

NORBERTO MESADO OLIVER  
(Burriana)

**LA COVA DEL MAS D'EN LLORENÇ  
Y EL ARTE PREHISTORICO DEL  
BARRANCO DE LA GASULLA**

I

A mediados del mes de enero del año 1978, recibíamos en el Museo Municipal de Burriana, la publicación de «Cova Fosca», gentileza debida al Departamento de Historia Antigua de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, y en especial a don José Aparicio, coautor de la obra (1).

En ella, y refiriéndose a la importante cavidad, se dice «no conocer su ubicación exacta», ya que sólo se interesan por el material que llegara en 1971 a Valencia, el cual, en parte, sirve para reafirmar la «existencia de una segunda fase neolítica, entre el antiguo neolítico con cerámica cardial, y el eneolítico», fase que ya fue, en un primer momento, 1963, señalada por Fletcher, y que se apoyaba en las estratigrafías de los yacimientos valencianos —Or y En Pardo—, fase esta que se desarrollaba «durante el IV milenio y primeros siglos del V como simple continuidad étnica y ergológica del Neolítico I «cardial» (2).

La Cova del Mas d'en Llorenç (3) sería, por el momento, junto con la cueva del Mal Paso (Castelnovo), la Seda (Castellón), Les Santes (Cabanés), Tirao (Burriana), Can Ballester (Vall d'Uxó), y el diminuto abrigo de l'Espinella (Villafranca), las escasas denuncias de habitats neolíticos en la zona septentrional del País Valencià.

(1) J. APARICIO PEREZ y J. SAN VALERO APARISI: «La Cova Fosca (Ares del Mestre, Castellón) y el Neolítico Valenciano». Departamento de Historia Antigua. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valencia, Serie Arqueológica 4. Valencia, 1977.

(2) Op. cit. nota anterior, págs. 36 y 52.

(3) Sería muy conveniente, cuando un yacimiento tuviese más de un topónimo, adoptar aquel que sea conocido en la bibliografía científica. Por este motivo, preferimos la denominación tradicional de COVA DEL MAS D'EN LLORENÇ sobre la COVA FOSCA. La denominación de COVA GRAN, debida a Porcar (v. fig. 1.<sup>a</sup>) no es conocida por los masoveros del Barranco de la Gasulla. El topónimo de Cova Fosca fue dado por don José Salvador apenas hace 20 años, según nos ha confirmado su actual dueño, don Isidro Salvador. Por los motivos expuestos preferimos, pues, la denominación de COVA DEL MAS D'EN LLORENÇ.

Visitamos la cavidad el día 3 de agosto de 1975 acompañados del espeleólogo castellonense don José Viciano, quedando sorprendidos de las fuertes remociones que habían afectado a la casi totalidad del manto superficial del yacimiento. En esta visita —que apenas rebasó los 40 minutos— recogimos el material que va inventariado del núm. 1 al 15, incluyendo la fauna que remitimos al Instituto Arqueológico Alemán para que sea analizada por el Prof. Boessneck y la señora Prof. von den Driesch. Este material, hoy en el Museo Municipal de Burriana, fue recogido de la escombrera de una excavación anterior que no rebasó los 60 cm. de profundidad, grosor de la capa arcillosa fértil.

Algún tiempo después volvíamos a la cueva acompañados por don Alfredo González Prats (Director del Gabinete de Investigación Arqueológica del Alto Maestrazgo, en cuya demarcación se halla la Cova del Mas d'en Llorenç, al cual se debe su redescubrimiento arqueológico), don José Viciano, doña Amelia Cervera y don Federico Barreda Tena, guarda de los yacimientos arqueológicos del barranco. En esta nueva visita (primavera de 1975) habíanse ya realizado los sondeos estratigráficos llevados a término por el Departamento de Arqueología de la Excma. Diputación Provincial de Castellón, en compañía de un centro universitario francés, según nos dijo don Federico Barreda.

En esta ocasión ya no pudimos recoger material arqueológico en los detritus de las primeras excavaciones, ya que habían sido retirados o cubiertos por un gran amontonamiento de rocas que habíanse extraído de las recientes prospecciones, y cuyo vertido se realizó contra el potente muro que cierra la boca de la cavidad, lugar idóneo para futuros trabajos.

La tercera visita a esta importantísima estación neolítica tuvo lugar el día 27 de marzo de 1978, en compañía de la señorita Marta Huguet, don José Viciano y el propietario del yacimiento, don Isidro Salvador, quien nos confirmó, in situ, que nunca en sus trabajos había rebasado el manto de tierras negras que cubría el lecho de rocas desprendidas de la bóveda. Don I. Salvador, al regalarle la publicación de «Cova Fosca», nos hizo entrega de un pequeño lote de material recogido por él en unos bancales del «Planell», sobre la cavidad, los cuales proceden del humus extraído del yacimiento y utilizado como fertilizante por sus mayores, material inventariado con los núms. 16 al 25. De un amontonamiento de piedras que había retirado don Isidro Salvador del manto neolítico, recogimos el resto del material que aquí presentamos (inventario núm. 26 al 32).

## II

*SITUACION DEL YACIMIENTO*

Para llegar a la cavidad desde la Montalbana (masías del kilómetro 28 de la carretera de Villafranca, ubicadas a escasa distancia de los inicios del puerto de montaña de Ares del Maestre, de 1.122 m.s.n.m.), hay que tomar la cómoda pista que nace a espaldas del caserío (fig. 1). El tramo primero del camino forestal es dominio de garriga, entrando hacia su final en un degradado bosque autóctono de carrascas y robles, hasta cerca de la confluencia de los barrancos de Cirerals y de Molero, en cuyo punto nacerá Gasulla, afluente de la Rambla Carbonera (fig. 2). Aquí la pista que primero corría paralela al fondo del valle, hace un señalado codo, para, en sentido inverso al tramo transcurrido, ascender hasta el mas de Gasulla. De este ángulo del camino, un sendero, tras vadear el barranco de Cirerals, gana altura zigzagueando hasta la copiosa fuente de La Castella, de la que se domina Cueva Remigia y el Cingle. Siguiendo la ascensión alcanzaremos la Roqueta de la Trona, diminuto poblado del Bronce Valenciano sobre el extremo de poniente de la gran plataforma caliza («planell»), recortada por los barrancos de Cirerals y Molero. Su parte vulnerable se halla defendida por una torre, probablemente de planta cuadrada, de la que se conserva un paramento recto de buena técnica.

Por los pies de poniente de este pobladillo sigue el sendero —ahora llamado de la «Font de la Castella»—, contiguo a la base del cingle, donde una de sus principales balmas recibe el nombre de «La Cova dels Carros» (con abundancia de sílex de desbaste en sus alrededores), hasta el ya cercano Mas Nou, cuyo masovero, don Isidro Salvador, propietario de la Cova del Mas d'en Llorenç, venía utilizándola como aprisco. La cueva, contigua ya a la masía, posee en su misma boca un almez que la identifica. Su abertura llega a los 15 m. y su profundidad (una gran sala semicircular) a los 17 m. (Lám. I).

## III

*MATERIAL INVENTARIADO**Primera visita:***SILEX**

1/4. Abundan los restos de desbastado, con un predominio del material negro-azabache. En menor proporción están presentes los sílex melados, blancos y grises. Entre los recogidos destacan cuatro fragmentos de hojitas, sin retoque marginal (fig. 3, 1/4).

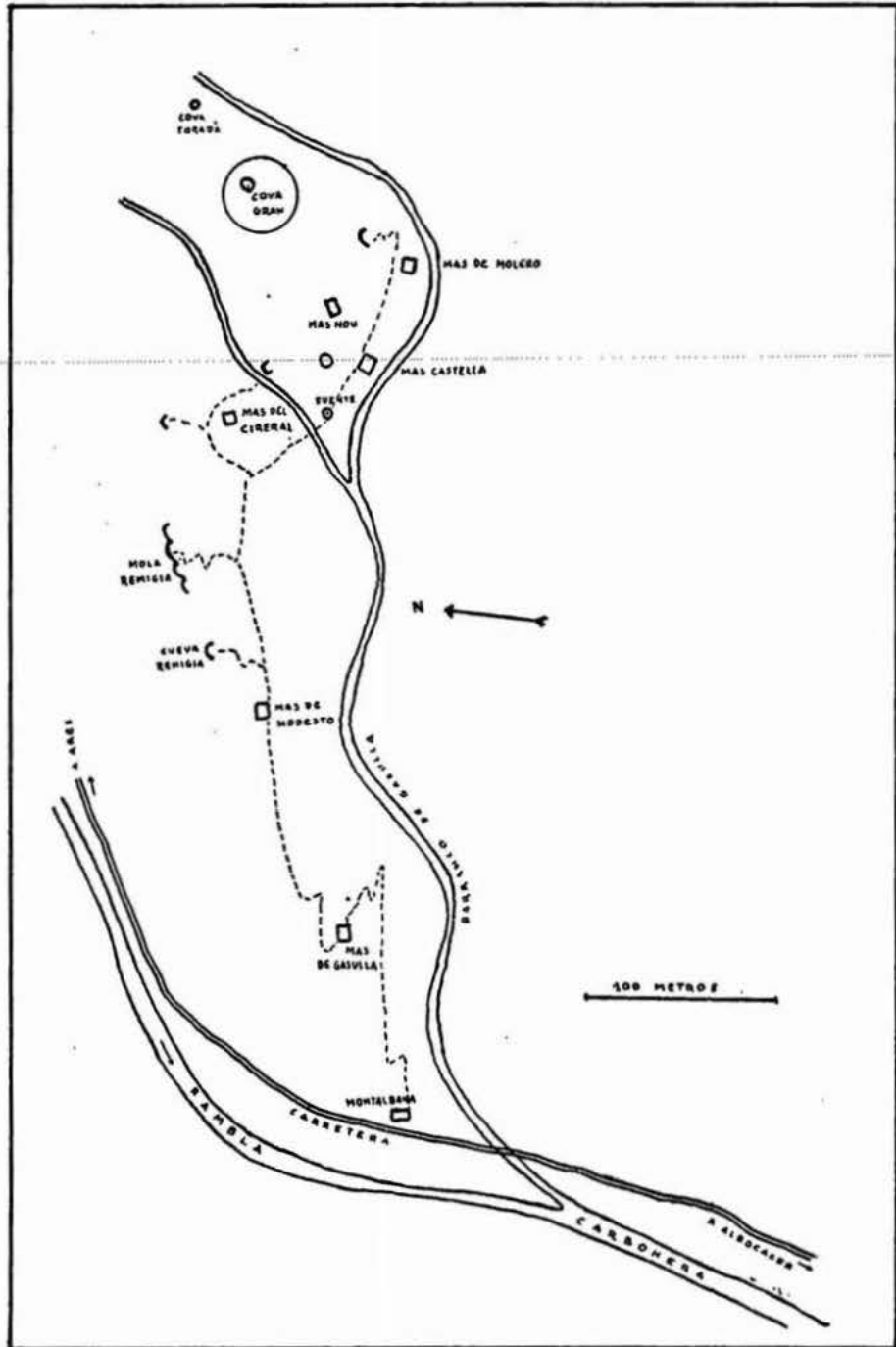


Fig. 1.—Croquis del barranco de Gasulla. (Según Juan B. Porcar.)

