

Hallazgo de un abrigo con pinturas rupestres en Xert (Castellón)

POR mediación del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, tuve conocimiento de la existencia de un covacho o abrigo con posibles pinturas rupestres en el término municipal de Xert (Castellón).

Puesto en contacto con don Tomás Sales Sales, del Mas de Melsa y vecino de Xert, quien conoce la ubicación de dicho abrigo, ascendimos un día de agosto de 1981 hasta los parajes agrestes de Sant Marc de la Barçella, cuya topografía áspera salpicada de abundante roquedo gris y escarpado, con frisos y singles de difícil acceso, nos introduce a este mundo postpaleolítico de cazadores y depredadores que practicaban el arte pictórico rupestre levantino como vehículo de expresión de sus inquietudes, afanes y necesidades cinegéticas, así como de su magia y religiosidad. Nos acompañaban Rosa María Meseguer, y Joaquín Andrés y Javier Guimerá, dos morellanos inquietos y aficionados a la Prehistoria; este último es quien comunicó al S. I. P. la existencia del abrigo que nos ocupa y de la «cabreta» pintada en una de sus paredes.

Situación

Al norte de la ermita de Sant Marc, donde en época medieval se hallaba el poblado de Barçella, discurre pro-

fundamente encajado el barranco del mismo nombre y desde cuyo cauce, situado en ese punto a 520 metros de altura sobre el nivel del mar, arranca en suave pendiente

