

Norberto MESADO*, Ernest BARREDA** y Joaquín ANDRÉS**

LAS PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO DEL MAS DE BARBERÀ (FORCALL, CASTELLÓN)

EL MARCO GEOGRÁFICO Y SU PAISAJE ARQUEOLÓGICO

Un nuevo abrigo con arte rupestre «Levantino» fue hallado por el espeleólogo E. Barreda Sancho el día 27 de Marzo de 1995 cuando se encontraba explorando las cavidades del Cingle de la Mola de Sant Cristòfol, línea natural divisoria entre los términos de los municipios de Forcall y La Todolella, en la comarca de Els Ports. Tal cavidad se encuentra en los inicios, por el SO, del «cingle» o riscal que hacia la vertiente del Río Caldés o «Calders», puesto que con ambos topónimos se le distingue, configura dicha muela, denominada, también, de «Sant Cristòfol de Saranyana». Su cota más elevada, «Saranyana», alcanza los 1107 m.s.n.m. en las cercanías del ermitorio con hospedería de San Cristóbal, del cual existen mandas en 1332, sobrio complejo arquitectónico (dignamente restaurado por el musicólogo argentino R. Pelinski), cuya espadaña aún encumbra una campana gótica. Centro cultural al que acuden en romería los vecinos de las localidades de La Todolella, Cinctorres, La Mata y Forcall.

El ermitorio se alza sobre la carena de «La Mola de Roc», punto desde el cual se domina un vasto y bello paisaje hundido por la riera del Caldés, corredor natural entre la propia Mola de Saranyana y el sinclinal colgado de la Mola de Garumba, que en buena parte, por el E, cierra un dilatado escenario litológico de materiales calcáreos del Cretácico, el cual configura el área subtabular de Morella, con una cobertura forestal importante; pero con una sociedad rural en crisis, centrada —con anterioridad al decenio de los años setenta— en «els masos», cuyo vacío demográfico ha dado lugar a unos suelos de baja capacidad de uso hoy convertidos en unas tierras de pan.

«La Mola de Sant Cristòfol forma parte de la geomorfología característica de esta parte de Els Ports, la cual consiste en un conjunto de muelas más o menos planas, separadas por anchos

* Museu Arqueològic Comarcal de la Plana Baixa - Burriana.

** Centre Espeleològic «ESPEMO» - Morella.

valles. Este tipo de relieve viene dado por el comportamiento diferencial frente a la erosión de los materiales que forman las muelas y los valles.

Así los valles están excavados en materiales margosos y arcillosos de la «Formación Margas del Forcall», depositados durante el Aptiense inferior (Cretácico inferior), hace unos 115-116 millones de años, en un mar más o menos profundo.

Los materiales que forman la Mola de Sant Cristòfol, así como las muelas vecinas (Garumba, Encamaràs) son de naturaleza caliza (grainstones bioclásticos y peletoidales, boundstones y packstones), dispuestos en dos unidades superpuestas, separadas por una unidad discontinua y poco potente de margas. Dichos materiales fueron depositados durante una época de bajo nivel del mar, que dio lugar al crecimiento de diferentes unidades de arrecifes. Esto ocurría durante el Gargasiense (Cretácico inferior), hace unos 114 millones de años.

Los conjuntos arrecifales del Gargasiense dieron lugar a la Formación «Calizas de Villarroya de los Pinares», por estar descritos por primera vez en esta localidad turolense. Los organismos cuyo crecimiento construyó los arrecifes no fueron los corales, tal y como ocurre en la actualidad, si bien pueden observarse algunos ejemplares; los principales arquitectos de los arrecifes durante todo el Cretácico fueron los «rudistas», que son un tipo de bivalvos que presentan una valva plana y la otra con forma enroscada, con un tamaño medio de unos 10 cm.

El abrigo que nos ocupa, geológicamente se encuentra en la unidad arrecifal inferior, de las dos que forman la Mola de Sant Cristòfol, en un abrigo formado en un pequeño resalte, a un metro más o menos de la base de la unidad, en contacto con las margas. Los estratos calizos presentan un buzamiento de unos 5° hacia el SSE, estando fracturados por una familia de diaclasas de dirección NW-SE y fuertemente inclinadas.

En cuanto al origen del abrigo, éste se puede atribuir a una meteorización diferencial del estrato en el que se encuentra, debido a pequeñas diferencias en la composición litológica, que provocan una disolución mayor, y a su vez una disgregación de la roca, que origina la cavidad» (J. Segura-Geólogo).

Desde Sant Cristòfol divisaremos el cercano pueblo de Forcall, en la propia hoz o «forca», de ahí su topónimo, que abren los ríos Caldés y Cantavieja, a partir de cuya unión nace el Bergantes de meandros encajados. Son cuencas de régimen pluvial mediterráneo, tributarias del Guadalupe/Ebro en tierras de Aragón, dentro el Sistema Ibérico en su derrame oriental. En sentido opuesto, hacia el S, alcanzaremos a divisar la localidad de Cinctortes.

En la propia ribera del Bergantes, aguas abajo, a 10 km. de Forcall, el río vadea el cingle del Romeral con sus recién publicadas balmas con arte rupestre naturalista (1). De momento, pues, junto con las también cercanas de Morella la Vella, las del Mas de Barberà van a constituir la manifestación «levantina» más noroccidental del País.

Hoy podremos alcanzar cómodamente esta nueva balma si desde Forcall seguimos hacia Cantavieja y en el mismo puente gótico de La Todolella (ese menudo pueblo que aparece ennoblecido y como coronado por el castillo que perteneció a los Vinatea, cuyo folklore conserva la danza arcaizante con argumento guerrero más significativa del País), tomamos, sin cruzarlo, el camino ascendente de La Saranyana, cuya carta de población data de 1233. Lugar muerto en el cual aún podremos contemplar el único ábside románico de nuestra Comunidad que, milagrosa-

(1) N. MESADO y A. HORNERO: "Las pinturas rupestres del Abrigo «B» del Cingle de Palanques (Castellón)". *B.S.C.C.*, LXVI, Julio-Septiembre, Castellón, 1990, págs. 491-509.

mente, sigue en pie, puesto que la mayor parte de su conjunto monumental fue demolido para terraplenar el firme de la carretera comarcal adjunta.

Ya en las cercanías del ermitorio de San Cristóbal descenderemos hacia el Mas de Barberà por el camino viejo de Forcall. El covacho quedará a mano izquierda, en la base del acantilado que aquí se inicia, apenas a unos 250 m. de haber comenzado el descenso.

Desde la balma, que por innominada hemos convenido en llamarla «del Mas de Barberà» por encontrarse la masía a unos doscientos metros y pertenecer, según su propio masovero D. Manuel Monfort Guardiola, a tal predio —hoy propiedad de las hermanas Angelita y Jovita Amela Ferrer—, se sigue dominando un vasto paisaje (lám. I, B; lám. II, A y B), por lo que este abrigo difiere de la mayoría de las estaciones rupestres cuyas ubicaciones controlan pasos angostos, sitios de aguada o fuentes, lugares cómodos para la acción cinegética; aunque existen otros (caso de la Cova dels Cavalls, por más espectacular), que parecen «un inaccesible nido de águilas» (2). Nada de lo primero tiene la cárcava de Mas de Barberà, antes al contrario. Su paisaje es elevado sobre el Caldés, de dilatados horizontes y sin ninguna fuente que sirva de reclamo a los animales, puesto que la más cercana es la «Font de Santa Creu» a espaldas del cingle.

Si desde el abrigo recorremos visualmente este paisaje, la Masía de Barberà, a unos 200 m., está a 240°; a 260°, en el horizonte, advertiremos el imponente acantilado rojizo, horadado por múltiples cárcavas de erosión, de la Mola d'En Camaràs; a 270°, «Mola Garumba» o «Balumba» elevando el paredón calizo de la «Roca de Migdia»; a 290° la «Mola del Mas de Solanet», configurando una zona tabular o «planell»; a 292° «Sant Antoni de la Vespa», ermitorio con insculpturas en la «Dena de la Vespa» (3); a 295° la estación dolménica de «L'Arxilagar» (4); a 310° la sierra de «Muixacre» —«Moxaca» en el siglo XII (5)—, y a 335°, ya junto a la balma del Mas de Barberà, «La Roca de l'Heurera».

Las pinturas, en el pasado, serían advertidas con facilidad por los transeúntes que hiciesen la ruta Forcall-Cinctorres-Portell, puesto que este medieval camino, de tres metros de calzada, pasa tan sólo a 14 m. de ellas. El abrigo que las contiene está a pocos pasos de un mojón que delimita por el S con el término municipal de Cinctorres, y ya hemos dicho que el propio cingle es frontera con los de Forcall y La Todolella, por lo que nuevamente estamos ante un caso de «propiedad territorial» no del todo claro, que ya vimos en las propias pinturas de Palanques, puesto que ambos riscales son «rayas» delimitadoras de sus respectivos términos municipales.

