

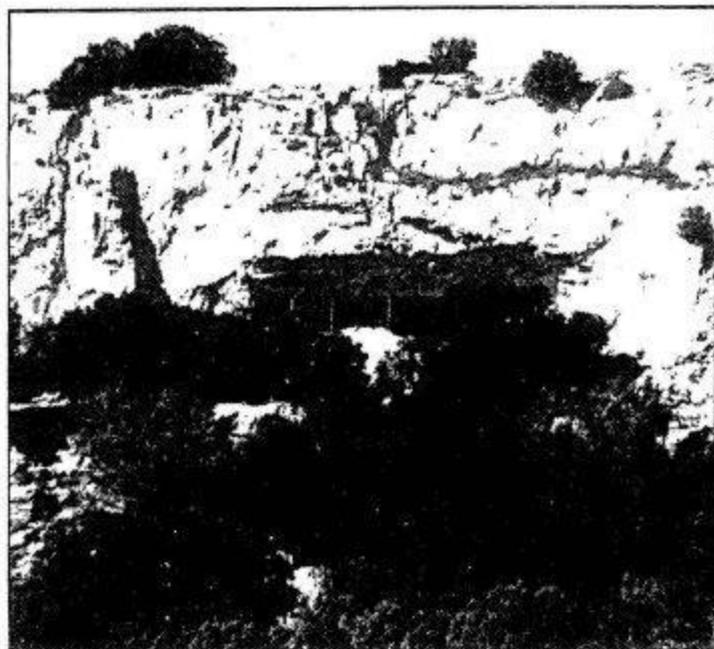
### Antología monumental

## Barranco la Gasulla (Ares del Maestre)

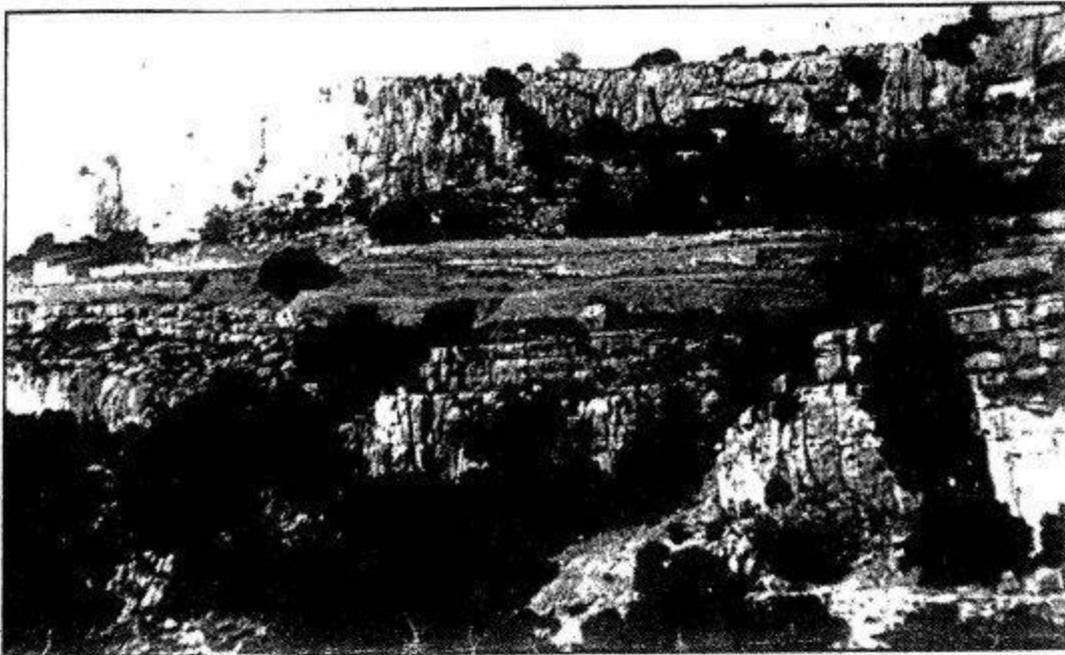
# II: Cova Remígia

Pinturas rupestres. M.H.A. (B.O.E. de 21-11-1941)