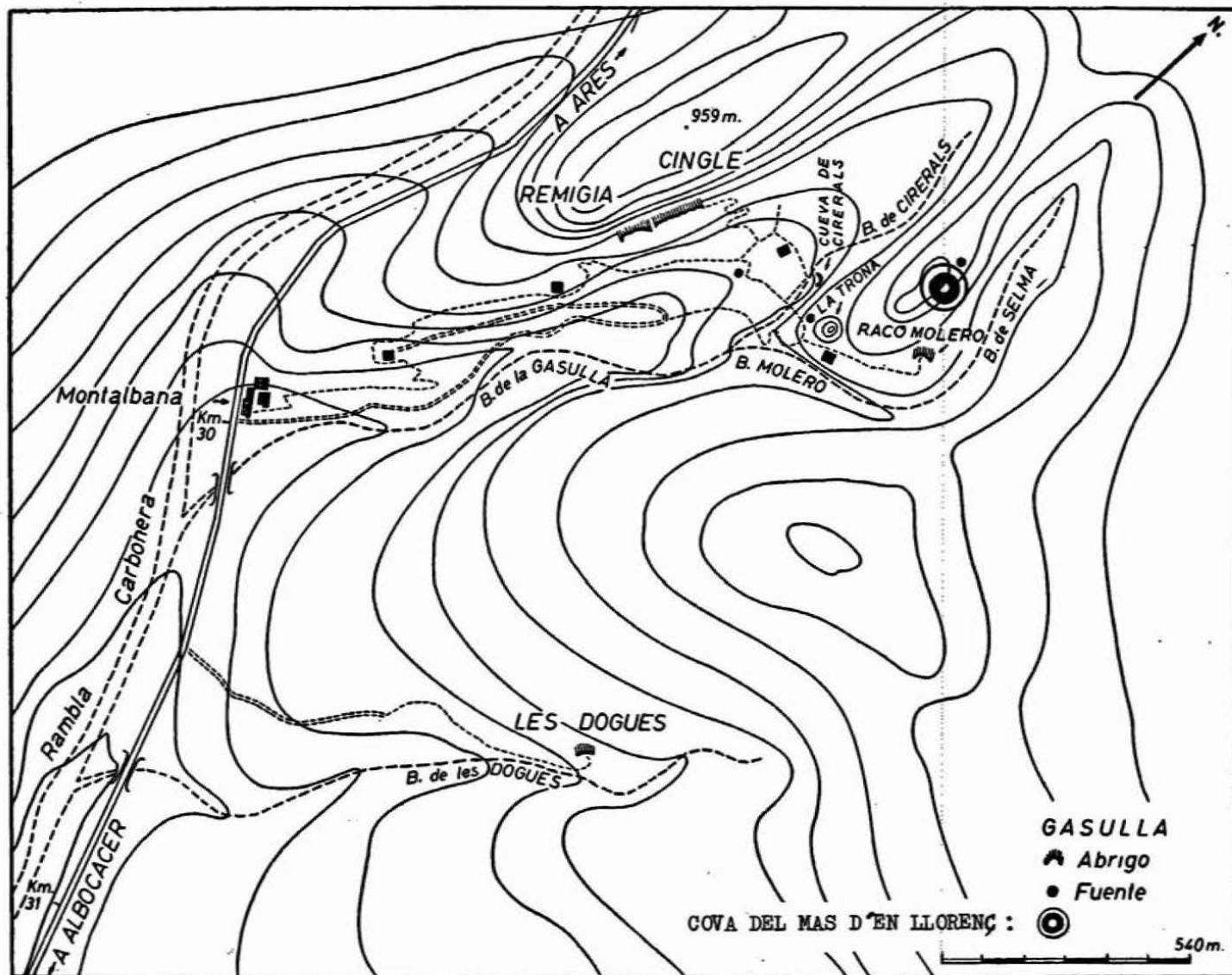


Fig. 2. - Croquis topográfico del barranco de la Gasulla, Cirerals y Molero, con la ubicación de la COVA DEL MAS D'EN LLORENÇ y principales yacimientos prehistóricos. (Según Eduardo Ripoll Perelló)

**CALIZA**

5. Loseta blancuzca con la cara superior llana y la opuesta con ligeras irregularidades. Conserva su anverso totalmente recubierto de pintura rojo-oscuro. Sus roturas marginales son viejas, pues llegó a chorrear por ellas el pigmento. Grosor máximo, 3,2 cm.; longitud central, 8,5 cm. (fig. 3, 6).

6. Fragmento de otra loseta de coloración grisácea, con la cara superior alisada y rebajada convenientemente para labrar en ella una ligera concavidad longitudinal, la cual aparece con restos de pintura rojiza. Creemos se trata de una simple «paleta» o, también, de un diminuto molino en el cual poder moler y amalgamar el color. La rotura de la pieza es reciente.

Longitud central, 17 cm.; grosor 2,1 cm., hondo de la cavidad, 5 mm. (fig. 3,5).

**CERAMICA**

7. Fragmento de borde liso, romo, perteneciente a un recipiente ovoide. Rotura negrosácea en su mitad interna, y beige en la exterior; con desgrasante calizo, fino. Superficies alisadas, beige.

Diam. bucal, 28 cm. (fig. 4, 1).

8. Robusta asa de puente acintado y ojo circular. Pasta muy compacta de rotura grisácea con desgrasante de carbonato cálcico bien molido y coligado con la arcilla. La cara interior del vaso conserva un ligero bruñido, siendo mate la exterior. Diam. del recipiente, 45 cm. (fig. 4, 2).

9. Borde bucal liso, exvasado, con ligero resalte en el arranque interno. Rotura grisaceonegruzca. Pasta compacta. Superficies alisadas de coloración cuero.

Diam. aprox. 23 cm. (fig. 4, 3).

10. Fragmento de vaso hemisférico con asa acintada, perdida, de perforación circular. Pasta muy negra con desgrasante calizo. Superficie exterior, gris en la zona pseudoacanalada, beige en la basal, y negra en el nacimiento del asa y borde. La superficie interna, con fisuras, negra. Presenta una decoración formada por cinco soguillas paralelas horizontales, dos verticales sobre su asa, y un semicírculo tangente a la soguilla inferior.

Diam. 23 cm. (fig. 5, 1 y Lám. II, 1).

11. Fragmento de cuello vertical con el labio liso y tetón sustentante, plano en la cara superior. Rotura uniforme amarillenta, con escaso desgrasante calizo. Superficies poco alisadas, presentando la exterior restos de una decoración plástica sobrepuesta.

Diam. aprox. 16 cm. (fig. 5, 2).

12. Asilla seudobífida con taladro circular. Pasta negruzca con desgrasante calizo. Superficie beige, ligeramente ennegrecida la interior, de alisado medio. Es interesante como la moldura seudobífida del asa se pegó sobre una asilla acintada.

Altura del fragmento, 6,8 cm. (fig. 5, 3).

13. Fragmento decorado con suaves incisiones verticales (?) y puntos incisos. Rotura negruzca con desgrasante blanco muy visible en la cara externa de coloración sienonegruzca.

Eje máx. 6'5 cm. (fig. 5, 4).

**HUESO**

14. Punzón labrado sobre caña de hueso con restos del conducto medular.

Longitud, 12'8 cm. (fig. 5, 5 y Lám. II, 3).

15. Espátula sobre caña de hueso.

Longitud, 10 cm. (fig. 5, 6 y Lám. II, 2).

**Tercera visita:****SILEX**

16. Media luna. Retoque alternante abrupto. Filo con dos muescas, la inferior de retoque directo; la superior, inverso. Blanco-grisácea.

24'7 x 13'9 x 3'8 mm. (fig. 6, 1).

