

# LAS BELLAS ARTES EN LA PREHISTORIA LEVANTINA

DISCURSO LEÍDO PARA SU INGRESO EN LA REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS, DE VALENCIA,

POR EL

EXCMO. SR. D. JUAN NOGUERA YANGUAS,

MARQUÉS DE CÁCERES Y DE CASA RAMOS DE LA FIDELIDAD

*Sesión del día 7 de mayo de 1929*

EXCMO. SR.:

SEÑORES ACADÉMICOS:



DEBO a vuestra benevolencia el inmerecido honor de poderme sentar a vuestro lado en este honorable recinto, donde os reunís los que, muy legítimamente, podéis consideraros propulsores de todo movimiento y de toda cultura artística, amantes guardadores e investigadores del tesoro de arte de la región valenciana y eruditos divulgadores del mismo en vuestro ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, espléndida publicación, única en España, que hace honor a sus ilustrados redactores y a su difunto fundador, el erudito valenciano D. Luis Tramoyeres Blasco.

Y como estimo notoria hipocresía, indigna de todo noble sentimiento, ocultar aspiraciones con fingida modestia, debo apresurarme a deciros que siempre ansié pertenecer a esta Academia, recordando que a ella pertenecieron mi abuelo, el excelentísimo Sr. D. Vicente Noguera Sotolongo, Marqués de Cáceres, que desempeñó el cargo de Director, y mi padre, el Excmo. Sr. D. Vicente Noguera Aquavera, poseedor del mismo título mencionado, que hoy me corresponde. A los dos rindo en este momento, permitídmelo, mi más cariñoso recuerdo. Bien sé, señores académicos, que lo dicho no son razones para fundar mi aspiración; no me ha concedido Dios las circunstancias que adornaban a mis predecesores: no se heredan. Pero sí os explicando la legítima vanidad con que se ostentaba el título de académico de San Carlos, aspirase en lo más íntimo de su alma a merecerlo algún día. La falta de condiciones las ha suplido vuestra bondad. A ella dedico en este acto público homenaje de profunda y sincera gratitud.

Vengo, para mayor honor, a ocupar la vacante producida por el fallecimiento de

vuestro anterior Presidente, el Ilmo. Sr. D. Juan Dorda y Morera. Hombre entusiasta de esta institución, apasionado por ella, vehemente y activo, de constancia no igualada, puede considerársele como el verdadero continuador de aquella reforma iniciada por el Ilmo. Sr. D. Miguel Galiano Taléns, Marqués de Montortal, ilustre prócer valenciano de refinados gustos artísticos, que, al ser nombrado Presidente, dedicó importantes sumas de su fortuna particular para iniciar las reformas de las Salas del Museo, que el Sr. Dorda ha continuado, teniendo la satisfacción de verlas terminadas en su mayor parte.

Honremos la memoria del Ilmo. Sr. D. Juan Dorda Morera.

Si el nombramiento de académico es premio o justo galardón que se concede al que con sus obras de arte y cultura artística puede colaborar en vuestros trabajos, no encuentro justificación a mi nombramiento, y forzoso me es recurrir con méritos ajenos.

Permitidme, pues, que en lugar de los propios pueda alegar los contraídos por una Corporación a la que hace años pertenezco y de la que soy Vicepresidente.

Ya habréis adivinado que me refiero a la Excma. Diputación Provincial de Valencia.

Siempre existió entre ésta y la Academia un nexo espiritual creado por una mutua colaboración.

En 6 de octubre de 1813 se constituyó la primera Diputación Provincial de Valencia, que fué suprimida poco tiempo después, el 15 de junio de 1814. Se restableció en 1820, y en *Manifiesto* publicado el año 1822 ya se ocupa de la *decadencia de las artes*, y propone *medios para darles nueva vida y que volvieran a ser lo que en un tiempo fueron*.

