

**XIX  
CONGRESO  
NACIONAL  
DE ARQUEOLOGIA**

**PONENCIAS Y COMUNICACIONES**

VOLUMEN II

ARTE RUPESTRE  
Y VALLE DEL EBRO



ZARAGOZA, 1989

## UNA ESCENA DE PASTOREO EN LA "COVA DELS ROSSEGADORS", LA POBLA DE BENIFASSA, CASTELLON

Por NORBERTO MESADO OLIVER

Con objeto de dar a conocer en este Congreso Nacional de Arqueología una desconocida escena de pastoreo inmersa en un conjunto de Arte Rupestre Naturalista ya clásico, el de la "Cova dels Rossegadors" o del "Polvorín" de Benifassà, pasamos a su descripción no sin antes señalar que tal "ex novo" pertenece a un trabajo extenso que recoge la totalidad de las pinturas no reseñadas por S. Vilaseca en 1947<sup>1</sup>, conjunto que será publicado en breve.

La escena se halla inmersa en nuestro Panel I, que ahora publicamos en parte. El panel completo, de 60 por 44 cm., se encuentra ubicado a sólo 10 cm. del actual y artificial suelo del covacho, iniciándose su ángulo inferior derecho —que no recoge la ilustración— a 35 cm. del borde NE. de la plataforma de entrada, dado que el fuerte buzamiento de la balma obligaría a realizar en dos niveles su artificial suelo con motivo del cerramiento y acondicionamiento al turismo del abrigo por la Confederación Hidrográfica del Júcar, que con motivo de la infraestructura para la construcción del embalse de Uldecona establecería en él la caseta para los explosivos, motivo este que sirvió a Vilaseca para permutar su tradicional topónimo por el de "Cueva del Polvorin" con el que en la actualidad es conocida arqueológicamente la balma con Arte Rupestre Naturalista más septentrional del País Valenciano.

En el centro del panel, en lo alto, figura la "Composición núm. 31" según el cómputo de S. Vilaseca. Al referirse a esta escena, escribe: "Por debajo de la grieta del fondo (...) existe otro conjunto de pinturas, bastante mal conservadas y desvanecidas, que comprende, en un metro de anchura, restos de imágenes humanas y zoomorfas. Una de las más claras es la que reproducimos y que representa una cabra corriendo hacia

1. Salvador Vilaseca: "*Las pinturas rupestres de la cueva del polvorín (Puebla de Benifazá, provincia de Castellón)*". Ministerio de Educación Nacional, Comisaria General de Excavaciones Arqueológicas, Informes y Memorias, N.º 17, Madrid, 1947.

la izquierda y con la cabeza vuelta atrás; un hombre que aparece por encima, inclinado a la izquierda, sujeta con la mano uno de los cuernos del animal. Este carece de la parte inferior de las patas...”<sup>2</sup>.

Será el aludido conjunto de pinturas “mal conservadas y desvanecidas”, nuestra aportación, pues en ellas encontraremos la escena de pastoreo más expresiva de las pocas señaladas como tales en el “Arte Levantino”. Por lo general describiremos de izquierda a derecha del espectador sus figuras más destacadas, señalando los centímetros que separan las principales de dicho panel, de aquéllas que por su situación extrapolada no recoge nuestra ahora parcial ilustración.

Fig. 1. Concavidad natural lenticular apaisada, de 40 mm. de profundidad, midiendo su “entrada”, 33 por 21 mm. Se encuentra circunvalada en su mayor parte por trazos de coloración rojizo-castaño deficientemente conservados, abriéndose en “cola de pez” en su lado derecho. En el fondo de la diminuta oquedad hay un punto de la misma pigmentación.

Fig. 3. De esta zona izquierda del panel destacamos dos trazos paralelos ligeramente oblicuos, terminados en su extremo inferior por emplumaduras de perfil lanceolado, ubicadas junto a una silueta cudrangular —supuesta “bolsa” o “recipiente”—, con dos trazos paralelos alzados —supuestas correas—, conjunto cruzado por una línea oblicua con un ligero ensanche en los extremos, que cortará muy cerca de sus emplumaduras los trazos primeros. Su coloración es rojizo-castaño de poca intensidad, midiendo la supuesta bolsa y asas 19 mm., 33 los trazos paralelos, y 50 la barrita o trazo secante.

