



Una excursión a la Valltorta

Un caluroso día del pasado mes de agosto me acerqué a La Valltorta acompañado, como otras tantas veces, por Josep L. Viciano y su esposa Amelia Cervera.

Desde la inauguración de su Museo, en 1994, habíamos proyectado con su director y amigo Rafa Martínez el poder deambular por los abrigos del barranco. Por fin, con motivo de la limpieza científica realizada en las cavidades de Ribasals, (más conocidas hoy con el topónimo de «Coves del Civil» por haberlas designado así H. Obermaier y P. Wernert en 1919)¹, pudimos hacer realidad dicha visita.

Comenzamos la excursión descendiendo por los duros canchales contiguos a la «Cova dels Cavalls» hasta alcanzar la «Cova de la Roca de Les Estàbigues», en proceso de excavación puesto que en superficie J. L. Viciano hallaba en 1965 un fragmento cerámico perteneciente a un cuenco aquillado decorado con motivos trianguliformes punzados, así como una cuenta discoidal. La menuda cavidad la forma un vestíbulo abierto que rápidamente estrangula hacia una pequeña cámara interna. A primera vista, y por los restos humanos encontrados, parece tratarse de un simple hipogeo eneolítico, de cuyo opérculo artificial quedaba «in situ» una gran roca basal, hallándose caídas el resto. Cierre colocado justamente entre el vestíbulo y la cámara funeraria, por cuanto hay que suponer que el ajuar se encontrará, aunque revuelto por los animales, en su interior, como ocurría en los yacimientos similares de «El Castellet» (hipogeo colectivo de la Edad del Bronce), y de «La Roca del Corb» (hipogeos colectivos Eneolíticos), respectivamente en término de los municipios de Artana² y Culla³. Si el recipiente carenado, inciso, perteneciese al ajuar funerario, su atribución cultural sería del segundo milenio a. d. C.

1. H. Obermaier y P. Wernert: «Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón)». Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria n.º 23. Madrid, 1919.

2. N. Mesado: «Sobre el Eneolítico y la Edad del Bronce en término del municipio de Artana (La Plana Baixa, Castellón), a través de una deesa esculpura y dos cavidades: La Masadeta y Els Castelletts». A.P.L. vol. XXIV (En prensa).

3. N. Mesado y J.L. Viciano: «Els hipogeus eneolítics de la Roca del Corb (Culla, Castelló)». Imatge de Culla. Estudi recollits en el 750è Aniversari de la Carta de Població (1244 - 1994). Volum I -Separata- Culla, 1994, pàgs. 257/280, hipogeu I.

Después, nos trasladaríamos a la cercana Rambla de la Morellana para visitar los abrigos con el mejor conjunto de pinturas de la Valltorta: les Coves de Ribassals, en término del municipio de Tífrig, declaradas, ya en 1924, Monumento Histórico-Artístico.

Cuando contactamos con cuanto había realizado el equipo de Eudald Guillaumet, perteneciente a la escuela del Dr. Pierre Vidal, siguiendo la técnica ya empleada en las grutas francesas de Roufignace y d'Arci, y en la española de El Pendo, exclamé: «¡Ara sí que crec en els miracles!», puesto que no podíamos dar crédito a cuanto veíamos: un friso prácticamente perdido por una brutal presión antrópica (que llegó a rapiñar y percutir algunas de sus pinturas), coladas, erosiones y hongos, aparecía, como por arte de encantamiento, como lo pudieron contemplar, cuanto menos, los iberos del cercano poblado de «El Corulló dels Moros», también en curso de excavación, desde el cual se domina un buen trecho de la Rambla de la Morellana en la que se encuentran estas singulares cavidades de erosión.

Del interior de la roca habían renacido no solo las figuras copiadas en 1917 por Benítez Mellado, sino otras muchas que ahora veíamos con el mismo frescor que lo pudieron estar, como hemos comentado, hace dos mil años; y mucho mejor que las pudo ver su descubridor, Alberto Roda Segarra, en 1917. Allí estaba ese magnífico caballo de su abrigo principal, publicado con el n.º 89 por Obermaier y Wernert. Ante él comentamos: «Açò si que sembla paleolític»; pero como dentro del conjunto de figuras «levantinas» conocidas, este équido, con sus degradaciones monocromas, es único, tal semejanza queda, solo, en lo formal y casual. Motivo que por verse con dificultad anteriormente, sólo se pudo comentar: «Figura de animal indeterminable (¿Caballo?)».

