

¿Restos de un Culto al Toro en el Arte Levantino?

FRANCISCO JORDÁ CERDÁ

Sobre la existencia en nuestra península de un culto al toro, cuyos orígenes se remontan a los tiempos protohistóricos, se ha escrito bastante, aunque las más de las veces de un modo superficial y como de cosa comúnmente admitida. Estudios como los de Caro Baroja (1944), Alvarez de Miranda (1962) y Blanco Freijeiro (1962), que han tratado del toro como elemento religioso —aunque referidos a etapas y a hechos distintos— nos han evidenciado la necesidad de ordenar algunos de los materiales protohistóricos relacionados con dicho animal con el fin de llevar a cabo un análisis de los mismos y establecer, en consecuencia, una información básica que sirva de antecedente a toda investigación acerca del culto del que se ha hablado mucho, pero que hasta el momento carece de cimientos en que asentarse. Estas notas no pretenden agotar el tema, sino llamar la atención sobre unos hechos que, atestiguados documentalmente en nuestro arte protohistórico, están, como digo, necesitados de una ordenación.

No creo necesario insistir aquí sobre mis conocidos puntos de vista acerca del arte protohistórico, tanto levantino, como esquemático, y del desarrollo más o menos paralelo de ambos estilos (JORDÁ, 1966), ni sobre la posible mayor antigüedad del estilo esquemático respecto del levantino, acerca de la cual ha tratado Fortea en un reciente trabajo (FORTEA, 1974). Mi propósito es, simplemente, reunir la distinta y diversa documentación referente al toro en ambos estilos artísticos y tratar de rastrear en ellos posibles asociaciones de dicho

animal con ideas y prácticas religiosas. Según Blanco (1962: 194), en el mundo ibérico «se evidencian asociaciones múltiples del toro con ideas y prácticas religiosas: cultos de la fecundidad; personificación de corrientes fluviales, de posible significación funeraria a veces; vinculación con deidades celestes o astrales» y aunque en todo ello se amalgaman elementos ancestrales y forasteros (mediterráneos), lo cierto es que no existe en el mundo ibérico «prueba firme de la existencia de un dios-toro» (Blanco, 1962: 195). Con anterioridad, Alvarez de Miranda había comentado —en relación con el problema que nos ocupa y refiriéndose a los abrigos rupestres levantinos con representaciones táuricas— que «en todos ellos el toro está representado con una gran precisión naturalista; falta la acentuación de los órganos de la generación; está muy marcada la corpulencia y fuerza del animal, particularmente los cuernos, y no existe ningún indicio que revele una especial veneración del animal» (Alvarez de Miranda, 1962: 22). De lo expuesto se deduce que parece difícil discernir la existencia de un posible culto al toro en nuestra península, tanto en época ibérica, como en la protohistórica. A pesar de ello y de la autoridad de los autores citados, creo que la abundancia de representaciones de tipo táurico en la zona del Levante español obedecen a algo más que a simples motivos económicos, ya que las escenas de caza de toros son escasas. Nuestras representaciones rupestres prehistóricas con figuras de toro, no solamente aluden a este animal, sino que las encontra-

mos en relación con otros elementos de carácter simbólico unas veces, como unos juegos profanos otras, que inducen a pensar que el toro jugó un importante papel en el mundo religioso, o parareligioso, de nuestros primitivos protohistóricos. Es posible que, siguiendo a Blanco, tengamos que aceptar para la época de que tratamos que el toro desempeñase una especie de papel sacro secundario dentro de una religión cuyos rasgos fundamentales desconocemos. Pero si buceamos en los tiempos antiguos podemos observar que el toro desempeñaba un papel importante en la religión neolítica anatólica junto a una «*dea mater*», como se ve en las capillas de Chatal Huyuk, y dentro de nuestra propia península, según las leyendas conservadas por los escritores clásicos, nuestros toros eran famosos en una época —la minoico-micénica— durante la cual el toro ocupa un importante papel en la religión y costumbres de aquellos pueblos egeos. Esas leyendas nos hablan de Gerión y de sus toros, robados por el divino Herakles para fecundar las vacas de la sagrada Tirinto. No creo que en esta leyenda tengamos que dilucidar una cuestión de «pedigree», sino algo en relación con los contactos comerciales, culturales y religiosos entre el mundo egeo-anatólico y la península ibérica. Nuestros esfuerzos se van a dirigir, pues, a rastrear en las representaciones rupestres protohistóricas algunos de los elementos que para Alvarez de Miranda o Blanco Freijeiro son los determinantes del hecho religioso.

I. LAS REPRESENTACIONES DE TOROS EN EL ARTE RUPESTRE PROTOHISTÓRICO

Al examinar los distintos conjuntos de nuestro arte rupestre protohistórico se puede comprobar, sin estadística previa, que las figuras de toros son más frecuentes en el estilo levantino que en el esquemático, hecho éste que se ha de tener en cuenta al tratar de valorar debidamente el papel del toro en la vida religiosa de nuestra protohistoria. Las representaciones de toros, tanto dentro de un estilo, como de otro, se nos presentan dentro de marcos y en situaciones muy variadas, por lo que para proceder a su estudio analítico tenemos que encuadrarlas dentro de distintos apartados, con el fin de agruparlas de acuerdo con sus caracteres más comunes y con sus afinidades representativas. De

acuerdo con esto, proponemos la siguiente ordenación:

- A) *Figuras de toro aisladas.*
- B) *Toros entre varias figuras, pero sin formar escena con ellas.*
- C) *Toros en grupo o «manada».*
- D) *Toros en relación con figuras humanas.*
- E) *Representaciones simbólicas relacionadas con el toro.*

Esta ordenación, realizada desde el punto de vista formal, parece lo suficientemente aséptica para que no se vean implicados en ella, desde el principio, posibles aspectos religiosos. Vayamos con la descripción analítica de los elementos pertenecientes a cada apartado.

A) *Figuras de toro aislado.* Son muy escasos los yacimientos en los que encontramos al toro como tema único y aislado. Pero es curioso señalar que fuera de estos escasos abrigos monotemáticos, no se encuentran en el arte rupestre figuras aisladas de otro tipo de animal.

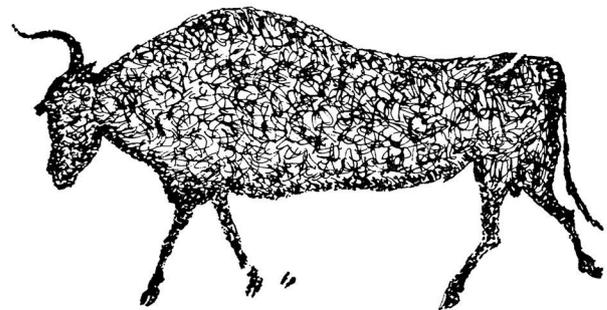


FIG. 1. *Toro solitario del Pudial (s. Ortego).*

Hasta el momento conocemos figuras de toro aisladas y solitarias en el abrigo del Pudial (Ladruñán) (Ortego, 1946: 156) (fig. 1) en donde se observa un toro con un cuerno y restos del otro, marchando hacia la izquierda, con los órganos sexuales figurados, aunque la verga se representa algo retirada hacia atrás; junto a las patas delanteras se halla un doble trazo, que ha sido interpretado como huella de pezuña. En las cercanías del Covacho de la Tía Mona (Cerro Felío) (Beltrán, 1968:

127), pero fuera del mismo, se cita un toro solitario de tipo algo esquemático. En la Cerrada del Tío José (Prado de Tormón) (Obermaier y Breuil,



FIG. 2. Toro de la Cerrada del Tío José (Prado de Tormón) (s. Obermaier y Breuil).

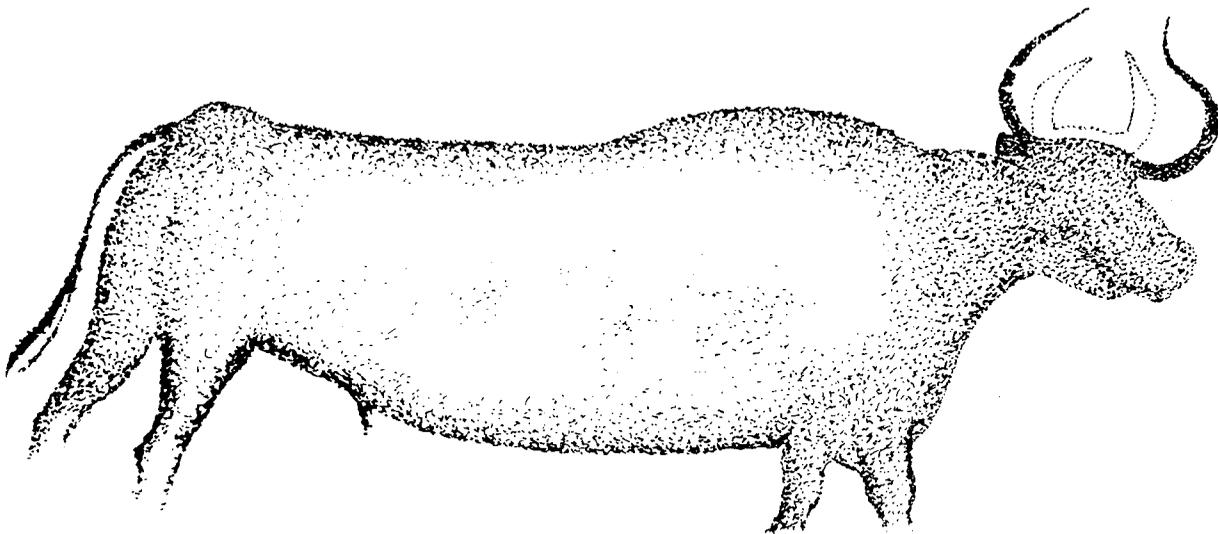


FIG. 3. Toro de Piezarrodilla (Prado de Tormón) (s. Obermaier y Breuil).

1927: 530), se observa una figura de toro, algo borrosa, del que sólo se conserva la parte anterior, con cuernos en media luna (fig. 2). En la Ceja de Piezarrodilla (Prado de Tormón) (Obermaier y Breuil, 1927: 531) tenemos un toro (fig. 3) muy naturalis-

ta, de cuernos liriformes, cuyos órganos sexuales no se han señalado, aunque en la reproducción de Obermaier y Breuil aparece un trazo que puede figurar el órgano masculino; esta figura ha sido repintada, ya que se pintó en negro una segunda figura sobre la primitiva que lo estaba en blanco, hecho que se observa claramente en el doble par de cuernos de distinto color que coronan la cabeza de la representación.

Estas cuatro figuras poseen una serie de rasgos comunes, que hay que destacar: a) se encuentran aisladas, sin relación con otras figuras, lo que podría invitarnos a pensar en una cierta valoración del toro que sobrepasa el simple hecho cinegético; b) el naturalismo de las representaciones parece dirigido a destacar la fuerza y poder del toro, simbolizada principalmente en sus cuernos; c) los órganos sexuales no se destacan o dibujan, salvo en la representación del Pudial; d) en general, no existen detalles especiales en estas figuras de toros que puedan inducirnos a pensar que nos encontramos ante imágenes que hayan sido objeto de veneración o culto, salvo el hecho de su aislamiento y quizás, en el caso de Piezarrodilla, el hecho del repintado, que puede implicar una persistencia de motivaciones que posiblemente tuviesen una cierta base re-

ligiosa, que por el momento no podemos caracterizar.

B) *Toros entre varias figuras, pero sin formar escena.* Incluimos dentro de este apartado a todas

aquellas representaciones táuricas que se encuentran en un mismo abrigo junto con otros tipos de representación, pero sin que forme con ellos conjuntos integrados o escenas. En la mayoría de los casos son figuras que pertenecen a etapas distintas, lo que queda atestiguado por algunas superposiciones, bien de toros sobre otras figuras, bien de éstas sobre aquéllos. La situación de la figura dentro del abrigo parece destacarse lo suficiente como para pensar que fue pintada deliberadamente con el propósito de destacarla de las demás. En cierto modo, podríamos considerar a ese grupo de figuras que vamos a analizar como variantes del tipo A.