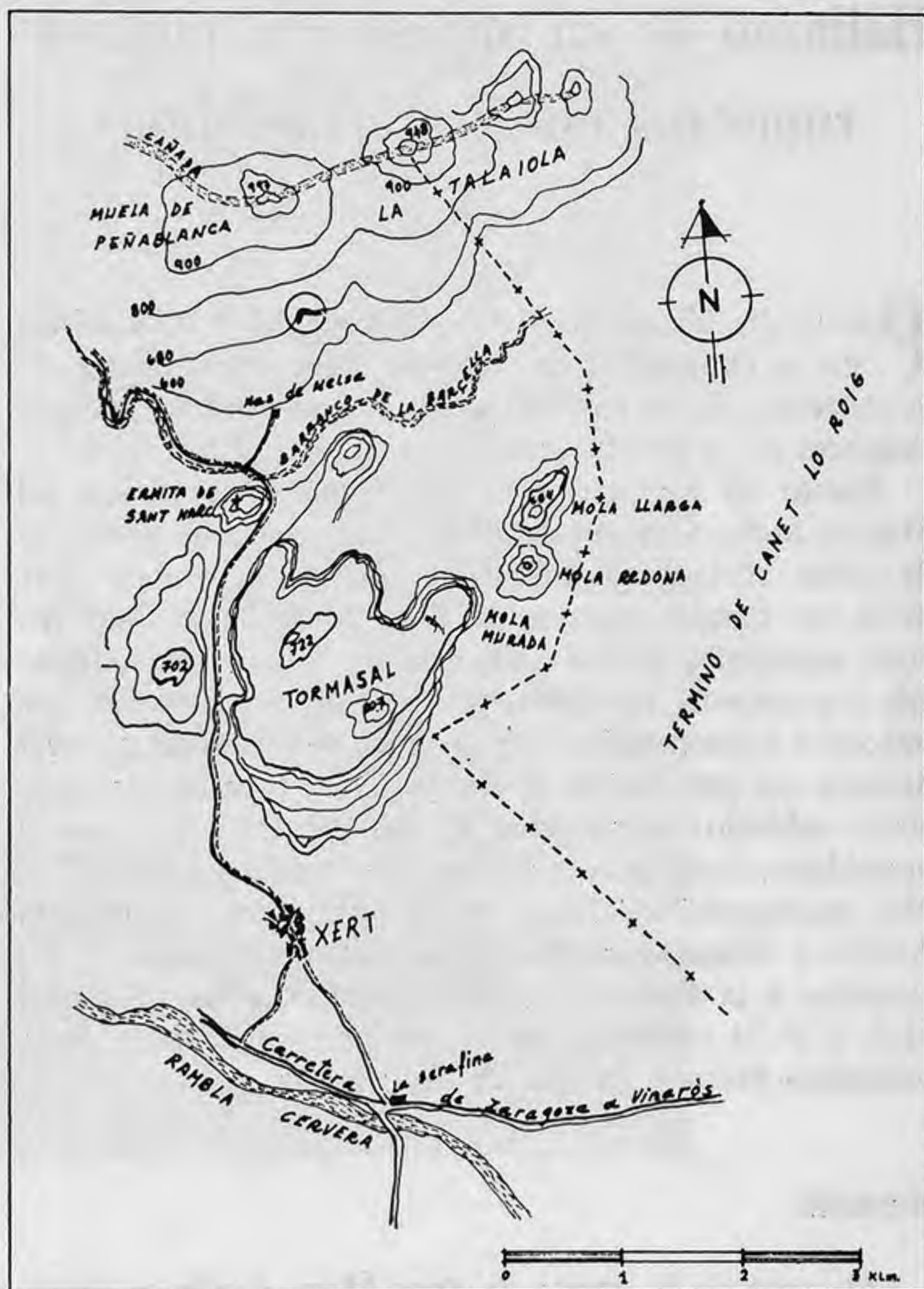


Figura 1. — Croquis de situación



Foto 1.—*El Cap de Meló y el abrigo desde el Mas de Melsa*



Foto 2.—*Abrigo del Mas dels Ous*

la ladera SE. de la mola de Peñablanca, en el anticlinal de la Talaiola, cuyos vértices geográficos se hallan a 997 y 948 metros de altura respectivamente, según el plano catastral de la zona. Para los naturales de este terreno se trata de la Serra Seguera o también Monte Blanco, y al pico que se eleva inmediatamente detrás del Mas de Melsa y por encima del abrigo con las pinturas que nos ocupan, se le denomina Cap de Meló.

La orografía muestra un relieve de estructura escalonada, con un ligero promontorio a 600 metros de altitud en el que se encuentra el Mas de Melsa; detrás de éste un pequeño barranco al que sigue una empinada cuesta tapizada de verde matorral entre cuyas especies más características cabe destacar la presencia de encinas enanas, enebros, savinas, aliagas, romeros, tomillos, etc.

Hacia los 660 metros de altura las calizas masivas del Cretácico inferior (Berriasiense-Valanginiense)¹ presentan un primer frente de singles a cuyo pie se ha formado una alargada cavidad de origen erosivo principalmente, aunque también se observan en ella señales inequívocas de una acción mecánica que desmenuza y cuarteja a las rocas.

Dicha cavidad, a la que se conoce por la cova del Mas dels Ous por encontrarse dentro de los terrenos de la referida masía cuyo propietario es don Julián Carbó Beltrán, no es sino un abrigo de unos 25 metros de longitud formado por una visera plana y de profundidad variable (entre 0'5 y 2 metros) La altura de esta visera se halla entre los 2'5 y 3 metros del suelo (fig. 2, foto 2).

El abrigo forma hacia su tercio de la izquierda un recodo en ángulo algo más abierto de 90 grados. La pared vertical del fondo está recorrida en su mayor parte por un escalón horizontal situado aproximadamente entre 1'3 y 2 metros del suelo; por encima de dicho escalón,

1 QUEREDA SALA, J.: *Les Moles de Xert*. Revista «Millars» III. Castellón, 1976.

y aprovechando los planos lisos de la roca, se hallan las pinturas situadas a una altura del suelo que varía entre 1'4 metros del cazador y los 2'3 de la «cabreta».