Otra de las representaciones que apenas vieron ambos investigadores es la que publicaron con el n.º 88: «Resto de pintura indeterminable»; y algo que ni por asomo observaron, tal era la opaca pátina oxidada de la roca: la figura de una mujer, de perfil izquierdo, la cual contacta con la rara figura anterior (fig. 1). Al ver tal conjunto, entre sorprendido y jocoso, dije: «mireu, la dama del tocador».

La damita, de talle esbelto, casi filiforme, eleva un leve engrosamiento torácico comportando unos estrechos hombros de los que nacen, a ambos lados, unos igualmente delgados brazos que difuminan y casi llegan a perder ambos extremos. Su cabeza aparece de perfil, y lleva un cabello corto. En su faz (a no ser que se trate del perfilado de las crenchas), se advierte una barbilla propia de un maxilar potente, señalándose una nariz achatada y un frontal recto. Se trata, sin equívocos, de una mujer, pues se le dibuja bien, con gracia, una falda corta que cubre los resaltados glúteos, así como unas pantorrillas excesivamente gruesas aunque propias del estilo de Civil, como lleva la menuda fig. n.º 45 del mismo abrigo. Su pigmentación, rojo-vinosa, es plana.

Ante tal «damita», y en su costado basal izquierdo, nos sorprendió ver una especie (con perdón) de pequeña mesa o atril con solo dos patas, como visto de per-

fil. Es, sin lugar a dudas, el «objeto no identificado» más extraño de la cavidad y, aún, de la Valltorta. Tal ideograma comporta un plano, ligeramente inclinado, de cuyos extremos penden, combadas con gracia, dos patillas. Mientras la unión de la pata trasera con el plano inclinado es agudo, su opuesto aparece más redondeado y grueso. Pero no menos cabalístico es el objeto que sostiene centrando la superficie, inclinado hacia la faldilla de la anterior damita. Un minucioso estudio hallaría un buen símil con el perfil de un busto con una cabeza dolicocefala, de cuya testa nace un menudo apéndice. La tectónica del abrigo, en este punto, señala, en posición anatómica correcta, dos fosas oculares, así como una ancha boca semiabierta, detalles que de no ser casuales nunca recogerá el Arte Levantino. Su perfil semeja una testa de un negroide, (común en los abrigos con arte naturalista), que haya sido expuesta sobre un soporte.

La totalidad de esta «naturaleza muerta», publicada parcialmente con el n.º 88 por Obermaier y Wernert, es (tanto la zona que era ya visible como la recientemente alzada), de un potente y uniforme color castaño, por cuanto difiere del pigmento de la anterior damita, pudiéndonos asegurar que estaríamos ante figuras «acumuladas» propias de un desfase cronológico y estilístico; aunque, como ocurre con otras escenas (la del «laceo» de Rossegadors, o la del «pastoreo» de la misma balma serán buenos ejemplos), tal intervención pictórica comportaría una renovada lectura que daría sentido a unas escenas que el paso del tiempo pudieran haber dejado «ilegibles», caso de la aludida escena de pastoreo⁴; o crearía nuevas lecturas, aunque valiéndose de ideogramas antiguos, caso de la escena de laceo⁵. Tales «restauraciones» asegurarían, muchas veces, el sentido primigenio de las propias composiciones: por ejemplo, en el caso del pastor del abrigo dels Rossegadors de Benifassà, con una posible honda debajo del brazo, que camina al frente de un grupillo de cabras (composición de tono castaño fuerte), se confirmó, con el tiempo, la propia escena pastoril al sobreponerle, o acumularle al pastor, sobre los hombros, una cabritilla recién nacida, ahora de un desvaído tono rojizo. Estaríamos, pues, ante escenas «restauradas», o reinterpretadas, nacidas con el devenir de los grupos tribales de estos barrancos que, para nosotros, solo puede tener cabida dentro del Horizonte del Neolítico Inciso, el cual colonizará el «hinterland» de nuestra Comunidad; tipo de «repintes» inherentes al devenir artístico de todos los tiempos.

