

Pintura rupestre

LOPEZ PAYER, Manuel Gabriel. “Las pinturas rupestres paleolíticas de la cueva ‘El Morrón’: (Torres, Jaén)”. *Ars praehistorica: anuario internacional de arte prehistórico*, 1983, págs. 195-206.

TEXTO De las pinturas de El Morrón (Torres, Jaén) fue hecha una primera publicación, a modo de avance, por nosotros en 1982.

Conocimos la existencia de estas pinturas por diversos medios, entre ellos dos informes mecanografiados existentes en los Ayuntamientos de Jimena y Torres respectivamente, donde varios grupos espeleológicos describen y se adjudican la realización del descubrimiento. A través de la Dirección Provincial de Cultura de Jaén y del Excmo. Ayuntamiento de Torres, recibimos copia de estos informes y planificamos nuestras sucesivas visitas a la cueva para su estudio exhaustivo.

La importancia arqueológica del hallazgo es evidente, por múltiples razones, entre las que merece destacar el hecho de ser, hasta ahora, el único yacimiento con pinturas paleolíticas en la provincia de Jaén, viniendo a llenar un hueco existente entre la Cueva del Niño (Albacete) y las cuevas malagueñas.

Situación geográfica.

La cueva de “El Morrón”, se halla enclavada en la vertiente N. del monte del mismo nombre, prolongación hacia el Oeste del Macizo del Aznarín o Aznaitín que, a su vez, forma parte del Macizo de Sierra Mágina en la Cordillera Subbética de Jaén. Es en esta zona precisamente donde se inicia el sector septentrional de la comarca de “Los Montes”, situada entre las provincias de Jaén y Granada y una de las que constituyen, a juicio del Prof. Villegas Molina, la Alta Andalucía (1). Al pie de estos montes y hacia el Guadalquivir se extiende la fértil comarca de “La Campiña”, con un marcado contraste paisajístico y ecológico respecto a la primera. Si “Los Montes” es la comarca que, por su relieve, hizo siempre de frontera natural o zona de tránsito, “La Campiña” fue un lugar de asentamiento de multitud de pueblos.

Para llegar a la cueva partiendo desde el pueblo de Jimena, se utiliza la carretera que une a esta ciudad con Jaén, desviándose de esta por un carril que parte a unos 4,7 km. a la izquierda de la carretera y, tras recorrerlo 3 km., lleva a la casería de Tislas o Trislas (para otros “Las Pilas”). Una vez allí hay que ascender unos 5000 m. por la falda del monte. La pequeña entrada está situada en la cara Norte, orientada hacia el N. E. y casi al mismo nivel que la cota 1000 m.

Sus coordenadas geográficas son: 37° 49’ 30’’ de latitud N. y 3° 30’ 30’’ de longitud Oeste - meridiano de Greenwich -, según la hoja nº 948 - Torres - del M. T. N. a escala 1: 50000 perteneciendo el lugar al término municipal de Torres (Jaén) (2) (fig. 1).

Características geológicas y geomorfológicas del macizo del “Aznatín” y sectores próximos (*).

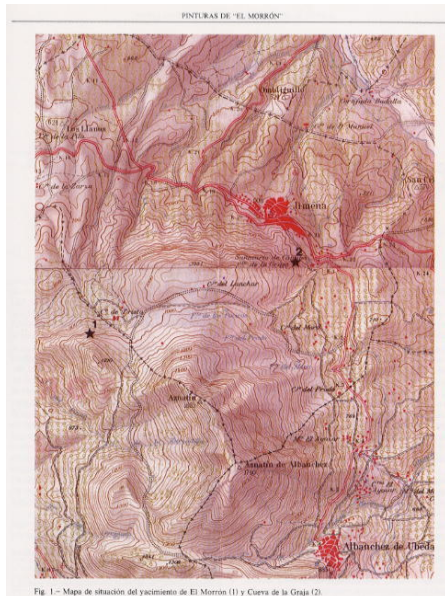


Fig. 1. Mapa de situación del yacimiento de El Morrón (1) y Cueva de La Graja (2)

El sector del Aznatín está situado en la zona externa de las Cordilleras Béticas, justamente en la banda de contacto de tres dominios de las mismas: los denominados Subbético, Prebético y Unidades del Guadalquivir.

Todos ellos están formados por materiales sedimentarios - de tipo marino en su inmensa mayoría - y cuya historia geológica revela una complicada serie de fases de deformación mecánica. Como consecuencia, las rocas presentan un notable grado de fracturación que acompaña a las estructuras plegadas de sus estratos. Estamos lejos, por tanto, de aquellas otras regiones de naturaleza caliza y con estructura sencilla en las cuales se puede desarrollar ampliamente un modelado kárstico, con espaciosas

y largas cavernas; aquí, por el contrario, las cavidades son generalmente angostas y, de poco desarrollo, tanto vertical como horizontal, siendo su trazado predominantemente rectilíneo y geométrico. Tampoco son frecuentes las formaciones de estalagmitas o de estalactitas.

El propio monte Aznatín corresponde a un domo anticlinal en calizas y areniscas de edad cretácica y, la forma del relieve expresa exactamente la estructura del mismo. Las fracturas más abundantes y de mayor importancia en cuanto a la génesis de grutas, son las de dirección N-30-40 W, las cuales son muy activas.

Es de destacar que los contrastes en la naturaleza de los materiales del sector que describe condiciona una morfología accidentada y variopinta que, confirma al Aznatín como un punto en cierto modo singular, de obligada referencia en la comarca. También conviene precisar que la geología da lugar allí a otra serie de hechos de indudable significación en lo que al hábitat humano se refiere entre los cuales conviene destacar los siguientes:

- a) Son abundantes los manantiales de agua dulce, situados a muy diferentes cotas y, con muy variables caudales.
- b) Hay indicios de algunas antiguas salidas de agua caliente, probablemente a una temperatura que oscilaba entre 20° y 24° C.
- c) Hay manantiales de agua muy salobre que, en verano, deposita una capa de varios centímetros de espesor de sal junto a cauces de algunos arroyuelos.

Geomorfología

Hay fuertes contrastes entre el relieve situado al Sur y el situado al Norte del Aznatín, dominándose desde este una amplia panorámica de campiña. El paso de una a otra región no se hace de manera graduada y continuada sino mediante una serie de plataformas escalonadas, de tal manera que se puede sistematizar la distribución del relieve de la siguiente manera:

- Zona de campiña: hasta los 700 m. aproximadamente.
- Ruptura de pendiente y escarpes montañosos hasta 900 o 1000 m. aproximadamente.
- Plataforma: entre 1000 y 1100 m.
- Nueva ruptura de pendiente y escarpes montañosos hasta las cumbres con unos pequeños rellanos: hacia los 1300 m. en el puerto entre Albánchez y Torres.

Las zonas de escarpes corresponden, en general, a materiales calizos; y los rellanos y plataformas a margas, margocalizas y arcillas. Por tanto, es en las primeras donde se ha desarrollado un modelado kárstico de galerías subterráneas.

Evolución del modelado

El paisaje de esta zona ha evolucionado y cambiado notablemente durante el cuaternario, estando muy marcadas las huellas de las etapas frías glaciares y de las cálidas interglaciares. Ciñéndonos a la última glaciación – Würm I y Würm II – hay que señalar:

1º) El límite de los hielos llegó hasta la cota de los 900 metros.

2º) Desde esta cota hacía el río Guadalquivir, se extendía una llanura ligeramente ondulada, con abundante vegetación y con los ríos y arroyos mucho menos profundos que en la actualidad, aunque más caudalosos.

3º) Ha habido una etapa cálida hacia los 35000 años a. C. y otra desde los 8000 a. C. hasta ahora.

En general, la tendencia actual, es la pérdida de suelos y sequedad en aumento; los datos de que se disponen en este momento indican que los procesos erosivos son muy intensos, con rápido descenso del nivel de los ríos. En la zona hay restos de formaciones travertínicas que, probablemente, contengan abundantes restos fósiles de mamíferos cuaternarios.

Descripción de la cueva

Se llega a la cueva después de ascender el farallón del cerro “El Morrón”, por su cara norte. La entrada es poco visible y se encuentra a la izquierda de un abrigo poco profundo; es pequeña y a ras de suelo. Para entrar hay que reptar unos 5 metros aproximadamente. Después de recorrer el estrecho pasadizo de la entrada, en sentido ligeramente descendente, se abren las paredes formando una gran sala. Al fondo y a la izquierda de esta se halla otra más pequeña que se comunica con la anterior por dos huecos.