Dado que la casi totalidad de los frisos castellonenses con pinturas rupestres contienen escenas cinegéticas, estos diminutos grupos de “objetos no identificados” vendrán interpretándose como “panoplias de cazador”, pudiendo contener las supuestas bolsas veneno para las puntas de las supuestas saetas adjuntas, conjunto que “colgaría” de ramas, dando la función de tales a los trazos oblicuos u horizontales que acompañan dichos conjuntos<sup>3</sup>. Pero teniendo en cuenta el gran desarrollo socio-cultural que parecen contener las sociedades que plasmaron tales imágenes, no sería acientífico interpretar estos diminutos conjuntos como los pertrechos del pintor que realizó alguna de las tardías pinturas insertas en los frisos, dada la similitud de las flechas, con los pinceles. Por lo que los trazos oblicuos pudieran ser tientos con los que afianzar los delicados trazos del pincel, y los envases o depósitos —con gran probabilidad cerámicos<sup>4</sup>—, los continentes del pigmento. Estos objetos, al modo de las “firmas” de los pintores de caballete, eran escondidos en algún recoveco perimetral de los paneles rupestres. Dista 4 cm. de la fig. 1; y 9,3 cm. de la fig. 5, ya recogida en la adjunta ilustración.

2. Op. cit. nota anterior, pág. 36.

3. F. Esteve Galvez: “Probable significado de unas pinturas rupestres del Maestrazgo”. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense, 1. Castellón, 1974, pág. 16.

4. N. Mesado Oliver: “La cova del mas d'en Llorenç y el arte prehistorico del Barranco de la Gasulla”. Archivo de Prehistoria Levantina, Vol. XVI, pág. 300.

Fig. 5. Tras haber rebasado un fuerte descoste calizo daremos con la testuz bien señalada de una cabra, que salvo las cepas tiene perdidos el resto de la cuerna por la aludida placa desprendida. El eje longitudinal del cáprido se halla suavemente alzado de izquierda a derecha, conservándose muy desvaídas —pudieran ser un repinte pobre— sus patas delanteras que parecen terminar en pezuñas vistas de perfil. La zona trasera del animal es un auténtico “esfumato”, pues no señala la silueta del cáprido, y sí, al parecer, la de otra posible cabra dada la excesiva zoometría de pertenecer al primero. En último caso pudieran ser repintes muy posteriores, con escaso arte, utilizando una pintura desvaída de tonalidad rojiza más clara, pues la cabra primigenia conserva una pigmentación rojovinosa, sólida.

Fig. 6. Debajo del morro recio de la cabra anterior, a 6 mm., una figura humana —señaladamente dolicocefala— camina hacia la izquierda. Su pintor señala bien los rasgos somáticos de su faz: nariz aguileña y barbilla apuntada. Marcha con los delgados brazos caídos, habiendo que destacar entre el abdomen y brazo trasero, pendiendo del hombro, un pequeño objeto casi circular, con dos largas correas, que interpretamos como una honda. El aludido desconche se llevó gran parte de su gruesa pierna trasera y prácticamente, también, la delantera de delgado muslo, así como la zona frontal del craneo. Su estrecho tronco, inclinado hacia adelante, presenta una señalada inflexión abdominal. Su pigmentación es algo menos intensa que la de los cápridos entre los cuales camina. Altura, 42 mm.

Fig. 7. Entre la figura 5 y 6, pese a su escasa separación, en una coloración rojiza muy desvaída, parece existe el cuerpo estirado de una cabritilla de muy poco arte, con la cabeza perdida por el gran desconche y las patas apenas señaladas. Esta pintura habría sido añadida al rebaño en una posible “restauración” del conjunto.

Fig. 8. La gran placa desprendida atacó también la parte frontal y media de otra cabra de cuello más estilizado que el de la figura 5, y defensas más finas y cortas, que vemos antepuestas a sus dos orejillas alzadas. El resto del animal perdióse, así como la base de su cuello, aunque se perfila bien el abdomen y los jarretes de las patas traseras, que dan paso a unas finas cañas que terminan con una sola pezuña de perfil, pues tiene perdido su par, así como la parte alta de sus cuartos traseros. Se trata de un animal joven que camina lentamente siguiendo al viejo cáprido que abre marcha junto al pastor. También presenta su eje longitudinal ligeramente alzado. Longitud, 113 mm.