Otra de las pinturas que nos llamaron la atención en nuestra rápida visita a Ribassals, (la cavidad, conjuntamente con Remigia, más sobresaliente del cómputo de abrigos con Arte Rupestre «Levantino», aunque sus figuras más representativas

4. N. Mesado: «Nuevas Pinturas Rupestres en la <Cova dels Rossegadors> (La Pobra de Benifassà - Castellón)». S.C.C. Serie Arqueología -VII. Castellón, 1989, Panel I.

5. S. Vilaseca: «Las pinturas rupestres de la cueva del Polvorín (Puebla de Benifazá, provincia de Castellón)». Ministerio de Educación Nacional, Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Informes y Memorias n.º 17. Madrid, 1947, Lám. VI.

no parecen realizadas con «trazo de pluma de ave»⁶), sería la n.º 101 de Obermaier y Wernert: Una «Cabra, negruzca» en la que «únicamente la cornamenta está bien conservada»; cáprido que ahora puede estudiarse en toda su anatomía, pudiendo ver su propia réplica -posiblemente debida a un mismo pintor, como ya observaría Viñas⁷-, en un yacimiento -relativamente tan lejano- como pueda ser el tarraconense de Cabra Feixet, animal que tiene ante su pecho algo no captado con anterioridad a su limpieza: un menudo jabato con el cuerpo listado, que recordará a los de Palanques, el único friso «levantino» con unas escenas cinegéticas monotemáticas, puesto que los únicos animales depredados son los jabalíes, fauna tan particular de las representaciones prehistóricas del Maestrat.

Otra de las figuras que podemos denominar «neonatas» es la que tiene ante sí el cazador n.º 62: en la base de esa acumulación columnar de cazadores, sobre la mejor tectónica del abrigo, (que recuerdan el «entretejerse» de las lacerias mudéjares), observaremos otra figura femenina, también inclinada hacia la izquierda, ahora vistiendo una larga falda casi tubular. Se trata de una representación femenina que habrá de estudiarse detenidamente puesto que su circular cabeza aparece como circunvalada por una «corona»; a no ser que se trate de los brazos, aunque, en tal caso, tendría cuatro, puesto que en semicírculo, en posición anatómica correcta, advertiremos otro par.

Tan extraña representación, de ser correcta esta primera lectura (cosa que sólo podrá certificar el estudio científico del friso), tendría paralelos aproximados con una de las figuras de la parte central superior del Abrigo VIII del cercano Cingle de Gasulla, concretamente con la n.º 17⁸; y, ya con una considerable profundidad cronológica si se certifica dicha interpretación, con la macroescultura Eneolítica de Artana, hoy en el <Museu Arqueològic Comarcal de la Plana Baixa>⁹, y con una serie de pinturas rupestres de este mismo Horizonte Cultural.

Tampoco apreciaron Obermaier y Wernert unos filiformes zig-zagueados que irrumpen, verticales, en la escena principal de tan singular friso, con paralelos no muy lejanos en la Galería Alta de Morella la Vella, y que H. Pacheco dice que pueden tener «una significación simbólica, como, por ejemplo, veredas o ríos»¹⁰, significado que ahora parece afianzarse, puesto que tal motivo en Ribassals pudiera in-

6. A. Alonso: «El Arte Levantino: una manifestación pictórica». Real Academia de Cultura Valenciana. Sección de Prehistoria y Arqueología. Serie Arqueológica, nº 17. Valencia, 1999, pág. 47.

7. R. Viñas: «El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Uldecona-Tarragona». Speleon. Monografía I, V Symposium de espeleología, <Cuaternario>. Barcelona, 1975, pp. 115/151.

8. E. Ripoll: «Pinturas Rupestres de la Gasulla (Castellón)». Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino, nº 2. Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Provincial. Barcelona, 1963, pág. 35 y Lám. XIX, nº. 17.