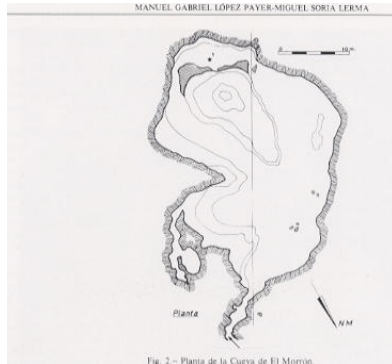
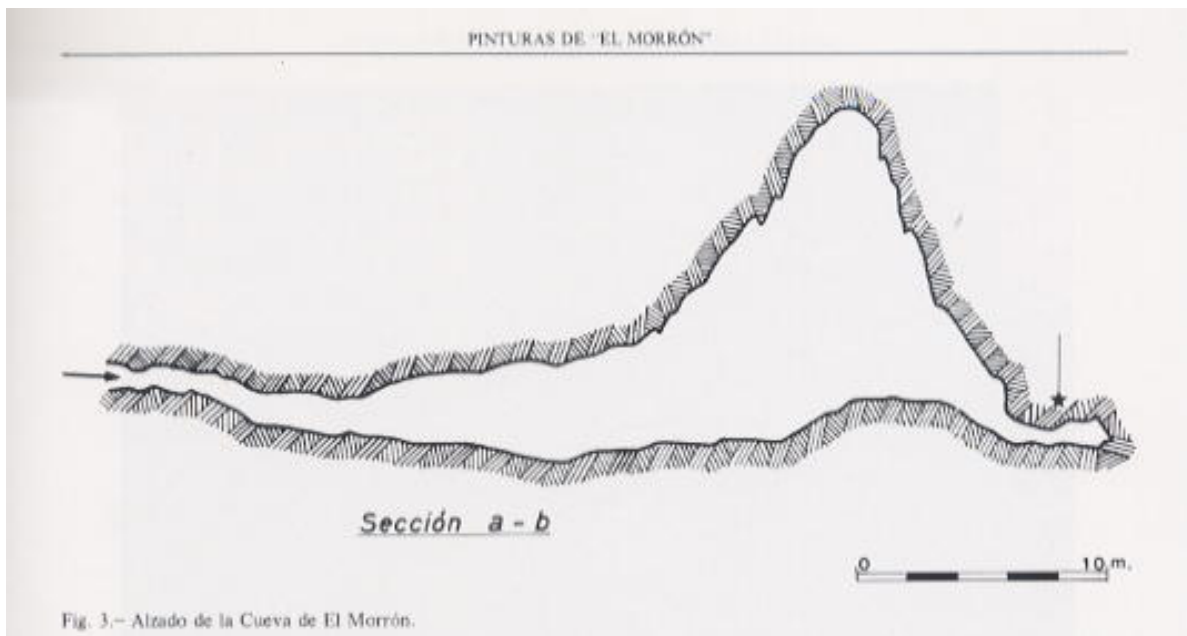


Fig. 2. Planta de la cueva de El Morrón

Las pinturas se encuentran en la sala pequeña que tiene, por término medio, 1,66 m. de altura, 3,80 m. de anchura y 8,90 de longitud. Las pinturas están a unos 0,85 m. del suelo en un alisamiento del techo (figs. 2 y 3).

La pared de separación de ambas salas está formada por la acumulación de diversos desprendimientos. La sala principal de la cueva tiene forma casi circular, formando el techo, en su centro, como una gran cúpula.

Todo el estuvo cubierto por un gran número de estalactitas, hoy, en su totalidad, mutiladas por los visitantes



Diversos tramos de las paredes de las dos salas están revestidas por humo que ha dificultado la visión de la pared primitiva, a la hora de explorar la cueva para comprobar la existencia o no de otras manifestaciones pictóricas.

La superficie del suelo es irregular y muestra signos evidentes de haber sido excavada por diversos lugares, incluso al pie mismo del sitio donde se hallan las pinturas.

El mayor cúmulo de sedimentos se encuentra en la parte inferior de la entrada y, es la causa de que la amplitud de la misma sea cada vez menor.

Descripción de las pinturas

Se trata de dos cápridos de diferente cromatismo, uno de color rojo y otro negro (3). Aunque ocupan la misma superficie rocosa, la figura roja se halla en un plano superior y más cerca de los desprendimientos que en esa pequeña sala forman la pared.

El cáprido rojo está realizado con un trazo único que indica el perfil del animal. Otro trazo del mismo grosor va desde las patas traseras a las delanteras dejando, por debajo, indicado el vientre abultado del mismo. La cornamenta es de trazo doble en la base, uniéndose hacia la mitad de su longitud en un solo trazo, acabando en una fina punta. La cabeza es pequeña, el hocico casi triangular, con indicación de la barba, pero no de los ojos, boca, etc. Las patas delanteras son más cortas que las traseras y ninguna de ellas tiene dibujadas las pezuñas. Hay un pequeño resto pictórico entre las delanteras. Quedó por dibujar la grupa (4) y sólo hay una mancha de forma triangular. Por la posición parece que el animal está en movimiento (figs. 4 y 5)

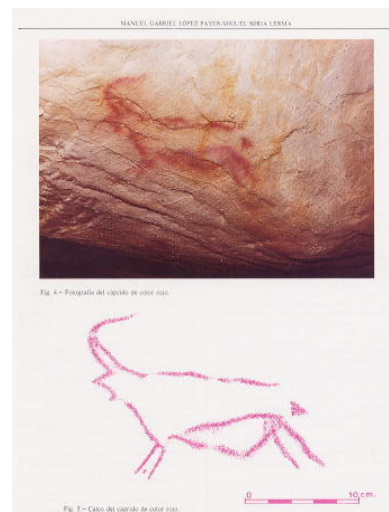


Fig. 4. y 5. Fot. y calco del cáprido color rojo

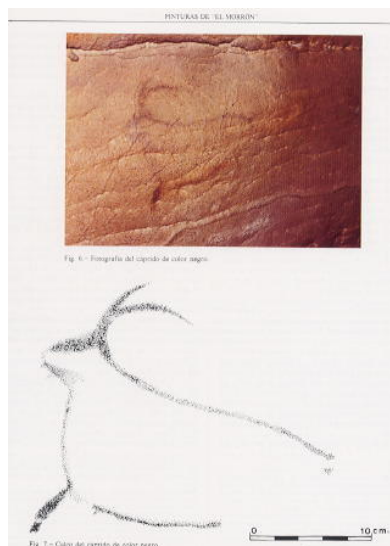


Fig. 6. y 7. Fot. y calco del cáprido color negro

La sensación de ser más robusta que la anterior. Ambas están recubiertas de una ligera capa estalactítica que procede de la disolución de la roca caliza y que ha afectado a la pintura (figs. 6 y 7).

El cáprido negro es de mayor tamaño que el anterior y sólo un trazo marca su perfil. Los trazos de la cabeza son más gruesos, aunque disminuye su espesor hacia la punta del hocico. Presenta también barbas aunque pequeñas y desvaidas. La cornamenta parte de un solo trazo para separarse en dos, dando la sensación de perspectiva y siendo un cuerno más largo que el otro. Sólo se le observa una pata delantera de coloración más intensa. La línea dorsal es más sinuosa que la de la figura anterior, perdiéndose en la parte trasera. Algo similar sucede con el vientre que incluso llega solamente hasta la mitad de la figura. Esta, en general, da

La longitud máxima de la figura roja es de 20 cm., la negra es de 26 cm., estando separadas por una distancia de 50 cm.

Análisis estilístico

Para estudiar la tipología y, a través de ella, intentar una aproximación a la cronología de estas pinturas, consideramos imprescindible resumir y analizar las características de las siguientes partes o elementos:

a) Perfil del cuerpo; b) Cuerpo; c) Cabeza; d) Cornamenta; e) Cuello; f) Línea cérvico-dorsal; g) Extremidades inferiores; h) Otros detalles anatómicos; i) Dinamismo.

- a) **Perfil del cuerpo:** El cuerpo de las dos figuras está delimitado por un contorno de una sola línea. Contorno que es casi cerrado en el cáprido rojo incompleto en el negro.
- b) **Cuerpo:** Es de aspecto proporcionado en la roja y menos en la negra, cuyas extremidades superior e inferior son más pequeños en relación al resto del cuerpo.
- c) **Cabeza:** Salvo la representación de la cornamenta y de las barbas, carecen de otros detalles (ojos, boca, etc.). Con tendencia a la forma triangular, más marcada en la figura del carpido rojo.
- d) **Cornamenta:** Trazado en perspectiva semitorcida en el cáprido negro con tratamiento muy diferente en el rojo, donde la mayor anchura de la base de la cuerna está representada por los dos trazos paralelos que luego se unen formando un solo trazo.
- e) **Cuello:** Corto en ambas figuras, sobre todo en la negra.
- f) **Línea cérvico-dorsal:** Más sinuosa en la figura negra que en la roja.
- g) **Extremidades inferiores:** Completas y más proporcionadas – en relación al resto del cuerpo – en el carpido rojo y, una sóla, más pequeña con relación al cuerpo, en el negro.
- h) **Otros detalles anatómicos:** El cáprido de color negro carece de ellos. Mientras que en el rojo, una línea dentro del cuerpo separa a la panza del pecho (5), detalle que no consideramos como fortuito, sino intencionado y realista, dada – en la realidad – la diferente coloración del pelaje del animal en ambas partes. Detalle que hemos podido comprobar personalmente en los ejemplares vivientes en zonas próximas al yacimiento.
- i) **Dinamismo:** Ambas figuras parecen estar en movimiento, como lo vienen a indicar las patas. Más acusado este detalle en el cáprido rojo.

Estudio y conclusiones

Las representaciones de cápridos han sido tema frecuente en todas las manifestaciones del Arte Rupestre. A nivel peninsular son abundantes los ejemplos que podríamos citar en el arte del Paleolítico Superior, en el Levantino y en el Esquemático, variando su distribución y número según la zona que estudiemos.