Coordenadas de la balma: Long. 3° 28' 0"; Lat. 40° 37' 10" (Instituto Geográfico y Catastral, hoja n° 544, «Forcall» - 1ª Ed. 1932).

Enfrente de la Balma de Mas de Barberà, a su izquierda, se abre «l'Ombria de l'Heurera», con una menuda cueva denominada «La Coveta de l'Ombria de l'Heurera», sin restos arqueológicos, la cual delimita por levante con «La Roca de l'Heurera» en cuya cima existen los restos de un torreón ibérico, posiblemente de «guaita» puesto que su función, por la propia topografía del terreno, pudo ser la de vigilar e intercomunicar los asentamientos humanos de los valles fluviales de Forcall y Cinctorres.

(2) R. VIÑAS: *La Valltorta. Arte Rupestre del Levante Español*. Ediciones Castell, 1984, pág. 128.

(3) J. ANDRÉS: "Aportaciones a la arqueología de Els Ports. Hallazgos y yacimientos arqueológicos inéditos del término municipal de Morella". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI, Valencia, 1995, págs. 155-186.

(4) N. MESADO: "Dólmenes y Petroglifos en la «Dena del Moll» (Morella-Castellón)". *Saguntum*, 29 (en prensa).

(5) S. GAMUNDI y C. SANGÜESA: *Morella, guía del antiguo término*. Ajuntament de Morella, 1991, pág. 259.

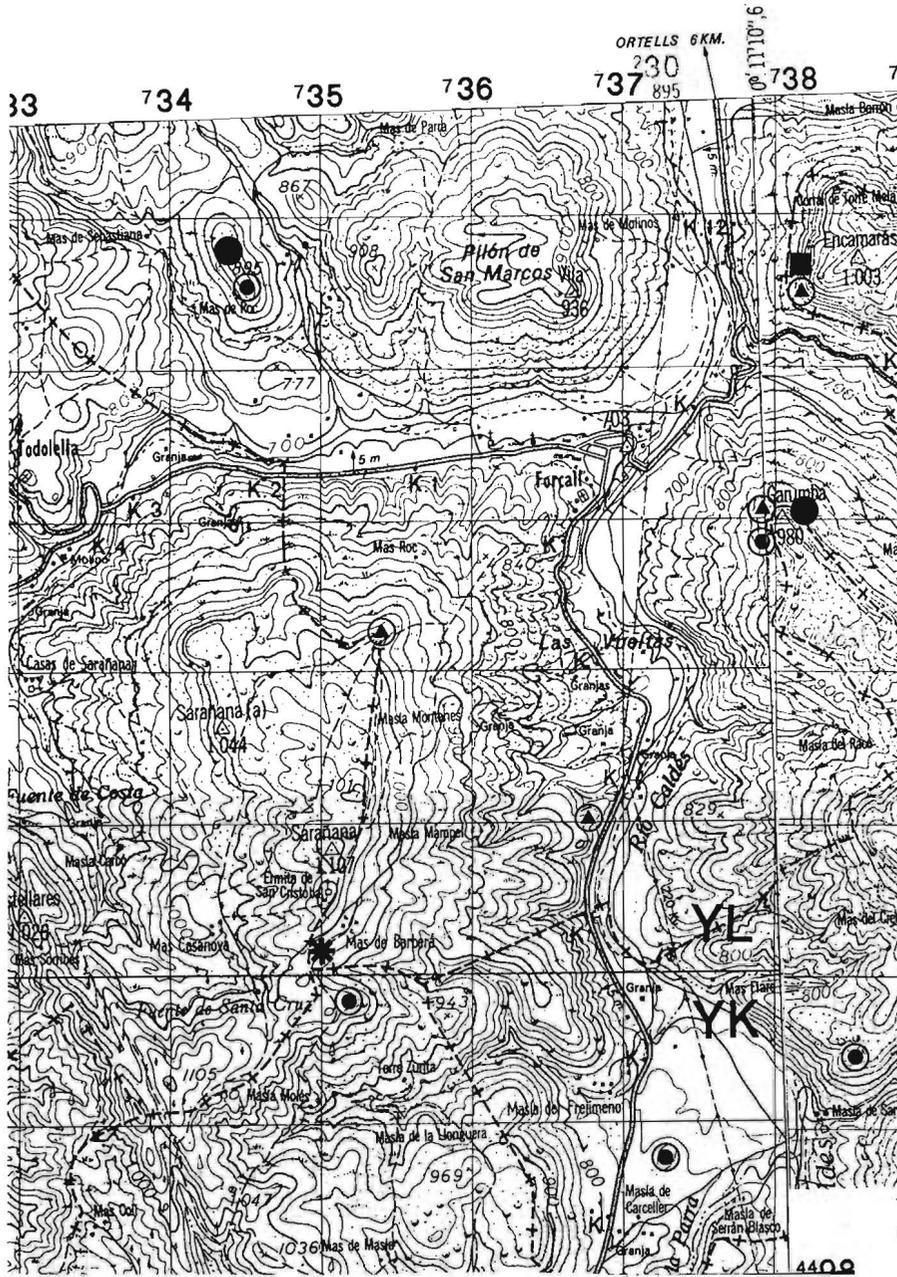


Fig. I.— Hoja nº 544 (Forcall) del I.G.C., 1ª ed. 1932. Se señalan los distintos yacimientos arqueológicos citados en el texto:

- ✱ Abrigo con pinturas rupestres del Mas de Barberà de Sant Cristòfol
- Neolítico
- ▲ Edad del Bronce
- ⊙ Ibérico
- Romano

Junto a «La Roca de l'Heurera» perdura un topónimo que pudiera haberle pertenecido en un principio: «La Moleta de la Torre». Dos cortos barrancos, el de «Barberà» y el de «La Torre», también llamado de «Torre Zurita» o «Melenciana», delimitan esta menuda muela por levante. El de Barberà lo configurará también la «Solana de Fraixemeno», con una estirada carena que se adentra en la cubeta del Caldés, la cual tiene en su piedemonte la masía con tal antropónimo, cerca ya de la actual carretera comarcal de Forcall a Cinctorres.

Otras estaciones arqueológicas, relativamente cercanas (fig. I), son las de la propia Mola d'En Camaràs, con la estación neolítica de «La Cova de la Roca Roja de la Mola de Cosme», y la citada de la «Roca de Migdia», en la «Mola de Garumba», topónimo que muchos forcallanos permutan por «Balumba», con restos de la Edad del Bronce, ibéricos y romanos, destacando de los segundos una posible inscripción ibérica (advertida por F. Arasa), de difícil lectura por aparecer incisa a considerable elevación sobre el impresionante hastial del roquedo.

Entre la citada masía de Fraixemeno y la de Carceller se señalan, también, restos ibéricos, y hacia Forcall, junto al Caldés y carretera, sobre un escaso espolón del que los masoveros del lugar no conocen topónimo alguno, otros restos de la Edad del Bronce. Pero conviene anotar como hábitat que pudo ser del autor de las pinturas de la balma del Mas de Barberà, aunque lo consideramos excesivamente alejado, la citada cavidad de «La Cova de la Roca Roja de la Mola d'en Cosme», prospectada por Díaz, de cuyos trabajos no conocemos resultado alguno, aunque uno de nosotros (J.A.), su descubridor, recogía del cono de deyección, frente a la propia entrada, con anterioridad a las citadas excavaciones, cerámicas inequívocamente Neolíticas. Y puesto que su distancia en línea recta queda a algo más de 9 km., distinguiéndose desde ella el «cingle» con el ermitorio de S. Cristóbal, a solo 300 m. de la nueva cárcava con pinturas, es por lo que creemos que sus propios habitantes, si no fueron los autores, pudieron tener en esta balma uno de sus centros esotéricos.

También sobre la terraza del propio abrigo del Mas de Barberà existen algunas cimentaciones de muros, entre las cuales se advierten restos cerámicos prehistóricos así como medievales, y esquirilas de sílex, destacando el fragmento de una hojita.

EL ABRIGO

De inmediato, cuando por el viejo camino de Forcall alcanzamos la estación rupestre, impactan dos cárcavas geminadas y simétricas en la base del cantil calizo, rojizo por la oxidación, separadas por un breve saliente rocoso que ensancha hacia la base. Su parecido con dos fosas oculares humanas, con su tabique nasal centrándolas, es asombroso (fig. II y lám. III, A), hecho que no debió de pasar desapercibido a los hombres del pasado, y pensamos que tal vez a este parecido se deba el que en la fosa izquierda, que se abre hacia el SE, y junto a su paramento lateral derecho, que lo hará hacia el S, se halle este novedoso friso con pinturas.