En 1837 solicitó la Academia el concurso de la Diputación, a propósito del Santo de la Reina, para promover el estímulo de los jóvenes que se dedican al estudio de las nobles artes, y a ello accedió la Diputación, deseando *dar una prueba de que, en medio del estrépito de las guerras que nos afligen, los valencianos no olviden que el progreso de las nobles artes debe contribuir a la felicidad común y al decoro y buen nombre de un pueblo que tantos hombres célebres ha producido en artes y letras*.

Las pensiones para estudios de Bellas Artes que sigue sosteniendo la Diputación, son un nimbo de gloria para la misma. En 1863 crea la primera, que concede a don Bernardo Ferrandis, y posteriormente obtienen el mismo beneficio Domingo Marqués, Pinazo Camarlench, Sorolla, García y Mas, Garnelo (Isidoro), Calandín y otros muchos; y aunque la parte principal de la gloriosa escuela artística valenciana se debe al genio y talento de los hijos de esta tierra y a las enseñanzas que en esta Escuela recibieron, no cabe duda que alguna influencia han ejercido las pensiones de la Diputación, permitiendo a los pensionados visitar y estudiar los Museos más importantes de España y del extranjero, perfeccionar sus estudios y saturar su espíritu con la contemplación de las obras de los grandes artistas de renombre mundial. Las obras de los pensionados son el principal ornato de los salones de la Diputación, y son también noble ejecutoria de la justicia con que siempre se han concedido las pensiones, pues los que al tiempo de obtenerlas sólo eran jóvenes principiantes con precoz aptitud, fueron luego gloria de la escuela valenciana y algunos del arte español.

Rudo golpe dió a la Escuela de Bellas Artes el decreto de 30 de junio de 1869, por

el que declaró el Ministro de Fomento que dichas Escuelas dejarían de ser sostenidas por el Estado; pero a remediar este abandono acudió la Diputación, ofreciéndose a sostener con sus fondos los estudios mencionados, y a ello accedió el Regente del Reino, autorizando a la Diputación y al Ayuntamiento para que tomaran a su cargo las enseñanzas superiores de Bellas Artes, que continuaron gracias al concurso económico de las Corporaciones locales y a la Dirección de la Real Academia de San Carlos.

Tampoco faltó el concurso de la Diputación en las gestiones realizadas por la Academia para obtener la validez oficial y efectos académicos concedidos a los estudios superiores de Bellas Artes concedidos por R. D. de 11 de septiembre de 1903, en cuyo preámbulo, así en acuerdos de esta Academia, adoptados en aquella fecha, se consignan elogios para la Diputación.

Pero estos triunfos, quien en verdad los obtenía era la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, por sus fundados prestigios, que reconoció solemnemente el R. D. de 8 de octubre de 1920, en cuyo preámbulo, y refiriéndose a la Escuela, se dice: *Una de las más gloriosas instituciones docentes que en nuestra Patria abillantaron los prestigios del arte, consagrándole culto acendrado y perpetuo desde la lejana fecha del año 1753, salvando incólume su tradición ilustre de las mudanzas del tiempo y de la administración, que trasladaron de unas a otras manos sus recursos económicos, sin que por ello decayeran jamás sus alientos ni menguase su justa fama de escogido plantel de artistas eminentes.*

No extrañéis que, al hacer justicia a vuestros merecimientos y a los de la Escuela, mencione la intervención de la Diputación Provincial de Valencia; siempre ha existido entre ambas Corporaciones una verdadera penetración.

El Estatuto Provincial consigna como uno de los deberes de las Diputaciones el fomento de la enseñanza artística, y en ello tiene la Diputación un glorioso abolengo, pues en sus presupuestos se encuentra siempre, no sólo la consignación adecuada a los gastos exigidos por el Estado, sino también las obligaciones que voluntariamente se ha impuesto.

Tengo la seguridad de que la Diputación perseverará en la citada actitud iniciada y sostenida antes de que ningún precepto legal se lo impusiera.

Pero sería injusticia notoria no hacer constar cómo la Academia ha colaborado en la obra de la Diputación, dándole en todo momento su sabio y desinteresado consejo.

