

# BOLETÍN

de la

SOCIEDAD CASTELLONENSE

DE CULTURA



\* \* \*

TOMO XXII

— 1946 —



CASTELLÓN

EST. TIP. HIJO DE J. ARMENGOT



# BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CVLTVRA

Tomo XXII \* Enero-Febrero 1946 \* Cuaderno I

## Intentos frustrados de instalación de un Colegio de Padres Escolapios en la Villa de Castellón, en los siglos XVIII y principios del XIX

(Continuación)

### IV

#### Segundo intento de implantación del Colegio de Padres Escolapios

**T**RAS el citado período de resurgimiento vuelven a decaer las Aulas de Gramática, con motivo del ruidoso expediente instruido al Preceptor Dr. Sanchis Albella, por la implantación de un nuevo método de enseñanza, las funestas interinidades y ausencias de los maestros y trastornos motivados por la guerra de la Independencia y sucesivas discordias políticas.

Por todo ello, iníciase otra vez, el fracasado propósito de establecer en la Villa un Colegio de PP. Escolapios y en mayo de 1818, fueron a Tortosa, comisionados por el Consejo, los Sres. Decano y D. José Catalá, para tratar con el Obispo de la Diócesis sobre dicha instalación y en sesión de 2 de junio siguiente, dieron aquéllos cuenta de su cometido, exponiendo que el Prelado habíales manifestado su aplauso por tan noble propósito, hasta el extremo que de serle posible, cedería gustoso a dicho fin el edificio del palacio del Obispado en Castellón, lo que no podía por ser propiedad de la mitra, ofreciendo en cambio 4.000 libras para ayuda de la fundación; el Ayun-



## Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta

### ESCENAS BÉLICAS

COMO tema más inmediato al anteriormente publicado en estas mismas páginas sobre *Danzas de arqueros ante figuras humanas sacrificadas*<sup>1</sup> insertamos a continuación todo el conjunto de temas bélicos descubiertos hasta la fecha en las demarcaciones de nuestra tierra.

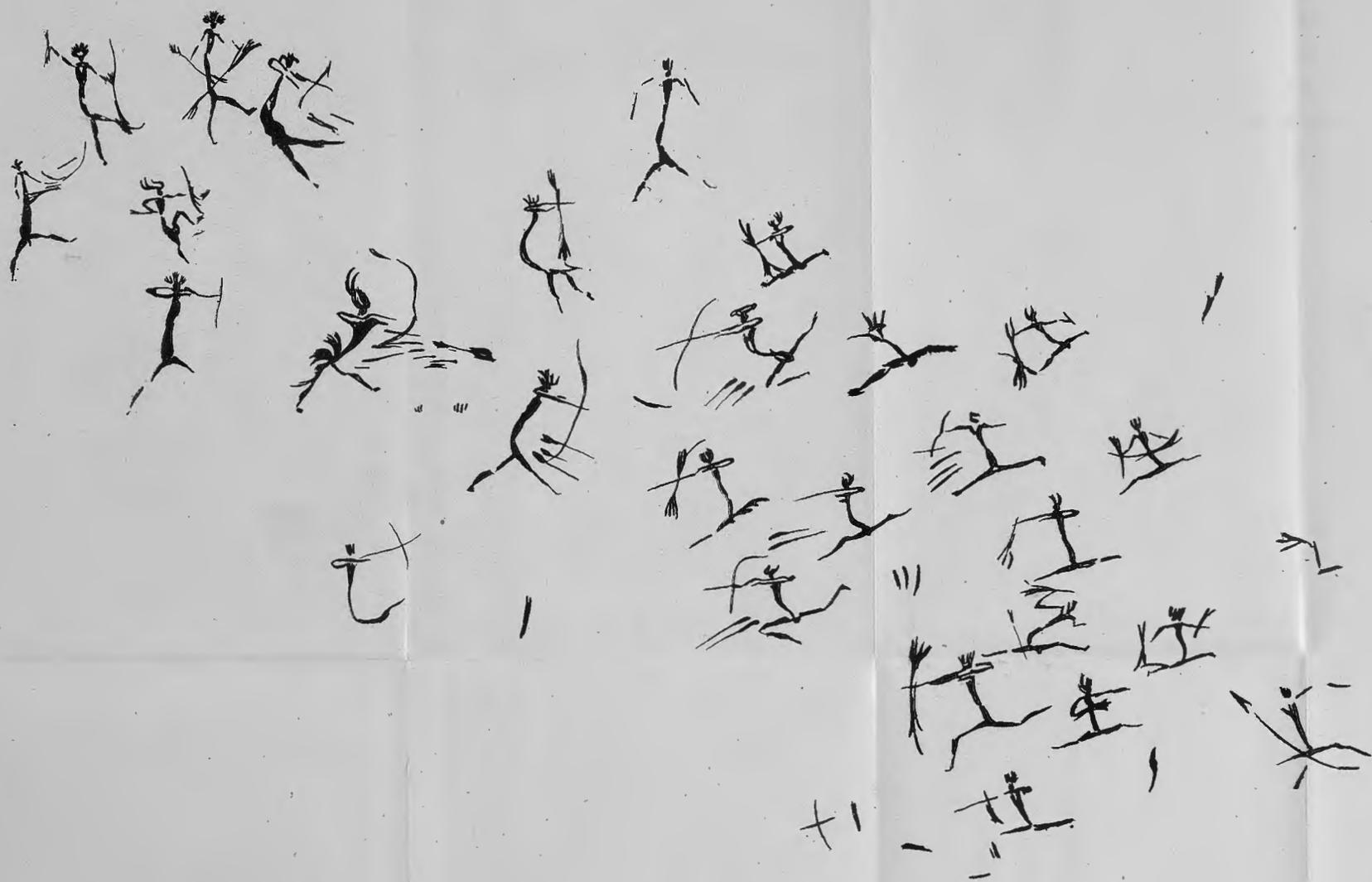
A juzgar por estas pinturas el período bélico en estas culturas íticas debió de ser muy intenso, pues su arte nos ha legado escenas pictografiadas como la de Dogues de un valor extraordinario en el conocimiento de tácticas guerreras.

