

FRANCISCO JAVIER FORTEA PEREZ

Algunas Aportaciones a los Problemas del Arte Levantino

Desde hace algunos años venimos dedicándonos al estudio del Epipaleolítico mediterráneo dentro de un programa que, obligatoriamente, ha de tener distintos momentos de aproximación. La cualidad y valoración global que hoy pueden darse a los diversos conjuntos epipaleolíticos conservados, nos forzó a realizar un primer intento de aproximación desde los planos tipológico y estratigráfico. Pero si tipología y estratigrafía pudieron ser un día algo esencial en la Prehistoria, actualmente sólo son una parte, importante, pero no la más por sus muchos peligros.

Si bien en el momento presente andamos empeñados en nuevas excavaciones de yacimientos clave bajo un cuestionario más amplio que pueda permitirnos aportar datos para un mejor conocimiento futuro de la realidad histórica del Epipaleolítico, cuando realizábamos aquel estudio tipológico-estratigráfico¹, frecuentemente rozamos el problema del arte levantino. Ya fuera por la cronología cultural o temporal, o ambas a la vez, que distintos autores atribuían al sin igual arte; ya fuera por el carácter «mesolítico» que se había dado a distintos materiales aparecidos al pie de los abrigos pintados. Incluso había una cierta interconexión, una especie de círculo vicioso: el carácter postpaleolítico y preneolítico de los principales elementos del arte levantino encontraba su comprobación en los conjuntos industriales de los abrigos pintados, del mismo modo que éstos eran «mesolíticos» y evidenciaban una cierta relación con los autores de las pinturas.

¹ FORTEA, J.: *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico del área mediterránea española*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, n.º 4. Salamanca, 1973.

Así pues, es lógico que en este artículo abordemos parte de la problemática del arte levantino, precisamente la cronológica, en razón de que lo hacemos desde el punto de vista resultante de aquel otro estudio, fundamentalmente tipológico-estratigráfico. Con ello no pretendemos entrar de lleno en polémica tan viva, fructífera y prometedora como es hoy la del arte levantino para la Prehistoria española. Simplemente queremos exponer algunas ideas dimanantes de un estudio de la cultura material del Epipaleolítico mediterráneo español para ofrecerlas a aquellos que directamente se han ocupado de dicho arte, entre los que son mayoría los que han asignado un carácter epipaleolítico a las pictografías del Levante español. Así, las síntesis más recientes de los Profs. Ripoll y Beltrán² le atribuyen en el inicio una cultura y una cronología «mesolíticas», para continuar en un momento temporal cerámico, pero de cultura «mesolítica». Hipótesis que entran en franca oposición con las del Prof. Jordá, quien cada vez tiende más a rebajar la fecha del arte levantino dentro de una cronología cerámica³.

Todos ellos, directos conocedores del problema, valorarán mejor las líneas que siguen.

BASES DEL ESTUDIO

A lo largo de este artículo nos centraremos en tres aspectos:

- I. Estratigrafía cromática.
- II. Paralelos de algunas de las pinturas con el arte mueble epipaleolítico.
- III. Filiación cronológica y cultural de los conjuntos líticos que aparecen al pie de los abrigos o en sus más directas inmediaciones.

I. ESTRATIGRAFÍA CROMÁTICA

Son conocidas las dificultades que tal tipo de estudio puede ofrecer a la hora de precisar qué tono se superpone a cuál. Pero aquí nos vamos a referir a dos casos indudables: que un color oscuro tape a otro más claro, o que una figura quede interrumpida en parte de su lógico desarrollo por otra de cromatismo parecido o distinto, que se superpone a la anterior.

² RIPOLL, E.: *Para una cronología relativa del arte levantino español*. Prehistoric Art of the Western Mediterranean and Sahara. L. Pericot y E. Ripoll editores. Barcelona, 1965, pp. 167-174, *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península ibérica*. Simposio de Arte Rupestre, Barcelona, 1966, pp. 165-192, y *Acerca del problema de los orígenes del arte levantino*. Valcamonica Symposium. Centro Camuno di Studi Preistorici, 1970, pp. 57-67. BELTRÁN, A.: *Arte rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas, n.º 4, Zaragoza, 1968.

³ JORDÁ, F.: *Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino*. Zephyrus, n.º 17. Salamanca, 1966, pp. 47-76, *Los tocados de plumas en el arte rupestre levantino*, Zephyrus, n.º 21-22, Salamanca 1971, el artículo incluido en este mismo volumen de Zephyrus, y el prólogo a FORTEA, J.: *Los complejos...*, op. cit., pp. 11-13.

Estos casos se encuentran en la parte izquierda del abrigo 2.º de Cantos de la Visera (Monte Arabí, Yecla. Murcia)⁴, conjunto rupestre que visitamos en 1970 y 1973 con objeto de controlar los calcos de Breuil/Burkitt y Cabré/Benítez Mellado, realizar observaciones *in situ* y obtener un abundante material fotográfico⁵.



FIG. 1. Calco del abrigo segundo de Cantos de la Visera (parte izquierda), según J. Cabré.

⁴ BREUIL, H. y BURKITT, K.: *Les peintures rupestres d'Espagne, VI: Les abris peints du Monte Arabi près Yecla (Murcie)*. L'Anthropologie, n.º 26, 1915, pp. 313-324. CABRÉ, J.: *El arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones paleolíticas y Prehistóricas, n.º 1. Madrid, 1915, pp. 208-216.

⁵ Por muchas razones que ahora no vienen al caso, preferimos el casi perfecto calco publicado por J. Cabré. Además de esto y las anotaciones que tomamos *in situ*, hemos trabajado sobre varias series de fotografías y diapositivas obtenidas con un equipo Hasselblad 6 x 6 dotado de la serie completa de filtros para color y un colorímetro para equilibrar la tempe-



FIG. 2. *Abrigo segundo de Cantos de la Visera (parte izquierda).*

Según Cabré, en dicha parte del abrigo (figs. 1 y 2-3) la figura más antigua es un toro rojo amarillo que fue repintado en una tercera fase con color muy oscuro, pero sin cubrirle totalmente y transformándolo en ciervo, cuyas astas cortan y se superponen a una figura de zancuda de la segunda fase. A la primera pertenecerían también tres ciervos pequeños que serían retocados en la tercera⁶.



FIG. 3. *Detalle de Cantos de la Visera.*

Pero lo que a nosotros más nos interesa son los haces de líneas paralelas o secantes que se encuentran entre las figuras descritas. Junto a los cuartos traseros del toro primitivo, se encuentran una serie de líneas paralelas onduladas y, debajo de éstas, una figura reticulada. También, en el espacio comprendido entre las patas del toro-ciervo, aparecen otras líneas reticuladas, distintas de las anteriores por su forma y color. Las primeras son una apretada serie de líneas secantes que parten de un trazo horizontal y su color se asimila al del toro-ciervo. Las situadas entre las patas de éste son varias líneas paralelas en espiga cortadas

ratura del color ambiente con la de la película. La publicación ampliada de alguna de aquellas diapositivas habría aclarado mejor que las fotografías en blanco y negro los aspectos de superposiciones que exponemos a continuación. Pero la ampliación que hubiera sido necesaria resulta inviable de publicar por razones evidentes.

⁶ CABRÉ, J.: *El arte rupestre...*, opus cit., pp. 215-216.

oblicuamente por otras; su color es muy parecido al de las paralelas onduladas y al del toro primitivo, aunque aparece enmascarado por la mala conservación de la figura y por la segunda zancuda que, de color más oscuro y similar al de la otra zancuda, la corta.

Es obvio que el repinte del toro-ciervo tapa con su línea ventral, y se superpone, a las líneas reticuladas, lo cual nos da un dato de cronología relativa. En este sentido, A. Beltrán sitúa dentro de su fase plena un proceso por el que los toros antiguos serían repintados y convertidos en ciervos (Alpera y Cantos de la Visera). Esto ocurriría entre el 3.500 y 2.000, contemporáneamente al Neolítico de los llanos litorales⁷, o después del 4.000⁸. La fase plena de Beltrán coincide casi totalmente con la estilizada dinámica de E. Ripoll, quien la sitúa entre el 5.000 y 3.000⁹.

Pero no es infrecuente el caso de que por debajo de figuras levantinas se encuentren algunos signos abstractos. Para Beltrán, a juzgar por las superposiciones, el arte esquemático es algunas veces más antiguo que el naturalista, y pone los ejemplos de La Sarga, La Araña y Cantos de la Visera «donde figuras naturalistas de color rojo carmín están pintadas sobre signos abstractos, llamados comúnmente esquemáticos, idea que habrá de ser revisada en muchas ocasiones»¹⁰. Así, en La Sarga, un ciervo naturalista se encuentra sobre una serie de trazos paralelos en zig-zag, que nosotros paralelizaríamos con las paralelas ondulares del ángulo izquierdo de Cantos de la Visera 2.^o. En La Araña, otro ciervo se superpone a un pectiniforme y en Cantos de la Visera recoge Beltrán el caso de las astas del toro-ciervo que están por encima de la zancuda mayor (fig. 3)¹¹. A ello habría que añadir la superposición que nosotros hemos indicado antes.

Pero es muy posible que el reticulado de entre las patas del toro-ciervo, no sólo sea anterior a esta figura, sino que, en unión con las paralelas ondulares, corresponda a un momento previo al del toro más antiguo o, cuando menos, a un horizonte cronológico más o menos similar. De acuerdo con nuestras observaciones, señalaríamos en primer lugar que en la zona ventral del toro-ciervo, donde el color aparece más perdido y el calco de Cabré así lo recogió, reaparece el tono rojo amarillento del gran toro con cuernos en perspectiva torcida de la primera fase del citado autor. Este tono señala la zona del vientre del toro primitivo y parece superponerse también a la retícula. En segundo lugar, uno de los ciervos pequeños de la primera fase se superpone y corta a varias líneas de la retícula.

⁷ BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...*, opus cit., pp. 71-72.

⁸ BELTRÁN, A.: en *Débat sur l'art rupestre de la Péninsule Ibérique et de France*. Valcamonica Symposium. Opus cit., pp. 110-111.

⁹ RIPOLL, E.: *Acerca del problema...*, opus cit., pp. 66-67.

