

Norberto MESADO*, Joan BARREDA**, Arturo RUFINO*** y José L. VICIANO****

TRES NUEVAS MANIFESTACIONES DE ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN LA PROVINCIA DE CASTELLÓN

RESUMEN: Como es lo lógico, la búsqueda de Arte Rupestre Prehistórico en nuestro País lleva a encontrar nuevos yacimientos. En el presente caso, lo “nuevo” a divulgar es: una manifestación pictórica seminaturalista, en cueva, encontrada por Juan Barreda en término del municipio de Vilafranca (Els Ports de Morella); una inscultura hojiforme hallada por Arturo Rufino en la zona de La Beltrana, Vistabella (l'Alcalatén); y unas raras pinturas encontradas por José L. Viciano en un abrigo del Río Chico, en término del municipio de Espadilla (Alt Millars).

PALABRAS CLAVE: Arte rupestre, petroglifo, inscultura, hojiforme, Hierro I.

ZUSAMMENFASSUNG: **Drei neue entdeckungen von höhlenmalerei in der provinz von Castellón.** Logischerweise bringt uns die Suche nach vorgeschichtlicher Höhlenkunst zu neuen Fundorten. In diesem Fall handelt es sich um ein naturalistischartiges Gemälde in einer Höhle von Juan Barreda in der Stadt von Vilafranca, blattartig gravierte Steine von Arturo Rufino in Vistabella sowie merkwürdige Malereien die von Jose L. Viciano beim Fluss Chico in der Stadt von Espadilla entdeckt worden sind.

SCHLÜSSELWÖRTER: Höhlenmalerei, petrographie, grabinschrift, blatt förmig, Eisen I.

* Avda. Llombai, s/n (junto a Instituto). 12530 Burriana (Castellón).

** Avda. del Llosar, s/n. 12150 Vilafranca (Castellón).

*** Avda. San Juan Bosco, 19. 12530 Burriana (Castellón).

**** C/ Jesús Martí Martín, 7-3º. Castellón.

I. LA PINTURA SEMINATURALISTA DE LA COVA DE LA REINA

Situación

Si desde el pintoresco pueblo de Vilafranca, en la histórica comarca de Els Ports (de Morella), tomamos hacia el S, al finalizar la calle del Cid, el viejo camino que conduce a Benassal, pronto, en su primer y acusado descenso, hallaremos el álveo del Barranc de les Coves del Forcall, cerca ya de su drenaje sobre la profunda fractura del Barranc de la Fos, sitio ideal para aparcar si llegamos con el coche; pero, para el caminante, aconsejamos hacerlo desde el final de la mencionada calle, Barri del Maset, en donde da principio, a mano derecha, un sendero con el indicador del PR, I (el camino Real de Benassal y Culla) que por una cresta rocosa, muy quebrada, corre paralelo a una fuerte depresión, denominada Les Vegues, que delimita por el W el pueblo, valle por el que discurre el Riu de la Teuleria. Vía rupestre, ésta, desde la cual podremos observar, hacia el N, una de las mejores vistas de este municipio del interior, caserío apiñado sobre un espolón calizo; y, hacia el SW, el curso del aludido Barranc de les Coves del Forcall. Camino viejo que, igualmente, va a descender para cruzar este último barranco en donde suelen aparcar los coches, puesto que a escasos metros mana la Font de Santa Bàrbara, también llamada de la Canaleta, lugar en donde el ayuntamiento a instalado mesas, utilizando algunas muelas de molino maquilero, y una chopera da sombra a este merendero ubicado en la margen derecha del propio barranco en donde están Els Llavadors de Santa Bàrbara.

Si nos adentramos por su vado y tras haber rebasado la Clotxa dels Capellanets, tras un kilómetro de recorrido, ahora en la margen izquierda, advertiremos un bravío farallón calizo –El Riscle– en donde colgadas a igual altura sobre una potente cornisa caliza, con una longitud de unos 200 m, veremos una serie de covachos de erosión (36 en total, nos comenta J. Barreda), causantes del topónimo de esta fractura del término de Vilafranca. A ellos se accede, con bastante comodidad, por la cornisa volada, labrada por la erosión del río y el karsticismo del propio paraje.

Aquí la panorámica de la hondonada es majestuosa (fig. 1). La alcanzábamos el día 30 de marzo del 2006 acompañados de los amigos Juan Ramos y José Luis Viciano, ambos del Espeleo Club de Castellón, a quienes debemos la topografía que publicamos en la fig. 2; y de Joan Barreda, defensor y conocedor como pocos del patrimonio cultural vilafranquino.

De N a S la toponimia vieja –siempre la óptima– señalará, entre cárcavas o abrigos de escasa profundidad, las cavidades de la Cova de l'Anca de Cavall¹ y la Cova de la Reina, entre la anterior y el ventano abierto en el extremo W del farallón calizo conocido por los lugareños como L'Arc del Campanar.

1. Topónimo debido a esta forma que presenta, en su entrada, un resalte de la roca basal. Pudiera no ser antiguo.



Fig. 1.- Barranc de les Coves de Forcall, Vilafranca. *Cingle* con los abrigos en estudio (J. Ramos).

Como antecedente de los estudios arqueológicos por estos altiplanos de Els Ports, sector geológico meridional del borde oriental del Macizo Ibérico, figura el amigo Ferran Arasa Gil, buen conocedor de la arqueología de su pueblo natal: Vilafranca (Arasa, 1977).

La pintura

La Cova de la Reina es conocida, asimismo, por el topónimo (reciente) de la Cova del Trono;² su interior custodia la pintura “seminaturalista” que pasamos a describir, y lo hace –cosa bien rara y a tener en cuenta (no conocemos en nuestra geografía valenciana otro caso para una manifestación levantina, aunque tardía)– en un punto de la cueva que no alcanza la luz diurna, motivo principal, creemos, por el que permanecía desconocida e inédita. Fue encontrada por J. B. a fines del 2005, quien le comunicaría el hallazgo al

2. Recibe este nombre por tener junto a su entrada, lado derecho, una hornacina con un banco o reposadero natural.

igualmente amigo Inocencio Sarrión Montañana, quien, a su vez, en febrero del 2006, nos daba la noticia. Hallazgo que, de inmediato, poníamos en conocimiento del Museo de la Valltorta.

Pese a que en todo este alargado *cingle*, sobre la misma cornisa, como hemos comentado, existen otras balmas y recovecos, no hemos encontrado (lo que quiere decir que no exista) otra manifestación rupestre a destacar; pero sí que la hay en otro punto del término, caso de la existente en la Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla con sus novedosas y sorprendentes escenas cinegéticas, ahora plenamente “levantinas”: una con la representación de la caza de un córvido, empleando su captor una honda; y la segunda, con la captura por mujeres, a mano, de la *vípera latasti* (Mesado, 1988-89).

La Cova de la Reina, en la orilla activa de un abierto meandro, abre su boca hacia el NE, en donde los montes cierran el paisaje, encumbrándose a 30 m del fondo del barranco. Lo hace tras un descenso de 5 gradas abancaladas, prácticamente yermas por abandonadas, ubicándose a unos 12 m de desnivel del pretil o canto que rompe la plataforma que soporta la crecida llanada del Pla de Mossorro, hoy con almendros, algarrobos y pinos; antaño, óptima para el pastoreo de ovicápridos, la riqueza ancestral de toda esta comarca que es antesala del cercano Bajo Aragón, puesto que Vilafranca está en el límite noroccidental de la Provincia de Castellón, colindando por el W con los términos de Mosqueruela e Iglesuela del Cid, núcleos urbanos ya turolenses.

La boca de la Cova de la Reina, elevada 3 m sobre la visera o corredor rocoso, es de perfil periforme, midiendo 3,50 m de alto por 2,75 m de ancho basal (fig. 2). Abertura que, en embudo, se adentra hasta dejar el paso junto a una persona, en cuyo fondo, en completa oscuridad, vuelve, a los 9 m de la entrada, brevemente a ensancharse elevando el techo, amplitud causada por la erosión hídrica de una grieta ubicada en su cenit, momento a partir del cual la pared desciende, en un frente casi vertical (ubicación de la pintura) para formar un cubículo de 1 x 1,8 m con el que finaliza. Su recorrido alcanza los 13 m. Es en esta caída frontal, dominando el acceso a este nicho, en donde, en plena oscuridad (reforzando por ello el valor esotérico y sacral) fue pintado, sobre una superficie turgente y lisa, con un pigmento rojizo muy potente (tal vez por no alcanzarle la radiación solar) el reducido grupo de imágenes que pasamos describir (fig. 3).

La pintura mayor, y principal (fig. 4, calco), alcanza una altura de 23,5 cm, la cual constituye el eje o “tronco” de un antropomorfo dado que se le aprecia un punto superior, ligeramente inclinado y apuntado hacia la izquierda, que interpretamos como la cabeza de un personaje, tal vez deificado. Después, con un vacío o separación de 13 mm (lo que sería el cuello) da comienzo el tronco, de pigmentación más diluida, primero ensanchado (el pecho) y luego filiforme hasta topar con un abultamiento, apuntado en sus extremos (a modo de losange) en su zona coxal, de difícil interpretación por la pérdida de pigmento. Otras manchas, hacia su lado izquierdo, parecen pertenecer a otra figura.

Después, siguiendo de nuevo el trazo lineal descendente, alcanzaremos las extremidades inferiores: la posterior, menos definida y rota a intervalos, que proyecta hacia atrás;

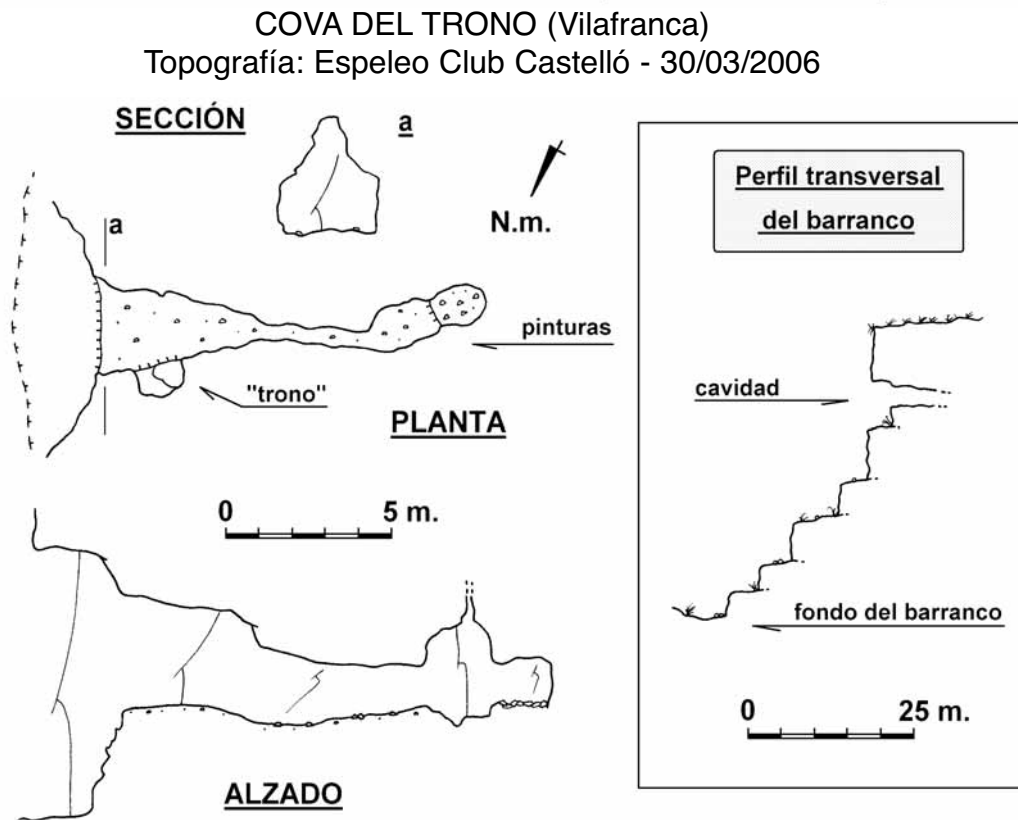


Fig. 2.- Planta y alzado de la Cova de la Reina. Vilafranca.

y la que avanza, mejor modelada anatómicamente, con la curvatura rítmica que da la marcha, con su correspondiente pie ligeramente flexionado. Aunque le falta, por pérdida de pintura, la conjunción con la pierna posterior, pudo ser una figura asexual.

De sus extremidades superiores, los brazos, podemos advertir el izquierdo (mirando la pared), el cual ensancha hacia el codo doblando el antebrazo en busca del pecho de la figura. Igual posición parece tener su extremidad derecha, aunque unas manchas de pintura, desprendidas, hacen problemática su posición primera; aunque pudieran tratarse de adornos colgantes.

Por lo analizado, parece que estemos ante un personaje de canon filiforme, cronológica y estilísticamente tardío; pero igualmente lejos, estéticamente, de cuanto entendemos como arte esquemático “puro”, cuyo canon marcan las manifestaciones rupestres del mediodía peninsular.

En el lado izquierdo de esta figura, surge otra: un posible animal cuya longitud ronda los 22 cm. Lo forma un trazo diagonal, descendente, que constituiría la línea cérico-dor-



Fig. 4.- Antropomorfo de la Cova de la Reina. Calco.



Fig. 3.- Pintura de la Cova de la Reina (J. Barreda).

sal (el espinazo) si el ensanchamiento que presenta su extremo superior, tangente al cuerpo del antropomorfo, es la cabeza; y su opuesto, con dos proyecciones verticales, caídas (la posterior gruesa y deforme, y la anterior filiforme) que parecen responden a las nalgas y patas traseras. De ser así, podríamos estar ante un cuadrúpedo, tal vez (por la anatomía de la supuesta cabeza) un cánido doméstico; aunque no se le habrían señalado las orejas. Sin embargo obliga a ser cautos en esta interpretación ya que en su conjunto, pese a que se utilizó una pigmentación fuerte, hay repetidas roturas del color (por el paso del tiempo) que han podido deformar la idea primigenia que tuvo su autor.

Si estas dos imágenes, de alguna manera, pueden interpretarse, no ocurre lo mismo con otras manchas del mismo color, hoy dispersas, aunque menos potentes, que dan comienzo a 9 cm a la derecha del antropomorfo y tras haber rebasado una fina grieta que finaliza, en su base, con una poceta que igualmente conserva pigmentación rojiza en su fondo inferior. Su degradación, y nula lectura formal, es la causa de no haberla dibujado, aunque podemos observarlas, en parte, en la mencionada figura 3.

La composición, en su tercio inferior, aparece alterada por los “ineludibles” grafitos (incisos) de quienes visitan los abrigos dejando su huella de simpleza sobre un patrimonio declarado Patrimonio de la Humanidad.

Paralelos y comentarios

Por su crecida sencillez, a simple vista, la figura humana descrita parece rozar el arte esquemático; aunque sigue perdurando en ella ese hálito “levantino” que la hace diferente, pues mientras en lo esquemático (Arte de Sierra Morena Oriental, por más cercano y compacto) va a primar el ideograma simbólico (inicio, aunque lejano, de las ideas escritas), en el Arte Levantino, tras una Primera Fase de grandes figuras (naturalista la fauna e **idealizada** la figura humana y por ello **estilizada**, que no **esquemática**³), lo que va a primar es el **naturalismo descriptivo**. Con él tiene nacimiento en nuestro continente europeo la pintura escénica. Y lo hace (especialmente en Cova Remigia) con composiciones cinegéticas electrizadas por el movimiento (Segunda Fase), en donde la capacidad narrativa alcanza la cima del Arte Naturalista Prehistórico, tras las cuales las figuras (Tercera Fase Artística) se empequeñecen convirtiéndose sus personajes en auténticos liliputienses, al tiempo que se disgregan aquellos relatos, tendiendo ahora hacia el esquematismo y la abstracción aunque suele pervivir, siempre, aquel sello de origen Mediterráneo (“Levantino”) que los distingue: la idealización primigenia y el movimiento. Y pese a la distancia, de todo tipo, que impera en el antropomorfo de la Cova de la Reina, parece haber un *philum* que une tales extremos artísticos.