Supone Cabré que las principales determinantes de este belicismo fueron los largos períodos de escasez de cierta fauna preferida, obligando estas épocas a un desplazamiento de tribus que, al inmiscuirse unas en el terreno de otras, produjeran fricciones y choques desagradables.

Si el arte parietal, en su génesis, es consecuencia del sentido imitativo en una supraposición o transformación, el tema puede responder a orden iconográfico distinto, esto es, al individual o privado, al escolástico o estilista, y también al infantil o accidental.

En el primer caso el artista, del todo libre, obra espontáneamente, sin sujeción de tema ni norma alguna. En el segundo seguirá supeditado a su escuela o filiación estilística, sujeto a determinado repertorio iconográfico confeccionado

1 BOL. SOC. CAST. DE CULTURA, t. XXI, pág. 146 y sigs.



*Escena bélica del barranco de les Dogues*

de antemano. Y en el tercer caso cabe lo casual y la réplica, siendo esto último lo más complicado para el estudio e investigación de estas artes. En este sentido podríamos decir que las siluetas de manos humanas representadas en la Cueva del Castillo (Santander) responden a un primer o último caso, es decir, al individual o privado o al infantil o accidental, ya que en el repertorio de la gran escuela animalista del arte cantábrico no entra la representación de la figura humana.

La tesis de Hernández Pacheco, sobre un supuesto período en el arte rupestre del levante español en el cual existe una primera fase sin la representación de la figura humana tiene puntos de apoyo favorables en ciertas particularidades de algunos temas iconográficos del Maestrazgo. No obstante existen otras características que abonan la tesis mantenida por Breuil y Obermaier de que la representación de la figura hu-

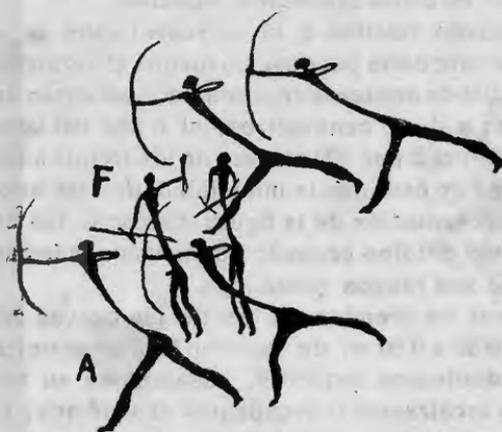


Fig. 1.-Formación ordenada de arqueros en ataque.  
Cueva del Civil, Valltorta

(Escala 1:2)

mana pertenece a fases más antiguas. Unas y otras particularidades serán señaladas en la próxima publicación de otros temas.

Localizar científicamente el lugar que corresponde a cada uno de los temas en el curso evolutivo de este arte continúa siendo todavía un apasionado problema.

Es de suponer que las representaciones de fauna habrán sido siempre acompañadas de signos y señales pictografiadas, relacionados con el mismo interés y acción que en la realidad tenía el hombre con la misma. Esta conexión se manifiesta por los indumentos representados en torno y el acuse de heridas representadas por flechas clavadas en sectores o partes del más vital interés para la res.