No ha existido cuestión alguna que afectase a Bellas Artes, sin que la Academia fuese celosa coadyuvante de la actuación provincial. Con su ilustrado asesoramiento se redactaron los reglamentos de las Pensiones; su valioso dictamen sirvió para que se determinase la manera cómo debían restaurarse y conservarse las obras de arte propiedad de la Diputación; y tuvimos el honor de que personalmente interviniesen los señores Académicos en los Tribunales de oposición a las pensiones y en otros actos que, sin vuestra intervención, no hubiesen tenido la debida autoridad.

¡Qué más!: recientemente ha llevado sus desvelos a crear el Servicio de Investigación Prehistórica y el Museo de tal clase, que tan útiles han de ser para el estudio de nuestros primeros tiempos y, por tanto, de nuestros orígenes artísticos, cuya circunstancia es la que me lleva como de la mano a elegir como tema de este mi primer trabajo académico, el estudio de

*Las Bellas Artes en la Prehistoria levantina.*

Si la industria humana nació de la necesidad, hija de la limitación de medios del hombre, la obra de arte tuvo origen en su sentimiento innato, en su gusto por la simetría, la proporción y el color, en una palabra, por el «rítmo» en su amplio sentido.



1. —Pinturas rupestres del abrigo de Tírig (Castellón).

De pintores y escultores hemos sólo hablado, porque pinturas y esculturas interesan principalmente el legado de nuestro arte prehistórico.

\* \* \*

Dejando en blanco las docenas de miles de años que dura el Paleolítico inferior, época sin arte conocido hasta ahora y del que, además, tenemos en Levante restos escasísimos, nos encontramos en el Paleolítico superior ante una época, si no igual, muy parecida a la nuestra. El hombre debió vivir en rústicas cabañas, y probable-

Ambos fenómenos sociales, obra industrial y obra artística manifestados a través del tiempo, por ser reveladores de estado diverso de desenvolvimiento culturales, son motivo principal de estudio de la ciencia arqueológico-prehistórica que, gracias a ellas, puede ir escribiendo paso a paso, con las naturales lagunas y no fácil empeño, tanteando en las tinieblas, que envuelven civilizaciones remotas, la historia del progreso humano.

Para el estudioso de las Bellas Artes, la obra balbuciente de los artistas prehistóricos no tiene sólo ese valor de documento revelador de un estado cultural. Además del goce de la belleza ingenuamente expresada, importante a aquél los problemas de fin u objeto, origen, de influencias y de técnicas, interrogaciones que tanto más interesan cuanto en gran parte son inasequibles a las posibilidades de la investigación.

Vamos a ocuparnos en exponer el actual estado de los conocimientos sobre las obras de arte de los antecesores prehistóricos de esa pléyade gloriosa de artistas, pintores y escultores que surgiera siempre espontánea en Levante, producto excelso del maridaje de su tierra y de su luz.

mente en nuestra región buscó el abrigo de cuevas en los largos y duros inviernos; no hay que olvidar que era aquella todavía una época de manifestaciones glaciares en el norte de Europa, y que, por lo tanto, el clima era algo más frío que el actual. La debilidad de sus medios de defensa y ataque súplela aprovechando las piedras de gran dureza (silex, cuarzo, etc.), cuyas esquirlas retoca habilidosamente fabricando así hachas, cuchillos, alisadores, raspadores, puntas de flecha y lanzas, empleando también el hueso para estos menesteres. Es la caza su ocupación principal; en ella encuentra la carne que le alimenta, la grasa que le alumbra, la piel con que procura cubrirse; su vida toda gira alrededor de los lagos cinegéticos que habían por ello de obsesionarle. Esta cultura levantina, tan remota, tuvo un arte pictórico no fácilmente superado: de él vamos a ocuparnos ligeramente.