FIG. 4. Toro con símbolo vegetal (?) de la Cañada de Marco (s. Ortego).

En la Roca dels Moros, de Cogul (Lérida) (Almagro, 1952: láms. 1 y 2), encontramos tres figuras de toro, grabadas y pintadas, que por su disposición podrían ser incluidas en el apartado C, como un posible grupo o «manada». No obstante, un detenido análisis de las tres figuras y de otras que parecen en relación con ellas, nos ha llevado a establecer tres momentos distintos, tomando como base para esta seriación los repintados de algunas de las figuras y las posibles superposiciones, todo ello puesto de relieve y bien establecido por Almagro. De los tres toros, el situado a la derecha del grupo y frente a las mujeres danzantes, es el único que no ha sido repintado y forma parte de una escena (Jordá, 1974, p. 43), que más adelante, en el correspondiente apartado, analizamos. El segundo toro, situado a la izquierda del anterior,

se superpone a dos figuras humanas, muy desvaídas, en rojo, que parecen estar integradas, por lo menos una de ellas, en la escena que acabo de aludir; este toro fue repintado con posterioridad. El tercer toro, situado debajo de los dos anteriores, parece superponer su cabeza a los trazos grabados de las patas delanteras del segundo toro, por lo que resulta el más reciente de los tres, también fue repintado en negro y debió de formar parte, antes del repintado, de una posible escena con una figura femenina de la que sólo queda su parte inferior con parte de la falda y las piernas, escena que describiremos en el lugar oportuno. De este breve análisis resulta que el único toro que podríamos considerar como figura aislada dentro del conjunto de Cogul sería el descrito en segundo lugar, que como hemos dicho fue pintado en rojo y grabado en gran parte de su contorno, siendo posteriormente repintado en negro; tiene los cuernos en creciente y no presenta rasgos sexuales.

En la Roca dels Moros, de Calapatá (Alcañiz) (Cabré, 1915, láms. VI y VII) aparece una pequeña figura de toro, grabado en su contorno y pintado con tinta plana, aunque incompleto en alguna de sus partes, que tiene un solo cuerno y presenta el apuntamiento ventral del sexo.

En el abrigo de la Vacada (Alacón) (Ripoll, 1961: lám. I. 44) se ve un pequeño toro aislado con cuernos en media luna.

En la Cañada de Marco (Alcaine) (Ortego, 1968: fig. 16) se halla un toro (fig. 4) solitario, con el contorno hecho con trazo grueso y desigual, aunque la cabeza está a tinta plana, incompleto en la zona de las patas y del rabo, carece de órganos sexuales y los cuernos se abren en cuarto creciente; por debajo de la figura, en su parte delantera, se observa una pequeña representación que ha sido considerada como mano o pezuña, pero que dada su forma triapuntada y con los ápices laterales terminados en ligera curva, estimamos que posiblemente se trate de una representación vegetal, una flor, o quizás una planta del orden de las compuestas (¿lechuga?).

El abrigo del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz) (Cabré, 1915: lám. XI y fig. 80; Beltrán, 1970: figs. 24, 25 y 26) ofrece una figura de toro (fig. 5), muy borrosa y al parecer antigua, que presenta pintado linealmente su contorno, mientras que la cabeza está cubierta por una tinta plana muy débil; sobre ésta se superpone la figura de

un arquero de trazo caligráfico; los cuernos, en forma de media luna, son pequeños; falta la parte posterior de la figura, por lo que no se representaron los órganos sexuales.

En la vecina Selva Pascuala (Villar del Humo) tenemos una magnífica representación de toro muy realista (fig. 8), que parece ir al paso, con la cabeza coronada por grandes cuernos liriformes y los

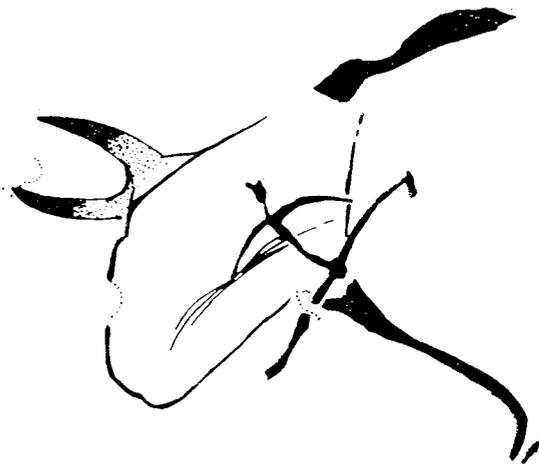


FIG. 5. Toro del Charco del Agua Amarga (Alcañiz) (s. Beltrán).

De la Peña del Escrito (Villar del Humo) (H. Pacheco, fig. 360), se citan varios toros, de los que solamente se ha dado a conocer una bella figura de estilo naturalista, de cuernos en media luna algo

órganos sexuales destacados sin exageración y convenientemente (H. Pacheco, 1959: fig. 635). Cercana a esta figura se observan varios signos dispuestos en sucesión, de modo que recuerdan por su forma una inscripción ibérica.

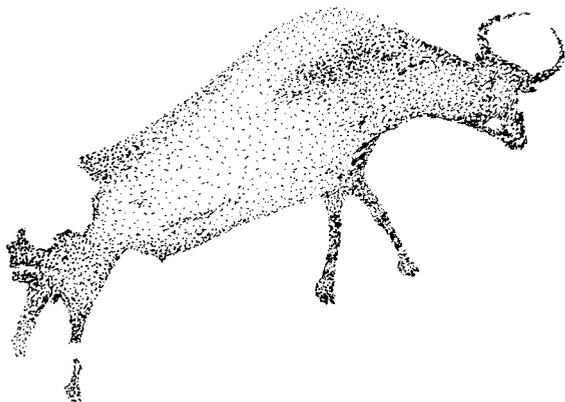


FIG. 6. Toro de la Peña del Escrito (Villar de Humo).

cerrada y órganos sexuales apenas señalados (fig. 6). Recientemente hemos podido comprobar la existencia de otro gran toro que fue repintado al tiempo que se le reducía de tamaño (fig. 7).

En la Cueva Remigia (Ares del Maestre) podemos anotar dos figuras de toro aisladas dentro de sus respectivos conjuntos. Una de ellas (Porcar, Obermaier y Breuil, 1935, láms. V, 8 y X), la de un toro herido (fig. 9) por unas flechas y lanzado a toda carrera, que no parece tener ninguna relación con el arquero que le precede, ya que por su distinta coloración —rojo clara desvaída la del arquero, roja acarminada algo más oscura la del toro— no es posible considerar a ambas figuras como coetáneas y formar parte de una misma escena. La segunda figura es un toro muerto (Porcar, Obermaier y Breuil, 1935: lám. XXX) que presenta una flecha en su parte trasera; el animal se ha dibujado replegado y con la cabeza hacia abajo (fig. 10). En ambas figuras podemos señalar aspectos de tipo cinagético, que habría que incluir en el apartado D.

En el Cingle de la Gasulla (Ares del Maestre) se encuentran varias representaciones de toro aisladas

das (fig. 11). El abrigo IV, en su panel B (Ripoll, 1963: p. 20, láms. VIII, 35 y IX, 1) ofrece un toro (fig. 11, a) algo incompleto en sus extremidades, en la línea del vientre y parte posterior, sin que se pueda precisar nada sobre su sexo y con la cabeza con cuernos en creciente algo cerrado. El

lado, con la cabeza algo baja, cuernos en media luna y al que le faltan las extremidades posteriores y la zona del sexo (fig. 11 c).

Del Racó Molero (Ares del Maestre) Beltrán cita (1965) un figura de toro grabada, al que faltan las extremidades de las que sólo se ha dibujado el



FIG. 7. *Gran toro, repintado, de la Peña del Escrito (Villar de Humo) (Versión provisional, según Jordá).*



FIG. 8. *Toro con «inscripción» de Selva Pascuala (Villar de Humo).*

abrigo VII (Ripoll, 1963, p. 32, lám. XVIII, 1 y 2) presenta una gran figura de toro muy realista, con la cabeza baja y en actitud de embestir, cuya cornamenta no se pintó y parece suplida por una fisura de la roca; incompleto en la parte del sexo (fig. 11, 6). En el abrigo VIII (Ripoll, 1963: p. 34, láms. XIX, 1 y XX, 1) contiene otro toro ais-

arranque y cuya línea del vientre se muestra ondulada y discontinua, no apreciándose el sexo.

En el barranco de la Valltorta, en la cueva de los Caballos y en su zona de la derecha, se halla la figura de un toro, situada entre los arqueros y ciervos de una escena de caza. Dicho bóvido, incompleto en la parte de la cabeza, especialmente en los



FIG. 9. Toro herido de Cueva Remigia (s. Porcar).

cuernos, parece que es una figura añadida con posterioridad a la escena de caza mencionada, ya que según exponen claramente los autores (Obermaier y Wernert, 1919: p. 70) se superpone a la cabeza de un arquero en la parte del bajo vientre. El toro carece de órganos sexuales (Obermaier y Wernert, 1919: lám. XII y núm. 47) (fig. 12).

En el tercer abrigo de las Cuevas de la Araña (Bicorp) se halla representada la figura de un gran toro, muy incompleta. Solamente resta del mismo la parte del tronco y comienzo de las patas posteriores, sin que aparezcan los órganos sexuales (H. Pacheco: 1924, pág. 112, fig. 61).

Un yacimiento de gran interés por sus representaciones taúricas es el de la Visera (Monte Arabí, Yecla). En el panel de la izquierda del abrigo II existe una gran figura de toro que posteriormente fue convertida en ciervo (fig. 13, b). El hecho de esta transformación implica una valoración del dicho toro. Se encuentra además superpuesta a una serie de pinturas más antiguas (Cabré, 1915: lám. XXVIII; Fortea, 1974) de estilo geométrico abstracto, así como a un ave zancuda y a varios ciervos. Esta figura de cuernos cortos y en creciente, sin órganos sexuales, parece dominar al resto de las representaciones del abrigo, cuya característica esencial es la de carecer de escenas, siendo contadas las figuras humanas en él representadas, que lo han sido dentro de los moldes del estilo esquemático.

Todavía podemos señalar en este mismo abrigo y cercanas al panel del gran toro, otras dos representaciones de bóvidos. Una de ellas, incompleta, pues sólo resta la parte posterior del animal, se encuentra situada en la zona superior al gran toro. La otra, situada a su derecha y a una mayor altura, incompleta en sus patas anteriores, con los cuernos en creciente y sin caracteres sexuales, parece ofrecer las mismas características de aislamiento respecto de las otras figuras del panel (Cabré, 1915: lám. XXVIII) (fig. 13, a).

En el gran abrigo del barranco de la Mortaja, cerca de Minateda (Albacete) se encuentran repartidas entre diversos conjuntos varias figuras de toros aislados, cuya característica esencial es la de no presentar flecha alguna clavada en su cuerpo, lo que podría inducirnos a pensar que la figura del toro no se representó en este abrigo como animal de caza, hecho que, como acabamos de ver, tiene su paralelo en Cantos de la Visera II. Las variadas figuras de toro de Minateda son citadas con arreglo a la fase pictórica dentro de la que Breuil las encuadró, sin que eso signifique que estemos de acuerdo con dicha ordenación. Así, dentro de la 3.^a fase se señala la presencia de un toro primitivo de formas muy ligeras (Breuil, 1920: p. 13, fig.



FIG. 10. Toro muerto de Cueva Remigia (s. Porcar).