Las trampas y trayectorias tectiformes de huellas han sido el inicio de las escenas en las cuales interviene la figura del arquero en acciones combinadas. No parecen estas escenas concebidas bajo un punto de vista sentimental u ornamental de lo bello y pintoresco, sino más bien son como argumentos o conceptos vertidos en la roca sobre tácticas y sistemas de acción, necesarias e imprescindibles en la cinegética.

No está representada la figura humana bajo el aspecto tótemico de efigie adorable; sino bajo especie de signo convencional esquemo-realista componente, como elemento heterogéneo que entra o ha de entrar en acción inmediata del hecho o de la idea.

En estas pinturas el zoólogo podrá con facilidad clasificar la especie a que pertenece la fauna representada, pero no así el arqueólogo que quedará perdido ante el esquema de trazos que le ofrece el pintor en estos diminutos arqueros.

Una escala de tamaño relativa a la representación de la figura humana en este arte daría poco más o menos el siguiente resultado. El 90 por 100 de arqueros reproducidos alcanzan un tamaño que va de uno a doce centímetros; el 8 por 100 tiene de doce a treinta y sólo el 2 por 100 alcanza de los treinta a los sesenta, deduciéndose de ésto que la modalidad de este arte, con respecto a la representación de la figura humana, fué en principio el predominio del tipo pequeño no logrando más que un interés secundario sus rasgos somáticos.

No se pueden tomar las grandes figuras de las cuevas del Civil y de Remigia—0'30 a 0'60 m. de tamaño—como simples ampliaciones de los diminutos arqueros, basados en su nomenclatura de trazos arcaizantes o decadentes de este arte, si no que dichas figuras de tamaño grande responden a la misma estilización escolástica que otras pequeñísimas figuras rojas de gran estilo situadas en la amalgama de superposiciones, esto es, dualidad objetiva formada por siluetas reales y trazos amorfos, conjunto al que los arqueólogos atribuyen valores simbólicos figurados.

El hecho de deleitarse dibujando atentamente las formas musculares, según el estilo de alta escuela animalista, tan sólo para la pelvis y miembros inferiores articulados en los coxales, interpretando a continuación por trazos incognoscibles las partes más voluminosas y más características de la especie,



*Arqueros desplegados en orden de ataque. Abrigo cuarto de la Mola*

Rojo obscuro sobre rojo claro transparente. Tamaño del original.

como es el tronco y los rasgos faciales, debe interpretarse como hecho premeditado y consciente. Este marcado interés en esconder el cuerpo y eliminar rasgos fisonómicos humanos corresponde a factores morales, quizá los mismos

que motivaron la ausencia absoluta de la forma humana en Altamira y Parpalló.

La amalgama de superposiciones, transformaciones y réplicas; así como la estilización sistemática de la figura humana, más la descripción escénica sobre un plano tacitil oblicuo de intuición primaria hace que nuestra retina académica no comprenda en principio en toda su integridad la idea de representación del genio rupestre.

Antes de describir estos conjuntos bélicos trataremos de analizar separadamente las acciones gimnásticas combativas que presentan los arqueros, clasificándolos en la descripción por el siguiente orden de tipos:

**TIPO 1.º** Arquero que dispara el arco en posición estable o de pie (*fig. 1 A*). Esta acción naturalista de apuntar inclinando el cuerpo hacia adelante hace que en algunas figuras oscile la intención en dos aspectos distintos: el de apoyar fuertemente las piernas previniendo la propulsión de la flecha



Fig. 2.—Línea de ojo en cacería de ciervos.  
Cueva dels Cavalls. Valltorta

(Escala 1:3)

o el de aparecer como que anda, arma tensa, en progresión hacia el objetivo.

**TIPO 2.º** Arquero que dispara doblando la rodilla delantera (*fig. 2 B*). También esta acción puede interpretarse de distintas maneras: el de estar presto a progresar o el de simplemente apoyar el pie o rodilla sobre algún saliente o relieve del suelo en que se halla.

**TIPO 3.º** Arquero que dispara rodilla en tierra, en posición militar (*fig. 3 C*). Es posición de indudable necesidad en caso de que las circunstancias obliguen al arquero a esconderse entre matorrales y estar pronto y listo a saltar al acoso.

**TIPO 4.º** Arquero que dispara el arco en posición sentada (*fig. 2 D*). Cabe suponer que el artista al pintar las piernas paralelas al suelo haya querido representar, no actitud de descanso o reposo del cazador o combatiente, si no más bien arquero emboscado entre matas altas que esconde el volumen de su cuerpo aprovechándose de algún desnivel o trinchera como destacamento.

