

Las pinturas esquemáticas del Montfragüe, en la provincia de Cáceres.

“Lo simbólico transforma al fenómeno en idea, y a la idea en imagen, de modo que la ida convertida en imagen queda para siempre efectiva e inaprensible, y expresable en todos los idiomas, permanece sin embargo inexplicable.”

JUAN WOLFGANG VON GOETHE

INTRODUCCION

En un atardecer perdido en la lejanía de los tiempos y cuando el Sol reclina sus rayos y los refleja en las aguas del Tajo silencioso —aun sin nombre—, un grupo de hombres de robusta complexión, cubiertos de pieles de cérvido, trepa ágil y afanosamente por las rocas erectas de la salvaje y agreste montaña. Y lo hacen todos ellos con sigilo, con cuidado, resollando, porque la ascensión se hace cada vez más penosa y difícil entre peñas y jaras, a través de encinas y de brezos, gateando por madroños y lentiscos rodeados de tomillos y de cantuesos... El paisaje se va ensanchando más y más a medida que ganan en altura; es un paisaje espléndido, grandioso, bíblico, el que se divisa: leguas y leguas de encinares en callada sinfonía verde-oscuro, manchas gigantes de jarales en flor, campos polícromos encerrados a los cuatro vientos por enormes y lejanísimas montañas, tan azules que se pierden en el cielo, y a los pies, allá abajo, muy abajo, el río de metal, cristalina sangre de estas tierras vírgenes, arteria generosa y vivificante, ancha vía que comunica a los pueblos tanto en la paz como en la guerra...

La ascensión es muy penosa, sí; pero no ha de cesar hasta que estos hombres alcancen la "Roca de los Espíritus", en la oquedad abierta en lo más alto de una pared vertical, impresionante, a más de cincuenta metros de su base. Allí en el santuario de roca, estos seres fuertes y de ceño adusto, se entregarán al rito del agradecimiento a no sé qué dioses misteriosos, por los beneficios de ellos recibidos en la caza, a la que dedicaron con ansiedad días y noches enteros tras las huellas de los cérvidos, de los bisontes o del caballo...

¡Ya llegaron a la "Roca de los Espíritus"! ¡Vedlos!

El Sol, rendido como ellos, entrega ya su luz al horizonte.

* * *

Cuatro o cinco mil años más tarde —¡quién sabe!— otro grupo de hombres repite la misma áspera ascensión, aunque por motivaciones bien distintas. Son un cura, un abogado e inspector de Educación, un maestro nacional y un estudiante los que, bien provistos de cuerdas y de garfios y armados de máquinas fotográficas, carpetas y calcos, atacamos alegres, un día primaveral, la subida al Montfragüe para estudiar, con calma, las pinturas rupestres de la "Roca de los Espíritus". Y volvemos a sentir, acrecidos, el mismo cansancio, igual afán, parecida sed de magia que los hombres cazadores que nos precedieron. Mas no somos nosotros tan ágiles como ellos, y nuestras fuerzas se dividen: los más jóvenes culminarán la ascensión —el maestro y el estudiante—, los menos jóvenes —el cura y el abogado— cambian la sed de magia por la del rico vinillo de Villa del Campo y se quedan a mitad de camino conmovidos por la peligrosidad incuestionable de llegar al final.

Y allí están el paisaje grandioso y las montañas azules y el río y las águilas y el silbar ululante del viento. Y allí sigue la Roca. Y los espíritus. Y la huella del hombre.

El Sol, como nosotros, curioso, se hizo luz de linterna y se atrevió a penetrar, con un rayo valiente, en la "Cueva de los Murciélagos".

NOTAS PRELIMINARES

Todo empezó una tarde del pasado mes de Febrero de este

año de 1973. Había ido yo a Cáceres por no haber clases en la Facultad, con motivo de os exámenes extraordinarios, y desear pasar unos días en mi casa. Mi padre, inspector de Educación, me comunicó que los señores maestros de Torrejón el Rubio le habían informado del descubrimiento de unas tumbas en el término de dicho pueblo e, inmediatamente, pensé que bien pudiera ser éste un tema interesante para el trabajo de arte antiguo que se nos tenía encargado. Así, pues, nos pusimos en camino y marchamos una tarde a Torrejón, que dista de Cáceres 55 kilómetros.

Eran unas tumbas construidas con grandes lanchas de pizarra hincadas en el suelo, sin duda interesantes, mas al estar totalmente profanadas desde bastante tiempo atrás, no presentaban restos de clase alguna. No excluyo, ni mucho menos, la posibilidad de que una excavación inteligente dé lugar a hallazgos del más alto valor, si se considera que, en los alrededores, se aprecia la existencia de al menos dos citanías o castros, de uno de los cuales sería necrópolis este conjunto de tumbas visitado por nosotros, y descubrí alguna piedra molar, partida, un dintel de granito (roca que no existe en la zona) y numerosos trozos de cerámica basta. Sin embargo, quedé un tanto desilusionado por cuanto que el hallazgo no me ofrecía de forma inmediata materia suficiente para mi trabajo, y sus posibilidades rebasaban las mías del momento. Ahora, con más reposo, pienso que algún día será de todo punto preciso investigar a fondo estos poblados de Torrejón y es seguro para mí que los resultados habrían de ser enteramente satisfactorios.

Seguidamente fuimos al Montfragüe a ver unas pinturas rupestres que habían sido descubiertas dos años atrás por los maestros de Torrejón, D. Leandro Nieto y D. Manuel de Carlos de San Eugenio, pero no estudiadas todavía por nadie. Y al verlas quedé estupefacto. Como no llevábamos material fotográfico ni de calco, nos limitamos a dibujarlas en un cuaderno con el propósito de volver otro día. Había encontrado, por fin, un tema de categoría para mi trabajo, de tal categoría, además, que supera sin duda a mis pobres medios.

Como D. Pablo González González, maestro de Calzadilla actualmente, que ejerció su magisterio con anterioridad en To-

rrejón, era el verdadero descubridor y animador de estas pinturas, intuitas por él en la Semana Santa de 1969, y a las que, descubiertas dedicó un artículo en el diario *Hoy*, de Badajoz, publicado el 3 de Junio de 1970, con él concertamos nuestra exploración conjunta, que habría de tener lugar el día 28 de Febrero de 1973. El equipo lo integramos el referido D. Pablo, el cura párroco de Calzadilla, reverendo señor Martín Hernández; mi padre, D. Florencio García Carrasco, y el que estas líneas escribe.

Y fue nuestra suerte tanta que no solamente estudiamos las pinturas del abrigo conocido —al que llamamos del “Castillo” o de “El Santuario”—, sino que, guiados por el tenaz y magnífico D. Pablo, exploramos un segundo abrigo o cueva —“Del Peine”—, y aún descubrimos y pisamos por vez primera después de miles de años, solamente D. Pablo y yo, la hermosa cueva que bautizamos de “Los Murciélagos”, por la ingente cantidad de estos mamíferos voladores que en ella había.

Resulta para mí evidente que en las fragosidades del Montfragüe han de existir numerosos abrigos semejantes a los examinados por nosotros y que, cuando se descubran, que se descubrirán, habrán de constituir un conjunto incomparable y de altísimo valor.

La jornada terminó en el castillo del Montfragüe, cabe la ermita de la Patrona de Torrejón, Nuestra Señora del Montfragüe, venerada también por los pueblos vecinos de Serradilla, Riobobos, Mirabel y Malpartida de Plasencia. Fue Ella quien veló por nuestras vidas expuestas, de veras, al subir —y sobre todo al bajar— a la “Cueva de los Murciélagos”.

I.—SITUACION GEOGRAFICA DEL HALLAZGO

Por el centro de la extensa provincia de Cáceres, entre la cordillera Carpetovetónica y la Oretana, se extienden una serie de sierras que reciben el nombre de cordillera central de San Pablo y que, partiendo de Coria y de Zarza la Mayor, con la sierra de Coria y de la Garrapata, la de la Venta o de la Perdiguera y Santa Catalina o de Casar de Elvira, por Serradilla, van a unirse casi con las de Montfragüe, de las Corchuelas, del Espejo y de Miravete. En el mismo centro del sistema, y como

en el corazón de la provincia, hállase el Montfragüe, al lado de Torrejón el Rubio, alzando su imponente mole desde el Tajo. Ha hecho éste, en labor de siglos, en el lugar que nos ocupa, un corte impresionante a la sierra que la deja hendida, como interrumpida, en el punto llamado "El Salto del Gitano", para después, como si descansara del brutal esfuerzo erosivo, mecerse suavemente hacia orillas placenteras, abriéndose, con perezoso regusto, en un remanso de paz y de tierras llanas, antes de proseguir su impetuoso caminar inmediato entre adustas montañas, riscos salvajes, sobre el inquietante lecho, siempre durísimo y desigual.

Domina en la zona el sistema cámbrico, si bien el silúrico forma la parte más alta de los macizos de esta región central: sierras de Cañaveral, Serradilla, Zapata, Montfragüe y Miravete. Las rocas de los picachos son de caliza y se ven blanquear a lo lejos; no hay sílice, ni granito. Algo más abajo están las pizarras exhibiendo sus estratos inclinados, casi verticales a veces, en fallas bien visibles.

El Montfragüe es el punto culminante de la sierra. En su cúspide, a la que se accede hoy con cierta facilidad gracias al camino construido recientemente, hállase la mole rota de un castillo inverosímil, testigo silente de hazañas grandiosas.

El castillo del *Mons fragorum*, *Al-mofrag*, *Monsfrac*, *Monfrang*, *Almofragüe* o *Montfragüe*, que señorea la comarca, el paso del Tajo, la lejanía inmensa y la abrupta serranía cubierta de madroñeras y cornicabras, de acehuches y robles, de zarzas y lentiscos, de encinas y jaras, es todavía, aunque decrépito y mutilado, castillo que desafía el peso insoportable de los siglos, las inclemencias de las lluvias y de los hielos y la destrucción de los hombres. Según Mérida, por la extraordinaria magnitud de los bloques de granito que forman la puerta del primer recinto murado, es de muy posible origen ibérico, contemporáneo, pues, de las *citanías* o poblados protohistóricos que, sin duda, existen en la región: los dos que yo mismo he advertido anteriormente a poco más de ochocientos metros, las estelas de Torrejón I, II y III, estudiadas por Martín Almagro y otros autores; el tesoro de Serradilla (cuyo estudio, en ciernes, acomete precisamente estos días) y otros testimonios que no cito para no

alargarme en exceso, así lo confirman. Pero, además, ¿qué de extraño tiene que, desde tiempos remotísimos, hayan estado habitadas por seres humanos estas tierras resguardadas de los fríos vientos del norte, abundantes en aguas, riquísimas en pesca y en caza (1), de sosegado clima, copiosa de bellotas y de frutos espontáneos, de defensa facilísima?