9) (fig. 14, 1). De la 4.^a fase se cita un gran rumiante, incompleto, «atribuible a un bóvido» (Breuil, 1920: p. 14, fig. 12) (fig. 14, 2). En la fase 6.^a hay un toro con cuernos en creciente cerrado y sin órganos sexuales (Breuil, 1920: p. 22, fig. 23) (fig. 14, 3) y en la 7.^a un toro sin cabeza,

(Breuil, 1920: p. 28, fig. 29). En la 9.^a fase tenemos dos toros, uno del que ha desaparecido la cornamenta y el otro con cuernos liriformes, ambos sin sexo (Breuil, 1920: p. 31, fig. 32) (fig. 14, 7). De la 10.^a fase se señala un toro esbelto, con cuernos en creciente, incompleto en la parte del pecho



FIG. 11. *Cingle de la Gassulla (Ares del Maestre)*
 a) Toro del abrigo IV. b) Gran toro del abrigo VII
 c) Toro del abrigo VIII (s. Ripoll).

en cuyo bajo vientre parece señalarse con un trazo la verga (Breuil, 1920: p. 24, fig. 26) (fig. 14, 4). En la 8.^a fase se representan tres toros, el de mayor tamaño ostenta cuernos liriformes (fig. 14, 5); otro, algo más pequeño, presenta figurado un solo cuerno del par (fig. 14, 6); el tercero es una cabeza o prótomo de toro con cuernos en creciente

y sin rellenar con tinta plana el interior del tronco, y sin sexo (Breuil, 1920: p. 33, fig. 34) (fig. 14, 8). A la misma fase pertenece la mayor figura del abrigo, un gran toro de formas masivas, alargado, de cabeza pequeña y cuernos en creciente cerrado, de patas cortas y sin sexo (Breuil, 1920: p. 35, fig. 35) (fig. 14, 9).



FIG. 12. Toro superpuesto a un arquero (Cueva de los Caballos, Valltorta) (s. Obermaier).

A todas estas representaciones de toros aislados de grandes conjuntos artísticos de estilo levantino hay que añadir unas pocas figuras pertenecientes al estilo esquemático. Los yacimientos en que se encuentran tales figuras son los siguientes. Tenemos que poner de manifiesto que nuestras interpretaciones se basan en la mayoría de los casos en la opinión de los autores, aunque en otras exponemos puntos de vista personales, muy discutibles, por tanto, rectificables.

En el abrigo I del Barranco de la Mortaja, o de la Higuera (Albacete) (Breuil, 1935-IV: p. 52, fig. 23) se ve una pequeña figura de toro, de estilo esquemático que presenta en la cruz una mancha o prominencia.

En la cueva de la Graja (Jimena, Jaén) se encuentra el esquema de un pequeño toro con los cuernos en creciente cerrado, cerca de una pareja de «emplumados». (Breuil, 1935-IV: p. 7, lám. 11, 2).

Dentro del conjunto de la Sierra de la Virgen del Castillo (Almadén, Ciudad Real) y en su Abrigo 2.º, hallamos la figura de un toro con los cuernos un tanto liriformes, pero con las puntas hacia adentro y con el órgano sexual muy patente (Breuil, 1935-III).

Del abrigo del Rodriguero (Carvajal, Ciudad Real) se cita una figura de toro, muy esquemática, de cuernos en pinza de cangrejo y sexo patente (Breuil, 1935-III: 48, lám. XVII, 2).

En la Covatilla del Rabanero (Solana del Pino, Ciudad Real) encontramos la figura de un posible toro, que por su rabo y orejas podría considerarse como cánido (Breuil, 1935-III: 64, fig. 30).

En la provincia de Cádiz, dentro del gran conjunto pictórico del Tajo de las figuras, se encuentra en la cueva del Arco una figura de toro. Sin embargo su identificación no resulta muy clara, ya que si en el calco dado por Cabré y Hernández Pacheco (1914: 27, lám. IV) (fig. 15, a) se observa un toro de estilo naturalista con los cuernos en creciente, verga de gran tamaño y pezuñas señaladas, en la reproducción que del mismo han dado Breuil y Burkitt (1929, 39, lám. VII) (fig. 15, b) aparece una figura que puede identificarse como propia de un toro, aunque su cornamenta varía de la propuesta por los autores españoles, pues sólo ostenta un cuerno y toda la figura está realizada dentro de las características propias del estilo esquemático.

De toda esta serie de figuras de toros aislados dentro de conjuntos rupestres podemos destacar unos pocos rasgos comunes a todas ellas, a los que hay que unir otros que parecen darse tan sólo en ciertas zonas rupestres.

Hay que poner de relieve, en primer lugar, su carácter de animal aislado, o por mejor decir, su no integración en un grupo de animales o en una escena. El toro, sin duda, forma parte de la serie de representaciones rupestres de un abrigo y posiblemente su presencia entre otros animales pudo

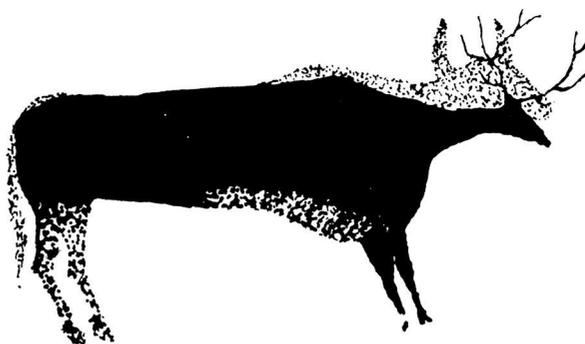
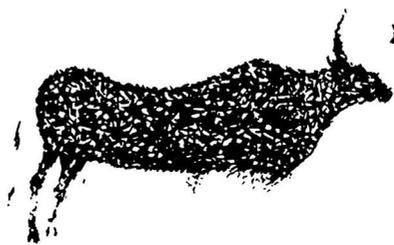


FIG. 13. Cantos en la Visera II: a) Toro aislado; b) Gran toro convertido en ciervo (s. Cabré).



FIG. 14. Toros del gran abrigo de Minateda (s. Breuil).



FIG. 15. Toro de la cueva del arco (Tajo de las Figuras, Cádiz). a. Según Cabré y Hernández Paduro, b. Según Breuil y Burkitt.

condicionarla previamente el artista que lo pintó, pero en ese condicionamiento parece esencial el total aislamiento de la figura. Donde mejor se observa este hecho es en el gran abrigo de Minateda, en el que las figuras de toro fueron pintadas con un total sentido de aislamiento, incluso al pintor del gran toro de la fase 10.^a parece que no le importaba el que su figura quedase superpuesta a la de otro toro anterior, de la fase 9.^a.

que tener presente, ya que, como veremos, existen escenas que representan la caza del toro.

La mayoría de las figuras analizadas carecen de órganos sexuales, lo que quizás haya que interpretar como una falta de interés en valorar la actividad genésica y fecundadora de estos animales. Esta falta de «acentuación de los órganos sexuales» (A. de Miranda, 1962: p. 22) parece contradecir la precisión naturalista de las figuras, puesta de manifiesto en las poderosas cornamentas y en la misma corpulencia de los animales representados.

Estas figuras de toros se reparten en dos grandes zonas. La primera en la zona montañosa que comprende la Serranía de Cuenca, el Bajo Aragón y el Maestrazgo, la segunda, con representaciones tanto de estilo levantino, como esquemático, se agrupan en los abrigos periféricos a la región de La Mancha (provincias de Albacete, Ciudad Real,

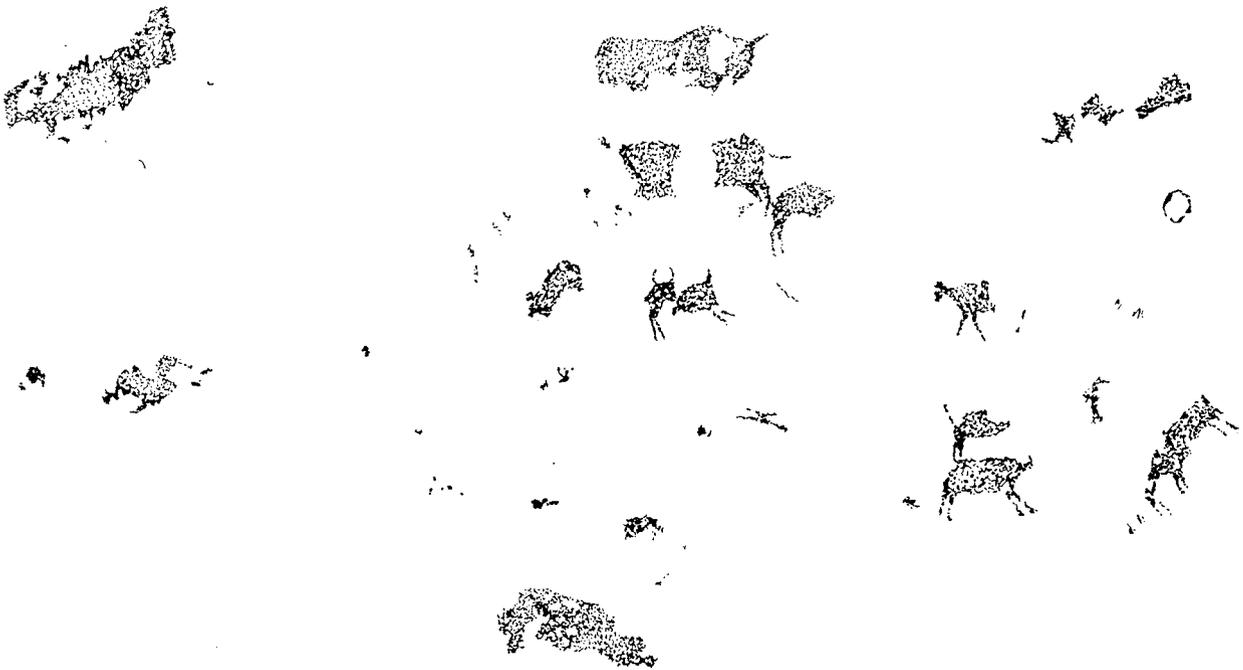


FIG. 16. Abrigo de la Vacada. Conjunto de toros de una posible «manada» (s. Ripoll).

Todas las representaciones mencionadas —salvo la del toro muerto de la Remigia y alguna otra más, que presentan flechas clavadas en el cuerpo quizás de época posterior— no ofrecen caracteres cinegéticos, es decir, que nos encontramos ante un tipo de representación que no se halla relacionada con actividades venatorias, hecho que hay

con extensión hacia Jaén). Es curioso anotar que en el valle del Guadalquivir, antiguo Betis, que algunos identifican con el río Tartessos (Strabón, III, 2, 11), las representaciones de toros sean tan escasas, ya que tan sólo hemos encontrado la de la cueva del Arco, que si bien puede encuadrarse dentro de la Bética, pertenece a otro sistema fluvial.

Como puede observarse, los elementos que hemos señalado, como consecuencia de nuestro breve análisis, no nos permiten anotar la existencia de elementos claramente religiosos, y quizás el único rasgo realmente importante sea el de poder establecer, siempre con ciertas dudas, que estos toros aislados no poseían el carácter de representaciones venatorias.

C) *Toros en grupo o en «manada»*. Incluimos dentro de este apartado a una serie de representaciones de toros dispuestas, más o menos, en grupo, por lo que dentro del abrigo o panel en que se encuentran adquieren unas ciertas características. Sin embargo, salvo alguna excepción, no es posible hablar de verdaderas manadas de toros, de ahí que utilicemos la expresión entrecomillada. Grupo,

ciendo. Los cuernos sólo se encuentran en unas pocas figuras, ya que han desaparecido en la mayoría de ellas, los órganos sexuales no aparecen representados, salvo en un ejemplar, para el que Ripoll señala la existencia de mamas; existen algunos trazos, periféricos o no, que parecen haber pertenecido a figuras humanas, pero desgraciadamente la información es tan escasa que apenas podemos atribuirles valor alguno (fig. 16).