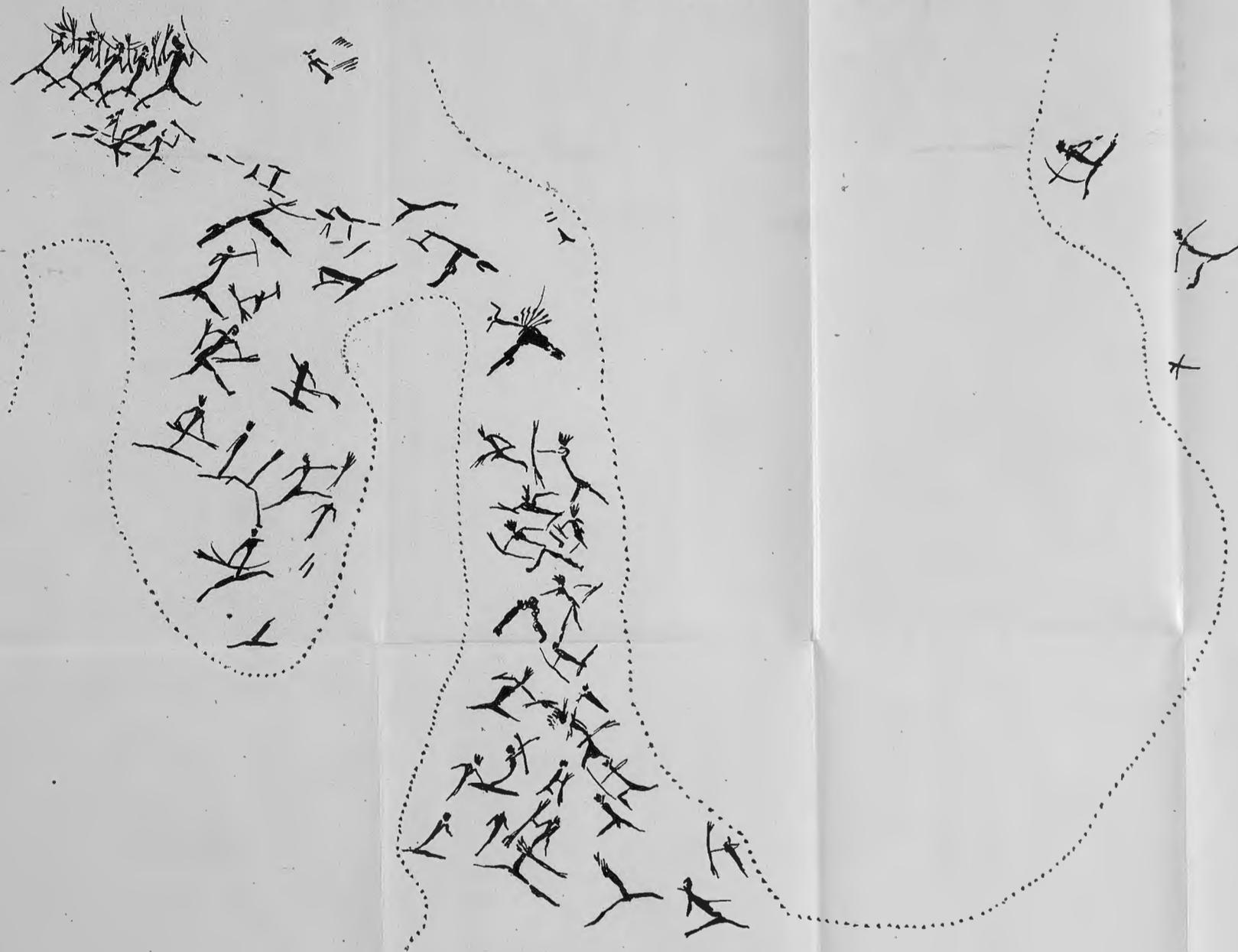
**TIPO 5.º** Arquero en posición doblada apuntando el arco hacia abajo (*fig. 4*). Esta posición suele ofrecer el mismo esquema estilizado que la

anterior por lo que es fácil confundirla, pues si la oblicuidad descriptiva se acerca a la vertical resulta éste y si a la horizontal aparece la figura como sentada. Para traducirlas hay que relacionarla con el plano de fuga de su acción en la escena que forma, ya que tiene dos significados distintos: el de atacar estratégicamente sobre un altozano y el de atacar des-



Fig. 3.—Primera línea de combate de formación regular de arqueros Les Dogues

(Escala 1:2)



*Conjunto de la composición bélica del abrigo noveno de la Mola*

tacado o escondido o camuflado en una hondonada u hoyo.