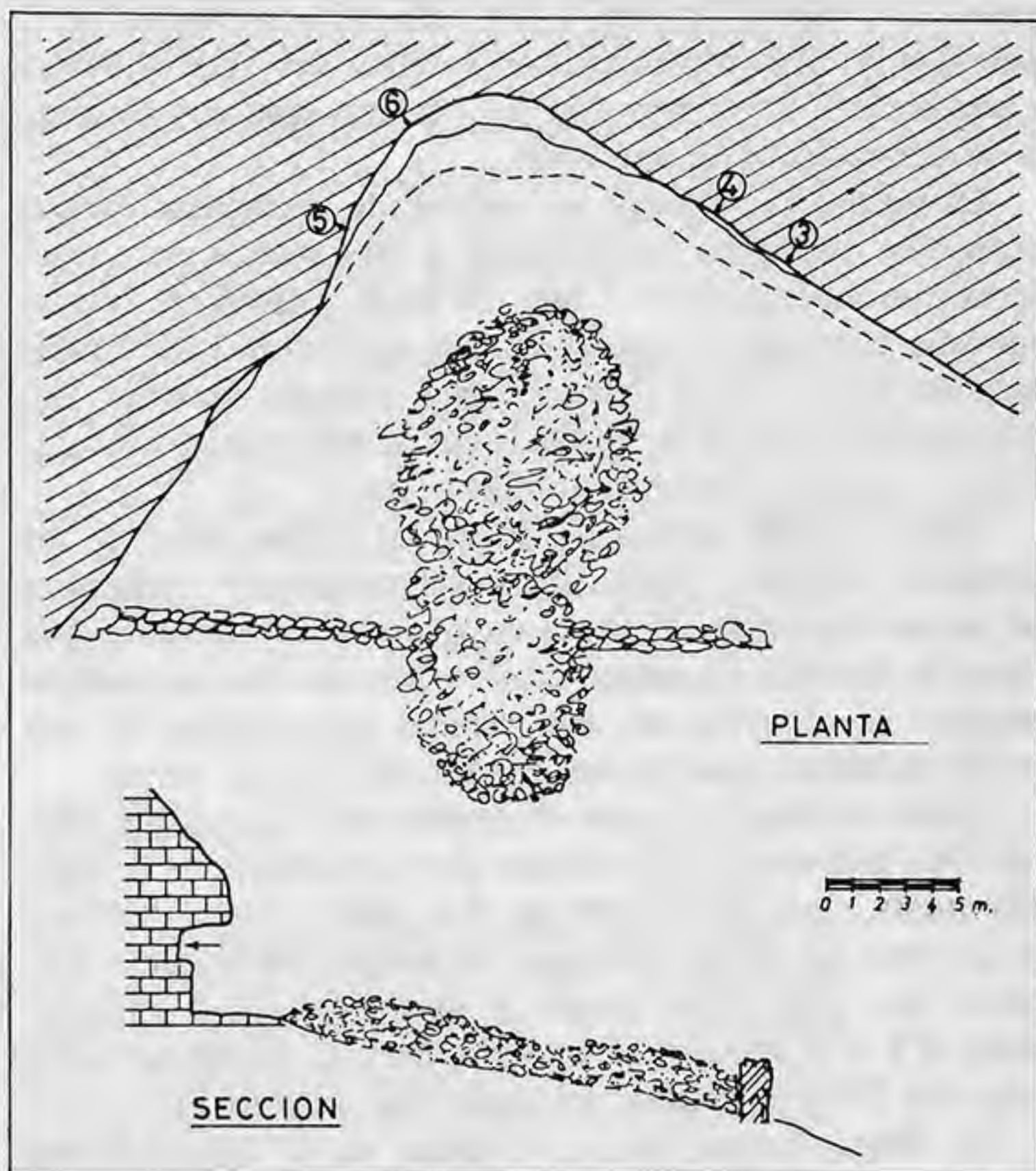


Figura 2. — *Planta y sección del abrigo con el emplazamiento de las pinturas*

Las calizas compactas y lisas de la pared tienen una tonalidad anaranjada que en algunas zonas del referido escalón adquieren un ligero pulimento y brillo motivados

por el roce de las cabras que, desde tiempo inmemorial, vienen resguardándose en el abrigo. Enfrente de éste y retenidos por una gruesa pared construida en otra época por el hombre, se hallan acumulados formando un gran pedregal los derrubios procedentes de la parte alta del single.

El piso del abrigo lo constituye la roca pelada y limpia; incluso en el exterior, exceptuando la mencionada zona de acumulación de piedras, afloran las calizas formando bancos horizontales entre cuyas grietas crecen algunos matorrales y una tupida carrasca.

Desde este lugar abierto hacia el SE. y protegido de los vientos del N. y del NO., puede contemplarse toda la grandiosidad de un paisaje agreste dominado por la imponente masa de la Mola Murada y el bloque del Tormasal; a nuestros pies el barranco de la Barçella y sobre él varias masías desparramadas por las faldas de las sierras. La ermita de Sant Marc queda erguida sobre un cerro.