9. Op. cit. nota 2.

10. E. Hernández-Pacheco: «Estudios de Arte Prehistórico. Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella». C.I.P.P. Número, 16. Madrid, 1918, pág. 9.

dicar el laceado curso del barranco de La Morellana/Valltorta, indicándonos que cuanto reflejan las escenas rupestres está pasando en el propio valle.

Tras visitar las prospecciones que se llevaban a cabo en el poblado ibérico del Corulló, yacimiento malbaratado por aquellas, inolvidables por nefastas, rebuscas que a nivel estatal alentaba Radio Nacional de España bajo la denominación de «Operación Rescate», regresaríamos al propio Museo de la Valltorta. En él pudimos apreciar los cambios que se están llevando a cabo para albergar, nucleizar y relanzar los estudios del Arte Rupestre de nuestra propia Comunidad. La idea es convertirlo en un <Centro de Datos> para que en él los investigadores que lo precisen dispongan de una documentación inmejorable, avalada por una técnica moderna, objetivo indispensable para que se deje de intervenir directamente sobre las propias pinturas, con unos resultados siempre muy subjetivos.

Al pasar por la Secretaria del centro nos llamó la atención un libro que terminaba de recibirse, conteniendo artículos de Arte Rupestre Sudafricano. Por oficio y vicio lo hojeamos en abanico (una forma rápida de evaluar su contenido y calidad), sorprendiéndonos los calcos de escenas rupestre pertenecientes a un artículo de los profesores J. Parkington y A. Manhire, ambos del Departamento de Arqueología de la Universidad de la Ciudad del Cabo, que lleva por título: «Processions and Groups: Human Figures, Ritual Occasions and Social Categories in the Rock Paintings of the Western Cape, South Africa»¹¹

De este trabajo nos interesó la fig. 6 («Una escena de grupo, de Sevilla, con bolsos posicionados sobre figuras masculinas y femeninas. Color rojo oscuro») (fig. n.º 2), y 7 («Una escena de grupo, de Keurbos, con figuras humanas parcialmente cerradas por una línea y con equipamiento por encima. Color rojo») (fig. n.º 3). Por cuanto comportan ambas representaciones no cabe duda de que estamos ante una sociedad muy jerarquizada, con un componente esotérico importante y una base económica cinegética no menos importante, denunciada por el propio registro ergológico: multitud de carcajes acompañados siempre por sus respectivos arcos, que Parkington y Manhire detallan como de tres curvaturas.

Pese a la complejidad de estas escenas naturalistas Parkington y Manhire no saben con que contexto arqueológico hay que paralelizar; y sólo lo intentan con el arte cuaternario europeo, americano y australiano¹², llamándonos la atención de que obvian o desconocen el <Arte Rupestre «Levantino»> con el que podrían tener ciertos paralelos formales.

En la fig. 2, un grupo de unas cinco figuras que podemos definir como naturalistas, (por su potente tinta plana parecen bien conservadas), aparecen caminando, en grupo, hacia la derecha. La de tamaño mayor lleva sobre sus espaldas una espe-

11. *Memoirs of the California Academy of Sciences*, 1997.

12. *Op cit* nota 11, pág. 303.

cie de gran bolsa, y puede que también un carcaj junto a un gran arco simple. Tales personajes pudieran estar superpuestos a otras figuras estilizadas, deficientemente conservadas por sus vacíos de color, aunque bien señalados en el gráfico caminando delante del grupo de potente pigmentación rojo-oscuro. Aquí (casualidad o no) apreciaremos una figura «típicamente levantina», por cuanto formalmente no desdice ni un ápice de otras muchas de nuestros abrigos, portando, incluso, las conocidas jarreteras (fig. 4). También es filiforme su cintura, aunque tiene ya muy pedida la anatomía superior. Por sólo dar un ejemplo gráfico, la paralelizamos con otra procedente de la Cova dels Rossegadors de Benifassà (fig. 5), con su arco y flechas, armas que parece no llevar la figura sudafricana, aunque sabemos que las emplearon, cuanto menos, en el horizonte de los grupos procesionales que Parkington y Manhire dicen representan «rituales de iniciación».