**TIPO 6.º** Arquero disparando el arco y apuntando hacia arriba (fig. 5). Existen sólo dos ejemplares en la Gasulla; ahora bien, este arquero del primer abrigo de la Mola es muy similar a los de la escena bélica de Morella la Vella, los cuales mientras uno de sus muslos queda extendido en la misma recta del tronco, el otro acentúa mucho su flexión sobre el abdomen. La ligera o acentuada flexión de las rodillas imprime en este arquero variados aspectos, debido también



Fig. 4.—Arquero con el arco a tierra. Primera covacha de la Araña según Hernández Pacheco. Bicorp

(igual tamaño)

a la oblicuidad descriptiva del pintor; bien corren avanzando o bien parece se batan cuerpo a tierra arrastrándose entre las zarzas y jarales de la abundante maleza.

En muchos casos parece ser fué un sistema estilista de representar el arquero como demuestran estas pinturas del barranco de las Dogues y de las cuevas de Morella la Vella.

**TIPO 7.º** Arquero «carrerista al vuelo» disparando el arco en su fuga (fig. 3 E). En toda la evolución de este arte el endopatismo producido por este esquema estilizado llegó a sistema-

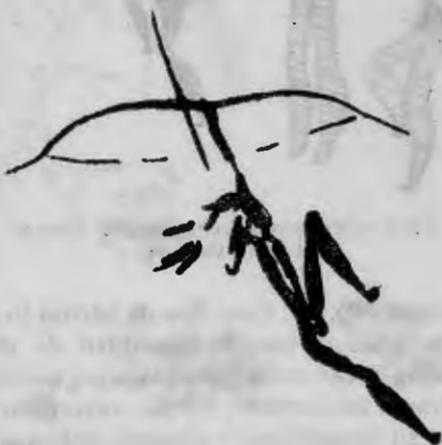


Fig. 5.—Arquero disparando arriba. Primer abrigo del Cingle de la Mola

(igual al natural)

tizar cómodamente a muchos artistas, tipo que adoptaron quizás para acusar una más sobresaliente distinción de bandos (?) —como se vislumbra en las pinturas de las Dogues—o para simular una mayor fiereza o bravura.

**TIPO 8.º** Arqueros portadores de flechas (*fig. 1 F*). Aunque esta acción está representada en diversos esquemas estilistas de arqueros, por su táctica u oficio la incluimos en un solo tipo. Estos individuos suelen ser de menor tamaño



Fig. 6.—Grupo con flechas en alto. Cueva del Civil. Valltorta

que sus adláteres tiradores, si actúan en vanguardia, pero se figuran o pintan de tamaño mayor cuando están en la retaguardia. Pensamos representan respectivamente jóvenes adolescentes y hombres ya maduros, casi provecetos, que se destinan, en las avanzadillas los primeros y en la retaguardia—lugar de menos peligro—los segundos, a este servicio de aprovisionamiento o de intendencia.

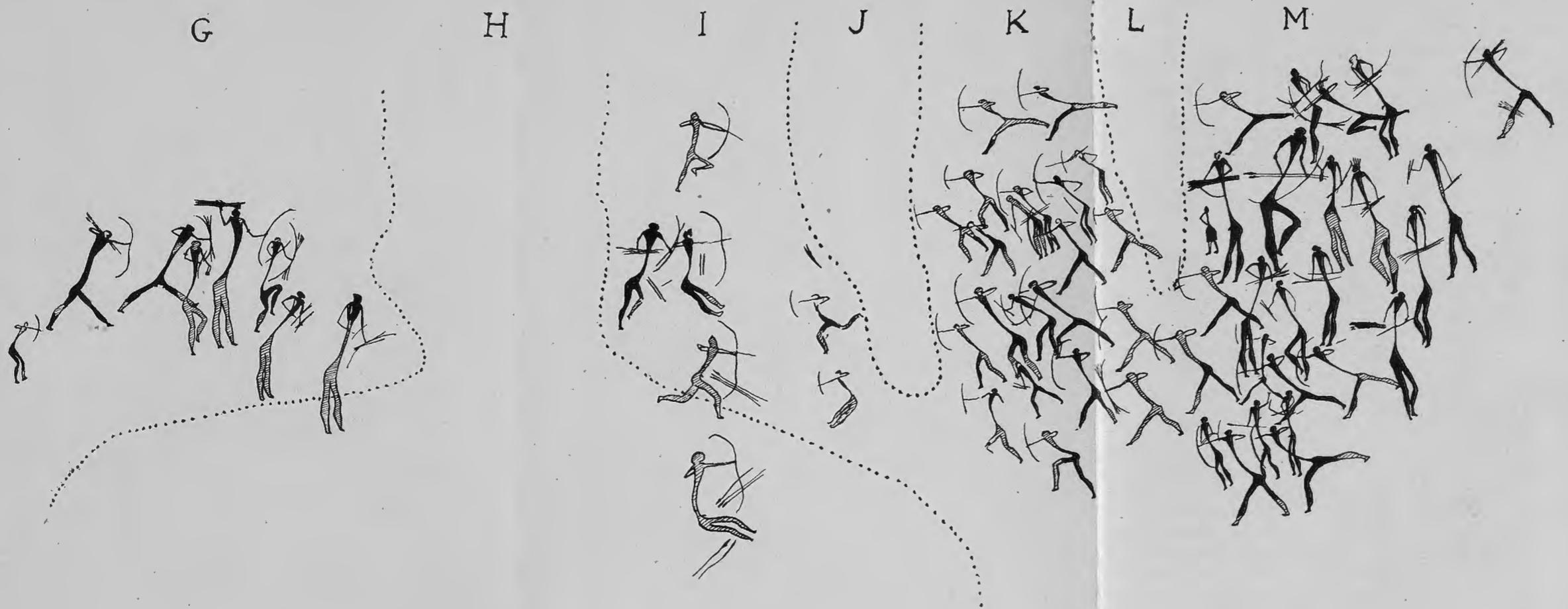
**TIPO 9.º** Arqueros en actitud de levantar las armas por sobre su