¹⁰ BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...*, opus cit., pp. 66-67. Con ello el A. se opone a la derivación evolutiva que transformaría al arte levantino en esquemático. Sin embargo, a nuestro modo de ver, no sería muy conveniente aplicar el término esquemático a esos signos abstractos. Preferiríamos reservarlo al conjunto de abrigos pintados con este estilo, que nos ofrecen un mundo tan descriptivo como el del arte levantino, pero cuyas convenciones estilísticas nos lo hacen enigmático en más de un caso, aunque sabemos bastante de su religión, estructura social, etc. A aquellos signos abstractos nos gustaría llamarlos arte lineal-geométrico.

¹¹ BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...*, opus cit., pp. 67, 211, 220 y 222.

Así pues, tendríamos el caso de que las pinturas más viejas de La Sarga, covacho II de La Araña y Cantos de la Visera serían unos signos abstractos pertenecientes a un horizonte artístico que querríamos llamar arte lineal-geométrico y, además, se encontrarían por debajo de algunas figuras naturalistas pertenecientes a las fases más antiguas de las clasificaciones de Ripoll y Beltrán. Al menos, serían anteriores a la tercera fase estilizada dinámica o plena.

II. PARALELOS CON EL ARTE MUEBLE

¿A qué período cultural habría que adscribir ese viejo arte lineal-geométrico? Las respuestas pueden ser varias.

La primera nos llevaría a considerar el arte mueble del gran yacimiento de El Parpalló, donde desde el Solutrense medio al Magdaleniense IV de Pericot se encuentra un arte a la vez lineal-geométrico y naturalista estilizado¹², arte que se ha puesto en relación con el de la provincia mediterránea de Graziosi¹³. Según Beltrán, los signos geométricos y figuras de arte esquemático que se ven en La Sarga, La Araña y Cantos de la Visera se incluyen en la fase inicial del arte levantino¹⁴. En tal caso, tendríamos que en su fase más vieja coexistieron las dos tendencias artísticas, lo cual nos llevaría a buscar sus paralelos desde el Solutrense al Magdaleniense del litoral mediterráneo español. Pero aun para la fase naturalista de Ripoll y Beltrán, donde todavía no ha aparecido la figura humana, los inconvenientes que podrían aducirse serían tan numerosos, serios y convincentes, que no merece la pena enunciarlos. Así pues, hemos de descartar la hipótesis de buscar paralelos con el arte mueble del paleolítico mediterráneo español. Muy justamente Ripoll ha insistido en que sus manifestaciones más antiguas no pueden remontar el 6.500 ó 6.000 y Beltrán en que no son anteriores al 8.000/7.000, e «incluso parece legítimo que sea bastante posterior»¹⁵.

La segunda respuesta nos llevaría a considerar al Epipaleolítico. La gran mayoría de los autores han asignado a este período la totalidad o parte del arte levantino, ya desde un punto de vista cronológico, ya cultural. Así pues, es lógico que nos planteemos la pregunta de cómo es el arte mueble epipaleolítico.

En la medida en que nuestro antecitado trabajo haya sabido interpretar la realidad industrial epipaleolítica, nosotros vimos dos complejos industriales totalmente distintos tanto cronológica como tipológicamente. A uno lo denominamos complejo microlaminar y al otro, mucho más reciente, geométrico.

En el microlaminar, el lote de arte mueble es desoladoramente exiguo. De todos sus yacimientos, únicamente el de St. Gregori es el que ha dado una pequeña plaqueta con una exquisita cierva grabada (fig. 4) de arte muy estilizado,

¹² PERICOT, L.: *La Cueva del Parpalló (Gandia)*. C.S.I.C., Madrid, 1942.

¹³ GRAZIOSI, P.: *L'art paléolithique de la «province méditerranéenne» et ses influences dans les temps postpaléolithiques*. Prehistoric Art... citado, pp. 35-46.

¹⁴ BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...*, opus cit., p. 72.

¹⁵ RIPOLL, E.: *Acerca del problema...*, opus cit., p. 66 y BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...* opus cit. p. 71.



FIG. 4. *Plaqueta grabada del nivel II de St. Gregori.*

casi levantina, como apuntó Vilaseca¹⁶. Pero no habría que insistir mucho en esta valoración estilística, pues en todo el arte de la provincia mediterránea de Graziosi está presente la estilización, desde los testimonios más antiguos a los más recientes. Además, ahora se han invertido los términos, pues en el complejo microlaminar no ha aparecido hasta ahora ningún objeto que indique claramente la existencia de un arte lineal-geométrico.

Con el complejo geométrico vuelven a cambiar las cosas. Parece como si la tradición naturalista se hubiera perdido, pues asistimos al vigoroso estallido de un arte lineal geométrico particularmente bien representado en la cueva de La Cocina (Valencia) (figs. 5 y 6). Para nosotros, Cocina II representa una original evolución *in situ*, plenamente ibérica, pero hecha desde las bases industriales sentadas en el horizonte precedente de Cocina I, cuya tipología había que poner en relación con el mundo tardenoisiense y, más concretamente, castelnoviense. Pero insistimos mucho en que aquella puesta en relación tenía que entenderse desde el ángulo de una difusión secundaria y no primaria. Por ello, eran preferibles los términos tardenoide y castelnovoide¹⁷.

Así pues, no sería extraño que en el Tardenoisiense y Castelnoviense apareciera un horizonte artístico lineal y geométrico. Ese es el que hay en el Auvent du Géant, el Abri des Canches y otros yacimientos tardenoisienses¹⁸. Para el Castelnoviense, en la capa 9 de Montclus apareció un fragmento de hueso con una decoración de incisiones triangulares en zig-zag y alargadas oblicuas, que contienen vestigios de ocre rojo. Dicha capa dio Castelnoviense final inmediatamente preneolítico. De esto, y de que el tipo de decoración podría paralelizarse con algunos motivos del cardial más antiguo de Châteauneuf, que desde el principio ofrece una temática plenamente desarrollada, M. Escalon supone que el gusto geométrico de los castelnovienses pudo pasar al cardial¹⁹. La temática, el ocre rojo y la posición antecardial no pueden dejar de recordarnos el similar gusto geométrico y utilización del ocre rojo de las plaquetas antecardiales de Cocina.

A éstas habría que asimilar tres vestigios más por su parecido gusto geométrico. El primero es una plaqueta grabada y pintada de rojo proveniente de Rates Penaes (Valencia) (fig. 7), pero la absoluta falta de contexto estratigráfico limita mucho la hipótesis, máxime por tratarse de un yacimiento que ofrece materiales que van desde fines del Solutrense al cardial. El segundo es una plaqueta del abrigo del Filador (Tarragona) que, aunque de un contexto industrial distinto,

¹⁶ VILASECA, S.: *L'estació taller de sílex de St. Gregori*. Memorias de la Academia de Ciencias y Artes, vol. 23, n.º 21. Barcelona, 1934, p. 428.

¹⁷ FORTEA, J.: *Los complejos...* opus cit., pp. 350-371 y 437-474. Así mismo: *La cueva de la Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (facies geométricas)*. Servicio de Investigación Prehistórica. Trabajos varios, n.º 40. Valencia, 1971.

¹⁸ HINOUT, J.: *Gisements tardenoisiens de l'Aisne*. Gallia Préhistoire, n.º 7, 1964, pp. 65-95, e HINOUT, J. y ANGELIER, J.: *Abris gravés des massifs gréseux du Bassin parisien*. Gallia Préhistoire, n.º 11, 1968, pp. 235-246.

¹⁹ ESCALON, M.: *Un décor gravé sur os dans le Mésolithique de la Baume de Montclus (Gard)*. Bull. Soc. Préh. Franc., n.º 68, 1971, pp. 273-275.



FIG. 5. *Plaquetas grabadas de Cocina II.*

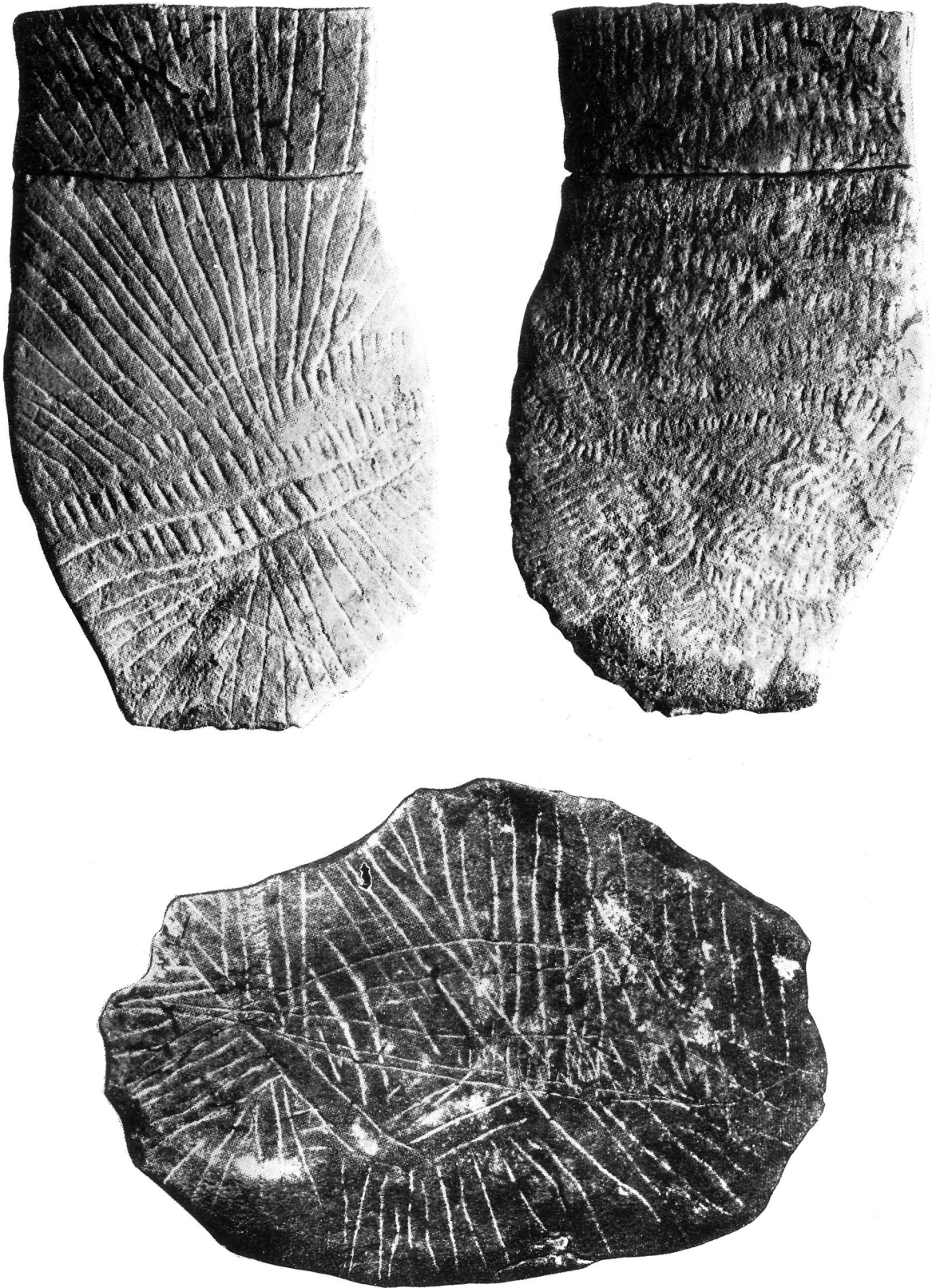


FIG. 6. *Plaquetas grabadas de Cocina II.*

habría que fechar en un momento sincrónico con Cocina I-II (fig. 9)²⁰. Finalmente, el tercer elemento es un hueso grabado de La Sarsa (Valencia) (fig. 8). Esto es importante, porque demuestra la pervivencia de un concepto artístico geométrico y lineal en un yacimiento plenamente cardial, lo que se alía con las antedichas conclusiones de Escalon.