Descripción de las pinturas

Don Tomás, que tiene 60 años, conoce desde que era niño la existencia de una «cabreta» pintada en la pared del fondo de este abrigo al que solía subir para verla, pues según él era muy bonita. Se trata del ciervo de la figura 3, foto 5. Parece ser que, según sus propias manifestaciones, dicha «cabreta» era ya conocida por sus abuelos. Sin embargo, nadie de ellos se había percatado de la presencia de otras figuras pintadas en el mismo abrigo, figuras que mediante una meticulosa inspección de las paredes fuimos detectando en una primera fase, para luego realizar los calcos y las fotografías que se acompañan.

Respecto a los calcos, debo indicar que tratan de ser una copia ideal de la imagen representada, ciñéndose lo

más exactamente posible a su contorno o silueta y sin esforzarme por obtener las matizaciones de tonalidad en el color que, desgraciadamente y debido a la degradación de la pintura, presentan algunas figuras o partes de las mismas. No obstante, creo que estas diferencias en la tonalidad del color pueden ser apreciadas en las fotografías si se observan con cierto detenimiento. En cuanto a éstas quiero advertir que tanto el estado de conservación de las pinturas como los limitados recursos técnicos de que disponemos, no permiten obtener mejores resultados que los presentados; hay algunas figuras cubiertas total o parcialmente por una fina concreción calcárea, que si bien permite observarlas como a través de un cristal opaco, no hay forma en cambio de que aparezcan en las fotografías.

Existen además otras manchas y figuras de difícil interpretación (como las de las fotos 3 y 4) cubiertas en gran parte por la capa de calcita que amenaza con enmascarar totalmente al resto de las figuras; he desistido de graficarlas, aunque es mi deseo el dejar constancia de su presencia en el abrigo. En consecuencia las escenas o imágenes que se pueden observar con claridad suficiente, y cuyo emplazamiento viene grafiado en la figura 2, son las siguientes:

Figura 3: Ciervo (foto 5)

Se trata de la «cabreta» cuya existencia conocían don Tomás y sus abuelos. Parece ser un ciervo herido por una flecha clavada en el vientre. Camina hacia la izquierda y está representado en posición horizontal, como generalmente suelen estar dibujadas las figuras estáticas en este tipo de pintura rupestre levantina.

Dos grandes manchas de sangre aparecen en la parte baja de la figura, próximas a las patas traseras.

Este ciervo mide 9 centímetros de longitud y 6 de altura;