En la cueva de Eudoviges (Cerro Felío) (Ortego, 1948: 28, fig. 32) hay un grupo de animales, de color rojo intenso y tendencia esquemática, que fueron considerados por su descubridor como boricos, pero que recientemente se han supuesto «seguramente toros» (Beltrán, 1968: 127).

En el abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine) (Ortego, 1968:159, fig. 15) se ven dos toros y



FIG. 17. *Abrigo de los Toricos del Prado del Navazo (Teruel) con una «manada» de seis grandes figuras de toro en blanco y otras seis figuras pequeñas también en blanco, pero anteriores (s. Almagro).*

«manada» o «hato», son palabras con las que queremos significar una cierta relación entre una serie de figuras de toros, muy próximas entre sí, que parecen responder a la idea que nosotros tenemos y que se basa en agrupaciones de reses más o menos semejantes. Son por otra parte, poco numerosos los abrigos con tal tipo de representación.

Uno de los yacimientos donde este tipo de representación cobra el mayor interés es el abrigo de la Vacada (Castellote) (Ripoll, 1961). Se trata de un conjunto extraordinario, dispuesto en la parte izquierda del abrigo, compuesto por unas catorce figuras (Ripoll: 1961: p. 19-20, láms. I y V, 2), incompletas en su mayor parte, pero que no obstante sugieren al espectador la idea de encontrarse ante una manada de toros, o para mejor decirlo, con la palabra de su descubridor, una vacada pa-

parte de un tercero, de estilo esquemático, en marcha hacia la derecha, que puede ser interpretados como un pequeño hato.

El abrigo de los Toricos, del Prado del Navazo (Albarracín) (Cabré, 1915: 183, lám. XIX) presenta seis grandes toros naturalistas, pintados de blanco, aunque uno fue repintado en negro (fig. 17). Son considerados como las representaciones más antiguas del arte levantino del estilo levantino, antigüedad que creemos que debe restringirse al área en que el abrigo se encuentra, es decir, que incluya también otras representaciones de toros que se encuentran en abrigos cercanos, dentro de la misma comarca de Albarracín. Cabré consideraba a estas cinco figuras de toro como pertenecientes a una segunda fase pictórica del abrigo. En una primera fase incluye una serie de figuras peque-

ñas pintadas en blanco, como una cierva o gamo y un toro colocado bajo las patas de uno de los grandes bóvidos. Mientras que las dos figuras de toros de la derecha ofrecen cuerpos en media luna, los tres de la izquierda tienen cornamenta más o menos liriforme, muy abierta en el que ocupa la posición central; ninguno de ellos tiene representados los órganos sexuales.

jo oscuro y el ojo y la nariz de otro en negro. Es interesante señalar que en la Cocinilla del Obispo solamente se han representado figuras de toro, en oposición al vecino abrigo de los Toricos. Dada la correlación entre las distintas figuras y el hecho de la posible presencia de un macho, podíamos pensar que nos encontramos en este caso con una verdadera manada.

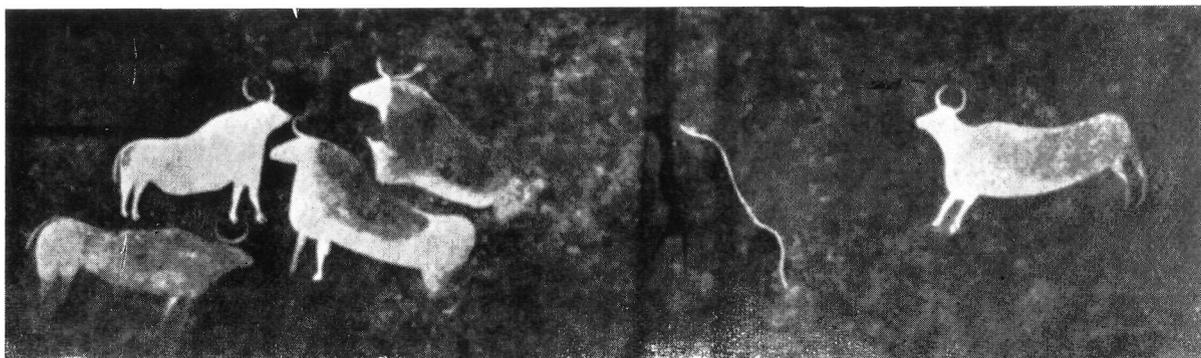


FIG. 18. «Manada» de toros en la Cocinilla del Obispo (Albarracín) (s. Almagro).



FIG. 19. Toros en posible «manada» del Barranco de las Olivanas (s. Almagro).

En la Cocinilla del Obispo, llamada por Cabré, abrigo de los Callejones del Plou (Albarracín) (Cabré, 1915: 185, lám. XX) se encuentran seis toros de cuernos liriformes, salvo uno que los tiene en media luna (fig. 18). Los dos bóvidos situados a la izquierda del abrigo, uno de los cuales tiene señalado el apuntamiento sexual, aparecen afrontados a los otros cuatro que se encuentran a la derecha. También en este abrigo existen problemas de repintado. Las figuras más antiguas parecen ser dos manchas en un color amarillento, posibles figuras de bóvidos, a estas siguen el principal grupo de toros pintados en blanco y rojo (Beltrán, 1968: 141) y con posterioridad se repintó un toro en ro-

Otro gran yacimiento con abundantes representaciones de bóvidos es el abrigo del Barranco de las Olivanas (Tormón) (Obermaier y Breuil, 1927: 511-531) (fig. 19). Las figuras de toros se encuentran entremezcladas con otras —caballos y ciervos—, hecho que dificulta la interpretación del conjunto de bóvidos como un hato o manada de ganado. Además, alguno de los toros ha sido repintado, en tanto que otros siguen con el color blanco, que según los autores parece el color más antiguo de estas representaciones. Los toros, unas veces se agrupan en parejas, mientras que otras se hallan en posición expectante. Quizás las dos parejas mejor definidas sean las que se alinean en la

parte superior del abrigo, en donde vemos, hacia la izquierda, una pareja de toros paciando, y hacia la derecha, un gran toro, de cuernos en creciente, que en la reproducción de los autores citados aparece con los órganos sexuales, mientras que en el calco de Almagro carece de ellos, y que parece seguir a otro bóvido más pequeño, de cuernos un tanto liriformes, escena que hace pensar, según la variante de los calcos, en el macho que persigue a

una serie de figuras dispuestas en dos paneles y en el de la izquierda se pueden ver como unas seis figuras de toro, más o menos completas, pintadas en varias épocas, cuatro de ellos, de color siena, serían las figuras más antiguas, los otros dos, en negro, las más recientes (fig 20). La serie antigua está dispuesta alrededor de un toro grande, cuya cabeza ha desaparecido, el resto presenta dos cuernos en creciente y el otro de tipo liriforme.



FIG. 20. «Manada» de Cantos de la Visera I (s. Cabré)

la hembra, o bien en el ternero seguido por la madre. En todo caso, una escena en relación con la reproducción. El resto de los bóvidos que forman el hato y que posiblemente pertenecen a dos fases distintas, con cuernos semilunares, aparecen dispuestos como estacionados en un posible prado. Citemos, además, que en el abrigo se encuentra una extraña representación: se trata de un varón y una mujer, a los que se superpuso posteriormente un pequeño cuadrúpedo muerto (?). La pareja humana dentro de un abrigo en el que parece haber una cierta valoración de la reproducción y el hecho de que a la pareja se le añadiese con posterioridad una posible ofrenda, son elementos sugerentes en torno a problemas de religiosidad. También puede apoyar esta sugerencia el hecho de que exista en el mismo abrigo y debajo del gran toro, una cabeza de bóvido con cuernos semilunares, que, como veremos, es un posible bucráneo.

En los dos abrigos de Cantos de la Visera (Ycla) (Cabré, 1915) podemos señalar la presencia de algunos grupos de bóvidos. En el Abrigo I existen

En Cantos de la Visera II existe en el panel de la derecha (Cabré, 1915: lám. XVIII) un grupo de unos cinco toros, incompletos, con poderosas cornamentas semilunares y liriformes. Tanto en el primer abrigo, como en el segundo, los toros se han representado sin órganos sexuales (fig. 21).

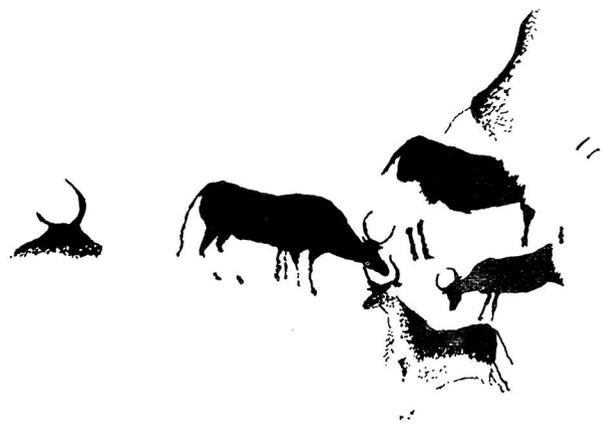


FIG. 21. Cantos de la Visera II. Posible «manada» de toros (s. Cabré).

En la cueva de la Vieja, de Alpera (Albacete) (Cabré, 1915: lám. XXII) hay un grupo de cuatro toros, dispuestos en hilera, el de la izquierda afrontado a los tres de la derecha, que fueron transformados en ciervos, pero que tienen cuernos de tendencia algo liriforme. No se han señalado los sexos. En el abrigo de Carasoles del Bosque (Alpera, Albacete) (Breuil, 1935-IV: 63, lám. XXV) se ven dos figuras esquemáticas en rojo, que parecen representar a dos toros, afrontados y como dispuestos a embestirse. El de la derecha está incompleto en su parte posterior y no se ha representado el sexo, aunque podría tratarse de dos machos en lucha (fig. 22).

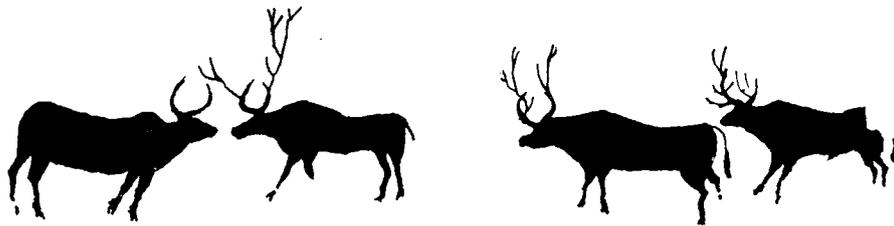


FIG. 22. «Manada» de la Cueva de la Vieja (Alpera) (s. Cabré).

En un abrigo situado cerca de la Cueva Negra de Meca (Albacete) (Breuil, 1935-IV, 65 y lám. XXXVIII) se ven tres curiosos esquemas de animales, que se han interpretado como toros, cuyos cuernos, dispuestos en forma de pinzas —como de cangrejo— más parecen las mandíbulas de un animal carnívoro, que la cornamenta de un toro. Se han representado los órganos sexuales.

En este apartado son pocos los rasgos comunes que podemos señalar entre los distintos yacimientos. No obstante son lo suficientemente expresivos como para plantearnos importantes problemas en torno a las formas de vida de aquellos pueblos.

En primer lugar hay que destacar el hecho de las figuras repintadas. Algunas de las representaciones de los abrigos, deterioradas por el tiempo, fueron rehechas de nuevo con objeto de avivar sus colores. De este hecho podemos inducir que la estructura cultural en la que se encontraban insertas las figuras de toro tuvo una larga vigencia, tanta que dichas figuras necesitaron una restauración. No es posible atribuir los repintados a una simple finalidad estética, sino que tal acción tuvo que estar condicionada por otros hechos (sociales, económicos o religiosos), que exigían la conservación de determinadas pinturas. Que este condicionamiento

tuviese como base una intención religiosa es lo que por el momento no podemos discernir, aunque creo que hay que tenerlo en cuenta más adelante al hacer la valoración total de los problemas.