FIG. 7. *Plaqueta grabada de Rates Penaes.*



FIG. 8. *Hueso grabado de La Sarsa.*

Expuesta esta panorámica general del arte mueble del Epipaleolítico y de sus caracteres estilísticos, hemos de recoger la opinión de A. Beltrán, quien afirma que con los signos abstractos que están por debajo de las figuras naturalistas de Cantos de la Visera 2.º (Murcia), La Sarga (Alicante) y el covacho II de La Araña (Valencia) «...podría relacionarse el arte mobiliario totalmente geométrico o abstracto, hallado en el nivel mesolítico de la cueva de La Cocina, cerca del Cinto de la Ventana y no lejos del Cinto de las Letras, en Dos Aguas»²¹.

A nosotros nos parece evidente esta relación, pues no hay otro horizonte artístico más idóneo para paralelizar a aquellos signos abstractos. Lo que ya sí nos ofrece mayor dificultad es que, según este autor, en la fase más antigua del arte levantino, la naturalista, hubiera que incluir a los signos abstractos, pues las plaquetas de Cocina II son sólo lineales y geométricas y, en absoluto, naturalistas. Ciertamente Beltrán no lo afirma taxativamente, sino que dice que

²⁰ FORTEA, J.: *Los complejos...* opus cit., pp. 335-350, 435-437, y 462.

²¹ BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...* opus cit., p. 67.



FIG. 9. *Plaqueta grabada del nivel II de El Filador.*

es muy posible. De tal modo, Cocina II respondería por los signos geométricos, pero no por las figuras naturalistas, cuyo origen habría que dejar en la más vaga hipótesis, pues, desde un punto de vista teórico, no sabemos si la tradición pictórica naturalista se perdió o no, pero, hoy por hoy, y desde un ángulo concreto, los datos disponibles no permiten afirmar que no se perdiera²². Sin embargo,

²² Tradicionalmente se ha venido admitiendo una vaga relación entre el arte auriñaco-pe-rigordiese y el levantino, expresada en la perspectiva torcida de los cuernos y pezuñas, perfiles y tintas planas, etc. Pero razonar así fue algo propio del momento en el que se emitió esa idea, cuando aún no se había apagado una vieja polémica: la de los hiperevolucionistas, que afirmaron que nada se inventa dos veces, y la de los hiperevolucionistas, que dijeron que una cosa podía ser inventada independientemente dos o más veces. Pero aun admitiendo una difusión profunda de ciertas convenciones artísticas que constituyeran algo así como un subs-

la fase inicial del arte levantino se ha presentado como un fenómeno unitario, de claro signo epipaleolítico.

Antes bien, esta dificultad que encontramos vendría a constituirse en una prueba indirecta de que aquellos signos abstractos son lo más antiguo. A través de un análisis de estratigrafía cromática ya lo supusimos para las líneas reticuladas de entre las patas del toro-ciervo y las paralelas onduladas de Cantos de la Visera 2.º, y no hay duda de lo mismo para La Sarga y La Araña.

¿Pero cuál es la cronología de las plaquetas de Cocina? Afortunadamente tenemos datos que dan consistencia a la pregunta. Desde el punto de vista tipológico, Cocina II estaba integrada de abajo arriba por los niveles 10 al 6. Pero las plaquetas únicamente aparecían en la capa 6, que, estadísticamente, representaba una vuelta a la ocupación intensiva de la cueva, pues la normal frecuencia de hallazgos de las capas 10 a 8 estaba interrumpida por el casi hiatus de la 7, nivel con abundantes losas caídas. Sin ninguna solución de continuidad, tan sólo con la adición de algunos nuevos elementos tipológicamente significativos, se pasaba de la capa 6 a la 5, que inauguraba el horizonte industrial de Cocina III. Lo más importante es que ahora aparecían fragmentos de cerámica cardial, que, por su posición estratigráfica, correspondían al inicio de Cocina III. Así pues, la cronología de las plaquetas es inmediatamente precardial²³.

Como conclusión final, si en La Sarga y La Araña los signos lineal-geométricos son lo más antiguo; si, de acuerdo con nuestras observaciones, los de Cantos de la Visera lo son también; y si a este arte hay que paralelizarlo con el de las plaquetas de Cocina II, cuya cronología relativa ha sido expuesta más arriba, entonces tendríamos que las figuras naturalistas superpuestas en aquellos yacimientos, adscribibles a las fases más viejas del arte levantino, no podrían ser anteriores a la recepción del Neolítico en el litoral mediterráneo español. Por poner una fecha, siempre aleatoria, nos fijaríamos en la posición cronológico-estratigráfica de las mencionadas plaquetas, en la data del cardial de Coveta de l'Or (4.670 ± 160 y 4.315 ± 75 B. C.) y, finalmente, en la perduración del concepto artístico lineal-geométrico en hábitats plenamente cardiales (quien quisiera ver el paralelo morfológico más ajustado en vez de limitarse a un horizonte artístico general, como venimos haciendo, quizá encontrara que aquellos signos abstractos se parecen más a los grabados en el hueso de La Sarsa).

Por todo ello, no nos parecería imprudente poner la fecha del 5.000 como gozne entre los dos conceptos artísticos, sin perjuicio de que el más antiguo

trato estilístico, los problemas tipológicos y cronológicos que podrían aducirse harían insoluble, por ahora, todo intento de entroncar al arte levantino con el paleolítico, al menos en sus constantes más esenciales. Con facilidad podrían citarse varios artes con convenciones estilísticas del tipo de perspectiva torcida, etc., que, sin embargo, no conocieron ningún ciclo cultural auriñaco-perigordense. Y esto sin entrar en la discusión que hoy existe sobre el ciclo auriñaco-perigordense de Breuil.

No obstante, hemos de recoger aquí la problemática expuesta por E. Ripoll en *Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra de Montsiá (Tarragona), y su posible relación con los orígenes del arte levantino*. Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil. Barcelona, 1965, pp. 297-305.

²³ Cfr. supra, nota 17, donde se tratan en desarrollo las opiniones arriba resumidas.

pudiera seguir perdurando, y sin tener en cuenta la tardanza lógica con que llegaría el cardial a Cocina, yacimiento muy interior, lo que nos llevaría a acortar aquella fecha ²⁴.

III. FILIACIÓN DE LAS INDUSTRIAS LÍTICAS

Llegados aquí, si las industrias de los abrigo corresponden a sus pintores, cabría esperar que éstas tuvieran una cronología no anterior al Neolítico y un ambiente cultural uniforme o diversificado, que sería detectado por las tradiciones tipológicas de aquellos conjuntos líticos aparecidos al pie de las paredes pintadas, o en sus más directas inmediaciones.

Pero habría que matizar esta apreciación, pues la industria de un abrigo pintado no tiene por qué corresponder a la de los autores de sus pinturas. En este sentido, E. J. Vallespí afirmaba: «En cuanto a la pretendida relación de las industrias líticas que aparecen en el área de los covachos pintados con sus pinturas rupestres, señalamos también que esta relación carece de una demostración intrínseca evidente y es todavía hipotética, aunque aceptamos plenamente el carácter de probabilidad creciente que imprimen a esta relación las modernas investigaciones» ²⁵.

Nadie negaba la incertidumbre de la relación. Pero, lógicamente, tampoco podía desecharse. Había que tenerla en cuenta, máxime, si aquellas industrias ofrecían un panorama tipológico coherente y uniforme, con lo que la lógica aumentaba. Por falta de espacio en este breve artículo, no podemos ir reseñando las matizaciones de los diversos autores a ese respecto, quienes, en general, no excluyeron la posible relación y se repartieron en tres posturas: la de los que partiendo de un concepto del arte levantino creyeron ver su comprobación en las industrias, la de los que obraron al contrario comenzando desde los conjuntos líticos, y la de los que trabajaron con independencia del arte. Por ello nos limitaremos a exponer algunas de las opiniones de quienes más directamente han estudiado los materiales.

En 1944, M. Almagro afirmaba que los autores de las industrias lo eran también de las pinturas, perteneciendo ambas a cazadores epipaleolíticos que perdurarían hasta tiempos eneolíticos ²⁶. Por su parte, Ripoll opinaba que las estaciones líticas del Bajo Aragón, encuadrables dentro de su Meso-Neolítico,

²⁴ De tal manera, las zancudas de Cantos de la Visera 2.^o tendrían una cronología neolítica *sensu lato*. Su similitud formal con los frescos de Chatal Hüyük es sorprendente, pero más que esto, que implicaría otro hiperdifusionismo que habría que matizar, lo que hemos de señalar aquí es su franco parecido con ciertas pictografías de La Janda (Cádiz) y La Pileta (Málaga).

²⁵ VALLESPÍ, E. J.: *Revisión metodológica del problema del Paleolítico del Bajo Aragón*. Cesaraugusta, P.S.A.N.A., n.º 17-18. Zaragoza, 1961, p. 59.

