábrico-aquitanas de época paleolítica, al hecho de presentarse en varios de los animales el detalle de estar figuradas las huellas, vistas desde arriba, en vez de las pezuñas, vistas de perfil (por ejemplo, la cierva grande de Altamira) (1). Por otra parte, existe una larga fila de huellas, pues indudablemente sólo de éstas puede tratarse, en la *Cueva dels Tolls*, del Barranco de Valltorta (fig. 29). Otra fila análoga pudo observar el SR. HERNÁNDEZ-PACHECO en el *Abrigo de Morella la Vella*, descubiertas y estudiadas sus pinturas medio año más tarde que las de Valltorta. Gran importancia cronológica adquieren los dibujos de estas huellas del arte levantino, con sólo fijarnos en el detalle arriba citado del arte parietal paleolítico del Norte; pero resalta más aún el parentesco y el sincronismo entre el arte cantábrico-aquitano y el levantino, cuando se puede aducir otro documento original paralelo: los óvalos pectíneos de color encarnado y edad seguramente paleolítica de la *Cueva de la Pileta* (Málaga) (segunda fase paleolítica en esta cueva), dibujados en la «Galería de las Tortugas» y en la «Sala de las Serpientes», los

(1) Véanse especialmente en la monografía de Altamira las láminas VII, XIII, XIV, XVI, XVII, XIX, XXII, XXIII, XXVII, etc.

cuales muestran en su interior iguales rayitas paralelas que las de Levante, y en gran número, no pudiendo ser interpretadas sino como huellas de cápridos, antílopes o cérvidos (1).

En todo el arte levantino los hombres son de ancho pecho, esbelta estatura y miembros robustos, representando el *tipo* de aquellos primitivos, cuya vida y mantenimiento dependía de la caza. Las figuras masculinas están desnudas, como desnudos viven los pueblos cazadores actuales, siendo además muy reducido y adaptado a la desnudez el adorno del cuerpo y el inventario de las armas.

Hoy ya no puede discutirse la existencia del arco y de la flecha en el período paleolítico, lo que está confirmado por la escultura masculina de Laussel (Dordoña), que procede del Auriñaciense y se interpreta por todos los especialistas como la efigie de un arquero (2); luego por la abundancia de flechas de piedra y hueso en yacimientos del Paleolítico superior, y de figuras de estas puntas en numerosas pinturas parietales de Francia meridional y España septentrional. ¿Puede considerarse como pura casualidad el que el ya mencionado arquero de Laussel reproduzca tan sorprendentemente la posición y actitud de muchos arqueros del círculo levantino, como lo atestiguan las láminas VIII y IX de esta monografía? ¿Es mera casualidad la completa concordancia de las flechas de Niaux con las de la Cueva del Charco del Agua Amarga? ¿Es igualmente casualidad el que se encuentren las flechas de Alpera con punta lateral, hechas de asta y lateralmente aplanadas exclusivamente en el Solutrense y Magdalenense del Castillo, Cueto de la Mina y Balmori? ¡Y qué inmensa diferencia se nota entre estos arqueros de un arte realista paleolítico, llenos de vida, y aquellos del período postpaleolítico del Tajo de las Figuras, de la Laguna de la Janda, por ejemplo!

También es paleolítico el adorno de los cazadores reproducidos en los rupestres del Levante de España, adorno represen-

(1) Véase la figura 64 de esta monografía.

(2) H. OBERMAIER, *El hombre fósil*. Madrid, 1916, lám. VII, fig. b.

tado particularmente por varias figuras de Valltorta, cuya indumentaria recuerda directamente el adorno de conchas (figuras 24 y 43). Anótese el uso de variado tocado de cabeza, collares y otros colgantes, pectorales, brazaletes, cinturones y adornos de rodilla. A estos detalles etnográficos ya prestó su atención uno de nosotros (en algunos estudios, con la colaboración de I. DEL PAN) (1).

Imaginándonos enterrados a estos cazadores de Valltorta, Alpera, Cogul, etc., y descubriendo sus esqueletos, se nos ofrecería el mismo cuadro que presenciaron los descubridores de las sepulturas de Laugerie-Basse y Mentone (Grotte des Enfants, Grotte du Cavillon, Barma Grande) (fig. 48); es decir, esqueletos tocados de conchas en la cabeza, con adornos en las caderas, brazos y piernas, únicos restos conservados de la indumentaria observada en Levante.

Estos enterramientos son todos pleistocenos y nada tienen de común con los de las poblaciones del período neolítico. Los trajes y adornos de esta época los conocemos detalladamente por los hallazgos de indumentaria de esparto, hechos

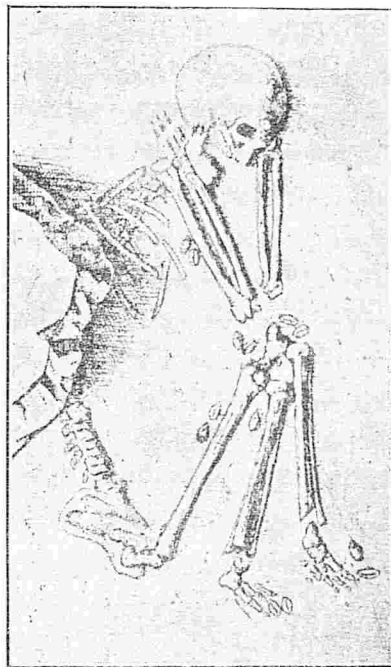


FIG. 4.—SEPULTURA MAGDALENIENSE DE LAUGERIE-BASSE (DORDOÑA).

(Según E. Cartailhac.)

(Obsérvese el adorno de conchas en la frente, los brazos, en derredor de las rodillas y cerca de los pies.)

(1) a) I. DEL PAN y P. WERNERT, *Interpretación de un adorno en las figuras humanas masculinas de Alpera y Cogul*. Madrid, 1915.

b) I. DEL PAN y P. WERNERT, *Datos para la cronología del arte rupestre del Oriente de España*. Madrid, 1916.

c) P. WERNERT, *Nuevos datos etnográficos para la cronología del arte rupestre de estilo naturalista del Oriente de España*. Madrid, 1917.

(Notas núms. 3, 10 y 13, respectivamente, de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.)

en la Cueva de los Murciélagos, por las vestimentas de los ídolos-placas de Portugal, Bosnia, Iliria y Rumania, por los restos de trajes conservados en los palafitos, por los menhires y monumentos similares de España y de Francia, y, finalmente, por los aditamentos de numerosas sepulturas (1).

Podría objetarse a esto que si efectivamente debía negarse el que las pinturas realistas levantinas fuesen efigies de gentes de los palafitos neolíticos o de los constructores de los dólmenes, no por eso quedaba demostrado que no perteneciesen éstas al gran intervalo de tiempo que media entre el período paleolítico y el neolítico y que comprende el Epipaleolítico (Aziliense, Tardenoisense, Asturiense y Maglemosiense) y el Protoneolítico (Campigniense y los Kjoekkenmoeddings nórdicos).

Es de todos sabido que se encuentran, principalmente en España meridional y oriental, numerosos abrigo con pinturas estilizadas y esquemáticas, que forman un conjunto de arte diferente, el cual en muchos sitios se halla inmediatamente superpuesto, a veces en un mismo peñón, a las pinturas realistas del círculo levantino; de modo que su edad más reciente está fuera de duda. Ahora bien: siendo posible comprobar que estas pinturas de estilización esquemática representan ya los albores del Epipaleolítico (esto es, el Azilio-Tardenoisense), resultaría corroborado igualmente, por la directa estratigrafía de las figuras, que las pinturas realistas inferiores son de edad paleolítica, o sea pleistocena.

Ya H. BREUIL había hablado en 1912 repetidamente de las «séries de barres et de ponctuation alignées, les figures ramiformes, pectiformes, stelliformes, alphabétiformes, les zigzags, cercles ou demicercles» de los petroglifos españoles, como recordando mucho los cantos pintados de Mas d'Azil, y había sacado la conclusión de que las primeras etapas del arte aziliense «con predominio esquemático» había que buscarlas en España meridional.

Por nuestra parte (2) hemos comprobado en 1916, por lo

(1) H. OBERMAIER, *Der Mensch der Vorzeit*. Berlin, 1912, págs. 476-514.

(2) H. OBERMAIER, *El hombre fósil*. Madrid, 1916, cap. X, lám. XIX.

menos para una porción de los cantos pintados del Aziliense, que los signos esquemáticos allí representados figuran directamente estilizaciones humanas, observación que había pasado enteramente inadvertida hasta entonces a todos los especialistas (1).

Uno de nosotros, H. OBERMAIER, procedió a la composición de trece series de evolución de aquella estilización de la figura humana que, partiendo de formas aún bastante realistas, coincide en su estado más sencillo final con análogos signos observados en los cantos pintados de Mas d'Azil. Otro, por su parte, P. WERNERT, adujo un ejemplo de un epitipo esquemático de Mas d'Azil con su correspondiente prototipo estilizado rupestre.

Resulta sumamente fácil relacionar estas formas basales seminaturales con tipos más antiguos y aún más acabados de Alpera, Valltorta, Monte Arabí, etc.; pero de ello podemos prescindir en esta monografía, tanto más cuanto que H. OBERMAIER sustenta y explica este proceso de evolución tipológica en su obra de conjunto sobre el Hombre fósil, donde se puede consultar en las páginas 328-334.

Debe, por otra parte, rechazarse en absoluto, para explicar tantas coincidencias artísticas, el acudir a fenómenos puramente exteriores y casuales de convergencia. La típica industria lítica del Azilio-Tardenoisiense, caracterizada por microlitos geométricos, evolucionó poco a poco y evidentemente *in situ* en España de la industria capsense paleolítica. Ahora bien: derivándose en sus líneas generales el arte esquemático aziliense de las pinturas naturalistas del Levante, hay que inferir la conclusión de que las últimas tienen que ser de edad capsense, o sea paleolítica.

Si persistiese aún la duda de si ya el Aziliense como primera etapa postpaleolítica haya poseído un arte puramente estilizado, quedaría disipada por la comprobación hecha por

(1) Véase también P. WERNERT, *Representaciones de antepasados en el arte paleolítico*. Madrid, 1916, cap. II, fig. 12. (*Memoria* núm. 12 de la *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*.)

P. WERNERT (1) de que «estilizaciones» esquemáticas idénticas y evidentes de la figura humana aparecen igualmente en el nórdico Maglemosiense, sincrónico del Aziliense.

Por tanto, volvemos a afirmar que ya en la etapa azilien- se alcanzó la estilización de la figura humana formas geométricas tan sencillas como las que hemos observado en los cantos pintados (2).

Sería lógico que se hubiera realizado el proceso de transición del naturalismo a la estilización de las mencionadas figuras en el lapso de tiempo transcurrido entre el Capsiense superior (= al Magdalenienense final) y el Protoaziliense.

En efecto; en Levante, ya en el período álgido de aquel arte pleistoceno, vemos sacrificada con frecuencia la reproducción exacta, detallada y natural, al movimiento escénico; como prueba de ello, citamos algunas «seudoestilizaciones» de Valltorta, Alpera, etc. De evolución más adelantada aún son las pinturas de los Cantos de la Visera (Monte Arabí, Murcia), descubiertas en 1912 por D. JULIÁN ZUAZO.

Es muy notable que verdaderas estilizaciones del tipo esquemático aparezcan ya en medio de figuras magdalenien- ses, en forma tal que no permite dudar de su sincronismo con las últimas. Nos referimos a algunas figuras humanas esquemáticas de color negro y a un dibujo de animal de la Cueva de la Pileta (Málaga) (3), que por lo tanto deberían de considerar-

(1) P. WERNERT, *Figuras humanas esquemáticas del Maglemosiense*. Madrid, 1917, figuras 1 y 2. (Nota núm. 15 de la *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*.)

(2) Esto no excluye que en algunas «provincias» hayan perdurado imágenes seminaturalistas o tosco-realistas; pero baste señalar aquí que en la mayoría de los casos no da lugar a discusión alguna su gran diferencia con las auténticas y antiguas pinturas levantinas.

(3) H. BREUIL, H. OBERMAIER et W. VERNER, *La Pileta à Benaoján (Málaga), Espagne*. Mónaco, 1915, láms. XIII, XIV y XVI y págs. 41 y 42.

También consideramos como precedente la figura número 102 del *Civil*, pues es la única de su tipo dentro del conjunto, puramente levantino.

