

# Una inscripción ibérica en pintura roja en el abrigo del Mas del Cingle Ares del Maestre (Castellón de la Plana)

R. VIÑAS VALLVERDU  
E. SARRIA BOSCOVICH

En el transcurso del año 1978-1979 hemos venido explorando los macizos del término de Ares del Maestre, recogiendo todas las localidades con pinturas esquemáticas de esta zona para un posterior trabajo más amplio.

En el denominado abrigo del Mas del Cingle descubrimos una pequeña inscripción ibérica que no había sido citada en el trabajo de J. Porcar Ripollés<sup>1</sup> y cuyos dibujos publicados no precisaban las imágenes del citado abrigo. Sus breves descripciones unidas al hallazgo de otras figuras que localizamos a lo largo del farallón rocoso, motivó una revisión más sistemática del mismo.<sup>2</sup> En esta nota únicamente avanzamos la inscripción ibérica junto con las figuras semi-esquemáticas y esquemáticas adyacentes del mismo color, ya que plantean un interesante problema tanto interpretativo como cronológico.

## EL ABRIGO DEL MAS DEL CINGLE Y SUS PINTURAS

Este abrigo se encuentra ubicado en el margen derecho de un barranco que converge por la izquierda con la Rambla Carbonera no muy lejos del cruce de carreteras de Ares del Maestre a Albocasser con Benasal. El abrigo se presenta como un gran farallón rocoso de poco cobertizo y con una longitud aproximada de unos 70 mts.

Las pinturas se encuentran en grupos dispersos cubriendo una gran extensión y ejecutadas en diversos estilos que, desde el estricto naturalista alcanza las formas esquemáticas realizadas en dos gamas de color: rojo y negro. Dentro de estas gamas se distingue una fase de color negro anterior a las pinturas rojas que nos ocupan, advirtiendo distintos momentos para la realización del friso y en donde se intercalaron las dos gamas.

La inscripción ibérica se halla formando parte de una escena que parece responder a un solo tema o leyenda ubicada en la parte izquierda del farallón y dentro de una concavidad, en forma de camarín que le confiere un aspecto muy particular.<sup>3</sup>

1. PORCAR RIPOLLES en su trabajo sobre *Algunas pinturas de arte rupestre levantino atribuidas al período eneolítico (Almería, 1949)*, describió las figuras del Mas del Cingle citando una serie de figuras borradas en las que se adivinaba el lomo de toros u ovejas, mientras un pastor guardaba en el exterior de un cercado, en su opinión algunas de ellas fueron realizadas por mano de obra ingenua no profesional y pertenecientes al arte pastoril, espontáneo de época histórica más reciente.

2. Hemos de agradecer la ayuda prestada en este trabajo a los señores Marcel Dams, Enric Santmartí, Marcel Barbará, José Beltrán, José Castellano y Francisco Monzonís.

3. Es de lamentar que en este mismo lugar se enciendan hogueras ennegreciéndose toda la parte superior del friso siendo difícil el esclarecimiento de las figuras en este punto. Es necesario proteger este friso si queremos evitar su total destrucción.



Fig. 1. Representación de las figuras rojas con la inscripción ibérica del Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón) según E. Sarriá Boscovich y R. Viñas Vallverdú.

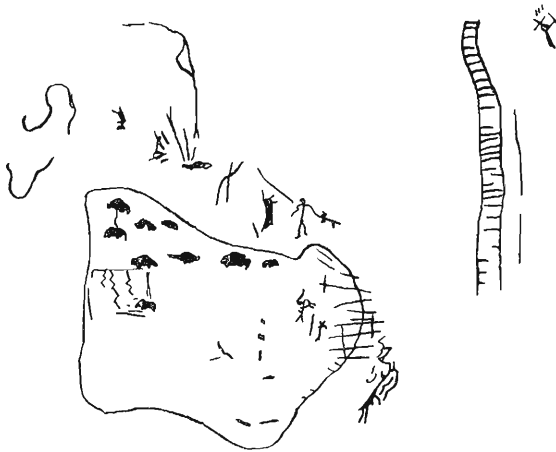


Fig.2. Dibujo de la escena según J. Porcar Ripollés (publicado en su trabajo sobre *Algunas pinturas de arte rupestre levantino atribuidas al periodo eneolítico*, lám. IX, n.º 2, obsérvanse las pinturas en rojo y negro).