²⁶ ALMAGRO, M.: *Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España*. Ampurias, n.º 6. Barcelona, 1944, pp. 24-25 y *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida, 1952, p. 42.

había que atribuir las a los autores de las pinturas²⁷, y Beltrán ha escrito recientemente, recogiendo las ideas de Almagro, que las industrias de los abrigos son invariablemente «mesolíticas» y que la repetición de estos hallazgos evidencia una cierta relación con los pintores²⁸. Muy distintas fueron las opiniones de A. Durán y Sampere²⁹, M. Pallarés³⁰, y J. Maluquer³¹.

Así pues, creemos conveniente pasar revista a aquellas industrias, limitándonos a las aparecidas al pie de los abrigos pintados o en sus más directas inmediaciones, que, además, fueron citadas por su carácter «mesolítico». Esto es: los conjuntos de Cogul, Barranco de la Valltorta, Cocina, Albarracín y los de Alacón, Ladruñán, Alcañiz, Mazaleón y Cretas en el Bajo Aragón. Una simple clasificación tipológica permite dividirlos en dos grupos, uno con componente geométrico y otro sin él.

A) *Conjuntos líticos de componente geométrico*

Nos referimos a la Roca dels Moros de Cogul, a la numerosa cantidad de yacimientos entre cuevas y planells del Barranco de la Valltorta, a los abrigos de Cocinilla del Obispo y Doña Clotilde en Albarracín y a los niveles superiores de la cueva de la Cocina, concretamente a nuestros horizontes cerámicos de Cocina III y IV.

Todos ellos fueron detenidamente estudiados en nuestra tesis doctoral, lo que nos ahorra extendernos aquí en la cita de su abundante bibliografía y en la valoración tipológica de cada uno, limitándonos a ofrecer algunos dibujos de sus materiales (figs. 10, 11 y 12).

Lo que nos importa aquí es que todos esos yacimientos ofrecen una clara tradición epipaleolítica. El único caso dudoso era el de Valltorta, para el que concluíamos que el problema residía en saber si su tipología pertenecía a las últimas ramas del Epipaleolítico geométrico en una cronología ya muy reciente, o si mixtificada con otros elementos, constituía ya otra síntesis de lejanísima ascendencia, pues la tradición epipaleolítica aparecía ya muy decantada en las cuevas y planells de Valltorta.

Ahora bien, si no podía excluirse esa tradición tipológica de signo epipaleolítico en Cogul, Valltorta, Cocinilla, Doña Clotilde y Cocina III-IV, la presencia de determinadas cerámicas en unos y la coincidente posesión de ciertos elementos tipológicos en otros, forzaba a atribuirles una cronología que se iba jalando entre el Neolítico y el Eneolítico.

²⁷ RIPOLL, E.: *El paleolítico y el complejo Meso-neolítico*, en ALMAGRO, M.; BELTRÁN, A. y RIPOLL, E.: *Prehistoria del Bajo Aragón*. Instituto de Estudios Turolenses. Zaragoza, 1956, p. 39.

²⁸ BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...* opus cit. pp. 62 y 66-67.

²⁹ DURÁN y SAMPERE, A.: *Exploració arqueològica del Barranc de la Valltorta (Província de Castelló)*. Anuari del Institut d'Estudis Catalans, n.º 6. Barcelona, 1915-1920, pp. 444-454.

³⁰ PALLARÉS, M.: *Exploració dels jaciments prehistòrics de la Valltorta*. Anuari del Institut d'Estudis Catalans, n.º 6. Barcelona, 1915-1920, pp. 454-457.

³¹ MALUQUER, J.: *Las industrias con microburiles de la Valltorta*. Ampurias, n.º 1, Barcelona, 1939, pp. 108-113.

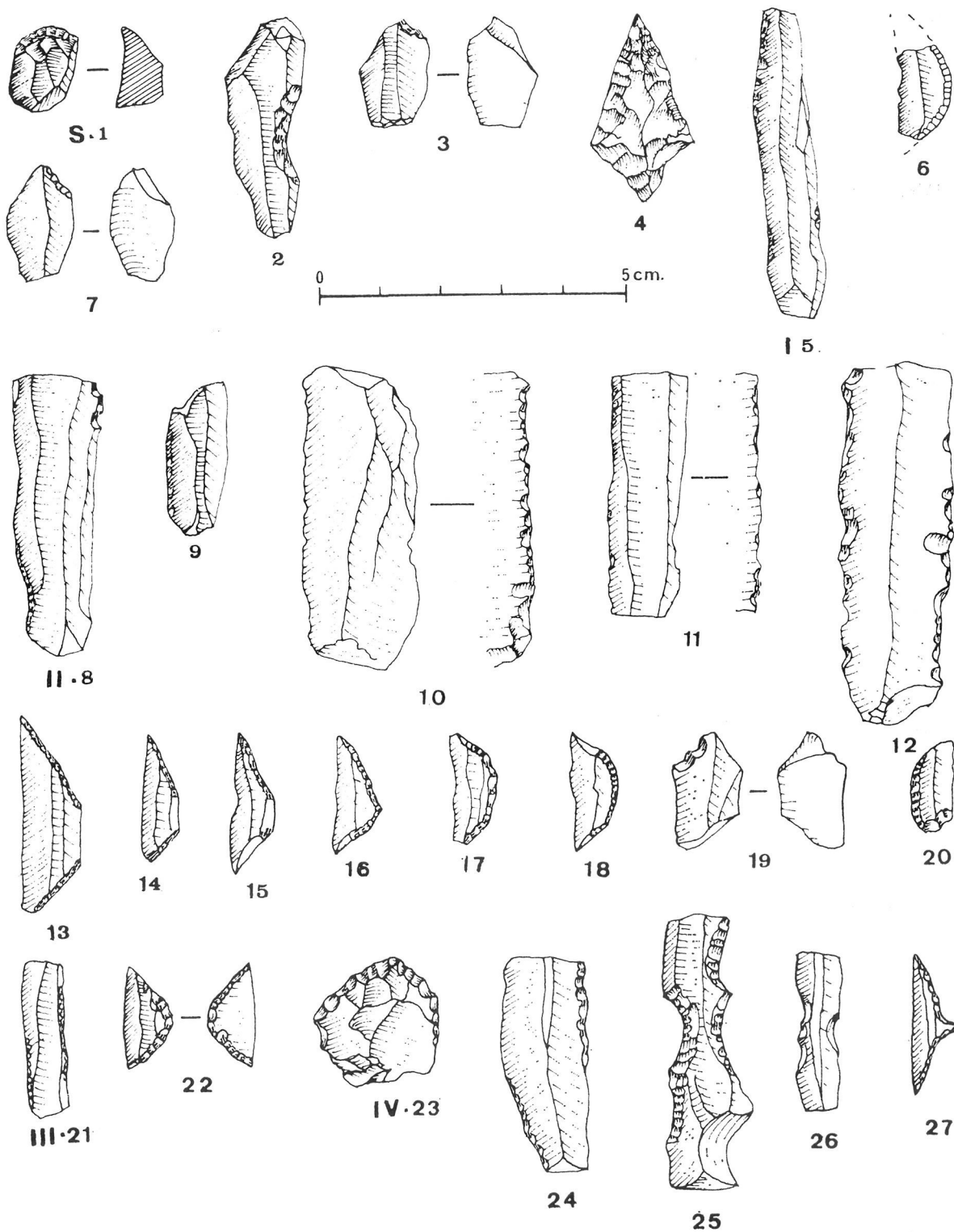


FIG. 10. Cocina IV (Dos Aguas, Valencia): n.º 1-27.

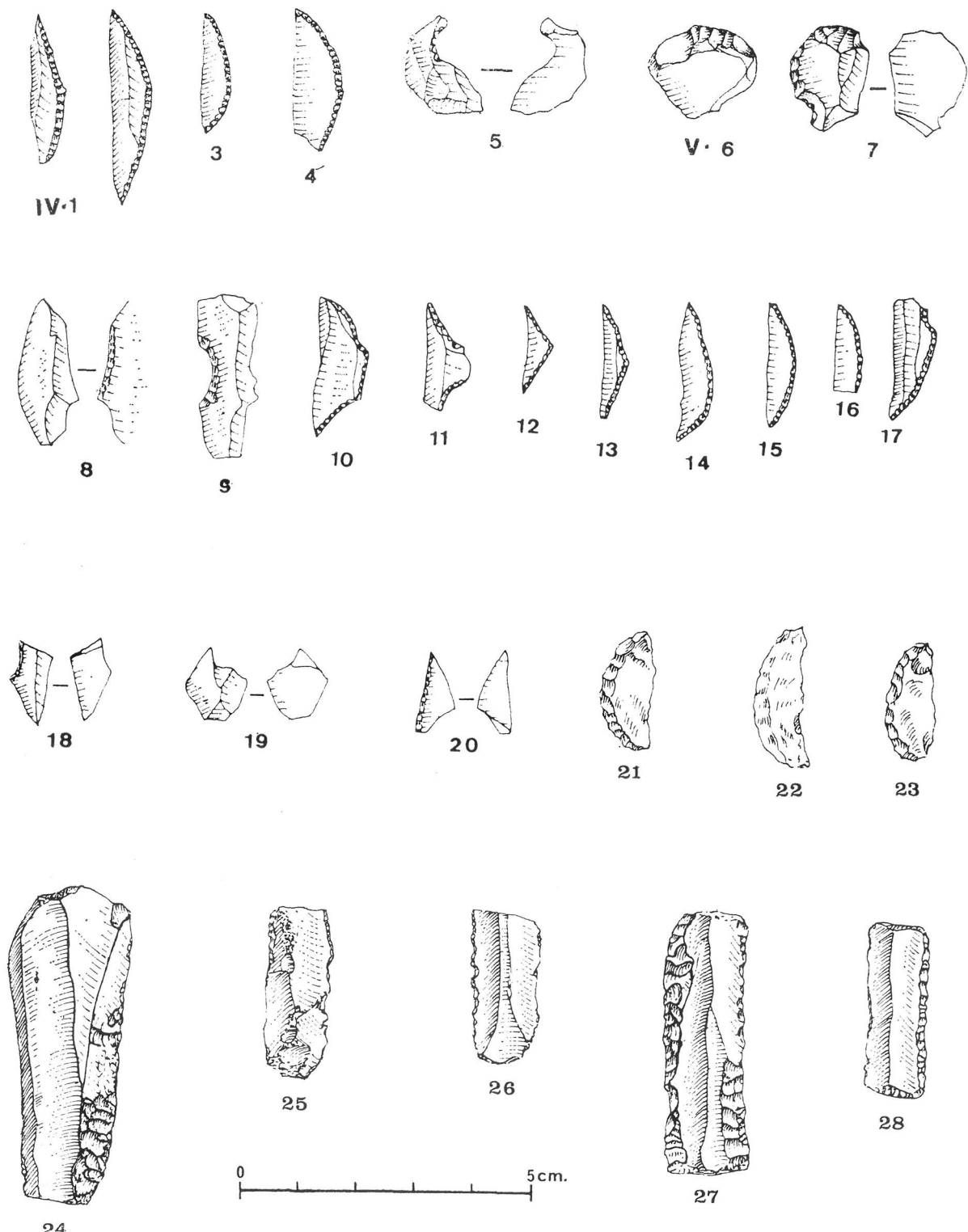


FIG. 11. *Cocina III* (Dos Aguas, Valencia): n.º 1-20. *Roca dels Moros* (Cogul, Lérida): n.º 21-28.