3. Ver ambos conceptos en Mesado, 1989: 86 y 88.

Como dijimos, hace ya años: “La estilización es idealismo, mientras que el esquematismo es abstracción” (Mesado, 1989: 88). En ambos conceptos radican dos mundos culturales, diferentes y antagónicos: el más viejo, de economía neolítica (dentro del Neolítico Inciso); y el más joven, de raíz eneolítica. Horizontes artísticos que hay que enmarcar, creemos, en un proceso religioso.

Se trata, evidentemente, de sociedades adscritas a la geografía que las ampara ya que es el paisaje, el entorno natural mediato (el “factor ecológico”), el que conforma al hombre y a su economía. Sin él, cualquier estudio sociológico, arqueológico, puede quedar minusvalorado, coincidiendo, por ello, con lo apuntado por López y Soria: “Las culturas primitivas, cuanto más lo son, más vinculadas se encuentran con su entorno ecológico”. Siendo bien cierto cuanto estos dos investigadores anotan “...que las diferencias estilísticas son el exponente de las diferentes mentalidades que plasmaron los lienzos pictóricos” (López y Soria, 1988: 3 y 428). Opinión que venimos apuntando a lo largo de nuestros propios estudios: “Las diversas manifestaciones del Arte Prehistórico Peninsular, quiérase o no, se nos presentan compactadas y herméticas, y cada cual es el producto anímico de una Cultura, igualmente compacta y hermética, y, quiérase o no, no hay un fluir que pueda gestar la unión, ni entre las Culturas ni obviamente entre tales manifestaciones artísticas” (Mesado, 2001b). Por ello mismo, bien poco (mejor nada) van a tener que ver los ciervos naturalistas, de evidente porte “levantino” (muy raros en esta geografía del Sur Peninsular), de Tabla de Pochico (Aldeaquemada, Jaén); o los ya “menos levantinos”, pero aún naturalistas (aunque de cuerpo “amorcillado”, por lo que López y Soria los incluyen en el *Estilo Seminaturalista*) de Prado del Azogue, del mismo término municipal, con el resto de los ideogramas pictográficos de ambas cuevas: claros exponentes del más puro estilo esquemático del área andaluza (López y Soria, 1988: fig. 11 y 15). Hecho que evidencia que entre ambos estilos hay un mundo de silencio artístico y cultural.

Una aproximación cercana, también geográficamente, a este antropomorfo del término de Vilafranca la tendremos en el cazador filiforme, con arco, del abrigo del Mas de Barberà (Forcall, Castellón), esa balma que desarrolla un mensaje críptico por el momento sin paralelos: “posible mitomanía de esa fase tan final del Arte Rupestre del Neolítico Inciso, inserta dentro del contexto de la Fase III de Remigia en un momento de simbológicas, iconos inconexos o de difícil integración en una escena racional como siempre acontece con la Fase II” (Mesado, Barreda y Andrés, 1997: 128). Se trata de un momento muy tardío en el que no sólo se desintegra aquel canon naturalista por la propia descomposición de la figura; pues igualmente van a desarticulase las propias escenas dando paso a iconos inconexos y, muchas veces, cabalísticos. Tal vez en Castellón el conjunto de balmas de Morella la Vella son el exponente más claro de ese horizonte artístico final, con sus figuras filiformes repletas, algunas, de la gracia armónica más propia de la danza que de la lucha (“combate de arqueros”); otras, ya sueltas, del más puro canon del arte esquemático (cuadrúpedos). Pero igualmente las tendremos, por poner otro ejemplo, en esa balma cimera –junto con Remigia– de la Valltorta: la Cova dels Cavalls, ya que sus caza-

dores 35b y 37a (entre otros) quedan cerca, estilísticamente, de la figura humana de la Cova de la Reina (Martínez-Valle y Villaverde, 2002).

Y por dar otro ejemplo, ahora también lejano, adentrándonos en el Alto Aragón oscense, tendremos otros paralelos en los personajes mayores del Sector 1 de Muriecho L, sobre el barranco de Fornocal (cuena del río Vero), formado por apelonados hombrecillos que, en varios grupos, parecen dialogar entre sí; pero sin definir la función que desempeñan (Baldellou, 1987: 66 y ss.). Aunque por existir en la base de esta composición un ciervo de tendencia naturalista, rodeado igualmente de más personajes, ha sido interpretada, toda ella, como una posible escena de la captura, a mano, de este animal. Conjunto que aunque ha sido clasificado como “levantino” aparece impregnado de esa dicción tardía que lo aleja. Sin embargo, en la misma cavidad, en su Panel 2, con la separación de sus escasos grupos de figuras (por cuanto no parecen formar parte de una misma composición o escena), hay, de nuevo, un grupo de menudos cápridos unidos por su coloración y técnica, para nosotros el conjunto más “levantino” de cuentos aquí existen.

Contigua a esta balma se abre Muriecho E2, en cuyo Sector 1 fue pintado un antropomorfo con brazos en asa junto a un grupo de digitaciones, dueto del más puro estilo esquemático (Baldellou et al., 2000), poniendo de manifiesto la idoneidad –posiblemente esotérico/mistérica– del lugar a lo largo del tiempo, manifestaciones tardías que tampoco suelen faltar en determinadas cárcavas castellonenses, y siempre lo hacen “respetando” las figuras y composiciones primigenias –levantinas– que ocuparán los mejores paneles tectónicos de los abrigos, ubicándose las figuras postlevantinas (cuando verdaderamente lo son) extrapoladas de las primigenias, signo, siempre, de modernidad y de respeto por el pasado. Y es que cuando las balmas amalgaman estilos diversos, estamos ante un esoterismo con profundidad cronológica y cultural evidente.

Una posible cronología

El yacimiento arqueológico más próximo a la Cova de la Reina es el de la gran cavidad de la Cova del Racó, abrigo de erosión debido a la dislocación fallada del propio curso del barranco, teniendo junto a su boca una charca de agua manantial perenne, causada por la propia rotura de la capa freática del lecho, punto denominado El Pau de la Llamia. En su interior, a mano izquierda, el maestro de escuela Salvador Gómez Bellot, hacia el año 1969 (década en la que ejerció su magisterio en Vilafranca) llevo a cabo una auténtica “escarbación”. Fue un período en el que esta persona prospectó, destruyéndolos, infinidad de puntos arqueológicos en todo el Alt Maestrat, entre ellos gran parte de la importante cavidad de Fosca (la “Cova del Mas d’en Llorenç”), en Ares del Maestre, en la que “dejó media cueva prácticamente reventada” (Prats, 1979: 9), área socavada y revuelta en la que, con los años, incidieron las excavaciones del Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Excma. Diputación de Castellón (Gusi y Olaria, 1985) .

Casualmente, en la prospección realizada en la Cova Gran por este maestro de escuela trabajaría en su juventud Joan Barreda, exhumándose “numerosos restos arqueológicos en distintos niveles de habitación. Los materiales, en la actualidad perdidos, contenían, entre otros, pezones de hueso, restos de collares, una pequeña hacha pulimentada, de fibrolita, cerámicas y sílex” (Arasa, 1977: 257).

También se detectan rebuscas en la propia base de la pintura de la Cova de la Reina, allí donde el lecho de la cavidad parece alcanzar un mayor fondo, suelo con una sedimentación alterada. Según Arasa, en esta cavidad se encontraron varios fragmentos de cerámica tosca, de “pastas ocre y negruzcas, desengrasante grueso, superficie de tacto suave, ligero engobe ocre-grisáceo y bruñido”, encontrando fuera de la cavidad, sobre los bancales, “una pequeña lasca de forma semicircular con saliente central, con retoque plano profundo en el borde oblicuo izquierdo, y dos muescas en el borde lateral derecho” (ibíd.).

No queda lejos (sobre algo más de dos kilómetros en línea recta) la divulgada estación de la Ereta del Castellar (Ripollés, 1997), perteneciente a un “Bronce de Transición” como señalan sus hermosos *pithoi* (Mesado, 1999: 43-46), aunque desde el espolón de la Ereta, sobre el profundo Barranc de la Fos (vivero natural de víboras), no se divisan los abrigos del Barranc de les Coves del Forcall. Tampoco se conoce manifestación pictórica rupestre (pese al elevado número de estaciones del Bronce por toda nuestra geografía) en dicho horizonte cultural.

Por lo comentado, pues, la cronología que, de momento, habremos de dar al pequeño grupo de pinturas de la Cova de la Reina, horquillaría en ese momento tan final de la Fase III de Remigia; pero sin alcanzar, creemos, el Eneolítico. Horizonte cultural cuya expresión pictórica cubriría el auténtico y novedoso Arte Esquemático.

Potenciales espacios sacrales e hierofánicos

Entre la fuente de Santa Bàrbara (o de la Canaleta) y la desembocadura del Barranc de les Coves del Forcall en el de La Fos (y por ello en las cercanías de la Cova de la Reina) existía una ermita dedicada a esta santa cuyos restos aparecen hoy enmascarados en la denominada Granja de Justo, edificio religioso que ya estaba en ruinas en el siglo XVII según documentación del Archivo Parroquial del pueblo. En el siglo siguiente construyese otra ermita, con la misma advocación, junto a la carretera que desde Vilafranca conduce al ermitorio del Llossar.

Ello recuerda, por poner otros ejemplos dentro del país (posiblemente casuales, no lo negamos), la conjunción, de otras pinturas, con fuentes y ermitas o iglesias cristianas en sus alrededores, caso del abrigo del Mas de Barberà, junto al ermitorio de Sant Cristòfol de Forcall (Mesado, Barreda y Andrés, 1997); o las pinturas del Barranc de les Coves Llongues, tan cercanas a la iglesia rupestre, con campanario incluido, de la Balma de Sorita

(Andrés, 2004); o el antropomorfo, de brazos enjarrados, de Les Roques de Mallassén, en Vilafamés, cercana a la ermita de San Antonio (Mesado, 1973); o el ídolo oculado del covacho de La Vall de Toliu (Gilet, Valencia), junto al monasterio franciscano, y fuente, de Santo Espíritu del Monte (ibíd.: fig. 8).

Después, ya en la provincia de Alicante, aunque dentro de otros contextos artísticos y cronológicos –el arte simbólico expresionista (del Neolítico Cardial) y el arte naturalista narrativo (del Neolítico Inciso)–, en el acantilado del Pla de Petracos (Castell de Castells, la Marina Alta) tendremos, en auténticas hornacinas naturales e individuales –absidiolos sacrales– y por ello despreciando la contigua balma “levantina”, las macro-figuras del horizonte Neolítico Cardial; y la cierva naturalista, “levantina”, en el contiguo y alargado abrigo (el típico para su soporte) de La “Tans” de José Luis, manifestaciones, ambas, sobre la *cinglera* de Renyidós, en la ladera izquierda del Barranc de Malafí, en cuya entrada al valle “perduran las románticas y solitarias ruinas de un ermitorio (¡sin advocación recordada!) lejos de cualquier núcleo de población, donde en una romería ancestral, alrededor del día 8 de septiembre, se lleva en andas a la Mare de Déu de Petracos, peregrinación en la que subyace ese valor telúrico y religioso que comentamos, cuya génesis está por investigar” (Mesado, 2001b: 136). Y es que se trata, muy posiblemente, como apunta J.F. Jordán al comentar el simbolismo críptico del panel rupestre del Abrigo del Mas de Barberà: “de espacios sacrales e hierofánicos a lo largo del tiempo” (Jordán, 2001a).

II. EL PETROGLIFO DE LA BELTRANA

Esta manifestación rupestre, esculpurada, dentro de la novedad arqueológica valenciana que constituyen los petroglifoides, ha sido encontrada por otro amigo, Arturo Rufino Guinot, el cual, conociendo aquellas dos rocas grabadas (“plataformas”⁴), con motivos hojiformes, que publicábamos en 1994 (ubicadas en las cercanías del pico de Penyagolosa, de 1.815 m s.n.m.), yendo de paseo la tarde del día 7 de abril de 2006 por los alrededores del ermitorio de San Juan de Penyagolosa, zona boscosa de La Beltrana, hallaba otra “plataforma”, igualmente exenta, comportando un nuevo (por desconocido) grabado hojiforme (fig. 5 y 6).

Situación

Se llega a él, tomando desde Vistabella (L’Alcalatén) la carretera que lleva al ermitorio de San Juan. Ya en su cercanía cogeremos, a mano derecha, la estrecha entrada al

4. Para su exposición, y atendiendo a la morfología de los propios soportes, seguiremos denominando **peñedos** a aquellas rocas o salientes “in situ” de grandes proporciones; **plataformas** a las losas menores, igualmente “in situ”; y **rocas** a las areniscas desplazadas, tal como ya hicimos (Mesado y Viciano, 1994).

camping, en cuyo inicio se halla el conocido pino de los tres troncos. Tras dejar esta zona de acampada seguimos ascendiendo por la misma pista, y a unos 500 m de su recorrido tendremos a la derecha una zona de grandes losas en donde se encuentra el abrigo llamado la Cova de la Beltrana, frente al cual, uno de nosotros (Viciano), recogió fragmentos de la talla de sílex. Tras este punto la pista vira a la izquierda y, ya en horizontal, tras un recorrido de unos 200 m daremos, nuevamente a la derecha, con otro grupo de grandes losas uno de cuyos ortostatos, a modo de visera, ha sido, por su lado W, paredado con roca en seco para aprovechar su interior como refugio. Es en este punto, ahora a la izquierda del camino, con una separación de 13,50 m y en el declive de un monte cubierto siempre de pinos (el laricio y el silvestre), y su monte bajo de crecidos helechos, donde advertiremos la roca de arenisca gris, manchada por la acción biótica de los líquenes, con este “nuevo” petroglifoide.

La inscultura

La litoarenisca que lo comporta presenta la superficie superior plana (a la vez que ligeramente cóncava en su centro) en acusado declive hacia el N. Alcanza un eje máximo (SE-NW) de 3 m, siendo su anchura (E-W) de 2,30 m. Y mientras su frente W (la de la propia pendiente del valle) tiene una caída vertical de 1,10 m, su opuesto rasa un suelo cubierto por la pinocha y el humus. Muestra junto a su perfil W un cupuliforme abierto, labrado por un proceso alterológico generado por la abrasión pluvial y la gelifracción, habiendo provocando un *gnamma* (Peña y Sancho, 2003). No se observa desplazación superficial; pero sí erosión, como una roca más, por la acción de los líquenes y los procesos derivados de la humectación, pese a lo cual su estado es bueno. No hay indicios de haber comportado fuego pues no existen señales de termoclastos.

El ancho de este motivo insculturado (eje E-W) es de 96 cm, siendo la altura total (eje N-S) de 150 cm. Su campo cerrado queda dividido en dos partes iguales por un canalillo, ahora de perfil irregular y escaso fondo, de 105 cm de recorrido, que, tras cortar la silueta cerrada, sigue, estrecho y ahora hondo (el pecíolo del hojiforme), con un recorrido de 45 cm hasta alcanzar el extremo inferior de la roca, su desagüe natural.