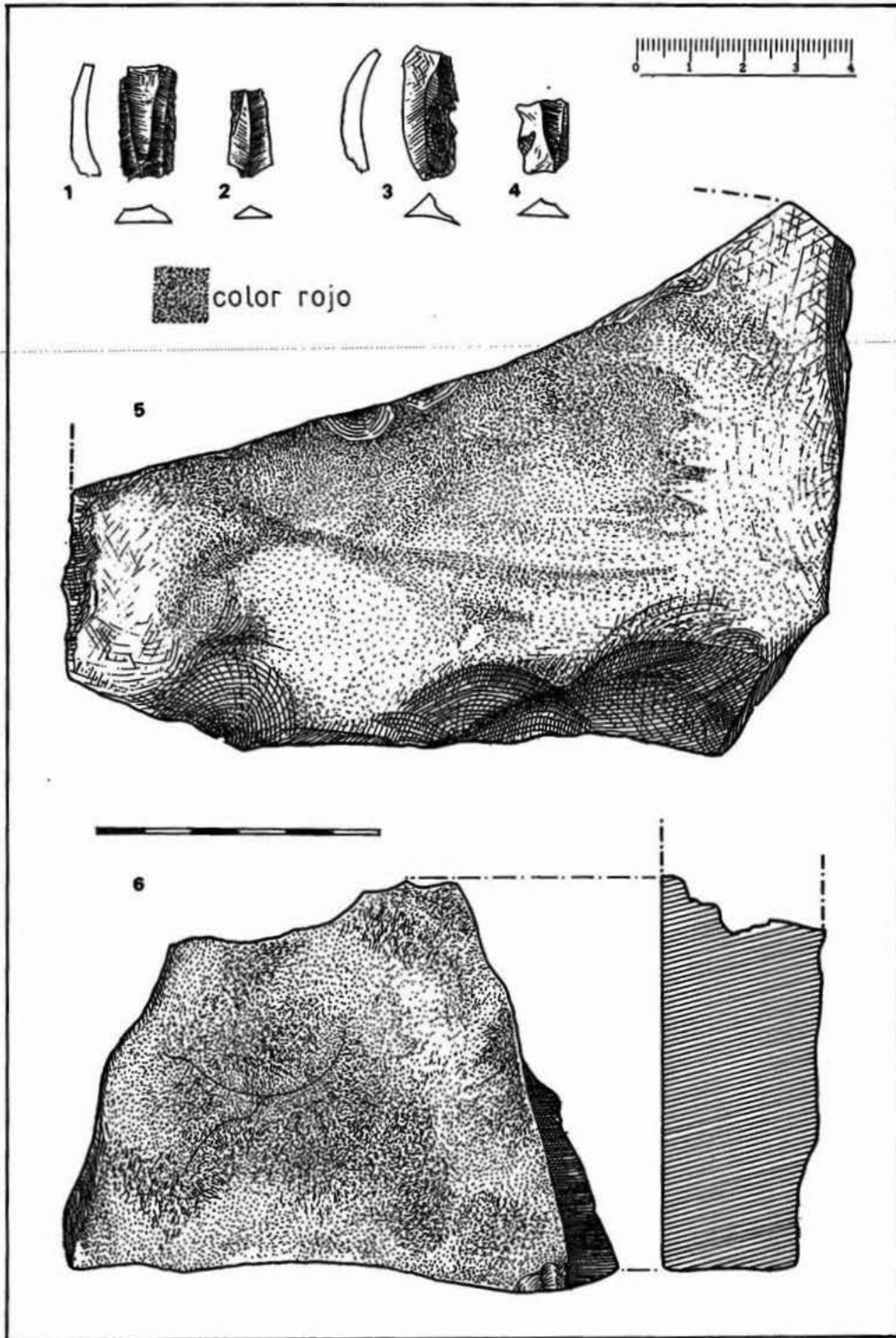


Fig. 3

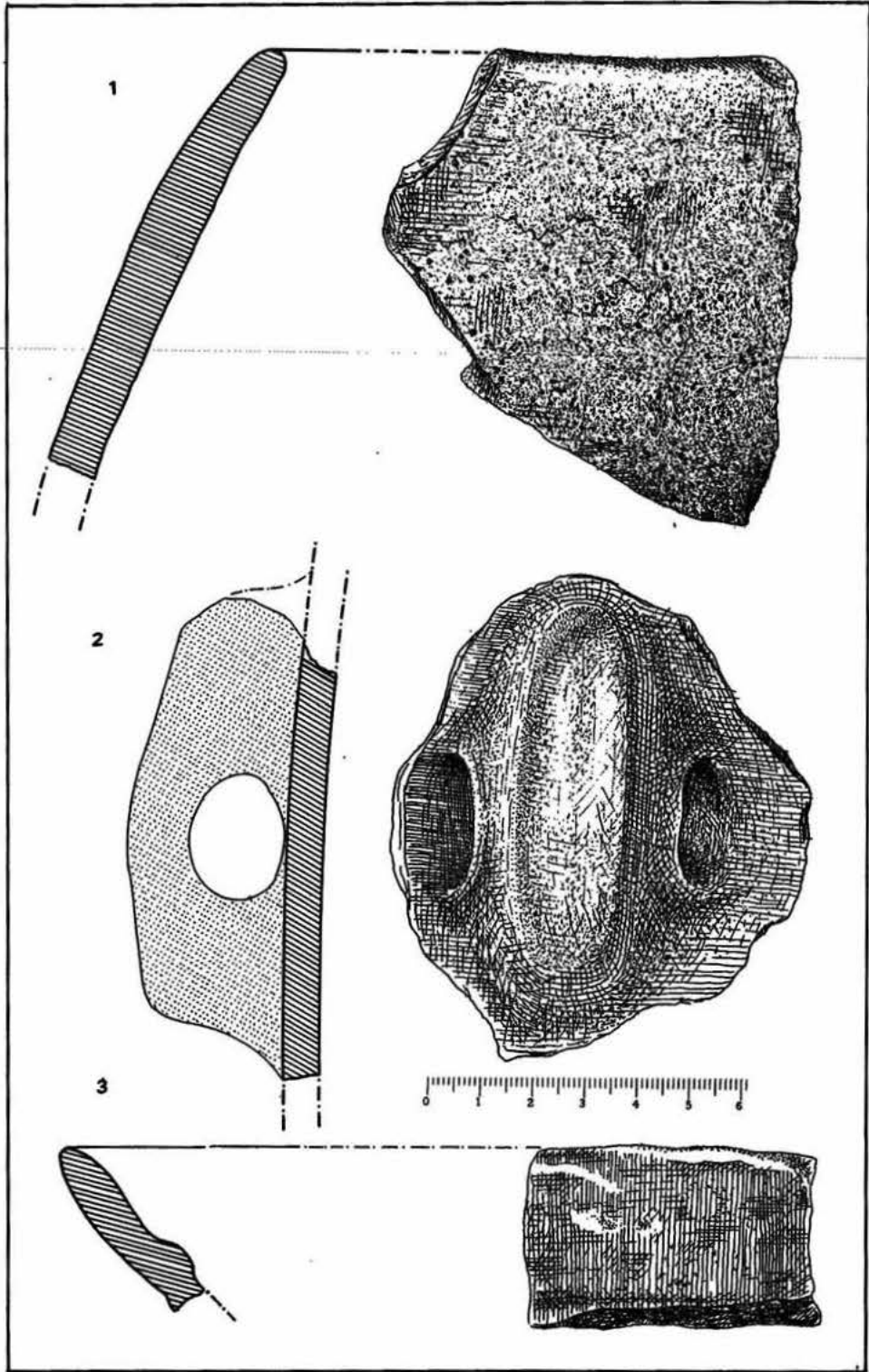
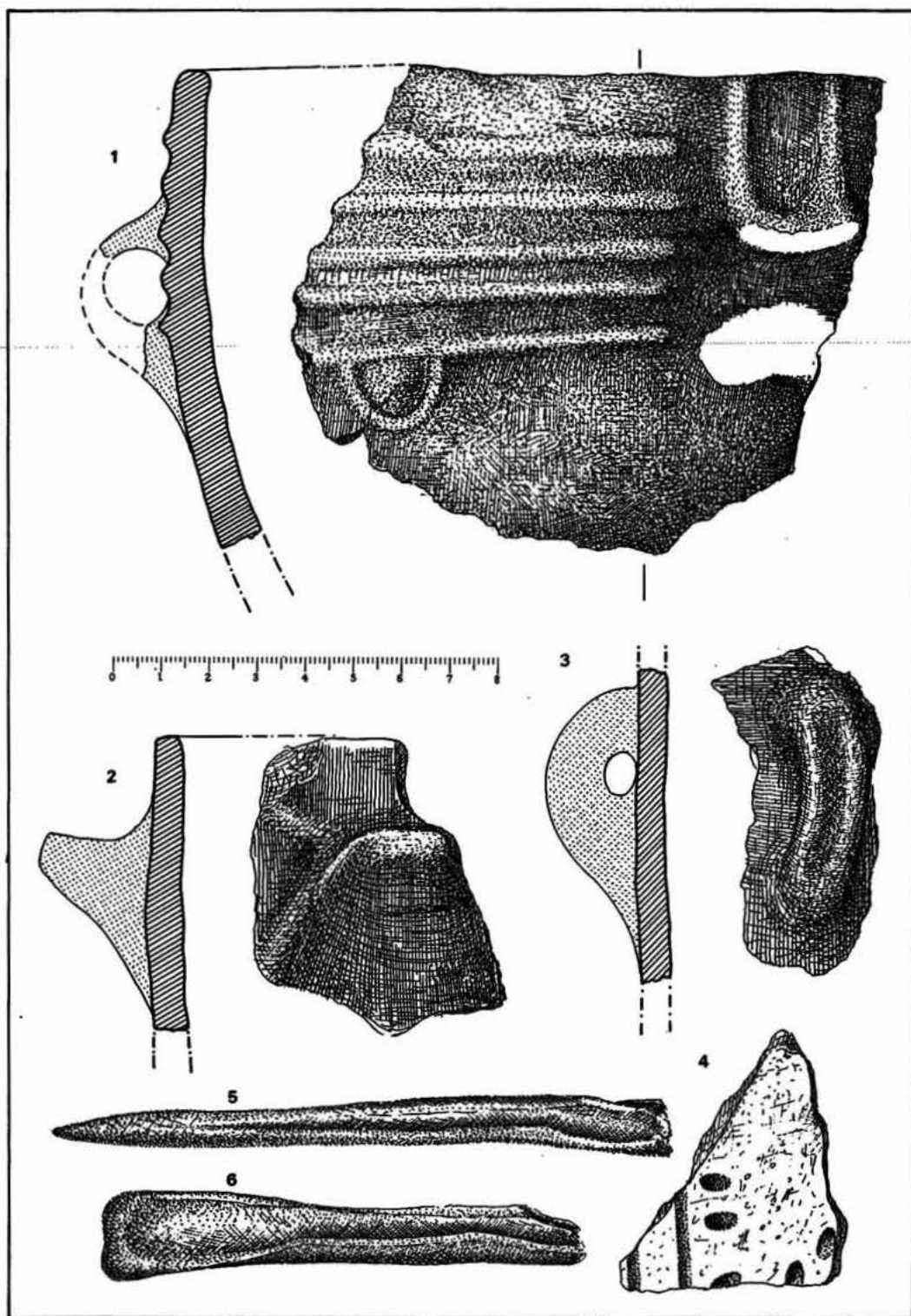


Fig. 4





17. Fragmento proximal de hoja. Filos brutos. Blanco.  
30 × 18'1 × 3'9 mm. (fig. 6, 2).
18. Fragmento medial de hoja con microrretoque bifacial en el borde izquierdo. Blanco. Requemado y con truncaduras recientes.  
30 × 16 × 4'8 mm. (fig. 6, 3).
19. Fragmento distal de «cuchillo» grueso. Retoque irregular directo, escalonado, muy abrupto (80°). La pieza remata con un frente de raspador, de extracción laminar. Melado.  
32 × 16 × 7'3 mm. (fig. 6, 4).
20. Fragmento medial de hojita con truncaduras marginales recientes. Blanco.  
22'5 × 11 × 4 mm. (fig. 6, 5).
21. Fragmento proximal de hoja con retoque en ambos filos. Blanco.  
25 × 13'5 × 5 mm. (fig. 6, 6).
22. Hojita con retoque directo, fino, en sus filos. Extremo distal en raspador de retoque casi vertical. Negro-melado.  
39'8 × 13 × 3'9 mm. (fig. 6, 7).