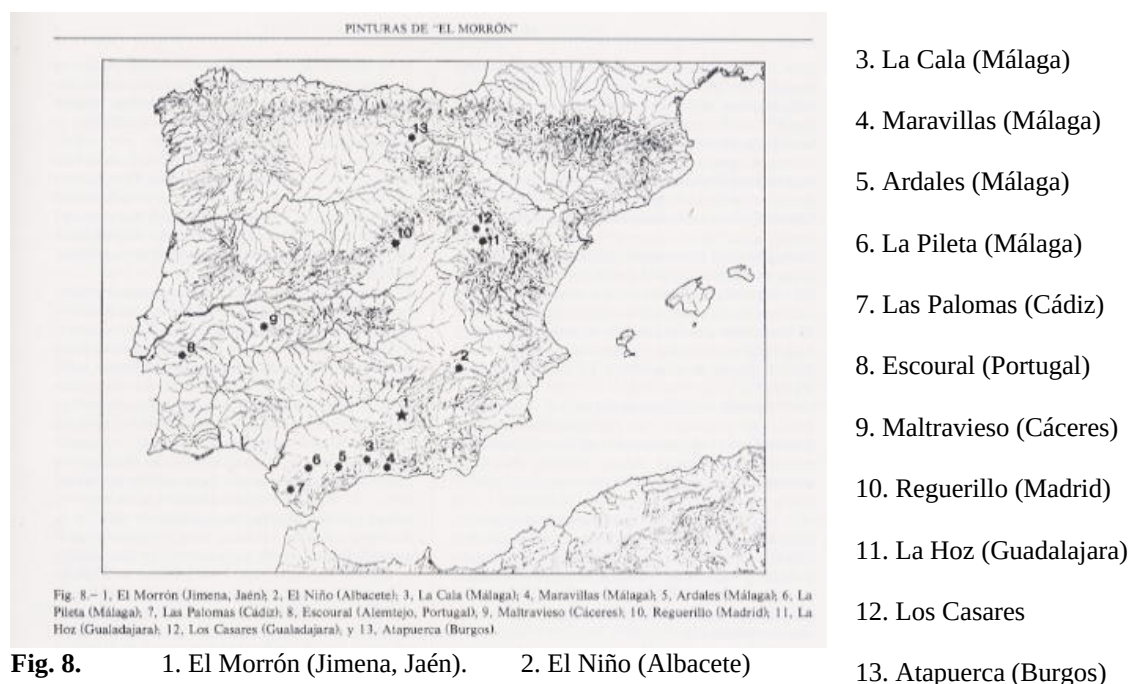
Circunscribiéndonos a la Cuenca Alta del Guadalquivir, que es la zona mejor conocida y largo tiempo estudiada por nosotros, ya teníamos constancia de este tipo de representaciones, pero sólo en figuras del estilo levantino y del esquemático.

Dentro de la provincia de Jaén, en Sierra Morena Oriental, hallamos cápridos “levantinos” en Prado de Azogue (Aldeaquemada), Cueva del Santo (Sta. Elena) y Vacas del Retamoso (Sta. Elena) (6), si bien con algunas diferencias estilísticas respecto a las del estilo puramente levantino, circunstancia lógica si pensamos que estas diferencias se deben tal vez a que sean manifestaciones fuera de su área normal de desarrollo. En el Subbético Giennense sólo podemos citar hasta la fecha como de estilo naturalista levantino un cáprido en la Cueva de los Herreros (7). De todos los casos citados sólo podemos considerar que sean representaciones de cápridos en estado salvaje, casi con toda probabilidad, los de Cueva del Santo.

En el Arte Esquemático también abundan los ejemplos, sobre todo en el Subbético Giennense, donde los encontramos en Poyo de la Mina (8), se trata de dos cápridos, posiblemente de la subespecie *C. p. hispánica*; otros dos en el Cerro de la Cantera (9) y uno en la Graja de Jimena (10), este último domesticado e indefinido su estado en los dos anteriores.

Estos paneles nos confirman que la distribución espacial y temporal de *C. p. hispánica* fue muy extensa en tiempos pasados y, aunque hoy solo se circunscribe al ámbito de las Sierras de Segura y Cazorla, entonces abundó en el Subbético y en Sierra Morena.

Sin embargo, a pesar del elevado número de paneles y grupos estudiados, nos faltaba por conocer un grupo de carpidos con un estilo diferente al Levantino y al Esquemático; unos carpidos que, como ya hemos descrito, es fácil adivinar por sus características que se tratan de dos ejemplares con un estilo encuadrable, en principio, dentro del Paleolítico Superior. Efectivamente, estos de la Cueva del Morrón son, por ahora, la muestra más recientemente descubierta de este arte y la más septentrional de Andalucía. En el Sur de España solo eran conocidas las pinturas de las cuevas de Málaga – La Pileta, D^a Trinidad, Cueva del Toro, Cueva del Higueron y la de Nerja – y fuera de Andalucía, la Cueva del Niño (Albacete). Este grupo por tanto ha venido a ampliar el conocimiento que se tenía del área de expansión del Arte Paleolítico en la zona mediterránea (Fig. 8).



Sin embargo, a pesar de lo trascendente del hallazgo y dado el escaso conocimiento que se tiene del Paleolítico Superior en el Sur de España, y más aún en la zona en que se encuentra el yacimiento, se hace problemático el estudio de estas pinturas, sobre todo en lo que se refiere a su cronología.

En la cuenca alta del Guadalquivir hemos constatado personalmente la presencia del Paleolítico Superior en el Cortijo de Ángulo (Villanueva de la Reina), situado en unas terrazas próximas a la intersección del río Rumblar con el Guadalquivir, y también en el yacimiento de La Calera (11), sin que se pueda precisar por ahora la cultura concreta a la que pertenecen. El panorama, como vemos en este aspecto, es desolador en la zona y no más aclaratorio en la región, por lo que en general son los yacimientos del Sur y de la región levantina los únicos que pueden servirnos para atestiguar la presencia de culturas del Paleolítico Superior en la zona del Sur y Este de España. Nos referimos en la región valenciana a los yacimientos de El Parpalló, Les Mallaetes y Barranc Blanc, estando presente el Auriñacense en Les Mallaetes (12), y el Gravetiense y Solutrense en todos ellos, con una rica secuencia estratigráfica y con unas características líticas a partir del Solutrense Pleno que, por sus diferencias con el Solutrense Cantábrico se le ha denominado aquí Solutrense Ibérico. A estas diferencias hay que añadir la circunstancia de que el Solutrense Inicial en Les Mallaetes arrojó una cronología por el C14 de 21710 ± 650 B.P. lo que hace pensar en la existencia de un foco originario del Solutrense, con influencia en el Oeste peninsular: Salemas y Casa de Moura (Portugal), y en el Sureste: Cueva Ambrosio (Almería) (13). Hay también Gravetiense en la cueva de Les Marevelles (Gandía, Valencia) (14) y en Cova dels Poros (15) y Solutrense en la Cova de les Rates Penades (16).

Por otra parte el Magdalenense está presente en El Parpalló, con una fase magdalenizante (17) seguida de un Magdalenense Medio sin restos de las etapas Superior y Final (18). También hay Magdalenense III y IV en la Cova del Volcán del Faro (Cullera, Valencia) (19).

Los datos que se disponen del resto de la zona mediterránea más al Sur, han ofrecido grandes dificultades para su estudio dadas las características de los hallazgos, no obstante citaremos los materiales auriñacenses de Las Perneras (Murcia) (20), Iznalloz (Granada) (21) y Gorham's Cave (Gibraltar) (22), y los gravetienses de la cueva de Zájara II y los Murciélagos (Almería) (23).

El Solutrense ibérico está constatado en el lugar citado de Cueva Ambrosio (Almería). Apareció también en Nerja, Cueva del Higuerón y en el Tajo del Jorox, y Magdalenense Superior en el Hoyo de la Mina, Cueva Tapada, Cueva del Higuerón y La Victoria, todas de Málaga (24).

De todo lo expuesto se deduce que, a pesar de la escasez de yacimientos del Paleolítico Superior, está constatada la presencia de todos sus periodos culturales en la zona mediterránea, aunque no con la abundancia que sería de desear, sobre todo en la zona Sur que es la más próxima y relacionable con este yacimiento.

En cuanto al arte, en general, todas las apreciaciones estilísticas y cronológicas de la zona mediterránea han sido efectuadas en base a la magnífica serie de plaquetas grabadas y pintadas de la Cueva del Parpalló, estudiada por su descubridor (25) y otros

investigadores (26). También han aparecido plaquetas en Les Mallaetes, si bien en número reducido.

El hecho de que estas plaquetas sean la base del estudio cronológico-estilístico de las pinturas se debe a que no poseemos en el Sur de la Península ejemplos datados de arte parietal, ni nos es posible establecer comparaciones estilísticas con un arte mobiliario todavía sin hallar. Sería interesante saber lo que nos depararía una excavación sobre el rellano de la entrada a la cueva de El Morrón, pero hasta tanto esto se hace posible no podemos más que hacer referencia a los estudios de las demás cuevas del Sur, así como a la posible relación tipológica con las citadas plaquetas de los yacimientos de la costa oriental.