Fue labrado con un instrumento apuntado, seguro que metálico, como se aprecia en el picado visible, espaciado y no compacto, del canal que lo conforma. Reguero de sección tanto en U (más o menos abierta) en la periferia (la del limbo de la hoja), como en V en el canal de drenaje. La anchura de este surco varía poco, sobre 45 mm en el perímetro, y se expande, deformándose, en su interior, alcanzando el canalillo de desagüe unos 3 cm de profundidad. Hojiforme que por su lado E está a 80 cm del contorno de la roca, y su opuesto a 55 cm. Tanto la ligera concavidad central, natural, de la arenisca, como su pendiente (sobre unos 20°), favorecen el drenaje a cualquier líquido que se vierta o recoja en la superficie escultrada.

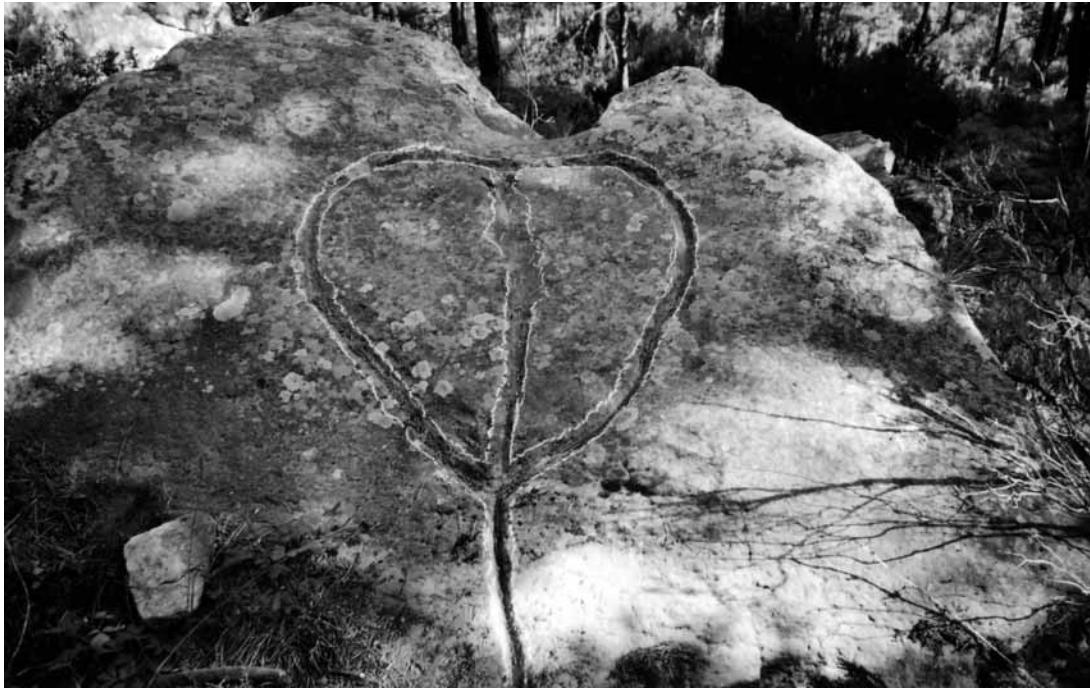


Fig. 5.- Vistabella. Plataforma de La Beltrana. Penyagolosa (A. Rufino).

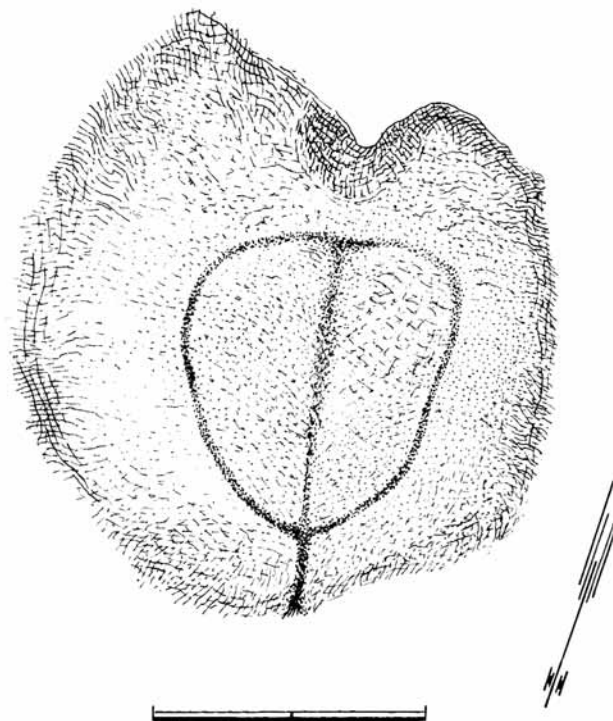


Fig. 6.- La Beltrana. Penyagolosa, Vistabella.

Paralelos y comentarios

Observamos cómo la dirección del derrame (S-N) es el mismo que presentan los dos petroglifos de la cumbre de Penyagolosa, cuyos campos tienen una red de canales más compleja (fig. 7 y 8). Como es bien conocido, y ya dijimos (Mesado y Viciano, 1994: 246 y 247, nota 142), se trata de una encumbrada montaña que en tiempos prehistóricos pudo estar dedicada al dios céltico *Lug*. Sobre estos grabados pudieron haberse celebrado ceremonias de libación o sacrificios en su honor, como se ha constatado en la estación turo-lense del santuario de Peñalba de Villastar, junto al Turia: “sin duda el centro cultural más importante del dios Lug en la Península” (Marco, 1986: 731). Se trata de un santuario cuyo nombre popular es el de Cerro de las Hoyuelas por las muchas cazoletas y canalillos que comporta, “conjunto de grabados con más de 3 km de extensión lineal”, entre los que se han detectado junto a las cazoletas y sus canalillos de drenaje “motivos geométricos y astrales”, y “representaciones del dios de raigambre celta Lug” (ibíd.: 211). Corpus inciso que sitúa este investigador “en los momentos finales de la Edad del Bronce o inicios de los campos de Urnas del Hierro”, existiendo, además, “una buena cantidad de inscripciones celtibéricas o ibéricas, y latinas, que llevaría el momento final del santuario en época ibérica del siglo I a.C., o al cambio de era”.

También comentamos que cercanas a estas insculturas de Penyagolosa existen indicios de un poblado Eneolítico en La Bayadera, así como otro de la primera Edad del Hierro en la loma de Belart (Mesado y Viciano, 1994: 202 y 246). Creemos que a este último horizonte cultural, ya rebasado el año 1000 a.C., pudieran pertenecer los petroglifos de esta montaña cimera del país, cuyo topónimo, repetimos, pudiera derivar de aquella deidad céltica (Penya-*Lug*-osa) y que el actual santuario dedicado a San Juan (24 de junio, solsticio del verano) pudo ser perduración religiosa de aquella lejana tradición “pagana”. A este santuario montano sigue acudiendo, anualmente, una de las romerías más primitivas del país, de origen incierto: la *dels Pelegrins de les Useres*.

De cuanto hemos comentado llama la atención que el plano insculturado de esta plataforma de La Beltrana se contrapone al declive del propio valle, o sea que la inclinación de su planacera es la misma que la de los petroglifos de la cumbre de Penyagolosa que se ubican en la vallada opuesta y por esto acordes con su pendiente, cosa que no hace el petroglifo de La Beltrana. Se trataría, pues, de una estación (la del conjunto de Penyagolosa) que se vale para unos mismos rituales de un monotema: el hojiforme, en este nuevo caso, también, con un posible valor figurativo de vulva, inicio de cuanto nace. Y los tres, como hemos visto, con los canales de drenaje orientados hacia el N y teniendo en el S (a 160° el hojiforme de La Beltrana) la majestuosa cumbre de la montaña más elevada del país, tal vez con la intención de que quienes realizaban actos esotéricos no dieran la espalda a aquella divinidad... Cumbre con su imponente pared vertical en la vertiente de levante cuya fuerza telúrica sigue perdurando en cuantos excursionistas la contemplan (fig. 9). En la actualidad, en esta cúspide se halla entronizada la Virgen del Lidón.

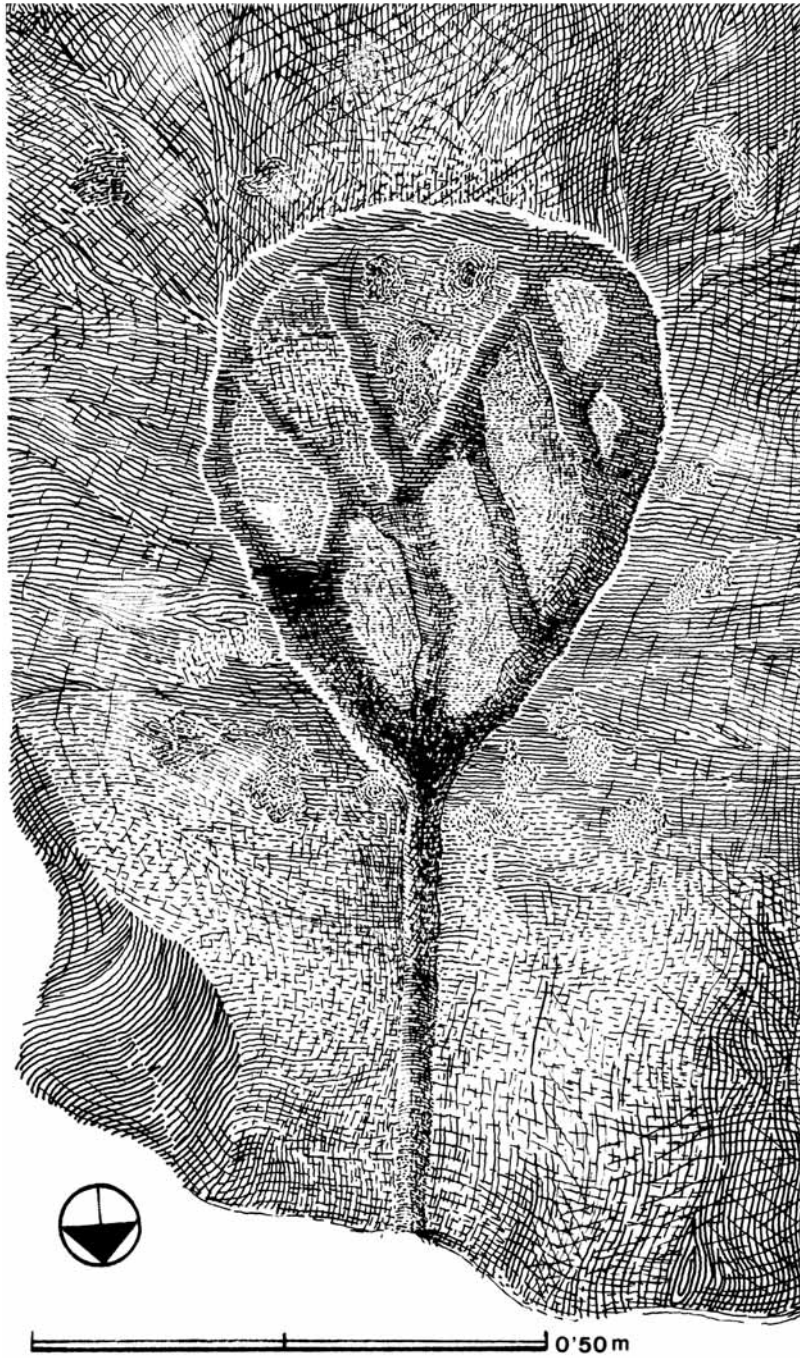


Fig. 7.- Penyagolosa, Vistabella. Plataforma I.

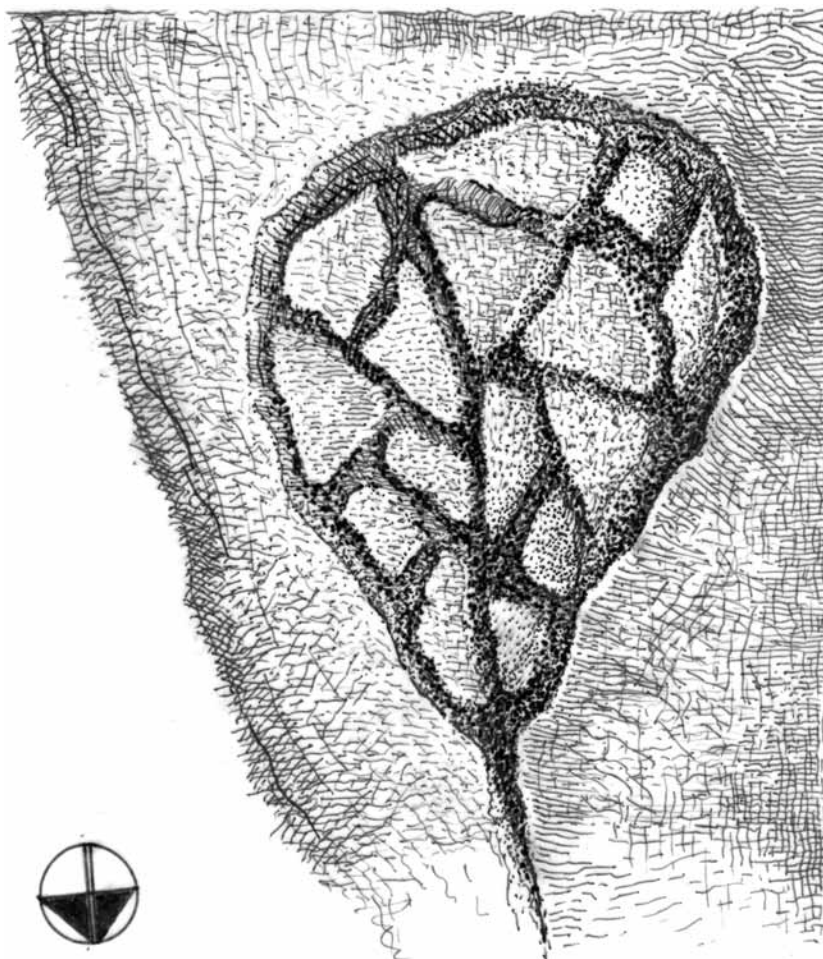


Fig. 8.- Penyagolosa, Vistabella. Plataforma II.