### CONCHA

23. Colgante con perforación central, circular.  
32'5 × 21'8 × 9'1 mm. (fig. 6, 8).

### CERAMICA

24. Fragmento hemiesférico de borde pseudobiselado. Presenta una menuda asa vertical perforada. Randa horizontal de doble hilada de puntos en la parte superior del vaso. Rotura negra con diminuto desgrasante (¿espejuelo?). Superficie exterior negro-marrón.  
Diám. bucal aprox. 9 cm. (fig. 6, 9).
25. Borde de cuenco hemiesférico. Randa de hoyuelos impresos. Pasta gris claro con diminutos desgrasante calizo. Superficie exterior anaranjada; interior, ocre claro.  
Diám. aprox. 18 cm. (fig. 6, 10).
26. Borde de cuenco hemiesférico. Impresiones de hoyuelos ovaes sobre el labio, y doble línea de impresiones petaliformes cerca del plano bucal. Pasta ocre claro con desgrasante calizo muy fino; superficie, ocre.  
Diám. aprox. 44 cm. (fig. 6, 11).
27. Tiesto perteneciente a la panza de un gran vaso. Decoración hecha con un punzón de punta roma (líneas paralelas curvas y motivo en «cabeza de cayado»), y puntuaciones festoneando el tema segundo. Pasta grisaceonegruzca con desgrasante calizo, fino. Superficies afinadas, negra la interior y beige la exterior.  
Diám. del fragmento, 50 cm. (fig. 6, 12).
28. Fragmento de cuerpo de un gran recipiente. Un cordón horizontal con unguilaciones divide la parte superior con incisiones acanaladas verticales, escoltadas por puntuaciones, de la inferior, con líneas horizontales de puntos. Pasta siena clara con fino desgrasante calizo; superficie exterior, sieno-grisácea.  
Eje máx. 10 cm. (fig. 6, 13).
29. Borde bucal perteneciente a un cuenco con labio biselado. Pasta negra con desgrasante de piedrecillas calizas y arenas. Superficie exterior ocre con zona bucal requemada.  
Diám. aprox. 44 cm. (fig. 7, 1).
30. Fragmento de posible vaso colador o quesera, con algunas perforaciones que no llegan a atravesar totalmente la pared de la vasija. Pasta ocre con fino desgrasante.  
Eje máx. 5'5 cm. (fig. 7, 2).
31. Arranque de asa acintada y restos del tabique del recipiente. Pasta rojiza con desgrasante calizo y rodado.  
Eje máx. 7'8 cm. (fig. 7, 3).
32. Solero perteneciente a un vaso apuntado (ovoide). Pasta anaranjada con zonas requemadas; superficie exterior sienonaranja, de alisado medio.  
Eje máx. 9 cm. (fig. 7, 4).