La cavidad derecha no presenta resto alguno, y la de la izquierda, como terminamos de anotar, tan sólo lo hará en su tabique derecho, recordándonos el similar caso de las dos cavidades geminadas conocidas por el topónimo de «La Covatina del Mas de la Rambla», Vilafranca; pero tanto entonces como ahora advertimos que es justamente en sus zonas pintadas en donde más rato incide la luz solar, que no lo hace en las cárcavas derechas de estas estaciones rupestres, pudiendo ser El Sol, ese astro donador de la vida, el centro de las creencias esotéricas del pintor levantino.

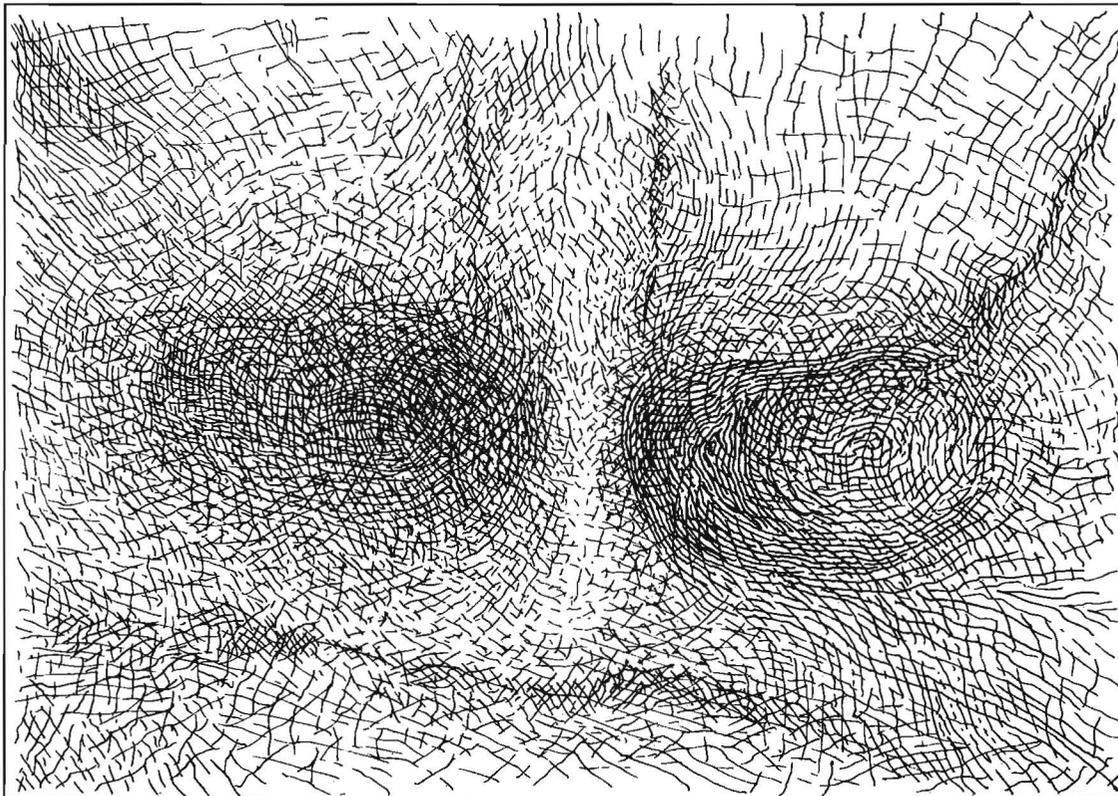


Fig. II.— Apunte a mano alzada de las balmas del Mas de Barberà, conteniendo la de la izquierda las pinturas rupestres.

Las cavidades geminadas de Forcall/La Todolella (fig. III), tienen un eje horizontal de 4,12 m., con una separación (el supuesto tabique nasal) de sólo 0,70 m. La izquierda, con las pinturas, alcanza una profundidad máxima de sólo 1,20 m., y una altura, en la vertical de la visera, de 1,25 m., presentando un techo de escamaciones calcáreas recubiertas por débiles coladas. La base caliza de la oquedad presenta una inclinación irregular de unos 30°, por lo que es incómodo permanecer en ella (fig. IV).

En el friso pintado sólo observamos la ya clásica tinta plana del pintor de nuestros abrigos, con el no menos reiterativo pigmento rojo-vinoso que el tiempo y la erosión natural degradan, a veces dentro de una misma figura, hacia tonos más o menos compactados de tendencia añil en su máxima concentración y castaño-rojizo, o anaranjado, en su mínima.

Como venimos asiduamente comentando la zona pintada es, también ahora, tectónicamente la mejor de la balma (lám. III, B). Retazo calizo de sólo 92 cm. de ancho que, por mirar al S, como ha sido dicho, es el de mayor insolación del abrigo.

El consiguiente estudio de esta nueva estación rupestre con arte naturalista fue aprobado por Resolución de fecha 26 de abril de 1995 de la Dirección General de Patrimonio Artístico, en cumplimiento de la Orden de 31 de Julio de 1987 de la Conselleria de Cultura Educación y Ciencia, por la cual se regula la realización de actividades arqueológicas en la Comunidad.

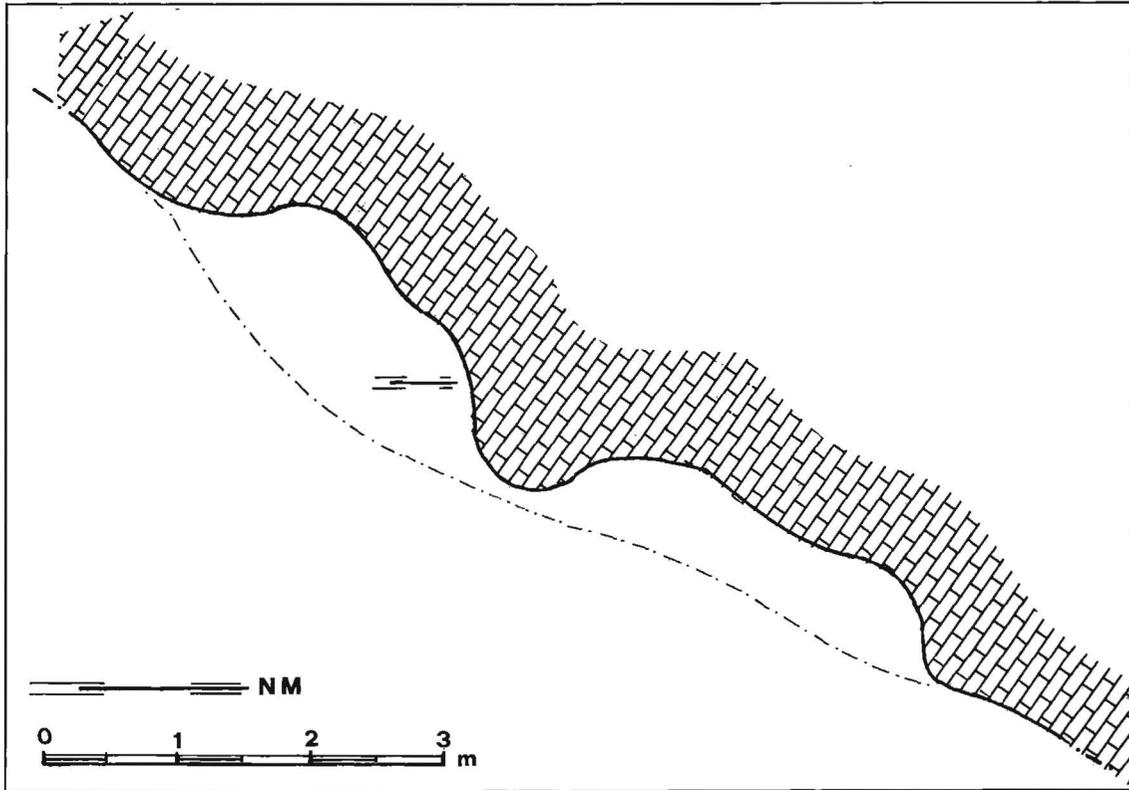


Fig. III.— Sección vertical del abrigo con pinturas.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

Si comenzamos la descripción de las figuras de este paramento por la derecha, la primera de ellas está a 0,60 m. del inicio del covacho.

Fig. 1.—Extraño animal mirando a la derecha. Su zoometría es a todas luces incorrecta puesto que sus patas traseras, muy inclinadas y en actitud de salto, duplican a las delanteras, prácticamente verticales. Sobre ellas, sin mediar cuello alguno, se dibuja la cabeza del animal, detallando bien una boca abierta, sin morro que la prolongue, y una nariz humanoide. Sobre un frontal inclinado surgen unas correctas orejas. El pescuezo dibuja, alzadas, sus crines. El lomo, recto, y con una ligera inclinación, remata con el inicio de la nalga de los cuartos traseros, a no ser que un trazo grueso que no toca el cuerpo, pueda ser el rabo. La arcada de la pata trasera inferior se prolonga configurando el abdomen, cuyo final estrangula en busca de las patas delanteras las cuales presentan unas raras garras en forma de pies humanoides, detalle que no plasman las patas traseras. Eje máximo, 11 cm.