También parece común a todas estas agrupaciones de bóvidos el hecho de no ser excesivamente numerosas, tanto por lo que al número de animales se refiere, cuando al de abrigos. Existen abrigos en que se observan dos o tres figuras de bóvidos, los más ofrecen cinco o seis y solamente uno, el abrigo de la Vacada, presenta unos catorce. Dentro de los abrigos escasean, como hemos ido señalando, las figuras de toros machos, y sólo tenemos una posible figura de vaca. Se podría pensar que la

mayoría de las representaciones son bóvidos hembras, pero tal opinión parece problemática. Respecto al problema de los machos sabemos que es corriente en toda organización ganadera que los machos reproductores son pocos, hecho que posiblemente se haya querido patentizar en las pinturas rupestres levantinas. Si se aceptan estos hechos y lo que de ellos puede inducirse, podemos llegar a plantear la siguiente hipótesis de trabajo. Las «manadas» o grupos de toros del arte levantino son el exponente de una economía ganadera, basada en dicho animal, que teniendo en cuenta la diversidad numérica de los grupos de reses, podría suponerse, bien de tipo familiar —dos o tres reses—, bien con una organización más amplia de tipo comunal— ¿clan, tribu?—, economía que, sin duda, se complementaría con otras actividades, entre las que destaca la caza, factor muy importante entre los pueblos levantinos. El hecho, puesto de manifiesto en la cueva de la Vieja (Alpera) y en Cantos de la Visera II, de haber sido transformados unos toros en ciervos podría interpretarse como consecuencia de un cambio de forma de vida, ya que implicaría un predominio de la economía de cazadores sobre la de ganaderos. Hasta qué punto es aceptable esta conclusión, cuyo hipotetismo somos los

primeros en reconocer, nos lo dirán las nuevas investigaciones. Por ahora solamente podemos plantear la existencia del problema del cambio, en que van implicadas estructuras económicas y sociales.

Otro aspecto que interesa resaltar es la situación geográfica de los abrigos con este tipo de representación de «manadas». Por una parte, los encontramos concentrados en la provincia de Teruel, en parte del Bajo Aragón y en la Serranía de Albaracín, el otro grupo se encuentra localizado en el reborde montañoso que forma la zona sudeste de la Meseta meridional, es decir, las comarcas orientales de la provincia de Albacete. Fuera de estos abrigos no existen —hasta el momento— otros que ofrezcan representaciones de toros agrupados, lo

hemos de recurrir a interpretaciones, con todo el subjetivismo que ello supone.

En el abrigo de la Roca de los Moros (Cogul, Lérida) (Jordá, 1974) hemos aislado una escena, en la que un toro ocupa una posición central respecto de cinco figuras femeninas, tres de las cuales se hallan situadas a la derecha y frente a la cabeza del toro, mientras que las otras dos, muy borrosas y obliteradas a causa de otras figuras posteriores, ocupan la zona de la izquierda, detrás del animal. Una de las tres figuras primeras, situada entre las otras dos, se encuentra en actitud de saltar. Hemos interpretado a esta escena como un «juego con toro», o posible tauromaquia, aunque la palabra parece asustar a los estudiosos (fig. 23).



FIG. 23. Primitiva escena de tauromaquia de Cogul, según Jordá, parte de cuyas figuras se integraron después en la danza fálica. Versión realizada de acuerdo con el calco de Almagro.

cual podría inducirnos a pensar que en los tiempos en que se desarrolló el arte rupestre de estilo levantino existieron economías de tipo ganadero en las comarcas señaladas. Queda por establecer en qué momento o etapa cultural pudieron darse tales formas de vida, tema que esperamos tratar más adelante.

Como puede verse por lo expuesto, los rasgos definidores de este apartado son escasos, pero importantes, ya que nos plantean una nueva problemática, al tiempo que nuevas direcciones en la investigación.

D) *Toros en relación con figuras humanas.* Reunimos dentro de este apartado una serie de escenas, más o menos claras, en las que nos encontramos con representaciones humanas vinculadas a figuras de toro. La relación existente entre las distintas partes de la escena unas veces se nos ofrece bastante clara, otras no tanto y en muchas de ellas

Existe en el mismo abrigo una escena de caza, de estilo esquemático, en la que un hombre, adornado con un curioso tocado alancea a un posible toro —acerca de esta figura se ha discutido mucho— con un objeto difícil de identificar. El carácter itifálico del hombre es evidente y debe tener alguna relación con ideas de la fecundidad.

En la zona de Rojals (Tarragona) y en el abrigo del Más de Ramón de Bessó (Vilaseca, 1950: 375, fig. 9), se encuentra la figura de un toro (fig. 24), del que sólo se conserva la parte delantera del cuerpo, con cuernos en creciente, y varias flechas en el cuerpo. Frente a él se encuentran dos arqueros, uno de ellos en actitud de disparar el arco y el otro, quizás, después de haberlo disparado. Creo que es una escena «a posteriori», es decir, que los arqueros fueron dibujados algún tiempo después que el toro. En todo caso, el hecho de encontrarse herido el toro por unas flechas implica su aprovechamiento para simular un acto de caza.

En el abrigo de la Vacada (Ripoll, 1961: lám. I, 61-70 y lám. VII, 3) existe una posible escena, en la que un toro, parado y en tensión, parece haber avizorado a tres cazadores que se aproximan a él preparando sus arcos y corriendo (fig. 25).



FIG. 24. Toro antiguo del Más de Ramón de Bessó (Rojales) (s. Vilaseca).

menina, en lo que está de acuerdo el mismo Ripoll. A ello parece convenir los dos apuntamientos, como de pechos, en el bajo tórax, la forma redondeada de los glúteos, que acusan una cierta prominencia, el que las piernas se hayan pintado unidas, sin separación, lo que no está en consonancia con el modo corriente de representar a los arqueros, y una especie de resalte que se encuentra a la altura de las rodillas, que podría interpretarse como el borde de una falda; el palo que parece llevar en sus manos podría paralelizarse con el que lleva otra figura femenina en su mano izquierda (Obermaier y Wernert, 1919: 58, fig. 35) de la Cueva de los Caballos. Pero tanto si la figura es masculina, como si es femenina, la escena tiene un significado simbólico, ya que se lleva a cabo ante una representación de bucráneo, es decir, una cabeza de toro en posición frontal, que estudiaremos en el último apartado de este análisis.

En la cueva Remigia (Ares del Maestre) (Porcar, Obermaier y Breuil, 1935: p. 22, lám. XXV), en la 3.^a cavidad hay una escena en la que un arquero disparando hacia abajo se encuentra por encima de un animal de «patas robustas y giba potente», con unos cuernos pequeños, que los autores



FIG. 25. Escena de caza. Abrigo de la Vacada (s. Ripoll).

En el mismo abrigo (Ripoll 1961: p. 21, láms. I, 35-38 y VI, 3) tenemos una interesante escena, en la que una figura humana, que ha sido interpretada como arquero, se halla flanqueada por dos toros, uno de ellos herido en el lomo por dos flechas, y el otro, en actitud de paecer (fig. 26). La figura humana más que arquero podría ser una figura fe-

dudan en atribuir al grupo de los alces y que para nosotros es un bóvido de aspecto tosco, que junto con el arquero integra una pequeña escena de caza.

En la pared derecha de la 5.^a cavidad del mismo yacimiento (Porcar, Obermaier y Proeuil, 1935: 37, lám. LXIX) se observa un gran bóvido que corre

hacia abajo, con la cabeza desvanecida a causa de unas concreciones calcáreas, perseguido por un arquero que se halla a su derecha y a la altura de sus patas posteriores, con el arco tenso y pronto a disparar (fig. 27).

En el Panel A del Abrigo IV del Cingle de la Gasulla (Ripoll, 1963: 18, lám. IV, 19 y 20) se ven dos grandes figuras las mayores del panel, un toro y un hombre, ambas de color vinoso, más vio-

abrigo VIII del mismo yacimiento (Ripoll, 1963: 25 y 26, lám. XIX, 20 y 33). Se trata también de una figura humana y un posible bóvido, ambos de mayor tamaño que el resto de las figuras del abrigo, afrontados el uno al otro. Al bóvido le faltan los cuernos y las extremidades, y se halla atravesado su lomo por una serie de puntas de flecha. La figura humana, que por la anchura de sus caderas podría interpretarse como una mujer, se encuentra



FIG. 26. Escena de mujer entre dos toros, frente a un bucráneo. Abrigo de la Vacada (s. Ripoll).

láceo en el toro, pero que por su tamaño y posición parecen corresponder a una misma época, aunque no seamos capaces de descifrar la escena en que se hallan implicados. Quizás, una de las tantas escenas de «juegos con toros», que como veremos son frecuentes en este mismo abrigo y en el arte de estilo levantino (fig. 28).

Otra escena que parece tener sentido análogo a la que acabamos de describir se encuentra en el

ante el posible bóvido con los brazos abiertos y las piernas dispuestas de modo que los muslos están juntos mientras que el resto doblado por las rodillas parece en un mismo plano, una posición característica de una danzante. Nos encontraríamos con una especie de danza o «juego» ante un animal, posiblemente bóvido (fig. 29).

El carácter de danza o juego ante un toro de las dos escenas que acabamos de describir viene

confirmando por la presencia en el mismo abrigo de otra escena, que representa una danza sacra (Jordá, 1974) ante un simulacro de toro, que estudiaremos en el último apartado.

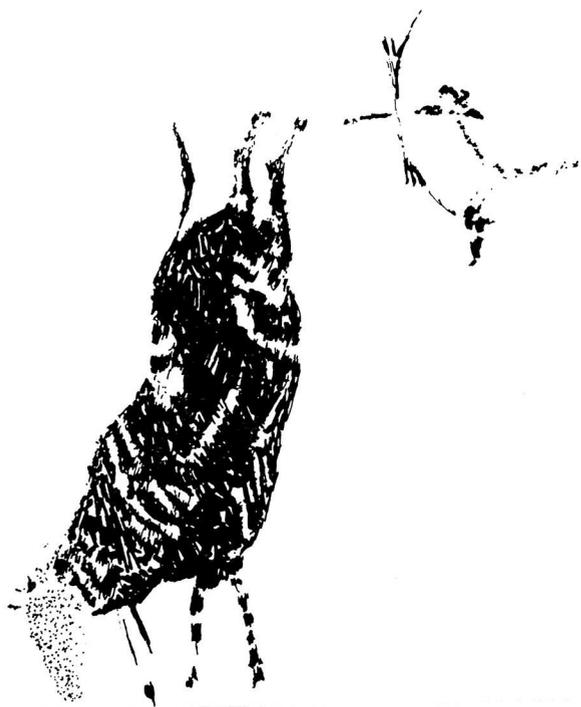


Fig. 27. Escena de caza de la V cavidad de Cueva Remigia (s. Porcar).

En el abrigo del Más Blanc (Ares del Maestre) se encontró un toro y un fragmento de una figura humana, hallazgo prácticamente inédito (Beltrán, 1968).

Una posible escena de caza se encuentra en el abrigo de los Toricos, del Prado del Navazo (Albaracín), en donde en el mismo centro del panel de los toros y en una especie de oquedad se encuentran, según Almagro (1960, fig. 415) dos arqueros pintados de blanco y disparando a la derecha, mientras que otros dos, uno en blanco y otro en negro, se dirigen a la izquierda, con intención de disparar el arco el segundo. Estos arqueros creemos que se encuentran en relación con las figuras de animales de pequeño tamaño que les rodean y no con los seis grandes toros, que forman la primitiva «manada» y a la que ya nos hemos referido (fig. 17).

Otra escena en la que intervienen figuras femeninas y un posible toro se encuentra en la cueva de los Grajos (Cieza) (Beltrán, 1969, p. 42, fig. 17) y está constituida por dos mujeres, una de ellas en actitud de saltar sobre un cuadrúpedo de difícil identificación, aunque por lo desarrollado del cuello y aspecto de lo que queda del mismo, creemos poder interpretar como un posible toro. Se trataría de otro «juego con toro», que como hemos visto se nos presenta con cierta frecuencia en el arte de estilo levantino (fig. 30).