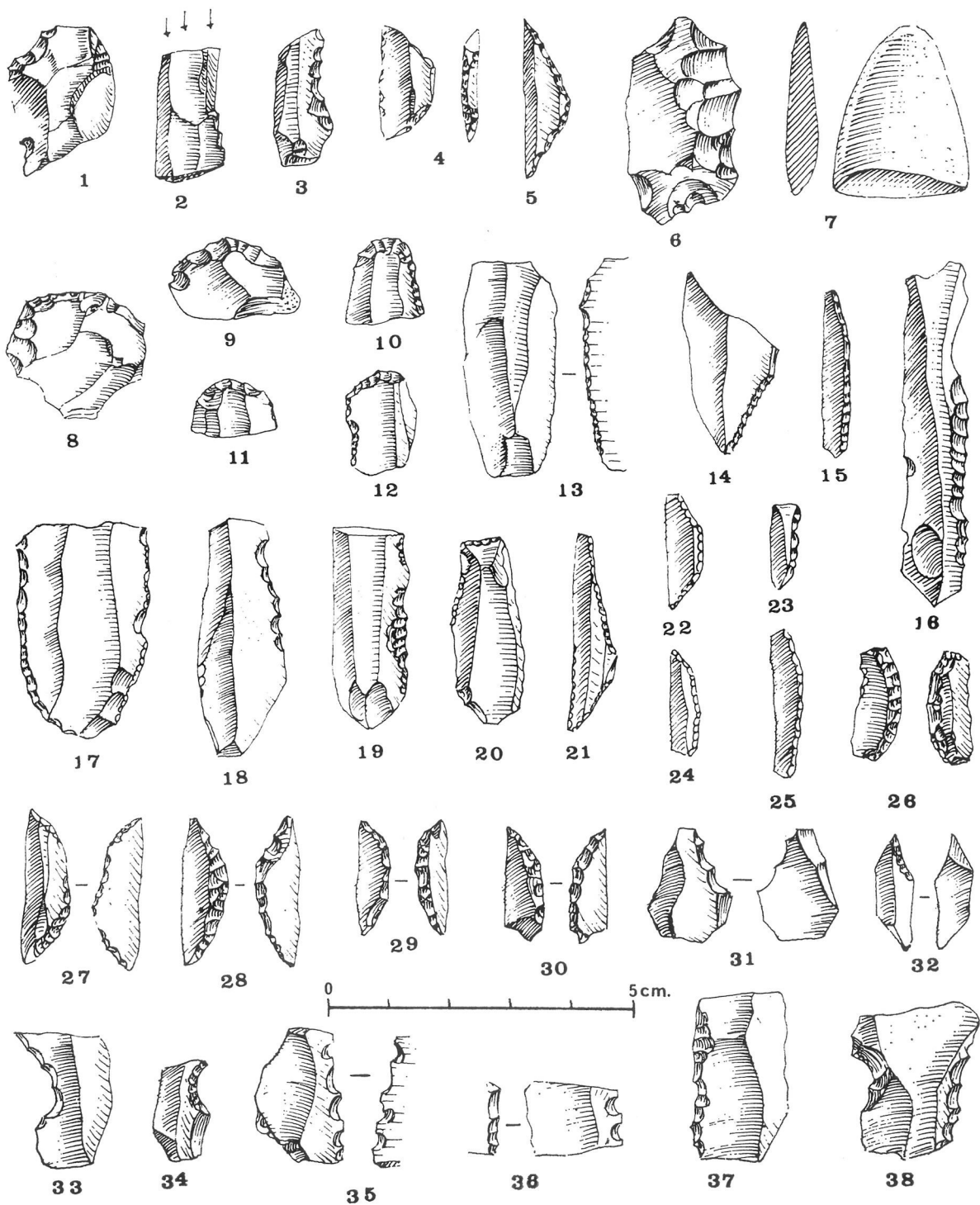


FIG. 12. Cocinilla del Obispo (Albarracín, Teruel): n.º 1-7. Doña Clotilde (Albarracín, Teruel): n.º 8-37. Prado del Navazo (Albarracín, Teruel): n.º 38.

Por otra parte, todas esas estaciones se relacionaban estrechamente por su cultura material con otros ocho yacimientos situados en zonas más o menos cercanas. La totalidad configuraba las fases C y D del complejo geométrico tipo Cocina con una cronología que iba del Neolítico al Eneolítico.

Ahora bien, puesto que en el cardial también hay geométricos, comparamos la tipología de todos esos yacimientos con la de Coveta de l'Or. El resultado fue que la tradición industrial de las estaciones de las fases C y D era epipaleolítica y no neolítica, con la natural decantación en la fase D. En consecuencia, suponían la neolitización de la base epipaleolítica y geométrica y significaban una cultura epipaleolítica neo-eneolitizada, serrana e interior, que se extendía por el momento desde los paralelos de Alicante a Lérida. Obsérvese que la mayor parte del arte levantino tiene esa situación geográfica y el mismo carácter serrano e interior³².

Así pues, el calificativo «mesolítico» que se dio a los materiales de Cogul, Valltorta, Cocinilla del Obispo, Doña Clotilde y Cocina encerraba buena parte de verdad, pero hemos de hacer la importante salvedad de que sus conjuntos líticos no pueden ser anteriores a la recepción del Neolítico. Su cultura es epipaleolítica, pero en vías de aculturación; su cronología, sobradamente cerámica.

B) Conjuntos líticos de componente no geométrico

1.º El Mortero (Alacón)

Los primeros sílex de este yacimiento fueron publicados por T. Ortego, quien encontró un abundante material de entre el que destacaba algunos núcleos, lascas típicas y escasas piezas retocadas³³. Por su parte, Ripoll recogió algunas piezas en la partida de Borón, taller de sílex inmediato al barranco de El Mortero, que quedaron encuadradas en su complejo Meso-neolítico³⁴. Es importante destacar que en la misma partida de Borón aparecieron un hacha de ofita y otra de basalto de cronología eneolítica³⁵, a las que habría que añadir otras tres más en colección particular³⁶.

Una selección de los materiales publicados por Ortego y Ripoll se encuentra en la fig. 13, núms. 1-13. Su tipología es decepcionante. Predomina el troceado de lascas, aunque no puede excluirse el laminar. El retoque es directo e inverso sin que exista algún claro borde abatido en los materiales publicados. Predominan las pequeñas muescas simples contiguas, lo que hace que la mayoría del conjunto lítico lo constituyan las lascas denticuladas. Existe alguna muesca retocada

³² FORTEA, J.: *Los complejos...* opus cit., pp. 351-413 y 451-474, donde se tratan ampliamente las opiniones arriba resumidas.

³³ ORTEGO, T.: *Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés. «El Mortero» y «Cerro Felío» en el término de Alacón (Teruel)*. Arch. Esp. de Arq., n.º 21. Madrid, 1948, p. 21 y fig. 21.

³⁴ RIPOLL, E.: *El Paleolítico y el complejo...* opus cit., pp. 35-36 y fig. 12.

³⁵ RIPOLL, E.: *Hachas pulimentadas de «El Mortero» (Alacón)*. Teruel n.º 19, 1953, pp. 244-247.

³⁶ RIPOLL, E.: *El Paleolítico y el complejo...* opus cit., p. 101.