Han sido varios los autores que, unos de manera global y otros sobre yacimientos concretos, han tratado el arte paleolítico de la zona mediterránea de la Península Ibérica, dentro del ámbito global y como una zona más del Mediterráneo occidental. Del primer caso podemos citar a P. Graziosi (27) y del segundo al profesor Ripio, Jordá y Fortea (28)

Todos ellos han esgrimido sus argumentos a favor de una cierta diferenciación estilística respecto de la zona franco-cantábrica. P. Graziosi nos habla de un “arte de la provincia mediterránea”, exponiendo argumento sobre la forma de tratar las figuras, la cornamenta, etc. (29). Jordá añade que las pinturas de las cuevas del Sur poseen características diferenciales suficientes para hablar incluso de un estilo rupestre penibético (30). Por su parte Fortea, al estudiar las plaquetas del Parpalló, ve patente esta diferenciación a partir del Solutrense Inferior, con la aparición de la “convención estereotipada del alargamiento y proyección hacia delante del cuello y la cabeza” de los animales representados (31). Para él la diferencia no está en el tema, en el concepto ni en la significación pues en estos aspectos el Arte Mediterráneo es también Atlántico, pero sí es diferente en el detalle estilístico a partir del momento indicado (32). Esta diferenciación se ve apoyada también por la de otros tipos líticos de la fase plena del Solutrense, así como la cronología absoluta arrojada para el Solutrense Inicial de Les Mallaetes (33). A la vista de las plaquetas y de las pinturas se han establecido una serie de fases que, partiendo del Gravetiense Final a través del Solutrense, llegarían hasta el Magdalenense Medio.

No es este el lugar ni la ocasión de analizar las teorías de los citados investigadores, pero sí de hacer referencia a ellas, para tratar de encuadrar mejor nuestras pinturas de El Morrón.

Todos los investigadores parecen coincidir en señalar una serie de características que podríamos calificar de “primitivas” en las representaciones animales y correspondientes a las primeras épocas que, en el caso de las plaquetas del Parpalló, están presentes en las pertenecientes al Gravetiense Final e incluso en las del Solutrense Inferior (34). Nos referimos al hecho de estar los animales dibujados estáticamente, con un cuello poderoso, cabeza pequeña, extremidades y parte inferior del cuerpo escasamente representados o incompletos, doble curvatura con inflexión central en la línea cerviz-dorsal - curvatura que a veces es poco acusada -, abultamiento de los vientres y perspectiva torcida de la cornamenta. Estas características estarían presentes en los ciclos auriñaco-gravetienses de Breuil y Jordá y en la fase Gravetiense Final de las plaquetas e incluso en la Solutrense Inferior. Las características definitorias de cada uno de los estilos de A. Leroi-Gourhan también están patentes en las figuras de las

plaquetas, donde lo reseñado anteriormente, se correspondería con el Estilo II e incluso con el Estilo III del citado profesor (35).

En las cuevas andaluzas esta fase estaría presente en el bóvido acéfalo de la Cueva del Toro (Benalmádena, Málaga), tal vez perteneciente al final del Solutrense Inferior (36).

Las características indicadas aún perdurarán en la zona mediterránea incluso en el Solutrense Medio o Pleno, pero a partir de este momento se señala la aparición de ciertos convencionalismos que serán ya característicos de todo lo que queda del periodo Solutrense (37). Nos referimos a lo que Fortea llama “convención trilineal” – cuello y cabeza contruidos mediante tres trazos curvos convexos hacia el interior – y también el alargamiento y proyección hacia adelante de la cabeza y del cuello. También es frecuente en este periodo el trazo doble.

Esta fase del Solutrense Medio y evolucionado estaría presente en el pez y algunos équidos de La Pileta (38) y sobre todo en la cueva de D^a Trinidad de Ardales, donde la dulcificación de líneas y la aparición del trazo múltiple hace a las figuras más propias de un Solutrense evolucionado (39). En Nerja las figuras aparecen con características más propias del Solutrense Medio (40). En la Cueva del Niño (41) también señala Fortea algunas figuras con características de esta fase (42). M. Almagro Gorbea sitúa las figuras del yacimiento al final del Solutrense o tal vez en el inicio del Magdalenense (43). Todos estos casos estarían por tanto en la fase Solutrense del Ciclo Medio del profesor Jordá (44).

A partir del Magdalenense vienen a coincidir todos los investigadores en que se empieza a representar las figuras animales con un mayor realismo, indicando los detalles anatómicos del cuerpo, buscando expresar el movimiento y siendo más verídicos el volumen y la forma. Según el esquema de Jordá esto empezaría al final de su Ciclo Medio (45) y llegaría a su apogeo en el Ciclo Final, concretamente en el Magdalenense de H. Breuil (46), el Estilo IV de Leroi-Gourhan (47) y las últimas fases señaladas por Fortea (48).

Esta fase estaría presente en diferentes cápridos y équidos de La Pileta, donde se aprecia su contorno trazado con líneas seguras y detalles anatómicos propios de la fase indicada (49).

De esta misma cueva hay una serie de figuras de trazo sinuoso, muy deformadas y en posiciones muy forzadas que son propias del Ciclo Final de Jordá (50). También de esta fase son las cabras y ciervos con detalles anatómicos de la Cueva del Niño (51).

Sin embargo Jordá afirma que durante el Magdalenense Inferior se da un estilo de contornos lineales con criterios algo arcaizantes, si bien ya se da el despiece interior y las patas están bien definidas con sentido del movimiento, siendo la curva cérvico-dorsal realista (52). Características todas ellas que parecen coincidir con el cáprido negro de la cueva de El Morrón, que aparece incompleto en su cuerpo y extremidades, con perspectiva semitorcida en la cornamenta, cuerpo algo desproporcionada y línea cérvico-dorsal realista con escasa longitud del cuello. Aunque poco acusado el cáprido parece estar en movimiento y posee algunos detalles anatómicos poco resaltados como la indicación algo desvaída de las barbas y de una pezuña.

El realismo, movimiento, abundancia de detalles y proporciones más reales son las características más destacables del Ciclo Final de Jordá y del Estilo IV de Leroi-Gourhan, características que son más patentes en el cáprido rojo de El Morrón que, en general, es de aspecto más proporcionada, más completo, con movimiento más acusado, detalles del despiece ventral y también expresión de las barbas del animal, extremidades completas y cuerna de perfil. La proyección del cuello y cabeza hacia delante, a nuestro juicio, no es convencional sino más real debido a que este aspecto está más de acuerdo con la sensación de movimiento.

Se trata por tanto de dos figuras con características diferentes, cuya diferencia se ve también reforzada por su diferente cromatismo – rojo y negro - . Por tanto, en principio, las figuras podrían pertenecer tipológicamente a dos etapas distintas dentro del Magdaleniense, siendo la más antigua la de color negro y más propia de una fase media del Magdaleniense la de color rojo. Esta apreciación cronológica se hace, como es fácil deducir, muy difícil de afirmar con total rotundidad, pues solo se basa en apreciaciones estilísticas, circunstancia también desfavorecida por la escasez de figuras y la falta de materiales líticos y de arte mueble en zonas próximas.

En cuanto a otras posibles apreciaciones, que pudieran deducirse del análisis de los datos que aporta la Cueva del Morrón, como puede ser la disposición de las figuras en la cueva, que en este caso es la pequeña sala del fondo, y lo que nos dice Leroi-Gourhan al respecto, opinando que la mayoría de los “santuarios” de la zona oscura de las cavernas se sitúan durante el periodo IV (53), poco podemos añadir nosotros, pues esas apreciaciones quizá sean válidas para la zona mejor estudiada por Leroi-Gourhan, faltando en nuestra zona un estudio estadístico, que hasta la fecha sería poco revelador dado el escaso número de cuevas con Arte Paleolítico.

Poco se puede decir de la diferencia de cromatismo de ambos cápridos, creemos que si hubieran sido pintados en la misma fase, habría que atribuir a la diferencia de color un valor simbólico. Sin embargo los caracteres de ambos difieren entre si lo suficiente como para que dentro de un periodo Magdaleniense podamos, en principio, afirmar que se corresponden con dos fases próximas pero diferentes.

De cualquier forma nuestro mayor interés aquí, además de realizar este primer análisis serio de las pinturas de El Morrón, dentro de un contexto mediterráneo, es ofrecer el descubrimiento de un yacimiento que junto con los hallazgos de restos arqueológicos, que poco a poco se van realizando, sirva para ir rellenando de forma científica las etapas del Paleolítico Superior en el Sur de España que hasta hace poco eran escasamente conocidas. – MANUEL GABRIEL LÓPEZ PAYER Y MIGUEL SORIA LERMA (La Carolina, Jaén).

(1) VILLEGAS MOLINA, F.: *Geografía de Andalucía*. Madrid, 1981.

(2) En un trabajo anterior editado por el Grupo de Estudios Prehistóricos (La Carolina, Jaén) publicado en 1982, titulado: *Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva de El Morrón*, por error se indicaba que el yacimiento pertenecía al término municipal de Jimena (Jaén) cuando en realidad pertenece la término municipal de Torres (Jaén).

(*) El estudio geológico y geomorfológico fue redactado, muy gentilmente, por el Prof. Dr. D. Luís García Rosell del Departamento de Geotectónica de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Granada. Nos excusamos ante el por haberlo tenido que sintetizar para la presente publicación.