Fig. 2.—Sobre la figura anterior, con un ligero desplazamiento hacia el centro del panel, a 11 cm., tendremos a otro animal, ahora, orientado hacia la izquierda, el cual presenta una cabeza

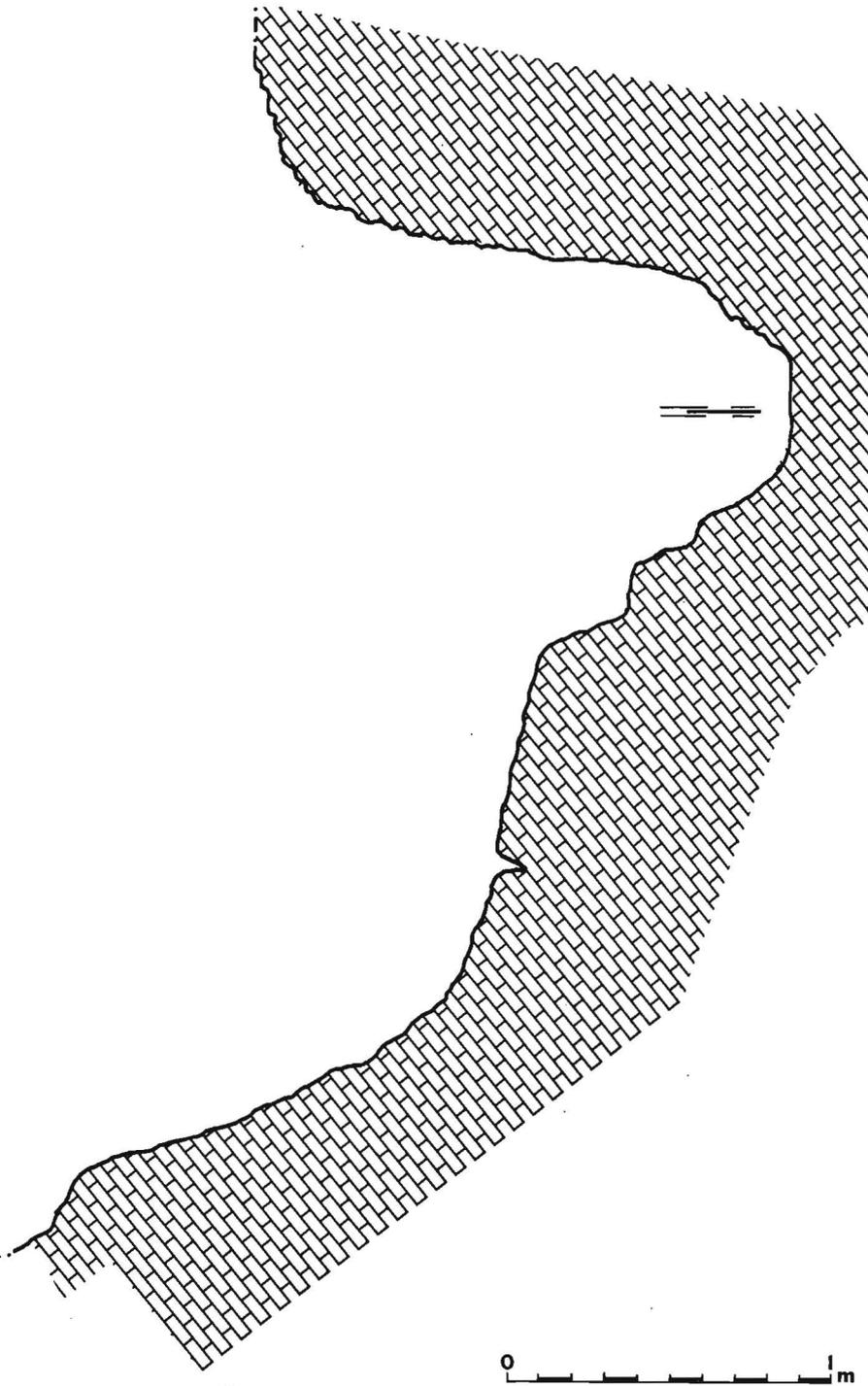
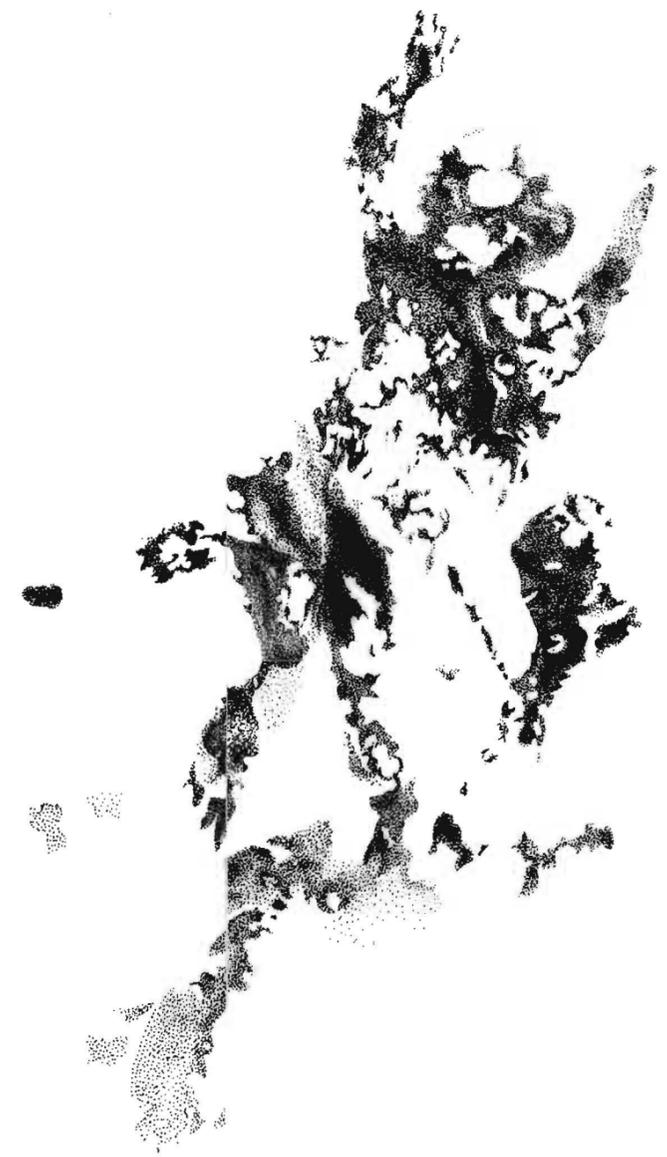
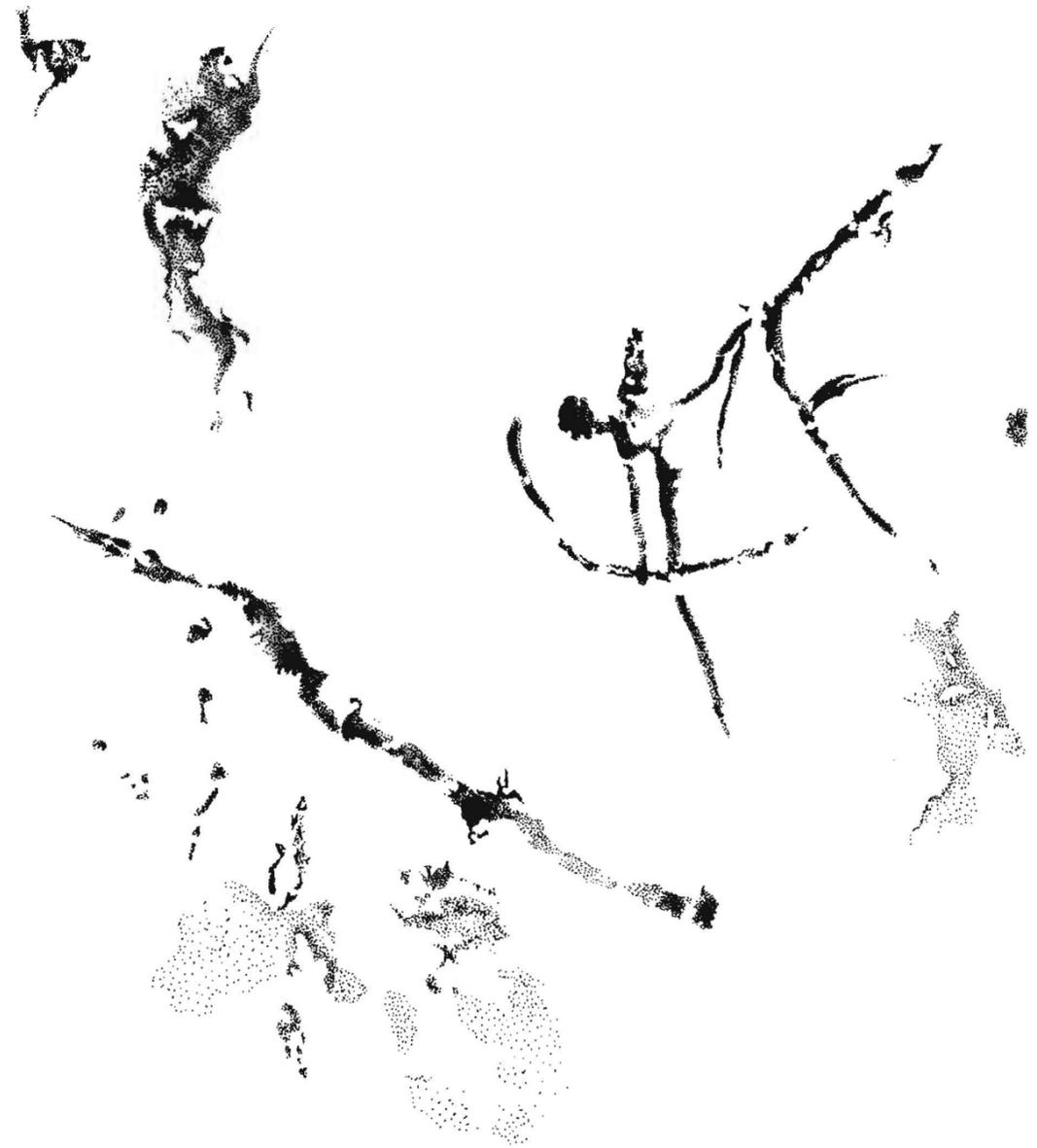