cabeza (*fig. 6*). Este tipo de acción lo suelen presentar arqueros de mayor tamaño y también de técnica más preciosista. Siempre van acompañados o seguidos de otros arqueros, similares en tamaño y forma, cuyo ritmo de acciones conjuntas, por su paralelismo y simetría deben moverse a la vez acompañados, por sonidos o voces enardecedoras. (*Figs. 6, 7 y 8*).

\* \* \*

Entre las escenas bélicas descubiertas hasta el presente en el arte rupestre de Levante se pueden establecer dos tipos determinados: el sencillo compuesto por un reducido número

ICONOGRAFÍA RUPESTRE DE LA GASULLA Y VALLTORTA



*Reconstrucción parcial de la escena bélica de la Cueva del Civil, Valltorta (Tinig)*

de arqueros, y el grande formado por gran número de arqueros divididos en dos bandos preparados en cierto orden de batalla. Al primero pertenecen las pinturas de Morella la Vella, Alpera y quizá Bicorp; al segundo, las cuevas del Civil, Charco del Agua Amarga, Minateda, Cingle de la Mola y Dogues.

**MORELLA LA VELLA (fig. 9).**—La pintura tal como nos la transmite E. Hernández Pacheco se compone de siete arqueros, cuyas acciones contrapuestas de ataque dividen la composición en dos bandos beligerantes que se acometen unos a otros fieramente.



Fig. 7.—Arqueros acompasados.—Cueva del Civil. Valltorta

El bando de la izquierda del panel está formado por tres individuos que concentran su acción dispuestos a lanzar la flecha del arco contra un enemigo cercano, el más próximo hasta lograr alcanzarle (?). En el bando opuesto de la derecha, tres arqueros, situados más a retaguardia, acuden presurosos en su ayuda atacando abiertamente, a la vez que el ala derecha de su guerrilla

hace un movimiento de tenaza, acometiendo al adversario por la espalda.

Si juzgamos por la acción estilizada, todos los arqueros pertenecen al tipo 6.º, siendo la composición concebida a vista de pájaro, representada sobre plano táctil.

**DOGUES (lám. 1).**—Esta pintura revisada y aprobada en el propio abrigo donde se encuentra por los profesores Hugo Obermaier y Eduardo Codina en su campaña de 1935, está formada por un conjunto de más de veintisiete arqueros que divididos en dos bandos se atacan unos a otros ordenadamente, en gran estilo.

El beligerante de la derecha del panel compuesto por unos once individuos armados, ataca de la siguiente forma: Su primera línea de combate la componen cuatro arqueros formados en guerrilla, separados unos de otros por distancias regulares. Sus acciones de ataque responden a los tipos 1.º y 4.º respectivamente, si simultaneándose unos y otros; los dos arqueros del centro de la guerrilla llevan flechas de repuesto, bien en el suelo o en el manajo del arco.