Dos palabras sobre el descubrimiento del arte pictórico cuaternario:

En 1878, D. Marcelino Sautuola, arqueólogo de Santillana del Mar (Santander), en una de sus visitas de exploración a la cueva de Altamira, se hizo acompañar de una hija de corta edad. Mientras el padre, obsesionado en su labor, exploraba el suelo, la pequeña, aburrída en la semiobscuridad, posaba, distraída, la mirada en las paredes y en la rocosa bóveda. Una exclamación de sorpresa interrumpió la labor de Sautuola: su hija mostrábale una «cabra» pintada en el techo, la bella cierva que le decora. Fueron luego apareciendo ciervos, caballos y bisontes, frescos pintados en rojo, amarillo y negro, reveladores de un maravilloso arte insospechado. Aunque hallada por unos cazadores en 1868, en aquel momento fué realmente descubierta la cueva que casi medio siglo después había de llamar el sabio Dechelette la Capilla Sixtina del arte cuaternario.

El escepticismo de propios y extraños, más doloroso aquél que éste, trató de ahogar el gran descubrimiento: sólo un valenciano eminente, D. Juan Vilanova y Piera, teniendo clara visión de la realidad del hallazgo, poniéndose al lado de Sautuola, batalló en la prensa y en los Congresos científicos, en la Península y fuera de ella, en pro de la autenticidad de las pinturas de Altamira. Mas no bastó esto; la incredulidad se mantenía tercamente.

Precisó que los investigadores franceses hallasen, bastantes años después, en su país, estaciones semejantes (Mouthe, Combarelles, Font de Gaume, etc.) para reivindicar a Sautuola; pero Sautuola había muerto ya.

Más tarde fueron descubriéndose en España, en el Norte especialmente, otras cuevas con el mismo arte (Castillo, Hornos de la Peña, Cuevas de Penches, del Buxu, de Basondo, etc.).

Trátase de un arte sobrio, de gran realismo y vida, que muestra principalmente animales de caza, fauna propia del período, cuyas representaciones aparecen generalmente en cavernas profundas. Se dibujan primero las figuras con líneas continuas y punteadas; luego son siluetas con tintas esfumadas; más tarde tintas planas más o menos uniformes, y, por último, aparecen las figuras policromadas.



2.—Del abrigo del Rosser (*Morella la Vella*).

La pintura parece hecha con colores mezclados con grasa.

Extiéndese este arte por la zona cantábrica y por el sur de Francia, y se corresponde con la cultura europea paleolítica en sus grados aurifiaciense, solutrense y magdalenense.

En el Levante español, desde las montañas de Lérida hasta Andalucía, en abrigos poco profundos o rocas a la intemperie, aparecen representaciones de animales pintados con gran realismo, pero no solos y sueltas sus figuras, como en el arte cantábrico, sino agrupados con



3.—Cueva del Rosser (*Morella la Vella*).

figuras humanas, naturalistas primero y que se estilizan luego hasta llegar al esquematismo de época posterior. Escenas de caza y de guerra suelen ser las predominantes en este arte.

Si hemos indicado cómo se realizó el descubrimiento del arte franco-cantábrico,

no podemos dejar de señalar cómo empezó a conocerse el levantino. Era en los momentos en que, tras el *Mea culpa* de los autores franceses, se lanzaban éstos con todo afán al estudio de nuestras pinturas rupestres del Cantábrico; un aficionado español, cuyo nombre había de brillar después en el campo de los estudios prehistóricos hispanos, Juan Cabré, tenía la suerte de descubrir en un abrigo cercano a su pueblo, en la Roca dels Moros (Cretas), unas figuras pintadas, que a primera vista podían compararse muy cerca, técnica y estilísticamente de las descubiertas desde hacía unos años en el norte de España y sur de Francia. Esto ocurría en 1903; veinticinco años después, a aquel solitario hallazgo, que hasta 1907 no se vió repetido con el descubrimiento de las pinturas de Cogul, se veía acompañado de otros 27 lugares con pinturas parecidas, y con legítima alegría afirmamos que nada induce a creer que la lista de descubrimientos en este terreno se haya cerrado ya; del tesón de nuestros exploradores esperamos que tal cosa no ocurra. Sin embargo, hemos de lamentar aquí con una lamentación que habrá de repetirse muchas veces en el curso de este trabajo: que entre los nombres de nacionales y extranjeros que se han distinguido en la publicación de las pinturas o en la discusión de las cuestiones que éstas plantean, no podemos citar el de un solo autor valenciano. Nuestros paisanos han descubierto algunas de estas obras de arte y han facilitado la noticia a los autores que las han estudiado, pero les han faltado medios para publicarlas por su cuenta, cosa nada fácil por cierto.