Fig. IV.— Planta de los abrigos geminados con la señalización de las pinturas.



0 5 10 cm

de équido (aunque sobre su morro dibuja un cuernecillo) cuya frente detalla el pelaje. Su cuello, correcto para un potrillo, señalará, igualmente, onduladas crines.

Las patas delanteras, sin cascos, aparecen estiradas (en posición de correr), y su dibujo es bastante impreciso. Mientras la descripción de la parte delantera del animal, caso de tratarse de un caballo joven, diremos que es lógica, no va a ocurrir lo mismo con la posterior, aunque la pérdida de la pintura en gran parte, por saltado de la placa caliza, pudiera ser la causa. Prolongando el lomo perdura un grueso trazo excesivamente alzado para ser la grupa del animal, por lo que pensamos que pueda tratarse de la cola, por lo que de nuevo su zoometría sería, también, anómala. Debajo del abdomen, algo caídos, existen restos informes de pintura. Eje máximo, 10 cm.

Fig. 3.—Con ella se alcanza la figura más sobresaliente del abrigo, verdadera novedad, junto con su contigua, la nº 4, dentro de la iconografía del Arte Rupestre Levantino. ¿Estamos ante un antropoide revestido con una piel de oso, o ante un monstruo fantasmagórico? Repetidamente hemos escrutado esta enigmática pintura del Mas de Barberà, y cada vez gana fuerza la idea de que sea una representación icono-mítica del círculo cultural del pintor. En modo alguno, pese a la apariencia formal que en un primer impacto cause en el espectador de hoy, podemos paralelizar esta pintura, por sus brazos en alto y manos abiertas, con las de un «orante», y menos hacerlo con las Contestanas. El mensaje de ambas es claramente opuesto. Mientras las alicantinas pueden alzar múltiples filacterias tremoladas terminadas en diminutas manos (símbolo de la «oración» o, tal vez, rayos solares al estilo del dios atón), nuestra figura parece hacerlo, simplemente, para asustar (en actitud de un ataque simulado), como lo puede hacer la fig. nº 1 con la que podría formar escena.

Su cuerpo, bastante mal conservado por descostrados (aunque la pintura que perdura es potente), es voluminoso, aunque no en exceso, y presenta una ligera inclinación hacia la derecha. Remata con una cabeza redonda, con desprendidos circulares en buena parte de su tinta plana, por lo que no se advierte en su silueta (salvo unas posibles crines en el arranque de su lado izquierdo) detalle anatómico alguno. Sin demarcar el cuello, esta cabeza se asienta sobre el arco de los brazos en alto. Su izquierdo remata con una mano abierta, en la que se dibujaron cuatro dedos, al igual que los suelen computar la mayor parte de las representaciones humanoides, tanto del arte Paleolítico como del Neolítico Cardial.

Esta figura presenta un rabo, grueso, corto e irsuto, y una gran pata, la trasera, rematada por una garra; mientras la otra extremidad se halla muy perdida por saltados del pigmento (lám. IV). Eje máximo, 22 cm.

Fig. 4.—Colindando por la derecha con la figura precedente, advertiremos ahora una no menos enigmática pintura subrealista, onírica tal vez, puesto que no tiene parecido con nada que pueda ser real.

Una gruesa pincelada, con la misma inclinación que la figura anterior, remata con otra cabeza-esférula, perdida en buena parte de su lateral derecho por saltados de la caliza soporte. El resto de la figura dibujará una delgada línea recta, inclinada, que por nacer del supuesto tronco habremos de interpretar como un apéndice de la propia figura, o más bien un brazo, que casi alcanza el abdomen de la mayor a la que parece preceder en importancia. El grueso trazo o «cuerpo», en su zona inferior, se encuentra muy saltado; pero parece finalizar con dos cortos apéndices a modo de mandíbula de hormiga (lám. IV).

Tanto la figura 3 como la 4, reposan o nacen de una mancha rojiza, informe y degradada por encontrarse sobre el peralte que inicia la base del abrigo. Eje máximo, 10 cm.

Fig. 5.—Con ella alcanzaremos el centro de este pequeño panel pintado. Ahora no hay lugar a duda alguna: un cazador filiforme, sobre un plano de sustentación imaginario totalmente vertical, se halla flechando hacia la base del covacho. Su realización artística es ínfima, puesto que el trazo lineal empleado es el mismo para el cuerpo y su arma; sólo la cabeza posee una mancha mayor, distinguiéndose la barbilla y una nariz achatada. De su vestimenta tan sólo la pierna adelantada presenta, hacia su mitad, una posible jarretera de extremo bífido, y casi en la unión del tronco con las piernas abiertas en zancada, sin modelar pies, otro apéndice inclinado, desproporcionado, pudiera interpretarse como un faldellín o como el miembro viril del cazador, aunque su situación anatómica, en este último caso, sería incorrecta. La poca calidad artística la observaremos, también, en la indecisión del pintor a la hora de trazar la flecha sobre un arco sencillo que parece tensado, puesto que ha sido representada con un trazo no menos burdo debajo del brazo que sostiene el arco, modo incorrecto para el disparo; pero con un lejano paralelo en el gran risco de rodeno de la «Peña del Escrito», en Villar del Humo (Cuenca), en donde Benítez Mellado, bajo la dirección de E. H. Pacheco, en 1918, dibujaba un cazador de estilo muy similar al nuestro (6).

El astil no es recto sino que aparece ligeramente caído en su mitad hiriente. En la dirección del tiro no existe animal alguno, a no ser la «cola» (que tampoco alcanza) de la figura nº 6 (lám. V, A). Eje máximo del cazador, 12,5 cm.

Fig. 6.—Esta representación vuelve a ser enigmática. Una línea algo serpentiforme, irregular, de eje ascendente hacia la izquierda, termina con una larga «cabeza» (?) muy apuntada que parece presente en vacío su centro, posible representación, de tratarse de una serpiente, del ojo, detalle anatómico que ya observamos en la «vípera latasti» que el cazador del abrigo bajo de Palanques lleva colgando del brazo (7). El pigmento para su realización debió de ser excesivamente líquido puesto que en dos zonas del supuesto «cuerpo viperino» presenta unos corrimientos típicos de tal circunstancia, e incluso podremos observar hacia su «cola» un punto regresado del que tanto hacia su zona alta como baja ramificó el color, posiblemente por una sopladura del pintor para un secado rápido. De haberse querido pintar un ofidio —su representación y captura ya la vimos en esta zona norteña del País (8)—, cosa que no creemos, podría ser cazado por la figura precedente, aunque sería rara su captura con arco.

Otros restos de pigmento existen debajo del serpentiforme, posiblemente ya desde su origen manchas o chorreados sin lectura. Eje máximo, 20,5 cm.

Fig. 7.—Sobre la supuesta cabeza de la figura anterior volveremos a hallar los restos de otra figura enigmática, muy erosionada y rota en su centro por lo que hay un vacío de pintura de

(6) E.E. PACHECO: *Prehistoria del solar Hispano. Orígenes del Arte Pictórico*. Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Madrid, 1959, pág. 427, fig. 362.

(7) MESADO y HORNERO: *Op. cit.* nota 1.