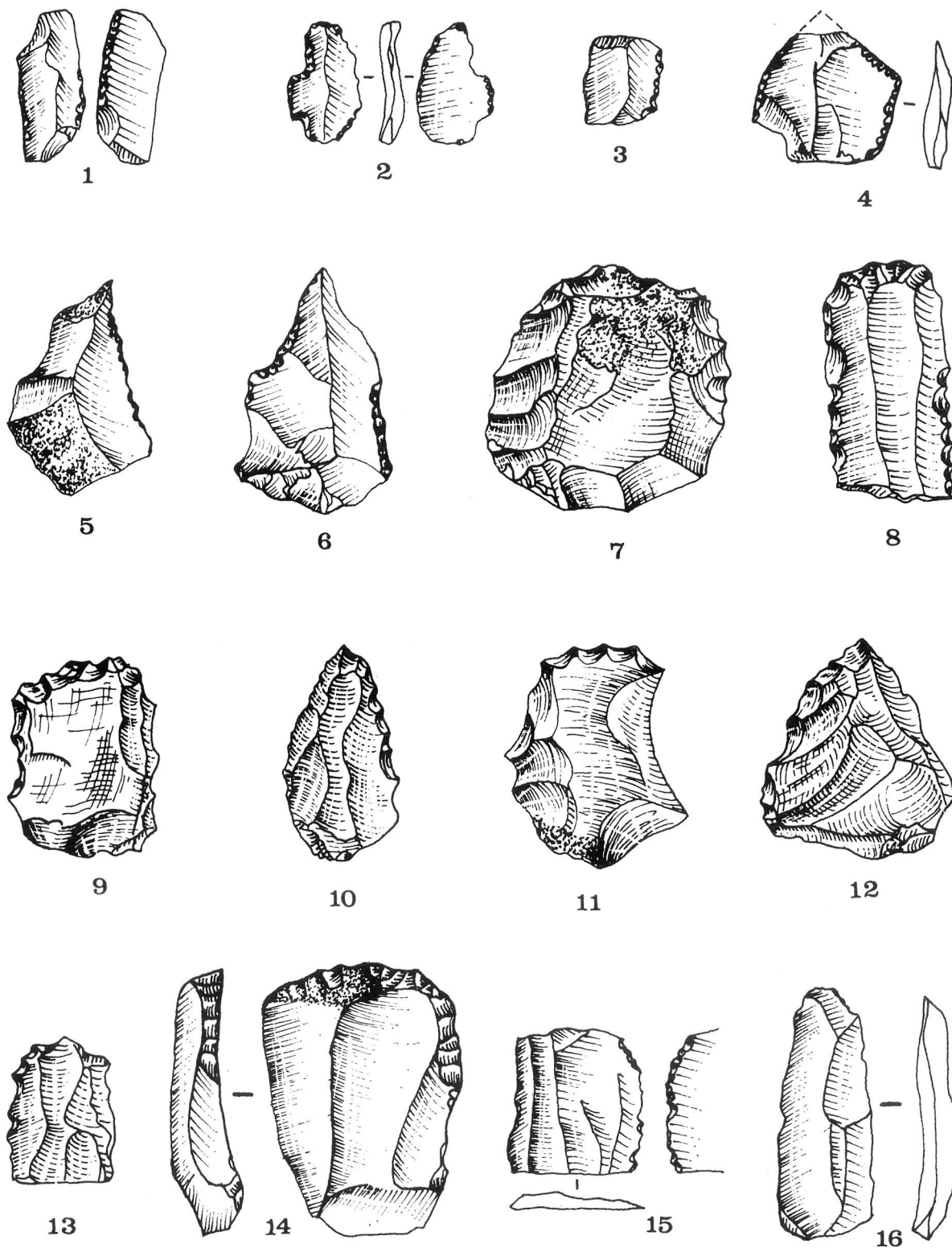


FIG. 13. *El Mortero* (Alacón, Teruel): n.º 1-13. *El Tío Fraile* (Alacón, Teruel): n.º 14-16. *Diversas escalas*.

y entre los materiales más típicos señalaríamos un raspador con muescas contiguas que proporcionan sendos denticulados en los bordes, uno continuo y otro parcial (fig. 13, n.º 8), y algunas piezas rectanguliformes que podrían clasificarse entre los elementos de hoz, no para cañas o tallos relativamente gruesos, pues no ofrecen muescas, sino para gramíneas. Pero sin un análisis más detenido, esto puede parecer aleatorio (fig. 13, n. 9; 14, n. 8-9; y 11, n. 27-28).

2.º *El Tío Fraile (El Mortero. Alacón)*

Aquí Ripoll hizo una cata, de cuyos materiales ofrece una selección³⁷, que nosotros recogemos aquí (fig. 13, n. 14-16; y 14, n. 1-2). En ellos puede verse que el troceado laminar está mejor representado. Existe algún retoque parcial oblicuo (fig. 14, n. 2), algo invasor, y las pequeñas muescas muy probablemente se deban a fenómenos de podolitización o a cualquier otro de remoción mecánica. La única pieza típica es un raspador simple sobre lasca (fig. 13, n. 14).

3.º *Cerrada de Eduviges. Cerro Felio (Alacón)*

En este extraordinario foco de arte levantino, Ortego señaló un notable taller lítico, del que destacó «27 piezas talladas de sílex entre raspadores, buriles, hojas, puntas, etc., más o menos típicas y completas, y en su mayor parte con los bordes retocados»³⁸ (fig. 14, n. 3-17).

El troceado y retoque se alía perfectamente con el de El Mortero. Pero es aún mucho más explícito, pues tenemos una lámina-sierra, y dos piezas foliformes con un patente retoque subparalelo oblicuo e invasor claramente relacionable con el de las puntas de flecha (fig. 14, n. 16 y 17). Es muy posible que estas dos piezas sean puntas de flecha en curso de fabricación; su silueta y retoque así lo denuncian.

Si la tipología de este conjunto es bien explícita de su reciente cronología, la presencia de cerámica acaba por confirmarlo. Ortego encontró «dos fragmentos muy concrecionados de cerámica, acusándose en ambos el cuello y borde de una vasija voluminosa y panzuda, posiblemente eneolítica. Fue elaborada a mano con pasta negruzca, y el cuello se recorre por dos refuerzos paralelos de distinto grueso, decorados con impresiones dactilares»³⁹.

4.º *El Pudial (Ladruñán)*

El material lítico de esta estación rupestre es bien exiguo. T. Ortego sólo encontró una lámina-sierra en su borde derecho con posibles retoques en su extremidad distal (fig. 15, n. 1).

Pero la cerámica sí fue abundante. Una era de barro oscuro con engobe exterior e interior de color sepia claro, correspondiente a una vasija voluminosa de

³⁷ Cfr. nota supra, pp. 35-36 y fig. 15.

³⁸ ORTEGO, T.: *Nuevas estaciones...*, opus cit., pp. 29-30 y fig. 29-30

³⁹ Cfr. nota supra.

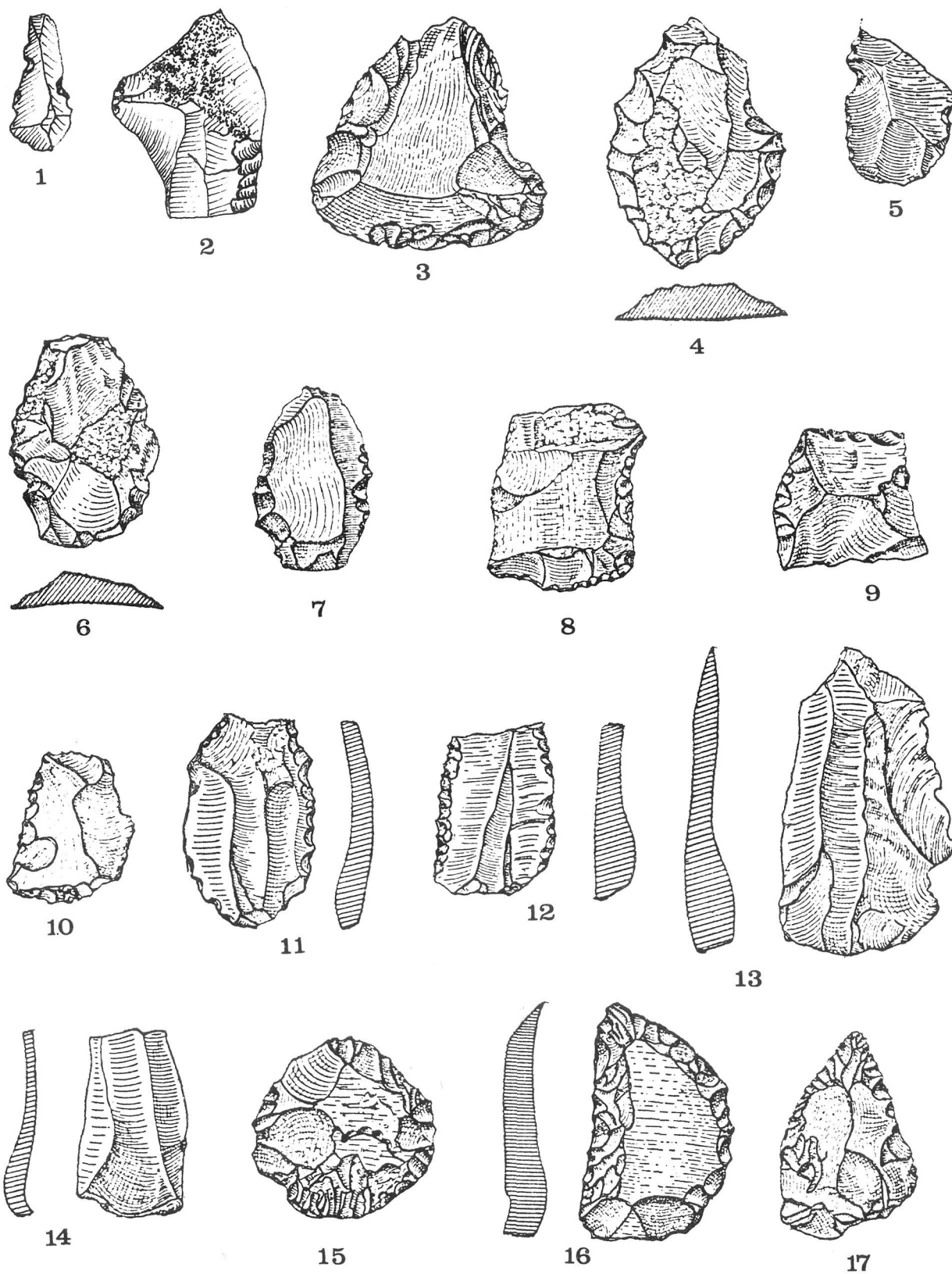


FIG. 14. *El Tío Fraile* (Alacón, Teruel): n.º 1-2. *Cerrada de Eduviges* (Alacón, Teruel): n.º 3-17. *Diversas escalas.*

paredes gruesas, cuya decoración estaba constituida por profundas y anchas acanaladuras paralelas que dejaban en su unión resaltes acordonados provistos de incisiones. La otra era idéntica en pasta y engobe, pero de paredes menos gruesas y con formas de cuencos semiesféricos sin decorar y borde liso ⁴⁰.

5.º *Val del Charco de Agua Amarga (Alcañiz)*

La primera cita sobre sus materiales se debe a J. Cabré, quien recogió innumerables sílex en el piso de la covacha, unos paleolíticos y otros neolíticos por la presencia de cerámica ⁴¹. Esta cita sería recogida por diversos autores, aceptándola o negándola. La bibliografía de ello ha sido recogida por Vallespí, a quien remitimos ⁴².

J. Tomás Maigí realizó una cata en el piso del covacho, y citó un raspador-buril sobre laminita, un triángulo microlítico con pequeños retoques en un lado, microburiles, una lámina apuntada y laminitas con borde retocado, y otras piezas. Extrañados de que esta tipología no coincidiera en nada con los dibujos que este autor publicó (fig. 15, n. 2, 4-6 y 8-10), quisimos ver las piezas en el Museo de Teruel, siendo vano nuestro intento por no encontrarse ya allí.

Por otra parte, en contexto estratigráfico con lo lítico, Tomás encontró cerámica de pasta esponjosa con abundantes impurezas y exteriores alisados. La forma reconstruible da un perfil de paredes casi rectas ⁴³.