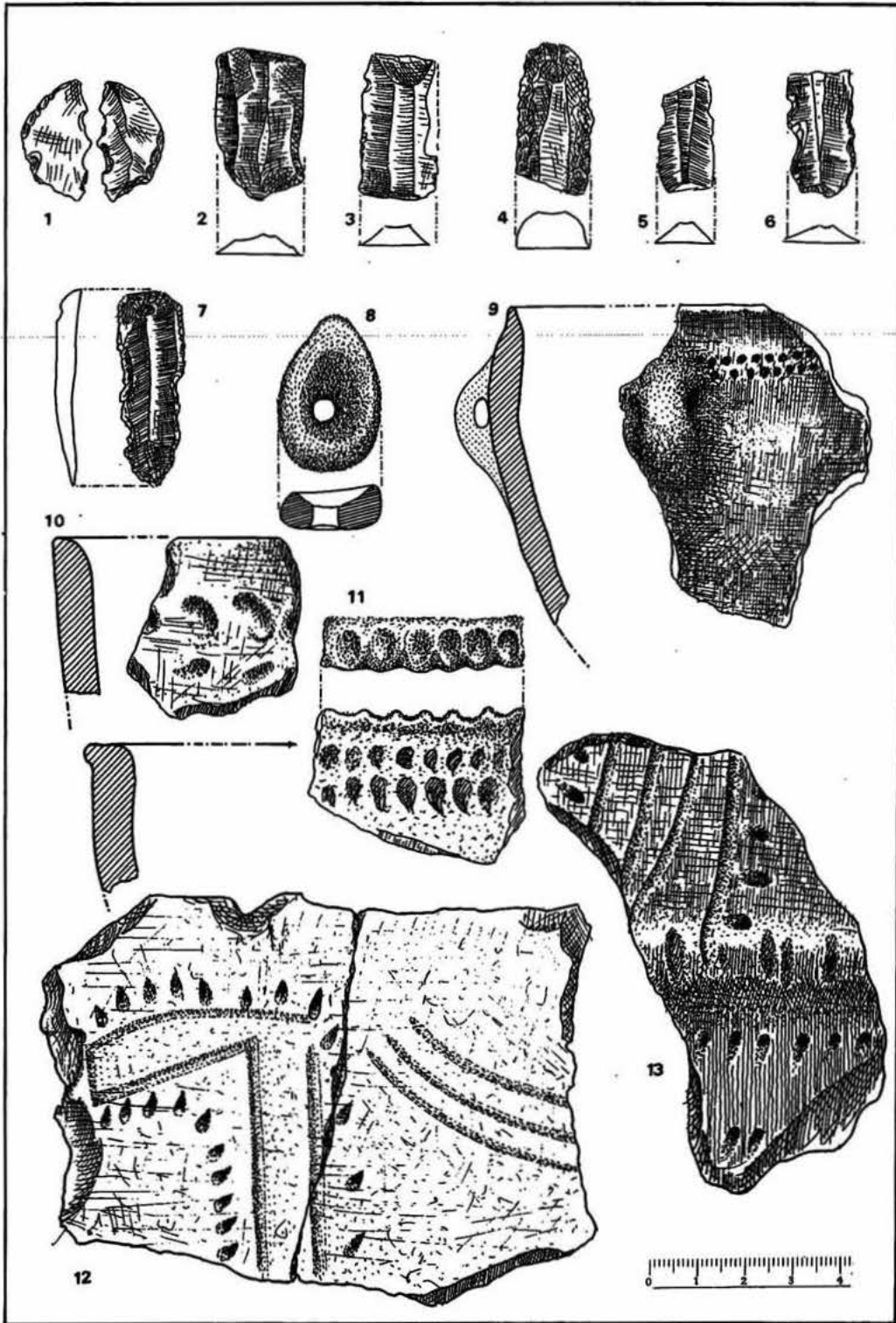


Fig. 6

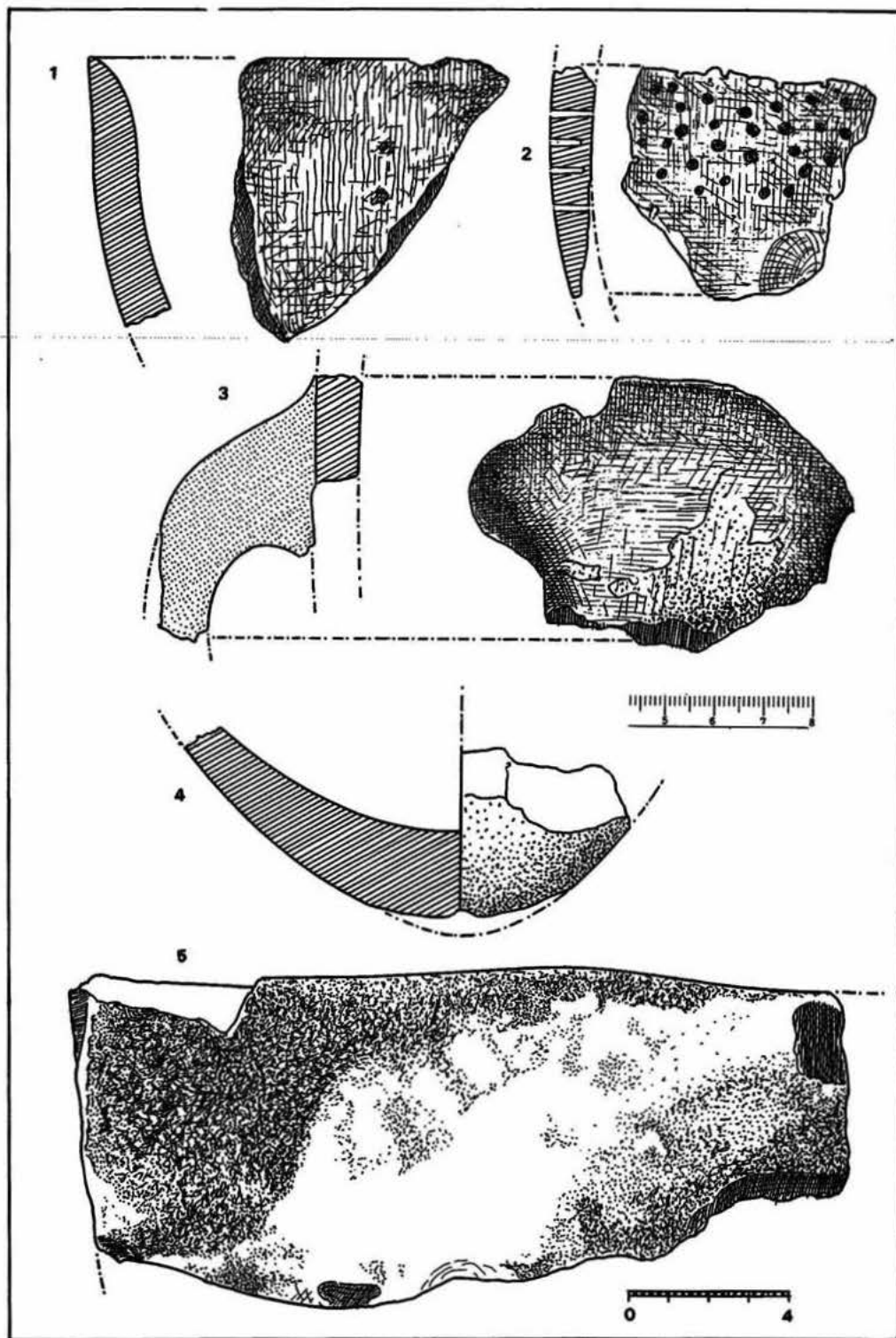


Fig. 7

**PIEDRA**

33. Esquina de losa caliza con la superficie primigenia, meteorizada, blanca. Sobre su cara superior, lisa, restos de pintura rojo oscuro fosilizada, la cual ha desaparecido en el centro de la loseta.

Longitud, 20 cm. (fig. 7, 5 y Lám. II, 4).

**LA FAUNA**

En la osteología de la cueva, que tan amablemente nos ha realizado la doctora Angela von den Driesch, proveniente —al igual que todo el material inventariado—, del horizonte Neolítico expoliado, habría de advertirse la ligera preponderancia de las especies domésticas frente a las salvajes, aunque por contra tenemos que de las 23 piezas óseas escrutadas, 15 pertenecen a fauna salvaje, y de ellas 9 a cabra montés, a cuyo biotopo responden bien los escarpes de esta elevada orografía de Ares.

Es curiosa la inexistencia de ciervo, pese a estar bien representado en el arte parietal del barranco de Gasulla, anomalía que se debe —sin duda— al escaso número de piezas que recogimos de la superficie del detritus de criba, procedente de la expoliación. Los restos óseos, según don Isidro Salvador, fueron abundantes, pero al parecer solamente se escogieron las dos testuces de cáprido, con restos de sus cornamentas.

Referente a la paleocobertura vegetal, de los animales conocidos será el corzo quien denuncie mejor un medio ambiente forestal, hoy extinguido.

**Tabla de animales:**

Corzo ( <i>Capreolus capreolus</i> )	1 mandíbula, animal viejo
Cabra montés ( <i>Capra pyrenaica</i> )	1 mandíbula, animal joven adulto, 1 Costa (♂), 1 Vertebra cervicalis (♀ joven), 2 Scapulae, 1 Pelvis (♂), 1 Pelvis (♀), 1 Pelvis de un animal joven, 1 Phalanx 1 (♀)
Oveja ( <i>Ovis aries</i> )	1 Pelvis (♀)
<i>Ovis/Capra</i>	1 Mandíbula de un animal jo- ven, 2 Molares del maxilar su- perior
Vaca ( <i>Bos taurus</i> )	1 Molar del maxilar inferior
Jabalí ( <i>Sus scrofa</i> )	2 Tali, 1 Costa
Cerdo ( <i>Sus domesticus</i> )	1 Vertebra thoracica
Caballo ( <i>Equus spec.</i> )	1 tercer molar del maxilar infe- rior, 1 Phalanx 2
Tejón ( <i>Meles meles</i> )	2 Mandibulae

Su autora comenta al respecto: «La mayoría de los hallazgos procede de mamíferos salvajes. La determinación de los huesos pertenecientes a los équidos se presenta problemática. El molar del maxilar inferior podría pertenecer por su forma y tamaño a un burro doméstico, *Equus asinus*. En tal caso procedería de una época mucho más avanzada que es el neolítico. La falange es demasiado grande como para pertenecer a un burro. Posiblemente procede de un pequeño y esbelto caballo doméstico —*Equus caballus*. No se debe excluir la posibilidad de que ambos hallazgos hayan pertenecido a un determinado tipo de burro salvaje —*Equus (asinus) hydruntinus*—, cuya existencia en España está comprobada hasta el neolítico, siempre que los hallazgos se puedan fechar en el neolítico. Aparte de estos dos huesos, pertenecientes a équidos y de datación problemática, los demás huesos de la pequeña colección tienen su origen con toda probabilidad en el neolítico.»

## IV

EL BARRANC DE LA GASULLA Y SU POSIBLE RELACION  
CON LA COVA DEL MAS D'EN LLORENÇ

Al gigantesco tajo que en el paisaje del N.O. de Castellón abre la Rambla Carbonera desde su cabecera en las altas tierras de Ares, cuya Muela llega a los 1.321 m.s.n.m., confluyen, por su margen izquierda, en su tramo más elevado, los barrancos de Molins, Pinello, Vilarrojes, Gasulla, Dogues, Pou d'en Traver y Horts. El de Gasulla se adentra algo más de un km. para bifurcarse y formar los barrancos dels Cirerals y Molero, cada uno de los cuales profundiza un km. más. Queda, pues, una vaguada en forma de Y horizontal, de dirección N.E.-S.O., de unos dos kms. de longitud. El valle de Gasulla comportó un marco ecológico de gran importancia; la solana, favorecida por abundantes cárcavas y fuentes, albergó uno de los más fecundos habitats prehistóricos del País Valenciano.

Fue Porcar quien mayor atención prestó al Barranc de la Gasulla (4). A partir de 1934 dio noticia de buen número de yacimientos, tanto con pinturas (Remigia, Cingle, Mas de Molero, Cirerals) como de habitación (Cova Gran, La Trona, Mas Nou, Mas de Modesto, Cova Fosca);

(4) J. B. PORCAR RIPOLLES: «Pinturas rupestres al Barranc de Gasulla». Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XV. Castellón, 1934, págs. 343-347.

al referirse a ésta, escribía: «Un llist inmens de jaciments del neolític i eneolític» (5), ubicando estos puntos en un esquemático plano (fig. 1) (6).

En las pinturas del Barranc de la Gasulla, destacan Cova Remigia y el abrigo del Cingle de la Mola Remigia, que, con Racó de Molero, son, a nuestro entender, manifestación directa del habitat de la Cova del Mas d'en Llorenç. Cova Remigia dista de la cueva algo menos de un km. Por ello, tras el descubrimiento de ésta, su estudio tendrá que ir ligado al de los abrigos. En nuestra opinión, el horizonte neolítico de cerámicas impresas y «paletas» con pintura roja, es el testimonio más firme de cuantos hasta hoy ha dado el área valenciana para el esclarecimiento de la cronología del arte rupestre del este peninsular.

Ya que en la monografía de esta cueva no se ha hecho relación a esta problemática, volvemos sobre las fases estilísticas de Cova Remigia, pues los diversos estilos son allí bien claros.

Fase I. — Estática (se corresponde con la C de Ripoll y la II de Beltrán) (7), con grandes figuras inmóviles o a lo sumo de lento desplazamiento. Los animales se caracterizan por su gran tamaño (8) y la figura humana por su estilización (9).

Fase II. — Dinámica (se corresponde con la fase D de Ripoll y III de Beltrán). Su característica viene dada por la gran reducción de las figuras, así como por su abundancia, pues es el estilo más generalizado.

(5) Op. cit. nota anterior, pág. 347.

(6) Op. cit. nota 4, fig. 1.

(7) E. RIPOLL PERELLO: «Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)». Barcelona, 1963, pág. 58.

A. BELTRAN MARTINEZ: «Arte rupestre levantino». Zaragoza, 1968, págs. 71-72.

(8) Las grandes figuras de toros aislados dominando los conjuntos (caso por ejemplo del existente en el Abrigo IV del Cingle de la Mola Remigia, con 0'50 m. de longitud) parecen ser, como se viene indicando en las cronologías de Ripoll y Beltrán, la fase artística más primitiva, lo cual habría sido ya apuntado por PORCAR: «El trazo por impresión directa y el trazo caligráfico en el arte rupestre de Ares del Maestre». Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XVIII. Castellón, 1943, págs. 262 y ss., donde escribe: «Entre las numerosas pinturas del gran núcleo de Ares del Maestre, existe un tipo de estas que, por su pátina y aspecto, acusan una mayor antigüedad respecto a las restantes; las características de este tipo es como sigue: pertenecen a este grupo la mayor parte de las pinturas que tienen el tamaño más grande y que representan solamente fauna».

(9) En esta primera fase artística de Cova Remigia irrumpe ya la figura humana, y lo hace sin titubeos, llegando al máximo de su creatividad. Son formas bellas, con perfiles puros estilizados al máximo, llegando incluso, para no interferir la silueta de unos cuerpos desnudos idealizados, a despojarles de la superfluidad de los adornos y sacrificar o minimizar, sus miembros viriles.

Fase III. — Microfiguras (fase IV de Beltrán). Se generaliza una nueva iconografía: «trepadores», «arboriformes», «brujos», «panoplias», tocados bicornes, etc. Con ello se cierra el ciclo artístico de Cova Remigia (10).

Con estas fases puede intentarse dar una cronología horizontal al yacimiento. Si tenemos en cuenta que el primero en utilizar la cavidad elige, para la mejor conservación de su obra, la zona ocupada por la Fase I; que para la Fase II los paneles son menos óptimos y los espacios que quedan son para los artífices de la Fase III, consideramos lógica esta cronología horizontal relativa.