En la figura 3, un grupo, posiblemente procesional, aparece con mantos talares, teniendo sus personajes unas extrañas cabezas orladas; a no ser que se trate de los capuchones propios de los ropajes religiosos que parece visten. Tal grupo humano está circunvalado por una elipse que pudiera representar la boca de la cavidad en la que se está realizando el ritual. En dicha escenografía son importantes los objetos que, en bandas horizontales, pudieran colgar, al modo de nuestros exvotos en los santuarios y ermitas, de las paredes de dicho lugar sacro, y sobre los propios personajes allí reunidos. Hay dos conjuntos repetitivos, uno superior, más ancho (posiblemente por su mayor importancia), y otro inferior ya casi rozando las cabezas del grupo procesional. El primero reflejaría una sociedad cinegética, puesto que está formado, casi en exclusividad, por carcajes con sus correspondientes arcos; pero en su centro, colgando de una banda inclinada, penden cinco bolsas (o nidales) que se sujetan con cordeles, cuyos largos cabos siguen sueltos. Tras esta banda aparece otra inferior con seis grandes objetos que parece correcto interpretar como simples capazos, de los que igualmente penden cordeles de sus bocas, posiblemente para su cierre. Contendrían el segundo componente de la economía del pueblo que hacía realidad tales actos, puesto que es fácil suponerlos llenos de algún tipo de cereal. Ceremonial, trajes y objetos muebles estarían representados en un centro cultural rupestre, dictándonos un horizonte plenamente neolitizado.

Pero si hemos recuperado esta escena ha sido por los paralelos de tales pertrechos con algunos de los que comportan nuestras pinturas castellonenses.

Comenzando con el carcaj (fig. 6 -a), lo tendremos, prácticamente igual, en manos del cazador n.º 46 de Ribassals; y, muy en particular, en el abrigo de La Saltadora: un carcaj tubular con ensanchamiento en ambos extremos, con un asa acintada en su centro, y surgiendo de su boca 4 flechas (fig. 6 -b) al igual que las observamos, también, en el principal carcaj de Keurbos. Obermaier y Wernert interpretan así el depósito de Cueva Saltadora: «Otra preciosa reproducción del carcaj con asa se presenta en la Cueva Saltadora, con cuatro dardos y un arco». Aunque es proble-

mático el arco a tenor del calco que se reproduce (fig. 6 -b), se dibuja con precisión el recipiente que existe encima del carcaj, y que, por la posición lateral del asa junto a su boca, interpretamos como la representación de un vaso cerámico¹³.

Es igualmente cotejable el cesto que en Keurbos veremos debajo del carcaj izquierdo, comportando un asa en posición semicircular, cuya rigidez hace pensar en obra de mimbrería (fig. 6 -c). Su semejanza con el cesto de Racó Molero que dio a conocer Porcar¹⁴, y luego Ripoll¹⁵, es sorprendente (fig. 6, d).

También tendrían paralelos locales las cinco bolsas (?) que en Keurbos penden agrupadas de una línea oblicua o simple percha, puesto que son similares a las raras composiciones que en Remigia aparecen sueltas y que Porcar describe como «amigdaloides con apéndices»¹⁶; pero, mientras las de Sudáfrica están agrupadas y no parecen ir acompañadas de otros ideogramas, en Remigia lo hacen siempre en las proximidades de menudas puntuaciones, que, correctamente creemos, vienen interpretándose como insectos en vuelo ya en las proximidades de sus nidales o colmenas; mientras que las de África del Sur, serían objetos relacionados con los pertrechos de los cazadores puesto que se pintaron entre ellos, pudiendo contener algún veneno para las puntas de las flechas o, simplemente, agua para el sustento de los cazadores en sus prolongadas caminatas tras los animales. En tal caso, los largos cordeles pudieron servir para sacar cómodamente el agua de los pozancos.