Afortunadamente, las pinturas, no objetos muebles que cual otros monumentos de nuestro pasado hayan podido emigrar a otras regiones o a otros países, y aunque muy mal tratadas por el tiempo y por los hombres, faltas de las obras de protección y defensa que serían necesarias y que piden atención urgente de nuestras instituciones, continúan en nuestro suelo para deleitación de turistas no vulgares que se atrevan a encaramarse por esos riscos en busca de aquellos abrigos, refugio del hombre prehistórico. No es ni puede ser aquí nuestro objeto el estudiar en detalle las características de este arte rupestre levantino ni el compararlo con el franco-cantábrico; tendríamos para ello que descender al terreno puramente arqueológico y entrar en

detalles excesivamente especiales. Sin embargo, no podemos dejar de descubrir algunas de las estaciones de este arte, las que se hallan en las provincias valencianas, ni de hablar de algunos problemas relacionados con el mismo.

Empieza la región del arte rupestre levantino en Cogul (Lérida), donde aparece aquella famosa danza de mujeres alrededor de un sátiro; sigue por los abrigos de Tivissa (Tarragona) y por los de Cretas, Albarracín y Tormón en la provincia de Teruel; entrando en la de Castellón hallamos los abrigos de Morella, la Vella, y del Barranco de la Valltorta; en la de Valencia los de la Cueva de la Araña (Bicorp) y Tortosillas (Ayora), pasando a la provincia de Cuenca (Villar del Humo),



4.—Fragmento de pinturas rupestres del Levante español.

(Cañete), y más al Sur a las de Albacete (Alpera, y Mintaneda, famosísima), Murcia (Yecla), Almería (Vélez-Blanco), Jaén y Cádiz.

Las de nuestras provincias son las más interesantes. En Morella, la Vella, hay pintorescas escenas de luchas o de danza guerrera, en la que los guerreros, representados en estilo filiforme, adoptan posiciones violentísimas. En la Valltorta, con sus catorce abrigos pintados, hay grupos de un interés enorme: la danza de guerreros de la Còva del Civil, la Cacería de Ciervos de la Còva dels Caballs y la de la Saltadora, que en dichos animales aparecen rodeados de cazadores, para no citar más que algunos.

En Bicorp tenemos, entre otras cosas, una escena única: un hombre, con un cesto en la mano, se encarama por una escalera de cuerda para recoger la miel de un panal silvestre, mientras a su alrededor vuelan las abejas, indicio seguro de que el hombre había aprendido a utilizar ya todos los recursos que la pródiga naturaleza le ofrecía. En Ayora las escenas son más pobres y escasas.

De otras manifestaciones levantinas de arte primitivo, sólo en la plaquita de piedra calcárea, hallada por Breuil en la Cueva del Parpalló (Gandía), aparece grabada una cabeza de animal, que el citado autor cree se trata de un lince, aunque sus caracteres

sean algo dudosos. Aunque ello es bien poco, cabe la esperanza de que nuestra región, tan incompletamente explorada, produzca nuevas obras de arte mobiliario que venga a acrecer el caudal de nuestras riquezas artísticas pretéritas y aumenten, si cabe, la gloria artística de nuestra raza.



5. — La Dama de Elche (Museo del Louvre).