Como también glosamos, y conviene repetirlo, hay pastores que relacionan los hoji-formes insculturados con la destilación del aceite de enebro (Mesado y Viciano, 1994: 258), pero el hecho cierto de que ninguna de las rocas que los comporta presenta indicios de termoclastia, así como su excesivo tamaño, nos lleva a asegurar que no fue ésta su función ya que según Agustín Gascs,⁵ de la masía de Montoliu, en término de Xodos (L'Alcalatén), el aceite de enebro se obtenía colocando sus astillas en el interior de los cántaros (solían aprovecharse los recipientes rotos), y una vez llenos se invertían sobre las bases **de otros contenedores** igualmente cerámicos. Tras esta preparación los recipientes

5. Este relato fue recogido por J.L. Viciano, en 1967.

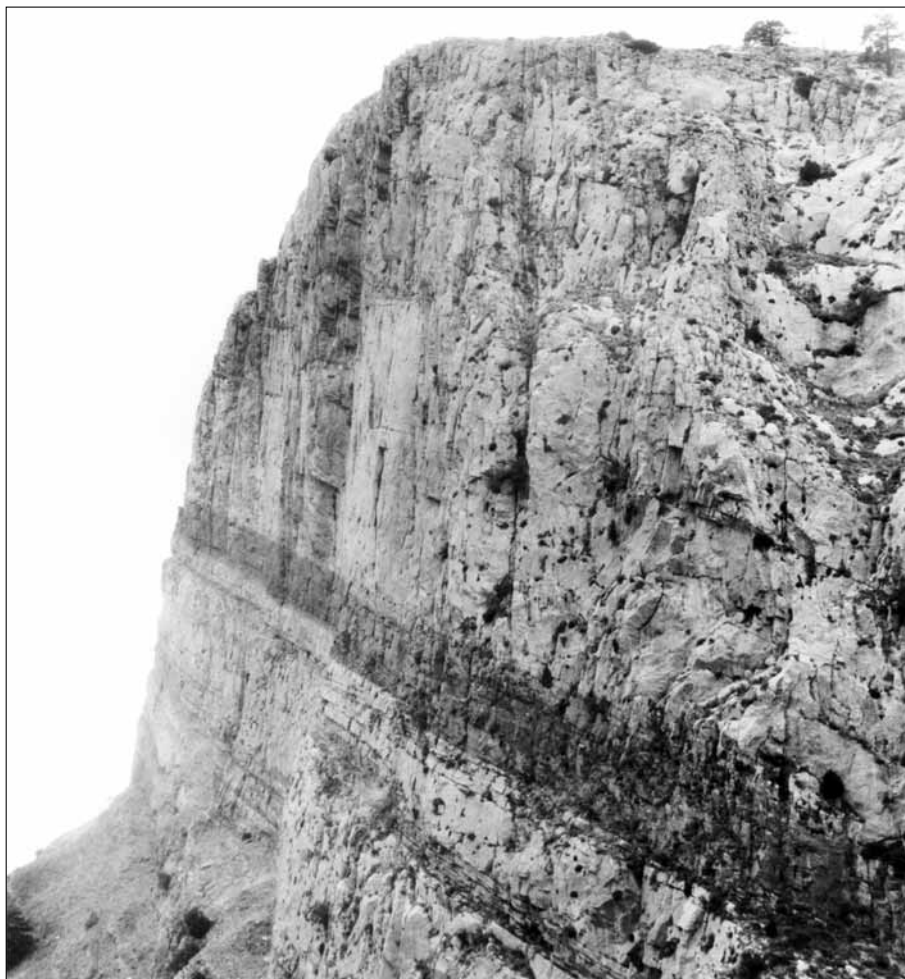


Fig. 9.- Cumbre de Penyagolosa. Vertiente de Levante.

se cubrían de maleza a la que se prendía fuego, provocando la alta temperatura de la combustión la exudación del enebro, cuyas gotas eran recogidas en los contenedores, líquido que era trasvasado a un botellín para su posterior uso. Se empleaba tanto en las heridas y malaltías del ganado como para matar menudos animales que se creían dañinos. En la geografía que venimos investigando, ninguno de los hojiformes presenta signos de disgregación granular por termoclastia, ni tampoco ennegrecimiento de la superficie por ignición o aceites (de ser recientes), prueba inequívoca de que no fueron empleados para la obtención del citado líquido graso.

Por otro lado se sitúan dominando extensos paisajes, lo que los hace más enigmáticos, alejándonos de aquella atribución popular, pastoril, así como unirlos al tan desconocido esoterismo de nuestra prehistoria, base de las creencias anímicas de todas las cultu-

ras. Tampoco los creemos piedras pasivas para el prensado de la oliva, idea que iniciaría Breuil (Breuil y Lantier, 1945), pues los que hemos estudiado (y en particular estos de Penyagolosa) se sitúan en paisajes cimeros sin olivos, mayormente dominio de las fuertes nevadas invernales. Tampoco hemos visto junto a ellos los pétreos contrapesos que siempre han usado los lagares para el prensado de la oliva, uva, o manzana cuando tales artilugios son de palanca; como tampoco hoyos (*pollegueres*) para el encaste de las armaduras de madera cuando tales ingenios son de eje vertical de caracol o rosca, hecho apuntado por Jordán para la que denomina “prensa nº 9” en el Tolmo de Minateda (Jordán, 2001: 8 y 9), cuya inscultura es, como igualmente anota, idéntica a varias de las que hemos citado; pero las pequeñas oquedades que se advierten en la fotografía (Foto 1 de su trabajo) son insuficientes para retener el ingenio de madera en el momento del prensado, pues la mucha fuerza que hay que realizar lo sacaría de tales encastes. Por otro lado, tanto si son de los primeros artilugios como de los segundos aquellas piezas pasivas insculturadas, ubicadas sobre rocas madre con gradiente (caso de nuestro ejemplar de la Beltrana, o el del monte Garabaya de Manzanera), harían inútil el comprimido del fruto pues las bases de las prensas siempre funcionan en horizontal. Pero no es menos cierto que su temática tampoco figura en esos dos grandes centros mágico-religiosos tan cercanos, con su complejidad iconográfica, conjuntos (cerrados al aire libre) de La Serradeta y Los Cerradicos de la Masía de Casagranja, éste último en término de Cantavieja; aunque sí lo hará en el de La Estrella, en término de Mosqueruela.

Son conjuntos que encumbran monumentales “peñedos” —auténticas aras sacrales— elevando pocetas o receptáculos con canales de drenaje, uno de los cuales, el Peñedo II de la Serradeta, ahora sin reguero, aparecerá circunvalado por sus crípticos ocho símbolos grabados junto a su circular bacino (fig. 10), auténticos *signes sans paroles*, como han sido llamados (Abelanet, 1986). Grabados, éstos últimos, que en modo alguno, como anotará Gómez-Barrera, los creemos medievales (Gómez-Barrera, 2003: 98) por ser antesala (única entrada posible) al poblado de El Castellet, con cerámicas del Hierro I e ibérico antiguo; aunque en sus cercanías está, también, el castillo y pobladillo medieval de El Boi (fig. 11). Por otra parte lo enigmático en ellos, a través de cuanto hay punteado, nada responde a los ritos árabes o cristianos más primitivos, las únicas Culturas conocidas tras la romanización en nuestra geografía castellanense; aunque estos cultos místéricos, con las rocas como soporte, de procedencia centroeuropea, nacidos en la más remota antigüedad, alcanzaron (y rebasaron) el año 572 puesto que tales esoterismos fueron recogidos en los cánones del II Concilio de Braga (en el antiguo reino de Galicia) que se ocupó, principalmente, de erradicar el paganismo. Así, Martín de Braga, que presidió esta reunión episcopal, en su carta *De correctione rusticorum* al obispo Polemio, escribe: “...qué es sino adoración del Diablo el encender cirios a las piedras, a los árboles, a las fuentes... Los demonios (persuadieron a los humanos) a que les levantasen altares en los cuales no sólo derramasen sangre de animales sino también de hombres...”. Y es que el culto a determinadas piedras y parajes, ya aludido por Estrabón en su visita a España alre-

dedor del año 100 a.C. (Estrabón, III, 1.4.), fue la causa que dio origen, con el tiempo, a muchas ermitas y cruceiros en sus cercanías.⁶

En tal culto pudo estar la génesis (críptica) de aquella frase de Jesús: “Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia”, puesto que esta religión utilizaría para su evangelización de la suplantación de aquellos lugares de culto misterico, algunos con rocas insculturadas con símbolos “paganos” preexistentes. Así, en al-Andalus vamos a tener un magnífico ejemplo, por no citar otros muchos, de aquella copularidad del “cristianismo” sobre el “paganismo”: la gran catedral gótica en el propio corazón de la inmensa Mezquita de Córdoba.

No es menos cierto que el conjunto de insculturas que venimos investigando en el septentrion occidental castellonense (también los de Tarragona, Albacete y Murcia), presentan, con aquellos otros conjuntos del resto de España, unas connotaciones propias, cual es el caso de su registro temático puesto que no van a figurar aquí ni los círculos concéntricos del SE español, ni los triples recintos cacereños, o los tan comunes laberintos del área gallega; o aquellas escenas cinegéticas en las que antropomorfos con arco están flechando ciervos; o aquellas armas (alabardas tipo Carrapatas, puñales de lengüeta, etc.) que están copiando modelos metálicos bien conocidos en los registros arqueológicos de finales del III milenio a.C., armamento que está sirviendo, lógicamente, para dar una cronología general, en tales áreas, a sus insculturas. Por ello Molina-García anota al estudiar el conjunto murciano de Tobarrilla (que tantos paralelos acusa con los nuestros) “que es notoria la diferenciación entre nuestros petroglifos y los atlánticos –como más próximos, los gallegos– en los que la temática círculos, espirales y laberintos que, entre otros, la caracterizan, no se da en Tobarrilla (Molina, 1985: 155).

Pero no es menos cierto que unos mismos motivos debieron de conllevar unos mismos ritos, pese a la distancia; y así advertiremos en las rocas de arenisca roja de Baños de Alicúm (Guadix) nuestros mismos temas: cazoletas y canales que las drenan, estación que, dada su proximidad (varios kilómetros) con los megalitos ubicados entre las localidades de Gor y Gorafe (Granada), fue datada en el Eneolítico (García-Sánchez y Spahni, 1985). Y es que, de nuevo, debemos de encontrarnos ante otro “trasvase cultural”. Como trasvase cultural (tal vez desde el septentrion valenciano) es el conjunto citado de Tobarrilla por su gran similitud física con los que vamos estudiando en nuestra área. Sus hojiformes serían para Jordán “arboriformes”: “nos inclinamos más a considerarlo (en caso de que no fuera una “vulgar” prensa de aceite protohistórica o romana) **más como un árbol de la vida**” (Jordán, 2001b: 13). En todo caso, lo que sí que parece ir consolidándose es una alargada zona de posible influencia “mediterránea” (que alcanzaría por el S la zona de Guadix), la cual tendría como soporte característico los bacinos o cupuli-

6. Fuente: http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocslglMed/MartindeBraga_biografia.html



Fig. 10.- La Serradeta, Vistabella. Peñedo II.



Fig. 11.- El Boi, Vistabella. Masadas y ermita gótica de Sant Bertomeu.

formas drenados por regueros, y hacia levante uniría los hojiformes o “árboles de la vida”, con los majestuosos peñedos (auténticas aras sacrales/sacrificiales) encumbrando otras pocetas y otros canales igualmente de drenaje.

Los hojiformes en los parajes con insculturas

En este “hinterland” escrutado, hemos registrado (exceptuando los tres de Penyagolosa) los siguientes hojiformes: en la Torre de la Casalta, Zucaina (Alt Millars), figuran en la plataforma I (fig. 12); en el Mas de Montón lo hacen en las plataformas I y II (fig. 13); y en la Loma del Cañuelo, en la Plataforma I (fig. 14). En Manzanera, Teruel, otro hojiforme se halla en el crestón, ahora calizo, del monte de Garabaya que domina por el NW el pueblo (fig. 15).

En La Estrella (Mosqueruela, Teruel) sobre la cueva-balma de El Monj, y ya en la carena de la montaña, tendremos el hojiforme más complejo de cuantos hemos encontrado, pues en su campo, ahora circular (viable cosmos), los canales extremos cortan, en su salida al limbo, dos pequeñas circunferencias de desigual tamaño, posiblemente representación de la luna y del sol (fig. 16). Junto a él se alza el espectacular peñedo III, con un canal en su planacara que alcanza los 5 m, y varias cupulillas (fig. 17). Tampoco deberemos olvidar que sobre esta cueva (un enorme abrigo cuajado de signos incisos, entre ellos esteliformes) se halla la plataforma que comporta una constelación estelar, posiblemente Leo (Mesado y Viciano, 1994: 206, nota). En su contexto una relación repetida con lo cósmico en un lugar en que la tradición invoca la aparición, a unos pastores, de la Virgen de la Estrella, hoy patrona de Mosqueruela, cuyo ermitorio tenemos a 3 km aguas abajo de la balma o Cueva del Monj. Y es que las leyendas suelen tener un trasfondo histórico, o cuanto menos de mitos ancestrales, por cuanto no es casual que unos motivos prehistóricos, de simbología cósmica (¡únicos en su lectura!), estén cerca del **santuario de la Estrella**.

R. Seva, al estudiar los grabados rupestres de Pinoso, Alicante, con cazoletas y canchillos que las drenan, anotará que pudieron relacionarse con cultos solares a la *Dea Mater*, y “podrían situarse entre el Eneolítico y el Bronce final”; pero señala que en sus inmediaciones no ha encontrado restos materiales, aunque no lejos –rebasando el kilómetro y medio– existen yacimientos del Paleolítico superior-Epipaleolítico y Neolítico final (La Centenera), de fines del Eneolítico y la Edad del Bronce (Lel), e ibéricos, romanos y altomedievales (Camarillas)... (Seva, 2003: 431 y 432).

En Peñalba, “un santuario a cielo abierto” (como prácticamente todos), F. Marco relaciona los petroglifos con sacrificios sangrientos, aquí de animales (Marco, 1986: 731). Nosotros mismos observamos en Los Cerradicos de la Masía de Casagranja que tales sacrificios (posiblemente humanos) son posibles (Mesado y Viciano, 1994: 256 y figs. 18, 1 y 19, 3).

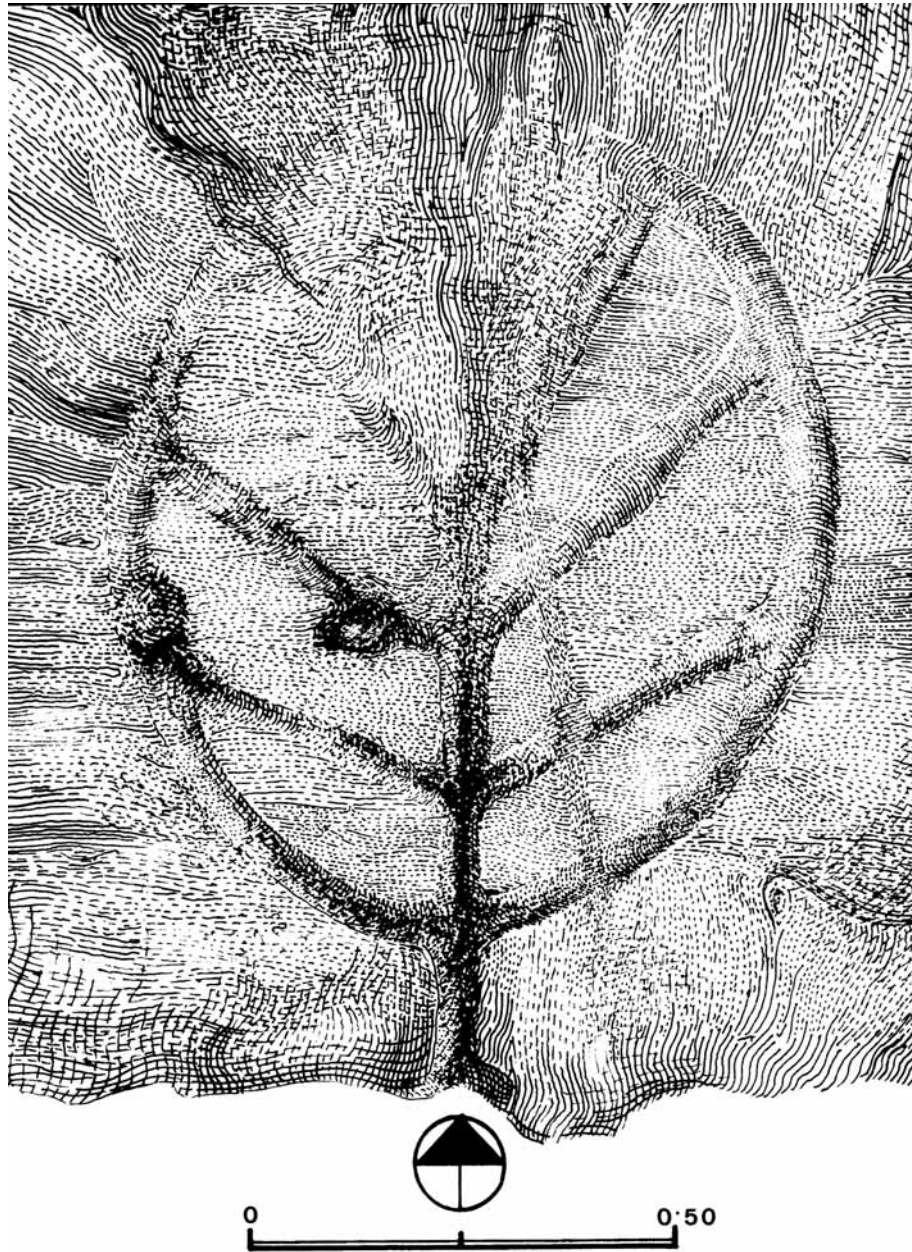


Fig. 12.- Torre de la Casalta, Zucaina. Plataforma I.

