

COVACIELLA

J. Fortea Pérez, V. Rodríguez Otero, M. Hoyos Gómez,
Federación Asturiana de Espeleología, H. Valladas y T. de Torres

I. CIRCUNSTANCIAS PREVIAS

Con motivo de la ampliación de la caja de la carretera AS-114, en el lugar conocido como El Golondrón (Carreña de Cabrales, Asturias) un tiro de dinamita conectó con el exterior el techo de una galería subterránea. A primeras horas de la tarde del día 16 de octubre de 1994 un grupo de jóvenes lugareños (J. M. Inguanzo Prieto, J. M.^a Díaz Prieto y J. B. Benito Antón y M. Rodríguez Bueno) descubrió un conjunto de figuras rupestres. La noticia corrió pronto por la comarca y a lo largo de la tarde, noche y la madrugada del día siguiente se produjeron numerosas visitas incontroladas.

Los dos primeros firmantes, personados a las 8 de la mañana del lunes día 17 en tanto que representantes de la Consejería de Educación y Cultura, constataron tras un primer examen:

—1.º: en el suelo arcilloso de la galería decorada, varias oseras; improntas del deslizamiento de una mano de oso sobre arcilla blanda; estalacmitas maduras enraizadas en el fondo de alguna osera; polígonos de desecación; canales laterales producidos por retracción en el encuentro del sedimento y la pared; goterones de ocre rojo en el fondo de una osera adyacente a una pintura parietal del mismo color y tres orificios verticales de unos 8 cm. de diámetro por unos 30 de profundidad. Todo estaba intensamente afectado por los pisoteos producidos en la tarde del día 16. En las zonas poco o nada pisadas, principalmente en una estrecha banda lateral contigua a la pared, aparecía una finísima película grisácea de carbonatos que debió cubrir y sellar todo el suelo.

2.º: en la pared, un cuantitativamente discreto conjunto de figuras grabadas, pintadas y grabadas y sólo pintadas en un estado de conservación fresco, excepcional y sorprendente. La mayoría de ellas fueron dañadas durante las visitas incontroladas, aunque afortunadamente no de modo masivo, ya que no se dificulta su reconocimiento y análisis técnico, salvo en alguna zona.

3.º: la posible comunicación de la galería descubierta con el contiguo y bien visible abrigo de Covaciella (o Covariella) permitía hipotetizar una en otro tiempo comunicación entre ambos. Prospecciones realizadas en el abrigo a mediados de los ochenta y posteriormente habían documentado materiales de un Paleolítico Superior reciente inespecífico, pero no galerías interiores.

De todo ello resultaba la impresión de un contexto prehistórico, cuyas áreas de circulación y decoración habían perdido el carácter de intactas con que se habían mantenido y cuya área de decoración podría haber sido el abrigo.

Tras su visita a la cueva a media mañana del día 17, la Consejera de Educación y Cultura del Principado de Asturias determinó, entre otras cosas, la inmediata fabricación e instalación de un cierre que desde ese momento se especifica que ha de ser sólido, bien anclado, hermético y dotado de un aislante para anular los intercambios atmosféricos y térmicos que se estaban produciendo desde la voladura; se dieron los últimos toques a este cierre el día 26. Por otra parte, encargó al primero de los firmantes la realización de un informe y estudio previo conjugando los medios y personas que estimara oportunos.

II. PLAN DE TRABAJO

Se concibe un plan de trabajo con tres líneas independientes:

1.º: reconocimiento minucioso de toda la cavidad con el objeto de averiguar si existían o existieron comunicaciones practicables con el exterior y si en un tiempo pudo haber una comunicación con el abrigo de Covaciella. Paralelamente, la descripción, topografía y planimetría de la cavidad. En razón de la presunta entidad del hallazgo y de las expectativas ya levantadas, se decidió encargar esta línea a la Federación Asturiana de Espeleología, que inició los trabajos a primera hora de la tarde del día 18 de la mano de D. J. J. González García (Presidente de la Federación y de su Comisión Científica Asesora), J. Alonso Peña (Vocal, Monitor de la Escuela Española de Espeleología y especialista en topografía subterránea), J. R. Menéndez Rato (especialista en climática subterránea), R. Ferreras Soto y F. Navarro Muñoz (monitores de la Escuela Española de Espeleología).

—2.º: el análisis físico de la roca soporte y de sus grabados y pinturas con el objeto de averiguar posibles evoluciones de ambos, estados, procesos, etc. En razón de su competencia, se encomendó esta línea al Dr. D. Manuel Hoyos Gómez (Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas), quien comenzó las tareas en la mañana del día 18.

—3.º: los análisis físico a escala más genérica que el anterior, técnico, temático, compositivo, de integración en el soporte y estilístico del conjunto parietal. Así mismo, la localización de eventuales pinturas y grabados en las paredes sin explorar. Los dos primeros firmantes comenzaron esta tarea por la tarde del día 17.

Paralelamente, los tres primeros firmantes y M. Serrán Gómez, Ingeniero de la Consejería de Infraestructuras, fijaron un criterio geomorfológico que sirviera de límite para las eventuales voladuras, que luego se amplió dejando me-

dante al río Casaño. Para el mejor control, se ancló en la pared del panel principal un sismógrafo al que se le ajustó un umbral razonablemente más riguroso de lo que la norma UNE indica para casos asimilables. Este sismógrafo controló durante meses los efectos de las voladuras que se realizaron más allá del límite fijado, que no superaron el umbral establecido, así como las variaciones según la cantidad de carga empleada. También controló las pruebas de excavación por percusión mecánica que se realizaron en 9 puntos de las inmediaciones de Covaciella. Todo ello estuvo bajo la dirección de V. Soler Javaloyes, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, quien ha presentado ya dos informes a las Consejerías de Educación y Cultura y de Infraestructuras.

III. RESULTADOS

De modo muy resumido, son los siguientes:

III.1. De la primera línea de trabajo

Covaciella está constituida por una galería de 40 m. que desemboca en una gran sala hoy dividida en dos por el gran cono de bloques (aproximadamente 400 m³) vertidos los días previos al descubrimiento de las pinturas y grabados para cegar la boca abierta por la voladura (fig. 1). La sala 0. mide 11 x 13 m. y la E. 25 x 15 m. El desarrollo en planta del eje principal, con orientación E.-O. y recorrido ascendente en ese sentido, es de 80 m. La suma total de recorridos topografiados es de 928 m.