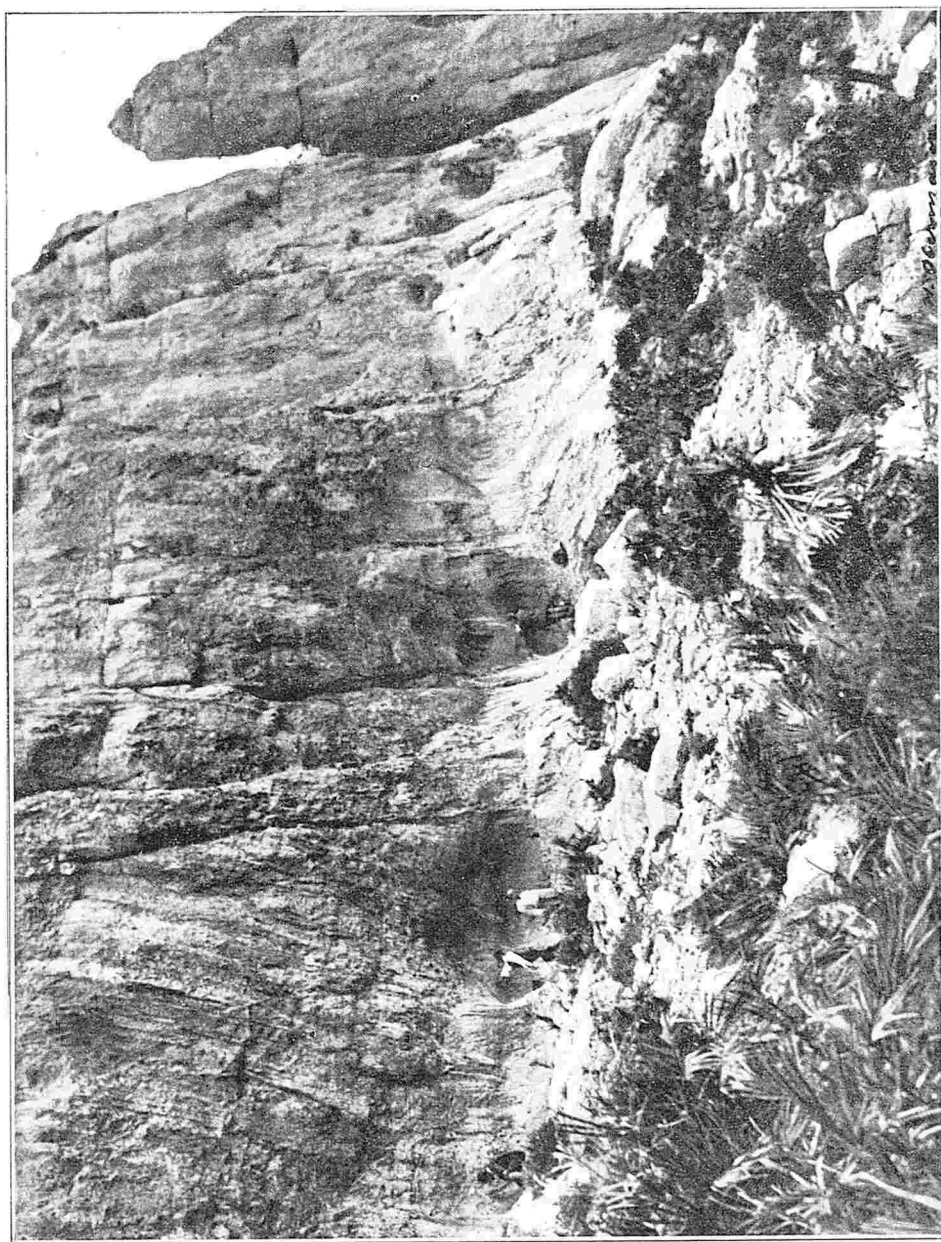
Diremos asimismo que en el *Castillo* existen análogos antropomorfos esquemáticos pintados en rojo o en negro, quizá determinables como paleolíticos. Recuerdan los autores de la monografía sobre la Pileta (en la página 60), que también en *Cogul* y *Alpera* se encuentran siempre cierto número de figuras humanas esquemáticas que pudieran relacionarse con la misma edad que las mejores pinturas de los mismos abrigos.

se como raros «predecesores» aislados de los dibujos esquemáticos del «estilo de Sierra Morena». Aunque pudiera tratarse igualmente de fenómenos de convergencia, puede admitirse que representan estos dibujos precoces manifestaciones artísticas de ideas aún en estado de incubación, y por lo tanto sujetas a los efectos de la hostilidad de su ambiente, de antiguo formado y respetado.

Sea lo que fuere, preciso es insistir en que las pinturas de estilo esquemático son en general postpaleolíticas, y que predominaban ya en el Aziliense en Francia meridional, con la particularidad de adoptar ya así la forma geométrica; pero no se conoce, entre los muchos abrigos estudiados, ni un solo caso en que estén pintadas las clásicas y típicas representaciones realistas de estilo levantino encima de una figura de este estilo esquemático; en cambio existe una serie considerable de ejemplos que demuestran cómo los dibujos de carácter naturo-realista están situados debajo de figuras esquemáticas. Los citados ejemplos de las Cuevas de la Pileta y del Castillo demuestran, por último, que en el porvenir podrá confiarse en el hallazgo de grupos mayores de pinturas estilizadas de edad paleolítica, más bien que en el de figuras naturo-realistas de edad postpaleolítica.

No desconocemos que estas estilizaciones esquemáticas, generalizadas ya en el Aziliense hasta Dinamarca inclusive, han perdurado a través del Neolítico y Eneolítico hasta la aurora de la edad de los metales, asociándose a ellas tipos nuevos en muchos sitios, como figuras de ídolos, de carros, etc. Teóricamente podrían, pues, ser más recientes todos los signos rupestres del estilo «aziliense»; pero el admitir que por una «desgraciada casualidad» serían siempre las más recientes, y no las más antiguas, las estilizaciones que están figuradas encima de las pinturas levantinas, sería un caso de exagerado escepticismo. Semejante actitud es tanto menos autorizada cuanto que hemos aducido y reunido argumentos comprobantes de la edad cuaternaria de las figuras naturalistas de Levante (al insistir en la íntima relación del arte levantino con el paleolítico de Cantabria),

tales como la infiltración recíproca, su evolución paralela y los momentos paleoetnográficos coincidentes (arte de cazadores y luego coincidencia con esculturas pleistocenas, armas, adornos y sepulturas todas igualmente de edad paleolítica, y por fin la completa discrepancia con las etapas de civilizaciones posteriores, así como con el arte de labradores y pastores).



VISTA DE LOS ÁBRIGOS PRINCIPALES DE LA CUEVA SALTADORA. (Véase la lám. IV.)

CAPÍTULO IV

Estudio analítico de las pinturas.

Las pinturas del Barranco de Valltorta, de cuya edad pleistocena hemos tratado en el capítulo precedente, forman un conjunto artístico que ocupa dignamente un puesto junto a las más clásicas localidades de arte rupestre de Levante.

Esta afirmación se refiere lo mismo a la cantidad extraordinaria de pinturas que a su ejecución artística y a la sorprendente variedad, coincidencias que permiten deducir toda una serie de conclusiones importantes, y a menudo totalmente nuevas, acerca del arte y de los artistas del *Capsiense*.

REPRESENTACIONES HUMANAS

En el Abrigo principal de la Cueva del Civil y en la Cueva de los Caballos están representadas figuras humanas en número muy considerable (1), siendo notable la sorprendente cantidad de variaciones, cuya agrupación o diferenciación no se hace, ni mucho menos, con facilidad, puesto que no son raros los tipos «intermedios». Aumentan más las dificultades en vista de

(1) Acerca de la técnica en la confección, puede intentarse una explicación al observar un detalle del número 15 del Abrigo principal del Civil; pues aquí se observan encima de la preciosa figura del arquero unas líneas que parecen representar una pierna inacabada y un tronco linear. Se trata, al parecer, de una figura humana empezada y no terminada, indicando la técnica analítica de aquellos artistas. Esto indicaría que *trazaban* sus dibujos, por lo menos en algunos casos, empezando por los *contornos* de cada miembro, rellenándolos después con color. Quizá debiera de figurar aquí también el número 99 del mismo abrigo.

que con frecuencia ni siquiera se puede afirmar con seguridad, tratándose de muchas formas que sólo están representadas aisladamente, si en efecto representan un determinado «tipo de estilo», o si sólo deben atribuirse a la habilidad o a la torpeza individual del dibujante.

Grupos y tipos de pinturas.

En todo caso puede formarse, por de pronto, un gran conjunto realista en los Abrigos de Valltorta. Se compone de figuras toscas (Cueva de los Caballos, núm. 17), de siluetas con buenas proporciones corporales, pero sin el debido relieve de formas (Cueva de los Caballos, núms. 8, 24, 40 y 50), y de siluetas con proporciones corporales a grandes rasgos, todavía exactos y al mismo tiempo con el relieve de las formas, fuertemente acentuado en algunos trozos (Cueva del Civil, núm. 15; Cueva de los Caballos, núms. 7, 25, 26, 44 y 47).

Sin apelar a ningún artificio, se destaca todavía otro conjunto formado también a base realista, pero ya con formas «estilísticas muy convencionales», ejecutadas a expensas de la exactitud de las proporciones del cuerpo con relación al relieve de la forma. Se compone este conjunto de tres grupos de tipos, que comprenden el «tipo cestosomático», el «tipo paquípedo» y el «tipo nematomorfo».

Tipo cestosomático.—Dibujos (de 25 centímetros de longitud media) de figuras exageradamente alargadas, estiradas, con cabeza aplanada discoidal, con pecho ancho «triangular», torso delgado y sumamente largo, sostenido por piernas largas y muy robustas, cuyas pantorrillas están cuidadosamente ejecutadas.

Este tipo está representado exclusivamente en la Cueva del Civil, donde pueden servir de modelos clásicos los números 27, 46, 47, 51 y 82.

Representa una variante algo más distanciada de este tipo el número 69 de la misma localidad.

Tipo paquípedo.—Figuras relativamente cortas, con cabeza

grande y generalmente de perfil anguloso, torso corto y delgado, sostenido por piernas sumamente gruesas y robustas.

Muy raro en la Cueva del Civil (núm. 93), está bien representado en la Cueva de los Caballos (núms. 2, 38, 49, 51 y 58; tipo clásico, núm. 57).

Representan variantes en la misma Cueva de los Caballos los números 14 y 15.

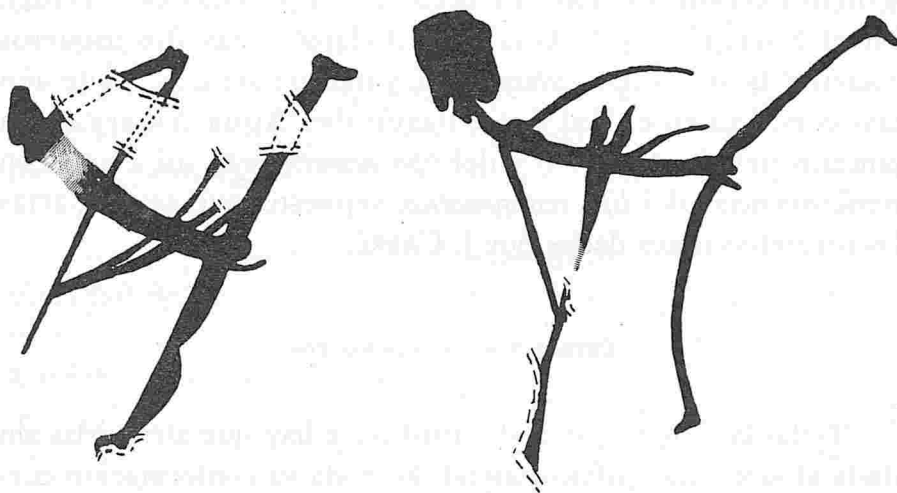


FIG. 49.—CUEVA SALTADORA: ARQUEROS; PINTURAS EN COLOR ROJO OSCURO.

(Tamaño natural.)

Tipo nematomorfo. — Figuras de técnica linear y extremada estilización; desproporcionadas, pero, no obstante, llenas de vida y movimiento.

Cueva del Civil (núms. 18, 19, 20 y 21), con relieve más somático; Cueva de los Caballos (núms. 1, 37 y 42).

Están emparentadas con este tipo ciertas figuras muy pequeñas de la vecina Cueva de la Saltadora (1), de las que reproducimos dos en la figura 49; formas de transición representan las figuras 54 y 55, de la misma localidad, pues las piernas alcanzan mayor robustez.

No pueden confundirse con ellas dos dibujos aislados de la

(1) Lámina XXV. (Véase la lámina IV y núm. 10 del mapa, fig. 2.)

Cueva del Civil (núms. 6 y 102), que son lineares y de «aspecto geométrico».

Sería labor muy tentadora e interesante el determinar más detalladamente la distribución de estos tres tipos característicos del Barranco de Valltorta entre los restantes de Levante. Faltan en absoluto sus clásicos representantes en el fresco de Alpera (Albacete); en cambio no parecen escasear en la parte septentrional de Levante; es decir, en la provincia de Teruel. En el Barranco dels Gascons (Calapatá) hay dos arqueros característicos del *tipo cestosomático*, y nuestra serie se repite aún más completa en el Val del Charco del Agua Amarga, con pinturas del *tipo paquípedo* y del *tipo nematomorfo*, así como con reminiscencias del *tipo cestosomático*, supuesto que sean exactas las reproducciones dadas por J. CABRÉ.

Caracteres antropológicos.

Todas las figuras están desnudas, y hay que atribuirles sin duda al sexo masculino, atendidos toda su conformación corporal, las armas y los adornos. El pene no está dibujado con demasiada frecuencia, y cuando se presenta está figurado, en general, muy discretamente. Así lo vemos en los números 35, 44, 46, 57, 65, 66, 68 y 74 de la Cueva del Civil, y en la Cueva de los Caballos, en los números 1, 2, 25, 37 y 47. Se destacan los números 8 y 50 de la última cueva, pues representan además los testículos.