## V

### LOS «ENVASES» EN EL ARTE RUPESTRE LEVANTINO

Consideramos interesante referirnos a los «envases» representados en las pinturas, pues creemos que están en relación con las fases estilísticas de aquéllas.

De Cova Remigia son «...un cesto redondo con asas» (fig. 8,1) (11). Corresponde a la Fase III, a la que también pertenece «...una cesta» (fig. 8,2) (12).

Del Cingle, «...un recipiente de forma semiglobular con una raya en su parte media» (fig. 8,4) (13). Es de la Fase III, así como «...grupo pictórico con cinco flechas horizontales y encima de ellas una línea transversal, de la que pende un objeto globular sujeto por dos trazos que interpretamos como un recipiente colgado de un palo» (14).

Porcar (15) señaló otra «panoplia» como procedente de Gasulla, que no figura en la publicación que hizo con Obermaier y Breuil; tam-

(10) Coloca Beltrán en esta fase al polémico jinete con casco, del Cingle de la Mola Remigia, evidentemente fuera del contexto de todo el arte figurativo de la Gasulla. Culturalmente podría relacionarse con el horizonte cultural de la Roqueta de La Trona (fig. 3, a) o de La Mola (fig. 3, b) junto al Mas d'en Llorenç. Almagro Gorbea, al referirse a este jinete, apunta «que el empleo del caballo como montura es un fenómeno cultural relativamente reciente y que aparece solo al final de los Campos de Urnas, pues su generalización es una de las características del Hallstatt C», colocando su cronología «a partir del siglo VIII a. d. C. avanzado» (M. ALMAGRO GORBEA: «El Pic dels Corbs, de Sagunto, y los campos de urnas del NE. de la Península Ibérica». Saguntum, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 12. Valencia, 1976, págs. 121).

(11) J. B. PORCAR, H. OBERMAIER y H. BREUIL: «Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)». J.S.T.A. núm. gl. 136. Madrid, 1935, Láms. XXXIII y XXXIV.

(12) Op cit. nota 11, Láms. V y VI.

(13) RIPOLL, op. cit. nota 7, fig. 16.

(14) RIPOLL, op. cit. nota 7, Lám. XIII, 2 y 3.

(15) J. B. PORCAR: «Sobre las pinturas rupestres de Ares del Maestre». Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XVIII, Castellón, 1943, fig. 10.



poco la reproduce Esteve Gálvez (16), aunque sí Almagro Basch, tomándola de Porcar (17).

Tampoco hemos dado con otra «panoplia» publicada por Porcar en el mismo año (18), la que en otro de sus trabajos la vemos unida a un cazador muy esquemático. La novedad que aporta es su envase reticulado (19). Porcar y sus otros dos colaboradores señalan en la 5.<sup>a</sup> cavidad de Cova Remigia, inmersos en conjuntos de la Fase III, «un cuerpo redondo, con líneas entrecruzadas en el centro (¿tejido?), terminando en un apéndice ondulado» (20) y «un cesto tejido» (21). Ambos objetos, aunque fueron publicados como recipientes, son de problemática interpretación.

Porcar señala «que el pintor rupestre concede suma importancia a esta «cesta» o «bolsa» y en su composición trata de no separarla nunca de las flechas indicando como que existe una estrecha relación entre la efectividad de las flechas y el contenido de este cesto» (22). Incide Esteve sobre el tema opinando que «son sencillamente las vasijas que contenían el veneno que debía emponzoñar las puntas de las saetas» (23), coincidiendo con lo que, en 1919, escribieran Obermaier y Wernert (24). Beltrán describe así el recipiente: «La bolsa o cesto, de piel o trenzada con fibras vegetales, cañas o mimbres, los hallamos muchas veces de diversos tamaños y formas, aunque casi siempre troncocónico o glubular, dotada de una amplia asa y ligadura; se lleva colgando del hombro, a la espalda, y uno de los trepadores de la Araña, colgando de la mano, mientras otro le cae sobre la espalda, como una mochila» (25). Esteve nos dice que pudiera ser de cuero (fig. 8,1) o de madera (fig. 8,2) (26).

De gran interés es el recipiente con asa representado junto a una aljaba, en La Saltadora (fig. 8, 5), publicado por Obermaier como «cesta» (27) y reproducido por Esteve, quien dice sería de «fuerte cuero» o,

(16) F. ESTEVE GALVEZ: «Probable significado de unas pinturas rupestres del Maestrazgo». Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense, 1. Castellón, 1974, págs. 9-18.

(17) M. ALMAGRO BASCH: «El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)». Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida, 1952, fig. 56 v.

(18) Op. cit. nota 15, fig. 2.

(19) Op. cit. nota 8, fig. 8.

(20) Op. cit. nota 11, pág. 33 y Lám. LIV, 56.

(21) Op. cit. nota 11, pág. 34 y Lám. LIV, 64.

(22) Op. cit. nota 15, pág. 15 y 16.

(23) Op. cit. nota 16, pág. 16.

(24) H. OBERMAIER y P. WERNERT: «Las pinturas rupestres del barranco de la Vallorta (Castellón)». Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria núm. 23. Madrid, 1919, pág. 112.

(25) BELTRAN MARTINEZ, op. cit. nota 7, pág. 53.

(26) Op. cit. nota 16, pág. 11.

(27) Op. cit. nota 24, fig. 63.

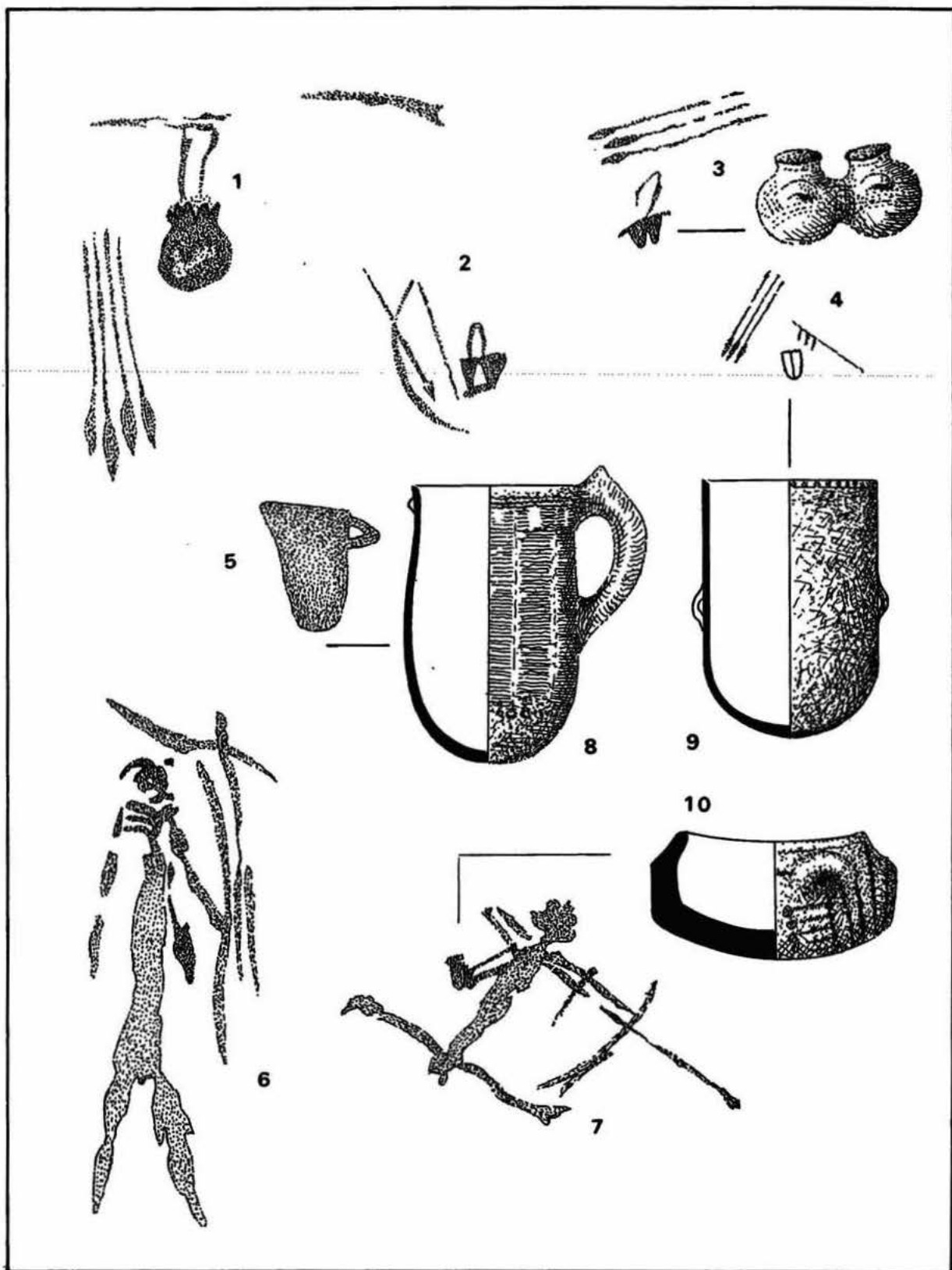


Fig. 8

mejor, «de tejido fino, a juzgar por el asa» (28), para seguir comentando que los recipientes «que raras veces figuran en el arte levantino, fueran verdaderas piezas de cerámica como alguna vez se ha supuesto, pues nunca coinciden con los perfiles de los vasos que se han exhumado en las estaciones neolíticas de la misma región» (29). Sin embargo, creemos que podemos hallar paralelos cerámicos.

Advirtamos previamente que el objeto núm. 1 de la fig. 8 es de galbo globular y cuello estrangulado, perfil impropio de una «cesta», y que su boca no queda bien delimitada, sino que es dentada, como queriendo representar algo flexible —tejido vegetal o animal—, con borde deshilvanado o roto por el uso, por lo que pudo ser una especie de funda para resguardar y transportar un recipiente. Su asidero parece flexible, a modo de correas o cordeles, ya que de tratarse de asas de cesto no podrían colgar libremente del hombro de los cazadores de la fig. 8, 6 y 7, pues es muy verosímil que se trate de los mismos objetos. Si acudimos al envase de la figura de Bicorp, apreciamos que el recipiente para contener la miel se coge por la boca para mayor seguridad y no del asa, con lo que cabría interpretar que ésta era flexible. Con ello queremos hacer notar que la mayoría de los objetos en cuestión pudieron reproducir solamente la silueta de sus cubiertas y no la de su contenido.