No quiere esto decir que nos falten toda clase de manifestaciones artísticas en el período neolítico: el hombre que decoraba la cerámica con el gusto y profusión que revelan los fragmentos cerámicos que procedentes de la Cueva de la Sarsa de Bocairente podéis contemplar en nuestro incipiente Museo de Prehistoria, para no citar más que un producto típicamente levantino, no estaba falto de sentido estético, sentido que se manifiesta también en las elegantes formas de hachas y puntas de flecha y en la variedad de piezas de adorno. Pero todo ello cae demasiado dentro de la arqueología pura, tiene demasiado poco de gran arte para que nos ocupemos ahora de ello.

Muestras de la influencia griega en la arquitectura ibérica no faltan, especialmente en los escasos capiteles y otros fragmentos conservados. Con esta pobreza de muestras arquitectónicas contrasta la riqueza en piezas escultóricas, algunas de ellas de valor único.

Un nombre acude inmediatamente a nuestros labios: el de Elche.

La antigua Julia Illici Augusta nos ha dado en su colina *La Alcudia*, la obra maestra del arte ibérico, la maravillosa dama, el busto famoso que por una suma irrisoria (4.000 francos) fué comprada por el hispanista Pierre Paris para el Museo del Louvre, donde su personalidad aparece borrosa en medio de tantas obras de arte heterogéneas. Hoy día nos preguntamos cómo fué posible que parecida joya saliera de nuestro país, cómo los aficionados y los inteligentes de la época dejaron consumir tal desdicha para nuestra arqueología. Pensemos que esto ocurría en 1897, y que los años transcurridos desde entonces han sido tan fecundos para la ciencia arqueológica, que afortunadamente aquel hecho parece haberse producido en un ambiente totalmente distinto del actual, en el que ya no sería posible.

No hay necesidad de describir el busto; se halla en la mente de todos vosotros: Un busto femenino, de 53 centímetros de altura, labrado en piedra caliza, con restos de pintura, representando una mujer ataviada con riquísimas joyas, collares y pendientes, dos grandes discos a ambos lados de la cabeza y un manto sostenido por una peineta a manera de mitra.

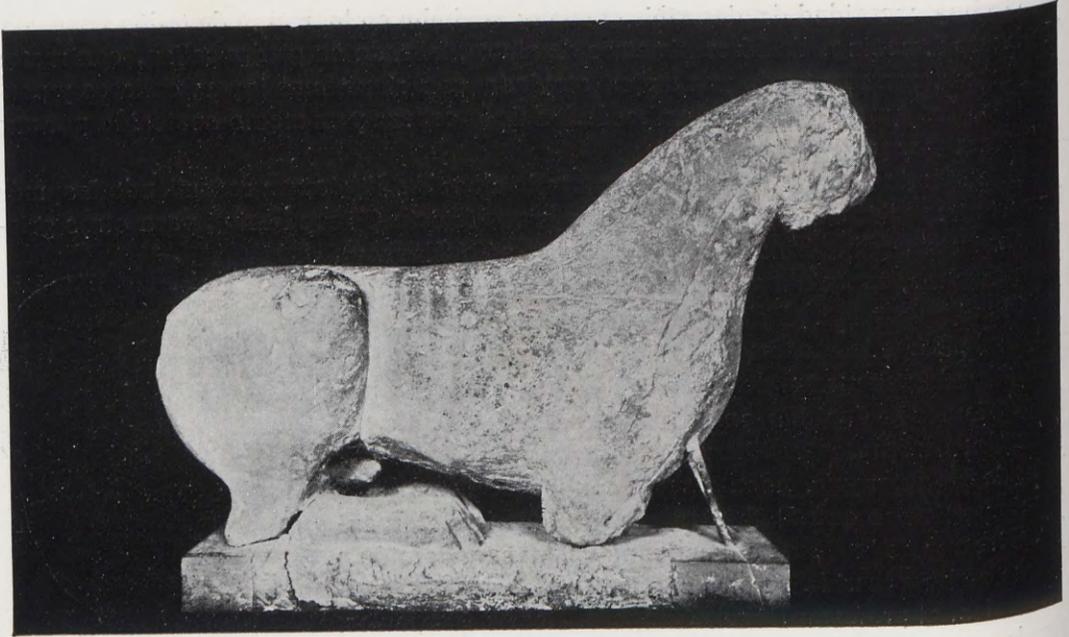
El estilo de la obra ha dado lugar a toda clase de hipótesis; resumiendo las más importantes, diremos: que es para unos greco-fenicia (Pierre Paris), para otros griega puramente (Th. Reinach) o asiática tan sólo (Heuzey), para muchos, especialmente para los escritores españoles, ibérica simplemente. ¿Debemos, en efecto, reconocer en la Dama de Elche la representación de un tipo de mujer ibérica labrada por manos de un artista de su raza? No nos atreveríamos a dar una opinión personal sobre punto tan delicado, pero nos permitiremos transcribir la reciente opinión de un autor que, como pocos, conoce el arte griego al mismo tiempo que el ibérico, el profesor Rhys Carpenter, Director de la Escuela americana de Atenas, opinión a la que se ha adherido ya otro conocedor de nuestras antigüedades, el profesor Bosch Gimpera. Según Carpenter, puede admitirse todavía el juicio de Theodore Reinach, «Espagnol par le modele et les modes, phenicie peut etre par les bijoux, grec purement par le style», pero profundizando un poco más, y teniendo en cuenta sus proporciones, su policromía, la perfección de su trabajo, ha de compararse con la escultura jonia, y más concretamente con el llamado Apolo Chatsword; así tendríamos que la Dama de Elche sería la obra de un escultor griego entre los años 460 y 450 antes de Jesucristo. Esto no excluye el modelo indígena, pero el carácter puramente ibérico de la obra queda muy disminuído si aceptamos la curiosa comparación del profesor norteamericano entre nuestra dama de Elche y uno de los Apolos griegos.