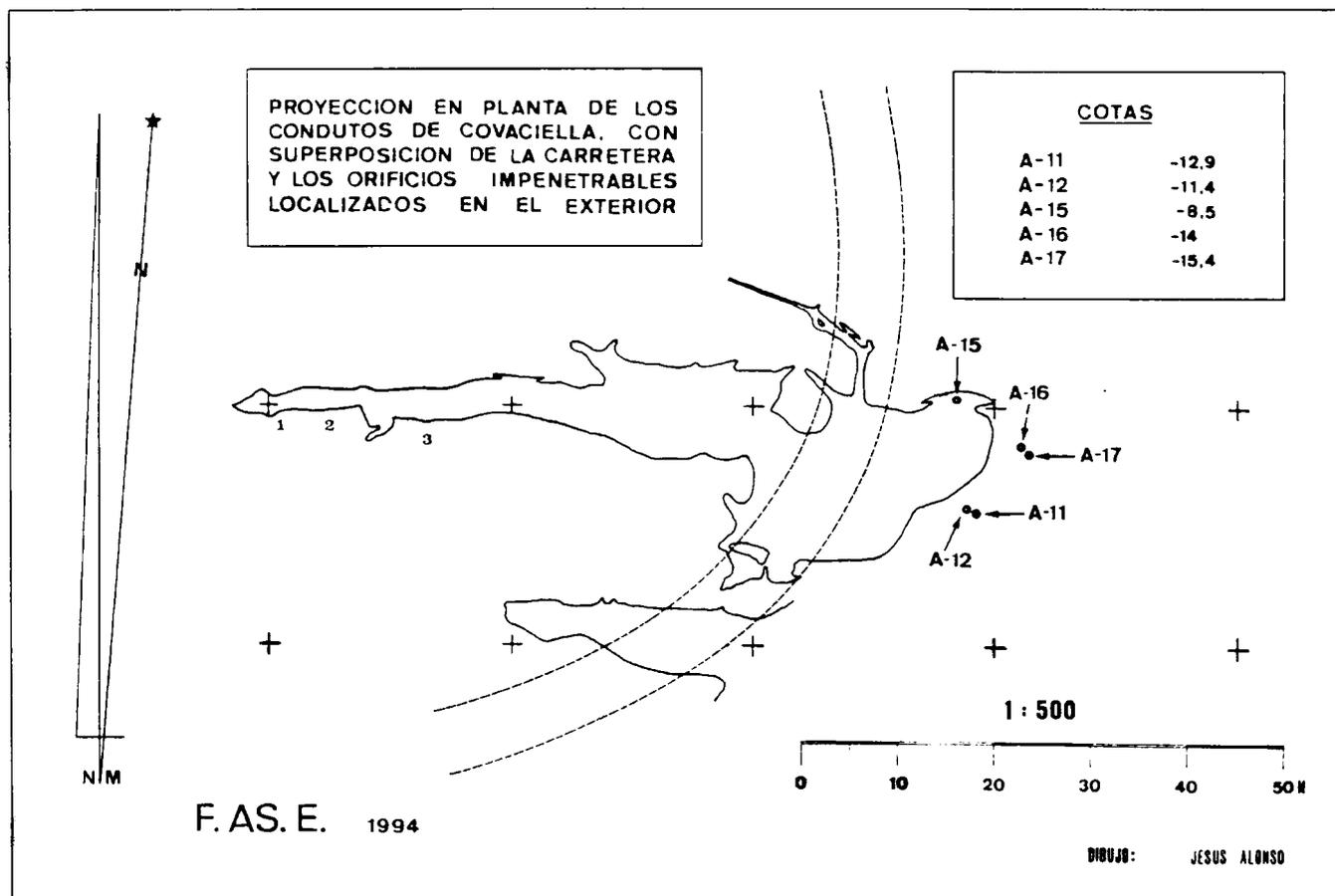


Fig. 1.—Plano de la situación del abrigo y cueva de Covaciella y la carretera AS-114. 1: Panel del Bisonte; 2: Panel el Signo; 3: Panel Principal.

El examen minucioso de todas las chimeneas, conductos y derivaciones menores existentes acaba en su conclusión, obstrucción, inaccesibilidad o impracticabilidad.

Únicamente la gatera del borde N.E. de la sala E. es practicable en 2 m. hasta su obstrucción por bloques, tierra y humus en un punto que la topografía sitúa a 3 o 4 m. del exterior en el escarpe bajo la carretera y a 14 m. en desnivel por debajo de ella. Esta gatera parece haber sido con probabilidad el último vestigio de la primitiva entrada natural de la cueva; no obstante, su angosta sección y su tendencia al estrechamiento progresivo hacen poco probable el acceso humano en época reciente, aunque sí como madriguera animal.

En suma, desde la obstrucción natural de la supuesta primitiva entrada de la cueva (pequeño conducto en el borde N. E. de la sala E.), hasta la reciente apertura artificial por las obras de la carretera, no pudo haber existido presencia humana en el interior. De los puntos más cercanos al exterior, la más probable entrada primitiva fue la citada; al menos hoy en día, no existe comunicación con el abrigo de la Covaciella y no parece probable que la hubiera habido.

III.2. De la segunda línea de trabajo

a. Pared soporte

La pared carece de cualquier tipo de espeleotema parietal o de concreción calcárea, excepto en la zona inferior izquierda, donde se han desarrollado pequeñas formas botroidales y de calcita blanca asociadas a circulación capilar ascendente. Estas formas sólo afectan a una pintura de caballo.

La pared presenta una alteración homogénea y uniforme, consistente en una decalcificación superficial próxima al moonmilk, recubierta por una película fina de barro arcilloso que presenta "grumos" superficiales posiblemente debidos a concentraciones diferenciales de carbonatos, con el mismo color "siena" que las arcillas, así como milimétricas dendritas de pirolusita por toda la superficie.

b. Pinturas y grabados

La masa de pintura de los dos bisontes superiores es compacta, completamente embebida de agua, con escasos espacios interpartícula, en los que se observan gránulos carbonatados amarillentos pertenecientes a la superficie del soporte y pequeñas manchas blancas con bordes difusos de carbonatos posteriores, que rellenan los espacios intergranulares o se encuentran en las partículas negras del pigmento. Asociados a los carbonatos, se observa una acu-

mulación, mayor que por el resto de la pared, de dendritas pardas de pirolusita.

La conservación de las pinturas es excepcional en las figuras de la parte superior del panel, pero va disminuyendo hacia el centro y parte inferior. Puede argumentarse que esta diferente conservación se debe a fenómenos naturales, pero no se descarta la posibilidad de que la concentración de agua y la alteración por arrastre de pigmentos en las zonas mesial e inferior, sea fruto de las obras antiguas de la carretera, reactivado por las actuales, ya que en este momento existen dispersas algunas partículas de pigmento en suspensión donde circula agua.

Con relación a los grabados, tanto los de trazo fino como los de trazo grueso, se realizaron sobre la pared alterada, siendo posteriormente recubiertos por la película arcillosa de color "siena" que recubre al resto del panel, integrándolos en el aspecto general del mismo. También en ambos tipos de grabados, en sus labios y en los valles de los de trazo grueso, se observa la formación grumelar citada para el resto del panel, formación que debe considerarse posterior a la ejecución de los grabados.

Es neta la diferencia entre los trazos de los grabados gruesos hechos a dedo y los realizados por los visitantes incontrolados.

Puede afirmarse que ha sido mínimo el grado de evolución en el tiempo para el soporte y sus pinturas y grabados.

Por otra parte, a escasa distancia del lateral E. del panel principal aparecen huellas de voladura y, al pie de ellas, sus productos con la típica arista viva y fractura coincidente. Un macarrón de aragonito enraizado en la zona explosionada remite incuestionablemente no a las voladuras del mes de octubre, sino a las que en su día se hicieron para abrir la caja de la carretera. Una madura reconstrucción litoquímica contigua a la pared fracturada, pero enraizada en la parte sana, puede ser el efecto de cambios en la red de infiltración producidos por la misma causa.

Tras la consulta de la documentación pertinente, G. Gil Álvarez informó que la carretera de Las Estazadas se inició en 1871 y se finalizó en 1905. El tramo Benia-Carreña se terminó en 1881, excepto la zona del puente de El Golondrón, que se inauguró en 1891. Pocos años antes se habían descubierto Altamira y las primeras cuevas con arte paleolítico y aún no se había zanjado la polémica sobre la autenticidad de ese nuevo arte.

c. Contaminación

Se tomaron muestras miligráficas de la pintura y de la roca contigua para evaluar el perfil de partida en lo referente a una eventual contaminación microbiológica (algas, hongos, bacterias, etc.) dentro de una cueva acabada de

descubrir. Este muestreo se hizo coincidir con el que tuvo por fin la datación directa A.M.S. y se dividió en dos cada muestra de pintura negra, una para la datación y otra para la contaminación.

Las muestras estudiadas presentan idéntica composición, todas están constituidas exclusivamente por agregados de microcristales de calcita con aristas ligeramente redondeadas por disolución y microcristales de cuarzo bipiramidales de neoformación, acompañados de escasos minerales de la arcilla en alguna muestra. La ausencia de elementos biológicos es casi total, a excepción de restos de un insecto cavernícola, una diatomea de concha alterada heredada y un grano de polen alterado, posiblemente también heredado.

Creemos significativa y demostrativa la ausencia de microorganismos en Covaciella, que ha permanecido "cerrada" y a oscuras largo tiempo, en comparación con otras cuevas abiertas, con iluminación y visitantes, que presentan una alta tasa de contaminación biológica en la pintura y roca contigua (Altamira, Tito Bustillo, Candamo, La Loja).