Faltan en absoluto dibujos que, sin duda alguna, representen a la mujer (1). También mencionaremos que de vez en cuando fueron figuradas aisladamente porciones del cuerpo, como piernas, por ejemplo; así ocurre, verbigracia, en la Cueva Rull (fig. 31). No decidiremos si se trata de simples esbozos, de

(1) Es verdad que el número 45 del Abrigo del Civil parece llevar una falda, pero está demasiado difuso para que se pueda alcanzar una certidumbre absoluta. Aún más inseguro es el número 48 del mismo abrigo, del que hay que decir que muestra una curvatura análoga a un seno de mujer.

dibujos no determinados o de figuras intencionadamente parciales.

No es necesario poner de manifiesto la particular importancia y el alto interés que ofrecerían las pinturas de Tirig, si pudiésemos arrancarles alguna información detallada acerca del *aspecto físico* de aquellos cazadores pleistocenos; pero desgraciadamente han fracasado semejantes esperanzas, tanto por lo que se refiere a las figuras del Barranco de Valltorta, como a las de las demás cuevas o abrigos del Paleolítico superior.

Evidentemente, aquellos artistas tendían a reproducir figuras humanas típicas desde determinados puntos de vista; pero en general, prescindiendo casi totalmente de caracteres somáticos detallados.

No cabe, pues, atribuir fidelidad de retrato individual a la totalidad de las pinturas (prescindiendo desde luego de las numerosas concesiones a favor de determinados «estilos», hechas a costa de las proporciones y líneas del cuerpo), y fuera aún más erróneo el fundar en ellas hipótesis acerca de formas del cráneo o caracteres de raza.

Lo que sí puede decirse en general, es que nuestras figuras permiten reconocer en muchos casos individuos muy robustos, esbeltos cazadores y «carreristas» resistentes con piernas de hercúlea musculatura, esculpida con verdadero clasicismo merced al constante entrenamiento. Tales individuos debieron de servir de modelo para la representación ideal, modelo ya erigido a tipo de estilo.

No obstante, es útil reunir aquí los escasos detalles somáticos que pueden observarse en varios abrigos del Barranco de Valltorta.

Abrigo principal del Civil:

- | | | |
|---------|---|--|
| Cara... | { | Núm. 47. Ligera indicación de nariz o boca. |
| | | Núm. 82. Reproducción de un mentón muy prominente (¿barba?). |
| Brazos. | { | Núm. 26. Mano, con tres dedos. |
| | | Núm. 64. Ídem. |

- Brazos.* { Núm. 93. Mano, con cuatro dedos.
 La mano, dibujada de vez en cuando
 en forma de disco (por ejemplo, en el nú-
 mero 43), en el número 78 parece cerrar-
 se en forma de puño.
- Pies...* Con gran cuidado aparece representado a menudo el
 pie diminuto y fino (por ejemplo, los números 19
 y 82).

Cueva de los Caballos:

- Cara...* { Núm. 17. Nariz redonda.
 Núm. 18. Nariz, boca y mentón, aunque deformados.
 Núm. 50. Perfil de cara, claro.
- Manos.* { Núm. 49. Mano, con tres dedos.
 Núm. 51. Mano, con cuatro dedos.
- Pies...* { Núm. 21. Pie, con cuatro dedos.
 Por lo menudo del pie, véanse además los números
 55 y 57.



FIG. 50.—CUEVA SALTADORA: FIGURA HUMANA, PINTADA EN COLOR ROJO OSCURO.

(Tamaño natural.)

A modo de complemento, añadiremos aún la figura de una cara de la Cueva Saltadora (fig. 50), cuyos rasgos no pueden considerarse como modelo de «retrato», a pesar de la buena ejecución de los detalles. (Véase también fig. 49.)

Adorno corporal.

La reproducción de los caracteres somáticos no mereció, a juicio de los artistas del Barranco de Valltorta, detallada figura-

ción artística, por el mismo motivo quizá que prestaron toda su atención a la fiel representación del adorno corporal. Esta particularidad está, seguramente, relacionada con la idea que aque-

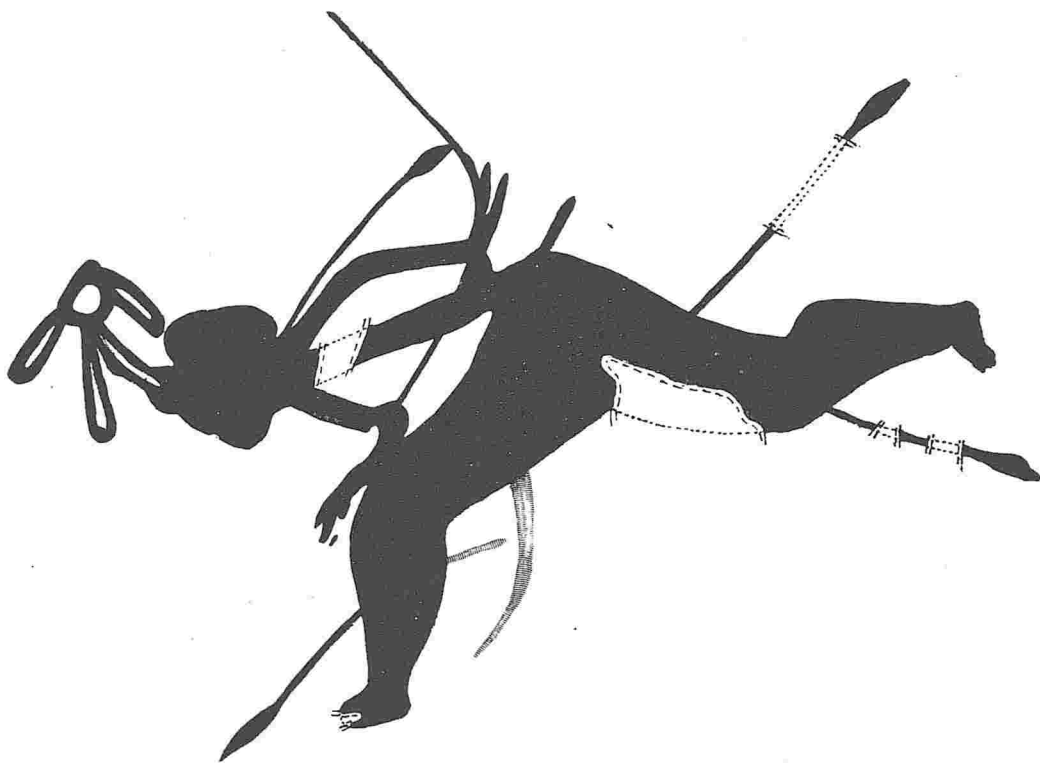


FIG. 51.—CUEVA SALTADORA: «GUERRERO HERIDO», PINTADO EN COLOR ROJO CLARO.

Escala, 2 : 3.

llos primitivos se formaban acerca del poder mágico de tales adornos.

Los dibujos muestran que cabeza, brazos, cuello, cintura, caderas y piernas llevan sus respectivos adornos.

Adorno de cabeza.

Representa en parte adornos sueltos, y también verdaderas gorras adornadas.

Abrigo principal del Civil:

Núm. 93... . Adorno colgante, quizá de *conchas* o *dientes perforados*, a ambos lados de la cabeza.

Núm. 102. . . Adorno de *plumas*.

Cueva Rull:

Fig. 30 *a*..... Adorno de dos *plumas* (?).

Fig. 31 *b*..... Tocado de tres *plumas*.

Cueva de los Caballos:

Núms. 26 y 44. Pequeña «borla» redonda, en el ápice de la cabeza.

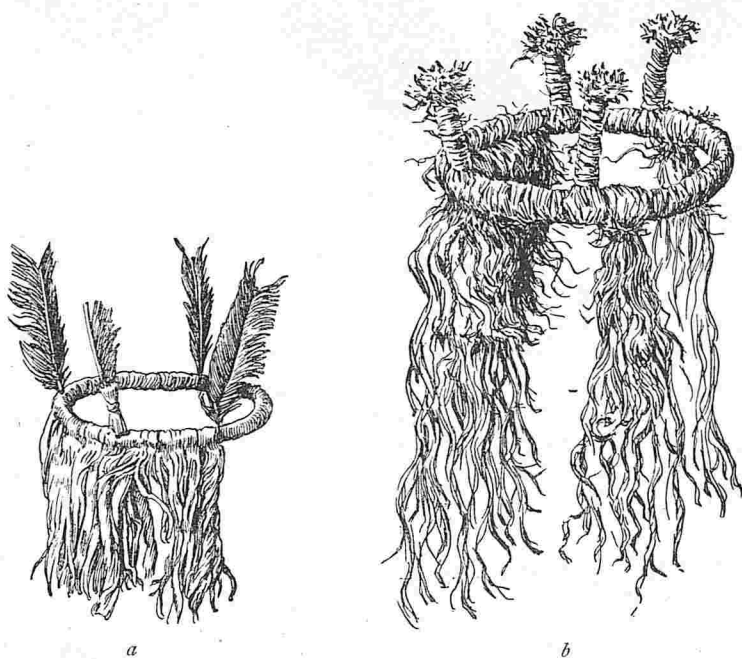


FIG. 52.—*a*, «HEADRING» DE LOS LA'LASIQOALA; *b*, «HEADRING» DE LOS TSA'YEQ.

(British Columbia.) (Según *F. Boas*.)

Núms. 37 y 39. Tocado en forma de orejas de animal.

Núm. 49..... Montera en forma de oreja, con cuatro puntas
(¿conchas o dientes?).

Núm. 58..... Montera, con lóbulos laterales y dos *plumas* (?).

Es muy digna de atención una «diadema» de un guerrero pintado en la Cueva Saltadora en actitud de caer malherido, descolgándose entonces este adorno de la cabeza (fig. 51). (Véase como paralelo etnográfico la figura 52.)

También es muy instructivo el suntuoso adorno (quizá de plumas o conchas) del arquero de la escena de caza figurada en la Cueva del Mas d'en Josep (1). (Véase lám. XXVI.)

Más documentos sobre tocado de cabeza se ven en la figura 59 (montera con presuntas orejas de animal) y en la figura 61 de esta monografía (penacho espeso), ambos de Alpera (Cueva de la Vieja) (2).

Adorno de brazos.

Se presenta éste en el brazo y antebrazo; a veces también en el codo.

Abrigo principal del Civil:

Núm. 25..... Adorno redondo, quizá en forma de anillo grueso.

Núms. 47, 72, }
82 y 93..... } Ídem.

Cueva de los Caballos:

Núms. 14 y 15. Adorno semiesférico en forma de borla, en la parte inferior del brazo.

Núm. 49..... Anillo ancho, en el codo.

Adorno del cuello.

Está típicamente representado por una pintura de la Cueva del Mas d'en Josep (fig. 53). En esta figura se ve colgar del

(1) Cueva número 8 del mapa, fig. 2 (pág. 12).

(2) Los dibujos representados por encima de la cabeza del arquero de la figura 62 (página 111) son restos de color más antiguos y no tienen nada que ver con la figura del arquero.

El tocado de cabeza de varias figuras del mismo friso, reproducido por J. CABRÉ, *El arte rupestre en España* (fig. 92), es totalmente fantástico.

cuello o espaldas una cinta ancha, que se divide en tres estrías delgadas, pendientes del dorso hasta casi la altura de las caderas.

Algo más abajo se encuentra un adorno semejante, en un cazador del mismo abrigo, figurado en la lámina XXVI. Consiste también en una cinta que cuelga del dorso y acaba en dos estrías.



FIG. 53.— CUEVA DEL MAS D'EN JOSEP: CAZADOR; PINTURA EN COLOR ROJO OSCURO.

Escala, 2 : 3.

Por su aplicación ocupa este ejemplar una posición intermedia entre el adorno de cuello y el de cintura.

Adorno de cintura.

Se llevaría éste seguramente en forma de cinturón.

Abrigo principal del Civil:

Núm. 11..... Fragmentos de dos cintas.

Cueva de los Caballos :

- Núm. 38..... Adorno colgante en la parte ventral y dorsal.
 Núm. 49..... Restos de un adorno colgante en las nalgas
 (¿conchas?).
 Núm. 55..... Adorno semejante al del número 38, pero más
 sencillo.
 Núm. 58..... Adorno en las nalgas.

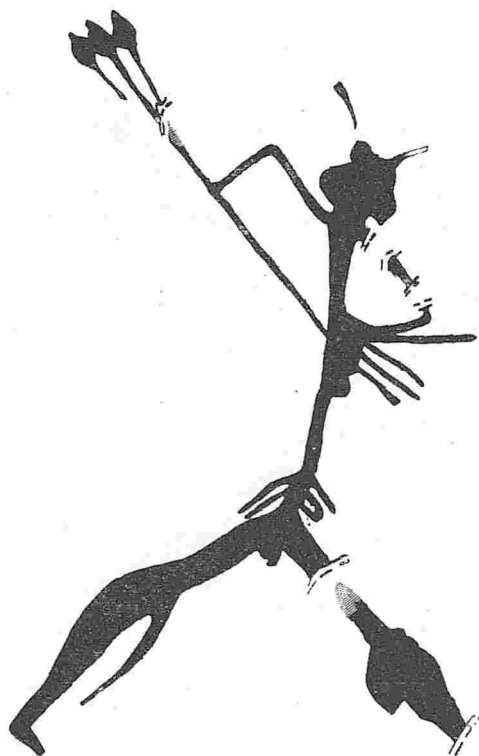


FIG. 54.—CUEVA SALTADORA: FIGURA HUMANA, PINTADA EN COLOR ROJO OSCURO.