De otro lugar conocemos restos importantes de escultura ibérica: del ya citado Cerro de los Santos, en Monte Alegre, provincia de Albacete. Allí existía un templo, y a su divinidad se ofrecían imágenes, ex votos o retratos de los donantes labrados en piedra caliza. Entre ellos aparecen ejemplares preciosos, para los que hay que suponer un artista griego, al lado de otros de valor artístico escaso; los tipos son variados: estatuas femeninas de pie, con manto y una copa en la mano, entre ellas una que mide un metro treinta y cinco centímetros de altura, que después de la dama de Elche es la mejor escultura ibérica. Figuras femeninas de pie, con copa, mitra y manto; mujeres sentadas con las manos en las rodillas, bustos femeninos; estatuas masculinas con copa y manto o sólo con manto; bustos masculinos de tipos muy variados (cabezas bellísimas de puro estilo griego al lado de otras muy rudas; algunas cabezas de soldados, etc.), y, por último, algunos animales (toros y un caballo con su jinete). A algunas les fueron adicionados letreros por un relojero de Yecla, quien también se atrevió a falsificar imágenes hasta el número de 64 (se conocen 207 auténticas).

Otra manifestación de la escultura ibérica la hallamos en las representaciones de animales en piedra; el león de Bocairente y el de Baena, el toro de Sagunto, la esfinge de Agost, la bicha de Balazote figuran entre sus ejemplares más preciosos. Se



6. - Cabeza ibérica.  
(Museo de Valencia).



7.—León de Bocairente (*Museo de Valencia*).

trata siempre de representaciones algo estilizadas de animales con frecuencia fantásticos, y parece bien clara la derivación del arte orientalizante griego que lo tomó a su vez del Asia Menor y Mesopotamia; prueba de ello es el parecido del León de Bocairente con el León de Focea, la Metrópoli de las Colonias griegas de España. Sobre su finalidad cabrían muchas suposiciones; acaso, la más aceptable, es la de que fueron mojones.