Foto 5.—*Ciervo*

Lám. III

B. S. C. C.

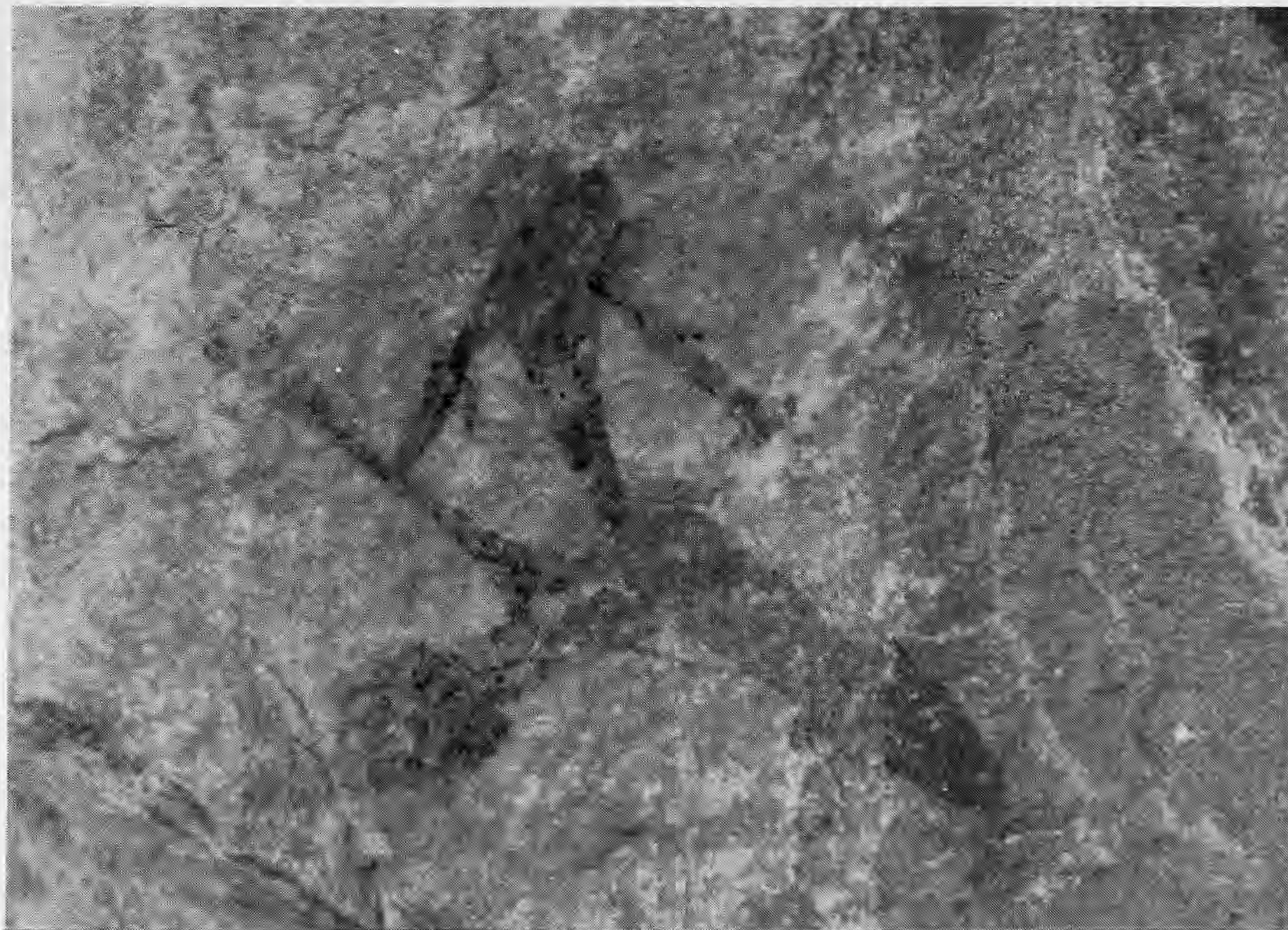
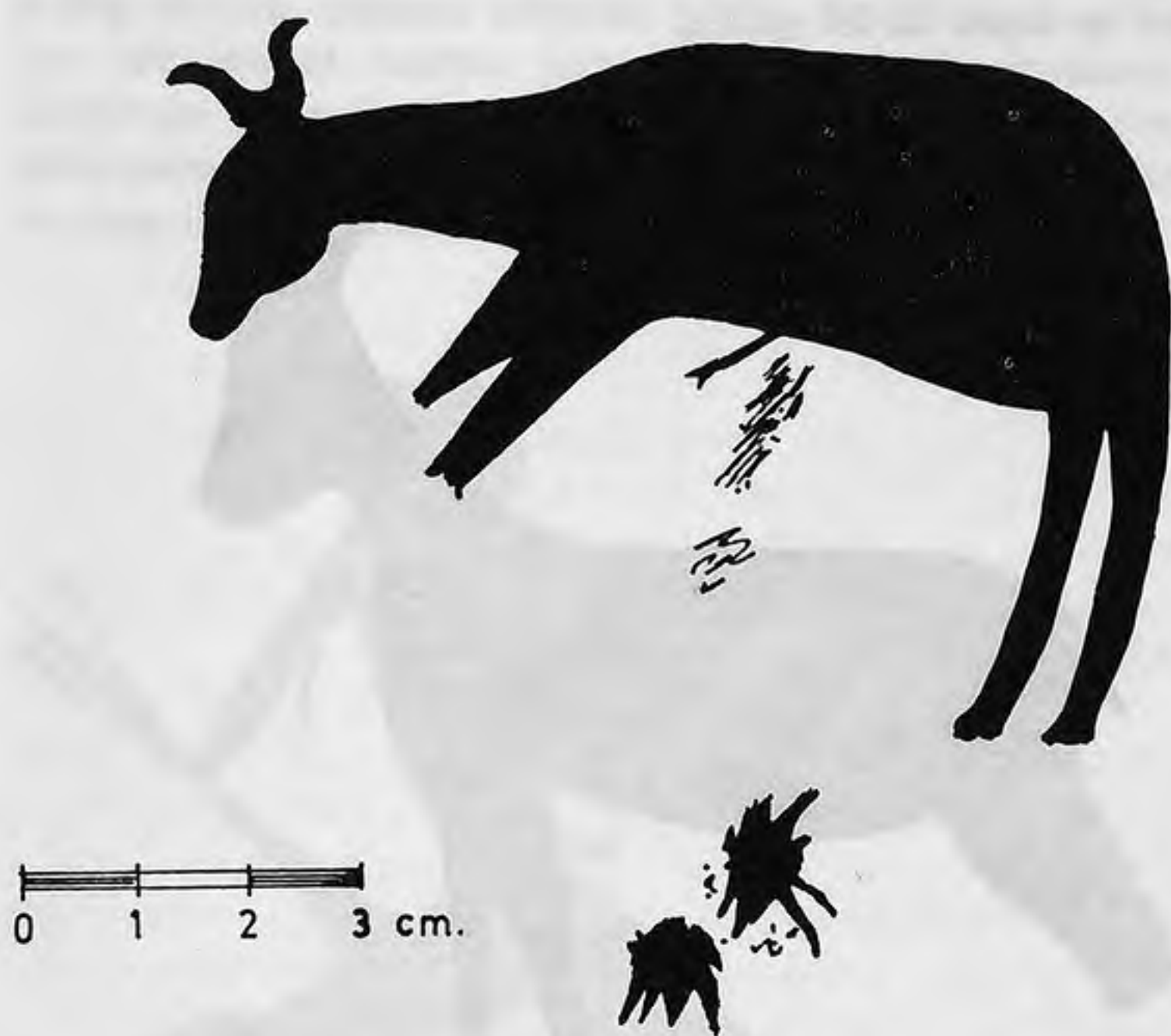