Aquí, en el Montfragüe mismo, en los escarpes orientados al Mediodía, a gran altura, se contempla desde la carretera de Plasencia a Trujillo una enorme oquedad, una grieta ancha, vertical, visible desde gran distancia. Ella es el Santuario o Cueva del Castillo, porque está a unos veinte metros de los cimientos del castillo que fue de los Fratres de Cáceres o Caballeros de la Spada. El acceso no es difícil para una persona normal, aunque algo trabajoso.

Corriéndonos a la izquierda, hacia el río, entre las rocas de un enorme farallón, bajando un tanto, en otra montaña inmediata, pegada al Montfragüe, hállase el abrigo o “Cueva del Peine”, que nos muestra su ancha entrada. Y al lado de este abrigo, a la izquierda de su frente, aproximadamente a unos cinco metros —hoy inaccesible— hállase la cueva de “Los Murciélagos”; hay que subir a ella ascendiendo con gran riesgo por una pared casi vertical, de más de cincuenta metros de altura, utilizando cuerdas y aparejos de montañero.

Esta misma dificultad de acceso, unida a los visibles desmoramamientos naturales habidos en la sierra, me hace pensar que, en tiempos pretéritos —hace milenios—, debieron existir más cuevas en la zona, próximas unas a otras, y no muy difíciles de alcanzar. Corrobora, además, esta idea la circunstancia de que, precisamente sobre la “Cueva de los Murciélagos”, se aprecia una disgregación de rocas ingentes, rajadas en vertical, que amenazan derrumbarse, sin prisa, naturalmente, porque la Naturaleza “non facit per saltum”, pero irremediablemente; entonces desaparecerá esta cueva, hoy por cierto la más profunda de todas las examinadas, como desaparecieron ya sus accesos de otrora —más andaderos— y aun los que llamaremos vestí-

(1) Todavía hoy es ésta la comarca ideal para la caza mayor y menor, existiendo cotos de la categoría de “Valero”, “Las Corchuelas”, “El Coto”, “Berzalejo” y tantos más.

bulos o zaguanes de sus hermanas las cuevas del "Santuario" y del "Peine", hoy reducidas a enormes pero simples abrigos, prácticamente inhabitables.

Digamos para concluir este apartado que, para visitar las cuevas del Montfragüe, es preferible venir desde Cáceres, por la carretera de Torrejón el Rubio —o de los Cuatro Lugares— y llegados a este pueblo tomar la carretera de Trujillo a Plasencia en dirección a esta ciudad, seguirla durante doce kilómetros y, pasado el arroyo de Jaraicejo, apartarse por el camino que sale a la derecha hacia la ermita de Nuestra Señora del Montfragüe, cuyo camino puede recorrerse en coche, aunque es defectuoso, hasta una explanada. Si se quiere continuar hasta la ermita y castillo hay que hacerlo a pie. También puede hacerse el viaje desde Trujillo (si se viene desde Madrid, por ejemplo), o desde Plasencia (si se llega de Salamanca); desde la primera ciudad ha de hacerse el recorrido por la carretera expresada, Trujillo-Plasencia, y continuar desde Torrejón en la forma indicada; desde Plasencia se utilizará igual carretera, en dirección a Trujillo naturalmente, y, pasando el Tajo por "El Salto del Gitano", solamente a unos 600 metros deriva el camino de la ermita, situado a la izquierda.

II.—SUS ELEMENTOS NO PICTORICOS

En visitas realizadas anteriormente a la cueva del castillo y a la cueva de "El Peine", D. Pablo González halló numerosos microlitos, en forma de raspadores; un hacha tallada por una sola cara, aprovechando la superficie lisa de la otra, y un cuchillo de piedra que luego perdió; los microlitos y el hacha los he podido examinar y parecen utensilios del hombre prehistórico sin género de dudas.

Al visitar nosotros estos abrigos no hallamos nada de particular en cuanto a restos no pictóricos se refiere, salvo algunos posibles microlitos en gancho, cortantes, y ciertos dudosos raspadores, en las proximidades de las dos primeras cuevas o en su interior. Mas en la de "Los Murciélagos", a la que únicamente logramos subir D. Pablo González y yo, bajo una capa intocada de excrementos de los quirópteros, de unos 52 centímetros de grosor, que ocupaba el suelo de toda la cueva,

de aproximadamente 10 o 12 metros de profundidad descubrimos restos abundantes de cerámica, numerosos microlitos, láminas de pizarra, residuos de carbón y cenizas, un fragmento de hueso o marfil labrado y un pedazo roto de asa vidriada, los cuales, unidos a las señales evidentes de haberse hecho en ella hogueras —las paredes rocosas están cubiertas de hollín en grandes zonas—, atestiguan que estuvo habitada por el hombre.

Todos los objetos dichos fueron hallados por nosotros tras remover con sumo cuidado la gruesa capa de excrementos y también a la entrada de la cueva, cavando. Pero nuestra visita sin embargo no fue todo lo detenida que hubiéramos deseado, ya que la ascensión, difícilísima y muy peligrosa como dije, nos llevó demasiado tiempo, y por ello bien pudiera ser que dejáramos allí piezas interesantes por ver.

Los restos cerámicos son muy abundantes y no sé si, recojiéndolos todos —en la cueva dejamos muchos—, podrían reconstruirse algunas vasijas. Son en su mayor parte de cerámica basta y de espesor variable; alguno presenta una incisión lineal y hay un trozo de mayor delgadez, bien torneado, curvilíneo, que pudiera pertenecer al largo cuello de un ánfora.

Los microlitos son multiformes, los caracterizo como raspadores e instrumentos cortantes, sobre todo uno ganchudo y de punta muy aguzada —que desgraciadamente se rompió—, ideal para desollar cualquier pieza de caza...

Las láminas de pizarra son para mí sorprendentes. Son anchas y delgadas, bien pulidas o, al menos, desgastadas. Que fueron subidas al abrigo por seres humanos es indudable, puesto que la estructura geológica del Montfragüe está basada en la calcita, quedando la pizarra alejada, aunque no mucho. Serían utilizadas, tal vez, para depositar sobre ellas alimentos, a modo de mesas elementalísimas, evitándoles la suciedad del suelo. Lo que no sé decir es si se trataba de una lámina única, luego partida en pedazos, o de láminas independientes desde su origen, utilizadas individualmente (¿por el comensal?). Lo cierto es que ya estaban separadas, o rotas, cuando las descubrimos, como lo asevera la antigüedad de las fracturas.

El carbón, hallado "in situ", es desde luego vegetal, pero se encuentra petrificado o al menos muy endurecido, lo que acre-

dita su antigüedad. Había bastante, entre cenizas muy apelmazadas. Tomamos solamente unos pedazos. Hay que descartar por completo la posibilidad de que fueran pastores más o menos modernos quienes hicieron estas fogatas para calentarse en días inclementes: la cueva está muy oculta y en un lugar de penosísimo acceso, como hemos ya repetidamente dicho. No, no pueden ser pastores, sino hombres prehistóricos quienes habitaron esta cueva, y en un tiempo, por cierto, en que su acceso fuera más asequible, por no haberse dado todavía los derrumbes que ahora fácilmente se comprueban.

El fragmento labrado, de hueso o marfil, es verdaderamente admirable. Lo conservo para un estudio más exhaustivo y fundamentado. No me atrevo todavía a afirmar que sea de hueso o de marfil, o de alguna otra posible materia aparentemente asimilable. Es de trazado curvo, tal vez circular, y pudiera haber formado parte de una vasija. Repite, inciso, el tema de una abeja o mosca esquemática, en triángulo, interrumpiendo a trechos regulares la superficie de relieves verticales que ondulan la superficie; en su parte superior presenta un escalón liso —seguido de una línea en relieve— que rodearía el conjunto y constituiría la boca de la vasija, en la que se apoyaría una tapa. Apreciando la rápida curvatura de la parte inferior, juzgo que se trataría de una vasija ancha y poco alta, destinada posiblemente a guardar ungüentos o líquidos aromáticos, mágicos o valiosos en general. El diámetro de esta posible vasija lo calculo en unos diez-doce centímetros y su altura en no más de cuatro o cinco.

El pedazo de asa, de otra vasija, vidriada y de color azul, se me hace muy posterior cronológicamente a los restos anteriores. Sus dibujos azules, sobre blanco, la sitúan en fechas relativamente recientes, a mi juicio, así como su forma y materia. No creo que perteneciera originariamente a este refugio, por lo que más bien opino que penetraría en él casualmente; puede ser, incluso, que arrojado al azar desde las proximidades por uno de los numerosos devotos que acuden a postrarse ante la Virgen del Montfragüe. No obstante mi opinión, es claro que la someto, humildemente, a otras siempre más autorizadas.

Espero que en las próximas visitas que realice a este abrigo,

descubierto por nosotros y desconocido todavía para los demás, podré encontrar otros restos interesantes que me den pie a un estudio más detallado. En este de ahora voy a referirme a las pinturas existentes en estos abrigos del Montfragüe; estos otros hallazgos, por tanto, son por ahora marginales para mí, aunque sí que han de ayudarme bastante a la hora de situar cronológicamente las pinturas objeto de mi estudio.

III.—DESCRIPCION DE LAS PINTURAS

Para la debida sistematización de mi trabajo las vamos a examinar en cuatro apartados, dedicados los tres primeros a las existentes en cada una de las cuevas o abrigos anteriormente descritos, y el último a presentar un sencillo análisis comparativo de todas ellas para inferir sus semejanzas y diferencias y obtener algunas conclusiones, provisionales al menos.

A) *Cueva del Castillo o El Santuario*

Nada más entrar en ella, inmediatamente a la izquierda de la enorme oquedad, está el primer grupo de pinturas aprovechando las superficies más lisas de la dura calcita. Todas son monocromas, de color rojo oscuro, como de sangre coagulada. Representa, a mi juicio, una escena de caza (fig. A-I-conjunto).

A media altura, a la izquierda del conjunto, aparece un arquero magnífico, representado en un momento de máxima tensión: disparando su arco (dibujo A-I, a). Todo su cuerpo está lleno de dinamismo, con el brazo izquierdo tendido, sujetando el arco, y el derecho acodado, tirando de una cuerda y flecha invisible. Existen deterioros que impiden contemplar la figura total, pero no apreciar su realismo sorprendente, que la hace ser la menos esquemática que hemos visto en los abrigos del Montfragüe.

Sobre este arquero hay dos hombrecillos esquemáticos, según cánones que veremos luego repetidos: un palo vertical que se redondea arriba en una cabeza y acaba en indudable signo fálico, atravesado por trazos ancoriformes, representativos de brazos y piernas

Debajo del arquero se ven signos de muy difícil interpretación. Cinco de ellos son claros y hay dos o tres más confusos,

que no me atrevo siquiera a dibujar; los tres trianguliformes —dos con el vértice arriba y uno abajo— bien pudieron ser armas arrojadizas, o “boomerangs”, al decir de algunos autores, o sencillamente las extremidades de figuras humanas incompletas, llegándose así a un grado más alto de esquematismo; el trazo vertical grueso, cercano a la pierna izquierda del arquero, tal vez sea una flecha o cachiporra; la mancha central o quinto signo, que en el croquis se representa como un conejo o animal corriendo, fue interpretado así por D. Pablo González, realizador de este calco, pero en mi opinión es de interpretación mucho más oscura.