El epígrafe, formado por cuatro signos, aparece vinculado a las siguientes figuras: en primer lugar hay que advertir que la mayoría de ellas se encuentran como enmarcadas por un fino trazo que hizo pensar a J. Porcar<sup>4</sup> en un cercado de ganado, pero como veremos más adelante esta delimitación podría responder a otras motivaciones.

En la parte superior izquierda aparece el primer cuadrúpedo, de aspecto pesado con finas patas, de difícil clasificación por su simple diseño (Fig. 1, N.º 1). A la derecha se distingue otro pequeño animal (N.º 2) posiblemente con cola y orejas. Por encima del trazo que delimita la escena central se entrevé una figura humana esquemática (N.º 3) con ciertos rasgos comunes con las figuras de "brazos en asa". Dentro del encuadre y en la parte izquierda superior se observa una figura femenina (N.º 4), a juzgar por la falda, y que fue confundida por J. Porcar con el grupo de cuadrúpedos (Fig. 2). A su derecha aparecen alineados verticalmente varios animales con el mismo diseño simple (N.º 5). Uno de ellos parece estar sujeto por la figura femenina. Por debajo de éstos se distingue un tono muy desvaído que parece formar parte de una posible figura de ancoriforme. Siguiendo hacia la derecha se observan los restos de un signo rectangular semejante a un tectiforme (N.º 6) y yuxtapuesto al mismo aparecen una serie de figuras casi superpuestas. En una de ellas nos parece advertir un jinete que hemos deducido por la cabeza del cuadrúpedo montado (N.º 7). Entre las patas del équido se prolonga un trazo en un tono más anaranjado que diseña una figura humana. (N.º 8). Junto a la cabeza del animal, parte la inscripción ibérica (N.º 9) de idéntico color que la mayoría de las figuras descritas. En este punto el trazo que delimita la escena asciende originando una curva que sobresale notablemente y bajo la cual se distingue una figura de "brazos en asa" (N.º 10). Entre esta figura y el jinete, en un nivel inferior, se localizan los restos de otras posibles figuras humanas (N.º 11). Cabe citar que en el interior del enmarque existen otros restos muy desvaídos.

En la parte externa e inferior se distinguen otros motivos con ciertos rasgos caligráficos entre los que destaca uno formado por un trazo central (Fig. 1, N.º 12) que parece configurar una figura antropomorfa similar a la figura principal del Mas d'en Carles.<sup>5</sup>

4. PORCAR RIPOLLES en su citado trabajo, al tratar esta escena dice: *Aparece un tema netamente pastoril, esto es, un cercado con trazos indicando puntas o estacas.*

5. La figura del Mas d'en Carles, fue catalogada por P. Acosta dentro del grupo de parejas y H. Breuil la consideró como una escena de carácter sexual. Bajo nuestro punto de vista ninguno de estos dos conceptos nos parece apropiado para la citada figura. *La pintura rupestre en España*, Salamanca, 1938,

Antes de centrarnos en el tema de la inscripción ibérica cabría considerar algunos aspectos concernientes a las figuras mencionadas, en general pertenecientes al mundo de la pintura esquemática con figuras de "brazos en asa",<sup>6</sup> y con formas semi-esquemáticas como la dama y el supuesto jinete. Como tema destacable citemos la figura femenina que recuerda un tema oriental<sup>7</sup> y que estilísticamente, por su falda acampanada, vendría a enlazar con las figuras bitriangulares aunque diferenciándose por el busto. De todos modos el convencionalismo estético de las extremidades en forma de garras o tenedor coincide con numerosas figuras del área sur del arte esquemático, como por ejemplo, las del abrigo de Los Organos en Sierra Morena (Jaén)<sup>8</sup> (Fig. 3).



Fig. 3. Figuras femeninas, obsérvese los convencionalismos estéticos de las extremidades en forma de garras.

- 1) Abrigo del Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón).
- 2) Abrigo de Los Organos, Despeñaperros (Jaén).

p. 159, Fig. 53, número 16. H. Breuil, *Las pinturas rupestres schématicques de la Peninsule Ibérique*, vo's. II, pp. 6, 52, 137 y IV, pp. 80-81, 1933-1935.

6. Las figuras en brazos en asas, abundan en la zona de Sierra Morena pero se extienden por todo el Levante desde la provincia de Barcelona en la Cova dels Segarulls, hasta los grupos de la provincia de Cádiz. Los paralelos más próximos los encontraríamos en el Prado del Navazo y Doña Clotilde (Albarracín), en el abrigo de los Grajos, Cieza (Murcia), en el barranco de la Mortaja, Minateda (Albacete), en la Solana del Molinico, Socovos (A'bacete) y la Cova del Pi y el Mas d'en Carles en Tarragona.