(3) Tras diversas y exhaustivas visitas realizadas por nosotros, sólo hemos podido constatar la existencia de los dos cápridos que aquí se estudian. Otros visitantes afirman haber visto la figura de un jabalí, donde objetivamente, sólo se pueden observar pequeños restos informes y muy desvaídos.

- (4) Utilizamos la terminología de José M. ALMENDRAL en su obra: *Macho montés. Origen, vida y muerte*. Valencia, 1979, p. 45
- (5) ALMENDRAL, José M. *Macho montés...*, citado
- (6) CABRÉ, J.: *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*. C.I.P.P. Memoria 14, Madrid, 1917. – BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Vol. III, Lagny, 1933. – LÓPEZ PAYER, M.: *La pintura rupestre esquemática en Sierra Morena Oriental*. Memoria de Licenciatura, leída en el Depto. de Prehistoria de la Universidad de Granada el 23-6-80.
- (7) SORIA LERMA, M.: *La pintura rupestre en el Subbético Giennense*. Memoria de Licenciatura, leída en Depto. de Prehistoria de la Universidad de Granada el 23-6-80. – SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.: *Estudio de varios yacimientos con pinturas rupestres en el Sistema Subbético Giennense*, en prensa.
- (8) CHICOTE UTIEL, M. y LÓPEZ MURILLO, J.: *Nuevas pinturas rupestres en Jaén*. “Boletín del Instituto de Estudios Giennenses” (Jaén), LXXVIII, 1975. – SORIA LERMA, M.: *La pintura rupestre en el Subbético Giennense...*, citado.
- (9) SÁNCHEZ, C. y GARCÍA, F.: *Las pinturas rupestres de “La Cantera” en Otiñar (Jaén)*. “Crónica del XV Congreso Nacional de Arqueología, Lugo, 1977”, Zaragoza, 1979, p. 467-482.
- (10) BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques...*. Vol. IV, Sud-Est et Est de l’Espagne, Lagny, 1935, p. 5-8. – LÓPEZ PAYER, M.: *La pintura rupestre en el Subbético Giennense*, citado.
- (11) TAMAIN, G.: *Découverte de Paléolithique Moyen à La Carolina (Province de Jaén, Espagne)*. *L’Atelier de taille de la Calera*. “Actes du Quatre Vingt-Quatrième Congrès National des Sociétés Savantes, Reims 1970”, París, 1979, p. 9-29. – LÓPEZ PAYER, M. y SORIA LERMA, M.: *El yacimiento de cuarcitas talladas de la Calera*, “Zephyrus”, XXVI-XXVII, 1976, p. 111-127. – SANTONJA, M. y QUEROL, M^a A.: *La industria lítica de la Calera (La Carolina, Jaén)*, en prensa.
- (12) FORTEA PÉREZ, J. y JORDÁ CERDÁ, F.: *La cueva de les Mallaetes y los problemas del Paleolítico Superior de Mediterráneo español*. “Zephyrus”, XXVI-XXVII, 1976.
- (13) JORDÁ CERDÁ, F.: *Historia del Arte Hispánico. La Antigüedad*. Madrid, 1978, p. 12. – RIPOLL PERELLÓ, E.: *Excavaciones en Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería)*. “Ampurias”, XXII-XXIII, 1960-61, p. 31-49.
- (14) APARICIO, J., GURREA, V. y CLIMENT, S.: *Carta arqueológica de Safor*. Gandía, 1983, p. 53.
- (15) APARICIO, J., GURREA, V. y CLIMENT, S.: *Carta arqueológica de Safor*, citado, p. 118.
- (16) APARICIO, J., GURREA, V. y CLIMENT, S.: *Carta arqueológica de Safor*, citado, p. 131.
- (17) FULLOLA PERICOT, J. M^a: *Las industrias líticas del Paleolítico Superior ibérico*. Trabajos varios del S.I.P., n^o 60, Valencia, 1979, p. 131.
- (18) CERDÁ, F.: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 14.
- (19) APARICIO, GURREA y CLIMENT.: *Carta arqueológica de Safor*, citado, p. 58 y 59.
- (20) SIRET, L.: *L’Espagne préhistorique*. “Revue des Questions Scientifiques”, 2^a serie, tomo IV, 1893.
- (21) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 11.
- (22) FORTEA PÉREZ, F. J.: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*. “Trabajos de Prehistoria”, 35, 1978, p. 99.
- (23) SIRET, L.: *L’Espagne préhistorique*, citado.
- (24) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 130
- (25) PERICOT, L.: *La cueva del Parpalló (Gandía)*. Madrid, 1942.
- (26) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado. – FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado.
- (27) GRAZIOSI, P.: *L’Art paléolithique de la “province méditerranéenne” et ses influences dans les temps postpaléolithique* (L. Pericot y E. Ripoll, eds.) “Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara”, Nueva Cork, 1964, p. 35-46.
- (28) RIPOLL PERELLÓ, E.: *Une peinture de type paléolithique sur le litoral méditerranéen de Tarragone (Espagne)*. “Revista di Scienze Preistoriche”, XIX, 1964, p. 189-194. – JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado. – FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado.
- (29) GRAZIOSI, P.: *L’Art paléolithique de la “province méditerranéenne...”*
- (30) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 78
- (31) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 102 y siguientes.
- (32) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 110
- (33) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 108 y 110
- (34) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 103 y 105
- (35) LEROI-GOURHAN, A. *Préhistoire de l’Art occidental*. Paris, 1971, p. 242 y siguientes.
- (36) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 143. – JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado p. 78

- (37) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 108. - JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado p. 78.
- (38) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 123. - JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado p. 78 y 79
- (39) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 131-137
- (40) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 140. - JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado p. 79.
- (41) ALMAGRO GORBEA, M.: *La cueva del Niño (Albacete) y la cueva de La Griega (Segovia)*. "Trabajos de Prehistoria", 28, 1971, p. 9-63.
- (42) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 137. - JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 79.
- (43) ALMAGRO GORBEA, M.: *La cueva del Niño...*, citado, p. 43
- (44) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 73-79
- (45) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 79 y siguientes
- (46) BREUIL, H.: *Quatre cents siècles d' Art pariétal*. Paris, 1952.
- (47) LEROI-GOURHAN, A. *Préhistoire de l' Art occidental*. Citado
- (48) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 120
- (49) FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 126
- (50) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 91-92
- (51) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 91. - FORTEA: *Arte Paleolítico del Mediterráneo español*, citado, p. 137
- (52) JORDÁ: *Historia del Arte Hispánico*, citado, p. 79 y siguientes.

SANCHIDRIAN TORTI, José Luis. "La cueva del Morrón (Jimena, Jaén)". *Zephyrus*, nº XXXIV - XXXV, 1982, págs. 5-11.

[Según esta fuente la cueva del Morrón (Torres, Jimena, Jaén) fue descubierta el 19 de abril de 1981 por don Juan Antonio Bonilla, doña Carmen Ortiz, don Ricardo Blanco y don Ricardo Ruiz, espeleólogos burgaleses, que tuvieron ocasión durante unos trabajos llevados a cabo en aquella tierra jiennense, de penetrar en la cueva y conocer la existencia de las pinturas rupestres paleolíticas en ella contenidas. Con fecha 16-8-81 publicaron la primera noticia y fotografías de su hallazgo en el Diario de Burgos. Posteriormente se encargó a don José Luis Sanchidrián, licenciado en Historia, que visitase la cueva y redactase unas notas con objeto de dar a conocer tan importante hallazgo.]

TEXTO: DIARIO DE BURGOS 16 - 8 - 1981

HALLAZGOS DE PINTURAS RUPESTRES. ESPELEÓLOGOS BURGALÉSES HAN TERMINADO PRÁCTICAMENTE LA RECOGIDA DE DATOS EN LA CUEVA DEL MORRÓN (JAÉN). SON EL GRUPO DE ECOLOGÍA Y MEDIO AMBIENTE DEL PSCL, "AMAYA" Y "EQUUS" [...] Estos trabajos están enmarcados dentro de una serie, que comenzó en la pasada Semana Santa con el descubrimiento de unas pinturas en ocre y negro en la Cueva de Morrón del término de Torres en Jaén y que han continuado con el hallazgo de otras en Orbaneja del Castillo (Burgos) así como en Sebulcor (Segovia).

Hoy, prácticamente terminado el trabajo de la Cueva del Morrón y abrigo de las "Grajas" (términos de Torres y Jimena) en la provincia de Jaén, ampliamos la noticia en su día dada por el DIARIO DE BURGOS, con la primicia de las reproducciones de los Cérvidos y jabalí hallados en el santuario del Morrón, así como una "foto" del panel de las "Grajas".



Los arqueólogos, disienten grandemente sobre la datación de este tipo de arte parietal esquemático. Los hay que lo sitúan en el paleolítico medio y otros en la protohistoria (Bronce). Nosotros no nos pronunciamos ni en un sentido ni en otro. Por el momento nuestro trabajo se reduce al descubrimiento y recogida de datos, su situación geográfica y constatación de las similitudes o santuarios que lo albergan, así como promover acciones que diferencian en los “habitats” y tiendan a su conservación y

cuidado preservándoles de la barbarie de que hacen gala determinados elementos de nuestra sociedad, ignorantes del bien cultural que suponen la existencia de restos arqueológicos. Grupo de Ecología y Medio Ambiente del P. S. C. L., P. S. O. E. de Burgos. Grupo de Estudios Espeleológicos “Amaya” de Burgos. Grupo Espeleológico “Equus” de Burgos.

