

# BOLETÍN

DE LA

## Sociedad Castellonense de Cvltvra

▽ ▽ ▽

TOMO XIX

— 1944 —



CASTELLÓN

EST. TIP. NIJO DE J. ARMENGOT



# BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CVLTVRA

Tom. XIX \* Enero-Febrero 1944 \* Cuaderno I



## El Virrey y los labradores

(Un episodio de la huerta valenciana en 1663)

EN la segunda mitad del siglo XVII un hondo malestar se hacía sentir entre las clases rurales del antiguo reino valenciano debido a los numerosos censos, sisas y otras imposiciones que pesaban sobre ellas. La latente irritación que tal malestar producía en los labradores cristalizó en algunos graves sucesos que tuvieron lugar principalmente en la ciudad de Valencia, en Játiva y, durante los últimos años de la centuria indicada, en los pueblos de la Marina. Tales sucesos habrían podido tener mayores consecuencias a no mediar el tacto y prudencia del Virrey que a la sazón gobernaba el país, D. Manuel de los Cobos, Manrique de Mendoza, Marqués de Camarasa. Objeto de nuestro artículo es ofrecer una sucinta idea de lo ocurrido en aquella ocasión en la capital del antiguo reino, para lo cual nos hemos documentado en los informes elevados a la sazón por las Autoridades al Consejo de Aragón que funcionaban en la Corte <sup>1</sup>.

1 Esta documentación se halla actualmente en el Archivo de la Corona de Aragón. Entendía dicho Consejo (creado por los Reyes Católicos) sobre los asuntos concernientes a los reinos que integraron la antigua Corona de Aragón; cada uno de aquellos reinos contaba con una secretaría dentro del Consejo. Fué suprimido éste por Felipe V. La documentación que nos ha servido para el presente artículo se halla en el legajo 580.

## Pinturas rupestres arrancadas de Cueva Remigia

**R**AYA en lo absurdo el querer arrancar de las propias cuevas donde se encuentran las pinturas que las decoran, al objeto de catalogarlas en una colección de antigüedades, a manera de piezas de vitrina.

Bajo el punto de vista sentimental y museísta, lo bello que puede haber en estas pinturas, para su exhibición, es muy poca cosa si lo comparamos con su valor intrínseco como material de investigación, y este último desaparece de éstas desde el momento que dejan de formar parte integrante del abrigo para donde fueron concebidas y creadas.

El arte parietal, en todo sitio y en toda época, queda fuertemente unido no solamente a la morfología de la roca en su superficie de panel, si no también a la misma estructura de la oquedad y hasta a la misma arquitectura del paisaje del lugar donde estas pinturas se encuentran.

En los grandes núcleos de pintura rupestre, como los de la Valltorta (Tírig) y los de la Gasulla (Ares del Maestre), observamos que no solamente articulan las pinturas en una escena determinada, sino que en sitios, las escenas articulan también ellas mismas entre sí, formando en el mismo panel todo un capítulo de acciones y conceptos alusivos a un mismo tema perteneciente a diversas épocas y estilos en superposición cronológica.

Pinturas separadas unas de otras más de un metro de distancia, y puestas en desnivel oblicuo, articulan en fuga y acción, formando una escena determinada. Ahora bien, si una de estas pinturas queda estropeada, se pierde toda traducción del conjunto, más una unidad en la clasificación tipológica.

Las pinturas rupestres arrancadas del sitio para donde fueron pintadas, desde el momento que se separan éstas de la pared, no representan, ni valen, ni sirven para nada; son menos aún que la miniatura arrancada de la hoja de un códice, porque estas pinturas rupestres, pintadas para siempre en una superficie inmóvil, llevan en sí un eje de posición descriptiva, cuyo eje tiene estrecha relación con el eje de gravedad que ofrece el espacio tectónico en las cuevas; mas al hacerse móvil la pintura, su posición y acción quedan perdidas y sin efecto todo análisis de investigación.

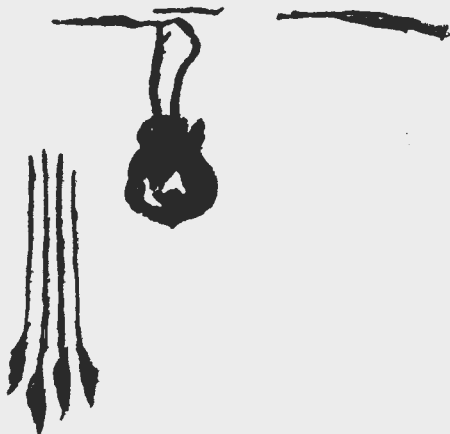


Fig. 1.—Utensilios de caza  
(Tamaño del original)

Existe una ley vigente de excavaciones con su reglamentación adecuada, que prohíbe terminantemente se estropee este material arqueológico, que las pinturas rupestres sean tocadas, que se las arranque y sean objeto de compraventa.