Quedan, asimismo, debajo del arquero y un poco caídas a la derecha, unas manchas irreconoscibles, en las que la imaginación puede encontrar diversas figuras, pero que no quiero enunciar siquiera en aras de la mayor objetividad.

A unos 35 centímetros a la derecha del arquero y algo más arriba de su nivel se halla la figura magnífica y muy estilizada de una cabra o cérvido de grandes y retorcidos cuernos (A-I, b), con sus cuatro patas, barbas y órgano reproductor, de cabeza misteriosa, de gran hueco central.

Sobre la cabra existen otros dos esquemas humanos: uno encima de los cuernos y otro encima de las ancas, ambos muy estilizados, semejantes en todo a los descritos antes, aunque más borrosos. Y un poco más arriba de ella ocho puntos, que pueden representar seres humanos, según la opinión de muchos autores.

En el mismo lateral izquierdo del abrigo, más abajo y a la derecha de la escena de caza descrita, sobre otra lasca lisa y vertical, hay representados dos hombres y dos signos o trazos verticales que no sé interpretar (A-V). Uno de los hombres es de trazo grueso y el otro filiforme y más pequeño, pero ambos de las mismas características ya advertidas.

Y, finalmente, a un metro —o algo más— a la derecha de la cabra o cérvido ya expresado, se aprecia, con claridad, una segunda cabra, más pequeña que la anterior, y que represento calcada del original —como todas las demás figuras— en el dibujo A-IV. Es una pintura fragmentaria, pero las manchas existentes y, sobre todo, los trazos firmes de la cabeza, nos permiten identificarla correctamente. Advertimos en ella bastante

menor esquematismo que en la precedente: la testuz, esquemática, se contrarresta, por así decirlo, con una posición realista y con el cuerpo ancho, bien construido, con volumen, y con las patas bien trazadas, que se adivinan a partir de los restos existentes; el conjunto, en su pristino estado, debió tener evidente realismo, sensación de auténtica realidad, desvirtuada ya con el paso del tiempo y los deterioros sufridos.

Pasamos ahora a contemplar una escena sorprendente, magnífica y armoniosa. Bien pudiéramos llamarla el "friso de los guerreros", pero, más modestos, nos quedamos en denominarla "formación ritual", porque este arte ingenuo no puede compararse, artísticamente, con la suntuosidad persa en el friso de los arqueros de Cusa. Su situación está, pasada una gran grieta, en una gran lasca vertical al fondo medio del abrigo, a la izquierda de su entrada, como orientado un poco al exterior, y sobre la escena de los dos hombres y de los dos signos extraños del croquis A-V. Para mí constituye un conjunto ordenado jerárquicamente, en escalones sucesivos, que represento a escala en el croquis A-II. Estudiémoslo con detalle:

1. En lo más alto, solo, como presidiendo la asamblea, hay un varón robusto, ancho de hombros y de fuertes brazos, portador en su mano izquierda de un símbolo solar o arma erizada de púas (2), mide 11,5 metros de altura, es de trazo grueso, piernas y brazos ancoriformes y gran falo.

2. Debajo del anterior personaje o gran jefe, en un segundo escalón, aparecen otros tres personajes de características muy análogas al anterior, pero sin que lleven objeto alguno en sus manos. Son también de trazo grueso y van desnudos, de cabeza redonda, cuello, anchos hombros y miembro viril colgante. El de la derecha, por cierto, es el de mayor altura del conjunto: unos 13 centímetros.

3. En un tercer escalón, sin duda jerárquico, repito, se alinean cinco personajillos filiformes: cuatro son aproximadamente iguales en altura: unos 10 centímetros; el quinto, más pe-

(2) Debo admitir desde ahora la posibilidad de que este supuesto símbolo solar sea la cabeza empenachada de alguna figura humana que ha borrado el tiempo y que iría situada a la izquierda, abajo, del que llamo jefe.

queño, mide solamente cinco. El del centro tiene la cabeza emplumada, lo cual le da carácter de hechicero o personaje importante; a su izquierda, suponiendo que esté representado frente al espectador, se encuentra una figura femenina perfectamente indentificable por la pintura de sus senos, y a su derecha un individuo de amplia melena y largo falo; a los extremos están, a la izquierda, un extraño sujeto que lleva una aureola o diadema sobre la cabeza y, a la derecha, la figura pequeña, de gruesa cabeza, que pudiera interpretarse como niño.

4. En el último escalón, cerrando la posible danza ritual, se halla un hombre de uno ocho centímetros, corpulento, con el cuello bien señalado, largos brazos y piernas cortas, de características similares a los que ocupan los dos primeros escalones.

5. Finalmente, situados un poco a la izquierda, a nivel del tercer escalón más o menos, se representan otros tres hombres vermiformes, alargados, de piernas y brazos breves, siendo el del centro el más interesante por cuanto que exhibe en su cabeza un conjunto de rayos, característico símbolo de la categoría indudable del representado. Los tres, al igual que todos los anteriormente citados, están dibujados con órgano viril, exagerado, según vemos en los dibujos (A-III).

6. Digamos que este conjunto espléndido de 14 figuras humanas —a las indicadas debe añadirse una más, muy borrosa, situada a la derecha de la escena— debió ser en su origen más numeroso, pues se observan claramente manchas, aunque desvaídas, que, por su situación, bien pudieran haber sido de figuras antropomorfas, hoy inidentificables.

Y concluyo la descripción de las pinturas de este abrigo, que hemos denominado "El Santuario", con los símbolos representados en el croquis A-VI. No sé qué puedan significar. Ni si constituyen fragmentos de figuras anteriores completas. Esto último no me parece acertado, por cuanto que no aparecen señales siquiera de pintura en sus proximidades, si bien no pueda descartarse tampoco que el transcurso de siglos las haya borrado; estos mismos símbolos, en verdad, aparecen borrosos y bien pudiera su forma no ser la inicial. ¡Quién sabe! ¿Esquematismos de hombres? ¿De animales? ¿De armas?

B) *Cueva de El Peine*

En este abrigo o cueva que bautizamos con el nombre de "El Peine" no hemos visto más que las pinturas que copiamos en las láminas B-I y B-II. Hemos apreciado además numerosas manchas de color rojo sanguinolento, idéntico al de estas pinturas, pero tan borrosas, desvaídas e inidentificables que no osamos tratar siquiera de interpretarlas, ni aun de aventurar que sean ciertamente pinturas debidas a la mano del hombre, pues bien pudieran ser igualmente productos ferruginosos de la misma roca.

En el frontal de este abrigo aparece la pintura que nos dio pie para su denominación: un trazo horizontal al que se unen otros tres verticales formando una especie de peine con mango (B-II). El símbolo que está a su derecha, en forma de coma, no sé si considerarlo signo independiente o fragmento de una figura, tal vez zoomorfa, juntamente con el "peine"; pudieran, en efecto, con partes desaparecidas, constituir un cuadrúpedo, concretamente una cabra del estilo de las dos examinadas en el abrigo A anterior.

Hacia la derecha, en una lasca que forma saliente asomada un tanto al exterior, se observan unas manchas confusas que presento en el croquis B-I, y que me atrevo, con audacia sin duda, mas con cierta posibilidad de acierto, a interpretar como un grupo de cuatro hombres, de factura semejante a los de la cueva de "El Santuario", ejecutando una especie de danza ritual. Uno de ellos estaría en un primer plano y los otros tres detrás, como unidos por los brazos, agachándose el primero de la derecha sobre aquél, como ungiéndole la cabeza con su mano, o castigándole. Lo misterioso, sin embargo, es que la escena haya sido borrada en parte con pintura también roja. ¿Por qué? ¿Representaría alguna acción prohibida o reprochable? ¿Mágica o religiosa tal vez? ¿O superposición de pinturas de fechas distintas que yo no he sabido entender? Declaro que no lo sé: para mí es por ahora un enigma que ignoro si en visitas sucesivas tendré la fortuna de descifrar.

C). Cueva de Los Murciélagos

Comprobamos quince pinturas o grupos de ellas, de las que ofrecemos los dibujos de los calcos realizados "in situ". Todas son de color rojo oscuro. Son éstas:

1. En una roca del interior, a la derecha, aparece la figura representada en C-II, que puede ser un ídolo, aunque para mí es una mujer, con reminiscencias, en su parte inferior, de las figuras femeninas más realistas de "Cueva Vieja", Alpera, y semejanzas, en su parte superior, con las figuras humanas esquemáticas de la "Cueva de la Graja", de Jimena (Jaén).

2. En las rocas de la entrada, a la izquierda, contemplamos:

a) Seis signos fusiformes, tres a la derecha y tres a la izquierda, paralelos entre sí los de cada grupo, que convergen, sin unirse, hacia abajo (C-I). Tengo para mí que son filas de siluetas humanas al estilo de las del abrigo rocoso de Puerto Alonso, Cabeza del Buey, que fueron estudiadas por Breuil.

b) Otro trazo fusiforme y un fragmento de hombre (le faltarían, de serlo, las piernas) característico en todas las pinturas del Montfragüe (C-III).

c) Un signo en forma de C, que puede ser fragmento de figura humana; concretamente este resto representaría el falo y la pierna derecha de la misma (C-IV).

d) Una forma de gancho, un trazo vertical y un signo de tres trazos (C-V). Entiendo que el gancho y el trazo vertical pueden ser restos de una figura humana: aquél, constituiría el brazo derecho y torso de ella; éste, el brazo izquierdo (parte). El signo es para mí de imposible interpretación.

e) Una hilera, un tanto sinuosa, de seis puntos o disquitos, separados el quinto y el sexto (empezando a contar por la izquierda), por un grueso trazo alargado e inclinado, con el extremo izquierdo más elevado que el derecho (C-VI).

f) Un conjunto de catorce signos: uno que semeja una silla echada, otro lunar y doce bacteriformes de mayor o menor tamaño. Deben ser representaciones muy esquemáticas de formaciones humanas. El signo sediforme ¿será el esquema de algún animal al que se persigue? (C-VII).

g) Una figura humana que rompe la monotonía de la representación del hombre característica hasta ahora en Montfragüe. Si en su parte superior es de la factura que nos es conocida (cabeza redonda, cuello, brazos ancoriformes, tronco regular), en su parte inferior es radicalmente distinta: piernas en áncora, vuelta hacia arriba y sin el habitual miembro viril (C-VIII). Claro que puede ser un hombre sentado o una mujer en la misma posición.

h) Otra figura humana acéfala, de brazos cruciformes, cuerpo reducido, pierna derecha estirada e izquierda doblada y poderosa (C-IX).

i) Colección de once puntos o discos y un trazo grueso de unos dos centímetros y medio, que representarían hombres (los discos) y una formación de hombres o animal objeto de caza o de veneración (el trazo) (C-X).

j) Fragmentos de una figura de hombre de fácil identificación, según el canon acostumbrado (C-XI).

k) Otros fragmentos antropomorfos (C-XII.)

l) Hombrecito de unos seis centímetros de altura, corpulento, de hombros anchos, brazos fuertes, piernas cortas y grueso falo; a su izquierda (derecha de la pintura), una cachiporra (C-XIII).

ll) Un conjunto de siete puntos o discos, con uno de ellos como presidiendo o encabezando a los demás, otro que le sigue y los cinco restantes formados en dos filas o hileras, mejor dicho, de tres y dos discos respectivamente (C-XIV).

m) Una alineación de nueve puntos o discos en forma de arco y con la convexidad a la derecha, que parece envolver, a la izquierda, a otra alineación de once puntos o discos en forma de S, que son, en general, más pequeños que los de la anterior (C-XV). Tanto estas alineaciones, como el conjunto anterior, deben ser representaciones, como hemos dicho en casos semejantes, de hombres congregados con algún fin: bélico, ritual o venatorio.