Sin entrar a valorar el biodeterioro que pueda producir la actividad de microorganismos en las pinturas rupestres, todo parece indicar que existe una relación directa entre las condiciones de casi aislamiento del ambiente exterior de Covaciella con que ésta permanezca sin contaminación, mientras que la comunicación con el exterior, iluminación y visitantes ha favorecido y favorece la contaminación microbiológica.

III.3. De la tercera línea de trabajo

Durante las tareas de búsqueda de nuevas pinturas y grabados, los dos primeros firmantes localizaron en el final de la sala E. una masa producida por la entrada de aportes de ladera, que ha de interpretarse como el tapón, verosimilmente de época prehistórica, que cegó la salida al exterior de la parte inferior del eje principal de la cavidad. En el entorno de la sala son abundantes y bien diferenciables las huellas y restos de las voladuras producidas a fines de siglo y en el mes de octubre del 94. Hacia su borde N.E. se encuentra en el suelo un cono de material heterogéneo, con señales de entrada violenta. Sobre la vertical del cono, en la pared, existe un angosto conducto semiobstruido. Se encargó a FASE su examen con especial atención. La masa de aportes de ladera está cubierta por una capa estalacmítica que enmascara el relieve y abundantes gasterópodos del género *Helix* soldados a ella. No es atrevida la hipótesis de que aquella masa pudo haber terminado de entrar en un Holoceno, quizá antiguo, o incluso

a fines del Pleistoceno Superior, en cuyo caso la cueva pudo estar más tiempo cerrada que abierta desde su decoración. Se abrían posibilidades de datación sobre la placa y los gasterópodos.

a. Organización parietal y descripción

Sin excluir que aún puedan aparecer trazos menores, el dispositivo parietal se desarrolla longitudinalmente de E. a O. sobre la pared S. La primera zona decorada (Panel Principal) comienza a unos 55 m. del extremo E. del eje mayor de la cavidad. Tras un vacío decorativo de menos de 10 m. con respecto a la figura más occidental del Panel Principal aparece una segunda zona pintada (Panel del Signo). Sigue a unos 4 m. de ésta una tercera (Panel del Bisonte) y unos 2 m. más al O., pero en la opuesta pared N., la sucesión decorativa se termina con un corto trazo en rojo. Muy poco más allá, el conducto está obstruido por un tapón de arcilla que ciega una posible comunicación con el exterior a la parte superior del eje principal.

En cuanto al estado físico, se anotan neoformaciones en el fondo de los trazos digitales, de menor tamaño pero del mismo tipo que las de la pared circundante. Una patina general de tono idéntico al de la pared aparece en el fondo de los trazos digitales y sobre los modelados y partes internas de las figuras. Se registra que la conservación diferencial de las pinturas aparentemente se relaciona con la mayor o menor presencia de agua en las zonas húmedas y con la precipitación de carbonatos en las secas. Las pinturas y grabados están realizados sobre una película de arcilla de decalcificación, más o menos espesa, blanda y húmeda según zonas. Las condiciones de conservación actuales son las de un equilibrio precario: una mayor circulación de aguas de escorrentía implicaría la dispersión de la pintura; un aumento de la temperatura, la desecación y consiguiente formación de placas de descamación. El primer proceso está actuando en los tres paneles; el segundo, con la caída de placas de arcilla, en espacios próximos. Cualquier modificación sería del microclima resultará nefasta para la conservación.

El Panel Principal está organizado bilateralmente en dos mitades según una grieta vertical que lo recorre de arriba a abajo. Situados frente a él, todos los animales de la mitad E. miran a la derecha y hacia el lado contrario, salvo uno, los de la otra mitad, creándose una suerte de simetría por afrontamiento. En la mitad E., la primera representación animal es un ciervo perfilado con trazo digital único (fig. 2); en su interior, las manchas del anca, cuello y zona masetera están marcadas por un modelado a base de decididos y entremezclados trazos digitales sobre la



Fig. 2.—Panel Principal, mitad E. Ciervo de grabado digital.

blanda arcilla de descalcificación. Perfil absoluto. Longitud: 103 cm.

Sigue un gran bisonte macho delineado por la sucesión anterior posterior de trazo digital simple y de éste asociado a pintura negra (fig. 3). En el interior de la figura, su tren posterior y zona dorsal están también modelados con trazos digitales, aunque de aplicación más suave, produciendo un efecto de juego de luces menos neto. Perfil absoluto. L: 88 cm.

Debajo de la anterior figura, casi a ras de suelo, aparece una pequeña cabeza y cuello de caballo (fig. 4). L: 12 cm.

Pasada la grieta vertical, en la otra mitad de este panel se encuentra la aparentemente composición principal (fig. 4), integrada por cuatro bisontes y algunos signos. El situado más a la izquierda es un bisonte hembra (véase más abajo: *Escena de comportamiento*) de completa factura. El trazo perfilante es negro, pero una línea grabada simple y relativamente profunda perfila a su vez el borde externo del trazo negro en la parte nasofrontal y los dos bordes de los cuernos pintados. A partir del fuerte escalón posterior de la crinera, toda la línea cervice-dorsal y la cola están contorneadas por una ancha banda de trazos múltiples que precisan, recortándolo, al trazo negro y lo hacen

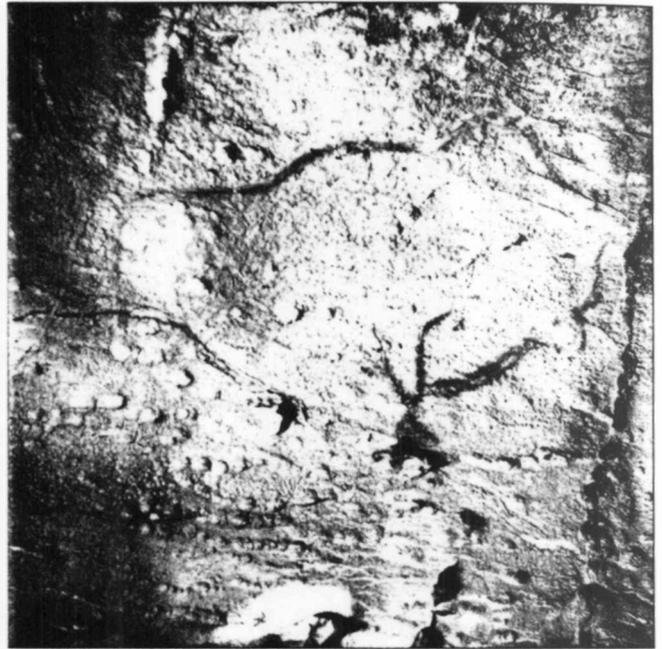


Fig. 3.—Panel Principal, mitad E. Bisonte grabado, pintado y modelado digitalmente.

destacar sobre un fondo más claro que el de la arcilla circundante. Por encima de esta banda, en la zona comprendida entre la escápula y el arranque de la cola, se ve un trazo grabado y semiborrado, que evidencia un arrepentimiento del ejecutante. En el interior de la figura, la zona dorsal entre la línea superior del cuello y la escápula está modelada primero por finísimos grabados simples en la zona próxima al cuello y después por un suavísimo alisado que aplana las formaciones grumelares de la arcilla. Este alisado quizá se realizará con el dorso de la mano o el muñón del pulgar, o con algo blando y no rugoso; sea como fuere, la superficie alisante debía estar manchada de un pigmento que dejó en la alisada una tenue tonalidad ocre, inexistente en otras zonas del mismo modo alisadas como las del macho cabrío que describiremos después. La barbilla, las zonas ventral de cuello y escápula y la parte inferior de las patas están igualmente modeladas con ténues difuminados de color negro. Finalmente, el anca de la pata posterior izquierda está cubierta por un haz de finos grabados que convergen hacia abajo adaptándose a las dos líneas negras exteriores del volumen que rellenan. L: 62 cm.