NORBERTO MESADO OLIVER



Cova Remígia



Panorámica

A la izquierda de los abrigos del Cingle, en la propia base del farallón calizo que delimita la ladera norte del «Barranc de Gasulla», en las cercanías del «Mas de Modestos», se abre en media luna «Cova Remígia», balma privilegiada en el contexto de cárcavas con Arte rupestre del este español. Su sola mención, para los castellonenses, debiera siempre ir unida a la memoria de D. Juan Bta. Porcar Ripollés, quien desde el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura dio a conocer al mundo las sorprendentes escenas de caza que comportan sus paredes. En los propios canchales del término de Ares del Maestre escribía Porcar el 27 de septiembre de 1934: «Per mitans de setembre d'aquest any ens donaren la nova d'haver vist pintures rupestres en unes coves del terme d'Ares del Maestre ... el 27 del mateix mes, eixdem vers el barranc de Gasulla carregats de provisions i material per documentar l'esmentada troballa. Arribàrem al Mas de Modesto a les deu del matí i junt amb els masovers visitàrem les coves on es troba la pintura. No cal dir que quedàrem del tot sorpresos i meravellats davant tanta riquesa d'imatges rupestres que contenen

aquelles daurades cavitats i a l'ensens també restàrem estranyats de veure com un lloc tan transitat... no s'hagués donat encara el cas d'ésser denunciades aquelles pintures... Acabades que foren les consultes i refets un xic de tanta emoció, començarem a traure fotos i calcs...»

Rápidamente acudían al «Barranc de Gasulla» deslumbrados por los calcos de Porcar, H. Obermaier y E. Breuil —figuras cumbres en los estudios del arte cuaternario europeo—, quienes conjuntamente con D. Juan Bta. dieron a la imprenta en 1935 el fruto de su colaboración científica: «Excavaciones en la Cueva Remígia» (Memoria de la Junta Superior de Excavaciones, n.º 136, Madrid, 1935).

Desde tal momento, para su estudio, la balma quedó dividida en cinco cavidades que someramente describimos, recordando, en lo posible los propios textos de ese maestro sin alumnos, que fue Porcar.

I Cavidat.— «Conté dues figures humanes; una d'aquestes apareix en posició supina i presenta estar aclivellada de sagetes per l'espatlla; l'altra, un xic més alta, apareix estar assegurada de perfil por-

tant en la mà un manat de sagetes; cérvols i altres bestioles cerquen ça i enllà l'escena pintada d'un roig fosc».

II Cavidat.— «En el seu centre apareixen dues figures humanes assegurades a terra... La de més al centre porta un tocat de dos llargs corns.. Omplín l'espai en la part baixa escenes de caça, cabres, cérvols i bous que fugen per diverses dreceres deixant en llur fugida un rastre de petjades amb qualque sageta brusent». Haríamos hincapié en la original escena de ese toro herido por flechas, persiguiendo velozmente al cazador que lo hirió; así como al alce (¿) propuesto por H. Breuil, y en alto la larga pista de huellas rastreadas por un diminuto arquero. Como naturaleza muerta es interesante el diminuto cestillo geminado, junto a un manojito de flechas, motivo siempre representado como escondido al socaire de alguna diminuta concavidad o viejo; desconchados de los parámetros.

III Cavidat.— Hacia la izquierda, en alto, grupo de pequeñas figuras de cápridos y ciervos heridos, con el rastro de sus huellas. Más hacia la derecha veremos un jabalí perseguido por un pequeño arquero semiesquemático, llevan-

do un arco de una sola curvatura. Hacia bajo llama la atención una figura humana asatada, varios cazadores filiformes y restos de fauna (un toro y una cabra) acorralada por ellos.

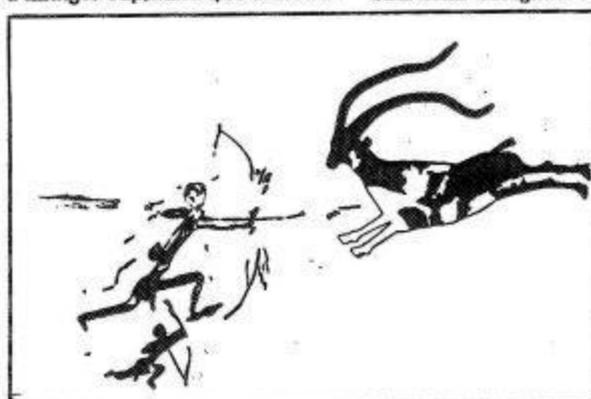
IV Cavidat.— Contiene una de las más divulgadas escenas de la cueva, «Un arquero, ple de moviment, encara l'arc davant d'una cabra montesa que és una meravella d'elegància i correcció en l'art animalista»; hacia la izquierda «una cabra en posició bípeda com semblant una disfressa per atraure a la bestiola... En la part alta hi ha un vas o buirac amb sagetes, d'on davallen uns meandres de petjades sagnants que marquen el recorregut de la bestia ferida; en un raconet i vora aquestes petjades apareix un petit arquero, viu com un dimoni». De no menos importancia veremos en la parte alta de la cavidad «un parell de sàtirs, pesats d'esquena... portant cadascú un penjoll que els fa de coa».