Hasta aquí las pinturas vistas en Montfragüe son 130 figuras y signos. En definitiva, un conjunto importante.

IV.—LAS PINTURAS DEL MONTFRAGÜE EN EL CONJUNTO DEL ARTE RUPESTRE ESPAÑOL Y EUROPEO

Fue el gran Lope de Vega, a finales del siglo xvi, en su obra *Las Batuecas del Duque de Alba*, quien da noticias de pinturas rupestres: los batuecos Darinto, Mafrino, Pelasgo y Tirso discuten a la vista de un enterramiento descubierto en una cueva de su valle y hallan otras cuevas oscuras, pintadas con animales y signos varios, y dice Tirso:

“Esas casas que pintadas / se ven en ese trabón, / no son en Batuecas halladas, / que nuevas casas no son / tan polidas fabricadas. / Ni esos fuertes animales, / tan feroces ni tan listos / con garras y lanas tales, / son en nuestros valles vistos / por montañas ni arenales. / Luego es señal que hay más gente, / más mundo y cosas más bellas.”

En 1728 Ponz, en su *Viaje de España*, impreso en Madrid, en la carta octava, registra asimismo, refiriéndose a Las Batuecas, la existencia de un sitio que llaman de las “cabras pintadas”, en la sierra denominada de la Palla, donde “hay cuevas capaces de 300 cabras y están dichas cuevas unas sobre otras”.

Andando el tiempo, al acometer el estudio geográfico que le encomendara en 1783 el conde de Floridablanca, López de Cárdenas descubrió en Fuencaliente, provincia de Ciudad Real, las pinturas de la “Peña Escrita” y de “La Batanera”. Realizó unos croquis que fueron utilizados en el siglo pasado por M. de Góngora, el cual pensó, al principio, que se trataba de pinturas ibéricas, pero, después del hallazgo de la cueva de los “Letreros”, de Vélez Blanco, Almería, estimó que eran mucho más antiguas.

Más tarde, ya en 1909, el erudito placentino D. Vicente Paredes localizó el sitio de las “cabras pintás y el potro que se le cae la baba”, que dicen “que donde se le cae la baba está el tesoro”. Utilizó las referencias de lugareños viejos, siguiendo siempre la pista que, con intuición admirable, había encontrado en Lope. Y allí estaban, “yendo para el Ladrillar desde La Pesa y pasando el convento al salir por la puerta de la cerca que llaman del Cerro, subiendo luego el arroyo que viene del puerto de Monsagro, pasando a la otra orilla y caminando menos de medio cuarto de legua”, en la sierra de la Palla. Sólo que la

edad del caminante no le permitió ir demasiado lejos en las investigaciones.

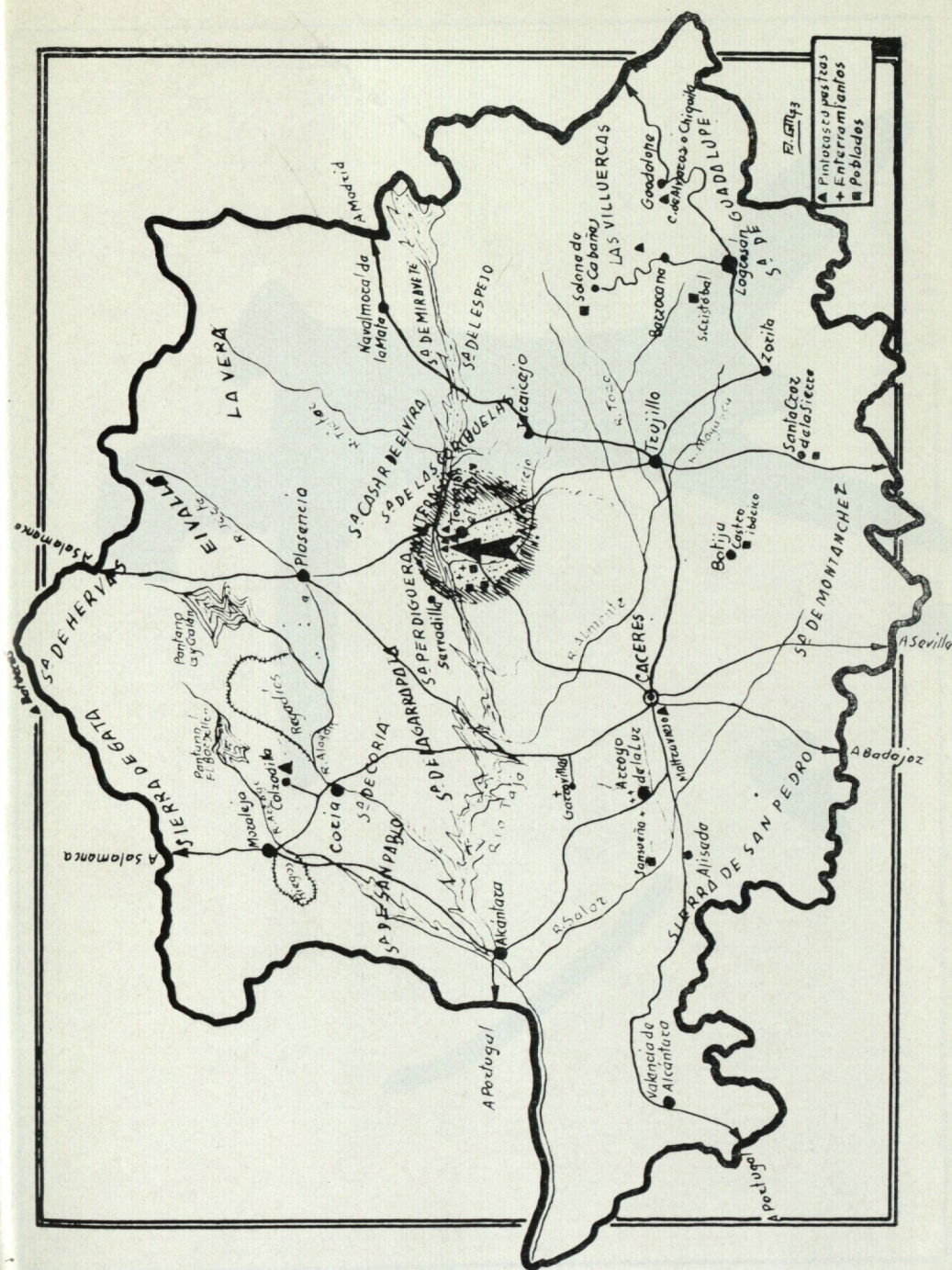
Fue Breuil quien, en unión de Cabré, estudiaría a fondo estas pinturas de las cabras "pintás", informado de su existencia por la publicación que de sus descubrimientos hiciera don Vicente Paredes en la *Revista de Extremadura*.

El camino de las investigaciones sobre la pintura rupestre esquemática estaba abierto. En seguida vendrían los hallazgos y estudios de Kühn, de Hernández Pacheco, de Burkitt, de Obermaier, de Wernert, de García Bellido, de Almagro y de tantos y tantos más. Y se inició la elaboración entusiasta, lenta y difícil de hipótesis, de teorías más o menos lúcidas, cada vez más próximas de ser conformes con la realidad.

a) *Consideraciones generales sobre el arte rupestre esquemático*

Parece seguro —afirma D. Martín Almagro— que los pueblos capsioses epipaleolíticos se extendieron poco a poco por nuestro suelo, tras la retirada de las gentes de la cultura magdaleniense, prolongada durante el aziliense. Las gentes que más tarde llegan empujadas por la desecación del desierto africano, conocedoras ya de la agricultura y de la ganadería, que habían recibido a su vez de Egipto y Oriente, se establecen en los llanos, mientras los pueblos epipaleolíticos siguen en las montañas, viviendo de la caza, allí aún abundante. Y así advino la "cultura de las cuevas", durante el Neolítico, nacida en la necesidad de protección que experimentaban los pacíficos capsioses frente a sus nuevos vecinos, superiores en organización y armamento; Alberto del Castillo incluye en el grupo meridional de esta cultura las dos provincias extremeñas con las cuevas de "El Conejar", en Cáceres, y de "El Boquique", en Plasencia, y creo yo que, hallados estos abrigos del Montfragüe, habrá lógicamente que incluirlos también en este mismo grupo.

Herbert Kühn, en su obra *El arte rupestre en Europa*, considera el arte esquemático en dependencia con el arte paleolítico y neolítico, pero completamente distintos a éstos. Esta dependencia —dice— es tan estrecha que en algunos sitios se reconoce claramente el paso del grupo más antiguo al más





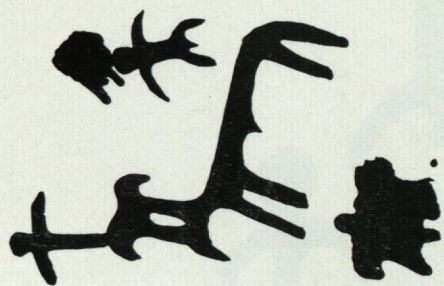
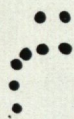
El 1011/73

A-101.