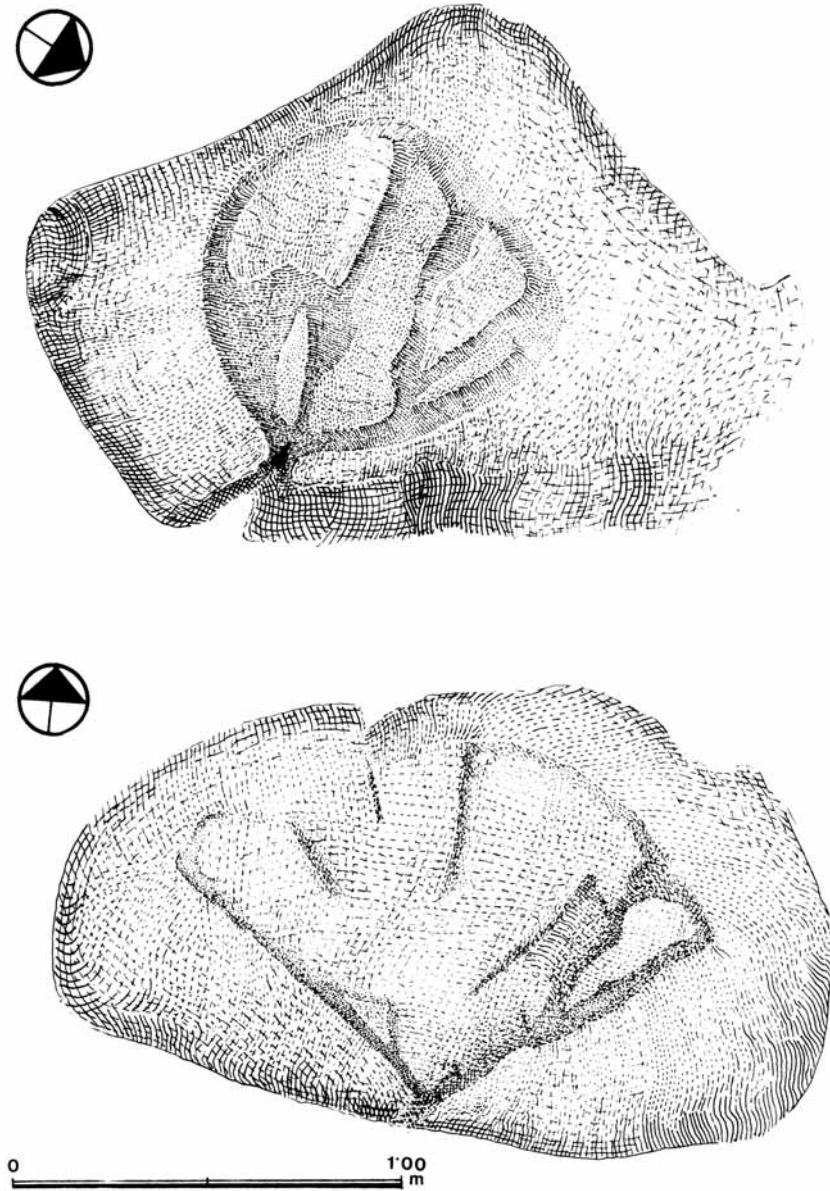


Fig. 13.- Mas de Montón, Zucaina. Plataforma I y II.

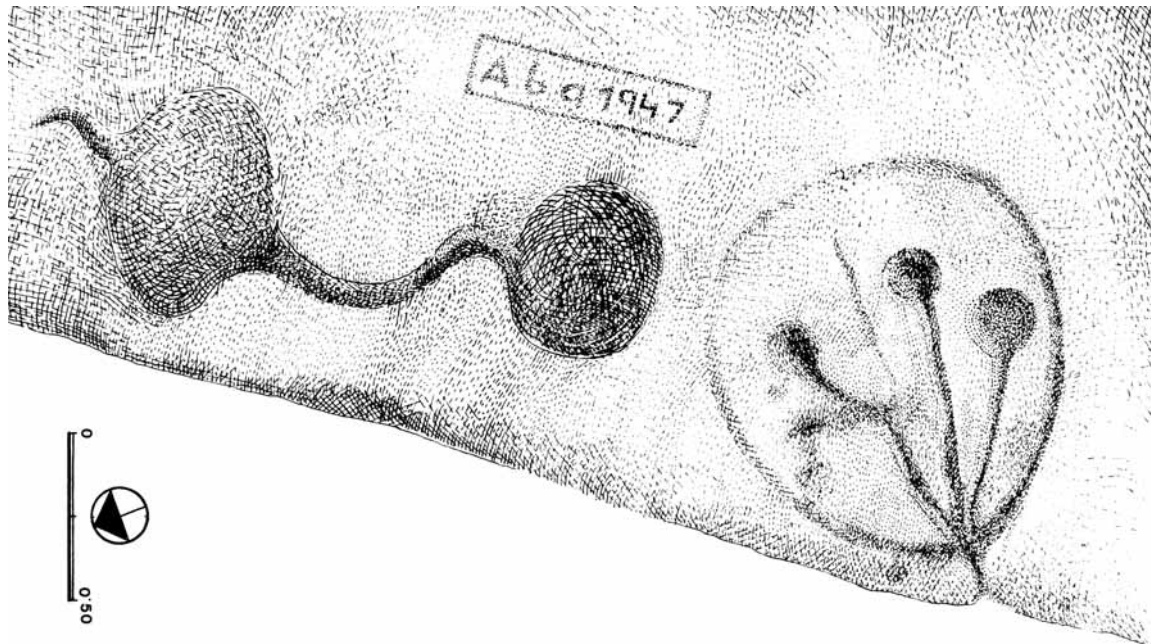


Fig. 14.- Loma del Cañuelo, Zucaina.

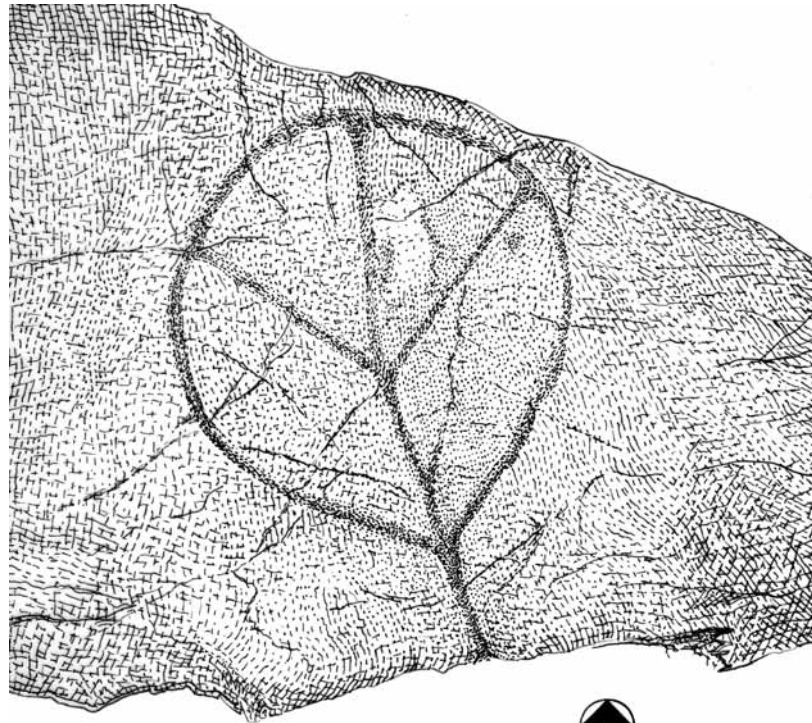


Fig. 15.- Garabaya, Manzanera (Teruel). Plataforma I.

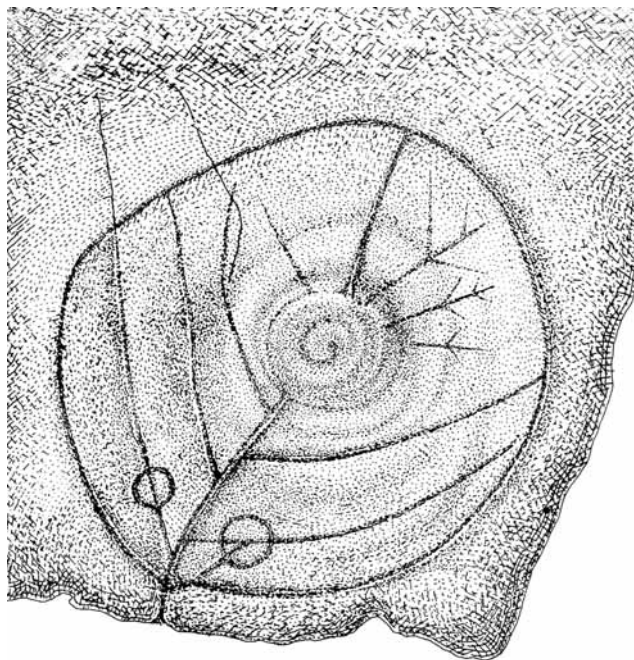
Otro paraje con semejante distribución ritual (insculturas plurales alrededor de un encumbrado “peñedo” con bacino y canal de drenaje en su cima, y huellas labradas para escalarlo) es el ya citado de La Serradeta, pero ninguno de los veinte temas que le arropan señala el motivo hojiforme, monotema singular –como hemos visto– en el conjunto de Penyagolosa, aunque ambos campos insculturados estén dentro del mismo término municipal.

Un motivo (como continuamente estamos observando) que se repite con frecuencia en la mayoría de las estaciones rupestres con grabados en este hinterland castellonense, una especie de *leit motiv*, es el de los bacinicos y sus canales de drenaje. Motivo **único** en los planaltos de las mesas sacrales o “altares” (nuestros “peñedos”), cuestión ésta que para Ana Alonso estaría vinculada a la simple recogida de agua pluvial para el consumo humano, y también “para algo tan aparentemente nimio como es la caza de aves” (Alonso, 2003: 285). Pero si así fuera, los regueros irían a desembocar en las cubetas y no al revés como siempre sucede en cuantos hemos encontrado. Por otro lado en las cercanías de tales estaciones hay **magníficas fuentes**, y siempre hondos barrancos y ríos. Y también nos parece “nimio” que sobre tan mayestáticos peñascos, y dominando campos con petroglifos varios, siempre contiguos a viejos caminos de herradura, fuesen labrados grandes pocetas, circulares o rectangulares, con sus canalillos de drenaje, para la simple caza de aves;⁷ o espectaculares canales, como el regato de más de 11 m de la plataforma I de la masada de Penya Calba escoltado por grabados serpentiformes nacidos de una poceta minúscula (fig. 18), o “paletas” (fig. 19) sin función aparente alguna, entre otros motivos (Mesado y Viciano, 1994: 210, fig. 8), siendo espectacular su ubicación sobre el curso del Montlleó (fig. 20).

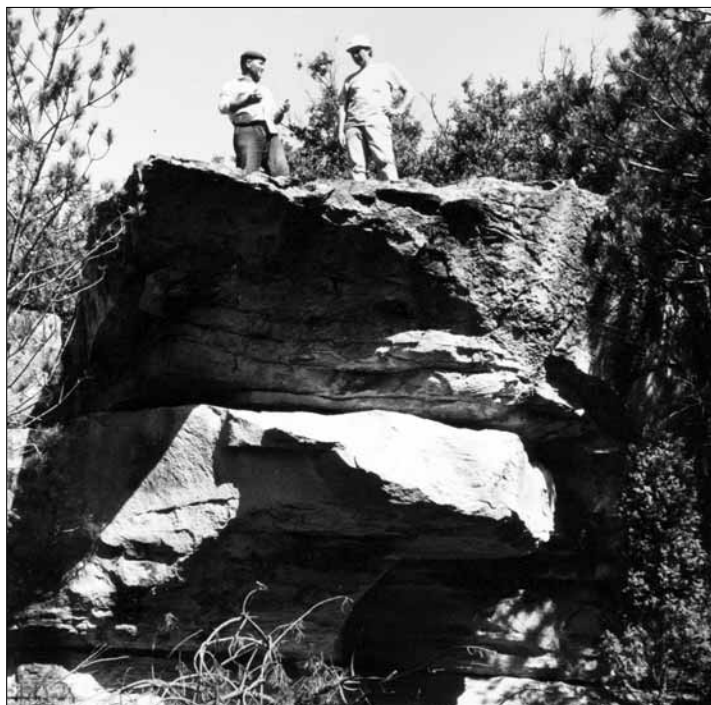
La cronología y los ídolos-placa de la masía de Fraximeno

Respecto a la cronología dada a la mayoría de los petroglifoides reseñados, cuyo registro simbólico se extiende por media Europa, está la de aquellos que avalan su origen neoeolítico; también romano, caso ya citado de Breuil y Lantier. En aquella dirección primera estarían los que estudiamos cerca de los dólmenes de la Vega del Moll, Morella (Mesado y Andrés, 1999), sepulturas fechadas por el C14 (datación calibrada), entre el 3496 y el 3376 BC (UBAR-520), con balsillas y sus duros canales de drenaje; y ese gran peñedo con pocetas y más canales en su cercanía, cronología aproximada que en este privilegiado paisaje morellano pudieran señalar, también, las rocas III (con un petroglifoide en forma de cruz de dobles brazos –los superiores alzados–) y IV (con un petroglifoide en “phi”), insculturas que fechábamos dentro del Eneolítico.

7. Véase tal problemática en la “Segona part” del “Debat” (págs. 462-470) propiciado durante el *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals* (Institut d’Estudis Ilerdencs, Diputació de Lleida, 2003).



**Fig. 16.- La Estrella, Mosqueruela.
Plataforma II. Hojiforme circular.**



**Fig. 17.- La Estrella, Mosqueruela.
Su gran peñedo.
Sobre él J. Colomer y J.L. Viciano.**



Fig. 18.- Penya Calba, Culla.
Serpentiforme.



Fig. 19.- Penya Calba, Culla.
Grabado en "paleta".