Bien poco más sabemos de estas novedosas pinturas sudafricanas, puesto que reflejando una sociedad de cazadores deberían hallarse, también, escenas cinéticas o de lucha tribal como tenemos nosotros. A simple vista parece que tales sociedades estaban más desarrolladas -espiritualmente al menos-, que las que dejaron por los abrigos de nuestro interior un arte tan singular. Los paralelos muebles, e incluso alguna de las representaciones humanas (cuyo estilo, como hemos visto, nada desdice de aquellas figuras idealizadas de nuestros paramentos «levantinos»), puede llevarnos a la reflexión; pero es bien lógico que unos pertrechos usados con un mismo fin por sociedades con un estadio cultural semejante (aunque no haya habido contacto alguno), sean iguales, puesto que una misma necesidad primaria puede llevar a una misma solución primaria; pero es ya extraño que unas manifestaciones artísticas, geográficamente tan distantes, se valgan de un mismo canon para representar la figura humana, incluso vistiéndola igual. Sin embargo, habremos de esperar

13. N. Mesado: «La Cova del Mas d'En Llorenç y el arte prehistórico del Barranc de Gasulla». A.P.L. vol. XVI, Valencia, 1981, págs. 281/306.

14. J. Bta. Porcar: «Las pinturas del Racó Molero». B.S.C.C. tomo, XLI. Cuaderno III. Lám. II. Castellón, 1965.

15. Op. cit. nota 8, fig. 29.

16. J. Bta. Porcar: «Iconografía rupestre de Gasulla. Representación de insectos, características y particularidades que ofrece». B.S.C.C. Tomo XXV. Julio-Septbre. Castellón, 1949. Cuaderno, III. Págs. 169/182, figs. 7/10.

a conocer más ejemplos de aquella zona sudafricana que, casualmente, conserva el topónimo de «Sevilla»; de momento, es arriesgado el sacar otras conclusiones y, simplemente, tendremos que esperar a conocer mejor su arte rupestre y su propio Horizonte Cultural.

NORBERTO MESADO OLIVER



Fig. 1- Coves de Ribassals. Figura femenina y objeto no identificado (Apunte).