7. Esta figura femenina nos sugiere el tema de una divinidad, sujeta a un origen oriental y por lo tanto importada a occidente por el contacto de los pueblos colonizadores.

8. JUAN GONZALEZ NAVARRETE, en su trabajo *Nuevas pinturas rupestres en Jaén*, pp. 6-7, expone sobre una de las figuras del friso del Abrigo de los Organos diciendo: "...que es un típico ejemplo de los que P. Acosta denomina "bitriangular" antropomorizado exteriormente..." "...y no se trata de una simple mujer y sí de un ídolo o sacerdotisa..."



Fig. 4: Representaciones de jinetes del área del Maestrazgo.

- 1) Abrigo del Mas del Cingle. (siluetado)
- 2) Abrigo del Mas d'en Josep (Valltorta).
- 3) Abrigo del Cingle (Gasulla).

En cuanto a la interpretación del jinete vendría a emparentarse con otras pinturas existentes en el área del Maestrazgo y en concreto con el del Mas d'en Josep<sup>9</sup> y el del Cingle de la Gasulla<sup>10</sup> (Fig. 4).

9. El jinete del Mas d'en Josep, fue citado por primera vez junto con otras figuras en un trabajo dedicado a las *Figuras inéditas del Barranco de la Valltorta*, por R. Viñas, entregado para su publicación a la revista *Ampurias* hace varios años (actualmente en prensa).

10. E. RIPOLL PERELLO en su trabajo sobre *Las pinturas rupestres de la Gasulla* (Castellón) publica un calco y la descripción, p. 44, Fig. 28 y sobre el cual trata ampliamente con toda su problemática cronológica en las pp. 51-52, apartado sobre la Representación de jinetes.

## LA INSCRIPCIÓN IBERICA EN PINTURA ROJA

Aunque no se ha llegado todavía, dentro del campo de la epigrafía, a una sucesión cronológica de todas las inscripciones ibéricas conocidas hasta el momento, el texto del Mas del Cingle, plantea indudablemente un interesante problema para la datación tanto de sus pinturas como de la propia inscripción ya que el color, técnica de trazo y pátina es idéntico tanto en las figuras como en la inscripción ibérica.

## DESCRIPCIÓN DE LOS SIGNOS

El primer signo (Fig. 5) crea cierta confusión ya que al aparecer junto a la cabeza del équido su interpretación es dudosa, y podría tratarse de los siguientes signos: "l, r, ó tu". En el primer caso podría pertenecer tanto al alfabeto del Levante como al del Mediodía, mientras que en el caso de una "r" correspondería a la escritura del Levante, la cual habría perdido su parte inferior izquierda. De tratarse de un "tu" habría perdido igualmente la parte inferior.

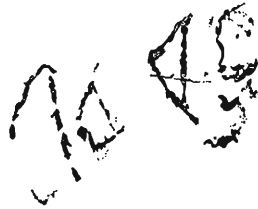


Fig. 5. Inscripción ibérica en pintura roja del Mas del Cingle (tamaño natural) según E. Sarriá Boscovich y R. Viñas Vallverdú.

El segundo signo el más pequeño de la inscripción se puede catalogar como el signo "r" de la escritura del Levante.

El tercero respondería al signo "a" de la escritura del Levante.

El último signo puede transcribirse por una "s" o "ki" aunque por su forma se encuadra mejor dentro del signo "ki" representado en el alfabeto del Mediodía.

De nuestra transcripción se obtienen distintas lecturas<sup>11</sup> aunque hay que tener en cuenta la posibilidad de que hayan desaparecido algunos signos lo que haría cambiar las siguientes lecturas:

- 1.º LRAS ó LRAKI
- 2.º TURAS ó TURAKI
- 3.º RRAS ó RRAKI

Al parecer nos encontramos ante la conuinación de elementos procedentes del arte esquemático acompañados de un texto ibérico que señalan un punto final para la denominada pintura esquemática del Bronce con la introducción de los alfabetos.

Aunque por el momento se trata de un caso aislado, en la pintura rupestre, hemos observado que las figuras en pintura roja de la Covassa de Culla (Castellón) publicadas por Alfredo González Prats<sup>12</sup> representan también tres signos del alfabeto ibérico (Fig. 6).

11. Para la transcripción de la inscripción Ibérica del Mas del Cingle nos hemos basado en el trabajo de J. Maluquer de Motes. *Epigrafía Prelatina de la Península Ibérica*, Barcelona, 1968.