6.º *Barranco de Calpatá (Cretas)*

En 1909, M. Breuil y J. Cabré citaron el hallazgo de sílex laminares de pequeño tamaño y características magdalenenses al pie de la Roca dels Moros ⁴⁴. Posteriormente, Cabré ampliaba la cita, señalando en particular «un raspador muy determinativo retocado por ambos lados, y de forma de laurel, de época premagdalenense» y en otro lugar de la publicación, solutrense entre interrogaciones ⁴⁵. Este raspador fue publicado en 1921 por Cabré y Pérez Temprado y por Vallespí ⁴⁶ (fig. 15, n. 7).

Cabré diría más tarde que los materiales del Barranco de Calpatá eran post-paleolíticos, mientras que otros autores hablaban de un Paleolítico superior indeterminado, se vieron vestigios musterienses en otras piezas (Obermaier) y, fi-

⁴⁰ ORTEGO, T.: *Nuevos hallazgos rupestres en la provincia de Teruel. La cueva del Pudial, en Ladruñán*. Arch. Esp. de Arq., n.º 19. Madrid, 1946, p. 158, fig. 3 y 5.

⁴¹ CABRÉ, J.: *El arte rupestre...*, opus cit. 45 y 156.

⁴² VALLESPÍ, E. J.: *Revisión metodológica...* opus cit. p. 45.

⁴³ TOMÁS, J.: *Del Charco de Agua Amarga (Alcañiz)*. Zephyrus, n.º 2, Salamanca, 1951, pp. 11-13 y fig. 4 y 5.

⁴⁴ BREUIL, H. y CABRÉ, J.: *Les peintures rupestres du Bassin inférieur de l'Ebre. I. Les rochers peints de Calapatá à Cretas (Bas Aragon)*, L'Anthropologie, n.º 20, 1909, p. 3.

⁴⁵ CABRÉ, J.: *El arte rupestre...* opus cit., p. 45, 134 y 138.

⁴⁶ VALLESPÍ, E. J.: *Revisión metodológica...*, p. 62. En pp. 40-41 se cita toda la bibliografía referente a la historia tipológica de los materiales.

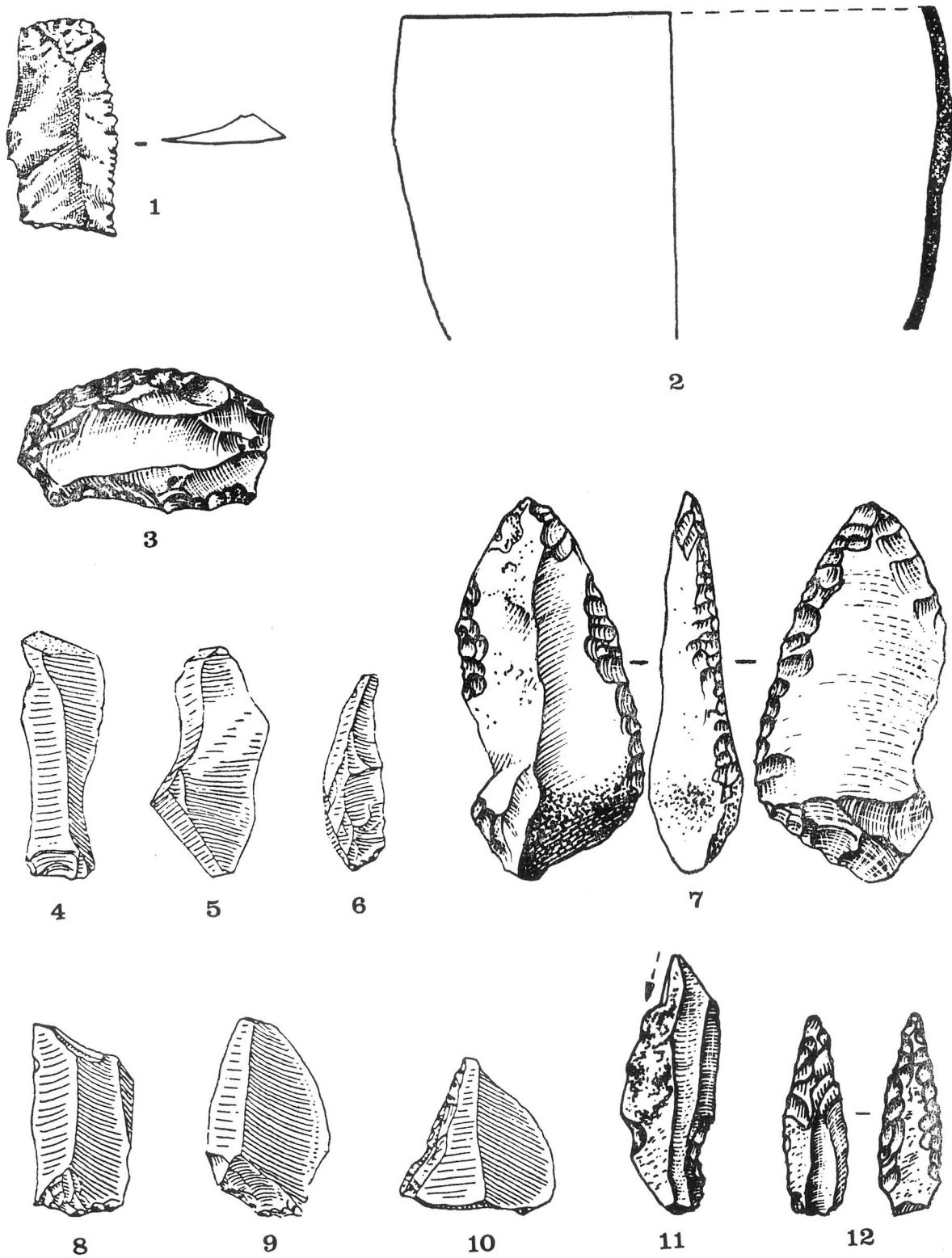


FIG. 15. El Pudial (Ladruñán, Teruel): n.º 1. Val del Charco de Agua Amarga (Alcañiz, Teruel): n.º 2, 4-6 y 8-10. Barranco de Calapatá (Cretas, Teruel): n.º 7. Els Secans (Mazaleón, Teruel): n.º 3 y 11-12. Diversas escalas.

nalmente, se logró una unificación de criterios en el calificativo de «mesolítico».

Pero la pieza n. 7 de la fig. 15, el elemento principal sobre el que se basaron las atribuciones, no es más que una gruesa lasca con retoque en doble bisel: oblicuo, marginal, bifaz, formado por extracciones cortas y regulares. La historia de este retoque es interesante. En el litoral mediterráneo español aparece con el cardinal primitivo (estratos profundos de l'Or) y es el tipo de retoque con el que se hacen las puntas de flecha y algunos geométricos. Más adelante, las puntas de flecha ofrecen retoque paralelo invasor, pero el doble bisel y el doble bisel invasor continúan en los geométricos y pasan a otras piezas. Posteriormente, este panorama se repite machaconamente en el Eneolítico (Ereta del Pedregal) y en el Bronce. Los yacimientos de tradición cultural epipaleolítica adoptan este tipo de retoque, pero fundamentalmente para los geométricos. Los datos concretos existentes hasta el momento indican que esa adopción se realizó en un momento sincrónico del Neolítico avanzado y del Eneolítico, aunque hipotéticamente, no excluiríamos un Neolítico pleno⁴⁷.

Así pues, el calificativo de premagdalenense hay que desecharlo. La confusión pudo nacer de la especial característica del retoque, a mitad de camino entre el doble bisel y el doble bisel invasor. Asimismo hay que abandonar el de epipaleolítico.

7.º *Las Caídas del Salbime (Mazaleón)*

Aquí el sílex es notablemente escaso. Pérez Temprado y Vallespí sólo encontraron una docena de piezas atípicas entre el piso del panel pintado y las inmediaciones, y una valva de molusco perforada en su vértice, como las aparecidas en el yacimiento de La Noguera (Fábara). En cualquier caso, estos hallazgos se integran, según los autores citados, dentro del complejo del Matarraña, marcadamente uniforme en sus características líticas y cerámicas, lo que les inclinaba a situarlos en el Neo-Eneolítico. El carácter «mesolítico» de alguno de los hallazgos era sólo una mera posibilidad⁴⁸.

8.º *Els Secans (Mazaleón)*

Cabré y Pérez Temprado encontraron abundante material, tanto al pie de las pinturas como en las inmediaciones, así como hogares. Publicaron lo más significativo: tres piezas que ellos calificaron de buril auriñaciense, hoja de laurel solutrense y un raspador oval⁴⁹ (fig. 15, n. 3, 11 y 12).

⁴⁷ FORTEA, J.: *Los complejos...* opus cit. pp. 406-412 y 451-458.

⁴⁸ PÉREZ TEMPRADO, L. y VALLESPÍ, E. J.: *Las Caídas del Solbime, Mazaleón (Teruel), nuevo yacimiento bajo aragonés con arte rupestre*. Cesaraugusta, P.S.A.N.A., n.º 4. Zaragoza, 1954, pp. 1954, pp. 37-38.

⁴⁹ CABRÉ, J. y PÉREZ TEMPRADO, L.: *Nuevos hallazgos de arte rupestre en el Bajo Aragón*. Bol. Real Sociedad Española de Historia Natural. Tomo del 50 aniversario, 1921, pp. 276-286, citado y reproducidas las piezas en VALLESPÍ, E. J.: *Revisión metodológica...*, opus cit., p. 62.

Posteriormente, los materiales serían considerados por Cabré como postpaleolíticos y otros autores vieron en ellos un Paleolítico superior difuso, o que eran ya almerienses, ya meso-neolíticos⁵⁰. En este momento los incluía Ripoll, quien ampliaba los datos diciendo que superficialmente se recogían de manera esporádica pequeñas laminitas y lascas de sílex, si bien hacía notar que en el mismo lugar existían claras huellas eneolíticas⁵¹.

Por su parte, Pérez Temprado y Vallespí creyeron que los hallazgos líticos de Els Secans podrían corresponder a dos períodos: uno musteriense y otro de un posible Paleolítico superior que recogería un utillaje de carácter auriñaciense, sin descartar un eco solutrense⁵².

El Musteriense lo veía Vallespí en dos piezas de su colección particular: una gruesa lasca con amplios denticulados obtenidos por muescas simples y una posible raedera; el carácter auriñaciense en el buril, y el eco solutrense en la hoja de laurel⁵³. Con ello quedaba estipulada la restringidísima hipótesis paleolítica que, según Vallespí, había que aceptar para el Bajo Aragón.