(Tamaño natural.)

Cueva del Mas d'en Josep :

Cinta doble, delante y detrás de la cintura (fig. 53).

Cueva Saltadora :

Fig. 54 (contigua). Cinta doble, formando un lazo cerrado por abajo en la parte de delante.

Adornos de pierna.

Estarían atados mediante cintas en las rodillas.

Abrigo principal del Civil:

- Núm. 11..... Adorno esférico (imperfectamente conservado).
 Núm. 47..... Cinta colgante.
 Núm. 93..... Adorno (imperfectamente conservado).

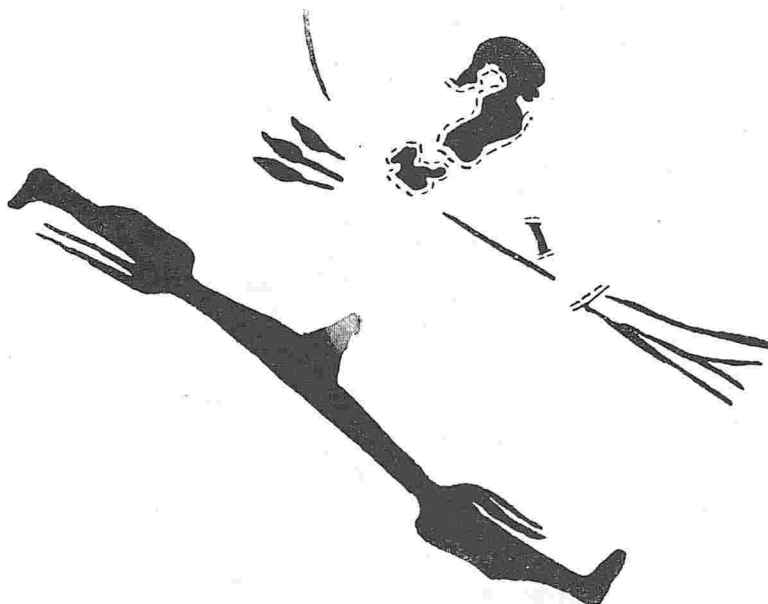


FIG. 55.—CUEVA SALTADORA: ARQUERO; PINTURA EN COLOR ROJO OSCURO.

(Tamaño natural.)

Cueva de los Caballos:

- Núm. 2..... Adorno (mal conservado).
 Núms. 14 y 15. Cintas franjeadas.
 Núm. 38..... Cinta abultada.
 Núm. 49..... Cinta colgante (¿con conchas?).

Cueva del Mas d'en Josep:

- Rodete (fig. 53).
 Cinta (lám. XXVI).

Cueva Saltadora:

Fig. 55 (contigua). Adorno biestriado (colgantes) en cada rodilla. Estría larga y estrecha en una rodilla, y rodete grueso en la otra (fig. 54).

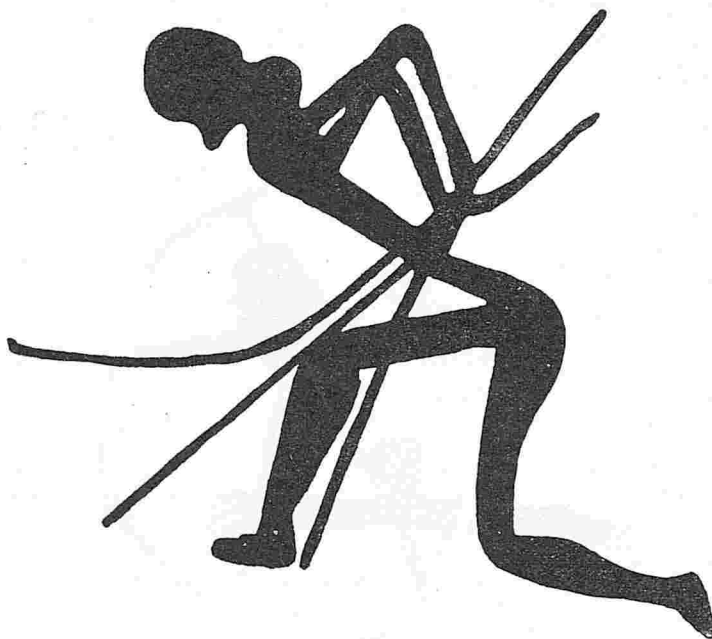


FIG. 56. — CUEVA SALTADORA: ARQUERO, PINTADO EN COLOR ROJO OSCURO.

(Tamaño natural.)

Grandes rodetes redondos, en ambas rodillas (fig. 60).

Cueva de la Vieja (Alpera):

Estrías colgantes (fig. 62).

ARMAS Y UTENSILIOS

El interés paleoetnológico de las armas y utensilios no es inferior al que ofrece el adorno corporal; estos objetos van asociados en su mayor parte a las figuras humanas, y sólo excepcionalmente se presentan aislados. Entre el material de figuras relativo a este conjunto, predominan notablemente las representa-

ciones de arqueros, reproduciendo con frecuencia cazadores o guerreros en el acto de hacer uso de sus armas. Es muy variada la postura de los hombres al disparar el arco, y podemos enumerar como figuras clásicas del Abrigo principal del Civil, ante todo, los números 43, 59 y 85, y de la Cueva de los Caballos, los números 7, 8, 24, 25 y 26.

También se presentan con mucha frecuencia arqueros en otras posturas, como en posición de descanso (Civil, núme-

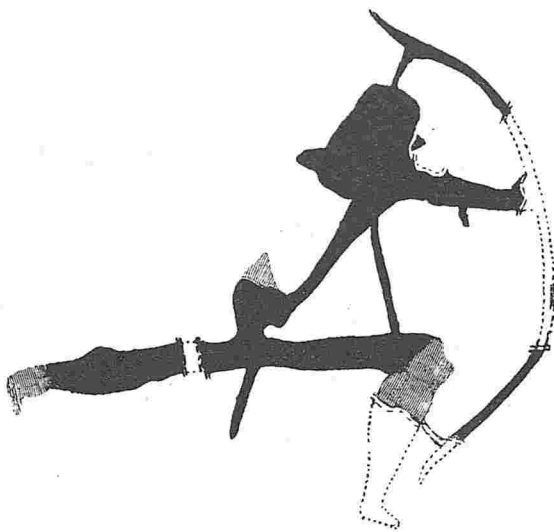


FIG. 57.—ALPERA, CUEVA DE LA VIEJA: ARQUERO.

Escala, 2 : 3.

ros 47, 51, 53 y 54), o en movimiento de carrera (Civil, números 74 y 82; Caballos, núms. 14, 15, 37, 42 y 57). Hay varias figuras de cazadores llevando sus armas en alto (Civil, números 20 y 21; Caballos, núm. 17). Además existen figuras que representan arqueros cuyos brazos, arqueados hacia atrás, parecen tener en sus manos el arco y flechas encima de las nalgas (Civil, núms. 42 y 44). Tenemos una postura paralela muy bien representada en la Cueva Saltadora (fig. 56).

A más del arco, suelen disponer los arqueros de dos a cuatro flechas.

Los arcos son grandes: por término medio alcanzan la mitad de la talla de los tiradores, y aun a veces son algo mayores

(véase Civil, núms. 23 y 47; Caballos, núms. 24, 25, 26 y 42). Son muy contados los ejemplares de dimensiones bastante menores (Civil, núms. 19 y 102); la cuerda se aprecia claramente en un caso (Civil, núm. 27).

Ofrece valioso complemento de estos detalles una serie de figuras de arqueros de Alpera (*Cueva de la Vieja*), estudiadas y



FIG. 58.—ALPERA, CUEVA DE LA VIEJA: ARQUERO.

Escala, 1 : 3.

copiadas nuevamente por nosotros. (Véanse las figuras 57 (1), 59, 61, 62, y especialmente la figura 58, que presenta un arco con los extremos divididos.)

Las flechas de los antiguos moradores de los Abrigos del Barranco de Valltorta están figuradas en tamaño variado, siempre bastante respetable, y terminan en su punta en línea recta. Trátase, por tanto, sea de sencillas flechas de madera, apuntadas

(1) De un modo notable recuerda esta figura, por su tamaño y estilo, algunos tipos del Barranco de Valltorta. H. BREUIL, J. CABRÉ, P. SERRANO (*L'Anthropologie*, XXIII, 1912), en la figura más alta del centro de su clisé 11, denominan este tipo «image cruciforme», sin reconocer su carácter antropomorfo.

la base de la flecha debía ir provista de una emplumadura para asegurar la dirección del proyectil y poder estabilizar la trayectoria del dardo (*Pfeilsicherung* de los etnólogos alemanes). Se observa la emplumadura de un modo particularmente visible en el Abrigo principal del Civil, en los números 42, 47, 51 y 82; luego en la Cueva de los Caballos, en los números 7, 17, 25,

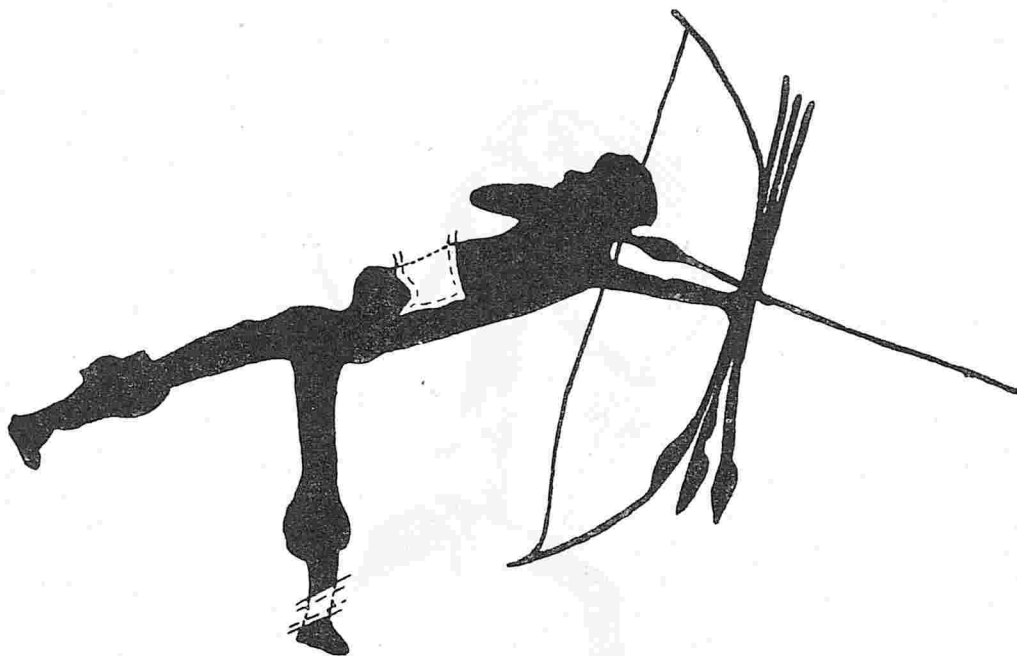


FIG. 60.—CUEVA SALTADORA: ARQUERO; PINTURA EN COLOR ROJO OSCURO.

(Tamaño natural.)

26, 42 y 57. Lo justificado de nuestra interpretación se desprende de la figura del jabalí (Civil, núm. 14), de la caza del ciervo (Caballos, láms. XX y XXI), etc., pues allí se ve muy claramente salir del cuerpo de los animales heridos el tallo del dardo con la emplumadura, y lo mismo se reconoce en la figura 51 («Herido, desplomándose», de la Cueva Saltadora). Las últimas dudas quedarían disipadas por la adjunta figura 60 del precitado abrigo, que representa un arquero en el momento de disparar. Este tirador tiene fijado el dardo de tal modo a la cuerda, que la emplumadura viene a estar situada junto a su mano, per-

mitiendo esta figura averiguar y comprobar de una manera indudable el carácter de emplumadura de la base de la flecha.

Es además digno de atención el hecho de que esta emplumadura se presente por lo menos algunas veces también en

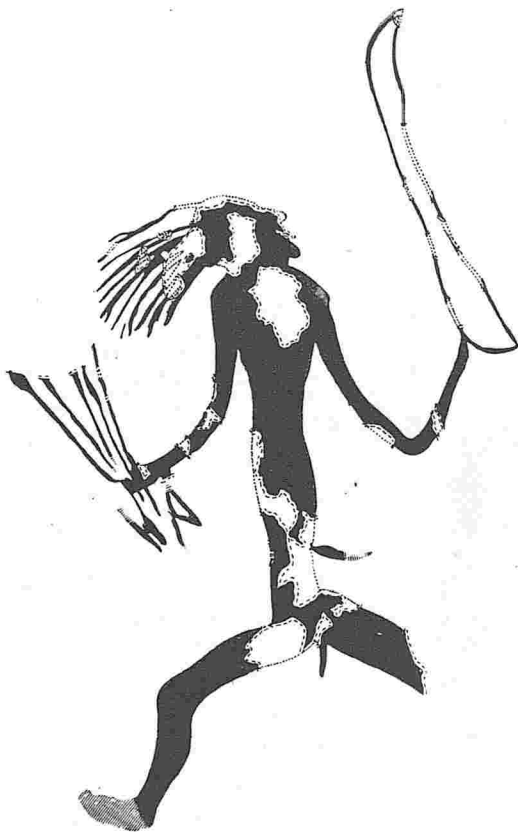


FIG. 61.—ALPERA, CUEVA DE LA VIEJA: ARQUERO.