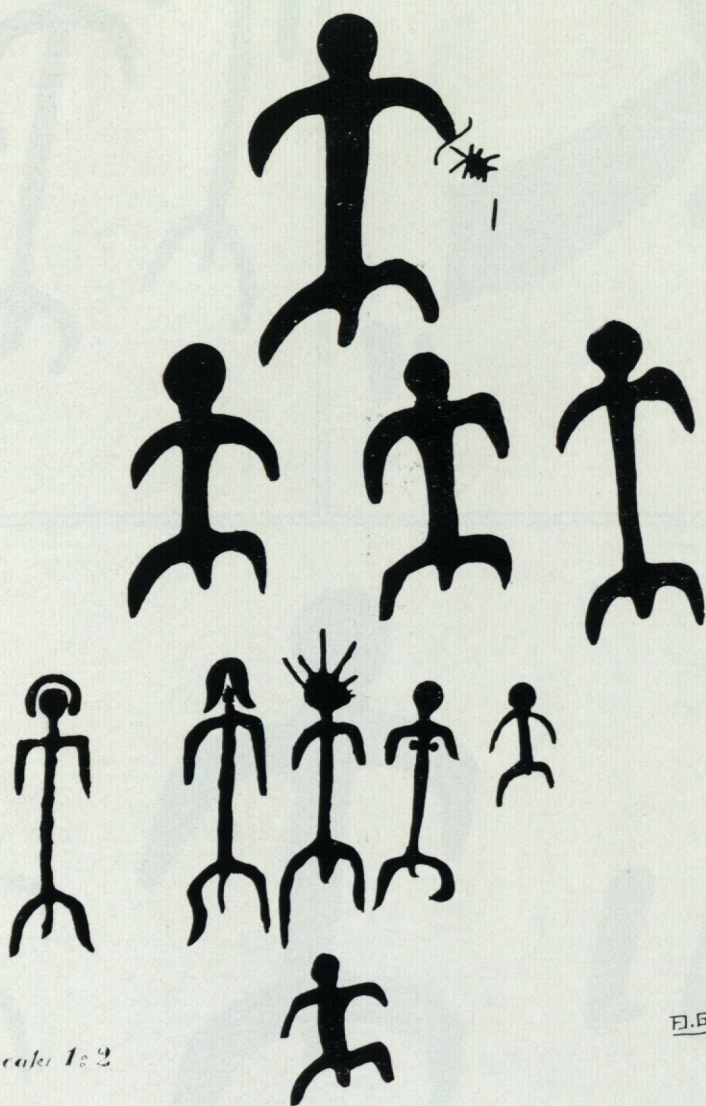


PLATE 13

A-1(b).



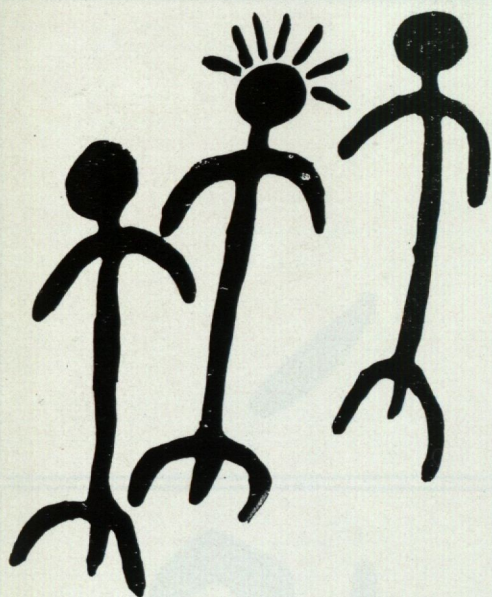
Escola 1:3'5



Escala 1:2

EJ. 6M. 73-

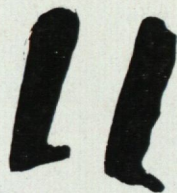
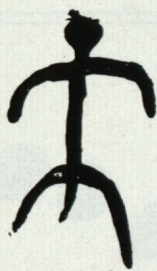
A-II. Conjunto.



A-III

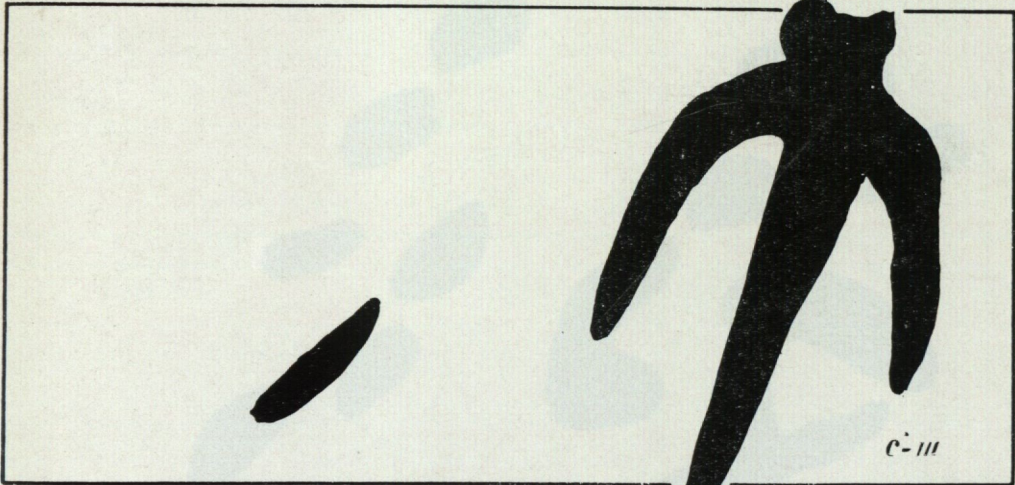


A-IV



PL 577

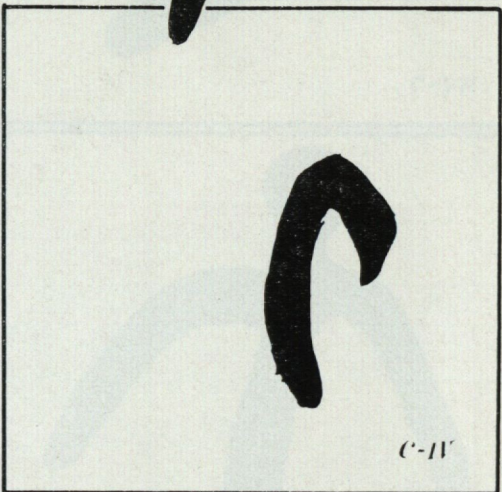
A-V



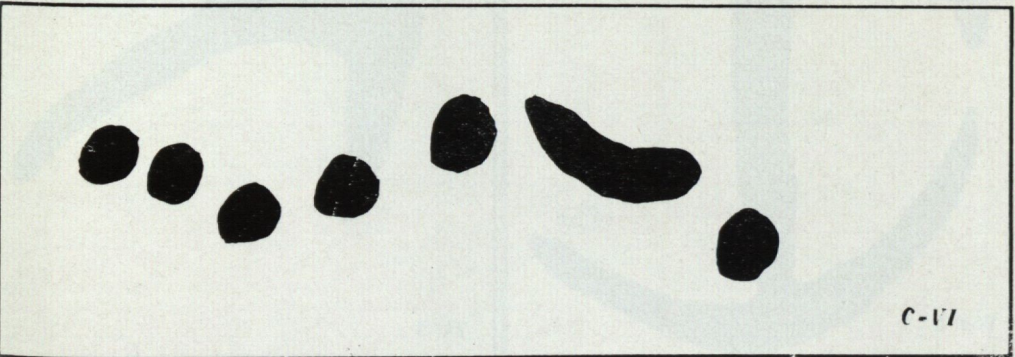
C-III



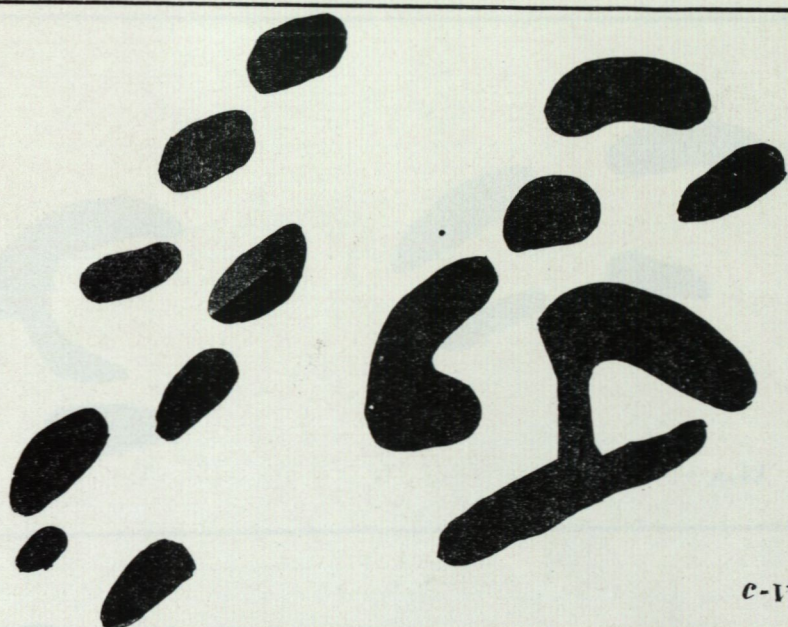
C-V



C-IV



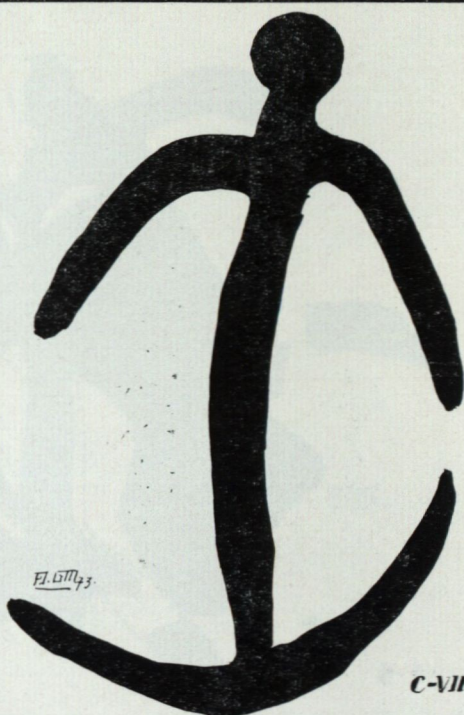
C-VI



C-VII

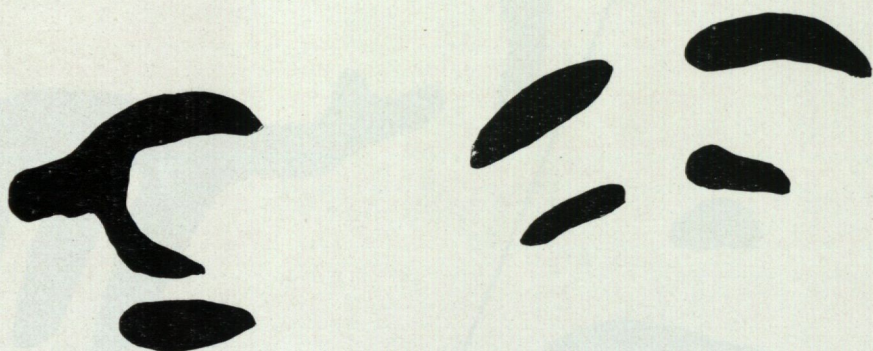


C-IX



Fl. Gm 73.