Podemos observar que dentro de este apartado existen dos tipos de escena. Las de caza de bóvidos y la de «juegos» con los mismos. Las escenas de caza, salvo las de Cueva Remigia, cuyos arqueros parecen acosar y perseguir al toro, son poco expresivas y, como hemos dicho, parecen escenas hechas en dos veces, es decir, que primero se pintó el toro y, posteriormente, cuando éste perdió su posible significación primitiva (como la que tendrían las figuras de toros aislados dentro de conjuntos rupestres, que ya hemos estudiado), se pintaron cazadores y las flechas clavadas en los toros, lo cual demostraría que se cazaba al toro salvaje.

En cuanto al otro tipo de escena, los juegos con toros, es sin duda uno de los aspectos más notables que nos ha sido dado rastrear en nuestro análisis. Es posible que nos encontremos ante una versión hispánica y levantina de las tauromaquias o *taurokathpsáiai* cretenses y que como éstas no eran otra cosa que juegos, muy populares, aunque a menudo se afirma que tenían «carácter sacro» (Nilson, 1941: 276). El problema de la dependencia de los juegos levantinos respecto a los cretenses, estriba en la cronología que se atribuya a las pinturas levantinas, que como se sabe es muy diversa. Pero lo que resulta innegable es que en la Península Ibérica aparece un tipo de un «juego», en representaciones artísticas, que sabemos estuvo de moda durante la cultura minoica, juegos que, curiosamente, también nos son conocidos por representaciones artísticas, y que parecen depender de antiguos cultos al toro, que tienen su origen en el Neolítico anatólico y se extienden por todo el Mediterráneo, durante la Edad del Bronce.

E) *Representaciones simbólicas relacionadas con el toro.* Reunimos aquí una serie de documentos, dispersos entre los yacimientos rupestres levan-



FIG. 28. Posible escena de «juego con toro». Cingle de la Gasulla (s. Ripoll).



tinios, que presentan elementos estrechamente relacionados con el toro, pero que no son evidentes representaciones tauricas, sino escenas en las que intervienen entes u objetos que por sus caracteres han de incluirse dentro de lo simbólico.

En el abrigo de la Vacada (Ripoll, 1961: 21, lám. VI, 3) existe una extraña figura, a la que hemos aludido en el apartado anterior por su proximidad y posible relación con la escena de la figura femenina entre dos toros (fig. 26). Se trata de una cabeza vista de frente, cuyos cuernos en creciente cerrado tienen las puntas abiertas, lo que les da un cierto aire liriforme, y tiene indicada, además, la oreja izquierda. Es representación sin paralelo en todo el estilo levantino, hasta el extremo de que



FIG. 29. Posible escena de «juego con toro». Cingle de la Gasulla (s. Ripoll).

Beltrán (1968: 121) la señala como «singular y anómala en el arte levantino, pudiendo representar una máscara». Ripoll (1961: 21) ya había señalado lo anómalo de la figura y su carácter de representación aislada. La interpretación correcta de esta figura es, sin duda, la de un *bucráneo*, elemento de evidente origen oriental, y es posible que, siguiendo a Blanco Freijeiro, esta representación estuviese relacionada con algún acto en relación con

y representa una cabeza con cuernos, abiertos y en creciente, visto de frente, pero con el resto presentado en escorzo mediante las dos líneas del cuello. Tanto por su estilo lineal, como por su posición en el abrigo, disuena del resto de la composición, integrado por figuras completas, por lo que quizás podría considerarse como una representación especial, de carácter indicativo, por lo que podría considerarse como bucráneo.



FIG. 30. Mujeres en un «juego con toro» (s. Beltrán).



FIG. 31. Escena de culto al toro. Prado de Santa María. Volasandero (s. Ortego)

el toro (¿sacrificio?), pues «la cabeza o cornamenta de la res sacrificada adornaban los altares y señalaban como distintivos característicos los lugares de culto» (1962: 170). Algo de esto podemos rastrear —dentro del marco hipotético en que se desenvuelve toda interpretación en el terreno de la prehistoria— en el bucráneo de la Vacada, que, como hemos señalado, se encuentra situado cerca de una escena, en la que una mujer parece rodeada por dos toros, uno de ellos herido.

Otra hipotética representación de bucráneo se encuentra en el barranco de Las Olivanas (Albarra-cín) (Almagro, 1960: fig. 419). Se halla dibujada con trazo lineal, debajo de la figura del gran toro,

En relación con la figura del bucráneo se encuentra una extraordinaria escena en el abrigo del Prado de Santamaría, en las estribaciones del monte Volasandero (Pedrajas, Soria) (Ortego, 1962: 142, figs. 4 y 5) (fig. 31). Se trata de una amplia y compleja composición, de tipo esquemático lineal, en la que destaca un bucráneo, sobre cuyo cuerno izquierdo se encuentra una forma acorazonada con un pedicelo, que quizás represente un fruto (¿manzana?). El bucráneo se encuentra limitado por dos trazos verticales y alrededor del mismo se ven unos tres grupos de representaciones. El de la derecha del espectador se halla formado por un creciente lunar y una serie de curvas encajadas, que pueden

representar una choza, un animal esquemático junto con otros trazos incompletos y por debajo una serie de doce pequeños trazos verticales. En el centro y debajo del bucráneo se observan seis trazos verticales, el primero terminado en anzuelo y los dos últimos esquemas de la figura humana. El grupo de la izquierda se halla formado por un cuadrúpedo con cola larga, que ha sido considerado como asno, aunque también podría ser un toro, sobre cuyo lomo apoya sus pies una figura antropomorfa con los brazos abiertos y dispuesto en ángulo recto, de la parte media de su tronco surge un trazo curvado hacia arriba, cuyo perfil de cuerno resulta evidente; ante las patas delanteras del animal se halla situada una figura rectangular, que podría representar una especie de pila, *eschara* u hogar. Todo el conjunto es poco comprensible dado su esquematismo. No obstante, podemos observar en ella varios rasgos que pueden inducirnos a establecer una cierta intencionalidad de tipo sacro y en relación con el toro. Esos rasgos, más o menos hipotéticos, son: a) la presencia de un bucráneo entre dos trazos verticales, posibles estandartes, los cuales podrían señalar el acceso a un recinto en el que el toro desempeña un papel importante; b) el fruto sobre uno de los cuernos, que caracterizaría una ofrenda; c) el varón con el «cuerno» a la cintura, de pie sobre un bóvido, cuyos antecedentes religiosos es posible encontrar en el mundo oriental y mediterráneo (Beltrán, 1969); d) el posible receptáculo a los pies del toro, que podría representar la pila de sacrificios, necesaria de acuerdo con la presencia de un bucráneo y e) los seis trazos de tipo esquemático, el primero de los cuales con su forma de gancho y los dos últimos esquemas humanos, conjunto que al parecer se halla estrechamente relacionado con el otro, ya que en el abrigo de Selva Pascuala se encuentra, cerca del toro macho existente en el abrigo, otra serie de doce trazos con análogas figuras en forma de gancho y esquemas humanos. Todos estos rasgos, a los que podríamos añadir otros de la parte derecha del abrigo, como la existencia de un creciente lunar y de una posible cabaña, nos permiten inducir en el conjunto del Prado de Santa María una cierta estructura religiosa basada en el toro.

En el Cingle de la Gasulla (Ripoll, 1963) se señaló hace tiempo una escena que fue caracterizada como religiosa por Ripoll y que nosotros hemos interpretado como danza ritual agrícola (Jordá,

1974) (fig. 32). En ella la figura de un danzarín-adorante parece realizar una danza, llevando en las manos dos bastones, y adoptando una posición inclinada y reverente ante una figura antropomorfa que es sin duda el simulacro de un toro, o por mejor decir, una representación humana revestida con los atributos del toro. Esta figura, apoyada sobre



FIG. 32. *Danza ritual agrícola ante un dios-toro, del Cingle de la Mola Remigia (s. Ripoll).*

unas piernas humanas, presenta un tronco ventru-do y algo inclinado hacia adelante, que termina con un rabo; cerca del cuello nacen los brazos, entre los que aparece una lanza o posible arco. La cabeza, maciza y hocicada, con cuernos abiertos en creciente, parece postiza y como añadida a un tronco que, por lo que hemos dicho, se asemeja a un pellejo relleno con alguna materia. En resumidas cuentas, que estamos ante un simulacro, imagen o re-

presentación de un ser, que al ocupar en la escena de la que forma parte una posible posición de preeminencia creemos que ha de tenerse como representación —todo lo hipotética que se quiera— de una divinidad, que, revestida con los atributos táuricos, podríamos considerar, provisionalmente como un dios-toro.

Otra representación antropomorfa revestida con los atributos del toro se encuentra en el abrigo de Racó Molero (Ares del Maestre) (Ripoll, 1963: 53, lám. XXXV, 2). Un análisis detallado de esta figura, de acuerdo con el calco de Ripoll, nos lleva a la conclusión de que nos encontramos ante otro simulacro del mismo e hipotético dios-toro, del cual se ha dibujado una silueta de trazo caligráfico y lineal, de tendencia esquemática (fig. 33). El tronco es un

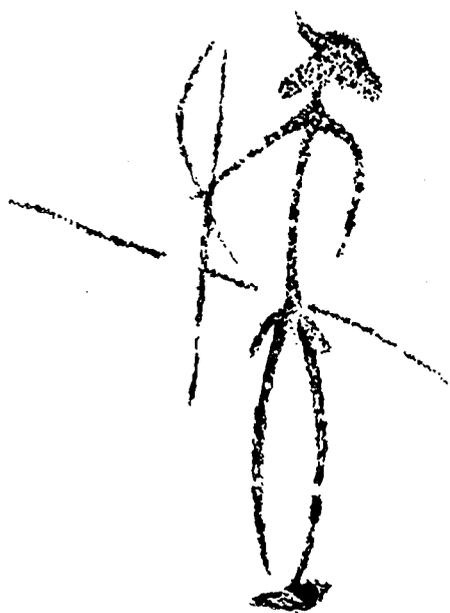


FIG. 33. *Simulacro de dios-toro. RENO MOLERO (s. Ripoll).*

trazo vertical, ligeramente incurvado, de cuya parte superior arranca los brazos, de forma recta el de la derecha, en cuarto de círculo prolongado el de la izquierda; a la cintura va ceñido un faldellín de flecos o de tiras colgantes, una de las cuales podría ser interpretado como un miembro viril. Las piernas arrancan de la cintura y se abren como los dos trazos de un paréntesis, en tanto que un grueso

trazo situado en la parte inferior podría ser considerado como un pie o como un apoyo. La cabeza, inserta en la prolongación del tronco, presenta un hocico vuelto hacia la derecha de la figura y sobre la frente aparece un solo cuerno, detrás del cual se perfila la testuz y el arranque del cuello. En las manos sujeta una lanza y algo que podría ser considerado como un arco. La tendencia esquemática del dibujo, la simplicidad y rigidez de los trazos del cuerpo y el aspecto realista de la cabeza, inducen a pensar que la figura reproduce un modelo real, es decir, una especie de maniquí o simulacro, cuya cabeza es la de un toro. Nos encontraríamos, pues, con la imagen del dios-toro a que antes nos referíamos. Ripoll (1961: 53) ya puso en evidencia el paralelismo existente entre esta figura y la del hombre-toro del Cingle de la Gasulla, a quienes considera «brujos».