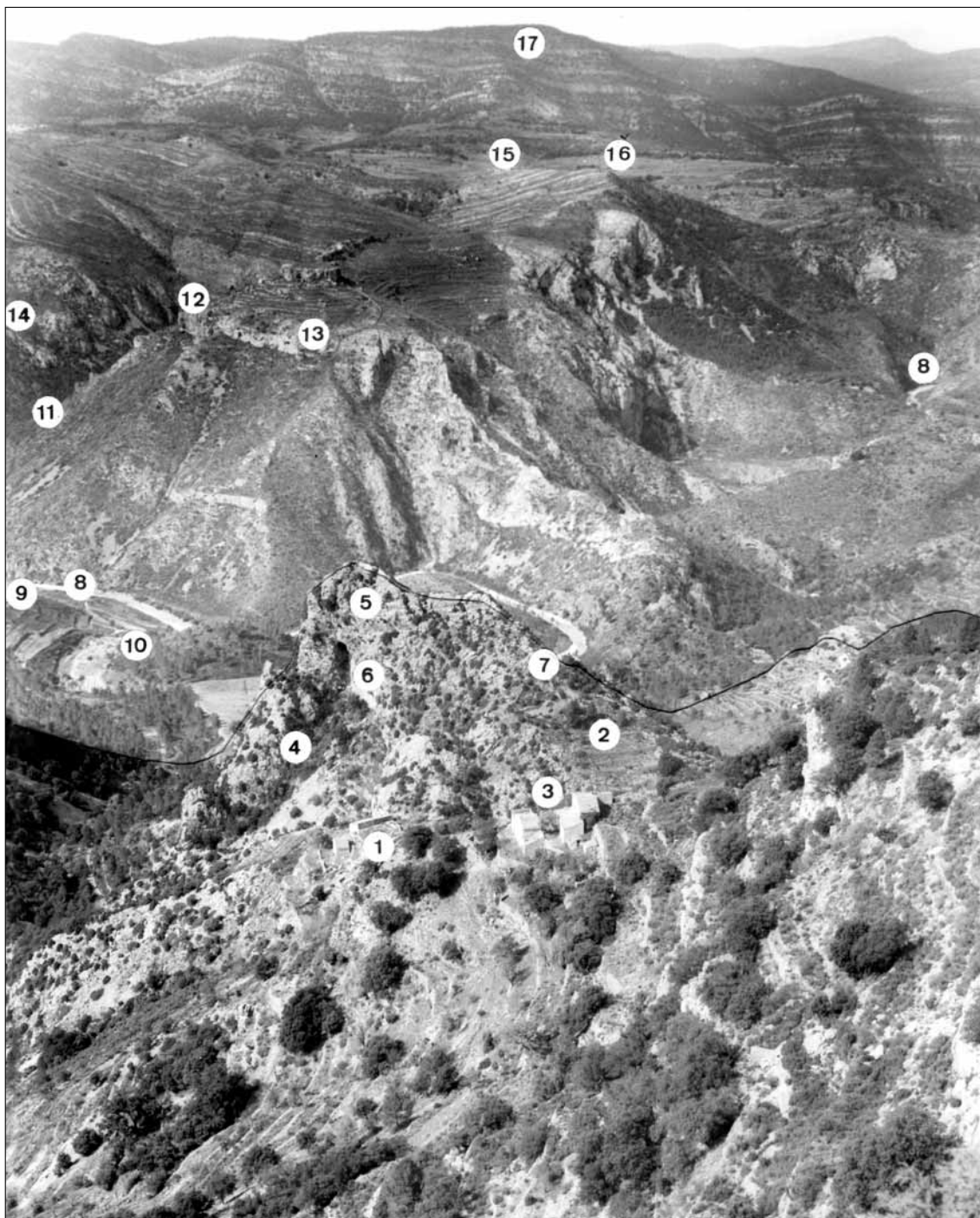


Fig. 20.- Peña Calba, Culla. Panorámica hacia el Riu de Montlleó (8) tomada desde Els Morrals, sobre la Cova del Marqués: 1, Caseta del Sereno; 2, Castellalbo (Bronze Tardío); 3, La Tarongera; 4, Racó de Tadeu; 5, El Morral Foradat; 6, Finestra del Sereno; 7, Volta de Maria; 8, Riu de Montlleó; 9, Cova de les Cabres (Bronze Valenciano); 10, El Fondo; 11, Barranc de la Cova; 12, Coveta de la Munda; 13, Cova de la Soterranya (Bronze Valenciano); 14, El Queixal del Llop; 15, Mas de Campos (Hierro I e Ibérico); 16, Punta con construcciones de piedra seca; 17, Serra del Boi, Vistabella.

Confirmando esta última cronología, y dentro de esta singular orografía morellana, ahora en la cuenca del Calders y apenas a 1 km enfrente del ermitorio de Sant Antoni de Pàdua, en la *dena* de La Vespa, tras nuestras propias exploraciones han sido encontrados sobre una plataforma ortostática elevada, dominando la vega, dos enormes grabados que parecen representar sendos idoliformes, cuyos gráficos podemos ver expuestos en uno de los paneles del Museo de la Valltorta. Nuevas insculturas, ahora espectaculares tanto por el tamaño como por la propia representación incisa, que se ubican dentro de la propiedad del Mas de Fraximeno (Pérez y Guardiola, 2006). Estos “ídolos-placa”, o “cilindro”, con dirección E-W, aparecen representados por dos rectángulos paralelos y casi tangentes, con pedestal basal contraído (balsillas rectangulares, labradas), cuyos cuerpos quedan divididos por un banda vertical, central, en “Y”, marcándose los puntos de los ojos (cupulillas naturales) sobre ella, separados por otra línea vertical que sigue el eje interno anterior (fig. 21, A) .

Colindando con ellos, varias pocetas (mayores las que se aproximan a sus “cabezas”, aunque escasamente señaladas) están conectadas por medio de un solo canal con los propios idoliformes, regatas que pudieron aportar algún líquido a los canalillos que silueteaban los dos ídolos-placa, que van creciendo en profundidad conforme se aproximan a las balsillas basales, únicos receptáculos en donde podía ser recogido cualquier líquido derramado sobre aquellas balsillas o sobre los cuerpos de las propias figuraciones, contraviniendo, pues, al resto de las plataformas con sólo cupuliformes y canales que las drenan. Sin embargo la losa contigua, con una reparación de rotura de 70 cm, con un pequeño ídolo-placa grabado, presenta un duro reguero con balsillas que sí vierte en el extremo inferior de la plataforma, ideograma que no queda lejos de los grabados anteriores (fig. 21, B).

Hoy la arenisca que contiene las dos insculturas mayores (rebasan los 140 cm de altura) se halla desgajada de la arenisca madre, habiendo iniciado su desplome, por cuanto su planacera no conserva la horizontalidad que debiera para conducir un líquido vertido en las pocetas.

Tal hecho sería indicativo de una “proximidad”, cuanto menos ritual, con aquellas rocas que portan como único tema los cupuliformes y sus canales de salida, como las tan cercanas a los monumentos dolménicos de L’Argilagar, en la citada Vega –o *dena*– del Moll. Cercanía que igualmente podría ser cronológica, aunque en lo tocante a creencias anímicas y sus ritos la profundidad en el tiempo puede ser mucha, como hemos podido ver en el mentado Concilio de Braga.

Estas nuevas losas grabadas (que en origen estuvieron soldadas) quedan enfrente (sobre 1 km) de la ermita de Sant Antoni de Pàdua, siendo visible desde ellas, al igual que lo es el ermitorio de Sant Cristòfol de Saranyana, en cuyo *cingle* se ubican las pinturas rupestres del abrigo del Mas de Barberà. Recordemos, también, que muy cerca de la primera ermita figuran las insculturas de la Masía de la Vespa, en cuya plataforma de rodeno (utilizada, en parte, para la trilla) aparecen varias pocetas y un antropomorfo en

“phi”, esquema que pudiera responder –tal vez casualmente– a un “indalo” almeriense aunque presenta en arco (signo siempre de antigüedad) sus extremidades inferiores (Mesado y Andrés, 1994: 215), ideograma con fuertes paralelos en los antropomorfos portugueses de Cachão do Algarbe y São Simão, en cuyas cercanías existen otros grabados comportando armas datadas en los inicios del primer milenio a. C. (Varela, 2001: 71 y 80, figs. 8 y 13).

El propio hecho de la magnitud de estos dos idoliformes de Fraximeno (como su propia simbología) señalan esa perspectiva jerárquica, máxima, dentro de esta zona del septentrión valenciano, tan rica en petroglifos, que en su gran mayoría inciden en los cupuliformes o balsillas, y en los canalillos que siempre las desaguan. Teniendo en cuenta el abombamiento que presenta la figura del lado derecho de Fraximeno en su perfil inferior, sospechamos que pueda tratarse de una deidad de “tipo dolménico” representando a una diosa madre (de la fertilidad), en cuyo caso el diminuto idoliforme contiguo a esta pareja deificada pudiera simbolizar a su hijo, procreación divina al modo de los dioses egipcios, entre otros. Sobre el regato que comporta esta pareja idoliforme en lo que sería la cabeza, cabe pensar que pudieron insertarse en ellos, en el instante del acto esotérico, flores o plumajes al modo que los presenta el idoliforme alicantino del Abric II de Garrofer. El dilema en Fraximeno es saber si los idoliformes y la regata con pocetas y su desagüe externo son coetáneos, o no. De lo que sí que estamos convencidos es que se trata de “santuarios rupestres, verdadeiros lugares de poder” (Varela, 2001: 86).

En el grupo de los petroglifos galaicos aquellos temas que se interpretan como “ídolo-cilindro” (caso del conjunto grabado de la Pedra das Ferraduras de Fentáns, Cotobate, Pontevedra), con tres idoliformes –aunque bien lejos, artísticamente, de los dos ejemplares morellanos–, se centran en “el último tercio del III milenio y el primer tercio del I milenio; es decir, la fase más temprana de la implantación de la metalurgia en el área gallega (...), y no sobrepasarían el primer tercio del II milenio, habida cuenta que la tendencia más generalizada en la investigación actual apunta la existencia de una clara ruptura en el registro arqueológico a partir del segundo tercio del II milenio, lo que parece dar a entender que en estas tierras se produjo una crisis de dimensiones hoy por hoy difíciles de evaluar pero que supuso la interrupción de un proceso de desarrollo que conllevaría inevitables cambios sociales”. Crisis y ruptura que, igualmente, hemos apuntado y defendido para el País Valenciano (Mesado, 1999⁸).

8. Véase, en este trabajo referenciado, entre otros capítulos, el II: “El Eneolítico y el Bronce ¿Transición o rotura cultural?”. También: Mesado, 2001a.



Fig. 21.- Fraximeno, Morella. A, idoliforme izquierdo; B, idoliforme menor y canales con pocetas

El paramento pintado de La Serradeta

Ratificando aquella antigüedad prehistórica que dimos al conjunto grabado de La Serradeta, está el panel, hallado recientemente, del Abric de la Serradeta, en la propia ladera del Morral de Valero (lado izquierdo del camino arriero de Culla), cuyo conjunto fotografiado también se expone por vez primera en el Museu de la Valltorta, Tírig-Castellón. En él advertiremos, en tono rojizo desvaído, varios antropomorfos; y podomorfos, en un tono más oscuro (rojo acarminado), en el extremo final de bandas (que los envuelven) formadas por puntos digitados, motivo éste último que, en horizontal, va formando rítmicas fajas de dobles puntos sobre gran parte de la decorada balma.

Aunque cualquier interpretación iconográfica en arte es siempre subjetiva, en el abrigo de La Serradeta parecen marcarse caminos (las bandas punteadas), y el hecho de terminar con huellas podomorfas, en su interior, parece querer indicar prolongados **caminos hechos a pie**: tal vez recuerdo de una ancestral peregrinación ritual para alcanzar este lugar sagrado (el de La Serradeta) como año tras año, y centuria tras centuria, alcanzan hoy, en acción de gracia (para unos en petición de lluvia; para otros intercesión por una epidemia de peste), tras un recorrido montano de 70 km (ida y vuelta), el santuario de San Juan de Penyagolosa *els pelegrins de les Useres*, trece personajes: uno representando a Cristo y los otros a los apóstoles. Y lo hacían, antaño, portando en sus cuellos múltiples abalorios profilácticos (“paganos”) y un enorme rosario de cuentas vegetales, que es el que ha prevalecido. Restos, tal vez, de antiguos cultos agrarios o de fecundidad (Escuder et al., 1989).

El paramento pintado de La Serradeta comporta –dentro del registro rupestre valenciano– el más puro conjunto de arte esquemático de cuantos abrigos han sido encontrados, constituyendo con el contiguo campo de insculturas y su poblado de Els Castelletts (Hierro I y II), un mundo espiritual, **evidentemente prehistórico**, muy complejo, puesto que exceptuando aquellos grabados del siglo pasado (Plataforma XV, insculturada por Silvino Moliner siendo zagal), cuantos motivos existen, incisos o pintados, deben de ser sincrónicos. Ellos conforman un mundo de simbolismos, perdidos en el devenir del tiempo, con un claro valor anímico-religioso sacrificador (Duch, 2003: 448).

Paralelos, comentarios y una posible cronología

El problema crucial, ahora, tras estos novedosos hallazgos, es el de atribuir para el conjunto de insculturas estudiadas una misma cultura (y por lo tanto una misma cronología), la cual quedaría centrada, *grosso modo*, en el III milenio a.C. Sin embargo, el hecho innegable de que el campo con petroglifos de La Serradeta sea la antesala **ineludible** para alcanzar el poblado ubicado a 150 m de distancia, y que en la plataforma V existan incisos varios signos ibéricos, abogaría –creemos– por la cronología del propio

asentamiento con cerámicas atribuibles a Campos de Urnas, en cuyo momento habríamos de datar los cabalísticos signos del Peñedo II así como los grabados con los antropomorfos y posibles narrias cuyos paralelos en el SW se fechan entre el 750 y el 650 a.C. (Almagro, 1977: 189); santuario montano que habría cubierto, de igual forma, la fase ibérica de este pobladillo. De ser así, como también apuntamos, tras aquella fase de grabados eneolíticos (mayormente sobre paredes verticales o losas muy inclinadas) habríamos de pontear el periodo ocupado por el llamado “Bronce Valenciano”, al cual bien poco de arte (aunque las pocetas y canales carezcan de él) podemos atribuirle, puesto que entre los múltiples pobladillos que hemos detectado en Castellón, encumbrados en cualquier peñasco puntero, nada hemos visto en sus abrigos, paredes o rocas cercanas.

También para D. Antonio Beltrán el final de este arte esquemático quedaría centrado en la Edad del Hierro como consecuencia de la penetración hallstática, puesto que “el estilo esquemático se perpetuó en la cerámica durante la I Edad del Hierro y desapareció con la introducción de los modelos clásicos de los pueblos colonizadores” (Beltrán, 1983). Para el propio Beltrán el grupillo de pinturas de La Fenollosa de Beceite, con jinetes que cabalgan de pie sobre sus monturas, podría llevarse a la “Edad del Bronce y tal vez a la segunda mitad del II milenio a.C.” (Beltrán, 1993: 187). Sin embargo, el innegable paralelismo con la plataforma insculturada de Puntal del Tío Garrilla II, a 100 m del poblado ibérico de igual topónimo, en la localidad de Pozondón, Teruel, no hará dudar a su excavador en atribuir a ambos conjuntos una misma fecha (Berges, 1981), hecho igualmente aceptado por Royo, quien en su artículo sobre las manifestaciones ibéricas del arte rupestre, cita, entre otros, el conocido Castro de Santa Tecla “donde parte de la muralla y sus viviendas anexas se localiza sobre diversos grupos de paneles grabados con cazoletas y canales”, hecho que va a repetirse en Masada de Ligros II, en Albarracín: “uno de los santuarios con grabados rupestres más importantes de Aragón”, en donde sobre rodenos triásicos, con la técnica del picado, existen “paneles de cazoletas y canalillos **enterrados bajo sedimento arqueológico** fechado en época ibérica [el énfasis es nuestro, por cuanto podrían ser anteriores] con alguna espada grabada asociada a canalillos, serpentiformes y cazoletas”. Por lo que considera que una parte significativa de tales insculturas “podría encuadrarse dentro de las manifestaciones ibéricas” (Royo, 1999: 211), fechando la plataforma grabada, de tipo ecuestre, del Puntal del Tío Garrillas “entre el siglo IV y el III a.C.”, aunque no descarta una fecha de fines del VI (ibíd.: 216). Nosotros mismo, ya en el año 1989, datábamos en época ibérica el conocido jinete del Abrigo X del Cingle de la Mola Remigia (fig. 22), cronología, aunque sin cita alguna, aceptada tanto por Royo (ibíd.: 221) como por Mateo-Saura (Mateo, 2002: 59).