(8) N. MESADO: "Las pinturas rupestres de la «Covatina del Tossalç del Mas de La Rambla», Vilafranca, Castellón". *Luncentum*, VII-VIII, Alicante, 1988-89, págs. 35-56.

3 cm. de separación. Se trata de un ancho trazo tremolado que apunta hacia la base, teniendo a modo de dos cuernecillos en los extremos superiores, en donde su ancho llega a los 6,3 cm. Eje máximo, 10 cm.

Fig. 8.—Corto trazo que pudiera prolongar, en sentido ascendente, la línea serpentiforme o figura 6. Eje máximo, 6 cm.

Fig. 9.—Sobre una pequeña línea, ahora casi horizontal, que pudiera proceder o ser la prolongación de las figuras 6 y 8 (en cuyo caso podría tratarse de la representación de un suelo irregular ascendente, o menuda alcudía), se yergue un extraño arboriforme de cuya propia cepa nace una corta rama que curva a la derecha y remata con un grueso botón a modo de hoja-flor, la cual presenta dos delgados apéndices, casi paralelos, hacia el tronco, el cual asciende, ahora bastante perdido por la erosión, no sin antes dejar, en su lado izquierdo, otro manchón redondo a la altura de la «flor» primera. El «tronco» del arboriforme alcanza una cruz indefinida, tanto por saltados del pigmento como por lavados erosivos, por lo que no estamos seguros de nuestra propia interpretación; pero algo no ofrece duda alguna: en la copa del árbol, a su izquierda, un cazador se sostiene cogido a una especie de semicírculo cuya cuerda incide en la cumbre del vegetal, presentando un ensanchamiento a modo de «escoba» invertida, apreciándose un grupo de cortos trazos verticales. Su pierna avanzada, encogida, apoya sobre dicho arboriforme, mientras su mano izquierda sostiene, o blandé, un gran arco simple mientras la pierna izquierda parece estar en el aire.

El cuerpo de este pequeño cazador, de pésimo dibujo, apenas permite distinguir un pie triangular, el de su extremidad adelantada, y un cabello que pudiera adornar con plumas, figura que adolece, como el conjunto del panel, de repetidos descostres por saltado, descomposición de la caliza soporte, lavados y finas coladas. Son males endémicos de todo descubrimiento rupestre sobre los que rápidamente, tras cada publicación, va a incidir la acción antrópica puesto que la protección de un Arte europeo único o no llega o lo hace tarde, caso de las principales cavidades de La Valltorta, como la «Cova del Cavall» declarada en 1924 Monumento Histórico Artístico y hoy repleta de grafismos o «recordatorios» de excursionistas sin escrúpulos que han dado al traste con unas escenas únicas.

INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA

En cierto modo este corto conjunto de figuras del Mas de Barberà parece tener unas lejanas connotaciones formales con el Arte Rupestre del Neolítico Cardial, caso de la figura nº 3, esa especie de «falso» orante que alza los brazos, pero no en señal de oración o súplica, sino como «monstruo» prehistórico, como queriendo impresionar o dar un impacto de terror. De no aceptar tal sugerencia podría interpretarse, pensamos, más que como un «orante» como «un grito», recordando una de las figuras (la de la derecha) de ese otro grito de impotencia, indignación y muerte que es el «Guernica» de Pablo Ruiz Picasso; o la expresionista pintura de «El grito en el puente», de Georges Roault.

La lectura que tenemos en el paramento rupestre de Mas de Barberà parece ser la de un relato roto del cual sólo quedan unos símbolos u palabras-objeto, al modo pictográfico, sin conexión

aparente, por lo que no emana de los pictogramas una «lectura» lógica. En modo alguno podemos etiquetar el contexto simbólico-naturalista que nos ha llegado, dentro de un hacer cotidiano del hombre Neolítico.

El corto panel horizontal se nos aparece como un muestreo de «rarezas»: un cazador levantando su arco sobre lo más alto de un arboriforme está haciendo, tan sólo, una exhibición, a no ser que se refugie en un ejemplar casi onírico huyendo de ese trazo serpentiforme (no menos onírico) que nos extraña represente a un ofidio por lo rígido de su propio cuerpo, que un cazador filiforme pudiera flechar, aunque en el supuesto animal no ha impactado saeta alguna, cosa bien rara pues en el lenguaje artístico de estos momentos las presas, de serlo, siempre aparecerán asaetadas.

Otras figuras-símbolos, sin duda el mayor aporte de esta balma al Arte Rupestre Levantino, es el conjunto compuesto por la nº 3 y 4. Dichas representaciones diríase que son formas sobrenaturales, elementos simbólicos o monstruos fantasmagóricos, posible mitomanía de esa fase tan final del Arte Rupestre del Neolítico Inciso, inserta dentro del contexto de la Fase III de Remigia, en un momento de simbologías, iconos inconexos o de difícil integración en una escena racional como siempre acontece con la Fase II. Ambas figuras son las dominantes en el friso, a las que acudirán de inmediato las miradas de cualquier espectador. Se trata, la nº 3, de un temible monstruo de cabeza redonda que alza los brazos para hacer más eficaz su presencia. Su rabo irsuto y en especial sus patas-garras no dejan lugar a duda. Pero aún es de más hermética lectura la figura que tiene en su lateral izquierdo, la nº 4. Parece otro monstruo de cabeza igualmente esférica, a no ser que se trate de un gigantesco abdomen de alguna especie de arácnido pues en su extremo inferior, basal, se pintaron unas posibles mandíbulas en actitud de ataque; aunque un delgado apéndice, oblicuo, surge de su lado izquierdo pudiendo indicar que, como la figura mayor, levantaba también los «brazos», ahora filiformes pese a ser el resto de la figura de voluminosa masa.

Por la degradación de la zona basal, no sabemos de donde emergen tan inquietantes representaciones. Teniendo en cuenta que es en esta pedrela o banco del retablo rupestre donde los restos de pintura no llegan a individualizar figura alguna, habría que suponer que las manchas que han alcanzado nuestros días hayan sido sólo eso, restregones de los propios pinceles o un intento de dar una base firme (representación del suelo) a las figuras que se le superponen; aunque es, también, por iniciarse aquí el peralte de la cavidad, la zona más erosionada por los animales que buscan refugio en ella.

En el lado derecho del panel, dos animales igualmente oníricos (fig. 1 y 2), se contraponen: un extraño potro y una especie de zorra o lobo en actitud de ataque, cuya cabeza no sabemos si es de animal o de homínido. Creemos que ni su propio autor, con posibilidad mitógrafo, lo supo, puesto que también le importaría poco, limitándose a plasmar en esta cárcava del Mas de Barberà un mensaje pictográfico que hoy nos resulta bastante hermético.

En su conjunto el lenguaje artístico de la balma es el reverso de las Fases I y II de Remigia, las cuales conllevarán un inmenso respeto hacia la fauna que se intenta copiar. En la Fase III, la propia del Mas de Barberà, puede dominar sobre la realidad lo burlesco; las caricaturas son, también, normales, llegando al desprecio total de los cánones artísticos del arte del pasado, prueba inequívoca de un debilitamiento de la inspiración. Ahora hay, como venimos comentando en otros trabajos, un desprecio por las creencias anteriores y una clara reinterpretación (o «profanación») de ellas, siempre con una calidad artística menor, aunque a veces con claros atisbos subrealistas, lo que hace no menos sugestiva esta última faceta del Arte Rupestre del Neolítico Inciso.

Contemplando este «novedoso» panel del Mas de Barberà nos hace el efecto de estar ante un paramento con exvotos en una de esas ermitas perdidas por esa agreste comarca de Els Ports, en el que el único nexo entre ellos es el de su propio esoterismo, puesto que al lado de unas viejas muletas existe un traje de novia o un recipiente de vidrio conteniendo una indefinida víscera humana y cuyo nexo de unión está en la propia vida, ese grito continuado por existir. Ahora, en el hombre del final del Neolítico hay un claro cambio del pensamiento, la mentalidad del pasado, reflejada en esos totémicos animales estáticos de la Fase I, toros/ciervos, siempre entronizados en los paramentos más óptimos de los abrigos, por lo general en el interior de hornacinas dominantes (caso del gran bóvido de la Cova dels Cavalls), ha sido deliberadamente despreciada. Igualmente acontecerá con las complejas escenas cinégticas de la Fase II.