Escala, 1 : 3.

Alpera (*Cueva de la Vieja*) (figs. 61 y 62; compárense las figuras 58 y 59).

En cambio puede notarse la carencia de representaciones de armas que pudiesen recordar de un modo indudable verdaderas lanzas o venablos (1).

(1) Se interpretará el número 64 del Civil más bien como cazador con una flecha aislada, que no con lanza.

Son completamente nuevas en el arte levantino las representaciones que figuran el carcaj; lo tenemos en el número 26 del Abrigo principal del Civil, donde se ve cómo un arquero lleva en la cabeza un largo carcaj en forma de cubo con su asa. Emergen de su abertura delantera las extremidades de varias

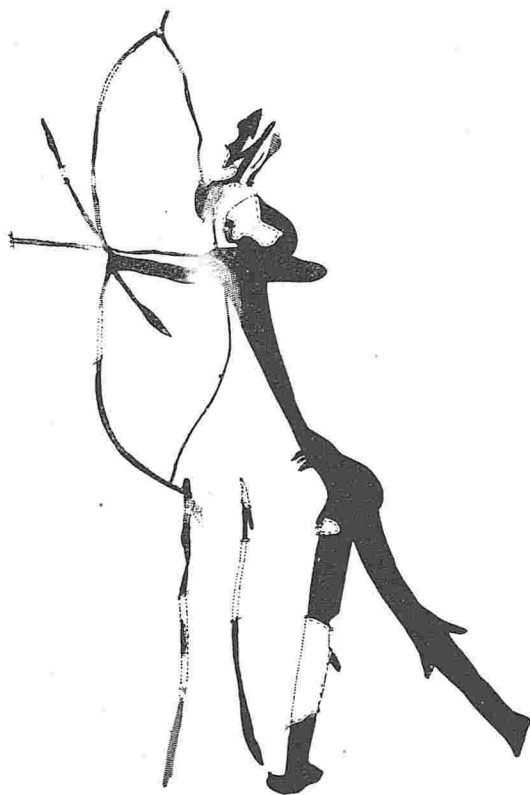


FIG. 62.—ALPERA, CUEVA DE LA VIEJA: ARQUERO.

Escala, 1:3.

flechas. Otra preciosa reproducción del carcaj con asa se presenta en la Cueva Saltadora, con cuatro dardos y un arco (figura 63), y finalmente, existe otro carcaj en el Abrigo principal del Civil (núm. 46), sostenido a la altura de la cintura por una figura masculina.

Podría ser que el individuo representado en la figura 30, de la Cueva Rull, manejase efectivamente un arma en forma de

hacha u honda; también existe un dibujo parecido a un bastón o a una vara (núm. 5 de la Cueva de los Caballos).

Respecto a utensilios de otra índole, nos faltan por enumerar los siguientes: en el Abrigo principal del Civil, un

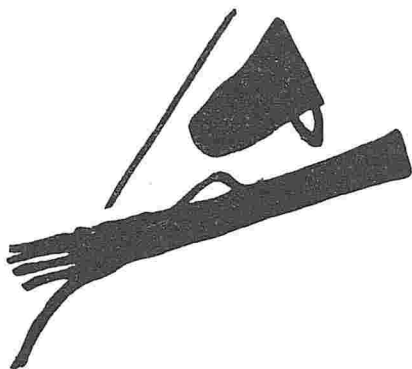


FIG. 63.—CUEVA SALTADORA: CARCA, BASTÓN Y CESTA; PINTURA EN ROJO OSCURO. (Tamaño natural.)

individuo lleva una *cesta* con asa (quizá un envase) en la mano (núm. 25); además hay otra figura humana que también lleva un *cubo* de análoga forma, colgado del brazo (núm. 48). Quizá no sea casual la presencia de figuras humanas, portadoras de vasijas (?), entre los grupos de hombres armados, estando probablemente en relación directa con ellos, como distribuidores de líquidos (veneno o colores).

Indica el uso de verdaderas cestas de tejido u odres, el lindo conjunto pictórico de la Cueva Saltadora reproducido en la figura 63.

REPRESENTACIONES DE ANIMALES

Comparadas con el gran número de figuras humanas, las representaciones de animales son incomparablemente menos numerosas, adoleciendo además con frecuencia de defectos, y no pudiendo determinarse exactamente su especie.

Los dibujos son pequeños en su mayoría (6—10 centímetros de largo), pero algunos alcanzan, no obstante, hasta 30 centímetros (Civil, núms. 14, 30 y 89; Caballos, núms. 11 y 46).

Están relativamente bien representados los cérvidos (Civil, números 4, 12, 71 y 80; Caballos, núms. 27 a 35, y 45). Hay que añadir luego algunos cápridos (Civil, núms. 95 y 101; Caballos, núm. 52) y un jabalí (Civil, núm. 14). Por el estudio de los cascos y del aspecto general de las patas debe seguramente interpretarse como caballo el número 30 del Civil, y como bos

los números 19 y 46 de la Cueva de los Caballos, atendida toda la silueta del cuerpo y la cola tan típica. Por fin, diremos que es muy probable que el número 8 del Civil represente un onagro (1).

Muy reducida es esta lista: una prueba más de la imposibilidad de evaluar en Levante la fauna pleistocena en su totalidad, basándose sólo en las representaciones pictóricas de animales. Pues, en efecto, tanto su área general de dispersión como la variedad y abundancia de las diferentes especies, se pueden apreciar en grado aún mucho menor que para los representantes faunísticos dibujados en las cavernas del Norte. La clave de este problema paleozoogeográfico está en las excavaciones, a las que debiera procederse en las comarcas levantinas, y las que desgraciadamente han sido desatendidas del todo hasta la fecha (excepción hecha de algunas investigaciones instructivas en Cataluña), no obstante conocerse yacimientos señalados desde hace ya muchos años y que permiten abrigar fundadas esperanzas, en las provincias de Valencia, Almería, Murcia y Málaga.

REPRESENTACIONES DE HUELLAS

Existen representaciones de huellas de animales en la Cueva dels Tolls (fig. 29). Se distinguen por su gran tamaño, están por pares, bastante distantes unas de otras, y reproducen muy bien la negativa de una pezuña relativamente alargada de un artiodáctilo. Ya hemos llamado la atención sobre su carácter de huellas, análogas a las producidas por las pezuñas de los cérvidos, cápridos o antílopes (pág. 47).

Hemos recordado su parecido con otra composición semejante, descubierta ulteriormente en la Cueva de Morella la Vella, y publicada por el Sr. HERNÁNDEZ-PACHECO, que interpreta estas huellas pintadas como pertenecientes a pistas humanas, a pesar de estar figuradas por pares, debido este procedimiento, según él, a un convencionalismo de los pintores. En cambio

(1) Véase pág. 83.

desecha por improbable «la hipótesis de que estas huellas correspondan a la pista de las dos pezuñas que dejan los artiodáctilos, pues lo alargado de cada una de las representadas y la separación grande de una a otra lo hace más inverosímil» (1).

Por fin, hemos llamado la atención sobre el parentesco de estas hileras de huellas animales con los pares de rayitas paralelas que se ven en el interior de los «óvalos pectíneos», llamados provisionalmente «tortugas», de la Cueva de la Pileta (pág. 85), creyendo haber aportado con este último documento un nuevo e importante dato para la edad paleolítica de las pinturas de Levante. Siendo de suficiente interés para nuestro estudio estos signos tan notables, justifican las siguientes líneas.

En esta interesante cueva del extremo Sur, casi, de la Península (2) existen las mencionadas figuras ovoides, de color rojo, con borde más o menos franjeado, interna (fig. 64, A) o externamente (fig. 64, B, C, D, E), y de algunas de las cuales salen uno a cuatro «tentáculos» (fig. 64, D, E). Las hay de curva cerrada (fig. 64, D, E), otras formando bolsas alargadas (figura 64, A, B, C) y análogas. Excepto una de estas formas (figura 64, A), todas ellas presentan en su interior muchos pares de rayas mayores o menores. En dos casos aparecen también estas rayas pareadas, independientemente de todo óvalo o semióvalo que las rodee (fig. 64, F, H). Una vez se presenta la particularidad de que en el interior de uno de estos semióvalos (fig. 64, C) se encuentren dibujadas dos cabezas de cápridos en amarillo, más antiguas que el semióvalo con sus rayitas, pues estas últimas están sobrepuestas a las cabezas; quizá no sea casual la combinación de los pequeños dibujos de cabezas con el semióvalo, siendo posible que aprovecharan los dibujantes

(1) E. HERNÁNDEZ-PACHECO, *Estudios de arte prehistórico*: I. Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella. - II. Evolución de las ideas madres de las pinturas rupestres. (Nota núm. 16 de la *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, Madrid, 1918, pág. 8; reimpreso de la *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid*, tomo XVI, núm. 1.º de la segunda serie.)

(2) H. BREUIL, H. OBERMAIER et W. VERNER, *La Pileta à Benaolán*. Mónaco, 1915, páginas 11, 12, 16, 24, 25, 26 y 28.

del semióvalo con sus rayitas paralelas, la coincidencia de existir en este sitio estas dos cabecitas más antiguas, para formar una

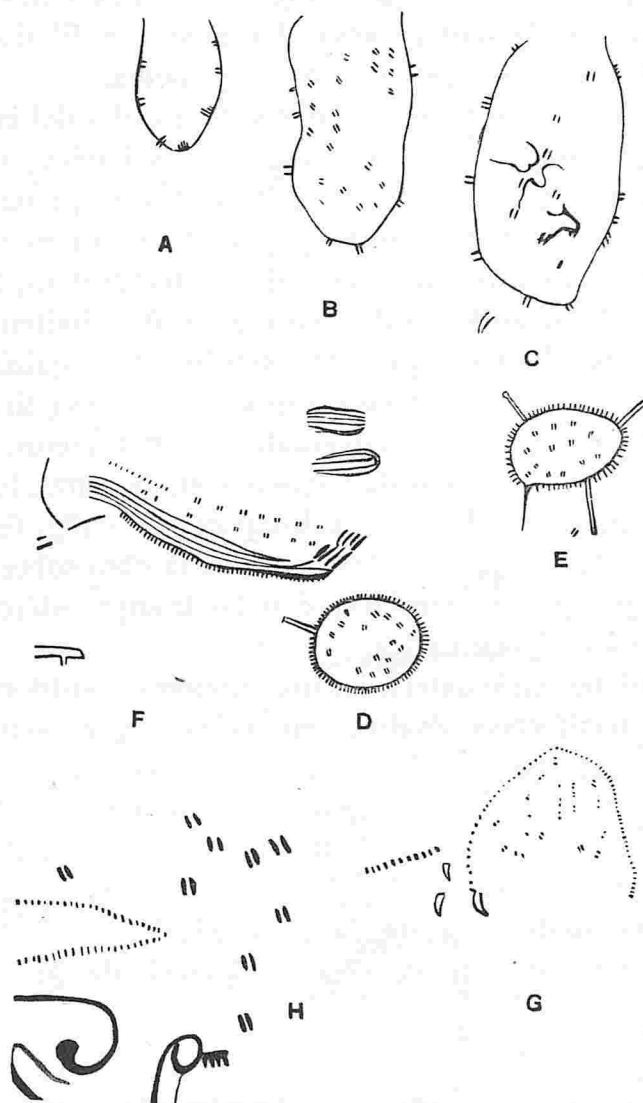


FIG. 64.—CUEVA DE LA PILETA: PINTURAS REPRESENTANDO, EN PARTE, HUELLAS DE ANIMALES.

Escala, 1 : 9.

(Según *H. Breuil*, *H. Obermaier* y *W. Verner*.)

composición; pues, en efecto, ya los autores del estudio sobre la Pileta insinúan en la página 28 de su texto que quizá habría de ser tomada en consideración la conjetura de que las rayitas

pareadas fueran una imitación pictórica de las huellas dejadas en el suelo por las pezuñas bisulcas de rumiantes como la cabra y el ciervo. Esto se refiere a las rayas gemelas, visibles en varias otras figuras de la misma cueva, donde se ven dibujadas aisladas e independientemente de un «óvalo pectíneo».

Ahora no es difícil ver en las rayas pareadas del interior de los óvalos y semióvalos precisamente esas huellas, con tanto mayor motivo cuanto que estos óvalos y sus congéneres han sido directamente interpretados por los autores ya mencionados como pertenecientes a la familia de los tectiformes, figurando éstos y desde luego los óvalos mismos, según admiten ellos (1), o verdaderas cabañas o construcciones análogas, quizá también grandes trampas destinadas a la captura de la presa, siendo éstas construídas en forma de empalizadas o con barreras. Efectivamente, ofrecen el aspecto de recintos con aberturas, levantados con estacas, varios de los «óvalos pectíneos» (fig. 64), representación a la que se hace referencia en la obra sobre la *Pileta*, conservando grande semejanza con las trampas idénticamente figuradas en la época caldea.