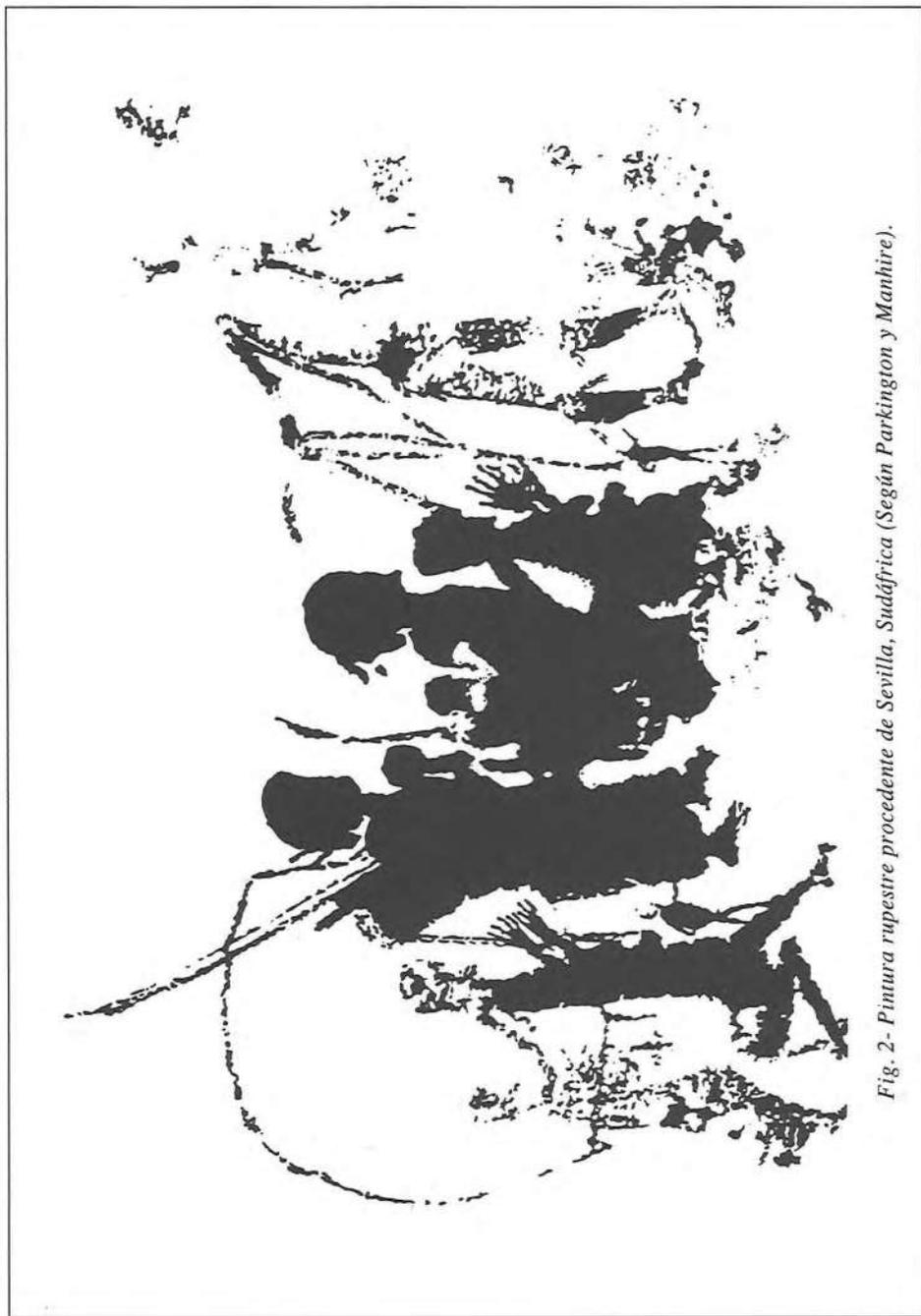


Fig. 2- Pintura rupestre procedente de Sevilla, Sudáfrica (Según Parkington y Manhire).