Pese a todo ello aún podríamos hallar paralelos cerámicos, y justamente en dos de ellos (fig. 8, 4 y 5) que no parecen estar recubiertos, pues no penden de cintas. En el primer caso su silueta dibuja un asa bien propia de un recipiente cerámico, galbo que gráficamente hemos cotejado con el recipiente de Cova de l'Or (fig. 8, 8) publicado por Bernardo Martí (30), al cual podríamos hallar otros paralelos en cualquier recipiente de asa vertical acintada. El otro recipiente del Cingle de la Mola podríamos compararlo con el cuenco ovoide, ligeramente apuntado, de la Cova del Mas d'en Llorenç, inventariado por Aparicio con el núm. 5 (31), o con el de la Cova de l'Or (fig. 8, 9) de galbo similar (32). El que ostenta el cazador de la 5.<sup>a</sup> Cavidad de la Cova Remigia (fig. 8, 7), pudiera tratarse de un tonelete, similar, también al del famoso yacimiento de Beniarrés (33). En cuanto a las representacio-

(28) Op. cit. nota 16, pág. 11.

(29) Op. cit. nota 16, págs. 11-12.

(30) B. MARTI OLIVER: «Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante)». Serie de Trabajos Varios del S.I.P., núm. 51. Valencia, 1977, Lám. XXIII, 1.

(31) Op. cit. nota 1, pág. 14, fig. 5.

(32) Op. cit. nota 30, Lám. XV, 2.

(33) Op. cit. nota 30, Lám. XXXIII, 2.

nes núms. 2 y 3 de la fig. 8, pudiéramos suponer que se quiso plasmar los vasillos cerámicos geminados del neolítico. En estos paralelos tenemos que tener presente que estamos cotejando algo bien concreto — caso de las cerámicas aludidas— y unos objetos «no del todo identificados», que nunca constituyeron para el artista prehistórico el tema principal de su obra, siendo, tan solo, un objeto bien secundario perteneciente al pertrecho del cazador, por lo que su presencia en estos paneles del Maestrazgo tienen por fin remarcar unas escenas cuyos temas básicos gravitan en torno a la silueta animal y humana. Pretendemos indicar, pues, que estos objetos aludidos pueden ser: a) «cestos» —como tradicionalmente se les llamó— confeccionados con materia vegetal; b) recipientes de cuero (odres), como nos dice Obermaier-Wernert y Esteve Galvez; c) vasos cerámicos, como hemos propugnado; y d) que todos ellos, salvo el de la Cova Saltadora y el del abrigo V del Cingle de la Mola (fig. 8, 4 y 5), que parecen estar desnudos, pudieran ir envueltos en alguna especie de bolsa de piel, esparto o lana.

Veamos ahora cómo estos recipientes hacen acto de presencia, también, en la Fase I, estando ausentes en la II, tal vez por su propia dinámica interna que obliga a sacrificar en sus composiciones los elementos estáticos, aunque no se nos escapa que la figura núm. 7 de la 5.<sup>a</sup> Cavidad de Remigia transporta un carcaj «con asa y cuatro flechas» (34). La Fase I denunciaba este envase en la escena de la caza del ciervo, de la 5.<sup>a</sup> Cavidad, dada a conocer por Porcar recién descubierta la balma (35). En ella la figura que precede al gran cazador cestosomático sostiene, con su mano derecha, un objeto ovoide; sin embargo la misma figura se interpreta en la gran monografía publicada por Porcar, Obermaier y Breuil, como portadora, tan solo, de arco. Es de suponer, pues, que esta segunda interpretación —por la calidad de los autores que en ella concurren—, sea la idónea. En el arte de los canchales del Barranc de la Gasulla, tan sólo la Fase III denunciará la «panoplia» de cazador: envase, bastón, flechas o arco.

Si observamos que, tanto Porcar como Esteve, relacionan los envases del círculo artístico de Gasulla, con los que aparecen en los abrigos del Barranc de Valltorta, y más concretamente con la naturaleza muerta de la Cueva Saltadora (36), veremos que en este otro gran círculo artístico castellonense, algo más cercano a la costa, y cuyo abrigo principal, tanto geológicamente como por el arte que compor-

(34) Op. cit. nota 11, pág. 28.

(35) Op. cit. nota 4, fig. 4.

(36) Op. cit. nota 24, fig. 65.

ta, es el Abrigo 3.º de las llamadas Cuevas del Civil, los envases que perseguimos aparecen formando parte de las escenas con figuras cestosomáticas, o sea, las paralelizables con la única composición de tal estilo del Barranc de la Gasulla, la de la caza del ciervo de la 5.ª cavidad de la Cueva Remigia. Con este paralelo, pues, sabremos que el «envase» de la Saltadora, o los del abrigo principal de las Cuevas del Civil (37), debió estar presente, también, en el horizonte cultural del Barranc de la Gasulla que plasmara la gran escena cinegética, dada la cercanía de ambos círculos artísticos del Maestrazgo Castellonense (38).

El problema estriba en saber si la etnia que ocupara los estratos con cerámica de la Cova del Mas d'en Llorenç fue la autora de las pinturas de Gasulla, o si no lo fue. A favor de la primera hipótesis tendríamos las «paletas» recogidas en el yacimiento de habitación, evidentemente sacadas de los estratos neolíticos, ya que las excavaciones de D. Isidro Salvador nunca rebasaron el potente canchal termoclástico, en el cual se han realizado las excavaciones actuales; a favor del segundo supuesto —que la comunidad neolítica no fue la autora de las escenas cinegéticas—, estaría el que los estratos desmantelados comportan una verdadera cultura de economía neolítica, puesta en evidencia por una cerámica muy abundante. Las escenas reflejan una comunidad eminentemente depredadora. Pero cabría preguntarse si esas escenas no son trasunto, tan sólo, de una parte de un complejo de actividades de este singular horizonte neolítico. Según esta idea la economía del habitat de Gasulla pudo tener dos raíces: una, la tradicional, depredadora (y por lo tanto de raíz paleolítica); la otra, pujante y progresiva («moderna»), de módulos neolíticos, ya que las aculturaciones siempre han sido lentas, debido al fuerte peso, en todo tiempo, de la tradición.

Si no aceptamos la lógica convivencia de lo viejo con lo nuevo, habría que ubicar en un horizonte cultural mesolítico la totalidad del

(37) Op. cit. nota 24, pág. 112.

(38) Pese a que no se ha publicado ninguna monografía de las pinturas de La Saltadora (Albocàsser), destruidas tras su descubrimiento; en marzo de 1917, Obermaier y Wernert reproducirían dos años después, la naturaleza muerta integrada por un «carcaj», un «bastón» y una «cesta» (fig. 8, 5). Por lo dicho, es evidente que no conocemos el contexto artístico del abrigo, pero podemos apreciar que los paralelos con el carcaj de la fig. 26 y 46 de la Cova del Civil (Tirig), en el mismo barranco de la Valltorta, son firmes, como ya establecieron Obermaier y Wernert. Mientras no se publiquen los calcos que realizó Cabré de las pinturas de La Saltadora, incluimos este recipiente en la Fase I, tan propia de las esbeltas figuras cestosomáticas, dos de las cuales «contiguas» a los portadores de carcaj (fig. 25 y 48 de la publicación de Obermaier y Wernert) (v. op. cit. nota 16, pág. 9), son poseedoras de los conocidos envases.

Arte Rupestre Levantino, etapa, al parecer, también denunciada en la Cova del Mas d'en Llorenç (39), la cual tuvo y sigue teniendo sus defensores (40). Con igual lógica cabría suponer que el arte rupestre contiguo a la Cova del Mas d'en Llorenç, pertenece a un contexto eneolítico, el cual hace acto de presencia en estaciones del entorno (poblado de La Berola, descubierto por González Prats, en la margen derecha de la Rambla Carbonera; Cova Roja, contiguo al yacimiento anterior, o los enterramientos del Mas de Modesto), y cuyo fósil guía —la punta de flecha— evidencia una economía depredadora que hermana con el mundo reflejado en los canchales del barranco.

## VI

### FINAL

El Arte Rupestre del este español, que como un péndulo viene oscilando del Paleolítico a la Edad del Hierro, pudo gestarse a fines del Mesolítico y tener su auge en el Neolítico, como ya en 1951 apuntaron los valencianos Jordá y Alcácer (41) al estudiar las pinturas rupestres de Dos Aguas, aunque —como observamos en el contexto del presente estudio— nos inclinamos por colocar la fase de las figuras cestosomáticas, en el horizonte neolítico de las cerámicas incisas de la Cova del Mas d'en Llorenç.

Fortea, al estudiar la cronología relativa de la capa 6 de Cocina, cuyo arte mueble tributara las tan conocidas plaquetas grabadas (Cocina II), y cuyo arte lineal-geométrico paraleliza con el del mismo estilo existente en la Sarga, Araña y Cantos de la Visera (que a través del análisis de estratigrafía cromática se da como la más antigua manifestación del arte de estos abrigos), llega a la conclusión de que la «cronología de las plaquetas es inmediatamente precordial» y que «las figuras naturalistas superpuestas en aquellos yacimientos (Sarga, Araña y Cantos de la Visera), adscribibles a las fases más viejas del arte levantino, no podrían ser anteriores a la recepción del Neolítico en el litoral mediterráneo español», dando el 5.000 «como gozne entre

(39) Op. cit. nota 1.

(40) J. APARICIO PEREZ: «Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santo Espíritu (Gilet, Albalat de Segart, Valencia) y la cronología del arte rupestre». Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 12. Valencia, 1976, págs. 31-67.