Fig. 8.— *Arqueros en victoria. Les Dogues*

(Escala 1,2)

La segunda línea de combate, un poco más a retaguardia, está confiada a un solo arquero tipo 1.º, cuyo aparatoso indumento, de cola y tocado, tiene apariencias de figurar un tipo señero de gran tirador. A éste le sigue otra guerrilla, paralelamente extendida, compuesta por tres arqueros; mientras los flancos de esta guerrilla atacan, el individuo del centro, más pequeño en estatura, tipo 8.º, llevando en sus manos grandes manojos de flechas, parece dar grandes saltos. Cierra el cuerpo combativo la propia retaguardia, formada por tres distinguidos personajes con grandes haces de armas, pertenecientes al tipo 9.º. El personaje del centro levanta las armas en actitud de arenga, a la manera de altos jefes que dirigen la operación.

El beligerante de la izquierda lo forman dieciséis arqueros bien visibles, en su mayoría «carreristas al vuelo» siendo su orden de batalla el siguiente: La primera línea del frente está formada por una guerrilla compuesta por cuatro arqueros, dis-

tanciados unos de otros por intervalos iguales, alternando el tipo 7.º con el 5.º; estos últimos con flechas de repuesto parecen proteger, rodilla en tierra, el avance carrerista de los primeros (fig. 3). Paralela a esta guerrilla queda desplegada otra guerrilla formada por cuatro arqueros tipo 7.º, los cuales recíprocamente cubren los espacios descubiertos de la primera línea con el fin, quizás, de dar paso a los disparos de sus arcos

o para evitar que nadie se inmiscuya y penetre por estas aberturas en sus líneas.

En la refaguardia de este mismo bando, oleadas sucesivas de guerrillas formadas por guerreros tipo 8.º avanzan, con idéntico orden desplegado, hacia el frente llevando sendos manojos de armas. Uno de estos arqueros carreristas parece se retira herido (?).

Debido sin duda a la posición for-

zada que tuvo que adoptar su autor al realizar esta pintura en el reducido espacio transitable del abrigo, aparece en marcada oblicuidad su eje descriptivo. Su técnica pictórica, de trazo caligráfico, la aproxima estilísticamente a la de Morella la Vella. No ha sufrido superposiciones ni transformaciones y resta aún formando un solo panel en lugar semiescondido del abrigo.

ABRIGO CUARTO DE LA MOLA (lám. 2).—Insertamos la pintura dentro de este tema iconográfico por estimarla paralela a una de las refaguardias de la existente en Dogues. Estos diez arqueros tipo 8.º carreristas, presentan un orden des-

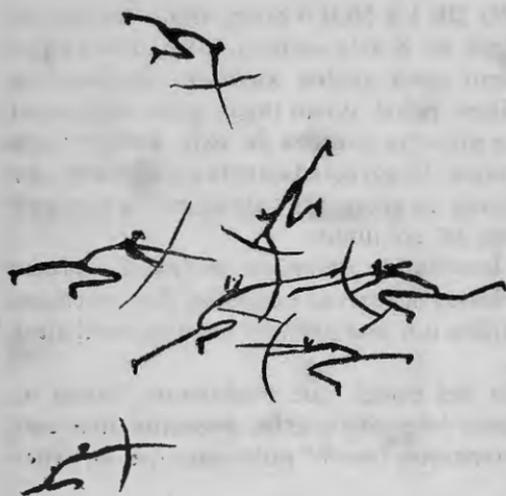


Fig. 9.—Combate de arqueros. Morella la Vella.  
Según Hernández Pacheco

(Escala 1:3)

plegado en fuga; táctica que acusa un acercamiento al objetivo. Este grupo descendente, al igual que lo del Charco del Agua Amarga, parece entra más por el tema bélico que por el de caza.

Cargados con haces de flechas (?) se dirigen velozmente hacia la parte baja del panel, donde hoy nada de pintura queda, por formar la parte baja del respaldo del abrigo, que el uso hizo desaparecer.

ABRIGO NOVENO DE LA MOLA (*lám. III*).—Aunque no de una manera absoluta, en el arte parietal, los asuntos afines que tratan de un mismo tema suelen siempre representarse aglutinados en un mismo panel, como lugar para ellos destinado. En Gasulla han sido las paredes de este abrigo donde vemos lo más importante. Desgraciadamente épocas húmedas han acumulado chorreras de secreción estalagmática borrando las dos terceras partes del conjunto.

No obstante este lamentable deterioro podemos apreciar todavía como las acciones agresivas opuestas dan un choque de dos bandos, divididos por una primera línea de combate de marcada oblicuidad.

La parte más alta del panel, que podríamos llamar ala izquierda del beligerante inferior derecha, presenta una estu-penda alineación de arqueros tipo 9.º publicada ya en artículos anteriores.

Hemos de hacer constar que este panel ha sufrido superposiciones y transformaciones; por debajo de estos arqueros de marcado paso y armas al aire, se dejan ver otras alineaciones de guerrilleros, pero de mano y factura más torpe.