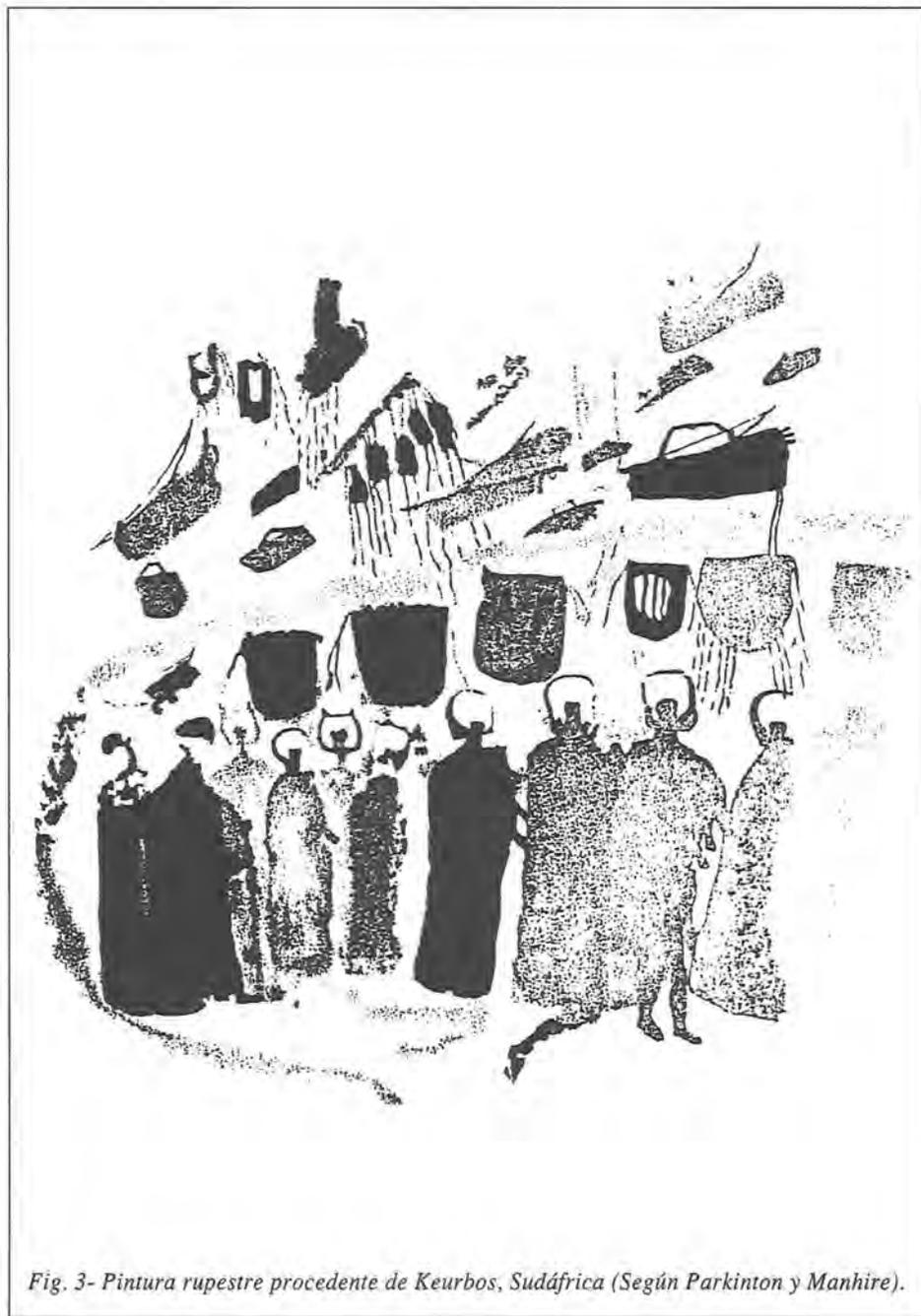


Fig. 3- Pintura rupestre procedente de Keurbos, Sudáfrica (Según Parkinton y Manhire).



*Fig. 5- Detalle del cazador de la Cova dels Rossegadors
(Según Vilaseca).*

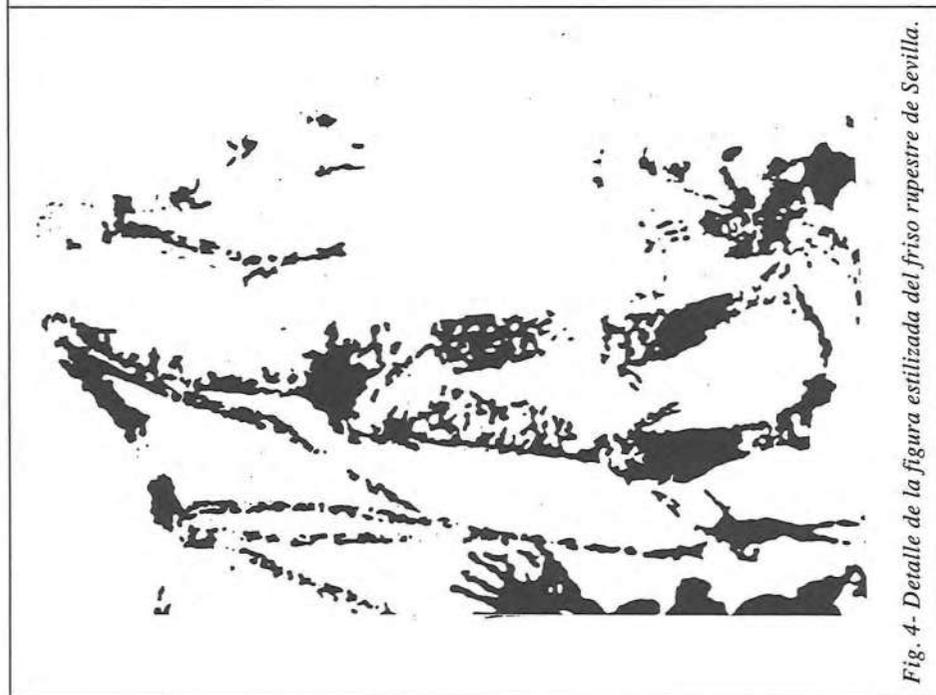


Fig. 4- Detalle de la figura estilizada del friso rupestre de Sevilla.



Fig. 6-

- A: Carcaj y arco del abrigo de Sevilla;
B: Carcaj, vaso y palo del abrigo de la Cova Saltadora;
C: Carcaj, arco y cesta procedente de Keurbos;
D: Cesto del Racó Molero (Diversos autores y escalas).