Basándonos en lo anteriormente expuesto, consideramos esta clase de «tectiformes» óvalos, semióvalos o ligeramente curvos, como «trampas-rediles» destinadas a la captura de animales *salvajes*, fundando esta interpretación en las huellas (2) de su interior y hasta en la presencia de los cápridos (aunque de confección más antigua) en una de ellas. Si se confirmara nuestra opinión, y en caso de ser aceptada, no se iría de seguro demasiado lejos al emitir en consecuencia la hipótesis de que, acostum-

(1) *La Pileta*, pág. 28.

(2) Ya hemos dicho que los autores de la obra sobre la *Pileta* habían creído deber emitir la consideración de que las rayas dobles muy bien podrían figurar la imitación de las huellas de rumiantes. Pero debemos añadir que desecharon esta suposición por derivar estas rayas pareadas de un tipo tectiforme que lleva franjas de dos rayas en sus bordes. Respetando desde luego esta opinión, por lo que atañe a los pares de rayas largas, visibles en los sitios donde ulteriormente se pintaron los animales en negro (láms. XIII, XIV, XV y XVI de la citada obra), hacemos constar, en cambio, que estas rayas no tienen ningún parecido con las pequeñas de los «óvalos pectíneos» y congéneres.



CUEVA DEL MAS D'EN JOSEP: ESCENA DE CAZA, EJECUTADA EN COLOR ROJO OSCURO.

Escala, 1 : 2.

brando hacer uso de trampas en sus cacerías, tratarían los cazadores paleolíticos de asegurar su eficacia por el procedimiento mágico de pintarlas en lugares para ellos sagrados, no olvidando tampoco el importante detalle del aditamento de las *huellas* dentro del «recinto», pues es lógico suponer que revestirían menor significado y tendrían, por el contrario, virtud mágica contraproducente, representaciones de *rediles de caza* que carecieran de pistas.

COMPOSICIONES Y SUPRAPOSICIONES

Son relativamente raras en el Barranco de Valltorta las COMPOSICIONES en el verdadero sentido de la palabra. En efecto, el inmenso fresco del Abrigo principal de las Cuevas del Civil es, no obstante su abundancia de figuras, un cuadro meramente analítico, aunque no es improbable que se relacionasen los números 14 y 15, representando una caza del jabalí.

No vemos por el momento solución al problema de si el conjunto de los números 41 a 66 tiene, por lo menos parcialmente, alguna conexión interna, pues efectivamente se experimenta la impresión de que el número 64 representa al caudillo capitaneando a su grupo.

La figura de las huellas de la Cueva dels Tolls (fig. 29) hace suponer que antaño existiese aquí una escena de caza; pero nos vemos reducidos a conjeturas hipotéticas, por el gran deterioro que han sufrido las pinturas.

En cambio contiene el friso de la Cueva de los Caballos una preciosa escena de caza al ojeo, rebosante de vida, que hemos reproducido en la lámina, de color, XX. Un equivalente artístico de esta composición lo encontramos en la escena de caza del ciervo de la Cueva del Mas d'en Josep, reproducida en la lámina XXVI. Los dos animales aquí figurados están en plena huida; el ciervo delantero aparece, no deteriorado, sino incompletamente dibujado, no habiéndose llegado a ejecutar la mitad trasera del cuerpo ni las patas de atrás. El animal que tras él huye es de ejecución acabada, y aparece alcanzado por varios

dardos en su porción abdominal, y perseguido a toda carrera por un cazador que ostenta notabilísimo adorno de cabeza, de cintura y de rodilla.

No es imposible formasen parte de una escena de caza análoga los números 41 y 42 de la Cueva de los Caballos.

SUPRAPOSICIONES. — Exceptuando una figura negruzca con cabeza triangular, de edad más antigua, recubierta en parte por la silueta de un individuo de color rojo (núm. 61), sólo existe en la Cueva del Civil (Abrigo principal) un grupo mayor de pinturas con supraposiciones, grupo que reproducimos en la lámina XII (1). Aquí se observan los fragmentos de dos figuras humanas cestosomáticas (núms. 72 y 73), cuyos cuerpos están casi totalmente deteriorados. Su primitiva posición está ocupada por la silueta de un ciervo (núm. 71), de ejecución bastante tosca aunque todavía realista. No es de esencial importancia el hecho de que las piernas del arquero número 75 estén pintadas encima de las de la figura 73, puesto que se trata de formas de tipo casi idéntico.

En la Cueva de los Caballos ofrece primeramente, el número 23, la imagen muy deteriorada de un cazador, y a su lado una figura de animal también incompleta (¿cérvido o cánido?) de edad probablemente más reciente (2). En vista del mal estado de conservación de estas dos pinturas, no pueden ser tomadas en consideración para conclusiones de mayor relieve.

En cambio es de más alto interés la lámina XXII (3): la pequeña imagen de un ciervo de estilo naturalista (núm. 45) es más antigua que la de un hombre (núm. 44), mientras que, a la inversa, la figura de un gran bóvido (núm. 46) es más reciente que la de un arquero (núm. 47), que se asemeja mucho por su estilo y tamaño al cazador número 44. Por esta misma causa no se encuentra ninguna solución al problema de fijar la cronología de las pinturas de este fresco; no hay más indicio que el

(1) Véase pág. 36.

(2) Véase pág. 64.

(3) Véase pág. 68.

hecho, hace tiempo conocido, de que las figuras de animales de gran tamaño perduran por todas las fases del arte de Levante, y que no preceden cronológicamente a las pinturas de hombres y animales de pequeño tamaño.

De la lámina XXIII (1) no se obtienen resultados mucho más positivos: aquí una figura de tipo cestosomático (núm. 53) pasa por encima de un cuerpo de animal muy borroso, y, a su vez, está recubierta por la imagen de una pequeña cabra llena de vida (núm. 52, a la derecha). Pero pareciendo estar pintado otro representante del tipo cestosomático (núm. 51) encima de la figura de la cabra de la izquierda del mismo número, resulta difícil poder poner en tela de juicio, en lo esencial, el sincronismo de todas estas pinturas.

Debido a la escasez de los casos, no se podrá sacar otra conclusión, sino la de que no puede procederse en el Barranco de Valltorta a detalladas agrupaciones por edades y series cronológicas de las figuras, basándose en la inmediata supraposición de las pinturas, excepto en el caso antes citado de la Cueva del Civil. El ciervo de que aquí se trata (núm. 71) no puede ser comparado en modo alguno, teniendo en cuenta toda la tosca reproducción del cuerpo, y especialmente de la cornamenta, con los preciosos representantes de la misma especie figurados en el mismo barranco. Es más reciente, y parece formar transición por su cornamenta ligeramente «escalariforme» (parecida a varias de las representaciones de los Cantos de la Visera del Monte Arabí), hacia los tipos de dibujo más esquemático.

No obstante, nos apresuramos a decir que de todos los abrigos por nosotros estudiados, ni uno solo presenta las clásicas estilizaciones de edad postpaleolítica, es decir, del estilo de las pinturas de Sierra Morena (2).

(1) Véase pág. 71.

(2) Tendríamos que disponer, a este efecto, de «tipos» clásicos y seguros de esquematizaciones, y no es posible aducir para este fin dibujos muy deteriorados como, por ejemplo, el número 102, o representaciones tan lineares como el número 6 de la Cueva del Civil. Esta última figura, de «aspecto geométrico», tampoco ofrece, a causa de su sencillez, ningún sello de determinada antigüedad, y además resulta de fecha igual a la de análogas figuras, seguramente paleolíticas, de otros sitios, por todo su ambiente pictórico.

En vista de estas particularidades, tenemos que renunciar a establecer en las Cuevas del Civil y de los Caballos fases cronológicas basadas directamente sobre los documentos originales de estos monumentos.

Es verdad que algunas figuras parecen tener mayor antigüedad, como las de los números 16, 17 y 45 de la Cueva del Civil y las de los números 4, 5 y 21 de la Cueva de los Caballos. Pero en cuanto a la inmensa mayoría de las figuras, no podemos decidir por ahora de modo seguro si los tipos figurales establecidos en las páginas 94 y 95 son esencialmente sincrónicos, o si representan subetapas cronológicas más extensas, que seguramente se identifican con aquellas fases del Capsiense superior que forman el equivalente del Magdalenense medio y superior de España septentrional. Opinamos que el tipo cestosomático, tan clásicamente representado en la Cueva del Civil, no distará demasiado, en cuanto a la cronología, del tipo principal de Alpera. Puede que sea de edad algo más remota que el tipo paquípedo, y el tipo nematomorfo, a su vez, un poco más reciente que este último.

Ulteriores descubrimientos deberán aclarar este problema de modo definitivo, y tanto menos hemos de perdernos en suposiciones, cuanto que sólo pretendíamos escribir una monografía que se limitase a los documentos del Barranco de Valltorta, tratando, por lo demás, sólo de los grandes problemas generales de la antigüedad y del significado del arte de Levante.

*
* *

NOTA. Aunque llevaría demasiado lejos incluir aquí un capítulo comparativo sobre las pinturas de los Primitivos modernos, creemos, no obstante, imprescindible el dedicar al asunto algunas palabras, por lo menos al arte rupestre de los Bosquimanos del África del Sur.

Acerca de éste existe una serie de importantes trabajos de HELEN TONGUE, A. HOLUB, F. CHRISTOL, FELIX VON LUSCHAN,

J. P. JOHNSON, KEARNEY, G. W. STOW, A. J. MOLYNEUX, F. W. GIRDLER BROWN, RUDOLF PÖCH, L. PERINGUEY, O. MOSZEIK, HUT-

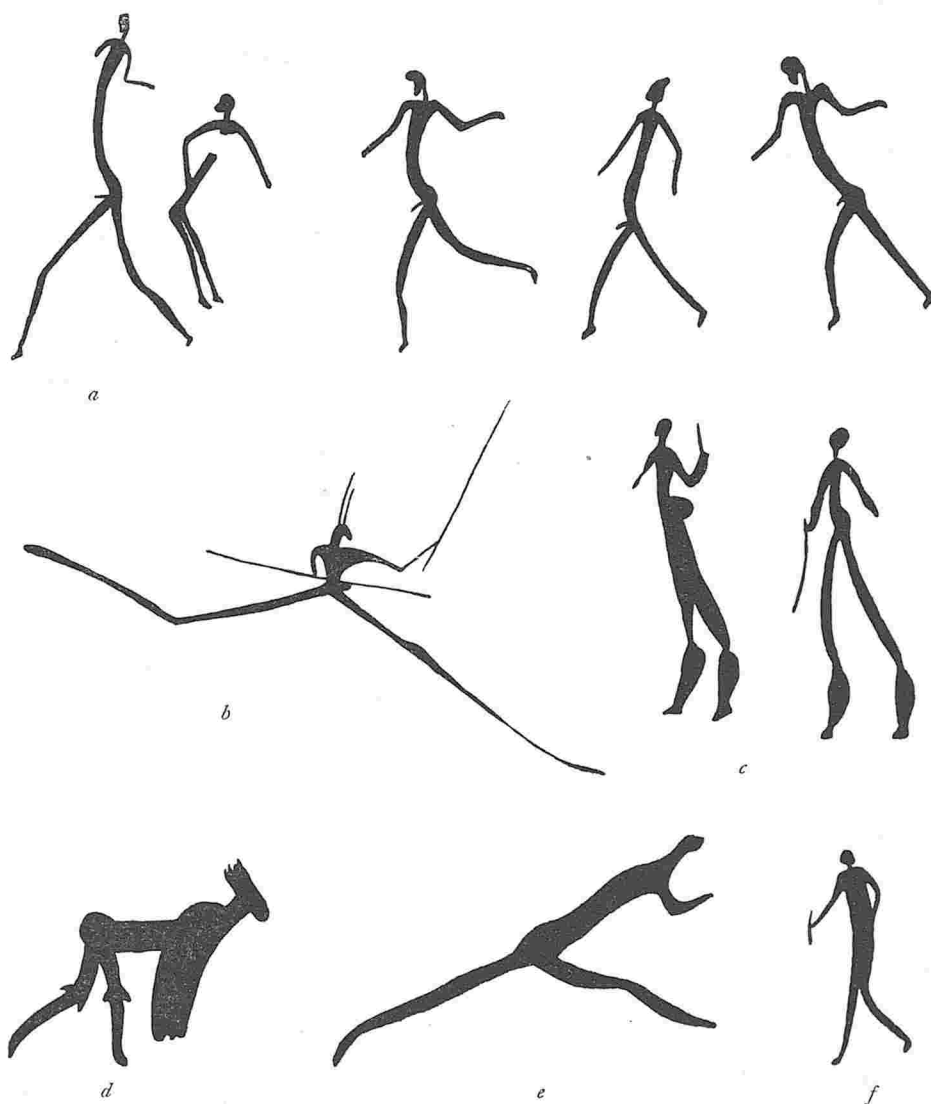


FIG. 65.—PINTURAS RUPESTRES DE LOS BOSQUIMANES: FIGURAS HUMANAS NATURALISTAS.

(Tamaño reducido.)

(a, según J. P. Johnson; b a f, según H. Tongue.)