12. ALFREDO GONZALEZ PRATS en su *Carta arqueológica del Alto Maestrazgo*, publicada por el S.I.P. en la serie de trabajos varios, n.º 63, 1969, publica este grupo de pinturas describiendo la primera como: *una vulva esquemática con un signo a la derecha en forma de 8 y debajo de ella un signo esteroide*, Fig. 7, p. 18.

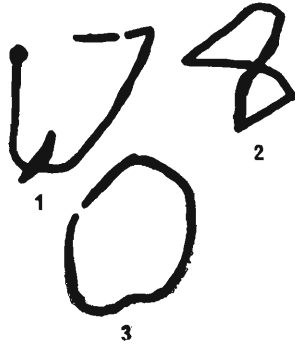


Fig. 6. Pinturas en rojo de la Covassa de Culla, que interpretamos como otra inscripción ibérica (tamaño natural) según A. González Prats.

El primero podría representar el signo “tu” el segundo un “ko” y el tercero a un “ku”. El primer signo presenta la forma triangular invertida pero con el trazo en su posición inferior, este signo se puede comparar con otro posiblemente invertido que aparece en Cogul y también en una inscripción realizada en el borde interior de una gran vasija, con pinturas en negro y que se conserva en el Museo Numantino de Soria (Fig. 7), publicada por M. Gómez Moreno.<sup>13</sup>

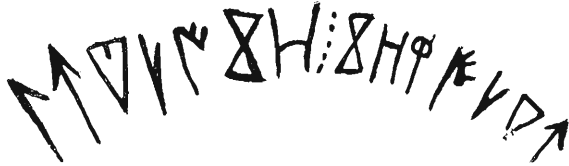


Fig. 7. Inscripción procedente de una vasija del Museo Numantino de Soria. El tercer signo es similar al de la Covassa de Culla, discrepando únicamente en la situación del pequeño trazo central. Pero creemos que se trata del mismo signo.

La inscripción de La Covassa de Culla, muestra otro epígrafe rupestre que será necesario estudiar en su conjunto. Al respecto hay que aludir a otra inscripción rupestre de Montfragüe (Extremadura) y publicada por M. Almagro Gorbea.<sup>14</sup> Este autor al referirse a la inscripción nos dice: “En Montfragüe el único elemento de juicio es su posterioridad a las pinturas esquemáticas y por ello sólo cabe situarla con amplitud dentro de este contexto cultural orientalizante (Fig. 8). Este caso de epígrafe pintado en negro podría ser análogo a la inscripción grabada de Cogul, en donde los epígrafes son posteriores a las pinturas esquemáticas, pero en nuestro caso, la inscripción del Mas del Cingle no puede separarse de las pinturas esquemáticas.

Por el momento el planteamiento sobre el texto del Mas del Cingle podría ser el siguiente; o el epígrafe ibérico se remonta a un horizonte antiguo hacia el II milenio,

13. MANUEL GOMEZ MORENO, *La escritura ibérica y su lenguaje*, Suplemento de epigrafía ibérica, Madrid, 1948. En la p. 60 representa la inscripción existente en una gran vasija, con pinturas geométricas negras del Museo Numantino de Soria, refiriéndose al tercer signo lo transcribe como el signo “a”, diciendo que no creo que pudiera ser un “tu”. La transcripción total es la siguiente: LUAMIGOO GOORRI-MAU. Este signo también aparece grabado en la Roca dels Moros en Cogul.

14. M. ALMAGRO GORBEA, en su obra *El Bronce final y el período orientalizante en Extremadura*, Madrid, 1977, nos presenta en el Capítulo VIII, La Epigrafía, una serie de nuevas inscripciones entre ellas la rupestre de Montfragüe, citando que son de la misma mano que trazó las figuras del mismo color que se observan en dicho panel. Las rojas deben considerarse propias, tal vez del Bronce final o anteriores, y los signos e inscripciones serían un añadido posterior.