TEXTO ARTÍCULO

En los últimos tiempos, son cada vez más corrientes los hallazgos de arte paleolítico apartados de los focos culturales tradicionalmente aceptados como clásicos, de tal forma se van rellenando las lagunas que nos evidencian un panorama artístico peninsular durante el paleolítico. Traemos aquí la noticia del descubrimiento de una nueva estación rupestre en el sur de la Península (provincia de Jaén), que extiende el arte parietal fuera del área malagueña donde parecía estaba concentrado, viéndose ampliado así en número y extensión el “núcleo andaluz”, a la vez que sirve de eslabón geográfico intermedio entre este núcleo y la cueva del Niño en la provincia de Albacete.

La cueva paleolítica del Morrón, se emplaza en el Carso de Jimena, sito al interior muy distante de las zonas costeras y en la cuenca del río Guadalquivir. La cavidad, desarrollada hacia el suroeste (fig. 1), abre su boca de pequeñas dimensiones a nivel de suelo dando paso a una salita de dos metros de diámetro, a continuación una gatera descendente desemboca, tras bajar por una inclinada rampa, en la sala principal de aproximadamente 34 m. de longitud por 25 m. de anchura. A la izquierda, según penetramos en la cavidad, unos resaltes llevan a la entrada de una galería de escaso recorrido; y a la derecha, un tubo de chimenea sube hasta una pequeña sala colgada. El suelo de la mitad de la cueva más separada de la luz, está sembrado de grandes bloques clásicos que elevaron la altura del techo, máxima en ese lugar. En algunas partes de la cueva, las paredes han sido recubiertas de humo producido por hogueras encendidas en el interior y los precarios sistemas de iluminación empleados por los visitantes. Las pinturas zoomorfas paleolíticas aparecen en la zona más alejada, ocultas en una diminuta sala delimitada por las caras laterales de bloques y la roca madre.

La primera figura (fig. 2), representa una cabra pintada en rojo. Cabeza imprecisa con gran cuerna ondulada hacia atrás en doble arco, barba indicada, línea dorsal sinuosa, cola al parecer señalada por mancha aislada en los cuartos traseros, extremidad posterior con esbozo de representación de las articulaciones, despiece ventral y extremidades delanteras formadas por dos trazos paralelos. Se presenta en actitud de “salto”. Su posición con respecto al suelo es horizontal y está dibujada sobre plano vertical, en perspectiva lateral izquierda. Más abajo hay una inflexión de la pared, en el techo y dispuesta paralelamente con la anterior, encontramos otra figura de cabra (fig. 3), esta en color negro bastante lavado.

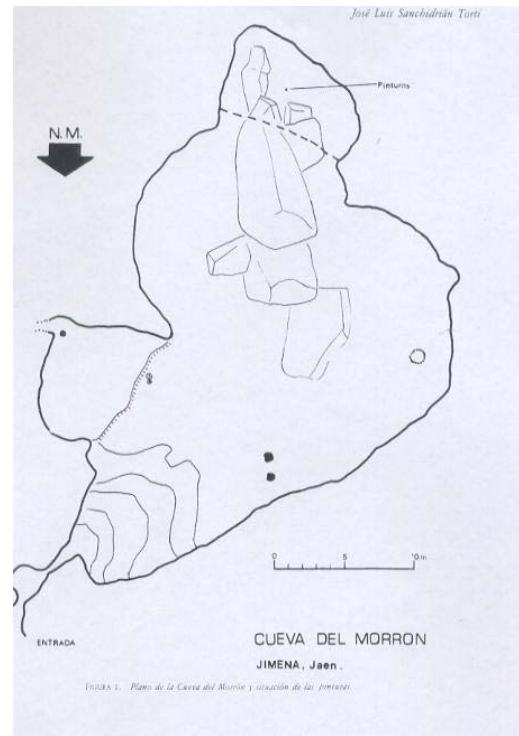
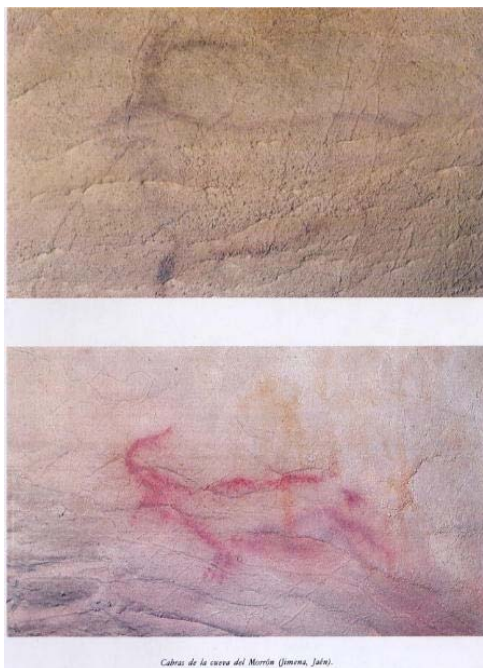


Fig. 1. Plano de la cueva del Morrón y situación de las pinturas



Cabras de la cueva del Morrón (Jimena, Jaén)

Leve barba, cornamenta de único arco, la línea dorsal con grupa redondeada se interrumpe a la altura de los desaparecidos cuartos traseros (tan solo quedan restos de lo que podía ser el inicio de las extremidades posteriores), las patas delanteras están figuradas por un simple trazo vertical muy saturado de color; grueso cuello. Aspecto más macizo y pesado que el carpido rojo. Perfil orientado a la izquierda. Estos son los documentos artísticos principales de cueva Morrón. En nuestra exploración, revisamos tanto las paredes como la bóveda de la cavidad localizando algunos restos de color y trazos, centrados siempre en el fondo de la cueva quizás a la pésima conservación del soporte cercano a la entrada que imposibilita la apreciación del color bajo la

capa ahumada; debemos subrayar que si bien rebuscamos la totalidad de la cueva, ello no fue todo lo minucioso que deseábamos, condicionados por los medios y el tiempo, por lo tanto un análisis más metódico pudiera descubrir.

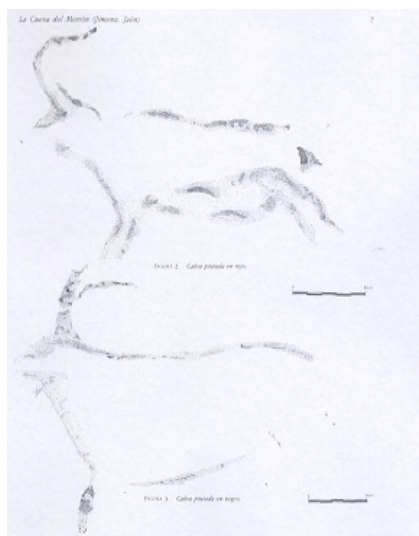


Fig. 3. Cabra pintada en negro

Estos son los documentos artísticos principales de cueva Morrón. En nuestra exploración, revisamos tanto las paredes como la bóveda de la cavidad localizando algunos restos de color y trazos, centrados siempre en el fondo de la cueva, debido quizás a la pésima conservación del soporte cercano a la entrada que imposibilita la apreciación del color bajo la capa ahumada; deseábamos, condicionados por los medios y el tiempo, por lo tanto un análisis más metódico pudiera descubrir nuevos restos de arte y la ampliación por otros puntos de la cavidad del santuario.

Los restos a que aludimos lo componen: unos trazos negros muy cercanos a la cabra de igual color; en el lienzo del fondo, también se pueden observar algunos pequeños trazos negro y otros rojos muy lavados. Sobre el techo, tenemos algunas líneas curvas en negro y rojo (no confundir con oxidación natural de la roca). Frente al panel de los cápridos, existen dos trazos paralelos junto a otros curvilíneo sobre la cara de un bloque y casi tocando el suelo. Completa el conjunto restos de coloración negra y rija, y algo que no estamos seguros de calificar (por falta de su examen) como pintura amarilla o pigmentos naturales del soporte. Fuera del divertículo donde están pintadas las cabras, ya en la espaciosa sala central, aparecen en la pared sur dos líneas negras curvadas en relación con otros trazos cortos del mismo color; más a la derecha, pequeña mancha y trazos rojos muy vahídos; cerca, restos de color negro.

El repertorio faunístico del santuario paleolítico de cueva Morrón son cápridos, como hemos visto, con claras diferencias estilísticas y técnicas. La cabra descrita en primer lugar se dibujó en rojo, muestra una soberbia cornamenta de doble curva (“cabra pirenaica”) y otros detalles naturalistas (aunque demasiado convencionales) que combinados nos ofrecen una figura llena de corporeidad y dinamismo; conserva aún arcaísmos como la forma de realizar las extremidades anteriores en dos simples trazos paralelos y un mínimo de elementos anatómicos, pero incluso así proclama un “avance” frente a la mayoría de los zoomorfos, estáticos y estereotipados, del mundo rupestre paleolítico meridional. Por detalle, modo de ejecución y expresión de movimiento, podemos paralelizar la cabra que tratamos con animales de la misma especie de La Pileta (Benoján, Málaga) (1), conjunto artístico cercano dentro del contexto cultural en que está enclavada la nueva cueva; sin olvidar las relaciones con la próxima estación paleolítica de cueva del Niño (Ayna, Albacete) (2).