Fig. 10. Sobre la vertical de la figura 8, con una separación de 93 mm. hallamos el único grupo del panel reseñado por Vilaseca. Lo componen una cabra caída o derribada, como así parece indicarlo la anómala posición de sus patas delanteras; una horizontal siguiendo la arista de un viejo desconche calizo, por lo que su mitad superior correspondiente al muslo y jarrete se trazó sobre el plano externo, y su resto, con la pezuña de perfil, en el plano interno dejado por la lámina caída. Su par lo veremos replegado en ángulo, tocando su pezuña el abdomen del animal. Si a la dislocada posición de las patas añadimos la fuerte

torsión de la cabeza del cáprido, advertiremos que su posición, en el Arte Naturalista de estas cárcavas, es la que se viene señalando como la propia de los animales accidentados. La testuz de la cabra presenta una desproporcionada defensa incurvada, la superior en la pintura, mientras su par apenas se señala. Debajo de la cuerna observaremos sus dos orejillas, aunque bastante perdidas. De las patas traseras sólo resta su nacimiento. Conserva un corto rabo caído.

Tiene descostres sobre el abdomen y en la unión de la cabeza y cuello del animal, que parece no estar herido, pues ni se advierten flechas ni manchas de sangre en la silueta rojizo-vinosa del cáprido. Longitud, 92 mm.

Fig. 11. Sobre la cabra precedente, una figura humana, sin pertrechos que la identifiquen, alarga uno de los brazos para asir la recia defensa del cáprido. También pudiera tratarse de algún objeto empleado por este personaje ya que es rara la desproporción de ambos pitones. Hombre y animal componen una curiosa escena. Del primero, inclinado a la izquierda, tan sólo podemos apreciar con cierto detalle, además del brazo aludido, la pierna izquierda cuyo pie tangencia con el lomo del ovicáprido, pareciéndonos que calce algún tipo de polaina de cuya boca cuelgan cintas o correas —tal vez jarreteras—, al igual que del empeine, pudiendo ser estas las correas de sujeción del calzado.

Tiene la cabeza vuelta a la izquierda, por lo que apreciaremos una corta melena ondulada, teniendo por ojo sobre la caliza virgen, un punto. En el costado derecho de la figura, de más difícil interpretación, distinguimos el brazo recto paralelo al cuerpo, sobre todo el antebrazo que parece cubrir con alguna prenda de manga corta ya que el arranque del brazo es más delgado; y la pierna, muy desvaida, en especial la pantorrilla que hemos podido señalar con la ayuda del material fotográfico, pintada sobre una suave depresión del roquedo.

Dado el señalado horcajo de esta figura, así como el tener una pierna levantada en actitud de montar, podríamos interpretar ambas pinturas como una escena de apresamiento, derribo y monta. El propio conjunto, el escaso arte que conlleva, y su pigmentación rojizo-vinosa, así como la similar inclinación de sus ejes, la harán coetánea de la escena de pastoreo precedente. Altura de la figura humana, 63 mm.

Fig. 12. En la misma horizontal del grupo antedicho, a su izquierda, con una separación de 25 mm., advertiremos los restos de un cazador de tono rojizo-naranja muy desvaido. Su cabeza —apenas perceptible— mira a la derecha y parece adornarse con una pluma. En la mano izquierda sostiene el arco (o un manojo de flechas) sólo apreciable en su zona media por el grosor del mazo que apresa. Tiene el tronco y brazo derecho perdido, apreciándose las piernas en ángulo. Altura, 72 mm.

Fig. 14. En la horizontal de la pata delantera de la figura 10, y debajo de la 12, observamos muy perdida la figura de un pequeño cazador al “vuelo” que fuga en oblicua descendente hacia la izquierda. Tiene perdido su brazo izquierdo y sus rasgos más destacados son el cabello en mechones apuntados —tal vez plumas— y su sexo trianguliforme. Es de coloración rojizo-vinosa muy desvaida. Altura, 40 mm.

Fig. 16 y 17. En una línea de fuga casi paralela a la del cazador precedente, a unos 14 cm. a su derecha, en el plano de una laja desprendida, encontramos, también al "vuelo" y de similar arte, dos nuevos cazadores de tonalidad rojizo-naranja. Mientras el que marcha al frente tienen una cabellera en grenchas apuntadas hacia atrás (subrayando así la velocidad de la carrera), el que corre en último lugar presenta una cabellera redondeada con un ligero ensanchamiento o melena a ambos lados de su base. Alturas respectivas, 42 y 40 mm.