Detrás de esta figura aparece un bisonte macho con la cola levantada (fig. 4). Las técnicas y convenciones de representación son las mismas y las diferencias menores, pero

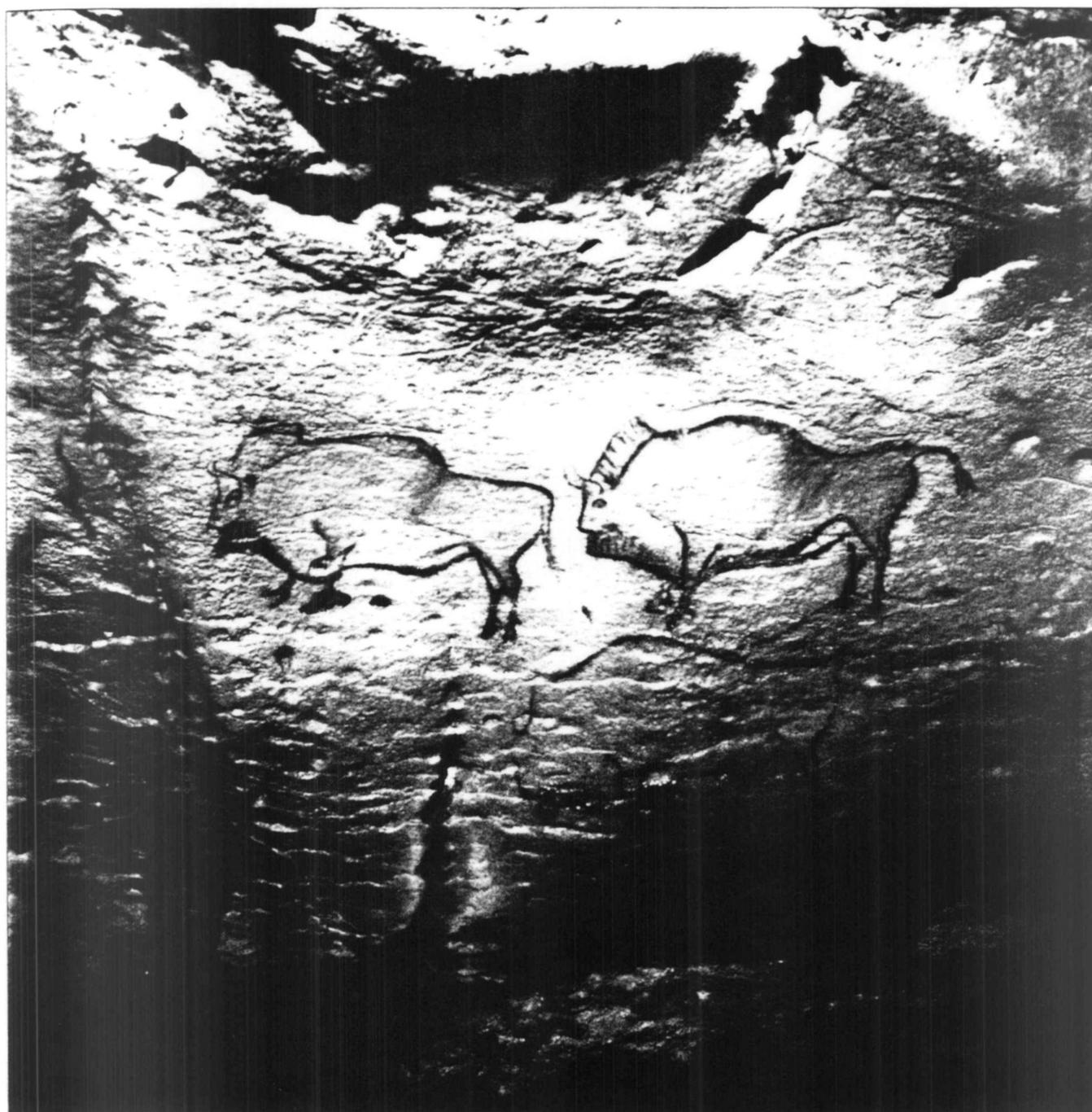


Fig. 4.—Panel Principal, mitad O. Bisontes y signos. En el ángulo inferior izquierdo, bajo la vertical de la barbilla del bisonte y a ras de suelo, se ve la cabeza de caballo.

merecedoras de un breve detalle descriptivo. La línea de grabado simple que recorta la barbilla, zona naso-frontal y los cuernos es más fuerte, con la novedad de que también se aplica al ojo: con luces moderadamente rasantes cuernos y ojo adquieren un resalte casi volumétrico. La banda de grabados múltiples contorneantes se inicia ahora detrás de los cuernos, se ensancha a partir del escalón de crinera, rodea a la cola y comienza a adelgazarse cada vez más hasta desaparecer en la zona del pecho: su vigor en la zona cervico-dorsal crea una depresión con relieve acusado en sus dos bordes. En el interior del bisonte, la barbilla y zona ventral del pecho están modeladas con trazos paralelos negros y difuminados del mismo color; la crinera con trazos paralelos pintados y grabados; la zona dorsal con los mismos alisados de la arcilla y finos grabados paralelos a la línea pintada que separa cuello de crinera; la mancha escapular con un semidifuminado negro que no oculta los trazos mayores del color aplicado; el anca trasera izquierda con lo que casi es una aguada negra asociada a finos grabados perfilantes y, por último, el triángulo inguinal, resultante de la convención elegida para situar en perspectiva a las patas traseras, está relleno por los mismos finos grabados en haz que, como en el cuello de esta figura y en el anca trasera de la anterior, se adaptan a los trazos negros perfilantes. L: 76 cm.

Sin duda son los dos bisontes acabados de describir aquellos en los que más cuidado se puso. Los cuernos están en perspectiva, aunque el dibujo de su curva sea totalmente irreal. También lo están las patas: se distinguen las de uno y otro plano y las del lado del observador son más largas que las del plano de atrás, evocando la superficie sustentante; en el primer bisonte, una teórica línea que uniera el final de las patas anteriores y posteriores sería ligeramente inclinada porque ambas patas se refieren a otra igualmente inclinada del relieve. Las diferencias volumétricas del interior de los cuernos están buscadas según los procedimientos arriba resumidos.

Según una teórica línea de fuga de la perspectiva, superpuesta a las patas traseras de la última figura descrita, o entre ellas, aparece otro bisonte en negro (fig. 4) reducido a la línea dorso-cervical, a una crinera casi borrada, a dos pequeños cuernos repasados con grabado simple y al perfil fronto-nasal.

También según una perspectiva visual claramente buscada, antes y por encima de la anterior figura aparece un cuarto bisonte macho (fig. 4) con la cola levantada. Su tren anterior está cargado hacia abajo y su línea cervical sigue un resalte de la roca soporte. Está realizado con trazo negro perfilante, al que se añade otro rojo que cotornea al negro únicamente en las patas traseras. Tanto en las patas delan-

teras como en las traseras se ha tenido cuidado en distinguir las derechas de las izquierdas, y es interesante señalar que la trasera derecha se reduce a un sólo trazo que sigue en paralelo a los dos de la detallada pata opuesta. La barbilla y zona ventral del pecho tuvieron en su día difuminados en negro hoy muy lavados por el agua de escorrentía. L: 69 cm.

Debajo de su zona ventral, entre las patas anteriores y sexo, existe una mancha roja muy difuminada por el agua y, tras las patas traseras, dos puntuaciones rojas. Finalmente, bajo estas patas aparece la sucesión lineal en rojo de 4 trazos cortos, 1 sensiblemente más largo y 2 cortos (puntuaciones y bastoncillos). Tanto el rojo de los signos como el de las patas ofrece la misma tonalidad bermellón muy viva: todo indica que se trata de la misma pintura.