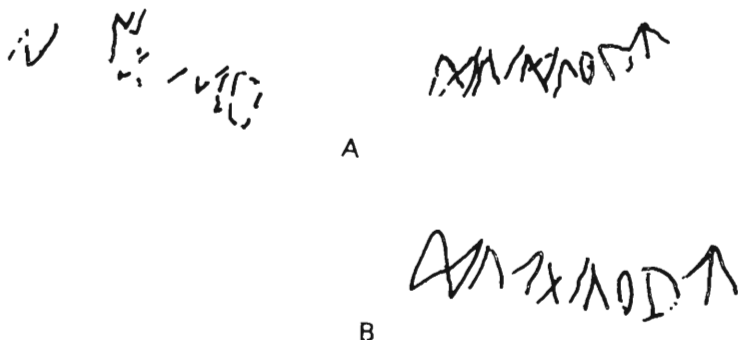


Fig. 8. Calco de la inscripción, posiblemente tartésica de Montfragüe (Extremadura). A) según M. Beltrán; B) según C. Rivero.

que es imposible de aceptar a la vista de la documentación arqueológica, o bien las pinturas son de cronología más reciente y no antes del siglo V antes de J.C.

Si acudimos a la investigación epigráfica para un esclarecimiento cronológico nos encontraremos que tanto para Gómez Moreno como A. Tovar, los alfabetos fueron importados en el II milenio desde Oriente. El primer autor se inclina por unas escrituras indígenas con un florecimiento a través de la escritura tartésica, mientras que A. Tovar las considera de tradición minoica, precedida por otra e importada a Occidente en época muy antigua. Para J. Maluquer el origen del semisilabismo de la escritura ibérica es mucho más complejo que un simple fenómeno de contacto colonial. En general y aunque los autores se inclinan por un origen antiguo no se conocen inscripciones indígenas anteriores al siglo V antes de J.C., a excepción de las inscripciones aparecidas en las excavaciones de Medellín que según M. Almagro Gorbea se sitúan entorno al siglo VII antes de J.C.<sup>15</sup>

Así pues desde el punto de vista epigráfico el conjunto pictórico podría situarse cronológicamente sobre la mitad del I milenio.

En el campo del arte rupestre nos encontramos con que los materiales-muebles que podrían utilizarse para datar las pinturas esquemáticas están todavía por fechar en su mayoría.<sup>16</sup> Para la figura femenina tendríamos que recurrir a los bitriangulares de la Carigüela de Piñar, del Bronce I y II. Pilar Acosta en su obra sobre "La pintura rupestre esquemática en España", pone de manifiesto una perduración de las formas esquemáticas, pero sin pronunciarse por unas fechas finales y considerando en conjunto la pintura esquemática como una escritura pictográfica que por causas ajenas no llegó a su consecuencia final.<sup>17</sup>

Para los jinetes, E. Ripoll al describir el jinete del Cingle de la Gasulla dice que no puede ser anterior a los siglos XI o XII antes de J.C. y en muchos lugares del interior de la península, las pinturas esquemáticas y las insculturas llegaron hasta la conquista romana.<sup>18</sup>

15. M. ALMAGRO GORBEA, en su citada obra (14) comenta en las conclusiones que los grafitos de Medellín constituyen otro elemento cultural común, con la Baja Andalucía en el periodo orientalizante y además ayudan a valorar el resto de las inscripciones halladas en la región. Más adelante cita que en Huelva tenemos los primeros vestigios epigráficos fechados ya en pleno siglo VIII antes de J.C., pero que puede remontarse incluso a épocas algo anteriores.

16. P. ACOSTA, en su obra *La Pintura rupestre esquemática en España*, al tratar el problema cronológico en su apartado de síntesis, nos comenta que la mayoría de los materiales muebles de la Península Ibérica que podrían utilizarse para datar la pintura, están todavía por fechar, ya que sus hallazgos se realizaron cuando la arqueología hispana no tenía aún un método. Según esta autora el problema que plantea el interrogante, sobre qué motivos orientales llegaron a España, los primeros y cuáles los últimos, es un tanto complicado y nada fácil de resolver. Sobre los bitriangulares cita los yacimientos de Ugarit Antiguo y Ugarit Medio 2 en Siria, cronológicamente situados dentro del III milenio - 1750, en paralelos españoles sitúa a los bitriangulares típicos en el Bronce I pleno y en la transición entre Bronce I y II a los bitriangulares antropomorfos por los aparecidos en la Carigüela de Piñar.

17. P. ACOSTA, en *La Pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, 1968, al referirse al significado, pp. 187-188.

18. E. RIPOLL PERELLO, en su trabajo *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*, publicado en el Simposium de Arte rupestre, Barcelona, 1966, pp. 168 y 192.



Las dataciones en este campo pictográfico quedan sumamente imprecisas, y sólo la hipótesis de E. Ripoll que sitúa al jinete del Cingle de la Gasulla en torno al I milenio nos marca un horizonte hacia las etapas protohistóricas.