Foto 6.—*Cazador*

Lám. IV

B. S. C. C.

es una figura individual que parece no formar parte de ningún grupo o composición escénica. Su estado de con-



servación es regular, siendo no obstante visible sin necesidad de ningún tratamiento especial.

Figura 4: Cabra

Es una de las figuras más esbeltas de las representadas en el abrigo. Mira a la derecha y su posición es también horizontal, como corresponde, de acuerdo con el convencionalismo apuntado anteriormente, a esa actitud estática pero expectante, como si estuviera vigilando el paisaje o se aprestara a iniciar una carrera o a dar un salto.

Está cubierta por una respetable capa de calcita por lo que resulta de difícil percepción a simple vista, aunque aparece con claridad al aplicarle el tratamiento. Sin embargo, no la capta la fotografía.



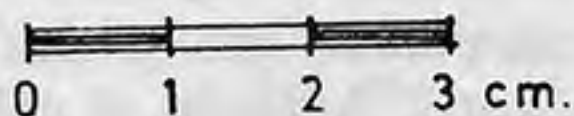
Sus dimensiones son: longitud 12 cm.; altura máxima 13 cm. Composición individual.

Figura 5: Cazador (foto 6)

Figura individual que representa a un personaje en movimiento, corriendo tal vez aunque sin desplegar gran velocidad, pues no tiene las piernas completamente abier-

tas y formando un ángulo llano, como acostumbramos a ver en representaciones de este tipo.

El cazador, de anatomía esbelta con cuerpo estilizado y fina cintura, piernas robustas y algo desproporcionadas con relación al cuerpo, parece dirigirse a la izquierda (obsérvese el vuelo de las cintas en brazos y cintura) con paso abierto y decidido y llevando en su mano derecha un manojo de flechas.



La cabeza es una mancha grande de degradado pigmento, sin que puedan distinguirse en ella formas determinadas ni rasgos faciales de ningún tipo.

Lleva una abultada ornamentación en las piernas, con

flecos o cintas colgantes, de las que observamos también una en cada brazo y en la cintura.

La degradación del color que observamos en la cabeza afecta más todavía a las piernas; no obstante, y pese a que en la fotografía no se recoge con nitidez toda la figura, ésta es claramente perceptible a simple vista.