(41) F. JORDA CERDA y J. ALCACER GRAU: «Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)». Serie de Trabajos Varios del S.I.P. núm. 15. Valencia, 1951, pág. 38.

los dos conceptos artísticos», el lineal-geométrico y la fase figurativa más arcaica, ya que, en el nivel cardial de la Coveta de l'Or, una de las fechas de C-14 alcanza el  $4.670 \pm 160$  B.C. (42).

La cronología que damos al arte rupestre de la Gasulla vendría respaldada por:

- a) Las «paletas» calizas con restos de pintura roja.
- b) El espléndido horizonte neolítico de cerámicas incisas de la Cova del Mas d'en Llorenç.
- c) Por denuncias de recipientes, muy posiblemente cerámicos, en las escenas de Remigia y el Cincle de la Mola.

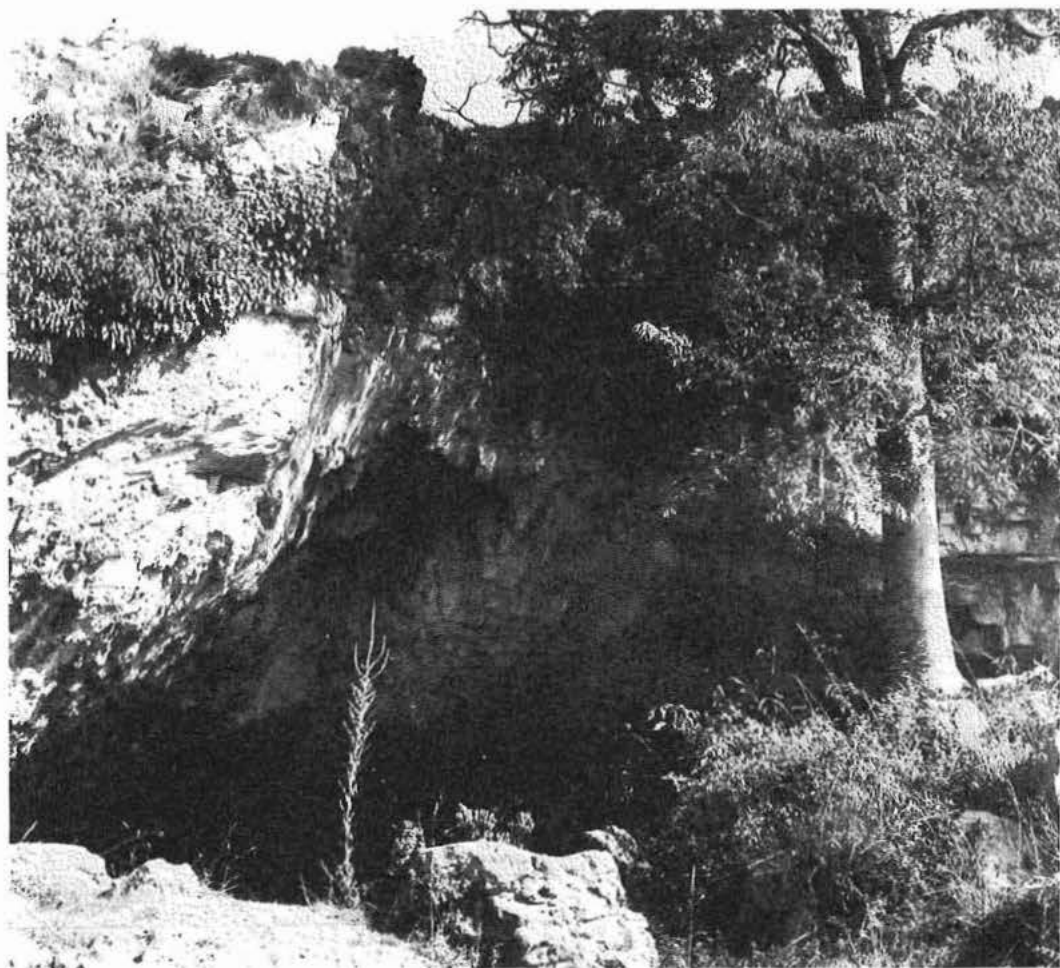
Es evidente, y somos bien conscientes de ello, que unas conclusiones sólo pueden tener visos de veracidad tras unos trabajos de prospección serios y continuados. Por ello, las ideas aquí expuestas, con las cuales hemos concluido, son provisionales, a la espera de los resultados a los que llegará el Departamento de Arqueología de la Excma. Diputación Provincial de Castellón, tras varias campañas de exploración en esta estación neolítica de Ares del Maestre. Pese a ello pensamos haber contribuido con alguna de las ideas expuestas, a la difícil problemática que sigue comportando el espléndido arte de nuestras serranías.

---

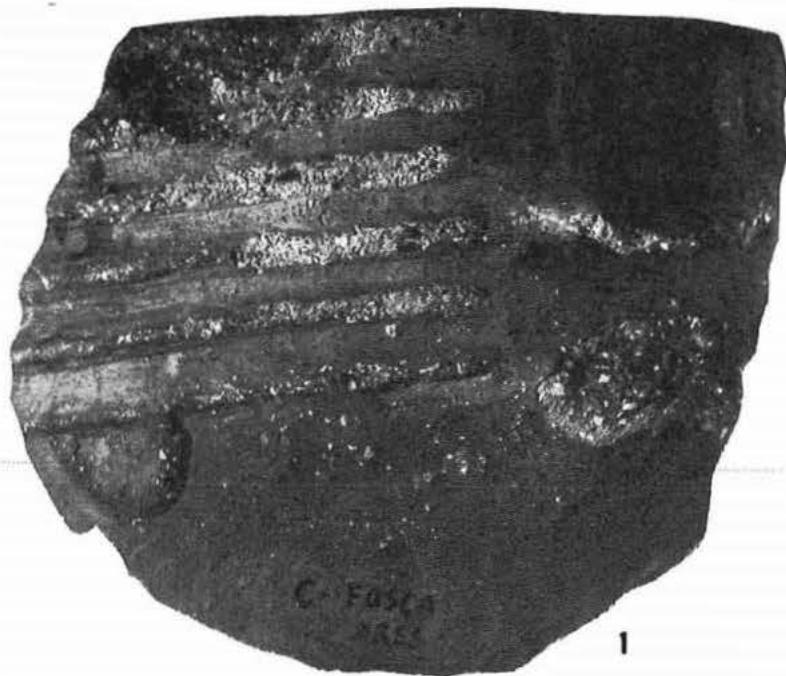
(42) J. FORTEA: «En torno a la cronología relativa del inicio del Arte Levantino». Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 11. Valencia, 1975, págs. 185-197.







Entrada de la Cova del Mas d'En Llorenç



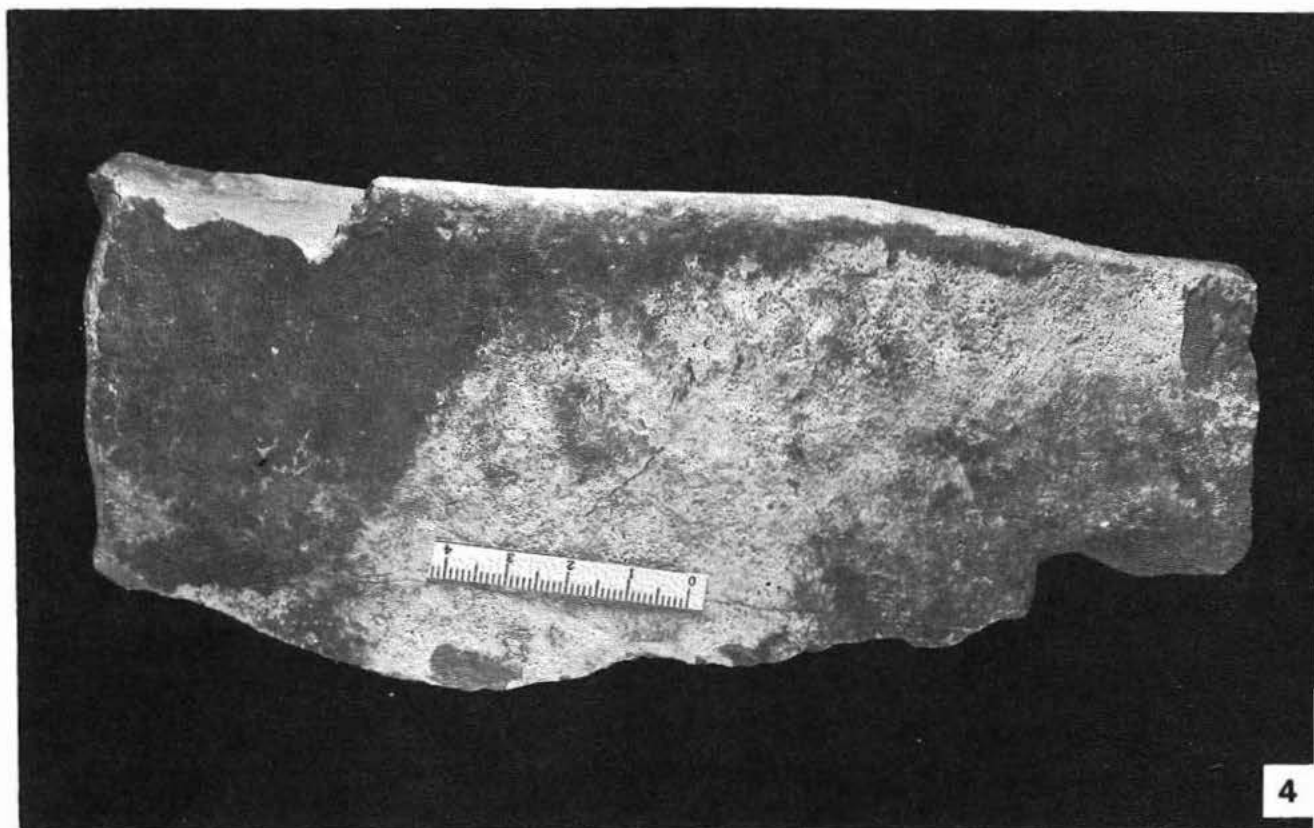
1



2



3



4