LÁMINA 1. Conjunto primitivo de la Cueva del Morrón

El otro cáprido, de cierto aire familiar con el anterior, tiene proporciones más irreales que este, es voluminoso, pintado de color negro, en silueta y sin apenas detalles: insinuada barba y cornamenta de curva simple (“cabra alpina”). Su tosquedad está en armonía, por ejemplo, con figuras de Nerja (Nerja, Málaga) (3) y Doña Trinidad (Ardales, Málaga) (4)

Observando las discrepancias cromáticas y figurativas entre las cabras de cueva Morrón, podríamos determinar en principio dos fases artísticas basadas en esos criterios; caracterizada la primera, más vieja, por la utilización de la pintura negra y representada por el cuadrúpedo pesado y escueto; en la fase más reciente se dibujaría la segunda cabra en color rojo plasmando el inicio del movimiento y volumen. Pero los convencionalismos primitivos del cáprido rojo, algunos detalles “realistas” del animal negro, unido a la cuestión de que en santuarios de la “misma época” conviven figuras netamente naturalistas con

otras más someras, nos hacen mirar con reserva la idea de la doble fase.

Las cabras, en el esquema de Leroi-Gourhan, forman junto principalmente con los caballos y ciervos el conjunto de animales del grupo A, se les verá ubicados sobre todo en las entradas y fondos del santuario subterráneo, así como enmarcando las composiciones de los paneles centrales (5). Los cápridos de cueva Morrón están lejos de la boca de la cavidad, y en un camarín bastante escondido e incómodo, pudiendo ser el fondo topográfico del santuario; coincidencia que desaparece ante la falta de otros paneles con figuración zoomórfica y al parecer la ausencia total de fauna del grupo B (bóvidos), asumiendo pues las cabras en Morrón el papel de protagonistas de la serie artística.



LÁMINA 2. Cabra pintada en rojo

De esta manera, el tema base del santuario poco profundo de cueva Morrón serían los cápridos contrario a las tesis dualistas de Leroi y más en consonancia con las premisas de los “santuarios menores” de Jordá (6), que admite la existencia del desarrollo de una especialización iconográfica en determinados yacimientos rupestres.

Lám. 2. Cabra pintada en rojo

Aceptando la coetaneidad de las figuras de cueva Morrón, el grupo pictórico se encuadraría siguiendo normas estilísticas en el estilo IV antiguo de Leroi (7) y en el Ciclo medio, fase magdaleniense inicial según el método Jordá (8); si en cambio consideramos dos etapas cromático-temporales, habría que buscar las semejanzas de la cabra negra con el estilo III o fase solutrense del Ciclo medio, continuando con los

esquemas de dichos autores. La atribución cronológica la hacemos en función de aquellos elementos progresistas del cáprido rojo, atisbadores del naturalismo propio de los periodos terminales del arte paleolítico, como, entre otros, los detalles anatómicos en los que destacamos el despiece abdominal; pues bien, los únicos modelados ventrales con fecha segura de la zona mediterránea, proceden de plaquetas de los niveles solutrenses de Parpalló (9). No obstante, a nuestro juicio, el zoomorfo rojo de cueva Morrón dista mucho de los esquemáticos animales comunes en los complejos artísticos del paleolítico meridional de la Península Ibérica; las incipientes innovaciones figurativas opuestas a los rígidos convencionalismos de la mayoría de las cuevas malagueña (actual foco principal de la cultura paleolítica en el sur), nos obligan entender en cueva Morrón como tránsito entre el arte “academicista” solutrense de por ejemplo Nerja (10), Doña Trinidad (11), Toro (12), Navarro (13)..., y las nuevas tendencias “realistas” en las etapas finales de los inventarios plásticos del Niño (14) y La Pileta (15).

Son varios los problemas que plantea el arte de la nueva cueva andaluza, referidos esencialmente a aspectos conceptuales y cronológicos; únicamente hemos pretendido apuntarlos al mismo tiempo que divulgar las interesantes pinturas que afirman, de nuevo, la necesidad de tener en cuenta las manifestaciones culturales de estas latitudes a la hora de enfocar e intentar resolver las cuestiones primordiales de la Prehistoria peninsular.



Lám. 3. Cabra pintada en negro

- (1) BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; WERNER, W.: *La Pileta à Benaolán (Málaga, Espagne)*. Mónaco, 1915, Pl. VIII y XVII.
- (2) ALMAGRO, M.: *La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de la Griega (Segovia)*. Trabajos de Prehistoria, 28. Madrid, 1971.
- (3) GIMÉNEZ, S.: *La Cueva de Nerja*. Málaga, 1962; SANCHIDRIÁN, J. L.: *Arte rupestre paleolítico en la provincia de Málaga* (inédito).
- (4) BREUIL, H.: *Nouvelles cavernes ornées paléolithique dans la province de Málaga*. L'Antropologie, 31. Paris, París, 1921; SANCHIDRIÁN, J. L.: Op. cit., nota 3.
- (5) LEROI-GOURHAN, A.: *Préhistoire de l'Art Occidental*. París, 1965.
- (6) JORDÁ, F.: *Los santuarios y capillas monotemáticas en el arte paleolítico de la región cantábrica*. Homenaje a Carlos Callejo. Cáceres, 1979.
- (7) LEROI-GOURHAN, A.: Op. cit., nota 5
- (8) JORDÁ, F.: *Historia del arte hispánico. I. 1. La Antigüedad*. Madrid, 1978.
- (9) PERICOT, I.: *La cueva del Parpalló*. Gandía. Madrid, 1942; p. 167, fig. 177 solut. medio; p. 176 fig. 223 solut. superior; p. 263, fig. 634 solut.-auriñaciense final de Periodo.
- (10) GIMÉNEZ, S. y SANCHIDRIÁN, J. L. Op. cit., nota 3; FORTEA, J.: *Arte paleolítico del Mediterráneo español*. Trabajos de Prehistoria, 35. Madrid, 1978.
- (11) BREUIL, H. y SANCHIDRIÁN, J. L.: Op. cit., nota 4; FORTEA, J. Op. cit., nota 10.
- (12) FORTEA, J.: Op. cit., nota 10; SANCHIDRIÁN, J. L.: Op. cit., nota 3; FORTEA, J.; GIMÉNEZ, M.: *La Cueva del Toro. Nueva estación malagueña con arte paleolítico*. Zephyrus, XXIII-XXIV. Salamanca, 1972.
- (13) SANCHIDRIÁN, J. L.: *Cueva Navarro*. Salamanca, 1981.
- (14) ALMAGRO, M.: Op. cit., nota 2. FORTEA, J.: Op. cit., nota 10
- (15) BREUIL, H. Op. cit., nota 1. FORTEA, J.: Op. cit., nota 10

SORIA LERMA, Miguel; LOPEZ PAYER, Manuel Gabriel. *El arte rupestre en el sureste de la península ibérica*. Jaén, M. Soria, 1989 (Copi-Sur).

[Sobre las pinturas rupestres de la cueva del Morrón, págs. 106-109]

TEXTO [...] 2. Cueva del Morrón. Antecedentes. De las pinturas de “El Morrón” (Torres, Jaén) fue hecha una primera publicación, a modo de avance, por nosotros en el año 1982 (López Payer, Soria Lerma & otros, 1982).

Conocimos la existencia de estas pinturas por diversos medios, entre ellos dos informes mecanografiados existentes en los Ayuntamientos de Jimena y Torres respectivamente, donde varios grupos espeleológicos describen y se adjudican la realización del descubrimiento. A través de la Dirección Provincial de Cultura de Jaén y del Excmo. Ayuntamiento de Torres, recibimos copia de estos informes y planificamos nuestras sucesivas visitas a la cueva para su estudio exhaustivo.

Con posterioridad a nuestro primer estudio, apareció otro artículo en la revista “Zephyrus” (Sanchidrián, 1982, pp. 6-16).

Posteriormente, nosotros mismos ofrecimos un estudio más exhaustivo en la revista “Ars praehistorica II” (López Payer & Soria Lerma, 1983, pp. 195-206).

La importancia arqueológica del hallazgo es evidente, por múltiples razones, entre las que merece destacar el hecho de ser, hasta ahora, el único yacimiento con pinturas paleolíticas en la provincia de Jaén, viniendo a llenar un hueco existente entre la “Cueva del Niño” (Albacete) (Almagro Gorbea, 1971) y las cuevas malagueñas.

Situación. La cueva de “El Morrón”, se halla enclavada en la vertiente N. del monte del mismo nombre, prolongación hacia el Oeste del Macizo del Aznaitín o Aznaitín.

Sus coordenadas geográficas son: 3° 30' 30" de longitud Oeste (meridiano de Greenwich) y 37° 49' 30" de latitud Norte. Pertenece al término municipal de Torres. Para llegar a la cueva partiendo desde el pueblo de Jimena, se utiliza la carretera que une a esta localidad con Jaén, desviándose de esta por un carril que parte a unos 4'7 Km. a la izquierda de la carretera y, tras recorrerlo 3 Km., lleva a la casería de Tislas o Trislas (para otros “Las Pilas”). Una vez allí hay que ascender unos 500 m. por la falda del monte. La pequeña entrada está situada en la cara Norte, orientada hacia el NE. Y casi al mismo nivel que la cota 1000 m.