Si como se ha escrito Sierra Morena Oriental es la “génesis de las nuevas formas esquemáticas” (López y Soria, 1988: 455), centrándose en el núcleo de Aldeaquemada los motivos más primitivos de este lenguaje simbólico, no es menos cierto que nadie discute aquellos “trasvases culturales” que con seguridad se producen (en este caso procedentes del País Valenciano), como ponen de manifiesto los cérvidos de la capa inferior en

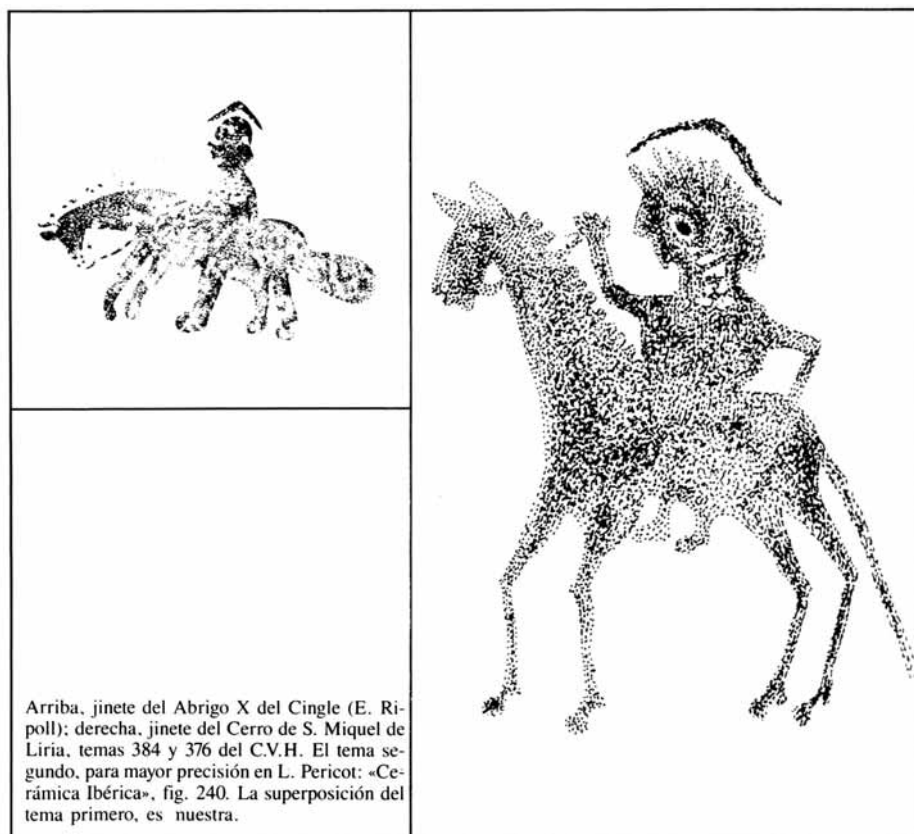


Fig. 22.- Jinete del Abrigo X del Cingle de la Mola Remigia, Ares, Castellón.

Prado del Azogue, y los cérvidos y cápridos, en rojo claro, de Tabla de Rochico. Y siendo evidente, como reiteradamente venimos manifestando (Mesado, 2005a), que tal manifestación artística nace con el Neolítico Inciso –por ello lo denominamos **Arte Rupestre del Neolítico Inciso** (Mesado, 1989: 91)– y fenecce con anterioridad al Eneolítico, no es menos cierto que cuanto entendemos como Arte Esquemático (siempre simbólico) deberemos situarlo a partir, cuanto menos, del Calcolítico, como, por otra parte, vienen indicando los idoliformes, su manifestación más singular.

Sólo basta hojear cualquier Corpus de Arte Esquemático para advertir motivos puntillistas (los “puntiformes”) en una gran mayoría de los yacimientos andaluces, pero prácticamente siempre van a pertenecer, o a integrarse, en esta nueva dicción de arte: unas veces formando figuras (buen ejemplo son las de Poyo de En Medio en Aldeaquemada⁹),

9. Se trata del Grupo 4 del listado de López y Soria, una serie de puntuaciones en “meandriforme” cuya idea se acerca a esas deidades eneolíticas cuyas imágenes más representativas van a comportar los ídolos-placa, coronados por “bigotis”, ahora

otras agrupándose, sin orden (casi siempre), junto a imágenes acéfalas de “brazos en asa” como en Vacas del Retamoso-Los Órganos; o salpicando, abigarradamente, un “ramiforme arborescente” que sobresale de una escena formada por “dos arqueros, dos antropomorfos simples y dos figuras semicirculares” en el Abrigo de las Jaras, posible deidad que con su lluvia (los puntos) parece bendecir la escena terrenal de la que sobresale –tipo de figura que ya tratamos al dar a conocer la gran *deessa* esculpura de La Vall d’Artana, Castellón (Mesado, 2001a)–; una escena cinegético-votiva, pintada, que repite el abrigo de la Tinada del Ciervo I, de Nerpio, Albacete (Mateo y Carreño, 2001: fig. 3, 1-5)¹⁰. En el propio término de Aldeaquemada hay bandas de puntuaciones y pequeños segmentos en Morciguilla de la Cepera, panel que igualmente comporta menudos antropomorfos, por cuanto es el yacimiento de Sierra Morena que más semejanzas alcanza con el de la Masadeta, aunque no figuran los podomorfos (López y Soria, 1988: 38, fig. 2), motivo que no recogerá Acosta; aunque sí “manos”, un “tema poco frecuente en la pintura esquemática, encontrándose únicamente en una estación de Cádiz y dos de Badajoz (...) Sobre su fecha no puede apuntarse dato alguno (Acosta, 1968: 137-138).

En Aragón, en los abrigos del Forau del Cocho (Estadilla, Huesca) tendremos en los covachos VI, VII y VIII, conjuntos de puntuaciones digitadas “que forman ocho o diez líneas paralelas”, digitados (“dispuestos en sentido de ritmo o armonía”) que en el panel primero acompañan a un ciervo de tendencia esquemática que Beltrán describe como “seminaturalista” (Beltrán, 1993: 112-115). En sus proximidades está la ermita de la Virgen de la Carrodilla. Sería, pues, el conjunto con paralelos provinciales más cercanos al de la Serradeta, aunque tampoco comporta podomorfos.

En aquellas áreas catalanas bien prospectadas y publicadas –Cuenca del Segre y Área Central y Meridional (Alonso et al., 1990)– los dos yacimientos que presentan un mayor “lenguaje” con paralelos en el abrigo de La Serradeta, son: el del Abric de la Vall d’Inglà, con su conjunto ordenado de puntos (para el cual sus investigadores se inclinan “por un concepto numérico” y cuya cronología horquilla entre la Edad del Bronce y la del Hierro); y el abrigo denominado Cova dels Segarulls (Olérdola, Alt Penedès), otra agrupación de puntiformes emplazados en un ambiente cultural que sitúan entre la Edad del Bronce y el Medioevo, por existir en el propio lecho del abrigo testigos arqueológicos de ambos extremos culturales.

Los tres yacimiento castellonense que más paralelos formales –en especial digitados o puntiformes– pueden acusar con el abrigo de la Masadeta (también, por el momento,

con dos prolongaciones laterales, arcadas, terminadas con tres líneas de puntos, posibles pies –o manos– de la figura central, que evidencia el también meandriforme puntillista del abrigo de Vacas del Retamoso en cuya “cabeza” fueron pintados dos puntos, los ojos, separados por una corta línea central, la nariz, que van a recordarnos a aquellas otras del Arte Rupestre del Neolítico Cardial (el “Contestano”) en cuya génesis Oriental pudieran haber contactado.

10. En este estudio se interpreta el gran ramiforme como las astas de un ciervo, pudiendo tratarse (cosa que no negamos) de un animal totémico, deificado.

lógicamente los más cercanos) son: las prolongadas bandas, paralelas, de digitados y puntuaciones del canchal de areniscas triásicas del castillo de Vilafamés (la Plana Alta), motivos que para Beltrán serían “de una fecha muy tardía” (Beltrán, 1968: 15); los de la balma del Río Chico (que vamos a ver seguidamente); y el del Cingle de Gargan, éste en término de Xodos (L’Alcalatén), asimismo descubierto por J.L. Viciano, con sus reiterativos “signos primarios” sobre un soporte arenoso apenas estable, en su mayoría motivos en cuadrillajes, de fuerte pigmentación rojiza, con puntos en su interior. Es ésta, ya lo dijimos, una manifestación cultural que objetamos como acronológica por ubicarse junto a una calzada de trashumancia, y ser tales motivos un tema común, pintado, tanto en los *socarrats* de Paterna como en las tejas de los aleros de las viejas casas del Maestrazgo y del Alt Millars (Mesado, 1989: 69).

En el abrigo de La Serradeta, de ser sus motivos abstracciones procedentes de figuras naturalistas (cuanto menos los antropomorfos y podomorfos), llegan a tal simplicidad que es imposible conocer su génesis, y por ello su propio significado, puesto que no ha habido un lenguaje pigtogramático que una lo figurativo (si lo fue) con la abstracción simbólica que tenemos hoy. Pero no es menos cierto que su enunciado —el propio panel— fue comprendido dentro de un territorio que desde la cuenca del Segre, al norte, alcanza el sur peninsular. Pero ambos horizontes artístico-culturales (el naturalista y el esquemático) llegan a entretorse (los propios “trasvases culturales”) en unas pocas cuevas: por ejemplo, en zona catalana los advertiremos en el Abric d’Alfés, en la Cova de l’Escoda, o en la del Racó d’en Perdogó; y al sur, en Sierra Morena Oriental, en los abrigos ya citados de Tabla de Pochico y Prado del Azogue, marcando siempre su mayor antigüedad el estilo naturalista por el hecho de situarse en la mejor zona tectónica del panel cuando es la más resguardada de la meteorización externa.¹¹

III. EL COVACHO DEL RÍO CHICO

Situación

Si desde la población de Onda (la Plana Baixa) alcanzamos la cuenca del Riu Millars (Mijares) ascendiendo por su margen derecha (comarcal CV-20) en dirección a Puebla de Arenoso (Alt Millars), tras un recorrido de 16 km alcanzaremos, a canto del Mijares, el pequeño pueblo de Espadilla. Junto a él desemboca el Río Chico (pues el grande es el otro) que procede del término de Ayódar (Alt Millars), por ello la población de Espadilla, con sus callejas pinas, se ubica en la confluencia de ambos. Sus habitantes, hasta la expulsión de 1609, fueron musulmanes. Después, Espadilla pertenecería al Ducado de Villahermosa.

11. Ver cuanto exponemos, por ejemplo, en: Mesado, 1989: 48 y 61.

Si nos adentramos por el Chico, por su margen izquierda discurre un pequeño canal, que drena las 24 h, conocido como la “Acequia de ahí-bajo-lugar”, agua que procede de Fuentes de Ayodar. Tras un recorrido de 600 m alcanzaremos el abrigo con las pinturas, trayecto que es conveniente realizar, por la mucha vegetación existente (adelfas, aliagas, romeros, coscoja...), por la margen derecha del río ya que un camino, solado con mortero, adentra con facilidad medio kilómetro. Luego, por el interior del propio álveo, ahora inundado, podremos alcanzar la canalización volada que, cruzando el cauce (fig. 23), llega a las turbinas de la Central Eléctrica de Vallat. En la vertical de tal conducto, ladera izquierda, da comienzo la cueva, la cual se abre a sólo 2,50 m del lecho del Chico, cavidad que mira hacia el NE sobre un paisaje corto, montano, repoblado de pinos: la propia ladera derecha en donde en alto se advierte la boca de una cavidad. Desconocemos tanto el topónimo del abrigo como el de esta cueva, ya que en Espadilla han emigrado la mayoría de sus vecinos, quedando censados sólo 67 habitantes, que ya de tiempo abandonaron tierras y ganados, habiendo olvidado la toponimia menor. Por tal hecho, de momento, hemos bautizado el abrigo con el del propio arroyo.¹² Todo el sector izquierdo del Chico lame, en declive casi vertical, la propia base oriental del encumbrado muñón calizo de Peña Saganta, de 727 m s.n.m., que, conjuntamente con el peñón del Castillo con las ruinas cimeras de la Torre del Homenaje, domina el término de Espadilla y el curso medio del Millars.

El Abrigo

La cavidad, abierta en la caliza del piedemonte por la erosión del propio afluente –el Chico– fue descubierta por J.L. Viciano en la década de los años sesenta. De ella dimos noticia en 1989 al estudiar las pinturas levantinas del abrigo vilafranquino de la Covatina del Mas de la Rambla (Mesado, 1988-89: 51).

El abrigo es de planta semicircular. Su cuerda alcanza los 12 m, perfil –o base de la boca– por la que discurre la mentada acequia de “ahí-bajo-lugar”. Canal que en la cueva alcanza los 60 cm de ancho, reduciéndose a casi su mitad en el resto del trayecto. Debido a la constante humedad que produce esta conducción, todo el abrigo se encuentra oculto por una tupida vegetación arbustiva, con predominio de las adelfas, tanto en su interior (lado N) como en su caída al lecho del río, poseyendo una higuera rupícola con nacimiento en la máxima profundidad de la balma (fig. 24), motivos por el que no hemos podido fotografiar, en su extensión, este nuevo yacimiento.

12. Finalizado el presente trabajo (ya en galeradas) el amigo Juan Ramos, espeleólogo y licenciado en arqueología e ingeniería industrial, daba con un anciano nacido en Espadilla quien le dijo que el abrigo con pinturas se llamaba: **La Cueva Rescoladora**, y la cavidad de la ladera opuesta: **La Cueva del Tío Catalán**.



Fig. 23.- Panorámica del Río Chico en las cercanías del abrigo pintado.

La superficie meteorizada de la roca, que conforma la cárcava, aparece cubierta por una especie de fina barbotina (producto de las inundaciones), dándole una coloración rosada. Su altura, en el centro, alcanza los 6 m, siendo igual la profundidad. Tanto el techo como su base forman dos acusados planos (algo abovedado el superior) cuyo ángulo es de unos 90° . Su vértice está a 3,50 m sobre la acequia (fig. 25). En él, y en su lateral izquierdo (SE de la cavidad) existe un recoveco labrado entre formaciones de tosca, piedra porosa que alcanza otros puntos del abrigo (incluso su techo). Es éste el mejor lugar para poder advertir, hacia la izquierda, a algo más de 1,50 m de elevación, una zona de tectónica más regular aunque con fuertes desprendimientos viejos en su parte superior, tramada siempre por las fisuras y la pérdida del soporte calizo.