CONCLUSIÓN

Son escasos los abrigos levantinos que presenten animales pertenecientes a la fauna menor. Cuando lo hacen, ésta suele ser, en la mayoría de los casos, poco definida. Ya hemos visto lo difícil que resulta escrutar las figuras 1, 2 y 6 del Mas de Barberà. Para la primera tendríamos, en un abrigo relativamente cercano, el de Rossegadors, cierto parecido con el «bichejo» que definimos como un posible cánido o felino en la escena —no levantina— del Panel VIII; para la segunda, de tratarse de la parte delantera de un équido, veremos, igualmente, lo lejos que queda del grupo de supuestos potrillos del Racó de Nando, Benassal (9); e igualmente nos ocurre con la interpretación de la fig. 6, una posible serpiente o, tan sólo, la línea basal, ascendente, del «paisaje» sobre el que se desarrollan unas escenas cuanto menos anómalas, incluyendo la figura de más cómoda lectura: el cazador que flecha el propio suelo de la balma, en la cercanía de la «cola» del supuesto ofidio, cazador al que podríamos hallar cierto paralelo, tanto estilístico como formal, con el grupo bélico de la escena más popular de Morella la Vella, a escasos kilómetros; aunque se trata de una de las representaciones más tipificadas de la fase final del Arte Levantino; pero, como hemos citado, con claros paralelos con el cazador de «Peña del Escrito», en el que advertimos la misma técnica de disparo.

Otra composición, inconexa (?) en el contexto de las figuras del Mas de Barberà, será la del cazador subido a la copa de un grandioso arboriforme que, con sus aspavientos, parece querer llamar la atención; o, tal vez, se esté refugiando de esa gran serpiente cercana, portadora de muerte. No ocurre lo mismo con otras representaciones de arboriformes, a veces posibles escaleras, caso de la estación de «Los Trepadores», por más significativa, de Alacón, en las cuales si asciende algún nativo lo hace por alguna causa justificada, generalmente la recolección de los productos naturales, y no por el simple hecho de llamar la atención. La representación de árboles de gran porte en el registro del Arte Neolítico, caso del arboriforme de Forcall, es muy escaso. En Castellón, pese a contener los dos focos más importantes (Gasulla y Valltorta), es la primera vez que lo computamos.

En el caso del citado abrigo turolense de Los Trepadores, con escenas de recolección, monta, y de los «posibles trabajos agrícolas», estaríamos, una vez más, y ahora en opinión del Dr. Beltrán, «ante temas de carácter neolítico o, al menos, evidentes escenas de recolección» (10).

(9) A. GONZÁLEZ PRATS: *Carta Arqueológica del Alto Maestrazgo*. S.I.P., Trabajos Varios n.º 63, Valencia, 1979, pág. 15 y lám. IV.

(10) A. BELTRÁN: *Arte Prehistórico en Aragón*. IberCaja, Obra Cultural, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1993, pág. 130.

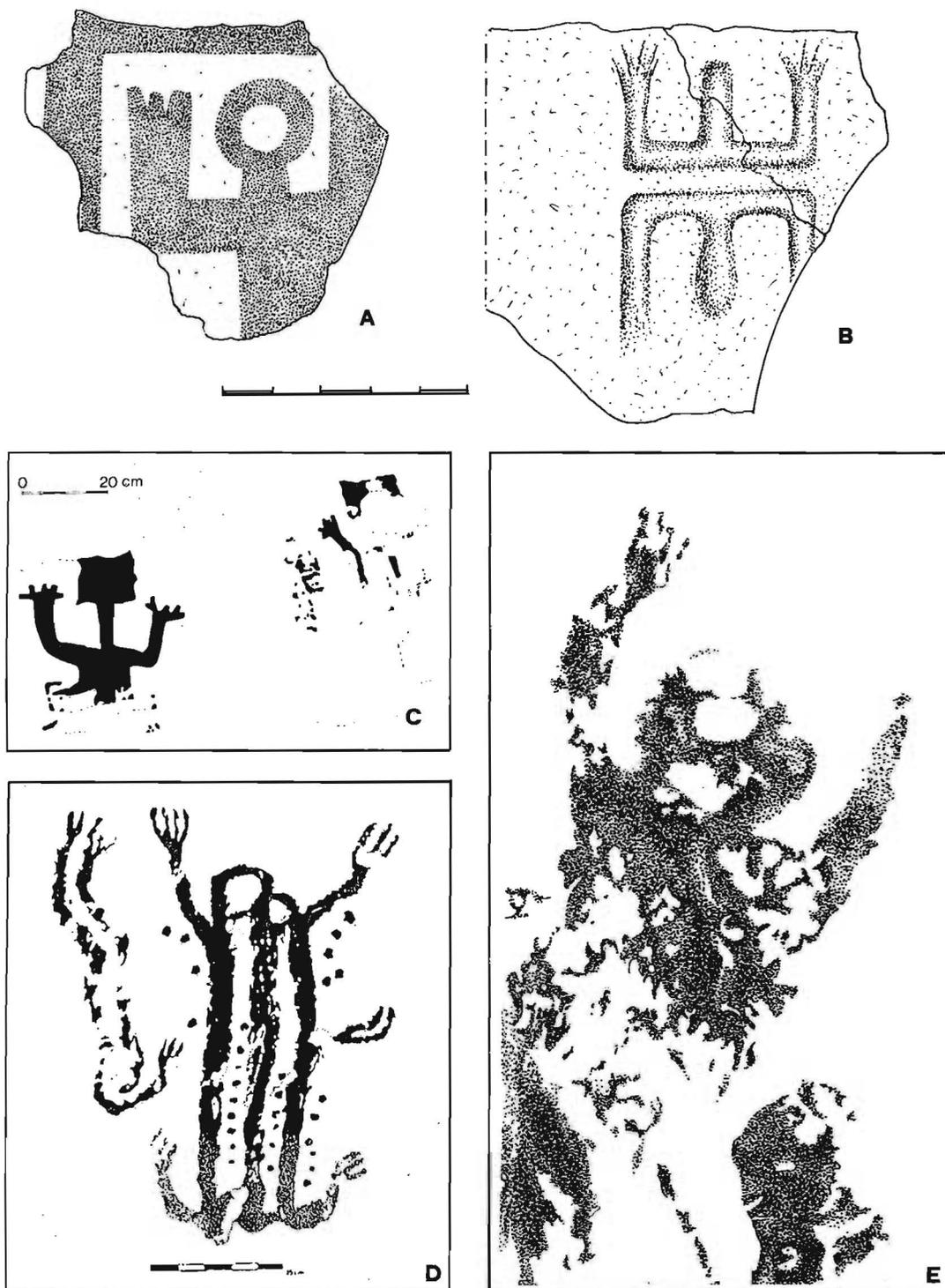


Fig. V.- Grupo de supuestos «orantes». Procedencia: Grecia, A y B; Chipre, C; Alicante, D (Barranc de l'Infern); y Castellón, E (Abric del Mas de Barberà, fig. 3).

Y si todo ello es de por sí raro, no lo serán menos las novedosas «figuras de cabeza redonda», nº 3 y 4, con los brazos en alto, que tanto podríamos interpretar, si se quiere, como «orantes» o como monstruos oníricos de un relato mítico-legendario de nuestra prehistoria. La figura 3ª pudiera cubrir su cuerpo con una piel de oso. A este respecto, Chevalier y Gheerbrant nos dicen que «Como todas las grandes fieras, el oso forma parte de los símbolos de lo inconsciente ctónico: lunar y por ende nocturno, pertenece a los paisajes internos de la tierra madre» (11).

Pero parece ser, ya lo hemos dicho, que la misión de tan novedosas representaciones en nuestro panel rupestre sea la de impactar en el espectador indígena; quizás la representación de la propia muerte a la que pudieran pertenecer, como reencarnaciones anímicas, los animales que, en actitud de eminente ataque (en particular la fig. nº 1), tiene enfrente, puesto que el zorro, de serlo, en la mitología es símbolo del diablo, y en el Extremo Oriente toma un carácter satánico; mientras que el caballo (fig. nº 2), de serlo, es un animal ctónico-funerario.

De inclinarnos por una «nueva» representación de «orantes» —en este caso la primera detectada en el septentrión del País—, su origen nuclear, como el de su propia Cultura, se viene detectando en el Mediterráneo Oriental. Así, Beltrán ha iniciado esta búsqueda dándonos a conocer una figura de orante procedente del yacimiento neolítico chipriota de Kalavassos Tanta, «con datación del V milenio» (fig. V, C) (12). Otras dos figuras de «orantes», sobre fragmentos cerámicos, hemos examinado en el Museo Nacional de Atenas (13). Se trata de las piezas inventariadas con los números 8774 y 8775. La primera (fig. V, A), trazada con una pigmentación negro-rojiza, aparece sobre un fragmento de bol de cerámica delgada y superficie fina. Un antropomorfo, de líneas geométricas, presenta los brazos en alto. Su izquierdo, el único completo, remata con tres dedos que siguen el estilo geométrico de la figura. La cabeza se representa por un grueso círculo, recordando las del Arte del Neolítico Cardial alicantino (fig. V, D).