Sus dimensiones principales son: altura 10 cm.; abertura de piernas 9'5 cm.

Figura 6: Escena de caza

Se trata de una composición centrada en torno a dos figuras principales, las cabras A y B, que están en contraposición, corriendo una hacia la derecha, al igual que el resto de las figuras excepto la cabra B que mira hacia la izquierda.

Es una de las escenas características de este tipo de representaciones cinegéticas en las que se conjuga el dinamismo de la acción con el naturalismo y el impresionismo con que son representadas por el anónimo artista.

La orientación es en diagonal ascendente, como suele corresponder a escenas de gran dinamismo. Pero si nos detenemos a analizar la composición y la calidad o el grado de degradación que presenta el pigmento en las diversas figuras, veremos cómo parece que haya una superposición de figuras, principalmente entre las dos cabras A y B, pues mientras la primera, mejor conservada, corre hacia la derecha al igual que las otras figuras de la composición, la segunda, o sea la cabra B, mira a la izquierda adoptando una posición estática que no concuerda con la escena. Además, el color de esta cabra B está muy degradado y la figura es de difícil percepción.

Las dimensiones de la cabra A son: longitud 11 cm.; altura máxima 10 cm. Su cornamenta es de considerable envergadura y en cuanto a su posición, parece correr huyendo del cazador D.



E



A



B



C



D



Las dimensiones de la cabra B son: longitud unos 9'5 cm.; altura 9 cm. Su cornamenta es más pequeña que la de la anterior.

La figura C es otra cabra de la que sólo se puede observar el cuello y la cabeza con los cuernos; está orientada en la misma dirección que predomina en la escena, es decir, hacia la derecha.

La figura del cazador D está muy deteriorada y no se ha podido interpretar de ella más que lo representado. Se dirige corriendo hacia las cabras, con un brazo extendido en posición de disparar el arco. Por necesidades de adaptación del conjunto escénico, he desplazado la posición de este cazador corriéndolo 15 cm. a la derecha, hacia la cabra C.

La última figura del grupo es el cazador E, que parece estar preparando el arco para lanzar la flecha. Esta imagen está muy degradada y su interpretación no resulta cómoda; por ello mantengo mis reservas respecto a la solución adoptada, principalmente en lo que respecta a los brazos, arco y flechas, así como a la supuesta pierna izquierda, que muy bien podría tratarse del falo. La altura total de la figura es de 6 cm.

Las dimensiones máximas de esta escena de caza son de 56 cm. de longitud por 27 cm. de altura.

La mayor parte de la escena está cubierta de una concreción calcárea que dificulta mucho su percepción visual, la cual no es posible sin previo tratamiento de la roca. Por su parte la impresión fotográfica ha captado muy poco de la escena.

Conclusión

Una de las características del arte rupestre levantino es la de que sus yacimientos se encuentran en abrigos cuyo emplazamiento corresponde a zonas montañosas del «retro-

país», es decir, no recayentes ni próximas al mar, y en medio de un agreste paisaje surcado por profundas barrancadas y empinadas laderas, con altos farallones calcáreos y singles en cuya base se abren pequeños covachos, abrigos o simplemente viseras de paredes lisas o rugosas, indistintamente, en las que el hombre prehistórico solía manifestar sus inquietudes plasmando sobre la roca las figuras y escenas de caza motivadas de su lucha diaria por la subsistencia y de su perplejidad ante el fenómeno de la naturaleza y de la propia vida.

En parajes como el descrito tenemos interesantes núcleos de pinturas rupestres en esta misma comarca; sin ir muy lejos de la Barçella contamos con el barranco de Valltorta con sus covachos del Civil, dels Cavalls, del Llidoné, del Puntal, Saltadora, etc., así como los del barranco de Gasulla con la Cova Remigia, Racó de Molero, Racó de Gasparo, Les Dogues, etc., cuya fama rebasó años ya nuestras fronteras.

Con el hallazgo de este nuevo grupo del barranco de la Barçella viene a enriquecerse más si cabe el horizonte pictórico del arte rupestre expresionista del levante ibérico en general, y de una manera particular el de esta comarca del Maestrat.

