

# La Cueva del Morrón (Jimena, Jaén) \*

JOSÉ LUIS SANCHIDRIÁN TORTI

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 carst 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 del 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 en 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 este 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 de la boca, 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), ésta en color negro bastante lavado. Leve barba, cornamenta de único arco, la línea dorsal con grupa redondeada se interrumpe a la altura de los desaparecidos cuartos traseros (tan sólo quedan restos de lo que podía ser el inicio de las extremidades posteriores), las patas delanteras están figuradas por un simple trazo verti-

\* NOTA DEL DIRECTOR. 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 jienense 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.

Con posterioridad e independientemente don José Antonio Bullón y don José Ricart conocieron la existencia de las pinturas de la cueva del Morrón, comunicando al Director de ZEPHYRVS el descubrimiento, quien 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, situado al sur de Sierra Morena, que amplía, en el corazón de Andalucía, el área del arte rupestre paleolítico peninsular, F.J.C.

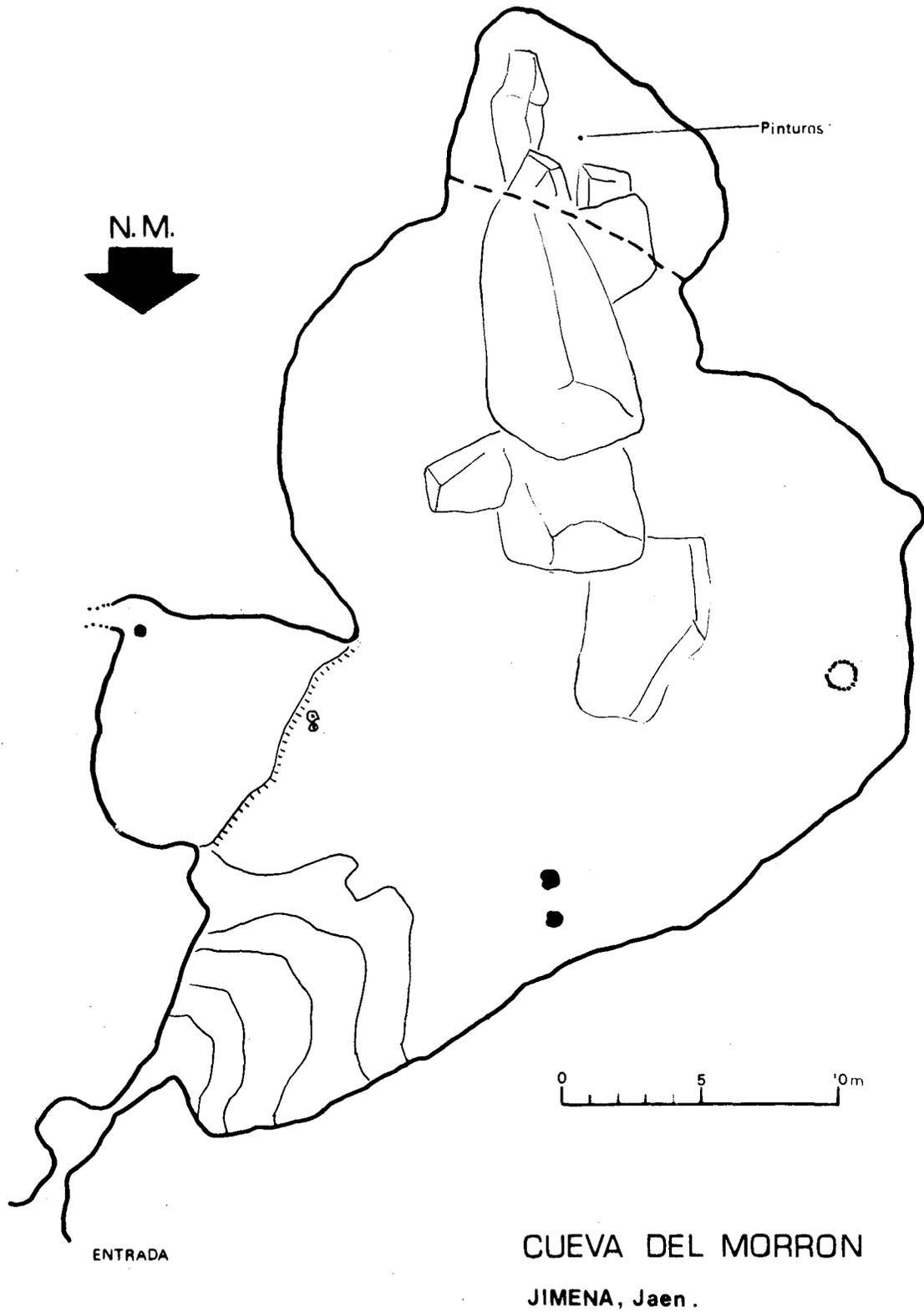


FIGURA 1. Plano de la Cueva del Morrón y situación de las pinturas.



*Cabras de la cueva del Morrón (Jimena, Jaén).*





FIGURA 2. *Cabra pintada en rojo.*

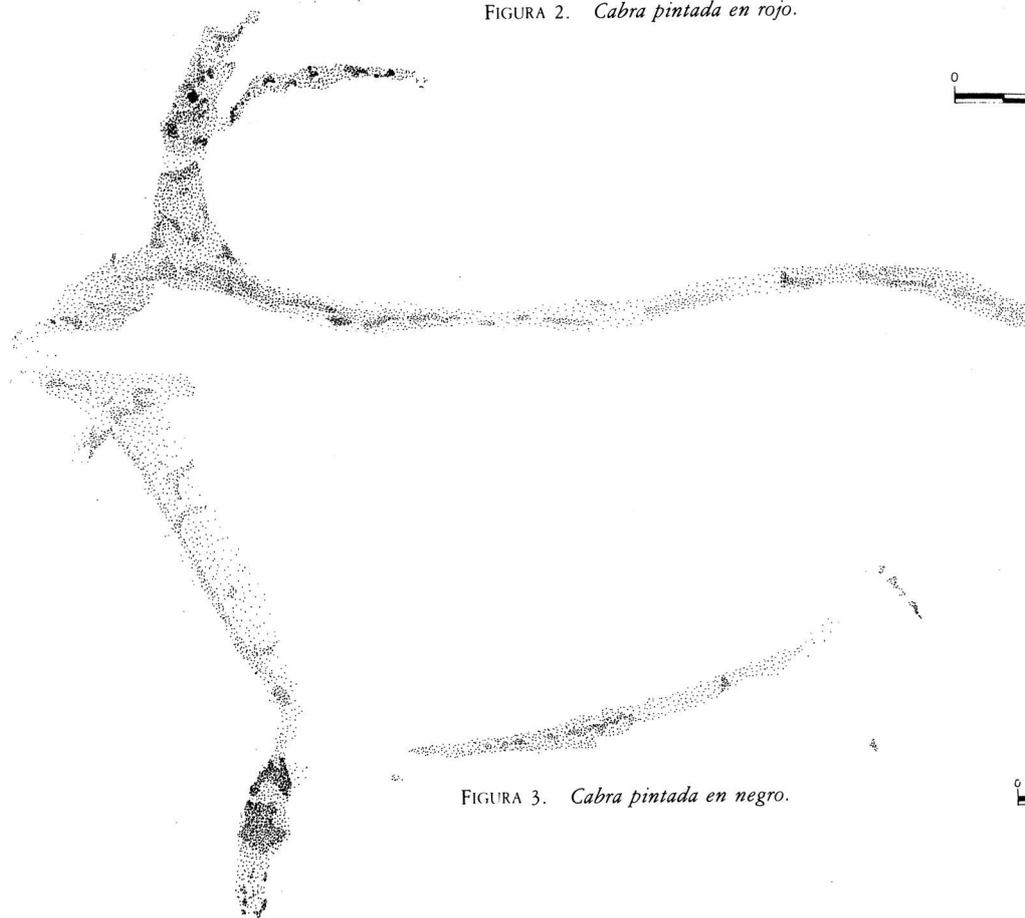


FIGURA 3. *Cabra pintada en negro.*



cal muy saturado de color; grueso cuello. Aspecto más macizo y pesado que el cáprido rojo. Perfil orientado a la izquierda.



LÁMINA 1. Conjunto pretorio de la Cueva del Morrón.