De gran interés son las muestras de la plástica en bronce que suelen aparecer en los santuarios ibéricos; en nuestra región tenemos el de la Luz, cercano a Murcia, y los hallazgos sueltos de Segorbe y Tabernes de Valldigna. Hombres y mujeres orantes y oferentes, en actitudes e indumentaria varios, soldados jinetes, verdaderas escenas se hallan representados entre los millares de piezas de este género que en España se conservan. En algún caso, el origen griego es indudable; en otros no puede negarse la influencia helénica; en los demás se observa la copia de los modelos anteriores y ciertas analogías en los detalles con la escultura en piedra.

Por último, no faltan representaciones plásticas en barro; en primera línea están, entre ellas, las halladas en la serreta de Alcoy, que a veces se reducen a la más tosca imitación de los rasgos humanos.

De otro gran arte nos falta hablar aún: de la pintura; pero de manera semejante a lo que ocurre en Grecia, aunque más acentuado aquí, sólo a través de la pintura de la cerámica, podemos formarnos una idea del desarrollo de este arte. La cerámica ibérica constituye el material arqueológico más abundante de su época y la base para todos los estudios que a ella se refieran.

No es nuestro objeto estudiar la cerámica como tal, y por ello prescindiremos de cuanto no sea su decoración pintada, con la monocromía en rojo vinoso tan infundible.

Cuatro clases de motivos aparecen en la cerámica ibérica. En primer lugar, las representaciones humanas; en éstas, como en las restantes, nuestra región supera a todas las demás de la Península; Archena, Oliva y Alcoy son los únicos lugares que han proporcionado representaciones humanas en sus vasos (prescindimos de las representaciones de carácter distinto de Calaceite y Numancia). Pero el artista ibérico, tan hábil en representar otras especies de motivos, nos presenta al hombre de manera tosca, infantil, sin ningún realismo; no es el arte ibérico el único que no ha podido elevarse a la representación perfecta de la figura humana.

Los motivos animales consisten en figuras de caballos, de aves y del llamado *carnassier*, un carnívoro fantástico. Los caballos aparecen sobre todo en nuestra región (Archena, Oliva, Serreta, Chapolar); de carácter algo infantil, superan, sin embargo, en realismo a las figuras humanas; mayor valor decorativo tienen las representaciones de aves y carnívoros, que se combinan con bellos motivos vegetales estilizados.

Estos últimos dan gran superioridad a la cerámica levantina sobre la andaluza, a pesar de que Andalucía era entonces un poderoso foco de cultura; hojas de hiedra, roleo y espirales derivados de formas vegetales, capullos estilizados se combinan con una habilidad maravillosa, que puede competir en este punto con la demostrada por los mejores ceramistas griegos.

Por último, los motivos puramente geométricos son los más comunes, aunque su ejecución resulte siempre muy cuidada y nada vulgar. Sencillas fajas paralelas de ancho variable, círculos, semicírculos y segmentos de círculo concéntricos y secantes, líneas onduladas paralelas, rombos, cuadrículas, son, entre otros, los motivos básicos que se combinan con mayor o menor elegancia, llenándose con ellos todo el vaso o sólo una parte del mismo.

Y llegamos con esto al fin de nuestro discurso, pues no nos parece indicado hablar todavía de las joyas, armas, adornos personales y otras manifestaciones de la vida de los iberos, en las que palpita el sentimiento artístico de los hijos de esta tierra. Hemos seguido sus actividades a lo largo de muchos milenios, frente a los cuales los dos mil años transcurridos desde el final de la época ibérica, son bien poco para haber transformado el genio de la raza, y siempre se nos han mostrado maestros en el arte. En nuestro corto trabajo, el hecho queda sólo esbozado; es preciso profundizar más en él, concretar más hasta llegar a establecer un completo paralelismo entre estilos y gustos estéticos valencianos o levantinos, prehistóricos y modernos, pero esta tarea es superior a nuestras fuerzas y la brindamos a quienes con mayores conocimientos y más claras intuiciones se atreven a desarrollarla.

HE DICHO.



8.—Toro ibérico (*Teatro romano de Sagunto*).