En una revisión llevada a cabo recientemente en el abrigo de la Peña del Escrito (Villar del Humo) hemos encontrado una escena compleja y sugerente, que creo arroja alguna luz sobre el tema que estamos tratando (fig. 34). Se halla integrada por cuatro figuras; dos de ellas, situadas hacia la derecha del abrigo, parecen representar a una figura femenina que intenta sujetar a un animal, posiblemente un ternero; en la parte central se encuentra una tercera figura, situada a nivel más alto que las restantes, cuya interpretación es difícil, aunque parece tratarse de un ser humano, con cabeza pequeña con una especie de trenza, brazos abiertos en arco, el tronco caligráfico, cuya parte inferior resulta problemática, aunque bien puede ser una especie de gran falda, que quizás forme parte de un traje de ceremonia; debajo de la mano derecha se observa un dibujo oval, terminado en su parte superior por una especie de cruz, que no sabemos qué significado pueda tener. La última figura, situada a la izquierda, representa una cabeza de toro que se apoya sobre dos trazos verticales, de cuya parte superior surgen unos trazos, quizás posibles brazos. La semejanza de esta figura con la de Racó Molero es evidente y viene a confirmar el carácter de simulacro de las mismas. Esta escena podría referirse a un acto de ofrenda, llevado a cabo ante un simulacro de dios-toro en presencia de una sacerdotisa (?), que introduciría a la oferente y a la ofrenda. No obstante, apuntamos nuestras reservas sobre esta interpretación.

Un ejemplo extraordinario de estos simulacros

de toro (fig. 35) que estamos analizando se halla en el covacho II de La Sarga (Alcoy, Alicante) (Beltrán, 1974: 21, fig. 7). Ha sido descrito como figura humana, aunque los rasgos que caracterizan su cabeza, como la presencia de una especie de hocico y una frente ancha y redonda de la que salen dos cuernos ligeramente arqueados y puntiagudos, parecen asegurar que nos encontramos ante la ca-

curva con las puntas hacia abajo, que ofrece grandes semejanzas con otra que se encuentra en la escena del Prado de Santa María (Soria), a la que antes nos hemos referido, que presenta un bucle más pequeño en el interior de los otros dos, que he interpretado como «choza» o quizás «puerta» de un recinto. El hecho de que la «choza» de La Sarga esté pintada con un tono rojo más claro que



FIG. 34. Escena de culto al toro. Peña del Esento (s. Jordá).

beza de un toro, que se halla coronando una extraña silueta, en la que se distinguen a modo de brazo colgante, una serie de trazos sin orden aparente que parecen formar la parte superior del tronco y lo que Beltrán define como pelvis y que pudiera ser una especie de horquilla sobre la que se sostiene la figura. A un lado y a otro se observan largos trazos, más o menos verticales que parecen enmarcar al simulacro referido. Pero lo curioso y verdaderamente interesante es que en la zona inferior derecha de lo que creemos simulacro de toro se encuentra una figura en forma de ova de doble

el del simulacro podría dificultar un tanto esta interpretación, pero de todos modos hemos de admitir que el hecho de que en dos abrigos tan alejados entre sí, como los que nos ocupan, se encuentren junto a símbolos o imágenes del toro otros elementos análogos por figura y disposición, ofrece sin lugar a dudas base suficiente para establecer paralelos entre las escenas representadas. Me inclino, pues, a sostener la interpretación de que posiblemente nos encontremos con representaciones de «chozas» o de «puertas» de acceso a recintos sacros en relación con el toro y su posible culto

Este tipo de figura humana con cuernos se da también en el arte esquemático, como se ve en el abrigo III de la Mortaja, o de los Cortijos (Breuil, 1935: 55, fig. 26) en el que se ve un hombre con cuernos liriformes y brazos abiertos y levantados. Sin embargo, dentro de este estilo son muchas las figuras humanas con cuernos, que en muchos casos pueden ser cascos de cuernos.

ño—, opinión que no creo viable, ya que no es concebible que se pintase primero una figura de mujer incompleta para encerrarla «a posteriori» dentro del espacio delimitado por los cuernos del toro. En todo caso pudo más bien ocurrir lo contrario, como nos demuestra el hecho de que la figurilla se quedase sin piernas. Esta asociación del toro con una figura femenina no es única, como



FIG. 35. *Simulacro de dios toro, junto a posible choza* (s. Beltrán).

Todavía podemos incluir dentro de este apartado una representación original por su evidente simbolismo. Se trata de la gran figura de toro, que ya hemos estudiado en Minateda (Breuil, 1920: lám. I), que entre sus cuernos presenta una figurilla femenina, que carece de extremidades inferiores, que Breuil considera incurso en 7.^a fase —de color «rojo castaños unido—, en tanto que la del toro pertenecería a la 10.^a fase —de tono casta-

hemos visto, por lo que me inclino a considerar que nos encontramos ante una posible representación sacra.

Todas las figuras analizadas dentro de este apartado ofrecen como característica común su destacada tendencia a ser representaciones simbólicas. El bucráneo, los antropomorfos con cabeza de toro, el personaje de pie sobre un animal, las danzas rituales, los ofertorios o posibles sacrificios y

la relación toro-mujer, son sin duda la expresión de una serie de simbolismos relacionados con el toro, rasgos éstos que parecen insertarse en una estructura sacra semejante a otras que encontramos dentro del mundo antiguo en el Mediterráneo Oriental. La relación toro-mujer y el bucráneo son tan antiguos como el Neolítico anatólico; la imagen de una divinidad con cuernos se encuentra ya en Mesopotamia, en Egipto y en Chipre, a la que se hacen ofrendas y sacrificios; las escenas de presentación ante una divinidad se multiplican en los cilindros sellos mesopotámicos, etc., todo ello nos conduce a suponer que los documentos analizados forman parte de una estructura religiosa, cuyo modelo vamos a intentar esbozar en las líneas siguientes.

II. LOS RASGOS DE UN POSIBLE CULTO AL TORO

Los abrigos rupestres con representaciones táuricas, que acabamos de analizar, son unos 36, de los cuales diez pertenecen al estilo esquemático, en tanto que el resto forman parte del conjunto rupestre levantino. Por lo que respecta a su ubicación geográfica hay que tener en cuenta que, aproximadamente, la mitad de los abrigos esquemáticos se encuentran muy próximos a la zona propia del arte levantino, mientras que la otra mitad (cueva del Arco, en Cádiz; la Graja, en Jaén; Castillo II, Rodríguez y Rabanero, en Ciudad Real), ocupan una posición marginal y más al occidente. Esto significa que el mayor número de yacimientos con figuras de toro se encuentra asentado dentro del territorio propio de estilo levantino (Beltrán, 1968). Estos 27 yacimientos representan, poco más o menos, la cuarta parte de los abrigos rupestres levantinos y las figuras de toros en ellos representadas ascienden a casi un centenar.

También hay que señalar, como se deduce de lo estudiado, que son numerosos los abrigos en los que se encuentran varias figuras de toro, como sucede en el abrigo de la Vacada o en el de Minateada. Todo ello induce a suponer que si verdaderamente existió un culto al toro, éste se localizó preferentemente dentro del área levantina con una débil penetración hacia la zona central andaluza, hecho éste que hay que tener en cuenta a la hora de tratar de situar estos elementos religiosos dentro de un contexto cultural.

Las representaciones de toros, bien como elemento solitario, bien aislado entre otras figuras de un conjunto, se nos aparecen casi siempre como figuras de grandes dimensiones y atributos bien definidos, aunque no es frecuente que se represente el miembro fecundador. Estas figuras no responden, a mi modo de ver, a un simple capricho de los artistas, sino a una necesidad. Se representa al toro, entre muchas razones, por ser el exponente de una forma socioeconómica de vida ligada estrechamente a dicho animal. Ya hemos señalado anteriormente que las representaciones de «manadas» han de relacionarse con una actividad ganadera. Si a ello unimos que entre los pueblos del arte levantino se perciben los rastros de una agricultura rudimentaria (Jordá, 1971) y que el pastoreo está atestiguado en dicho arte (Ortego, 1968; Jordá, 1975), es lícito admitir que nos encontramos ante la expresión plástica de un estado económico agropecuario integrada dentro de una estructura social. En otro lugar (Jordá, 1975) he intentado diseñar los rasgos de esta estructura, que en algún abrigo rupestre (Molino de las Fuentes, Nerpio) parece inscribirse dentro de los estudios paleourbanos, aunque estas agrupaciones, como parecen sugerir las «manadas» de los abrigos turolense y manchegos debieron de ser dimensiones reducidas, quizás aldeas o burgos, en los que familias ampliadas, clanes o pequeñas tribus, vivirían dedicadas a la explotación de la tierra y del ganado vacuno. Esta conclusión se contradice con la opinión ampliamente extendida entre nuestros prehistoriadores de que los pueblos autores del arte levantino eran cazadores, con alguna agricultura rudimentaria (Beltrán, 1968). Sin embargo, la caza debió de ser para aquellos pueblos una actividad económica en cierto modo secundaria, como parece apoyar el hecho de que entre más del centenar de abrigos rupestres levantinos (Beltrán, 1968) sólo se encuentren escenas de caza en 24 (Blasco, 1974) con unas 43 escenas venatorias; compárense estas cifras con las de los 27 abrigos, dejando aparte los 9 esquemáticos con representaciones táuricas, y con cerca del centenar de figuras entre toros solitarios, «manadas» y escenas, y fácilmente se comprobará que no todo era caza en el mundo del hombre levantino.

Si los toros aislados o en «manadas» pueden inducirnos a plantear un «status» de vida socioeconómico distinto del corrientemente aceptado por nuestros estudiosos, las escenas en las que encon-

tramos figuras de toros en relación con el hombre nos plantean la necesidad de buscar la correspondiente estructura religiosa que convenga a tal «status». En la actualidad no nos es posible hablar de economía y sociedad sin tener en cuenta la religión, ya que ésta se encuentra implicada en la misma estructura de la que forman parte la sociedad y la economía.

En relación con estas escenas y para su mejor comprensión, creo que se han de separar aquellas que son propiamente venatorias de las que hemos denominado «juegos con toro». Las primeras aparecen localizadas preferentemente en los abrigos del Maestrazgo y de Teruel, no encontrándose en la zona meridional de este arte. Responden, como es lógico, al tipo general de escena venatoria propia de este estilo, pero es interesante señalar que las figuras de toro objeto de la caza son siempre de mayor tamaño que la de los cazadores, los cuales, proporcionalmente, suelen ser de tamaño muy reducido, aunque naturalmente exista alguna excepción, como en el abrigo de la Vacada. Es difícil rastrear en estas escenas una intencionalidad sacra y más bien me inclino a creer que el toro, en ciertas zonas, pudo ser objeto de caza, por lo menos eso inducen a pensar las escasas escenas de este tipo. También la diferencia, desproporcionada, de tamaño entre cazadores y toros podría obedecer a que las figuras fuesen pintadas en épocas distintas.

Las escenas de «juego con toro», como ya he apuntado antes, ofrecen un evidente carácter profano, aunque no creo posible desligarlas del todo de una cierta dependencia y relación sacras. Estas escenas se encuentran entre aquellos pueblos que han tenido una religión vinculada estrechamente al toro. Recuérdese que en uno de los frescos de Chatal Huyuk (Mellaart, 1967, fig. 52), se encontró una pintura con la representación de un hombre que parece correr junto a un toro, escena que podría ser el antecedente más remoto de este tipo de juegos. Ya hace algunos años (Jordá, 1966) señalé el origen de estas escenas en el mundo anatólico y el parentesco de las mismas con las que nos ofrece la cultura minoica y recientemente (Jordá, 1974) he señalado nuevas escenas que deben de ser incluidas dentro del tipo que analizamos, para las cuales no es posible pensar en un origen peninsular. Los recientes estudios de Fortea sobre el Epipaleolítico del área mediterránea española

(1973) y acerca del conjunto pictórico de Cantos de la Visera II (1974), plantean la posibilidad de la existencia de un arte abstracto y lineal anterior al arte de estilo levantino, que necesariamente tendría que ser, como muy antiguo, neolítico en sus orígenes, y por tanto ligado a las corrientes artísticas creadas durante el neolítico en torno al Mediterráneo oriental. Si tenemos en cuenta que desde Anatolia llegaron a nuestra Península los elementos básicos de una agricultura cerealista (Hopff, 1966), dejando aparte otros elementos neolíticos, creo que es posible postular también un origen semejante para la ganadería de vacuno, con lo que de aceptarse tendríamos en cierto modo una cierta relación de dependencia entre las representaciones de toros levantinas y las anatólicas, sirviendo de puente el mundo cretense. Es éste un indicio más que añadir a otros que hemos ido estudiando en estos últimos años (Jordá, 1971, 1974 y 1975) que parecen señalar un origen mediterráneo y oriental de nuestro arte rupestre de estilo levantino.