Las pinturas

Es en esta especie de nicho, y sobre la superficie dejada por una loseta perdida, en donde perduran los extraños restos basales de esta nueva manifestación pictórica, cuyos motivos aparecen pincelados con una pigmentación rojizo-castaño, pinturas de las cuales no nos hemos atrevido a realizar su calco por la peligrosidad que ofrece este sector del abrigo, sobre un suelo muy buzado (rebas los 50°), y por su mal estado de conservación,

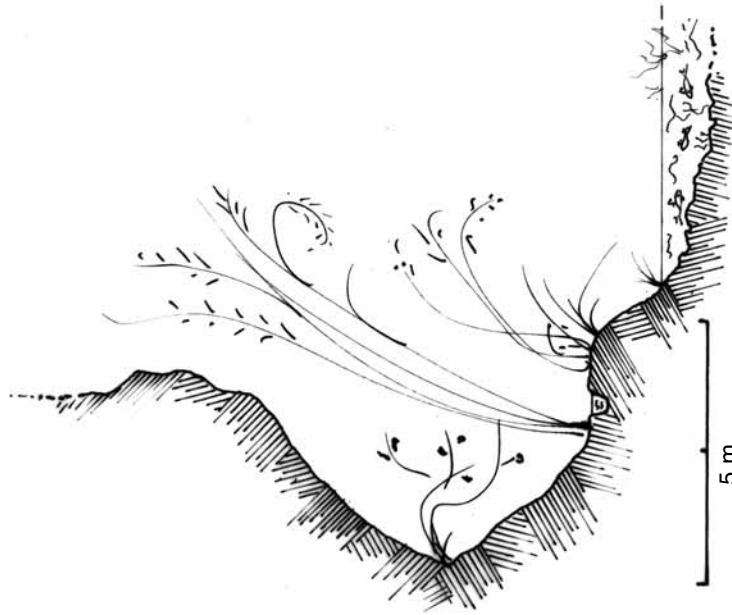


Fig. 25.- Abrigo del Río Chico, Espadilla. Sección vertical.



Fig. 24.- Abrigo del Río Chico, Espadilla.
Obsérvese su buzado suelo y la vegetación rupícola.



Fig. 26.- Detalle del motivo 1º de la *balma* del Río Chico, Espadilla.

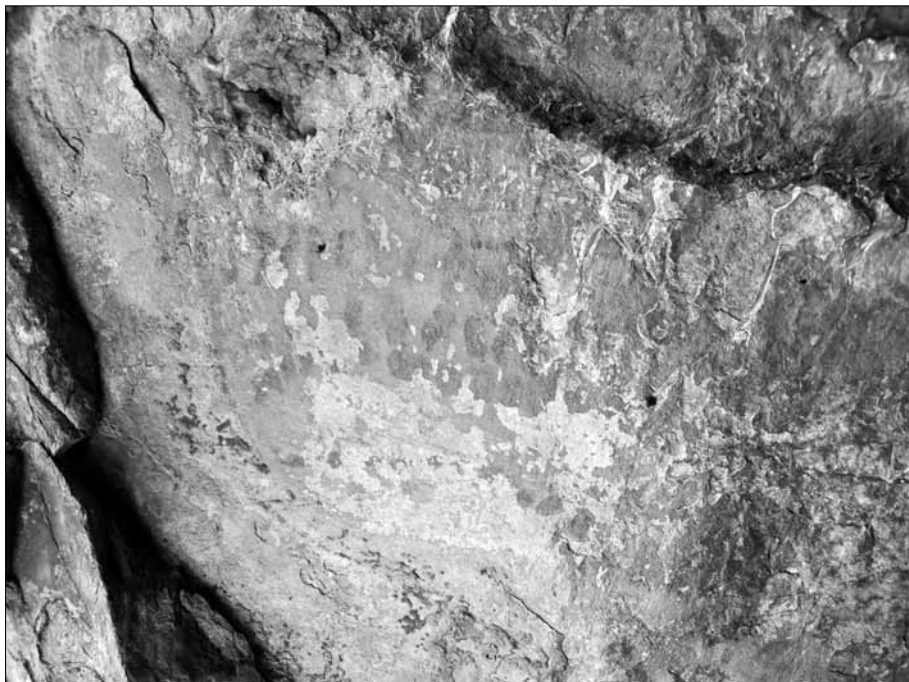


Fig. 27.- Detalla del motivo 2º de la *balma* del Río Chico, Espadilla.

pues la pintura posee adherencias calcáreas y desprendimientos del pigmento por el saltado de este sarro. Por ello sólo ofreceremos sus fotografías.

De existir una sola figura, su ancho alcanzaría los 115 cm, advirtiéndose de su altura unos 50 cm; aunque pudiera haber sido mayor dadas las placas desprendidas por aquellas hondas fisuras que comporta la roca soporte. En la zona derecha puede verse la franja inferior de una imagen de forma “escutiforme”, ribeteada de pequeñas triangulaciones sueltas a modo de dientes de lobo (tal vez indicando escamas o espinas, o un posible ribeteado decorativo), que corren escoltando su base, pero sin tocarla. Ya en su interior, a unos 3 cm de aquella especie de flecos, tras haber rebasado la línea que conforma la periferia, se superponen, paralelas, bandas horizontales: unas de cortos segmentos verticales y otras de puntuaciones. Su parte alta, como hemos comentado, ha desaparecido por la caída de la piedra (fig. 26).

A unos 25 cm a la izquierda de la imagen precedente (de no ser la misma), se distingue otra figura similar, bien perfilada, ahora en “escudo oblongo”, que no parece presentar los filamentos, espinas o uñas que circunvalaban el motivo primero. Su cuerpo, o campo, está repleto de puntos y dentados en “cremallera”, los cuales se superponen en bandas horizontales rellenando el cuerpo de la propia figura. La conservación de esta pintura (fig. 27), de tono rojizo más desvaído, es peor que la descrita en primer lugar, por sus muchos descostres.

Paralelos, comentarios y una posible cronología

De entrada, y en espera de poder copiar, con otros medios, estas enigmáticas pinturas del Río Chico, nada de cuanto hemos visto y conocemos de arte rupestre en España puede paralelizarse con certeza.

Por su gran tamaño, y evidente antigüedad, pensamos en un primer momento en una manifestación cercana al Arte Contestano, pero nada de este mundo artístico, circunscrito por el momento a la zona N de Alicante y S de Valencia, se le asemeja, puesto que el Arte Rupestre del Neolítico Cardial traza sus macro-figuras (simbólicas y expresionistas siempre) con un temperamento más creativo y espontáneo, y nunca alcanzan el detallismo minucioso, casi caligráfico, que vemos en la balma de Espadilla, más propio –por decir algo– de la pintura cerámica ibérica, ya que estamos convencidos de que tales motivos no son posteriores; pero tampoco nada parecido existe en arte “rupestre” dentro del mundo ibérico, puesto que, de momento (exceptuando algunos jinetes e inscripciones) no se conoce.¹³ A veces, contemplando los restos conservados y su cercanía con el álveo del

13. En determinados fragmentos cerámicos del yacimiento ibérico-costero de la Torre d’Onda (Burriana) existen bandas pintadas de puntos y menudos segmentos horizontales que, tal vez, pueden tener paralelos cronológicos (siglo I a.C.) con los motivos rupestres del abrigo del Río Chico (Mesado, 2005b).

Chico, inundado siempre, hemos pensado en posibles artilugios para la pesca –¿rediformes?–, pero... hasta que no pueda estudiarse más objetivamente y con otros medios (es imprescindible, cuanto menos, su limpieza), el motivo y significado de tal manifestación rupestre, que su creador quiso perpetuar en el tiempo, quedará en una incógnita.

Burriana, septiembre de 2006.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELANET, J. (1986): *Signes sans paroles. Cent siècles d'art rupestre en Europe Occidentale*. Hachette, Paris.
- ACOSTA, P. (1968): *La pintura esquemática en España*. Universidad de Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras, Salamanca.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1977): *El bronce final y el periodo orientalizante en Extremadura*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, XIV, Madrid.
- ALONSO, A. (2003): “Los grabados parietales postpaleolíticos del sector mediterráneo peninsular”. *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992). Intitut d'Estudis Ilerdencs, Lleida.
- ALONSO, A.; GRIMAL, A.; VIÑAS, A. y SARRIÀ, E. (1990): *Inventari del patrimoni arqueològic de Catalunya. Corpus de Pintures Rupestres. Volum I –Conca del Segre–, i II –Àrea Central i Meridional–*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural, Barcelona.
- ANDRÉS, X. (2004): “El paleolítico Superior del Abric del Barranc de les Coves Llongues (Sorita, Els Ports). Un avance para su estudio”. *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 72, Sant Carles de la Ràpita, p. 119-124.
- ARASA, F. (1977): “Estudio Arqueológico de Vilafranca del Cid (Castellón)”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 4, Castellón, p. 243-269.
- BALDELLOU, V. (1987): “Arte rupestre en la Región Pirenaica”. En *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología, Madrid.
- BALDELLOU, V.; AYUSO, P.; PAINAUD, A. y CALVO, M.J. (2000): “Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bârcabo, Huesca)”. *Bolskan*, 17, Huesca, p. 33-86.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas, IV, Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1983): “El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interpretaciones. Bases para un debate”. *Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica* (Zephyrus, XXXVI), Salamanca, p. 38-41.
- BELTRÁN, A. (1993): *Arte Prehistórico en Aragón*. Ibercaja, Obra Cultural, Zaragoza.
- BERGES, M. (1981): “Poblado ibérico del Puntal del Tío Garrillas”. *Teruel*, 66, Teruel.
- BREUIL, H. y LANTIER, R. (1945): “Villages préromains de la Péninsule Ibérique, II. Le Tolmo, à Minateda (Albacete)”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, II, Valencia, p. 213-239.

- DUCH, J. (2003): “Sobre els gravats rupestres de la vall del riu Corb (l’Urgell i la Conca de Barberà)”. *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992). Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida, p. 441-456.
- ESCUDE, T.; MONFERRER, A.; MONTENEGRO, F. y VICENT, J. (1989): *Els Pelegrins de les Useres*. Generalitat Valenciana, Artes Gráficas Vicent, S.A., Valencia.
- GARCÍA-SÁNCHEZ, M. y SPAHNI, J.C. (1958): “Grabados rupestres esquemáticos de época eneolítica en Baños de Alicúm (Granada)”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, VII, Valencia.
- GASCÓN, V. (2005): “Espadilla”. *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana, Tomo VI*. Editorial Prensa Valenciana, Valencia.
- GÓMEZ-BARRERA, J.A. (2003): “Notas para el estudio de los grabados rupestres postpaleolíticos de la Península Ibérica”. *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992). Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida, p. 441-455.
- GUSI, F. y OLARIA, C. (1985): “Avance preliminar del yacimiento antiguo de Cova Fosca (Castellón)”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 8, Castellón.
- JORDÁN, J.F. (2001a): “Escenas de carácter sacral y seres sobrenaturales en el Arte Rupestre Postpaleolítico de la Península Ibérica”. En *Semiótica del Arte Prehistórico*. S.E.A.V., Serie Arqueológica, núm. 18, Diputación de Valencia, p. 89-127.
- JORDÁN, J.F. (2001b): “¿Petroglifos o prensas de aceite? Un problema de interpretación arqueológica en el Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)”. *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, Tercera época, Año XXVI, núm. 45, Albacete.
- LÓPEZ, M.G. y SORIA, M. (1988): *El Arte Rupestre en Sierra Morena Oriental*. La Carolina, Jaén.
- MARCO, F. (1986): “El dios céltico Lug y el Santuario de Peñalba de Villastar”. *Estudios en Homenaje al Dr. A. Beltrán Martínez*. Universidad de Zaragoza.
- MARTÍNEZ-VALLE, R. y VILLAVERDE, V. (2002): *La Cova dels Cavalls en el barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre-Museu de la Valltorta de Tírig, Valencia.
- MATEO, M.A. (2002): “La llamada ‘Fase Pre-levantina’ y la cronología del Arte Rupestre Levantino, una revisión crítica”. *Trabajos de Prehistoria*, 59 (1), Madrid, p. 49-64.
- MATEO, M.A. y CARREÑO, A. (2001): “El arte rupestre de la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete), revisión del conjunto” *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV, Valencia, p. 97-118.
- MESADO, N. (1973): “El Eneolítico de Villafamés”. *Penyagolosa*, 10, Castellón, p. 26-31.
- MESADO, N. (1988-89): “Las pinturas rupestres de la ‘Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla’, Vilafranca, Castellón”. *Lucentum*, VII-VIII, Alicante, p. 35-56.
- MESADO, N. (1989): *Nuevas pinturas rupestres en la Cova dels Rossegadors (La Pobla de Benifassà, Castellón)*. Sociedad Castellonense de Cultura (Serie Arqueológica, VII), Castellón.
- MESADO, N. (1999): *Los movimientos culturales de la Edad del Bronce y el Mediterráneo como vía de llegada*. S.I.P. Serie de T.V. nº 96. Valencia.
- MESADO, N. (2001a): “Sobre el Eneolítico y la Edad del Bronce en término del municipio de Artana (La Plana Baixa, Castellón) a través de una ‘deessa’ esculturada y dos cavidades: La Masadeta y Els Castellets”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV, Valencia, p. 119-198.

- MESADO, N. (2001b): “Algunas sugerencias en torno al Arte Prehistórico”. En *Semiótica del Arte Prehistórico*. S.E.A.V., Serie Arqueológica, núm. 18, Diputación de Valencia, p. 129-158.
- MESADO, N. (2005a): “El mundo de las cerámicas inciso-impresas no cardiales y los estilos artísticos del Neolítico”. En *La Cova de les Bruixes (Rossell, Castellón)*. Servicio de Investigación Prehistórica, Diputación de Valencia (Serie de Trabajos Varios, 105), Valencia.
- MESADO, N. (2005b): “Cerámica ibérica con decoración zoomorfa y antropomorfa en la comarca de la Plana Baixa”. *Orleyl*, 2, Vall d’Uixó, p. 27-38.
- MESADO, N. y ANDRÉS, J. (1999): “La necrópolis megalítica de l’Argilagar del Mas de García (Morella, Castellón)”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIII, Valencia, p. 85-156.
- MESADO, N. y VICIANO, J.L. (1994): “Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI, Valencia, p. 187-276.
- MESADO, N.; BARREDA, E. y ANDRÉS, J. (1997): “Las pinturas rupestres del abrigo del Mas de Barberà (Forcall, Castellón)”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII, Valencia, p. 117-138.
- MOLINA, J. (1985): “Campo de petroglifos en Tobarrilla. Yecla (Murcia)”. *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 25, Madrid, p. 135-161.
- PEÑA, A. DE LA (2003): “El grupo galaico del arte rupestre”. *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992). Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida, p. 515-516.
- PEÑA, J.L. y SANCHO, C. (2003): “Mecanismos de alteración de la roca y su implicación en el deterioro de grabados rupestres y otros restos arqueológicos”. *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992). Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida, p. 207-230.
- PÉREZ, R. y GUARDIOLA, M. (2006): “Fraximeno, Morella - Els Ports. Hábitat y grabados rupestres al aire libre”. *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea* (Alicante, octubre de 2004) (en prensa).
- PRATS, G. (1979): *Carta arqueológica del Alto Maestrazgo*. Servicio de Investigación Prehistórica, Diputación de Valencia (Serie de Trabajos Varios, 63), Valencia.
- RIPOLLÉS, E. (1997): “La Ereta del Castellar (Vilafranca): Avance a la revisión de un yacimiento del Bronce Valenciano”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII, Valencia, p. 157-178.
- ROYO, J. (1999): “Las manifestaciones ibéricas del arte rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica”. *Bolskan*, 16, Huesca, p. 193-230.
- SEVA, R. (2003): “Grabados rupestre en Pinoso (Alicante)”. *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992). Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida, p. 425-434.
- VARELA, M. (2001): “Arte Rupestre do Vale do Tejo (Portugal). Antropomorfos (estilos, comportamentos, cronologias e interpretações)”. En *Semiótica del Arte Prehistórico*. S.E.A.V., Serie Arqueológica, núm. 18, Diputación de Valencia, p. 58-88.