Claramente superpuesta, con su cuerno izquierdo cortando a la cola y a la contorneante banda grabada del bisonte descrito en tercer lugar, aparece otro bisonte únicamente grabado (fig. 5). Están representadas: barbilla, boca, lengua saliente, nariz, ollar, óvalo del ojo y línea del párpado superior, pelambreira frontal que aprovecha algunos de los grabados de la banda cotorneante de la infrapuesta figura, crinera hirsuta constituida por la sucesión de cortos trazos en paralelo y línea dorsal; otra línea longitudinal grabada parece señalar el despiece ventral. No

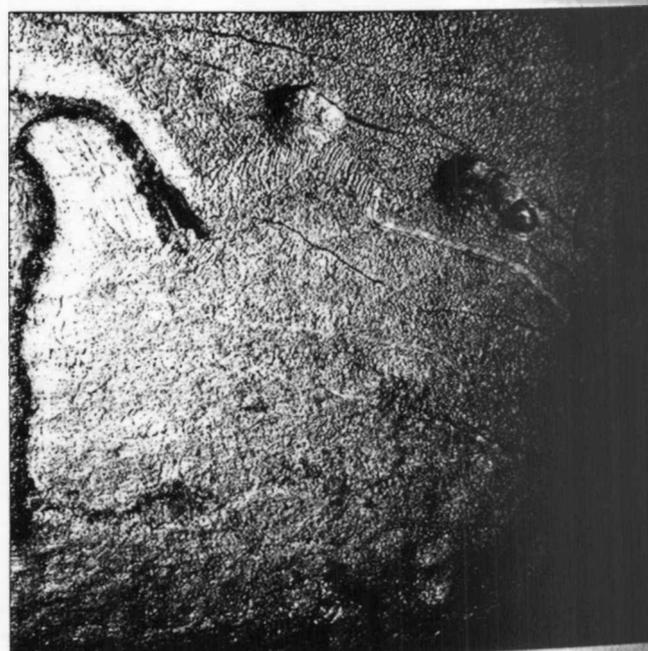


Fig. 5.—Panel Principal, mitad O. Bisonte grabado (la orientación de la iluminación impide ver con claridad la lengua saliente).

están grabadas las patas, vientre y cola. L: 44 cm. De esta figura hay que destacar el detalle de su lengua sacada y su crinera no delimitada por arriba y por abajo por sendos trazos paralelos.

Enmarcado por una concavidad de la roca, cierra la serie animalística del Panel Principal un macho cabrío con largos cuernos arqueados (fig. 6). Sorprende la economía de medios técnicos y la maestría del ejecutante. Está realizado mediante un ancho trazo perfilante que alisa a la arcilla; este trazo se amplía para plasmar los despieces de cuello, zona ventral del pecho y escapula. El interior de la figura queda en reserva, sin alisar, mostrando la arcilla soporte sus características formaciones grumelares. Las zonas alisadas destacan en claro sobre el fondo oscuro del soporte y la luz hace que brillen. Por comparación con el trazo del ciervo y del bisonte de la parte E. del panel, el alisado no se realizó con los dedos, sino con un intermedio blando y suave. L: 71 cm.

A la izquierda y a la altura mesial del ciervo que según el orden de esta descripción inicia la serie del Panel Principal, se encuentra un conjunto de trazos digitales meandriformes. Otros conjuntos más o menos meandriformes continúan de modo discontinuo por el resto del panel hasta

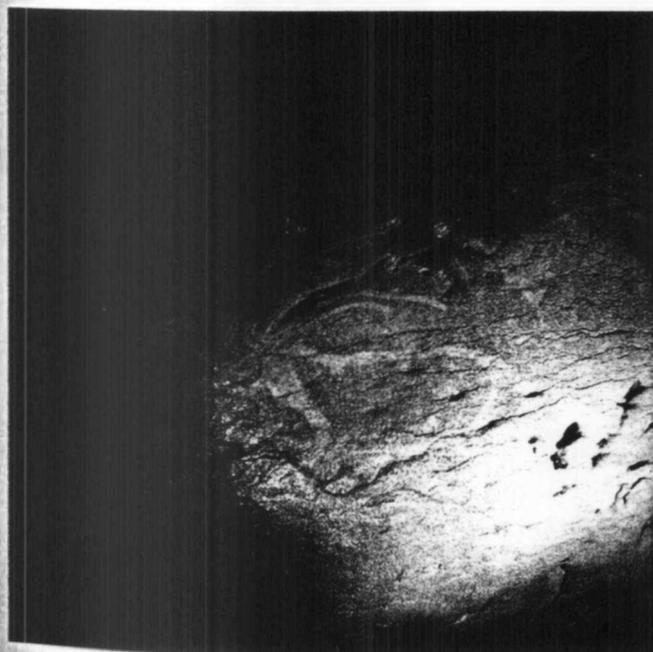


Fig. 6.—Panel Principal, mitad O. Macho cabrío hecho mediante alisado de la arcilla soporte.

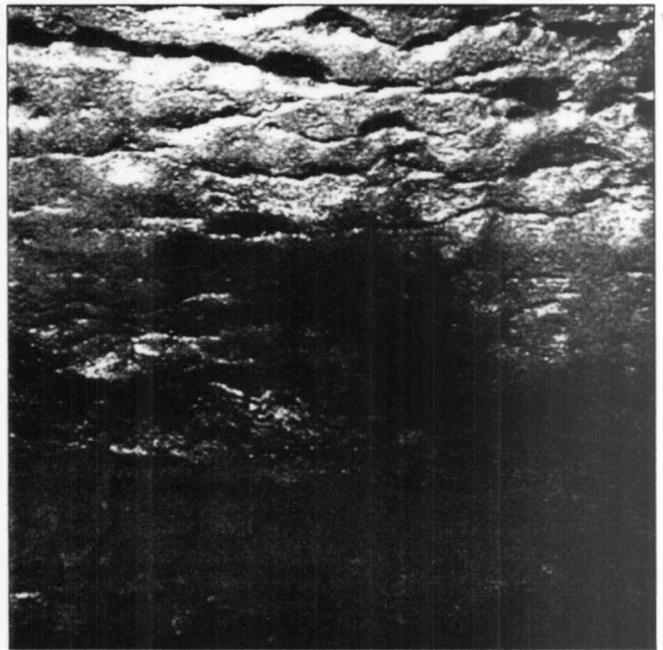


Fig. 7.—Panel del Signo. Mancha roja, a ras de suelo, muy lavada.

el macho cabrío, pero, ganando altura, se grabaron en la banda libre que quedaba entre el vértice de su cornisa superior y las figuras abajo realizadas: de toda evidencia resulta el cuidado puesto en respetar las figuras y sus espacios intermedios, pareciendo como si estos trazos fueran una a modo de discontinua cenefa de enmarque que insistiera en el naturalmente proporcionado por la cornisa ¿O quizá el resultado de visitas magdalenienses? Finalmente, dos espeleotemas situados en la cornisa de la mitad O. del Panel Principal están teñidos de rojo, resto, quizá, de anteriores trazos cortos.

El Panel del Signo (fig. 7) está constituido por una mancha roja a ras de suelo, del mismo tono y aparentemente de la misma pintura que la roja del Panel Principal. Está muy lavada por las aguas de escorrentía y las visitas incontroladas la frotaron. A reservas de su fotografía infrarroja, poco puede decirse de ella, salvo que muy verosimilmente fue en su día un signo complejo. Mide 42 cm. de largo por 27 de alto.