V Cavidat.— Se trata de la zona de Cova Remígia más protegida del medio físico, conteniendo —por ello—, las dos mejores escenas. En la primera «un porc senglar és voltat d'aquers que l'assageten; la bestia, sagnant, embesteix cega-

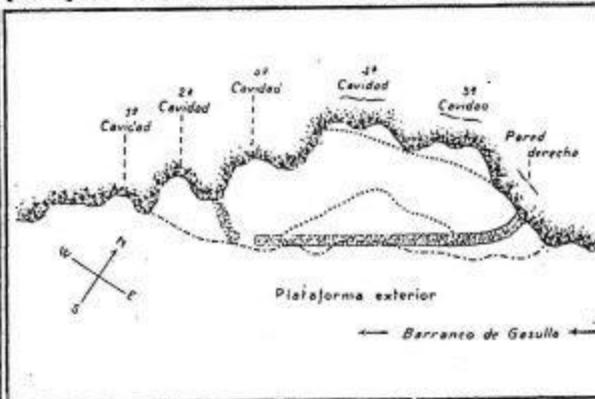
ment abatollant-ho tot amb tanta fúria que a un dels porcells que té davant li fa donar una volta en l'aire; per ací i per allà s'escampa el ramat de senglars perseguits per ardits i feréstecs arquers. L'escena és plena de moviment i festa». La segunda escena ocupará el fondo del alveo calizo. Una gran figura cestosomática de un cazador, sin adornos corporales y sosteniendo un arco de triple curva, se inclina respetuoso ante un gran ciervo abatido por una flecha hundida en su vientre.

Debajo en menor tamaño, se repite la cinegética escena aunque invirtiendo figuras. Entre estas últimas varios personajes —dos de los cuales llevan bicornio—, rellenan los espacios que quedaron vacíos. Hacia la derecha de la balma, ya en su final, diminutos grupos de figuras humanas en pelotón, blandiendo arcos, han ajusticiado con sus flechas a un personaje que yace ante uno de los grupos. Cabras y jabalís completan la «predela» de este asombroso retablo rupestre.

En «Cova Remígia» las figuras humanas ascienden a 190 representaciones, participando en temas cinegéticos, 116. La fauna alcanza un total de 79 figuras,



Cacería (Viñas y Sarriá)



Plano de la Cova Remígia (Obermaier, Porcar y Breuil)



Escena de caza (Porcar)



Representaciones faunísticas

siendo la cabra salvaje, con 30 piezas, el animal más pintado, siguiéndole el jabalí -15 piezas- y el ciervo -11 piezas-, según recientes estudios (Viñas-Sarriá).

### Fases estilísticas

Cova Remigia es una de las pocas balsas con pinturas en las que mejor se manifiestan los sucesivos «estilos» que conformarán este singular círculo artístico del Maestrazgo:

1. Fase estática (se correspondería con la «C» de Ripoll y la «II» de Beltrán). La integran las grandes figuras inmóviles o a lo sumo de lento desplazamiento. La representa bien la figura naturaleza del ciervo invertido (con 41 cm. de longitud) y la «cestosomática» del arquero (de 56 cm), ambas de la V Caverna. En los animales está caracterizada por su gran tamaño, naturalidad y estatismo; en la figura humana por su estilización, creando un canon sumamente bello, cuyas principales figuras se flexionan con elegancia adoptando auténticas «poses» manieristas.

2.- En contraposición al estilo precedente tendremos la Fase Dinámica («D» de Ripoll y «III» de Beltrán). Su característica viene dada por la fuerte reducción de las figuras; un aumento espacial de los «escenarios» y escenas; así como por su difusión ya que es el estilo más generalizado. La representación técnica de su dinámica (que raya en el impresionismo) y la composición oblicua de sus

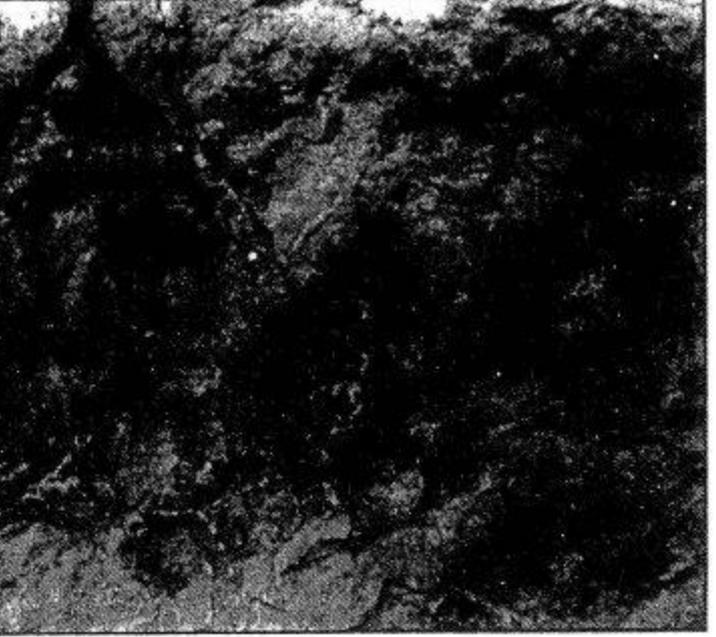
escenas (el máximo aporte de esta fase artística ya que contribuye a subrayar una dinámica de fuga), son la mayor contribución al arte del momento. Sus escenas más representativas son el conocido y popular grupo de la caza del jabalí, en la V Caverna, y la belleza de la caza de la cabra montés, en la IV. En este estilo colocará Ripoll (aunque hipotéticamente) el jinete del abrigo X del Cingle, tan distante cronológica y estilísticamente de esta segunda fase.