En la parte más baja del panel arqueros de dos tipos, 7.º y 8.º, luchan a quemarropa formando uno de los extremos del frente (*lám. V, fig. 10*). Los arqueros situados más hacia atrás en el bando superior izquierda, acusan, por la distancia que hay de uno a otro, la amplitud y fondo que debería abarcar la escena.

#### RESTAURACIÓN PARCIAL DE LOS CONJUNTOS BÉLICOS DEL CIVIL Y RECONSTRUCCIÓN IMAGINARIA DE SU PRIMERA LÍNEA DE COMBATE

Es en el abrigo principal de la Cueva del Civil donde el núcleo de pinturas de la Valltorta tiene representado su panel bélico (*lám. IV*).



Fig. 10.—Choque de dos fuerzas enemigas  
Abrigo noveno de la Mola

Nuestro punto de partida para la tesis gráfica de una su-  
puesta primera línea de combate divisoria de los grupos con-  
tendientes se basa en las características señaladas en Dogues  
y Caballos y su relación o concordancia con las pinturas nú-  
meros 31 y 32 de la  
monografía de este  
abrigo explorado por  
los arqueólogos Hu-  
go Obermaier y Paul  
Wernert, en la cam-  
paña de 1917.

Dichas pinturas  
(fig. 11), restos di-  
fusos de arqueros,  
han casi hoy desa-  
parecido por el con-  
siguiente abuso de  
humedecer con ma-  
los procedimientos  
la roca, los turistas  
que acuden a visitar  
estos abrigos. No  
obstante, la recono-  
cida pericia de sus  
investigadores garantiza la solidez de  
sus calcos sobre los que sustentamos nuestra tentativa de re-  
construcción.



Fig. 11.—Vanguardia de beligerantes.  
Cueva del Civil

Según dicha monografía las pinturas a que aludimos se en-  
contraban en la parte media (I) de los grupos subsistentes de  
arqueros (G y M) que en opinión de la mayoría de arqueólogos  
trátase de dos bandos contrarios puestos en contienda.

Ahora bien, en nuestro orden tipológico esta pintura 32 por  
la doblez del cuerpo y posición de las piernas responde al  
tipo 4.º, el cual tanto en las tácticas cinegéticas como en la  
bélica resulta ocupa siempre una primera línea de ataque, tal  
como podemos ver en Cova Alta del Lladoner, Cueva de los  
Caballos, Segunda Covacha de la Araña y Dogues, respec-  
tivamente.

En cuanto a la pintura 31 que le acompaña responde al tipo  
8.º, que como arquero de intendencia puede acompañar a los  
tiradores tanto en el frente como en la retaguardia, tal como

se deja ver en las *figuras 1 y lám. V, fig. 10*. En este sentido ambos arqueros formaban parte de la vanguardia del beligerante de la derecha del panel, que según la manera y estilo de la escena de las Dogues y Caballos debería formar la guerrilla de primera línea, alternando el tipo 4.º con otros tipos, que es como nos la imaginamos (*figs. 2 y 3*).

Una ancha zona borrada **H** separa los restos de estos arqueros de su retaguardia **G**, la cual, muy similar a la de las Dogues, la constituyen arqueros del tipo 8.º y 9.º portadores de carcaj y manojos de flechas, levantándolas sobre su cabeza de igual forma y manera como lo hace el gran cacique de Alpera, el cual, en opinión de Cabré propaga a los cuatro vientos alguna proclama de guerra.

El bando opuesto lo constituyen los grupos **K** y **M** separados por regueros de estalagmitas **J** y **L** que lógicamente hemos unido valiéndonos de la restauración estilística de los restos de arqueros subsistentes. En este sentido el conjunto forma una masa cerrada de arqueros tipo 1.º y 8.º que avanzan atacando a la manera de Minateda, presentando una gradación de tamaños, de estaturas, que va de mayor a menor hacia la vanguardia, en igual sentido que ofrece la fuga de arqueros del Charco del Agua Amarga; dejándose ver también cierto paralelismo de escuadras sucesivas, pero no tan acusadas como en las Dogues.

Finalmente la retaguardia **M** la forman gran cantidad de personajes tipo 8.º y 9.º que a la vez que parecen repartir armas llevan un movimiento de piernas que semeja contrapaso, en grupos simétricos de tres o cuatro (*fig. 7*).

Esta especie de Estado Mayor de arqueros queda fuertemente protegido por escuadras de arqueros tipos 1.º y 8.º que se batían en ambos flancos con gran estilo (*fig. 1*).

JUAN PORCAR RIPOLLÉS

Delegado Provincial de Excavaciones Arqueológicas

*Calcos del autor.*