Los paralelismos que presentan entre sí toda esta serie de covachos y abrigos con pinturas referidos anteriormente, así como otros de las proximidades (cueva del Polvorín en Puebla de Benifazá, Morella la Vella, Serra de la Pietat de Ulldecona, etc.) son claros y no precisamos de insistir sobre los mismos por tratarse de una temática ampliamente difundida. No obstante, y aun a riesgo de ser reiterativo, me gustaría hacer referencia a algunos aspectos generales concernientes al estilo, a las formas y a la técnica empleada en ellos.

Desde un punto de vista estilístico estas pinturas del abrigo del Mas dels Ous corresponden al mismo horizonte cultural y étnico de los pueblos cazadores nómadas que

habitaban estos parajes durante cierta época del Mesolítico y que pintaron con el mismo estilo en lugares de Lérida, Tarragona, Castellón, Teruel, Valencia, Cuenca, Murcia y Albacete. Se dedicaban a la recolección y la caza mayor y menor, con un utillaje de sílex microlítico del que se hallan abundantes muestras en las proximidades de los abrigo con pinturas.

Las escenas están dotadas de una gran movilidad y expresividad, así como de un profundo naturalismo, predominando los episodios de caza en los que el cazador suele estar representado corriendo y disparando su arco sobre ágiles ciervos y cabras saltadoras, no faltando generalmente el jabalí herido por las flechas. Respecto a este último, no aparece en ninguna de las escenas ni figuras identificadas del abrigo que nos ocupa.

La composición escénica recoge indistintamente grupos o figuras aisladas que suelen adoptar posturas en cierto modo convencionales y que vemos repetidas en la mayoría de los yacimientos. Me refiero a figuras humanas corriendo, con las piernas muy abiertas y las flechas y el arco en la mano; a cabras saltadoras, a ciervos heridos, a arqueros disparando, etc., que en todos los casos suelen ser muy similares, tanto en las formas como en el tamaño, predominando las medianas dimensiones de las figuras.

Todo ello está realizado a base de manchas planas y simples, sin líneas que perfilen la silueta de las figuras. El color es un rojo oscuro, unas veces vivo, otras más apagado, obtenido, según los especialistas, de una amalgama de óxidos rojizos, grasas animales y otras sustancias orgánicas vegetales; la mezcla así conseguida era absorbida por la roca sobre la cual se pintaba, del mismo modo que en las pinturas al fresco, circunstancia ésta que ha permitido la perduración de las pinturas rupestres a lo largo de los milenios.

En síntesis, las pinturas rupestres del Mas dels Ous, dadas las características que presentan tanto en lo concer-

niente al estilo como a la composición y temática, opino que deben ser incluidas para su datación cronológica dentro del período que H. Pacheco denomina cuarta fase,² en la cual se representan escenas en las que intervienen figuras humanas y de animales, todas ellas en pequeño tamaño. Con esta clasificación coinciden Ripoll³ y Beltrán⁴ aunque variando algo la terminología denominando a dicha fase cuarta, de «estilización dinámica» y de «desarrollo», respectivamente.

J. Aparicio en su estupenda estructuración del Mesolítico,⁵ desarrolla con excelente criterio un esquema evolutivo para el Arte Rupestre Levantino, en el que se manifiesta acorde, en lo fundamental, con Pacheco, Ripoll y Beltrán, haciendo coincidir la expresada cuarta fase o de «estilización dinámica» y «desarrollo» de aquéllos, con la que él llama «tercera fase», a la que sitúa en el Mesolítico III, con una cronología próxima al 7000 a. de C.

VICENTE MESEGUER FOLCH

2 HERNANDEZ PACHECO, E. *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia)*. (Evolución del Arte Rupestre en España). Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, n.º 34. Madrid, 1924.

3 RIPOLL PERELLO, E. *Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante Español*. Festschrifte für Lothar Zotz. Bonn, 1960.

4 BELTRAN MARTINEZ, A. *Arte Rupestre Levantino*. Monografías Arqueológicas, n.º 4. Zaragoza, 1968.

5 APARICIO PEREZ, J. *El Mesolítico en Valencia y en el Mediterráneo occidental*. SIP de Valencia. Serie Trabajos Varios n.º 59. Valencia, 1979.

— *El Mesolítico. Nuestra Historia*, tomo 1. Valencia, 1980.