C-VIII



A-VI



FL 1973

B-I



B-II

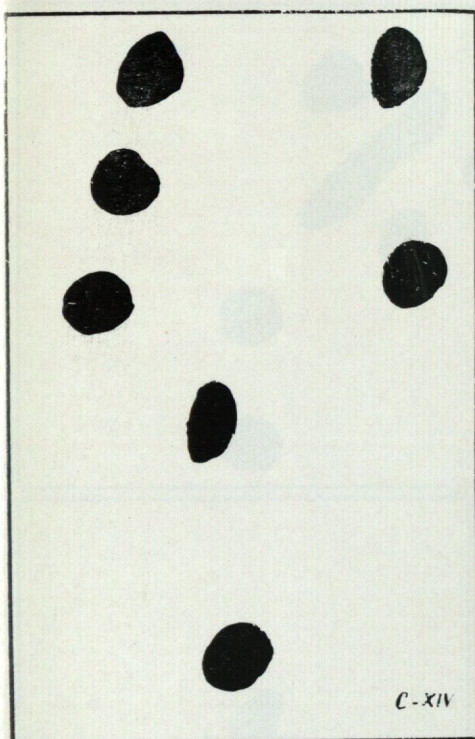


C-I



ELGIN

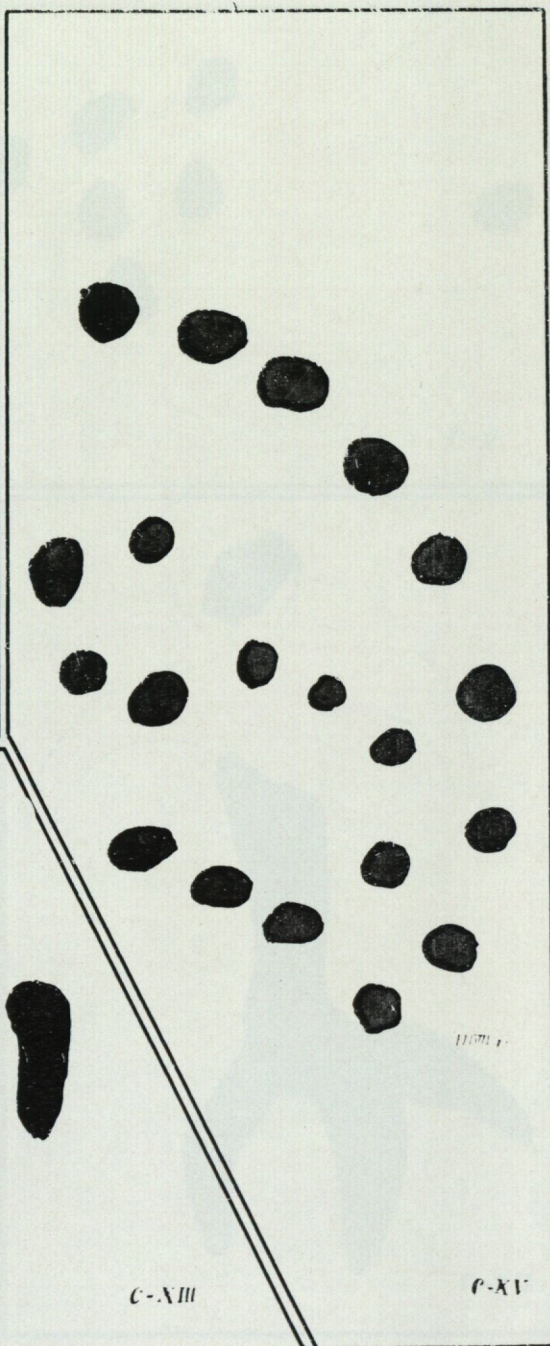
C-II



C-XIV



C-XIII



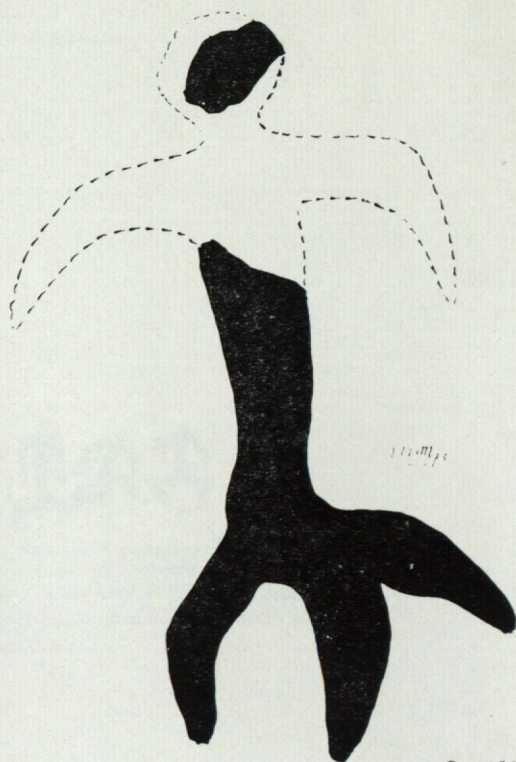
C-XV



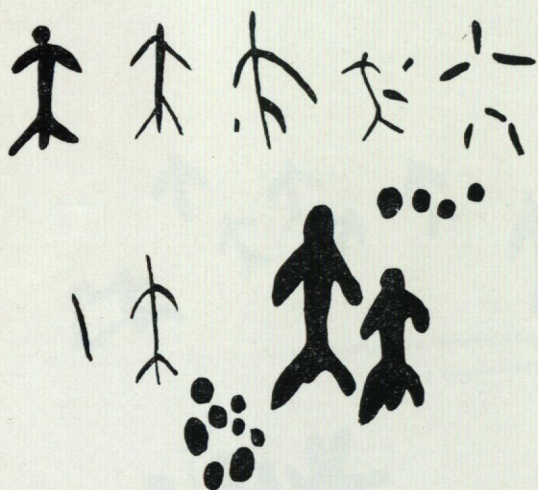
C-X



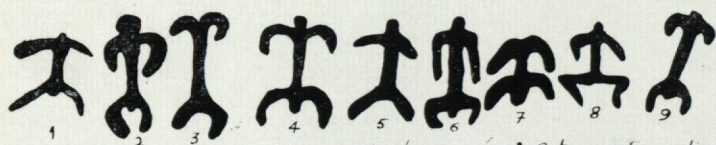
C-XI



C-XII.

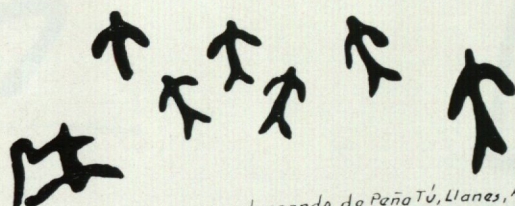


Pinturas de la Cueva del Castillo, Santander.



Figuras humanas estilizadas de: 1-Lubín, Almería. 2-Bañeta, Fuencaliente, Ciudad Real. 3-Golondrina, Fuencaliente, C.R. 4-Solana del Mimón, Vélez Blanco, Almería. 5-Pañón Amarillo, Solana del Pino, Ciudad Real. 6-Rabaneta, Solana del Pino. 7-Mozcagujillo, Santiesteban, Jaén. 8-Cueva de la Niebla, Santiesteban, Jaén. 9-Cueva de los Mosquitos, Aldequemade, Jaén.

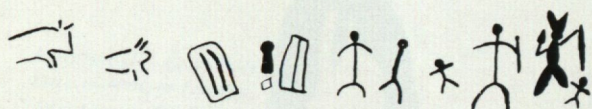
EJ. 577. 73.



*Composición de los hombres danzando de Peña Tú, Llanes, Asturias.
(Según Hernández Pacheco).*



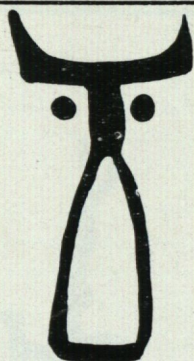
*Figuras humanas y símbolos solares del Cantón
del Zozcolón, en las Botuecas (Según Breuil).*



*Pinturas de la Cueva de Alvacaz, o Cuera Chiquila, Guadalupe, Cáceres
(Según Málida).*



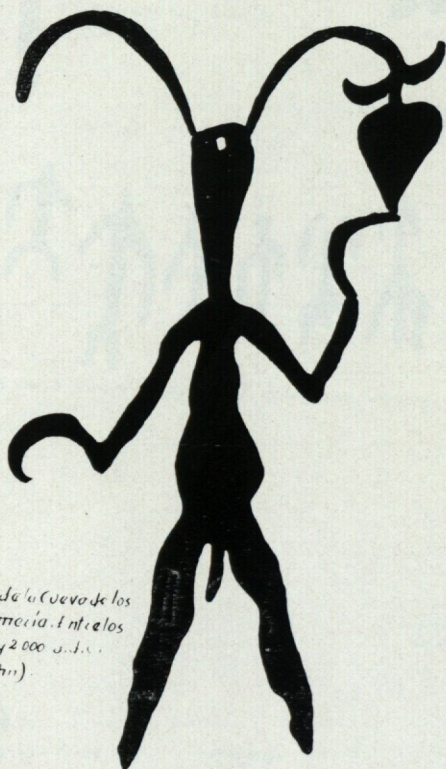
Puerto de Malas Cabañas, Alange, Badajoz.



El Estanislao, Cabeza del Buey (Badajoz).



*La Piedra Escrita de
Fuencaliente, Ciudad Real*



*Hechicero de la Cueva de los
Lecheros, Almería. Entre los
años 4.000 y 2.000 a.n.e.
(según Kuhn).*



*Cueva del Medio día del Acabí,
Yecla, Murcia.*

H. LIII. 73.



*Figura humana estilizada
de Clontarf, King, Irlanda.
(J. J. J. J. J. J.)*



Hachicco. Paci-Noss, Rusia



Formas humanas estilizadas de Toulousanne, Francia.



*Figura humana de la Grotte de la Vache,
Toulousanne, Francia.*



*Hombre de la
Grotte de la Vache, Francia.*

Fig. 67.

Extranjero. D-IV.

joven. Todas las separaciones de las distintas fases son evidentes y la transición de las formas naturalistas a las estilizadas —añade— se nos ofrece con seguridad en una serie de yacimientos rupestres. Cita los abrigos del Levante español, como Minateda, Cogul, Alpera, y concluye: "Siempre son más recientes las figuras estilizadas y más antiguas las naturalistas."

Hugo Obermaier adoptó la idea de un origen meridional de formación del arte esquemático, a partir sin duda de un punto inicial más naturalista en la época preneolítica y aun en el mismo paleolítico final. Según él, la civilización capsense habría evolucionado, "in situ", hacia el azilotardenoisense, emigrando parcialmente al Norte (Pirineos, Europa central y occidental), bajo la influencia de los primeros neolíticos llegados, y mientras los emigrantes siguen con sus esquematismos en los cantos rodados, los que habían quedado, influidos por los neolíticos, crean el auténtico arte esquemático, enriqueciéndolo con los motivos importados. Esta hipótesis de Obermaier sigue en realidad a la sostenida anteriormente por Breuil, cuyas ideas al respecto podemos resumir, con Acosta Pellicer, en las siguientes palabras: "El arte pictórico preneolítico esquematizado se deja influir y enriquecer por todos los motivos, mucho más esquemáticos aún, que llegan a la Península Ibérica durante el neolítico y eneolítico."