3.- El último período artístico de Cova Remigia lo marca la Fase de las Microfiguras (IV de Beltrán), cuyos motivos cubren los espacios en «blanco» que dejaron los estilos precedentes, por lo general en la mitad inferior de la pared del abrigo. Muchas veces se hace difícil saber a que escena pertenecen, o que representan, ya que la clara composición de la Fase II se ha perdido. El gran logro de la «oblicua» también desaparece, y como en todo ciclo artístico se crea un amaneramiento que por falta de creatividad imitará escenas precedentes nunca superadas. Tal es el caso, por ejemplo, de la pequeña composición que existe debajo de la que hemos dado como ejemplo del primer estilo. Es ahora cuando aparece (o se generaliza) una nueva iconografía: «trepadores», «arboriformes», «brujos», figurillas sexuadas en extrañas posiciones, tocados bicornes, «panoplias», panales o nidos, etc. Propio de un

mundo más complejo ideológicamente que el de las fases precedentes. Final de este momento (¿o inicios de otra fase?), serían los diversos grupos de «falanges», cuyos individuos aparecen sumamente esquematizados, una de las cuales, en la V Caverna, tiene ante sí un cuerpo asaetado. «No puede dudarse que se trata de la ejecución formal de una pena capital... castigo que presupone, por tanto, una acción punible» (B. Rull Vilar), demostrándonos esta escena el alto grado de madurez social alcanzado por los grupos tribales que poblaron estas tierras de Ares, ya que toda ejecución formal presupone por el penado la transgresión de unas leyes sociales preestablecidas.

### Cronología

Con estas fases creemos posible dar en Cova Remigia una cronología horizontal, si tenemos en cuenta que el primer «maestro» en utilizar la balma, elige, para la mayor conservación de su mensaje, el lienzo de roca idónea (textura más lisa y resguardada), y que los pintores subsiguientes, que por norma respetan la obra realizada que con el tiempo se llega incluso a «restaurar» o transformar (evidencia de culto), tienen que elegir lo menos malo de lo que resta de pared, veremos que la caverna mejor en tal sentido es la ocupada por la escena que compone la fase I, y que paneles menos óptimos lo son por la fase II, y lo que resta,



Figuras humanas

por los artífices de la III. Aplicando, pues, este sencillo método, veremos que esta cronología horizontal relativa (por ser de distribución espacial), es, en Cova Remigia, segura y lógica.

El «Barranc de Gasulla», junto con el de «Molero» adicionando los altiplanos y valles circunvecinos, debió conformar una «unidad territorial» para su hábitat prehistórico, pues no sólo comporta como yacimientos relevantes «El Cingle» y «Cova Remigia», sino también el hábitat cubierto denominado tradicionalmente «La Cova del Mas d'en Llorenç», y recientemente «Cova Fosca», yacimiento arqueológico descubierto por Porcar en el año 1934, denominándolo en sus escritos «Cova Gran».

Los recientes trabajos realizados en esta cueva han puesto al descubierto -según sus excavadores- tres fases, reposando la última -«Fosca III»- sobre un potente

canchal que cubrirá la base de la caverna. Este horizonte del hábitat fundacional (por hoy acerámico) contiene fauna doméstica (ovis aries y capra), y su utillaje lítico no difiere de las fases precedentes («Fosca I y II»): «los tres niveles de Cova Fosca constituyen un conjunto industrial homogéneo», dicen sus excavadores, por lo que queda patente la falta de la típica industria mesolítica. Ello aboga para su conjunto por una valoración cultural neolítica, cuyo «floruit» pertenecerá al horizonte de cerámicas incisas («Fosca I y II») o Neolítico de Transición, a situar entre el Neolítico inicial de las cerámicas impresas cardiales y el Eneolítico. (B. Martí Oliver).

Como ya comentábamos en 1981, «La Cova del Mas d'en Llorenç» fue la habitación de quienes pintaron y utilizaron -tal vez con fines pedagógico-esotéricos-, las balsas con Arte Rupestre que venimos comentando.



Quinta caverna (según Porcar)