Descripción de la cueva. Se llega a la cueva después de ascender el farallón del cerro “El Morrón”, por su cara Norte. La entrada es poco visible y se encuentra a la izquierda de un abrigo poco profundo; es pequeña y a ras del suelo. Para entrar hay que reptar unos 5 m. aproximadamente. Después de recorrer el estrecho pasadizo de la entrada, en sentido ligeramente descendente, se abren las paredes formando una gran sala. Al fondo y a la izquierda de esta se halla otra más pequeña que se comunica con la anterior por dos huecos. Las pinturas se encuentran en la sala pequeña que tiene, por término medio, 1'66 m. de altura, 3'80 m. de anchura y 8'90 de longitud. Las pinturas están a unos 0'85 m. del suelo en un alisamiento del techo.

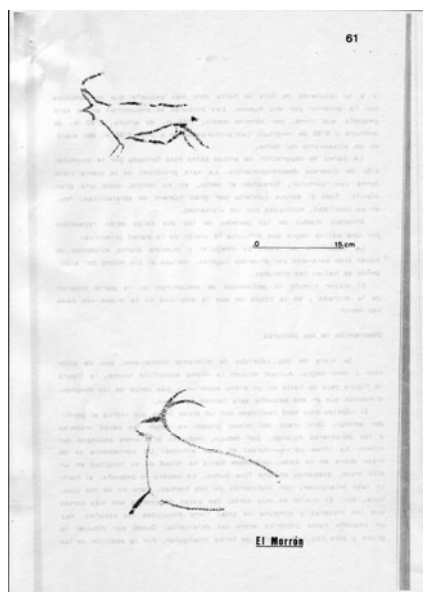
La pared de separación de ambas salas está formada por la acumulación de diversos desprendimientos. La sala principal de la cueva tiene forma casi circular, formando el techo, en su centro, como una gran cúpula. Todo el estuyo cubierto por gran número de estalactitas, hoy, en su totalidad, mutiladas por los visitantes.

Diversos tramos de las paredes de las dos salas están revestidos por una pátina negra que dificulta la visión de la pared primitiva.

La superficie del suelo es irregular y muestra signos evidentes de haber sido excavadas por diversos lugares, incluso al pie mismo del sitio donde se hallan las pinturas.

El mayor cúmulo de sedimentos se encuentra en la parte inferior de la entrada y es la causa de que la amplitud de la misma sea cada vez menor.

Descripción de las pinturas. Se trata de dos cápridos de diferente cromatismo, uno de color rojo y otro negro. Aunque ocupan la misma superficie rocosa, la figura roja se halla en plano superior y más cerca de los desprendimientos que en esa pequeña sala forman la pared.



El cáprido rojo está realizado con un trazo único que indica el perfil del animal. Otro trazo del mismo grosor va desde las patas traseras a las delanteras dejando, por debajo, indicado el vientre abultado del mismo. La línea cérvico-dorsal es algo sinuosa. La cornamenta es de trazo doble en la base, uniéndose hacia la mitad de su longitud en un solo trazo, acabando en una fina punta. La cabeza es pequeña, el hocico casi triangular, con indicación de las barbas, pero no de los ojos, boca, etc. El cuello es muy corto; las patas delanteras son más cortas que

las traseras y ninguna de ellas tiene dibujadas las pezuñas. Hay un pequeño resto pictórico entre las delanteras. Quedó por dibujar la grupa y solo hay una mancha de forma triangular. Por la posición de las patas parece que el animal está en movimiento.

El cáprido negro es de mayor tamaño que el anterior y solo un trazo marca su perfil. La línea cérvico - dorsal es cóncavo-convexa. Los trazos de la cabeza son más gruesos, aunque disminuye su espesor hacia la punta del hocico. Presenta también barbas aunque pequeñas y desvaídas. El cuello es muy corto; la cornamenta parte de un solo trazo para separarse en dos, dando sensación de perspectiva y siendo un cuerno más largo que el otro. Solo se le observa una pata delantera de coloración más intensa. La línea dorsal es más sinuosa que la de la figura anterior, perdiéndose en la parte trasera. Algo similar sucede con el vientre que incluso llega solamente hasta la mitad de la figura. Esta, en general da la sensación de ser más robusta que la anterior. Ambas están recubiertas de una ligera capa estalactítica que procede de la disolución de la roca caliza y que ha afectado a la pintura.

La longitud máxima de la figura roja es de 20 cm., la negra es de 26 cm., estando ambas separadas por una distancia de 50 cm. [...]

Poesías

CANCIONERO castellano del S. XV. Ordenado por R. Foulché-Delbosc. Madrid, Bailly-Bailliere, 1912-1915. 2 vols.

Contiene: Serranilla V / Marqués de Santillana. Tomo 1, págs. 572-573.
V. además LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, marqués de Santillana.

Serranilla V

1

Entre Torres e Canena,
a çerca de Salloçar,
falle moça de Bedmar
sanct Jullan en buen estrena.

2

Pellote negro vestia,
e lienços blancos tocava,
a fuer del Andaluzia,
e de alcorques se calçava.
Si mi voluntad agena
non fuera, en mejor logar,
non me pudiera excusar
de ser preso en su cadena.

3

Preguntele dó venía
después que la ove saluado,
o quál camino fazia.
Dixome que de un ganado
quel guardavan en Raçena,
e passava al Olivar,

por coger e varear
las olivas de Ximena.

4

Dixe: “Non vades señera,
señora, que esta mañana
han corrido la ribera,
aquende de Guadiana,
moros de Valdepurchena
de la guarda de Abdilbar;
ca de vervos mal passar
me seria grave pena.”

5

Respondiome: “Non curedes,
señor, de mi compañía;
pero graçias e mercedes
a vuestra grand cortesia;
ca Miguel de Jamilena
con los de Pegalajar
son pasados atajar:
vos tornad en hora buena.

ENRIQUE, Antonio. *La ciudad de las cúpulas. (La nostalgia de Ubeda)*. La Carolina, Imp. Gráficas Ramírez, 1980. [Torres, olvidado corazón entre los montes... págs. 43-44]

ENRIQUE, Antonio. *La ciudad de las cúpulas. (La nostalgia de Ubeda)*. [Melilla, etc.], Ayuntamiento [etc.], 1981.

TEXTO

Torres, olvidado corazón entre los montes,
duerme el sueño eterno de los gavilanes.
Abierto corazón de lo blanco, Torres es
la vida palpitando entre los riscos.
Torres, esfinge blanca, doncella fugitiva,
espectro gentil detenido entre fumarolas.
Así dora al sol de la tarde su misterio
de remota hechizada, de mora adivina
y pagana: ojos de aguas claras, frente
de pinos solitarios y fantásticos. Esta
es tu vocación, Torres de los perdidos Senderos:
servir de celeste favorita a un dios recóndito
y fabuloso: Aznaitín tremolante de águilas
y rocas, donde pierde el sentido el aire
y reposado entre las nieblas la eternidad
cubre de tu espléndido gozo inacabado.
Torres, olvidado corazón entre los montes,
descubres la elegancia del oro en los establos

y el saludo de los dioses en las viñas.
 Torres, olvidado corazón entre los montes,
 cercada diadema por de noche de azabaches,
 enojado pubis de una cortesana bizantina,
 pez abisal que su cola mira y fosforece,
 la más honda de la meseta nuestra.
 Torres, olvidado corazón entre los montes,
 pareces un jardín inabarcable, el amor de la tierra
 hecho forma, cuando el crepúsculo descubre
 cerezas tristes por tu horizonte perfumado.

TORRES
 29/11/79

"LA moza de Bedmar. Serranilla del marqués". *Don Lope de Sosa*, 1913, pág. 73.

TEXTO

Entre Torres y Ximena,
 a cerca del Sollozar,
 fallé moza de Bedmar
 San Julián en buen estrena.

Pellote negro vestía,
 e lienzos blancos tocaba,
 a fuer del Andalucía,
 y de Alcorques se calzaba.

Si mi voluntad agena
 no fuera en mejor lugar,
 no me pudiera excusar
 de ser preso en su cadena.

Preguntele do venía
 después que la ove salvado,
 o cual camino facía,
 díjome que d'un ganado.
 Quel guardavan en Recena,
 e pasava al Olivar,

por coger e varear
 las olivas de Ximena.

Dije, non vades Señora,
 Señora, questa mañana
 han corrido la Ribera,
 aquende de Guadiana,
 moros de Valde Purchena
 de la guarda de Abdilbar;
 ca de vervos mal pasar
 me sería grave pena.

Respondióme, no curesdes,
 señor de mi compañía,
 pero gracias y mercedes
 a vuestra gran cortesía;

Ca Miguel de Jamilena
 con los de Pegalaxar
 son pasados, atajar,
 vos tornat en horabuena.

LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, marqués de Santillana. *Poesías completas*. Ed. de Manuel Durán. Madrid, Clásicos Castalia, 1975, vol. I.

Referido en: *CANCIONERO castellano del S.XV*.

LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, marqués de Santillana. *Obras completas*. Barcelona, Planeta, 1988.

Publicaciones periódicas

Saluda: C. P. Aznaitin. Comprende: nº 6 – 13.

Torres joven: publicación de la Asociación Juvenil "Alhucema". Comprende: 1992-