## COMENTARIO

Teniendo por premisa que las figuras que pertenecen a una escena primigenia conllevan, por norma, una misma fuga (lógica en el concepto creativo del pintor), un mismo estilo y, por lo general, una misma pigmentación, serán estos indicios, si los hubiere, los que señalarán la escena o escenas interpoladas en un mismo panel rupestre. Por ello no dudamos que los cápridos n.º 5, 8 y 10 fueron los primeros en ejecutarse; así como las representaciones humanas n.º 6 y 11, puesto que sin esta última no se concibe la pose dislocada del cáprido n.º 10.

Como ya hemos comentado, la fig. 6 la hemos interpretado como la de un pastor con su honda abriendo camino junto al viejo macho cabrío, seguido por otro animal joven. El gran descostre calizo nos privó de conocer el número de cabezas que integraban el rebaño.

Restos evidentes de otra escena, posiblemente cinegética, serían los cazadores n.ºs 14, 16 y 17. Su dinámica carrera nos lleva a esa zona perdida del ángulo inferior izquierdo del panel, donde debió de haber figurado buena parte de esta segunda composición. No menos importantes son los restos descritos en primer lugar, con el "covacho" rupestre y la posible "panoplia" que hemos interpretado como los pertrechos de un pintor, objetos dejados a buen recaudo junto al mencionado habitáculo. De los varios casos de grupos similares conocidos, que Almagro agrupa<sup>5</sup>, sólo en uno de ellos encontraremos junto a un cestillo geminado, un supuesto arco y una supuesta flecha, que igualmente cabría interpretar como los instrumentos de un lañador, tal como veremos en una ubicación reciente<sup>6</sup>, por lo que en este caso el recipiente geminado contendría las posibles cuerdas de tripa con las que afianzar las roturas de los recipientes, y la pasta o barbotina con la que los lañadores remataban su trabajo. Existen también en el Panel I superposiciones y repintes hechos

5. M. Almagro Basch: *"El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)"*. Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida, 1952, pág. 74, fig. 56.

6. B. Martí i J. Juan: *"El Neolític Valencià, Els primers agricultors i ramaders"*. Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València, Valencia, 1987, pág. 65, fig. 39.

con una pigmentación muy diluida, dada la transparencia que conllevan. Su escasa perceptibilidad es tal, que a primera vista parece que estemos ante un "palimpsesto".

## CRONOLOGIA

El sorprendente conjunto del area de Cocentaina en Alicante, en ningún aspecto puede considerarse de transición del arte paleolítico al naturalista, que para A. Beltrán su primera fase sería de "tradición auriñaco-perigordienne" contemporánea del Epipaleolítico<sup>7</sup>, dado que es un arte nuevo perteneciente a un mundo nuevo: el de la irrupción en tierras valencianas del Neolítico Cardial, cuyos motivos paralelizamos por vez primera con los "antropomorfos" de la cerámica cardial de l'Or<sup>8</sup>, señalando al mismo tiempo seis fases o "macroestilos" —totalmente independientes— para el Arte de nuestro País, pues los motivos primarios (pectiformes, reticulados, soliformes e incluso signos u "antropomorfos" en "T") son atemporales y no pueden ser aducidos para señalar en el Neolítico el nacimiento estilístico del Arte Esquemático<sup>9</sup>, simbología ya detectada en el Parpalló<sup>10</sup>. El mismo Beltrán, en un esfuerzo por desterrar el gran vacío entre el arte Paleolítico y el Naturalista, que "sucesivos hallazgos aislados han ido llenando y que, relacionados entre sí, muestran una continuidad cultural"<sup>11</sup> aportará unas pocas plaquetas (excepcionalmente las del nivel II de Cocina) no valencianas, con sencillos motivos geométricos; y dos cantos, uno del abrigo Murat de Rocamadour, y el otro de La Borie del Rey, ambos franceses y por ello sin arte levantino en sus respectivas áreas geográficas como el propio Beltrán señala<sup>12</sup>, con grabados figurativos magdalenenses, aunque procedentes al parecer de niveles postmagdalenenses<sup>13</sup>.

7. A. Beltrán: "La fase «pre-levantina» en el arte prehistórico Español". Archivo de Prehistoria Levantina, Homenaje a D. Domingo Fletcher, T.I,S.I.P., Vol. XVII, Valencia MCMLXXXVII, pág. 83.