CHINSON, C. TH. NAUHANS, FRANKLIN WHITE y otros; sin que se haya logrado hasta la fecha descifrar con alguna exactitud el

contenido de este arte y clasificar cronológicamente su desarrollo, pues está fuera de duda que una parte de los grabados y de las pinturas procede de muy lejanos tiempos, mientras que los últimamente pintados son documentos de edad relativamente reciente, pues llegan hasta el principio del siglo XIX.



FIG. 66.—PINTURAS RUPESTRES DE LOS BOSQUIMANES: GRUPOS NATURALISTAS
(COMBATE Y ACTOS DE CEREMONIAS).

(Tamaño reducido.)

(a, según H. Tongue; b y c, según J. P. Johnson.)

Según la mayoría de los autores, todas las figuras de animales tendrían significado más o menos totémico, mientras que las escenas de luchas o cazas habrían de ser, según MOSZEIK, BENT y otros, de edad más reciente y narrativas; en opinión de estos autores, perpetuarían, por lo tanto, acontecimientos históricos. Seguramente se trata de este último caso, por lo que se refiere a varias representaciones de escenas de la época más

reciente. En cambio, K. TH. PREUSS atribuye a las producciones artísticas de los Bosquimanos, como a las pinturas paleolíticas, un fondo mágico latente, a más de ser debidas al impulso emocional de las facultades espirituales de aquellos Primitivos. Algunas figuras semianimales representan, de seguro, seres mitológicos o sobrenaturales; pero en general no podemos emitir sino suposiciones acerca de tan interesante problema, puesto

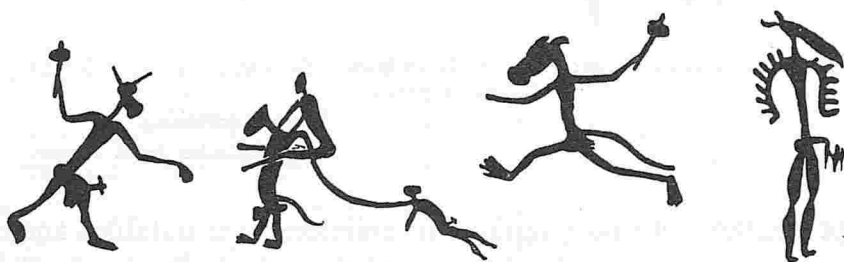


FIG. 67.—PINTURAS RUPESTRES DE LOS BOSQUIMANES: SERES «MITOLÓGICOS»

(FIGURAS «ANTROPOMORFAS»).

(Tamaño reducido.)

(Según J. P. Johnson.)

que los escasos Bosquimanos supervivientes ni siquiera conservaron tradición del sentido e importancia del arte de sus antepasados.

Sea de esto lo que quiera, lo que a nosotros nos interesa en este lugar, es presentar al lector una serie de figuras de tipos humanos que muestran sorprendentes analogías artísticas con el arte rupestre de España.

Las clasificaremos en:

a) Figuras aisladas naturalistas de «estilo» paleolítico (fig. 65). Particular atención merecen los números *a* y *c*, pues se aproximan al tipo cestosomático de la *Cueva del Civil*. De gran interés resulta ser también el número *d*, representando un cazador disfrazado con el típico adorno de rodillas.

b) Grupos naturalistas (fig. 66). Los números *b* y *c* representan probablemente actos de ceremonias solemnes.

c) Seres mitológicos (fig. 67). Con importantes reminis-

cencias artísticas de las figuras «antropomorfas» del círculo de civilización cantábrico-aquitaniense.

d) Figuras de estilizaciones esquemáticas (fig. 68).



FIG. 68.—PINTURAS RUPESTRES DE LOS BOSQUIMANES: ESTILIZACIONES ESQUEMÁTICAS DE ANIMALES.

(Tamaño reducido.)

(Grabados de *H. Tongue*.)

Representan, sin duda, figuras de animales, con notables analogías con las esquematizaciones neolíticas de la Península Ibérica.

CAPÍTULO V

Significación psicológica del arte rupestre.

Al discutir sobre el fondo psicológico de las pinturas rupestres de la edad de piedra, abandonamos forzosamente el terreno de la investigación exacta, para penetrar en el más expuesto de la teoría y de la hipótesis. No obstante, creemos pertinente disertar con brevedad acerca de este tema, pues el carácter de todo estudio relativo a asuntos de índole «étnico-cultural» exige, a más de la exposición y averiguación de los hechos, el intentar siquiera dar una explicación, aunque sólo sea a título de ensayo, del porqué de tales manifestaciones de la psiquis humana.

Por lo que respecta a las pinturas paleolíticas del círculo cantábrico-aquitano, la gran mayoría de los especialistas, desde hace muchos años, ha sostenido como sumamente probable el carácter mágico-religioso de este arte naturo-realista.

En efecto, han llamado la atención sobre la particularidad de estar pintados gran número de animales llevando flechas en los flancos, y han explicado este detalle como rito de las creencias mágicas en relación con la caza (1). Además, las representaciones, relativamente frecuentes en las cavernas, de figuras «antropomorfas», no sólo podían ser interpretadas como cazadores con disfraces animales, sino también como hechiceros o magos, o individuos de sociedades secretas, revestidos del disfraz ritual y con caretas y extraño tocado en la cabeza. Quizá se trate también, en parte, de símbolos de «espíritus-duendes»

(1) Existiría además con visos de gran probabilidad la magia de reproducción, de armas, etc.

imaginarios, sin por esto equipararlos, como lo hace S. REINACH, con las ideas de los Primitivos, relacionadas con el «misterio» de la fecundación. Uno de nosotros, H. OBERMAIER, ha sostenido que algunos grupos de signos llamados «tectiformes» podrían simbolizar trampas para tales espíritus malignos (1).

Todas estas interpretaciones teóricas, basadas sobre la comparación de las mencionadas particularidades con hechos suministrados por la etnografía comparada de nuestra época, parecen confirmar la hipótesis de que en cada región relativamente extensa tendrían siempre los primitivos moradores algunas cuevas como «sagradas», por considerarlas frecuentadas por «espíritus», creencia que quizá les indujo a hacer de ellas lugares de culto.

En idéntico o por lo menos muy parecido fundamento psicológico están inspiradas, según nuestra convicción, las pinturas rupestres pleistocenas naturo-realistas del Levante de España.

Es cierto que a primera vista podría juzgarse que las escenas llenas de vida representan recuerdos gráficos de acontecimientos históricos, y que encierran, por tanto, un valor conmemorativo o histórico. Sin embargo, por regla general, los asuntos reproducidos no parecen temas propios para la ejecución de un «monumento pictórico conmemorativo»; pues, en efecto, no pueden dar motivo para ello asuntos como la caza de ciervos, de cabras monteses o de jabalíes, la cual, si exigía por parte de los cazadores fuerza, habilidad y astucia, no precisaba, en cambio, ni derroche de valentía ni alardes de heroísmo. Estas cualidades serían necesarias, en cambio, en la lucha con el elefante, el rinoceronte, con fieras carniceras, asunto nunca figurado en Levante hasta ahora, y cuyas peripecias darían desde luego lugar a comentarios, y como consecuencia merecerían la distinción de ser «perpetuadas», a juicio de los que habían tomado parte en ellas, mediante el procedimiento de reproducirlas en pintura en los

(1) H. OBERMAIER, *Trampas para espíritus malignos*. (*Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, tomo XVIII, Madrid, 1918, págs. 162-169.)

paredones de los abrigos; razones por las que nos resistimos a creer que la caza de ciervos de la Cueva de los Caballos (Barranco de Valltorta) o el paseo de una mujer que conduce a un niño de la mano (Abrigo de Minateda), hayan sido «acontecimientos de importancia histórica», dignos de ser fijados para siempre en las paredes rocosas.

Pudieran significar acontecimientos sucedidos las representaciones de combates entre hombres, pero hay que hacer notar que escenas pictóricas de asunto guerrero son muy raras. En realidad predominan, en la mayoría de los casos, dibujos aislados de hombres, de los que tampoco es de suponer tuvieran importancia conmemorativa, pues carecen en absoluto de carácter de retrato, ofreciéndonos constantemente tipos «apersonales», sin perceptible individualización intencionada alguna, detalle que hace recordar la aversión del Primitivo actual al retrato, por considerarlo contraproducente para el retratado.

Estas objeciones inducen más bien a admitir que tampoco las figuras de Levante perpetúan determinados individuos o acontecimientos, sino ideas, que, según todos los indicios, eran las de la magia en su sentido más amplio.

Para las representaciones de figuras humanas aisladas se impone primero la lógica consideración de que se trata probablemente de ejemplos de magia negativa de protección, pues los artistas (quizá personajes investidos de cargo religioso) evitaban evidentemente, por principio, el pintarse a sí mismo o a otros, a no ser bajo la forma del «tipo generalizado convencional», para impedir de este modo que pudiese abusar cualquier enemigo del *retrato* de determinado individuo, y efectuar sobre él un acto simbólico de magia hostil, siempre más temida por los Primitivos que las armas e incluso la superioridad de los enemigos; forma de magia por cuya existencia en aquella época aboga un precioso ejemplo, de que luego trataremos.

Nos parecen tan contundentes los argumentos ofrecidos en pro de su significación mágica por las pinturas de Levante, que ni siquiera necesitan el apoyo de documentos etnográficos paralelos, y de los que, por tanto, prescindiremos en este lugar.

En efecto; ¿puede interpretarse de otra manera que como manifestaciones de ideas de magia positiva de protección, la minuciosidad de reproducir todos los *adornos* que ostentan los individuos? Fueran trofeos o amuletos, siempre encierra, y en todos sus detalles, profunda significación mágica todo aditamento del Primitivo, empezando por la pluma que forma parte del tocado de la cabeza, hasta los adornos de la rodilla y del pie, hecho hace mucho tiempo reconocido por los especialistas etnólogos.

Al ver pintados a los cazadores persiguiendo ciervos, cápridos o al potente jabalí en aquella exagerada y a la vez convincente forma de *carrera al vuelo*, ¿no se experimenta la impresión de que los artistas hayan querido acrecentar aún su capacidad gimnástica por el procedimiento mágico de fijarla gráficamente en la roca en la ideada actitud? Semejante intención se advierte más aún al observar que la reproducción pictórica de animales al galope no representa nunca a éstos en actitud semejante a la exagerada de los hombres, sino siempre en posiciones de huida muy naturales, de modo que nos atrevemos a afirmar que este tipo de cazador corriendo tiene muy probablemente, por su actitud peculiar, la importancia mágica que le asignamos; llegando a representar además, por su relativa frecuencia en los abrigos pintados de un área bastante extensa, un convencionalismo artístico de su época.

Del mismo modo nos explicamos que el tipo antropomorfo convencional denominado por nosotros paquípedo se debe a análogo motivo, con la intención de reforzar mágicamente las piernas mediante el procedimiento de figurarlas en tamaño de desproporción exagerada respecto a sus dimensiones naturales.

A más de la figura de protección como medio mágico para la defensa del individuo retratado, existía seguramente la figura, con fines de magia hostil, por el procedimiento de hechizar y «matar» previamente *in effigie* a un adversario que se piensa inutilizar antes de efectuar realmente el ataque contra él. En efecto, para nosotros no tiene otra explicación la figura 51, a que ya antes aludimos, que reproduce una de las figuras más

sorprendentes de la Cueva Saltadora; es evidente que se ha reproducido a un personaje mortalmente herido, alcanzado por las flechas en la nuca, en la cadera y en ambas piernas, en el momento de desplomarse (1). En su caída despréndese la diadema de la cabeza, indicando este adorno, único en su género hasta la fecha en el arte rupestre levantino, que se debía tratar de un personaje muy importante, y, al parecer, la caída del guerrero debía de llevar aparejada la del símbolo de su fuerza y de su prestigio. Por el hecho de no estar representados los atacantes de la víctima, que, por lo tanto, aparece alcanzada por dardos disparados por manos invisibles, deducimos que estamos aquí en presencia de un ejemplo paleolítico de magia hostil o de inutilización. La consideración e interpretación de este hecho es apoyada además en innumerables paralelos etnográficos de todas las edades.

Por estas mismas razones consideramos también las reproducciones de escenas de combate (Alpera, Morella la Vella), no como acontecimientos históricos, sino como imágenes escénicas confeccionadas de antemano o «anticipando», antes de haber tenido lugar las luchas, asaltos o sorpresas. La magia de analogía, que se efectúa antes de la proyectada empresa guerrera o cinegética, se manifiesta, sobre todo, imitando previamente por la mímica y por la pintura el acontecimiento esperado. Los cantos y bailes bélicos y de caza entran en esta categoría, y haremos observar que algo de ceremonioso ritual parecía percibirse, por ejemplo, en el grupo grande de la lámina X, y principalmente en la «danza con armas», ambos del fresco del Civil (2). ¿Debía favorecer y aumentar quizá la más duradera reproducción pictórica de la ceremonia mágica los beneficiosos efectos esperados por su influencia?

En muy análogas condiciones se ofrecen las figuras de animales: seguramente son manifestaciones de magia de caza las escenas cinegéticas y todas las figuras aisladas que representan

(1) Véase pág. 99.

(2) Figs. 10 y 15 (págs. 26 y 31).

animales alcanzados por flechas, interpretación igual a la que se ha dado a idénticos caracteres del círculo de arte paleolítico cantábrico-aquitano. Sin tener que recurrir a ningún complicado proceso de asociación de ideas, puede atribuirse también a este grupo la reproducción de las huellas de animales de la Cueva dels Tolls.