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; debemos subrayar que si bien rebuscamos la totalidad de la cueva, ello no fue todo lo minu-

cioso que 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 aludíamos 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 negros 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 otro curvilíneo sobre la cara de un bloque y casi tocando el suelo. Completa el conjunto restos de coloración negra y roja, y algo que no estamos seguro 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 (Benaoján, Málaga)<sup>1</sup>, 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)<sup>2</sup>.

El otro cáprido, de cierto aire familiar con el anterior, tiene proporciones más irreales que éste, es

<sup>1</sup> BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; WERNER, W.: *La Pileta à Benaoján (Málaga-Espagne)*. Mónaco, 1915. Pl. VIII y XVII.

<sup>2</sup> ALMAGRO, M.: *La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de la Griega (Segovia)*. Trabajos de Prehistoria, 28. Madrid, 1971.

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)<sup>3</sup> y Doña Trinidad (Ardales, Málaga)<sup>4</sup>.

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 reservas 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<sup>5</sup>. 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



LÁMINA 2. Cabra pintada en rojo.

<sup>3</sup> GIMÉNEZ, S.: *La Cueva de Nerja*. Málaga, 1962; SANCHIDRIÁN, J. L.: *Arte rupestre paleolítico en la provincia de Málaga* (inédito).

<sup>4</sup> BREUIL, H.: *Nouvelles cavernes ornées paléolithique dans la province de Málaga*. L'Antropologie, 31. París, 1921;

SANCHIDRIÁN, J. L.: *Op. cit.*, nota 3.

<sup>5</sup> LEROI-GOURHAN, A.: *Préhistoire de l'Art Occidental*. París, 1965.

la ausencia total de fauna del grupo B (bóvidos), asumiendo pues las cabras en Morrón el papel de protagonistas de la serie artística.

en el Ciclo medio, fase magdalenense inicial según el método de Jordá<sup>8</sup>; si en cambio consideramos dos etapas cromático-temporales, habría que buscar las



LÁMINA 3. *Cabra pintada en negro.*

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 monotemáticos» de Jordá<sup>6</sup>, que admite la existencia del desarrollo de una especialización iconográfica en determinados yacimientos rupestres.

Aceptando la coetaneidad de las figuras de cueva Morrón, el grupo pictórico se encuadraría siguiendo normas estilísticas en el estilo IV antiguo de Leroi<sup>7</sup> y

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 períodos 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 pla-

<sup>6</sup> JORDÁ, F.: *Los santuarios y capillas monotemáticas en el arte paleolítico de la región cantábrica*. Homenaje a Carlos Callejo. Cáceres, 1979.

<sup>7</sup> LEROI-GOURHAN, A.: *Op. cit.*, nota 5.

<sup>8</sup> JORDÁ, F.: *Historia del arte hispánico*. I. 1. *La Antigüedad*. Madrid, 1978.

quetas de los niveles solutrenses de Parpalló<sup>9</sup>. 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 malagueñas (actual foco principal de la cultura paleolítica en el sur), nos obligan entender a cueva Morrón como tránsito entre el arte «academicista» solutrense de por ejemplo Nerja<sup>10</sup>, Doña Trinidad<sup>11</sup>, Toro<sup>12</sup>, Navarro<sup>13</sup>..., y las nuevas tendencias «realistas» en

las etapas finales de los inventarios plásticos del Niño<sup>14</sup> y La Pileta<sup>15</sup>.

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.

<sup>9</sup> PERICOT, L.: *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 Pericot.

<sup>10</sup> GIMÉNEZ, S. y SANCHIDRIÁN, J. L.: *Op. cit.*, nota 3; FORTEA, J.: *Arte paleolítico del Mediterráneo español*. Trabajos de Prehistoria, 35. Madrid, 1978.

<sup>11</sup> BREUIL, H. y SANCHIDRIÁN, J. L.: *Op. cit.*, nota 4; FORTEA, J.: *Op. cit.*, nota 10.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> SANCHIDRIÁN, J. L.: *Cueva Navarro*. Salamanca, 1981.

<sup>14</sup> ALMAGRO, M.: *Op. cit.*, nota 2. FORTEA, J.: *Op. cit.*, nota 10.

<sup>15</sup> BREUIL, H.: *Op. cit.*, nota 1. FORTEA, J.: *Op. cit.*, nota 10.