El Panel del Bisonte (fig. 8) presenta a un individuo macho de trazo lineal negro, cuyas convenciones representativas y estilo resumen elementos de uno u otro de los bisontes anteriormente descritos: cola levantada, crinera erguida y angulosa y una de las patas traseras figurada por

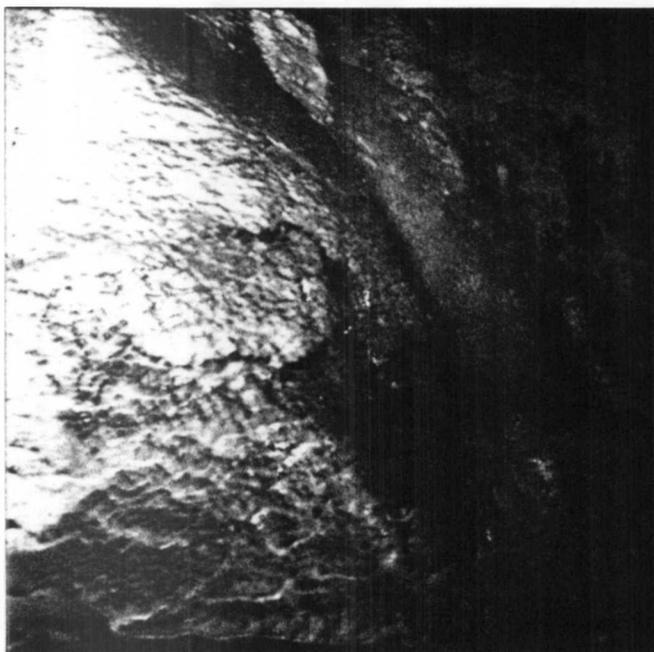


Fig. 8.—Panel del Bisonte.

un sólo trazo paralelo a los dos de la otra. L: 56 cm. Está pintado sobre una colada estalacmítica y muy lavado, con migración de partículas de pintura, que quedan atrapadas en las rugosidades de la colada. A su derecha, otros restos de pintura negra quizá pertenecieran a otra figura hoy imposible de leer; pero también esta suposición puede ser efecto equivoco de la diferencial migración y depósito de la pintura.

El trazo rojo de la pared opuesta mide 8 cm. de largo por 1,5 de ancho.

IV. COMENTARIOS A ORGANIZACION, TECNICAS Y CONVENCIONES

Los comentarios que siguen son un avance del estudio más completo que preparamos.

En Covaciella destaca su organización parietal, claramente compartimentada en tres zonas con contenidos singularizados. Del Panel Principal hay que enfatizar su disposición axial, según una grieta vertical que lo divide en dos mitades, así como la simetría por afrontamiento de los contenidos de ambas y el todavía mayor cuidado puesto en dos de los bisontes de la escena central. También su

temática adscrita a la pareja bisonte-caballo —éste tímidamente representado, casi sugerido—, flanqueada a uno y otro extremo del panel por dos terceros animales complementarios de sexo macho: un ciervo y un macho cabrío. Aunque el sentido último de los contenidos de los paneles se nos escape, situándose ante ellos se aprehende, diríamos que con percepción simpática, el modo de concebir y organizar el espacio por el artista.

Covaciella es modesta cuantitativamente; por ello sorprende la cantidad de técnicas y convenciones diferentes en ella desplegada, que confieren a la cueva un carácter sincrético cántabro-pirenaico poco común o único. Pero tampoco esa variedad, unida a la organización del espacio, borra otra clara noción: que nada disuena, que todo parece unitario y pensado de una vez. Pero como suele ocurrir, según nuestro modo de entender Covaciella hay una excepción, cuyo elemento contradictorio no es grave frente a nuestra opinión de "pensada de una vez". Se trata del bisonte sacando la lengua, que presenta tres datos muy contrastados con respecto al resto de las figuras: la superposición es claramente diacrónica, violenta, y visualmente no obedece a las razones de perspectiva en línea de fuga de los bisontes adyacentes; es la única figura realizada con sentido más dibujístico que pictórico mediante el grabado de incisión aguda simple; finalmente, su hirsuta crinera de cortos y apretados trazos sin enmarcar guarda acusadas distancias con el modo de hacer de las crineras de los otros bisontes. En suma, no nos parece que mantenga la relación orgánica y compositiva de las otras figuras y la interpretamos como un añadido posterior.

El sentido dibujístico del intenso (más por la humedad que por su espesor) trazo negro lineal perfilante de los bisontes de Covaciella, incluso su tipo de signos de vivo color rojo bermellón, mira al arte de las cuevas pirenaicas como referente. El bisonte del ángulo superior izquierdo de la mitad O. del Panel Principal (fig. 4), aunque más detallado, muestra una curva cervico-dorsal muy similar a la del bisonte 54 del panel 2 del Salón Negro, perteneciente a la 1.^a fase de Niaux. Asimismo, el modo de insertar las patas delanteras del primer plano mediante dos trazos divergentes que se exvasan al final, o la sencilla representación de la pata trasera del segundo plano mediante un trazo que sigue en paralelo a la del primer plano, muy generalizadas en el yacimiento francés. También las barbillas puntiagudas de los bisontes. El ciervo digital de Covaciella no deja de referirse al 55 del mismo panel de Niaux por su perfil absoluto, hieratismo e incluso el similar modo irreal de presentar su cornamenta; pero también, por la técnica de grabado, a Etxeberri-ko-karbia. Asimismo, la tímida presencia, casi una evocación, del caballo, redu-

cido a pequeños prótomos frente a los enormes bisontes circundantes; o el verosímil panel del signo (o signos) complejo, separado del Principal, como los paneles anteriores y posteriores del Salón Negro.

Lo más aparentemente pirenaico es el bisonte sacando la lengua, tema que aparece en Trois-Frères, Le Portel, Marsoulas o Montcontfort; pero también, 20 km. aguas abajo de Covaciella, en Llonin. Si en Covaciella hay convenciones y rasgos estilísticos que igualmente se dan en los Pirineos, del mismo modo, y paralelamente, alguno de los más conspicuos elementos de la cultura material del Magdaleniense Medio pirenaico, como los rodetes, han aparecido recientemente en Llonin (y antes, asociados a contornos recortados de caballo, en otro yacimiento más occidental del centro de Asturias: La Viña, donde han sido datados por 14C convencional en el 13300 y 1360 B.P.; últimamente un contorno recortado ha aparecido también en Las Caldas, a pocos km. de aquella). Otro tema parietal del contexto, los claviformes, aparecen en El Pindal, en la desembocadura del sistema fluvial al que pertenece Covaciella.

Pero este rápido e incompleto comentario no necesita ir tan lejos, pues en el propio Cantábrico se encuentran esos y otros referentes tanto o más adecuados. Los dos nuevos casos de Covaciella y Llonin apoyan lo previamente afirmado por I. Barandiarán sobre la densidad particular, por comparación con otras áreas, de bisontes sacando la lengua en el arte parietal de la Cornisa Cantábrica: 3 casos en Altamira, 1 en Candamo, 1 en La Pasiega y 2 en Hornos de la Peña. El estilo de los bisontes de Covaciella se relaciona con el más rudo de Santimamiñe, con quien comparte similares crineras y modo de representar la pata trasera del segundo plano. Aunque en el Pirineo hay crineras erguidas y angulosas (Trois-Frères, Etxeberri-kokarbia) por lo general son menos levantadas y se conforman mediante una apretada sucesión de trazos cortos. En Covaciella las hay de ese tipo en el bisonte que saca la lengua, pero las más características son las otras, delimitadas por uno o dos trazos paralelos; tampoco falta otro tipo de curva pronunciada en el bisonte de la mitad E. del panel Principal, lo que hace que el espacio de sus referentes cubra desde el Cantábrico al Périgord. Las barbillas muy puntiagudas y salientes aparecen en Llonin (4.^a y 5.^a fase), Candamo y muy claramente en Altamira.

No puede negarse en Covaciella cierto sentido dibujístico y muy a conciencia hemos empleado en la descripción términos como delineado y perfilado. Pero en ella se ve tanto o más el modo de hacer de un pintor porque en la mayoría de sus figuras se busca plasmar las diferencias del volumen no sólo con el trazo, sino con la mancha de color y el equivalente alisado. Un problema con que se en-

contró el artista, y de ahí su maestría, es que la blandura de la arcilla del lienzo le impedía mover el color con energía y por ello se limitó a expresar los efectos del claro-oscuro mediante suavísimos difuminados y el alisado de la arcilla (no hacía falta una gruesa capa de pintura porque la humedad del soporte daba viveza al tono; por lo demás, se intuye que el artista sabía modelar el barro). Difuminados y alisados remiten sin duda a Altamira, Tito Bustillo y Ekain.