Por lo que respecta a las figuras de animales en actitud de reposo, bien pudiera tratarse tanto de pruebas de magia de caza como de sugestión mágica de las especies, de cuya conservación y aumento dependía el sostén y la vida de aquellas tribus cazadoras. Consideramos muy significativo el que varias veces se haya prescindido de confeccionar nuevas representaciones apelando al simple procedimiento de modificar imágenes antiguas, y, en efecto, es comprensible que el interés por una u otra especie animal pudiera cambiar según las circunstancias del momento. Como ejemplos de modificaciones secundarias y terciarias, citaremos algunas pinturas de la Cueva de la Vieja (Alpera); aquí existen varias figuras de ciervos muy antiguas, encima de las que se pintaron más tarde tres toros, siendo metamorfoseados finalmente en ciervos, poniéndoles las características astas. Con esto coincide una figura de Mas d'en Josep del Barranco de Valltorta, donde se procedió a la transformación de un toro en jabalí, y aún más drástica es una imagen de cabra, de color moreno, de Las Batuecas, a la que se aplicó ulteriormente una segunda cabeza de color blanco en el lugar del rabo (1).

Estas particularidades confirman en grado aún más acen-

(1) «Canchal de las Cabras Pintadas»; capa inferior, quizá de edad paleolítica. [Véase H. BREUIL, *La vallée peinte des Batuecas (Salamanca)*. — *L'Anthropologie*, tomo XXIX, fig. 4, pág. 5.]

Con este motivo recordamos una notable particularidad actual de que nos habló H. BREUIL, refiriendo que había visto en una Casa-Ayuntamiento española un retrato del rey Alfonso XII, cuya cabeza fué substituída en el cuadro por la de D. Alfonso XIII.

D. J. HAZAÑAS contó a uno de nosotros un caso idéntico ocurrido en Sevilla, en cuyo Ayuntamiento existe una pintura al óleo que representaba al rey Amadeo I en uniforme de capitán general. Posteriormente convirtieron su cabeza en la del rey Alfonso XII, de manera que en la actualidad se adivinan más o menos los rasgos de ambos personajes.

tuado nuestra hipótesis de que también el arte pleistoceno de Levante debe ser interpretado como arte ritual mágico.

De un modo muy marcado se diferencian las pinturas pleistocenas naturo-realistas, de que antes tratamos, y que representan un «arte de cazadores» típico, de las pinturas estilizadas y esquemáticas que entran en auge con el Aziliense y que perduran hasta el Eneolítico (1), representando un arte típico de labradores.

Insiste H. OBERMAIER en que, puesto que evolucionaron estas figuras de una manera casi imperceptible de las siluetas antropomorfas del arte naturo-realista de Levante, sería lógico suponer que las figuras más realistas de las fases primitivas de este nuevo arte fueran en muchos casos expresión todavía de ideas antiguas, en forma de supervivencias, que paulatinamente se extinguieran. Pero ya en publicaciones anteriores (2) hemos llamado la atención sobre el parentesco evidente de las pinturas esquemáticas con las figuras de los cantos pintados de Mas d'Azil, y el de estas últimas con los «churingas», y hemos sacado la conclusión de que los cantos pintados eran evidentes manifestaciones de manismo. Sacando la deducción inversa, insistiremos sobre la particularidad de que las pinturas esquemáticas antropomorfas de los rupestres de la Península no pueden figurar sino representaciones de antepasados (3).

Admitimos, pues, que las figuras azilienses han servido de una manera preponderante al culto de los antepasados, pero no creemos tuvieran carácter funerario, que es de índole esencialmente diferente a aquel culto.

Aparecen, en cambio, mucho más tarde, en plena época neolítica y eneolítica, y no en todas partes, sino sólo en determinadas zonas geográficas, unas pictografías que permiten percibir relaciones más directas con las figuras de los dólmenes y con

(1) Véanse nuestras observaciones en las páginas 88 a 90.

(2) H. OBERMAIER, *El hombre fósil*, cap. X.

P. WERNERT, *Representaciones de antepasados en el arte paleolítico*, cap. II.

(3) P. WERNERT, *Ibid.*, págs. 33-38.

P. WERNERT, *Figuras humanas esquemáticas del Maglemosiense*, pág. 12.

los ídolos sepulcrales, pero que, no obstante, hablan más a favor de manismo que no de culto funerario.

Respecto a una parte de estos caracteres gráficos más recientes, puede suponerse también que encarnan a su vez «ideas» diferentes de las expresadas estilizaciones; con lo cual no queremos decir que tuvieran precisamente ya el valor y significado de una escritura primitiva, puesto que su semejanza con las letras primordiales hieráticas de Egipto, Creta o Chipre puede ser puramente externa, y ya que nada nos autoriza a suponer que ambos grupos deben su origen a una misma y única raíz primordial. Si efectivamente hubiese ocurrido esto último, costaría mucho comprender cómo la población hispana de la edad del bronce no se hubiese valido de estos signos, perfeccionándolos, y que la Península Ibérica careciera de escritura hasta la llegada de Cartagineses y Romanos.

ÍNDICE

	Páginas.
INTRODUCCIÓN.....	5 a 8
CAPÍTULO I	
<i>Los abrigos pintados del Barranco de Valltorta, entre Albocácer y Tirig.—Consideraciones generales.....</i>	9 a 13
CAPÍTULO II	
<i>Los abrigos pintados del Barranco de Valltorta, comprendidos entre la carretera de Albocácer a Tirig y el Barranco de la Fon del Bosch.—Descripción monográfica.....</i>	15 a 78
Las Cuevas del Civil.....	17
<i>a)</i> Abrigo número 1 del Civil.....	18
<i>b)</i> Abrigo número 2 del Civil.....	19
<i>c)</i> Abrigo principal (núm. 3) del Civil.....	19
La Cueva dels Tolls.....	47
Cueva Rull.....	49
La Cueva de los Caballos.....	52
Abrigo del Arco.....	76
Yacimientos prehistóricos de los alrededores de los abrigos pintados.....	77
CAPÍTULO III	
<i>La edad paleolítica de las pinturas naturalistas de España oriental y del Sureste.—Consideraciones generales.....</i>	79 a 92
Argumentos de índole técnica y referentes al estilo.....	79
Catálogo de la fauna representada.....	83
Razonamientos de carácter paleoetnológico.....	84
Estratigrafía directa de las pinturas.....	88
Primera aparición de verdaderas estilizaciones del tipo esquemático.....	90

CAPÍTULO IV

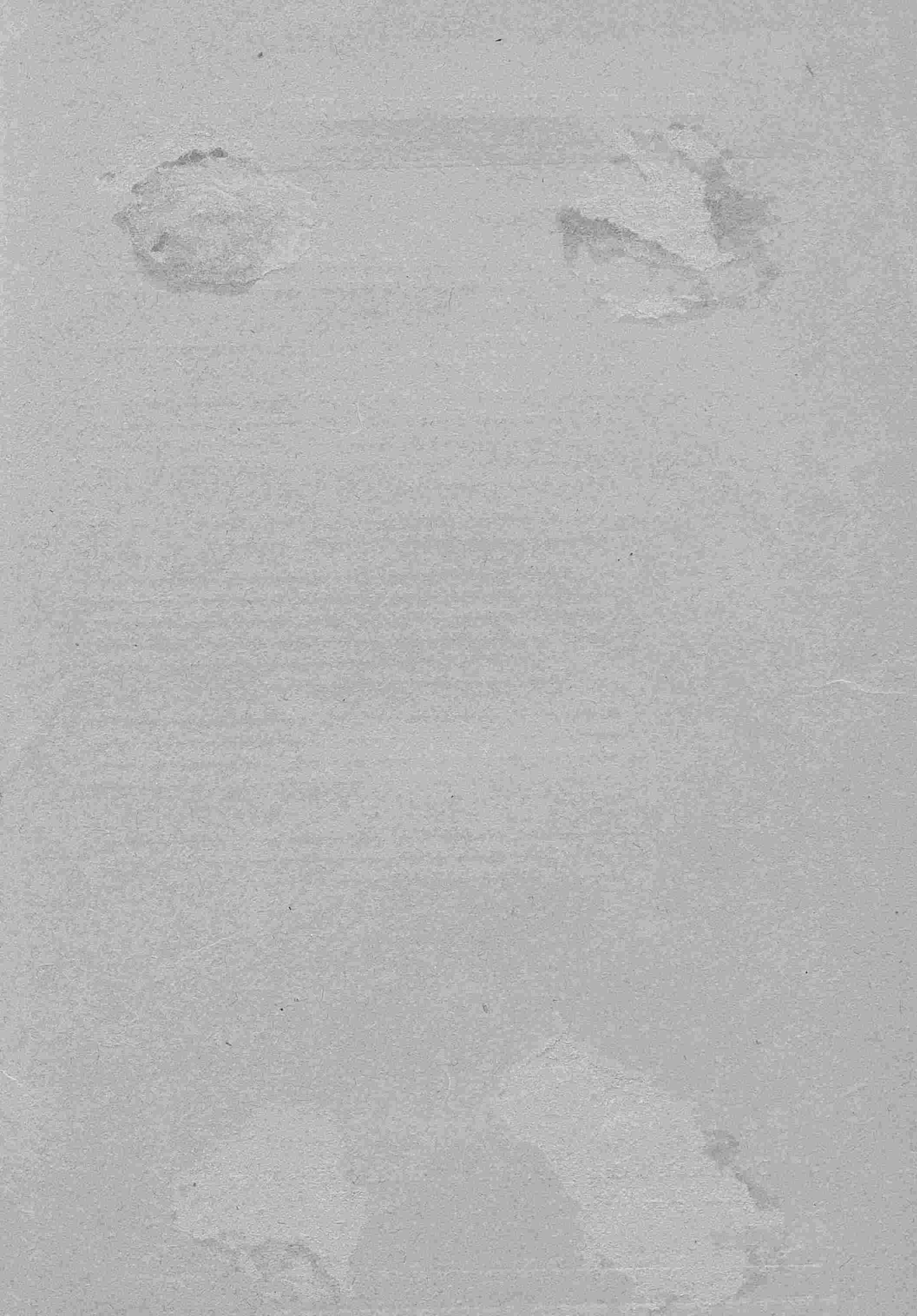
	Páginas.
<i>Estudio analítico de las pinturas del Barranco de Valltorta...</i>	93 a 124
Representaciones humanas.	93
Grupos y tipos de pinturas.	94
Caracteres antropológicos.	96
Adorno corporal.	98
Adorno de cabeza.	99
Adorno de brazos.	101
Adorno del cuello.	101
Adorno de cintura.	102
Adornos de pierna.	104
Armas y utensilios.	105
Representaciones de animales.	112
Representaciones de huellas.	113
Composiciones.	117
Supraposiciones.	118
Arte rupestre de los Bosquimanes.	120

CAPÍTULO V

<i>Significación psicológica del arte rupestre.</i>	125 a 132
Significación de las pinturas paleolíticas del círculo cantábrico-aquitano.	125
Significación del arte cuaternario naturalista del Levante de España.	126
Significación de las pinturas esquemáticas de edad postpaleolítica.	131







COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS

Notas publicadas:

- NÚMEROS 1-2. *Los bastones perforados de la provincia de Santander. — Dos nuevos yacimientos prehistóricos de la provincia de Santander*, por Orestes Cendrero; 0,25 ptas.
- 3. *Interpretación de un adorno en las figuras humanas masculinas de Alpera y Cogul*, por Ismael del Pan y Paul Wernert; 0,25.
- 4-7. *Hallazgos prehistóricos en tres cuevas de la Sierra de Cameros*, por Ismael del Pan. — *La cerámica hallstattiana en las cuevas de Logroño*, por Pedro Bosch. — *Instrumento neolítico de Corral de Caracuel*, por Antonio Blázquez. — *Sobre los instrumentos neolíticos de Corral de Caracuel*, por Ángel Cabrera; 1.
- 8. *Pinturas prehistóricas y dólmenes de la región de Alburquerque*, por Eduardo Hernández-Pacheco y Aurelio Cabrera; 1.
- 9-12. *Una supervivencia prehistórica en la psicología criminal de la mujer*, por Constancio Bernaldo de Quirós. — *Datos para la cronología del arte rupestre del Oriente de España*, por Ismael del Pan y Paul Wernert. — *Pedernales tallados en el Cerro de los Angeles (Madrid)*, por Eduardo Hernández-Pacheco y José Royo. — *Sílex tallados de Illescas (Toledo)*, por L. Fernández Navarro y Paul Wernert; 1.
- 13-15. *Nuevos datos etnográficos para la cronología del arte rupestre de estilo naturalista en el Oriente de España*, por Paul Wernert. — *Exploración de la cueva prehistórica del Conejar (Cáceres)*, por Ismael del Pan. — *Figuras humanas esquemáticas del Maglemoisense*, por Paul Wernert; 1.
- 16. *Estudios de arte prehistórico: I. Prospección de las pinturas de Morella la Vella; II. Evolución de las ideas madres de las pinturas rupestres*, por Eduardo Hernández-Pacheco; 1.

Domicilio de la Comisión: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
Madrid (Hipódromo).