8. N. Mesado y J.L. Viciano: "Los grabados «modernos» de «les roques del mas de Molero» y nueva perspectiva en los estudios del arte rupestre". Centro de Estudios del Maestrazgo, Boletín n.º 15, julio-septiembre, 1986, pág. 14.

9. M. Hernández: "El arte y la religión". Op. cit. nota 6, pág. 108.

10. Valetín Villaverde i Bernat Martí: "Paleolitic i epipaleolitic. Les societats caçadores de la prehistoria valenciana". Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València, Valencia 1984, pág. 124.

11. Op. cit. nota 7, pág. 83.

12. Op. cit. nota 7, pág. 85.

13. Op. cit. nota 7, pág. 84.

Aunque sólo a través de los motivos geométricos más sencillos pudiéramos paralelizar la corta serie de plaquetas aducidas, con los motivos más sencillos de las pinturas rupestres alicantinas del Neolítico Cardial, con inquietantes antropomorfos que parecen inspirados en la danza chisporroteada de las llamas de una hoguera en los motivos cumbre, el abismo seguiría siendo insondable para paralelizar dichas representaciones con el Arte Rupestre Naturalista del Neolítico Medio, y aunque cronológicamente cercano, media otro abismo en el que tal vez la “misteriosa” desaparición del horizonte cardial tenga la clave.

En el potente foco del Arte Rupestre del Maestrazgo no se detectan hábitats con cardial ni pinturas típicamente contestanas, pese a hacerlo con insistencia los pertenecientes al Neolítico del horizonte de las Cerámicas Incisas, con dos reductos de capital importancia: “La Cova del Mas d’en Llorenç” (“Cova Fosca”), descubierta arqueológicamente por D. J. Bta. Porcar en 1934 contigua al Barranc de Gasulla; y la que venimos excavando en Rosell, “La Cova de les Bruixes”, cercana al abrigo dels Rossegadors, y aún más cercana a otro conjunto de arte rupestre naturalista, honda cueva con un potente nivel –sin etapas precedentes– del Neolítico Inciso, que a la espera de los resultados del C-14 aceptamos el desechado por “contaminación” de la singular cueva de Ares<sup>14</sup>, cuya fecha, 3.765 B.C.<sup>15</sup>, nos lleva a un momento final del Neolítico Medio. Sólo a este horizonte socio-cultural puede pertenecer el “floruit” del Arte Rupestre Naturalista del Este Español, como ya en 1981 señalábamos: “...como observamos en el contexto del presente estudio, nos inclinamos por colocar la fase de las figuras cestosomáticas, en el horizonte neolítico de las cerámicas incisas de la Cova del Mas d’en Llorenç...”<sup>16</sup>.

La escena de pastoreo descrita podría paralelizarse por “neolitizante” con la no menos nueva escena de vareo de la Sarga, Alcoy, que con la misma “objetividad” cabría interpretar como “meteorológica” si interpretamos las copas de los árboles, como nubes; los frutos caídos, como el pedrisco; y las ramas y palo de varear, como chispas eléctricas, pues se trata de cazadores y no de recolectores (no llevan cestos) sorprendidos por la tormenta, ya que su posición es de súplica ante la aparatosidad de unas fuerzas naturales desatadas. Con ello queremos señalar que toda interpretación en Arte es subjetiva, por lo que nuestra escena de pasto-

14. C. Olaria: “Aportación al conocimiento de los asentamientos neolíticos en la provincia de Castellón”. C.P.A.C., 7, Castellón 1983, pág. 85.

15. Carmen Olaria, Francesc Gusi: “Avance preliminar del yacimiento neolítico antiguo de Cova Fosca (Castellón)”. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 8, Diputación Provincial de Castellón de la Plana, Servicio de Arqueología, Villarreal, 1985, pág. 138.

16. Op. cit. nota 4, pág. 302.

reo también lo puede ser, pero no por ello son menos válidas e interesantes. Son estas raras composiciones las que nos van desvelando una sociedad compleja en ese rico y siempre cambiante devenir que nuestras tierras valencianas comportaron<sup>17</sup>.

Burriana, septiembre de 1987

17. N. Mesado: "Nuevas pinturas rupestres en la "Cova dels Rossegadors" (La Pobla de Benifassà-Castellón)" Sociedad Castellonense de Cultura, Sevie Arqueología-VII, Castellón, 1989.