Los núcleos de pintura rupestre actualmente en curso de investigación científica, como los de la Gasulla y la Valltorta están declarados Monumentos Artísticos Nacionales por el Estado y debe haber y hay sobre ellos una muy estrecha vigilancia oficial. A los que trafican, pues, con este material arqueológico hay que llamarles al orden y hacerles saber y en-

tender que lo que ha pasado a ser propiedad del Estado no puede formar parte de colección particular alguna ni ponerse a compraventa en las tiendas de antigüedades. Además todas las pinturas rupestres existentes en la provincia de Castellón, tan pronto como se descubrieron, se procedió a su catalogación y estudio sacándose copias y calcos fidelísimos y fotogra-



Fig. 2.—Falange de arqueros  
(Tamaño del original)

fías de todos los abrigos y hasta de las escamas de la roca donde están, por lo que bastará darlas a la publicidad para que sean reconocidas en su extravío y perseguido y castigado el poseedor de algún fragmento de estas pinturas.

Damos a continuación la descripción y calcoscopia de las pinturas arrancadas durante estos últimos años en la notabilísima Cueva Remigia, del término de Ares del Maestre.

1.—Trofeo instrumental de caza, tipo clásico de la Gasulla por su número de representaciones. Puede tener relación con



Fig. 3.—*Arquero en fuga descendente*  
(tamaño del original)

otras pinturas del panel, bien como mobiliario, bien como signo mágico (?). Estuvo en la cuarta cavidad de Cueva Remigia.

Esta pintura de color rojo oscuro ha sido sustraída haciéndola saltar con cincel punzante, dejando sobre la roca algunos fragmentos de pintura. (Fig. 1).

2.—Formación ordenada de arqueros de color rojo vivo que a una señal, levantan los arcos sobre su cabeza. Pertenece al tipo solemnemente representado en la Gasulla; hay gran número de réplicas. Esta formación militar va siempre acompañada de un individuo en posición de muerto, atravesado por numerosas flechas. Está en Cueva Remigia, quinta cavidad.

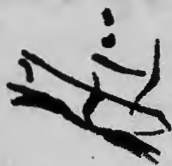


Fig. 4.—*Miniatura de arquero*  
(tamaño del original)