Juan Cabré, tras mantener el origen aziliense del arte esquemático, defiende la teoría del evolucionismo progresivo hacia la esquematización, afirmando que todas las pictografías de Mas d'Azil y por tanto los esquematismos españoles constituyen la última fase de las estilizaciones del arte paleolítico cántabro-español.

Para el extremeño Hernández Pacheco dejó de tener fuerza el cuadro comparativo de Obermaier entre las figuras rupestres esquemáticas y los cantos pintados de Mas d'Azil, afirmando que las pinturas esquemáticas, que llama eneolíticas, se enlazan al esquematizarse, mediante un proceso degenerativo de simplificación, con las mesolíticas (levantinas), a la vez que reciben la introducción de signos-símbolos de interpretación difícil y convencional. Hace una distinción doble de causas: habilidad del artista y cambio paulatino de estilo y de asunto; de

ambas surge la evolución tipológica, según él, fundamentada en dos premisas: cambio de técnica y estilo respecto al mesolítico, por embrutecimiento de las figuras —pero sin perder aún el carácter naturalista y realista— e introducción del simbolismo en figuras con frecuencia indeterminables. Y de esta suerte, en la evolución avanzada del nuevo arte rupestre, las figuras naturalistas desaparecen, transformándose todo el conjunto en simbólico; este final lo sitúa al inicio de las “Edades del Bronce”.

Del profesor Almagro son estas palabras: “Parece posible decir que este gran ciclo artístico del arte esquemático tiene dos raíces o se mueve bajo dos presiones e influencias distintas. La una, más antigua, lo enlaza con el arte naturalista del Levante, del cual es una continuación técnica y artística, incluso en infinitud de convencionalismos. La otra corriente que gana la región ibérica, donde este arte vivió más floreciente, la recibió desde el Sudeste de la Península, donde a su vez parece llegó, tal vez directamente, desde el Mediterráneo oriental, incluyendo Egipto, en cuyo arte predinástico se pueden hallar muchas semejanzas, que también nos unen a Troya e islas del Egeo, y que de allí han llegado hasta el Norte de Africa y Mediterráneo oriental, según H. Breuil ha vuelto a revalorizar recientemente siguiendo el camino de otros arqueólogos.” Los autores se inclinan a considerar que el centro del arte esquemático ha sido la región del sudeste de España, donde ya en las galerías con pinturas paleolíticas de la Pileta —al decir de Almagro— se apunta esta tendencia. A partir de esta región, el nuevo estilo influirá sucesivamente sobre las demás, posiblemente por conducto de las gentes de la cultura de Almería y sus posteriores protagonistas de la gran cultura megalítica, de cuya personalidad artística —escribe Almagro— forman parte indiscutible. Trátase de nuevas ideas estéticas, contrarias y de diverso origen a los sentimientos artísticos que hicieron florecer el arte naturalista de Levante, “cuya decadencia estaría representada por las figuras más modernas y torpes de los abrigos levantinos y algunas series apartadas del centro de España, como las graciosas cabritas y carniceros pintados en los cancha-

les de Las Batuecas y alguna que otra figura aislada de carácter independiente y local”.

En resumen: a un arte naturalista, que trata de representar la realidad tal como es, progresivamente sucede una simplificación de formas que abocará a una auténtica representación simbólica de las cosas y de los hombres, siguiendo un proceso de abstracción. Es el camino recorrido por la pictografía de los egipcios y orientales.

b) *Cronología del arte esquemático*

Al decir de Kühn, este arte aparece en España alrededor aproximadamente del 2500-2000 antes de Cristo. A su juicio un ejemplo raro y feliz, para la datación de estas pinturas, nos lo ofrece la representación rupestre de Peña Tú, en Llanes (Asturias). El ídolo está pintado sobre la superficie de la roca tal como los que aparecen a veces sobre placas de pizarra en Portugal y España, y junto a él la figura de unos hombres estilizados y, entre otros objetos, un puñal con cinco agujeros para los remaches. “Con la figura del puñal —dice Kühn, orgulloso— quedó escrita la fecha de la pintura.” Argumenta con la cultura del Argar y su yacimiento de Fuente del Alamo (Almería) nos lleva al período segundo de la Edad del Bronce, luego a Egipto, a la época de la reina Hatshepsut, fecha el ídolo de Peña Tú entre 1600 y 1200 antes de Cristo, y concluye “la mayor parte de las pinturas, que se asemejan por su estilo a las de Peña Tú, debieron ser hechas por estos tiempos”. Para las pinturas **semiestilizadas, que señalan una transición del arte naturalista al esquemático**, opina Kühn que puede darse una fecha anterior al año 2000 antes de Cristo, aunque no poseemos —dice— hallazgos arqueológicos hasta el momento presente que nos permitan fecharlas con seguridad. A las figuras de la laguna de la Janda y del Tajo de las Figuras; sin embargo, con sus representaciones seminaturalistas de la fase más antigua, las data entre los años 2500 y 2000 antes de Cristo.

Hernández Pacheco, que fechó el puñal y el ídolo de Peña Tú en los comienzos de las Edades del Bronce —en cuya fecha sitúa el período final de la pintura esquemática—, considera

que este arte es exclusivo del eneolítico, contrariamente, pues, a la hipótesis de Kühn quien, como hemos visto, lo admite en las Edades del Bronce (I, del 2000 al 1600, y II, del 1600 al 1200).

Don Martín Almagro, por su parte, sustenta una solución ecléctica con respecto a las dos anteriores. A su juicio, es seguro que este arte esquemático, a veces unido en los mismos abrigos a las pinturas naturalistas de Levante, "cae dentro de la Edad Neolítica y del Bronce, como nos lo garantizan su semejanza estrecha con los motivos que adornan la cerámica, los ídolos y las piedras de las tumbas megalíticas".

c) *Estudio comparativo de las pinturas del Montfragüe*

Después de lo anteriormente expuesto, creo que estamos en situación de abordar este interesantísimo estudio, que nos colocará en la posibilidad de encajar nuestros hallazgos en la amplia panorámica de la pintura rupestre esquemática.

La figura más difícil para mí es nuestro hermoso y dinámico arquero de la "Cueva del Castillo" o de "El Santuario". Y lo es porque le encuentro semejanzas con los arqueros de Valltorta, Castellón, concretamente con el que aparece en el lugar de la izquierda, abajo, en un grupo de la "Cueva del Civil", del Barranco de Valltorta, en Albocácer (Castellón). Ello nos llevaría a entroncarlo claramente con el arte levantino naturalista, ya evolucionado un tanto, porque sin ser del todo figura naturalista no lo es tampoco esquemática, ni aun siquiera semiesquemática, sino seminaturalista a mi juicio. Puede ser, en efecto, tal vez, la pintura más antigua del conjunto.

Las dos cabras del mismo abrigo del castillo de Montfragüe, más esquematizada la grande que la pequeña, tienen fuerte semejanza con la existente en el Tajo de las Figuras, Laguna de la Janda (Cádiz), como puede observarse comparándolas con la figura 398 del tomo I, volumen I, de la *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal. Su antigüedad, por ende, siguiendo a Kühn, puede datarse sobre el año 2500 antes de Cristo, aunque yo, personalmente, me inclino a suponerlas anteriores, ateniéndome a la cronología establecida por Hernández Pacheco (3).

(3) Existe además en la "Cueva de Doña Clotilde", Albarracín, que según Almagro pertenece al final del ciclo esquemático, un cuadrúpedo parecidísimo a nuestra cabra primera, pero sin cuernos, que bien pudiera ser un estadio posterior en el caminar ideográfico.

Las representaciones antropomórficas halladas en los tres abrigos de Montfragüe, distintas al arquero, tanto las de trazo grueso como las filiformes, presentan entre sí semejanzas evidentes: cabeza redondeada, cuello, brazos y piernas ancoriformes —los brazos tienen parecido a las alas de un pingüino—, con los hombros y las rodillas bien señalados, sin manos ni pies, y falo voluminoso y largo. Son reiteraciones motótonas, bien aprendidas, a veces paquípodas, siguiendo la terminología de Almagro, que tienen sus parientes en las figuras representadas en el fragmento central del fresco de Alpera (afálica, sin embargo); en la Roca de Alburquerque, llamada de San Blas (según Breuil), que nos muestra cuatro de ellas con falo y una, sobre todo, idéntica a las que estudiamos; en Villar del Humo, que es figura del estilo seminaturalista de las del Montfragüe (afálica); en el abrigo del Barranco del Prado del Navazo, Albarracín, que nos las presenta entre toros, cérvidos y équidos; en la Cueva del Castillo, pintadas en negro unas y en rojo otras, en Lubín (Almería), en la Golondrina de Fuencaliente (Ciudad Real), en el Peñón Amarillo de Solana del Pino (Ciudad Real), en la cueva de la Niebla de Santiesteban (Jaén), y más semejantes todavía son las que existen en las de Batanera, Fuencaliente (Ciudad Real), que es realmente idéntica a las nuestras; Solana del Maimón, de Vélez Blanco (Almería), microcéfala; Rabanero, de Solano del Pino (Ciudad Real), de cabeza más reducida que las del Montfragüe; Morceguilla, de Santiesteban (Jaén), acéfala, y “Cueva de los Mosquitos”, de Aldeaquemada (Jaén), que tiene solamente señalado el cuello, faltándole también la cabeza. Para facilitar la comparación, presentamos en nuestras ilustraciones los esquemas de estas figuras humanas que hemos citado últimamente (V, láminas D, I, II y III).

La misma composición de hombres danzando de Peña Tú, nos exhibe algunas semejanzas útiles, si bien consideramos bastante más lejanas y primitivas las representaciones de Montfragüe, por cuanto que están impregnadas de mayor naturalismo y menor esquematismo, a la vez que son, como si dejéramos, más torpes al representar brazos y piernas.

Y las figuras fálicas de la cueva del Mediodía del Arabí, de

Yecla (Murcia), acéfalas o de cabeza trianguliforme; de la Piedra Escrita, de Fuencaliente, con su cabeza de remache grueso, o el hechicero de la cueva de los Letreros, de Almería, que Kühn data entre el 4000 y el 2000 antes de Cristo, pasando por el hechicero ruso de Peri-Noss y las formas humanas estilizadas de Toulousanne (Francia), muestran indudable parentesco también con estas otras del Montfragüe.

¿Y acaso nuestras representaciones emplumadas de la "Cueva del Santuario", del Montfragüe, no son las cabezas emplumadas de la cueva de "La Graja", en Jimena (Jaén), que nos enlazan, sin lugar a dudas —al decir de Almagro— con los cazadores de Alpera y del Maestrazgo?

La que para mí es figura femenina, representada en la cueva de "Los Murciélagos", del Montfragüe, puede derivar, sin duda, en un proceso de esquematización, de las más naturalistas de Alpera, Albacete, pero sin alcanzar el estadio más avanzado representado en la Grotte de Monier, o en la Grotte de la Vache, de Tarascón-sur-Ariège (Francia); en las figuras esquemáticas de la cueva de "La Graja", de brazos en asa, o la ya muy estilizada de Clonfinloch, de King (Irlanda).