La segunda de las representaciones antropomorfas citadas (lám. V, B), aparece sobre un fragmento de cerámica basta, con desengrasante visible, presentando una figura esquemática en relieve, la cual aparece «cortada» por lo que sería el tronco, que no presenta, con objeto de sujetar, entre los relieves horizontales de los brazos y las piernas, una soga que circunvalaría el voluminoso recipiente. Este antropomorfo, con los antebrazos verticales, presenta las manos abiertas, distinguiéndose los apuntados dedos. Llama la atención, sobre un mismo eje vertical, su cuello-cabeza y su voluminoso pene. Tales piezas griegas aparecen expuestas en la vitrina nº 50 de la 5ª Sala, con materiales Neolíticos (procedentes de Tesalia) y Premicénicos. Su cartela («NEOLITHIC FIGURINES FROM VARIOUS PLACES OF GREECE»), poco más dirá, posiblemente por proceder de viejos fondos; pero por los recientes trabajos de Milojevic y Ceojaris, sabremos que en Grecia el Neolítico Antiguo es del VI milenio, siendo del V el Neolítico Medio. La curiosidad de estos dos fragmentos con temas figurativos es evidente, puesto que son los únicos que los presentan dentro de un vasto conjunto de cerámicas con decoración geométrica.

Pero, volviendo a nuestro escenario rupestre, no olvidemos el parecido físico de estas balmas geminadas con la visión frontal de un cráneo humano, auténtica personificación de la muerte y su propio ideograma. La fosa «ocular» derecha, sin pinturas, no recibía en los días que las visitamos (meses de Abril y Mayo) la luz solar, por lo que la sombra es lo oculto y negativo; en

(11) J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT: *Diccionario de los Símbolos*. Editorial Herder, Barcelona, 1986, pág. 791.

(12) BELTRÁN: *Op. cit.* nota 10.

(13) SEMNI KARUSU: *Museo Nacional. Guía Ilustrada del Museo*. Ekdotike Athenon, S.A., Atenas, 1992, pág. 14.

cambio la izquierda, con el panel pintado, bañaba su luz las propias pinturas. De ello, pues, pudiéramos sacar una lectura ya esbozada al principio: El Sol, en las creencias de todos los pueblos del lejano pasado, es fuente de vida por ser símbolo de la fuerza creadora y de la energía cósmica; símbolo, a su vez, de lo inmutable e inmortal, por lo que tal Astro pudo centrar unas primarias creencias anímicas en las sociedades neolíticas.

Reconocemos lo hermético del «mensaje» que nos legó el pintor rupestre del Mas de Barberà, posiblemente nada más lejos de esa interpretación que hemos querido realizar; pero creemos que estamos ante un relato simbolista, posiblemente el más claro, por hermético, de cuantos de aquellos lejanos tiempos hayan alcanzado nuestros días; pero como en arte, con atisbos de surrealismo, todo es posible y subjetivo, hemos querido intentar, pese a la gran profundidad cronológica que nos separa, un acercamiento a esas pocas figuras que, pese a ello, por el simple hecho de encontrarse cerca de ese centro nuclear creativo que es Gasulla y Valltorta, presentarán, dentro del registro temático «levantino», nuevos y sorprendentes motivos, enriqueciendo con ello nuestro propio pasado.

Burriana-Morella, diciembre de 1995



A



B

**Lám. I.- A: Panorámica del «cingle» con el abrigo estudiado. En su cima la ermita de Sant Cristòfol, y en el lado derecho el Mas de Barberà. El camino que se advierte es el de Forcall a Cinctorres.
B: Desde el abrigo, panorámica NE sobre el Caldés.**

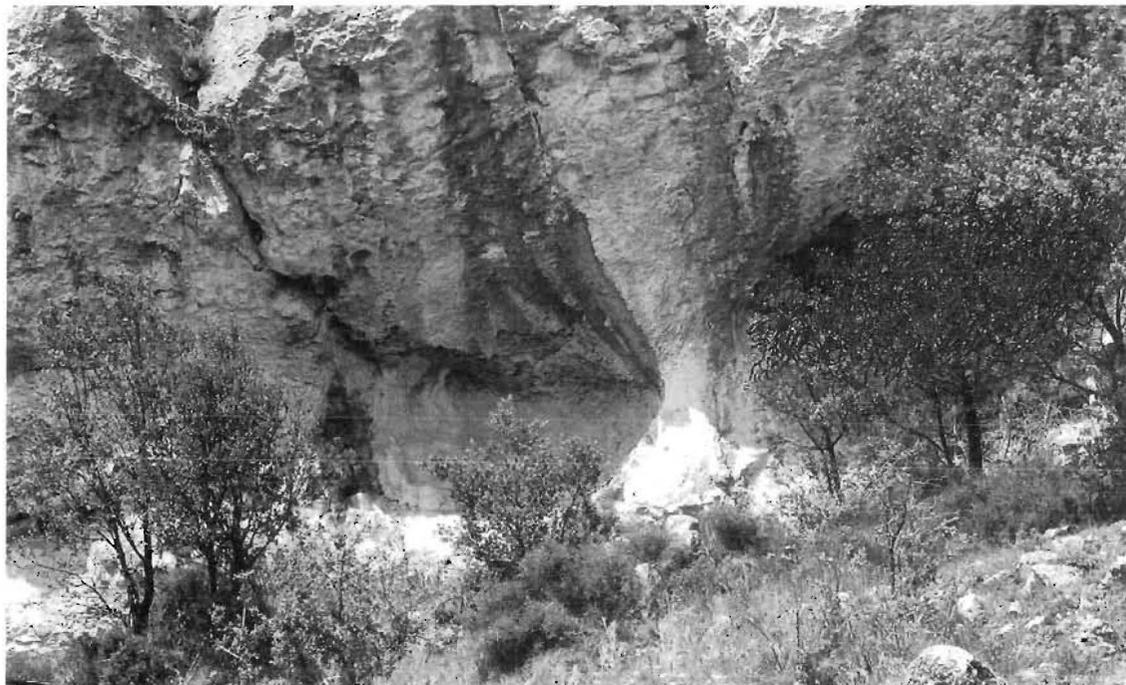


A



B

**Lám. II.- A: Vista S del enclave del Mas de Barberà.
B: Desde el abrigo con pinturas, panorámica SE.**



A



B

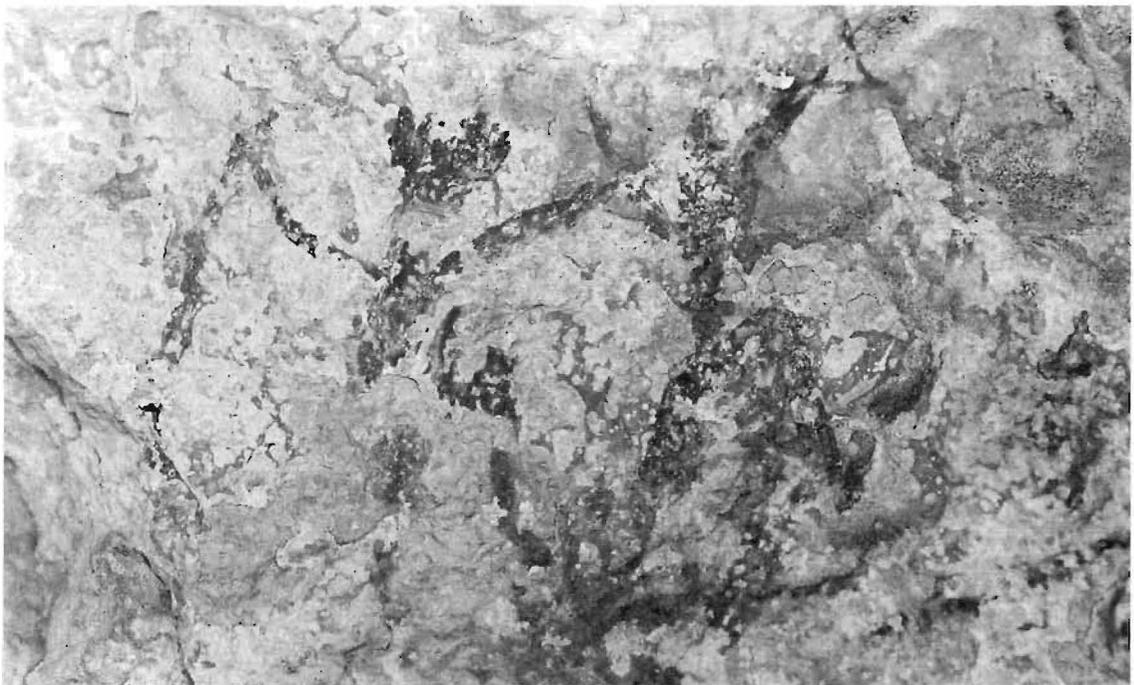
**Lám. III.- A: Visión frontal de los abrigos geminados.
B: Conjunto del panel rupestre con la escena estudiada.**



Lám. IV.- Detalle de las novedosas figuras de cabeza redonda, nº 3 y 4.



A



B

Lám. V.- A: El cazador filiforme nº 5. B: Detalle de la fig. nº 9, con el arquero en la cima del arboriforme.