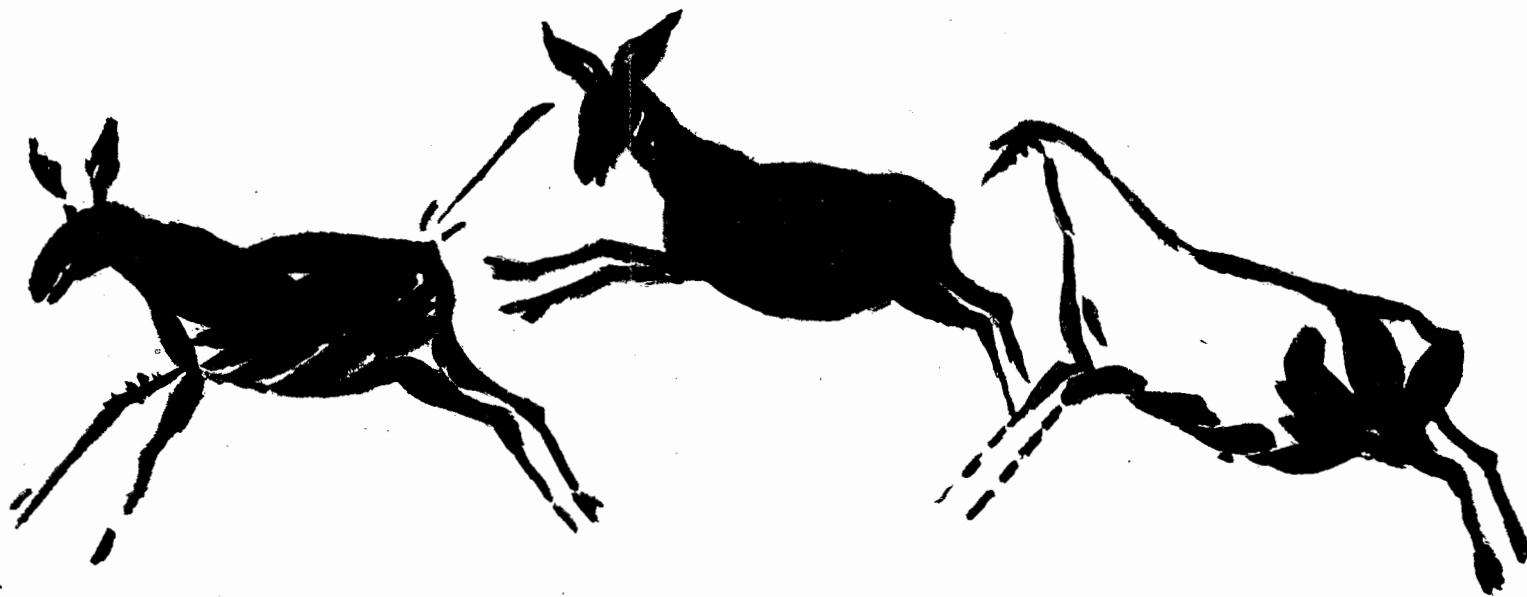


Fig. 7.—CINGLE DE LA MOLA. Abrigo quinto.—Ciervas saltando

Ha sido forzada a saltar picando fuertemente a sus dos lados, resistiendo la roca, por lo cual logró quedar en parte. (Fig. 2).

3.—Arqueros en fuga de salto descendente; forman parte de una hilera de individuos que resiguen un rastro, cuyas huellas no determinan clase de fauna. Pertenecen al tipo bélico de retaguardia. Es de color negro parduzco y se halló en la quinta cavidad de Cueva Remigia.

También esta pintura resistió los golpes no queriendo saltar por completo de la pared de la cueva. (Fig. 3).

4.—Preciosa miniatura. Era el arquero más pequeño de todo el núcleo explorado en el barranco de la Gasulla. De trazo caligráfico pertenece al tipo



Fig. 5.—Arqueros de caza  
(tamaño del original)



Fig. 6.—Arquero en pleno ataque  
(tamaño del original)



de carrerista en salto de fuga descendente hacia su izquierda. Estuvo en la quinta cavidad de Cueva Remigia.

En el sitio que ocupaba se ve un fuerte golpe de cincel, haciéndole saltar por entero. (Fig. 4). Estaba pintado en color rojo claro.

5.—Arqueros de trazo caligráfico; uno de ellos dobla el cuerpo y ataca a un ave (?). Figuraba esta pintura en el abrigo segundo del Cingle de la Mola; era de color rojo carminoso.

Fué arrancada violentamente, pero la mitad superior resultó ilesa del atentado. (Fig. 5).

6.—Arquero bellamente engalanado atacando en campo abierto. Pertenece al tipo de trazo directo por impresión. Bella pintura de color rojo oscuro carminoso en el abrigo cuarto del Cingle de la Mola.



Fig. 8.—Arquero subiendo  
(Tamaño del original)



Fig. 9.—Arquero que ataca hacia abajo  
(Tamaño del original)

Ha sido saltado en su totalidad dejando como mudo testigo de la tropelía el tocado y parte del arco. (Fig. 6).

7.—Tres ciervas que saltan huyendo de los disparos; una de ellas, inacabada, no tiene más que los primeros trazos. El pintor, atraído por otras exigencias debió dejar esta pintura de cierva solamente iniciada. Pintura de color rojo claro que figuraba en el abrigo quinto del Cingle de la Mola.

Al atacar este friso fatalmente ha sido este diseño de contorno el que se han llevado. Constituía una base para el estudio de la técnica, así como un punto cronológico entre las demás pinturas. Desapareció en el período comprendido entre los años 1936 y 1938. (Lám. I. Fig. 7).

8.—Arquero en fuga ascendente pintado de color rojo oscuro carminoso. Pertenece al grupo impresionista y ofrecía unos claros trazos por impresión. Aún hoy, resentido de los golpes que le dieron y, que no pudieron con él, se pueden estudiar estos trazos impresionistas. Está en el abrigo sexto del Cingle de la Mola.



Fig. 10.—Arquero rastreando  
las huellas  
(Tamaño del original)

Resistió el golpe quedándose en el abrigo. (Fig. 8).

9.—Magnífica miniatura de trazo impresionista. Pertenece al tipo de cazadores que atacan desde lo alto hacia abajo, a animales un tanto temibles. El color de la pintura era rojo carmín. Estaba en el abrigo sexto del Cingle de la Mola.

De esta miniatura solamente ha quedado el arco y los pies. (Fig. 9).

10.—Arquero resiguiendo un rastro de huellas. Graciosa miniatura, verbo expresivo de la pictografía rupestre. Figuraba en el abrigo sexto del Cingle de la Mola pintada de color rojo oscuro carminoso.

De una manera brutal han hecho saltar la mitad inferior de esta filigrana. (Fig. 10).

Los calcos han sido obtenidos por nosotros. Las calcospias del 5 al 10 pertenecen a la colección del Prof. H. Breuil.

JUAN BTA. PORCAR RIPOLLÉS