En nuestra opinión y tras lo descrito, el arte esquemático perduraría hasta la entrada de los alfabetos lo que demostraría que este tipo de manifestaciones habían estado desempeñando un papel similar al de la escritura, tal como opina Pilar Acosta y a la vista de ciertas composiciones añadiríamos que con un carácter de código jeroglífico.

Es de notar que dentro de los alfabetos prelatinos existen signos que parecen provenir de la pintura esquemática, como podrían ser, y en nuestro caso, las figuras en "brazos en asa" que se identificarían con el signo "r". Es evidente que el tema es complejo y que precisará de futuras investigaciones.

La escena con el epígrafe del Mas del Cingle parece poner de manifiesto unos contactos culturales con el área meridional del arte esquemático. La inscripción ibérica vendría a demostrar que estas formas esquemáticas pervivieron hasta la aparición de los alfabetos. En cuanto al significado de la misma nos inclinamos por un tema de carácter religioso que podría girar en torno a la idea de una estela funeraria, o bien se trataría de un santuario ibérico.<sup>19</sup>

#### BIBLIOGRAFIA

- JUAN CABRE: *Les Esteles Ibèriques ornamentals del Baig Aragó*, en Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1920, pág. 13, vol. VI.
- S. VILASECA Y J. IGLESIAS: *Exploració prehistòrica de l'alta Conca del Brugent: L'Art rupestre*. Rev. Centr. Lect. (Reus), 1929, pág. 11, 1 planta, lám. 4.
- GOMEZ MORENO: La escritura Ibérica y su lenguaje. Suplemento de epigrafía ibérica. Misceláneas (Dispersa, Emendada, Inédita). Madrid, 1948, pág. 74.
- PORCAR RIPOLLES: *Algunas pinturas de arte rupestre levantino atribuidas al período eneolítico*. Crónica V - Congreso Arqueológico B.A.S.E., Almería, 1949, págs. 16-19, lám. IX y lám. VIII.
- ALMAGRO, M.: *Sobre las inscripciones rupestres del covacho con pinturas de Cogul*. Rev. Caesaraugusta, Zaragoza, 1956, págs. 67-75.
- JUAN GONZALEZ NAVARRETE: *Nuevas pinturas en Jaén* (El Abrigo de los Organos de Despeñaperros), en el Boletín del Instituto de estudios Jieneneses, número XLVII, Jaén, pág. 14, fig. 15.
- E. RIPOLL PERELLO: *Pinturas rupestres de la Gasulla* (Castellón). Monografías de arte rupestre, arte levantino, número 2. Barcelona, 1963, pag. 59, Fig. 34, lám. XXXV.
- E. RIPOLL PERELLO: *Cuestiones entorno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Simposium de Arte Rupestre. Barcelona, 1966, págs. 165-192, Fig. 9.
- J. MALUQUER DE MOTES: *Epigrafía Prelatina de la Península Ibérica*. Barcelona, 1968, pág. 180, lám. 22.
- PILAR ACOSTA: *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, 1968, pág. 250, mapas 22, Fig. 61.
- ALMAGRO GORBEA, M.: *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura*. "Biblioteca Prehistórica Hispana", vol. XIV. Inst. Esp. de Preh. Univ. de Valencia. Madrid, 1977, XXXII, págs. 544, Fig. 203, lám. LXXVIII.
- GONZALEZ PRATS: *Carta Arqueológica del Alto Maestrazgo S.I.P.* Serie de trabajos Varios, número 63. Valencia, 1979, pág. 86, Fig. 51, lám. XLV.
- R. VIÑAS: *Figuras inéditas en el Barranco de la Valltorta* en revista. Ampurias. Barcelona (en prensa).

19. JUAN CABRE, en su trabajo *Las esteles ibéricas ornamentals del Baig Aragó*, publicado en el Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMXV-XX, presenta algunas estelas con jinetes, una de ellas con una inscripción ibérica, entre las patas del équido, hallado en Clunia, Fig. 446, p. 10. También M. ALMAGRO GORBEA nos presenta en el *Bronce final y el período orientalizante en Extremadura*, Madrid, 1977, varias estelas portuguesas y extremeñas del Bronce final en donde se observa la sustitución del ajuar guerrero, por la inscripción al parecer con carácter funerario y cronológicamente entorno al siglo VII antes de J.C., p. 276. Esto nos hace pensar que el supuesto santuario ibérico del Mas del Cingle, pueda correr paralelo a un tema funerario.