En Covaciella existe también una *variante* de una técnica volumétrica tan cantábrica como el estriado, también denominado trazo múltiple. Los ejemplos de las escapulas de Altamira y El Castillo y sus versiones parietales en esas cuevas y en la de Lloninson de sobra conocidos. Con la diferencia de estar hecho con los dedos, eso es lo que aparece en la cara, cuello y mancha trasera del ciervo del Panel Principal (fig. 2); en todo caso, esa diferencia ensombrece la virtualidad de la comparación.

La banda contorneante de trazo múltiple es igual a la que se ve en los caballos bicromos 39 y 54 de Tito Bustillo; la única diferencia es el soporte (caliza aquí, blanda arcilla en Covaciella) y de conservación. Con menos propiedad, también en alguna figura de Altxerri y alguno de los bisontes de Altamira; estos últimos comparten con Covaciella la insistencia puesta en perfilar con grabado el trazo pintado de sus cuernos. Finalmente, un idéntico triángulo de despiece inguinal relleno de finos grabados aparece en los caballos 40 y 56 de Tito Bustillo y en otras figuras de Candamo.

Estos comentarios remiten a la vez a un enraizamiento y conexión con los modos de hacer cantábricos y a una comunión con algunos elementos pirenaicos. Técnicas y convenciones remiten al estilo IV y, sin entrar ahora en las inconsistencias de la distinción entre IV antiguo y IV reciente, diríamos que al primero. Lo que sorprende en la humilde Covaciella es que con precisión y sobriedad aparezca en ella casi todo el acervo técnico y buena parte de las más claras convenciones formales que, salvo en alguno de los grandes sitios, se dispersan entre aquí y allá.

IV. CRONOLOGIA RELATIVA

Los comentarios anteriores concluían en aquella cronología estilística. Ensayaremos ahora otra de índole más arqueológica.

Ya hemos dicho que, según nuestra comprensión, en Covaciella todo es unitario salvo el añadido posterior del bisonte que saca la lengua. La presencia de este tema en la gran estratigrafía parietal de Llonin fuerza a que privi-

legiemos este marco de referencia por su inmediatez geográfica: sobre el mapa a cinco horas de marcha. Aquí, ese tema aparece en su 5.^a fase, constituida por un horizonte únicamente grabado con, además, caballos y cabras (ésta llamativamente numerosas con respecto a la fase anterior), preciosistamente dibujado y sombreado al buril. La anterior fase 4.^a ofrece bisontes con la asociación de pintura negra y grabado perfilante, así como sombreado, pero mediante tinta plana negra más o menos difuminada; su estilo Magdaleniense Medio ya ha sido señalado (se está a la espera de su datación A.M.S.).

La aparición en el nivel IX de su yacimiento (Magdaleniense Superior antiguo con arpones) de varios objetos (costillas, metapodios y arpones) insistiendo en el tema de la cabra, ya entera o reducida al perfil de su cabeza y cuello, o a la visión frontal de sus cuernos, nos ha llevado a relacionar *sensu lato* a este nivel con la fase 5.^a de su arte parietal. El nivel X no tiene arpones, pero sí rodetes y otros elementos que lo llevan al Magdaleniense Medio. Igualmente *sensu lato* hemos relacionado a este nivel con la fase 4.^a fase parietal, asumido el estilo de sus bisontes. La fase 3.^a está integrada por las ciervas con trazo múltiple perfilante y estriados modelantes, que repiten el estereotipo mueble de las escápulas de El Castillo.

Si esto es así, entonces las figuras de Covaciella deberían datarse en el Magdaleniense Medio dentro de una horquilla cronológica ancha.

Altamira y Trois-Frères son las cuevas donde más se repite el tema del bisonte sacando la lengua. En la primera, los bisontes de su Gran Techo han sido datados directamente en una media de 14000 años BP. En la segunda, la relación de su arte con los niveles de ocupación de Enlène (que han proporcionado contornos recortados y rodetes datados entre el 13940 ± 190 y el 13.570 ± 190), ha llevado a atribuir su arte al Magdaleniense IV. Si esto es así, entonces Covaciella se situaría en el interior de una horquilla más precisa del genérico Magdaleniense Medio y sólo razonamientos estilísticos, que a las veces suelen olvidar que el estilo IV antiguo fue referido por su creador tanto al Magdaleniense IV como al III, estimarían no poder ensancharla a los tiempos del arte del viejo Magdaleniense.

¿Realmente el tema del bisonte sacando la lengua, por singular que sea, tiene que sufrir la disyuntiva entre Magdaleniense Superior-Magdaleniense Medio, divisiones tecnomorfológicas tan convencionales como las estilísticas? Curiosamente y con toda la laxitud de lo estilístico, la crinera de los dos bisontes sólo grabados de Covaciella y La Pasiega se concilia con el modo como en Niaux se hacían en su segunda fase, por ahora datada en el 12.890 ± 160.

V. DATACIONES

V.1. Datación de los gasterópodos adheridos a la placa estalacmitica

Un total de 11 muestras procedentes de 9 individuos de 3 especies diferentes fueron procesadas en el Laboratorio de Datación Absoluta por Aminocromatografía de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas de Madrid.

Los resultados son:

—Las muestras 4 y 9, procedentes del mismo individuo, pero procesadas sobre numeración ciega sin referencia a su procedencia individual, resultaron tener una media de 11094 ± 2049 años B.P.

—Las nueve muestras restantes ofrecieron resultados altamente similares, cuya media es 5731 años B.P. ± 531 años.

V.2. Datación directa de la pintura parietal

El día 5-11-94 fueron tomadas dos muestras de los bisontes de la mitad O. del Panel Principal, para su datación 14C A.M.S. en el Centre des Faibles Radioactivités, Laboratoire Mixte C.N.R.S.-C.E.A. de Gif-sur-Ivette*

Los resultados son:

—Cov. 25, (GifA 95281): 14060 ± 140 años B.P. Su fracción húmica, (GifA 95370): 13290 ± 140 años B.P.

Pertenece al bisonte del ángulo superior derecho (fig. 4), cuya cola erguida está cortada por el bisonte que saca la lengua.

—Cov. 26, (GifA 95364): 14260 ± 130 años B.P. Su fracción húmica (Gif 95362): 13710 ± 180 años B.P.

Corresponde al bisonte de ángulo superior izquierdo, que precede al anterior.

Estas fechas son coherentes, expresan la contemporaneidad de las figuras y data a Covaciella en una media de 14100 ± 130 años B.P. En estas dos muestras, la fracción soluble en la base, que contiene principalmente los ácidos húmicos de contaminación, tenía cantidad suficiente para ser datada. La edad de la "fracción húmica" de Cov. 26: 13.710 ± 180 B.P. es próxima a la obtenida sobre el carbón de madera: 14260 ± 180, sugiriendo que esta mues-

* Estas dos dataciones son los primeros resultados del Proyecto de Datación Directa del Arte Paleolítico asturiano que financia la Consejería de Educación y Cultura del Principado en el marco del Convenio Universidad de Asturias/Principado. En total se tomaron 26 muestras de pintura negra de diversas figuras, elegidas en función de hipótesis previas o por su buena calidad, de La Peña de San Román de Candamo, Tito Bustillo, El Buxu, El Pindal, Llonín y Covaciella. Este Proyecto es independiente, pero paralelo y coordinado, con el similar realizado en Cantabria y País Vasco. Entre uno y otro están muestreadas prácticamente todas las cuevas cántabras con pintura negra paleolítica.

tra estaba poco o nada contaminada. La diferencia de algunos siglos entre la edad de la fracción húmica de Cov. 25: 13290 y la del carbón: 14060 ± 140 sugiere una ligera contaminación de esta muestra por carbono extraño antes del tratamiento químico.