La otra figura femenina, en la cueva de "El Santuario", con sus dos puntos representativos de los senos, nos recuerda, si bien lejanamente, el Estanislao, de Cabeza del Buey (Badajoz), aunque éste sea una ideografía demasiado evolucionada. La nuestra, nematoforma, es más realista, dentro de su esquematismo, menos abstracta, por tanto mucho más antigua.

Como son ciertamente detalles evidentes de naturalismo, aunque rebasado, las melenas amplias que exhibe el individuo situado a la derecha del hechicero del tercer escalón jerárquico de la danza, o formación ritual, de la cueva de "El Santuario". Y la diadema de su compañero de al lado.

Pero junto a estos detalles naturalistas, o de transición, hallamos símbolos o figuras que implican un esquematismo más avanzado. Los trazos fusiformes de la cueva de "Los Murciélagos" bien pudieran ser, en efecto, filas de siluetas humanas, muy abstraídas, al estilo de las del abrigo de Puerto Alonso, en Cabeza del Buey, estudiadas por Breuil. Lo mismo ocurriría con los numerosos trazos gruesos que hemos examinado en su lugar,

al lado de las series de puntuaciones, que serían igualmente, a no dudar, representaciones muy simplificadas de hombres, no de la categoría y ancianidad de los disquitos del período Auriñaciense, con siluetas de manos y bisontes superpuestos de la cueva del Castillo, de Puente Viesgo (Santander), pero sí de la época y significación de los que, en la misma cueva, aparecen próximos a las representaciones antropomórficas posteriores, o se ven en las pinturas del canchal del Zarzálón, en las Batuecas, y en tantos otros santuarios del arte rupestre esquemático. Y los signos en forma de "boomerangs" que también hemos registrado, los cuales, de no ser estas armas arrojadizas, serían símbolos inidentificables, al estilo de los encontrados en el Puerto de Malas Cabras, Alange, o lleva en sus manos el hechicero de la cueva de los Letreros, de Almería.

Nos quedan otros detalles. La figura humana acéfala de brazos rectos, de la cueva de "Los Mirciélagos", que se corresponde con la otra de piernas en áncora con los extremos hacia arriba, como si fueran a unirse en círculo, con los brazos también ancoriformes. Estas figuras las interpreto como esquemas más evolucionados, representativos de un hombre sentado o saltando y de otro corriendo.

Para finalizar mi trabajo deseo añadir que pinturas esquemáticas del estilo de las halladas en Montfragüe, además de las expresadas, se reconocen en los abrigos que se citan a continuación: Lhermite, en Ussat-les-Bains, a unos cuatro kilómetros al Sudeste de Tarascón-sus-Ariège; Grand Pére, en las cercanías de Ussat-les-Bains; La Vache, Alliat, a unos tres kilómetros al Sur del indicado Tarascón; Baichon, Miglos; Lavefaut, Montferriet; Peyrot, Prat; todas ellas en la región de Ariège, Francia meridional, que se encuentra en contacto directo con España. Creo que sería interesante bucear a fondo en el arte rupestre esquemático escandinavo, de fuertes afinidades con el español, con sus dos grandes centros en Bohuslän y en Gotlandia oriental, que fueron estudiados por Baltzer y Norden, respectivamente, y los no menos importantes de Uppland y Escania, estudiados por Althin (4); el desconocimiento del idioma en que

(4) BALTZER: *Hällristningar fran Bohuslän*, Götteborg, 1881-90. NORDEN: *Ostergötlands brousalder*, Norköping, 1926. ALTHIN: *Studien zu den bronzzeitlichen Felszeichnungen von Skane*, Lund, 1945.

están escritas sus obras me ha impedido, naturalmente, leerlas y documentarme, por tanto, sobre esta derivación del esquematismo prehistórico. Estrechamente emparentadas con las representaciones rupestres escandinavas están las rusas, en la región del lago Onega y en la costa occidental del mar Blanco, con hallazgos análogos en el Atai, Yenisei, Kasakhasan, Asia Central, en la Mongolia y Afganistán, dados a conocer por Cernikov, y en Melitopol, en la región del Mar de Azof, publicados por Bahder; los yacimientos de Bessov-Noss y Peri-Noss (a cuyo hechicero nos referimos más arriba), se registraron en 1850 por Schwed, un tanto fantásticamente, y fueron objeto de serios estudios realizados por Grewingk (5) y se introdujeron en la bibliografía internacional con la obra de Bögger (6).

V.—CONCLUSIONES

Como conclusiones del presente trabajo, aunque solamente lo sean a título de provisionales, pudiera citar las que siguen:

1.^a Las pinturas rupestres del Montfragüe incluyen representaciones humanas, zoomorfas y simbólicas de diversa cronología y aun estilos, aunque éstos se refieran a diversos estadios evolutivos de la pintura esquemática.

2.^a Hay que situarlas, desde luego, en el maravilloso conjunto del arte rupestre esquemático, con figuras seminaturalistas, emparentadas con el Levante español, semiesquemáticas y simbólicas, dentro de una travectoria de progresivo abandono de la naturaleza y de búsqueda del espíritu, de lo eterno y de lo absoluto, con intenciones mágicas.

3.^a El hecho de no haber hallado ningún resto metálico en la cueva indudablemente virgen hasta nuestra llegada, de "Los Murciélagos", y sí cerámicos bastos, microlitos posibles y carbón petrificado, me inclina a suponer que su antigüedad —y de las pinturas por ende— es anterior a las Edades del Bronce, pudiendo datarse las seminaturalistas hacia el año 2800-2500 antes

(5) GREWINGK: *Über die in Granit geritzten Bildgruppen am Ostufer des Onega-Sees*. Bull. cl. sc. hist. phil. et. polit. Acad. St. Petersburg, t. XII, 1851.

(6) BOGGER: *Den arktiske Stenalder i Norge*, 1909.

de Cristo y sobre el 2500-2200 las semiesquemáticas y simbólicas.

4.ª No pierdo la esperanza, sino que admito confiadamente su existencia, de que en este macizo de Montfragüe, de asperos durísimos y abruptos, se encontrarán nuevos abrigos y cuevas con pinturas rupestres esquemáticas que ensancharán los conocimientos actuales sobre este arte maravilloso.

5.ª Comprobada "in situ" la probable existencia de citanías o castros en la zona, y descubierta una necrópolis inmediata a uno de estos presuntos poblados, estimo del mayor interés acometer una excavación científica y suficiente de ellos para su descubrimiento y estudio.

FLORENCIO JAVIER GARCIA MOGOLLON

NOTA: Por dificultades de impresión no han podido publicarse las numerosas fotos y todos los calcos obtenidos por el autor.

BIBLIOGRAFIA

1. ACOSTA PELLICER, Pilar: *La pintura rupestre esquemática en España*. Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, 1968.
2. ALMAGRO, Martín: *Las pinturas rupestres de la Cueva de Maltravieso, en Cáceres*. Guías de conjuntos arqueológicos. IV. Editada por la Dirección General de Bellas Artes, 1969.
- 3.—El mismo: *Art. Prehistórico*. En *Ars Hispaniae*, vol. I.
4. El mismo: *Las estelas decoradas del Suroeste peninsular*. Bibl. Praehist. Hisp. Volumen VIII. Madrid, 1968.
5. El mismo: *Introducción a la arqueología. Las culturas prehistóricas europeas*. Vol. I. Barcelona, 1941.
6. BAHDER: *Materiaux et recherches d'Archeologie de l'URSS*. Moscú-Leningrado, 1941.
7. BREUIL, H.: *L'age des cavernes et roches ornées de France et d'Espagne*. Rev. Arch. XIX, 1912.
8. El mismo: *Les peintures rupestres d'Espagne*. L'Anthropologie, 1915.
9. El mismo: *Les peintures rupestres schematiques de la Peninsule Iberique*. Fundation Singer - Polignac. Cuatro volúmenes. París, 1935.
10. El mismo y BURKITT, M.: *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford, 1929.
11. CABRE AGUILO, J.: *Pinturas y grabados rupestres esquemáticos de las provincias de Segovia y Soria*. Archiv. Españ. de Arqueología, número 43, tomo XIV, 1940-41.
12. El mismo: *El arte rupestre en España*. Comisión de Inv. Paleontológicas y Prehistóricas. Madrid, 1915.
13. El mismo: *Reivindicaciones del arte supestre de la Península Ibérica*. Madrid, 1921.
14. El mismo y HERNANDEZ PACHECO, E.: *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España. (Laguna*

- de La Janda*). Com. de Inv. Paleont. y Prehist. Memoria número 3. Madrid, 1914.
15. CERNIKOV: *Archeologie sovietique*. IX. 1947. (Representaciones rupestres en los montes Altaí, cerca del río Istsch.)
 16. GLORY, A.: *Les peintures de l'age du metal en France meridional*. Prehistoire, X. 1946.
 17. HERNANDEZ PACHECO, E.: *Prehistoria del solar hispano*. Madrid, 1956.
 18. El mismo: *Les peintures prehistoriques d'Espagne*. Rev. Anthropologique. 1924.
 19. El mismo y CABRE, J. (con la colaboración del Conde de la VEGA DEL SELLA): *Las pinturas rupestres de Peña-Tú*. Com. de Inv. Paleont. y Prehist. Madrid, 1925.
 20. HURTADO, Publio: *Castillos, torres y casas fuertes de la provincia de Cáceres*. La Minerva, Cáceres, 1927.
 21. HUYGHE, René, y colaboradores: *El arte y el hombre*, Tomo I. Editorial Planeta. Barcelona, 1965.
 22. KÜHN, Herbert: *El arte rupestre en Europa*. Trad. del profesor Jordá. Barcelona, 1957.
 23. MELIDA, J. R.: *Catálogo monumental de España: Provincia de Cáceres*. Vol. I. Madrid, 1924.
 24. MENENDEZ PIDAL, R. y colaboradores: *Historia de España*. Tomo I, vol. I. Espasa-Calpe, Madrid, 1952.
 25. OBERMAIER, H.: *El hombre fósil*. Com. de Inv. Paleont. y Prehist. Madrid, 1925.
 26. PAREDES, V.: *De la sociedad excursionista extremeña y algo de Prehistoria de Extremadura*. Revista de Extremadura, tomo XI, cuad. X, Octubre de 1909.
 27. El mismo: *Prehistoria extremeña*. Revista de Extremadura, tomo XII, cuad. XII, Diciembre de 1910.
 28. PIJOAN, J.: *Summa Artis. Historia General del Arte*. Tomo VI. Arte prehistórico europeo. Espasa-Calpe. Madrid.
 29. ROSO DE LUNA, Mario: *Atlantes extremeños, simbolismos arcaicos de Extremadura*. Revista de Extremadura, tomo VII, 1905.
 30. El mismo: *Protohistoria extremeña*. Boletín de la Real Academia de la Historia. Madrid, 1924.
 31. VERIAN, G.: *Gravures rupestres de l'Ariège*. Revue Anthropologique. 1924.