Si en las representaciones analizadas anteriormente, que corresponden a nuestros cuatro primeros apartados, hemos podido destacar una serie de rasgos culturales que inducen a pensar que el toro ocupó dentro de los pueblos del Levante español un papel importante en su economía y en sus juegos profanos, las escenas que hemos estudiado en el último apartado nos ofrecen una serie de nuevos rasgos que hemos caracterizado de simbólicos, ya que no parecen referirse a una acción desarrollada y narrada de un modo realista, como una cacería, una batalla, un juego, etc., sino a una representación compleja, en la que junto a elementos puramente narrativos encontramos otros que pertenecen a la categoría de lo metafórico. Así, el bucráneo sustituye al toro y es al mismo tiempo el primer escalón de un símbolo: los cuernos, que más o menos esquematizados serán la representación ideal del toro.

Los dos indudables bucráneos que hemos señalado se nos aparecen integrados en escenas. En la del Prado de Santa María es evidente que nos encontramos ante una «acción» en la que intervienen varios personajes reunidos ante un bucráneo, cuyo carácter simbólico viene acentuado por encontrarse situado frente a una figura varonil, pertrechada con un cuerno y puesta de pie sobre un posible bóvido. Tanto si se acepta, como si no, mi interpretación de que nos encontramos ante un posible

acto de ofrenda con sacrificio, la realidad es que la escena desborda los límites de lo puramente profano para situarse dentro del esquema de una ceremonia ritual, en la que los elementos simbólicos ocupan un lugar destacado, lo que induce a pensar que nos encontramos ante una escena de carácter sacro. Algo semejante ocurre en el abrigo de la Vacada, en donde la figura femenina situada entre los dos toros parece dirigirse hacia el bucráneo, escena que habría que poner en relación con la ceremonia previa a uno de los «juegos con toro», con lo que éstos, al modo de los cretenses, tendrían un carácter profano, como de fiesta popular en honor de una divinidad táurica. La escena de Minatada, de la figurilla incompleta de mujer entre los cuernos del gran toro, viene a reforzar esta relación *mujer-toro*, a la que ya hemos aludido en otro trabajo (Jordá, 1975).

Una mayor significación religiosa tienen, a mi entender, las figuras, antropomorfas o no, que ostentan una cabeza de toro. Su carácter de simulacro o imagen ha quedado suficientemente confirmado con la representación de la Peña del Escrito. Parece indudable que nos encontramos ante una figura sacra, que o bien se nos aparece aislada (Racó Molero), bien forma parte de una escena de ofrenda (Peña del Escrito), o se encuentra presidiendo el homenaje mímico-danzante de un posible agricultor (Cingle de la Gasulla). Esta figura tiene claros antecedentes orientales y mediterráneos, que se pueden rastrear desde el antropomorfo revestido de toro de las placas del arpa de Ur (Schmökkel, 1955, fig. 31, lám. 139) hasta la graciosa figura del dios cornudo de Enkomi (Dikaios, 1969). Si en otros abrigos levantinos hemos señalado la existencia de «escenas de presentación ante la divinidad», lo que hace posible y hasta evidente la existencia de éstas en las representaciones levantinas, ¿por qué no aceptar que estos simulacros revestidos con los atributos del toro son sin duda representaciones de un posible dios-toro?

Todos estos rasgos, producto de nuestro largo y reiterado análisis, nos dan pie para plantear un modelo, cuyos elementos básicos serían los siguientes:

1.º Entre los pueblos afectos al arte levantino existía una economía agrícola-ganadera, que se com-

plementaba con la caza. Estas gentes, que vivían en aldeas o pequeños burgos, practicaban la ganadería del toro, animal que rara vez se integra en una escena de caza. También poseían rebaños de cabras (Jordá, 1974).

2.º La presencia en numerosos abrigos de figuras de toro, solitarios o aislados dentro de conjuntos pictóricos, revelan la existencia de unos factores distintos de los puramente económicos, que nos demuestran una cierta supervaloración del toro. Aunque en estas figuras no se encuentren indicios de que se les tributase una especial veneración, sin embargo, su situación aislada, el hecho de que en algunos casos fuesen repintadas y en otros transformadas en ciervos, induce a pensar que en ciertos momentos y en algunos abrigos pudieran ser objeto de cierta atención cultural.

3.º La presencia de «juegos con toro», cuya ascendencia mediterránea es evidente, parece estar en relación con ciertas costumbres profanas y populares que dependen, en cierto modo de posibles cultos al toro.

4.º La representación de elementos simbólicos —bucráneos—, simulacros antropomorfos revestidos con los atributos del toro, danza ritual ante uno de estos simulacros, escenas de sacrificio o de ofrenda, figuras femeninas (servidoras o deidades) unidas o relacionadas con toros, nos muestran la presencia de elementos que hemos de considerar como sacros y vinculados estrechamente a un culto al toro, del cual, posiblemente, se nos ofrece su representación como divinidad en una serie de simulacros.

Podemos, pues, concluir nuestra investigación señalando que dentro del arte levantino encontramos una serie de elementos que nos permiten reconstruir el modelo religioso de un posible culto al toro, inserto en una estructura socioeconómica de tipo agrícola y ganadera, cuyos antecedentes, como hemos ido señalando, hay que buscar entre los pueblos que colonizaron nuestra Península y la incorporaron a la nueva economía de producción y acumulación de bienes y a una vida social de carácter paleourbano.

BIBLIOGRAFIA

1952. ALMAGRO BASCH, Martín: *El covacho con pinturas rupestres de Cogul* (Lérida). Lérida.
1960. ALMAGRO BASCH, Martín: *Manual de Historia. I. Prehistoria*. Madrid.
1962. A. ALVAREZ DE MIRANDA: *Ritos y juegos del toro*. Madrid.
1963. BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *Breve nota sobre un grabado rupestre de «Racó Molero», Barranco de la Gasulla* (Castellón). Ampurias, XXV.
1968. BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *Arte Rupestre levantino*. Monografías arqueológicas, IV, Zaragoza.
- 1971-72. BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *Las pinturas esquemáticas de Lecina*. Caesaraugusta, 35-37.
1969. BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza* (Murcia). Monografías Arqueológicas, VI, Zaragoza.
1970. BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *La cueva del Charco de Agua Amarga y sus pinturas levantinas*. Monografías Arqueológicas, VII, Zaragoza.
1974. BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga* (Alcoy), *El Salt* (Penáguila) y *El Calvari* (Bocairente). Trabajos varios, n.º 47. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.
1962. A. BLANCO FREIJEIRO: *El toro ibérico*. Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina. Murcia.
1974. BLASCO BOSQUED, Concepción: *La caza en el arte rupestre del levante español*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, 1, Madrid, págs. 29-55.
1920. BREUIL, Henri: *Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique XI. Les roches peintes de Minateda* (Albacete). L'Anthropologie, XXX, pp. 1-50.
- 1933-35. BREUIL, Henri: *Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique*. Vols. I-IV, Lagny.
1929. BREUIL, H. y BURKITT, M.: *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford.
1916. CABRÉ AGUILÓ, Juan: *Arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, n.º 1. Madrid.
1914. CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ PACHECO, E.: *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España* (Laguna de la Janda). Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Mem. 3. Madrid.
1944. J. CARO BAROJA: *El toro de San Marcos*. Revista de tradiciones populares, I, págs. 88-121.
1973. FORTEA, F. J.: *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, n.º 4. Salamanca.
1974. FORTEA, F. J.: *Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino*. Zephyrus, XXV, págs. 225-257.
1924. HERNÁNDEZ PACHECO, Eduardo: *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de la Araña* (Valencia). Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Mem. 34. Madrid.
1959. HERNÁNDEZ PACHECO, Eduardo: *Prehistoria del solar hispano*. Madrid.
1966. HOPFF, Marie: «*Triticum monococcum*» L. y «*Triticum dicoccum*» Schübl, en el Neolítico antiguo español. Archivo de Prehistoria Levantina, XI.
- 1964-65. JORDÁ CERDÁ, F.: *Sobre posibles relaciones del arte levantino español*. «Homenaje a Henri Breuil». Barcelona.
1966. JORDÁ CERDÁ, F.: *Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino*. Zephyrus, XVII, 47-76.
1971. JORDÁ CERDÁ, F.: *Bastones de cavar, layas y arado en el arte levantino*. Munibe, XXIII, págs. 241-248.
- 1974 a. JORDÁ CERDÁ, F.: *Formas de vida económica en el arte rupestre levantino*. Zephyrus, XXV, págs. 209 a 223.
- 1974 b. JORDÁ CERDÁ, F.: *Danzas rituales agrícolas en el arte rupestre levantino*. III Congreso Nacional de Arqueología. Porto, págs. 43-52.
1975. JORDÁ CERDÁ, F.: *La sociedad en el arte rupestre levantino*. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 11, págs. 159-184.
1951. JORDÁ CERDÁ, F. y ALCACER GRAU, J.: *Las pinturas rupestres de Dos Aguas* (Valencia). Servicio de Investigación Prehistórica. Trabajos varios, n.º 15. Valencia.
1967. MELLAART, James: *Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia*.
1941. NILSSON, M. P.: *Geschichte der griechischen Religion*.
1927. OBERMAIER, H. y BREUIL, H.: *Las pinturas rupestres de los alrededores de Tormón* (Teruel). Boletín de la Real Academia de la Historia.
1919. OBERMAIER, H. y WERNERT, Paul: *Las pinturas rupestres del barranco de la Valltorta* (Castellón). Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Mem. 23. Madrid.
1946. ORTEGO, Teógenes: *Nuevos hallazgos rupestres en la provincia de Teruel*. La cueva del Pudial, en Ladruñán. Arch. Esp. Arq.
1948. ORTEGO FRÍAS, Teógenes: *Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés, El Mortero y Cerro Felio, en el término de Alacón*. Archivo Español de Arqueología, XXI.
1962. ORTEGO FRÍAS, Teógenes: *Un nuevo abrigo con*

- pinturas rupestres en el término de Pedrajas de Soria: La cueva «El Prado de Santamaría».* VII Congreso Nacional de Arqueología, Barcelona, 1960. Zaragoza.
1968. ORTEGO FRÍAS, Teógenes: *Nueva estación de arte rupestre en el término de Alcaine (Teruel)*. Symposium Internacional de Arte Rupestre, 1966. Barcelona.
1935. PORCAR, J.; OBERMAIER, H. y BREUIL, H.: *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Junta Superior del Tesoro Artístico. Mem. 136, Madrid.
1935. PORCAR RIPOLLÉS, J. B.: *Noves pintures rupestres en el terme de Ares*. Bol. Sociedad Castellonense de Cultura, XVI.
1961. RIPOLL PERELLÓ, Eduardo: *Los Abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. Barcelona.
1963. RIPOLL PERELLÓ, Eduardo: *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Monografías de arte rupestre. Arte levantino n.º 2. Barcelona.
1955. SCHMÖKEL, Hartmurt: *Ur, Assur und Babylon*.
1950. VILASECA ANGÜERA, Salvador: *Nuevos hallazgos de pinturas rupestres naturalistas en el barranco del Llori, Rojals (Provincia de Tarragona)*. Archivo Español de Arqueología XXIII.
1969. DIKAIOS, Porphyrios: *Enkomi*. Excavations 1948-1958. Vol. II a.