V.3. Comentarios

—1º: La datación por la racemización de los aminoácidos prueba que, al menos en el pleno Holoceno, había quedado cegada la salida al exterior del eje mayor de Covaciella. El resto de los conductos explorados por FASE acaba en su impracticabilidad morfológica.

—2º: El 14C sitúa a Covaciella en la parte más antigua de la horquilla esperable según los análisis técnico, estilístico y arqueológico.

—3º: Cov. 25 y 26 son superponibles a las dataciones obtenidas en tres bisontes del Gran Techo de Altamira, siendo la media de ambas cuevas prácticamente idéntica.

—4º: El bisonte datado en el 14260 ± 140 ofrece un estilo muy similar, particularmente en lo que se refiere a las inflexiones de la curva cérvico-dorsal y crinera, al de un bisonte de la primera fase de Niaux, datado en el 13850 ± 150 . La proximidad cronológica, sin que deba insistirse en la diferencia de unos pocos siglos, y las similitudes estilísticas avalan el reconocimiento de una fase antigua en Niaux.

5º: Recientemente se vuelve a relacionar al bloque del arte de Niaux con el Magdaleniense Superior: comparaciones con La Vache, recetas de la pintura, datación en el 12890 de uno de los bisontes de su segunda fase, etc. A reservas de nuevas dataciones en un conjunto tan vasto como Niaux, varias de sus convenciones más representativas, arriba señaladas, estaban presentes en Covaciella en torno al 14000. Pero ni de esta confrontación ni de las dataciones del Magdaleniense IV asturiano puede por ahora inferirse el sentido de unas relaciones (por otra parte, la Etnología muestra que suelen ser dobles), que están atestiguadas por las similitudes artísticas y el uso compartido de los mismos objetos de adorno personal. La razón de ello estriba en que las dataciones son aún pocas y no tienen un peso estadístico que valide la respuesta a una pregunta de tal tipo.

—6º: El tema del bisonte sacando la lengua es, al menos en Covaciella, posterior al 14000, lo que, teniendo en cuenta la imposibilidad de cuantificar la diacronía de la superposición y el sentido relativamente laxo con que han de interpretarse los resultados 14C, no contradice lo deducido por comparación con Altamira, Trois Frères y Llonín.

—7º: La presencia de la banda contorneante de grabado múltiple en figuras de la fase VII de Tito Bustillo (caballos y renos bicromos) proyecta, por homología técnica con Covaciella, un interrogante cronológico. R. de Balbín y A. Moure identifican esa banda con la fase IX. El caballo bicromo 39, poseedor de ella, ha sido muestreado para su datación A.M.S. (T.B. 22).

—8º: Dentro de su estilo IV antiguo, A. Leroi-Gourhan había caracterizado una primera fase definida por la pareja bisonte-caballo + ciervo y cabra, que se dataría entre el 15000 y el 13000 B.P. Eso es exactamente lo que hay en Covaciella con una cronología situada en el centro de la horquilla propuesta. Sin embargo, las dataciones directas de Niaux indican que esa fórmula y una parte de sus convenciones perduraba en los tiempos del pleno magdaleniense superior.

—9º: La media de las dataciones (fracción carbón) de Altamira (14000 BP) y Covaciella (14100 BP) refleja una posición crítica en términos culturales: justo entre el fin del Magdaleniense inferior (III) cantábrico y los comienzos del medio (IV) clásico, lo que hace compleja la correlación de las pinturas con las diferentes tradiciones definidas en la cultura material. Por lo que respecta a Altamira, la presencia en su yacimiento de sólo niveles del Magdaleniense inferior de facies Juyo (aceptando esto, pero sin olvidar que resulta de una categoría clasificatoria elaborada *a posteriori* que se proyecta sobre materiales procedentes de antiguas excavaciones, sin que con ello quizá se agotara toda su variabilidad), otras razones viejas en la bibliografía y la perduración de esa facies hasta los primeros siglos del catorceavo milenio (Juyo 4: 13920 BP) harían de ella la mejor candidata. Según el estado de nuestra información, y los hiatos tienden a rellenarse, en Cantabria no existe ningún nivel asignable al Magdaleniense Medio (IV) clásico, aunque hace años señalamos su huella en Hornos de la Peña y El Pendo.

Por lo que respecta a Asturias, aquí se han señalado (Utrilla, aunque con algunas vacilaciones) niveles del Magdaleniense arcaico de facies Rascaño. El sucesivo Magdaleniense inferior de Facies Juyo (el más típico y extendido de uno a otro lado del Cantábrico) aparece con seguridad en diferentes yacimientos. Finalmente, asturianas son las mejores identificaciones del Magdaleniense medio (IV) clásico. Recientemente (Corchón) ha reconocido en los niveles XI a XIII de Las Caldas un Magdaleniense inferior de facies País Vasco (resulta extraña y llamativa la identidad en la solución técnica a base de fuertes entalles o muescas transversales entre alguna azagaya de Rascaño 5 y una gruesa varilla de Caldas XI en la tradición de la punta de Isturitz; la distan-

cia en el 14C impediría la comparación, pero se ha dicho que las fechas del nivel XI están muy rejuvenecidas). Sin embargo, la entidad tipológica y cronológica de la facies vasca en tanto que Magdaleniense inferior plantea problemas sin resolver e incluso tiene severos elementos de contradicción.

Si comentamos literalmente el resultado radiocronológico de Caldas XI (y ya hemos dicho que se le considera rejuvenecido) el final del Magdaleniense inferior asturiano penetraría en los primeros siglos del catorceavo milenio y su Magdaleniense IV se situaría en los tiempos plenos o avanzados de ese milenio, aunque los argumentos sedimentológicos aproximarían sus comienzos al 14000 BP. Circunscribiéndonos ahora a las estratigrafías más próximas a Covaciella, se ha señalado Magdaleniense arcaico de facies Rascaño en Cueto de la Mina, Lloseta y Riera y el sucesivo Magdaleniense inferior de facies Juyo en esos mismos yacimientos, en Cierro y en Balmori. En Cueto de la Mina siguió un Magdaleniense "medio" genérico sin netas rupturas con el anterior. La estratigrafía más cercana a Covaciella, Llonin, ofrece un Magdaleniense IV clásico y es verosímil la presencia de un Magdaleniense anterior, sujeto actualmente a comprobación, cuyos rasgos serían extremadamente antiguos.

La antes aludida posición crítica de los resultados cronológicos de Covaciella y la calificación de Paleolítico superior indiferenciado para su contexto arqueológico, así como la igual parquedad de nuestros conocimientos sobre la distribución y la caracterización paleoclimática y ra-

diocronológica de la cultura material en la geografía, imponen un freno a adscripciones y síntesis prematuras.

V. ESCENA DE COMPORTAMIENTO

En la cueva, durante el análisis de sus figuras, tuvimos la impresión de que en la mitad O. del Panel Principal (fig. 4) estaba representada una escena de cortejo: un bisonte con la cola levantada, en estado de excitación, seguía a otro cuya cola se apartaba a un lado, tapando su trazo interno el final de la línea del anca.

Gracias a los buenos oficios de J. Clottes, requerimos la opinión de Gilbert Maury, quien, *in litteris*, nos dice que tiene la neta impresión de que se trata de una escena de comportamiento muy explícita y habitual de las costumbres del bisonte europeo; escena que reúne a una hembra y dos machos excitados. La hembra no es muy joven y sus patas traseras, estiradas y con las uñas apuntadas hacia abajo, indicarían una posición de espera al acoplamiento. El excitado macho que la sigue tampoco es muy joven, según indica su pecho caído hasta la altura de las rodillas. El tercer bisonte, debajo del anterior, es un viejo macho, todavía excitado, con el pene sin terminar de retraer, que sin duda acababa de ayuntarse. En efecto, normalmente es el macho más viejo de la familia quien cubre a las hembras en primer lugar, guardando su vez los otros machos más jóvenes.

Por lo demás, G. Maury identifica el sexo, edad y otros detalles del resto de los bisontes; en la monografía que preparamos de Covaciella este etólogo dará cumplida cuenta de todo ello.