Pero ése es el punto en el que disintimos de la brillante *Revisión metodológica del problema del Paleolítico del Bajo Aragón*. Parece como si su exigua hipótesis paleolitista fuera un intento de reconciliar las opiniones anteriormente aducidas y, tal y como está formulada, resulta un tanto ambigua. Si, como este autor demuestra, el Paleolítico superior es un período prácticamente ausente en el Bajo Aragón, hubiera sido de esperar que lo poco que existiera se hubiera demostrado con bases más sólidas. Por el contrario, su vaguedad puede ser un resultado de aquella tónica dominante.

Por otra parte, la gruesa lasca denticulada, más que musteriense, puede corresponder al gran número de talleres superficiales de facies macrolíticas, y lo mismo la posible raedera, cuya tipología es poco convincente. Además, dar una precisa calificación a útiles del substrato puede ser problemático. El mismo autor era consciente de ello, pues los calificaba de «tipos musteroideos».

En cuanto a la hoja de laurel, esta denominación es muy dudosa, y más su atribución solutrense o protosolutrense. Nosotros creemos que se trata de una lámina con retoque subparalelo bifacial e invasor, no cubriente, cuya tipología dista mucho de la de las hojas de laurel solutrense. Como ella podrían encontrarse cantidad en yacimientos eneolíticos.

El raspador oval más parece una lasca retocada en su extremidad distal y ambos bordes, groseras piezas que frecuentemente se encuentran en los talleres superficiales, como ya hemos visto en El Mortero. Finalmente, un posible buril simple con un paño y dos pequeñas muescas retocadas opuestas en su extremidad

⁵⁰ VALLESPÍ, E. J.: *Revisión metodológica...*, opus cit., p. 43.

⁵¹ RIPOLL, E.: *El Paleolítico y el complejo...*, opus cit., p. 34.

⁵² VALLESPÍ, E. J.: *Bases arqueológicas para el estudio de los talleres de sílex del Bajo Aragón. Hacia una seriación de las industrias líticas postpaleolíticas bajo aragonesas*. Cesa-raugusta, P.S.A.N.A. n.º 13-14, Zaragoza, 1959, p. 9 y *Revisión metodológica...*, opus cit., pp. 43, 48-60 y 61-63.

⁵³ Cfr. nota supra.

proximal, que forman una ligera estrangulación, es pieza extraña al Auriñaciense y, de por sí, imprecisa.

9.º y 10.º *Prado del Navazo y Las Balsillas (Albarracín)*

Estos dos yacimientos se encuentran muy próximos al ya citado de Cocinilla del Obispo. Fueron publicados por Almagro, para quien la tipología de sus materiales recordaba a la de algunos yacimientos del Priorato y a la de otros neolíticos y hasta de época posterior⁵⁴.

En las figuras de Almagro se observan robustos raspadores sobre lasca o lámina, casi macrolíticas, grandes lascas denticuladas y cortas láminas o lascas con finos retoques marginales, quizá de uso en unos casos, y, en otros, simples podolitos que forman pequeñas muescas y denticulaciones. Tipología que, como bien indica Almagro, es muy reciente, pues frecuentemente se encuentra en otros yacimientos asociada a cerámica y puntas de flecha.

Tras el análisis tipológico particular de cada uno de estos yacimientos, hemos de pasar ahora al intento de su valoración general en términos de cultura y cronología.

Todos ellos ofrecen una clara tipología no epipaleolítica por exclusión. Según ya hemos dicho, en el Epipaleolítico mediterráneo español se encuentran dos complejos líticos clásicos, el microlaminar y el geométrico. Quizá habría que añadir a estos dos otro compuesto por una industria de guijarros tallados que, en algunos lugares (Cueva de la Victoria. Málaga) se ofrece como una auténtica facies litoral de conchero. Pero aún estamos muy mal informados sobre si se trata de una cultura autónoma o simplemente un aspecto funcional o estacional⁵⁵, y tampoco sabemos gran cosa sobre su cronología exacta, que en la Victoria es sólo postpaleolítica en términos generales.

Es evidente que en las diez estaciones antes estudiadas, pertenecientes a yacimientos individuales o a un conjunto de ellos, existen algunos elementos como la cerámica y ciertas particularidades tipológicas que obligan a no poder fecharlos antes del Neolítico como data más antigua. Pero subsiste el problema de si no representan una tradición epipaleolítica en vías de aculturación, que discurriera sincrónicamente al Neolítico y Eneolítico de otros lugares.

Si pertenecieran a la tradición microlaminar, cabría esperar en su tipología una abundante y variada representación de raspadores, laminitas con borde abatido y grandes lascas o láminas con muesca o denticulación, elementos todos de muy buena factura y estilo paleolítico, así como una poco variada representación de buriles, pero de idéntica calidad.

Si correspondieran a las fases finales del Epipaleolítico geométrico tipo Fildor, deberían ofrecer un componente de tipo sauveterroide. Finalmente, si hubiera que incluirlas en el complejo geométrico, la veracidad de la hipótesis se com-

⁵⁴ ALMAGRO, M.: *Los problemas del Epipaleolítico...*, opus cit., p. 20 y figs. 20-21.

⁵⁵ BAILEY, G. N.: *Concheros del Norte de España: una hipótesis preliminar*. XII Congreso Nacional de Arqueología. Jaén, 1971 (Zaragoza, 1975), pp. 73-84.

probaría por la presencia de una verdadera legión geométrica de triángulos con un lado cóncavo, triángulos tipo Cocina, variados trapecios, laminitas tipo Cocina y segmentos, además de unas muy características pequeñas láminas y laminitas con muesca o denticulación, frecuentemente estranguladas.

Absolutamente nada de eso hay en aquellas diez estaciones. Así pues, si no son epipaleolíticas en sentido cronológico, tampoco lo son en el cultural. La gran mayoría de ellas se encuentran en el Bajo Aragón y, con lo dicho, no queremos negar la presencia del Epipaleolítico en esta región. Como ya vio Vallespí, existe, pero de una manera muy limitada, en tan sólo dos yacimientos: El Serdá y Sol de la Piñera (Fábara)⁵⁶, lo que nosotros comprobamos con otros argumentos, haciendo la salvedad de que el primero tenía una cronología sobradamente cerámica y el segundo pertenecía a un momento anterior al cerámico⁵⁷.

Antes bien, aquellos diez yacimientos se integran, sin que haya que forzar nada, en las distintas facies del conjunto de estaciones de sílex superficiales tan brillantemente estudiadas por Vilaseca y Vallespí⁵⁸: la macrolítica, la de hojas, la mixta entre esas dos, y la microlítica con cerámica y hachas de piedra. Así lo atestiguan el utillaje grande y grosero, el retoque en doble bisel, el paralelo invasor o cubriente, las piezas foliáceas que hay que situar en la órbita de las puntas de flecha, las lascas y láminas con muesca o denticulación o con finos retoques marginales, las piezas rectanguliformes y la cerámica; elementos que hemos visto antes y que son tan frecuentes en las estaciones de sílex superficiales.

En cuanto a la cronología de éstas, hay poco Neolítico y lo absolutamente mayoritario corresponde al Eneolítico y al Bronce. Recientemente, Vallespí ha expresado la opinión de que representan una simple manifestación arqueológica de un mundo culturalmente neolítico, cuya penetración no puede remontarse más allá del Neolítico final, con un asentamiento comprobado en el Eneolítico, momento en el que se ocuparon masivamente la mayor parte de estos extensos territorios, convirtiéndose en un poblamiento estable permanente⁵⁹. Así pues, no sería temerario expresar que suponen un aspecto, entre otros más puros, del afianzamiento y difusión *in extenso*, dentro de un continuo descenso temporal, del nuevo sentido económico que, precariamente, se había iniciado en la primera mitad del quinto milenio. Su área de dispersión y topografía evidencian que han cambiado mucho las relaciones del hombre con su entorno, si nos atenemos a las que nos tenían acostumbrados los hábitats epipaleolíticos en sentido cronológico, o los cardiales del momento más inicial, que, no obstante, empiezan a sentar unas nuevas bases en un principio más cualitativas que cuantitativas, pues

⁵⁶ VALLESPÍ, E. J.: *Excavaciones en los yacimientos líticos de «El Sol de la Piñera» y «El Serdá», en Fábara (Zaragoza)*. Memoria de la primera campaña. Cesaraugusta, P.S.A.N.A., n.º 15-16. Zaragoza, 1960, pp. 19-39.

⁵⁷ FORTEA, J.: *Los complejos...*, opus cit., pp. 397-400.

⁵⁸ VILASECA, S.: *Las industrias del sílex tarraconenses*. C.S.I.C. Instituto Rodrigo Caro. Madrid, 1953 y VALLESPÍ, E. J.: *Síntesis del estado actual del conocimiento de las industrias macrolíticas postpaleolíticas del cuadrante Nordeste de España*. VI Congreso Nacional de Arqueología. Oviedo, 1959 (Zaragoza, 1961), pp. 64-71, además de la bibliografía citada de este autor.

⁵⁹ VALLESPÍ, E. J.: *Talleres al aire libre en el país vasco meridional*. Estudios de Arqueología Alavesa, n.º 3. Vitoria, 1968, pp. 7-27.

no hemos de pensar que todos los materiales que les sean asimilables desde un punto de vista cronológico ya son neolíticos a secas, aunque ofrezcan cerámica. Ya hemos insistido en otro lugar que el Neolítico no es un concepto tipológico como, lamentablemente, lo es aún el Solutrense o nuestros complejos microlaminares o geométricos, por poner algunos ejemplos.

CONCLUSIONES

1.^a La estratigrafía cromática prueba que un arte lineal-geométrico es el más antiguo en tres grandes estaciones de arte levantino (Cantos de Visera 2.^o, Covacho II de La Araña y La Sarga), y sobre él se superponen figuras perfectamente naturalistas pertenecientes a los períodos iniciales del arte levantino, según las actuales clasificaciones.

2.^a Que si hemos de paralelizar a ese arte lineal-geométrico con el mobiliario epipaleolítico, entonces las figuras naturalistas no podrían ser anteriores al 5.000, por poner una fecha. Téngase en cuenta que Cantos de la Visera, La Sarga y La Araña son tres de las más importantes estaciones y se encuentran en tres de los principales focos del arte levantino: los de Murcia, Alicante y Valencia.

3.^a Que la cronología general de las industrias aparecidas en los abrigos pintados coincide plenamente con la anteriormente deducida por otros caminos, y la amplía a un variado panorama cultural en el que hay materiales cronológicamente correspondientes al Neolítico y, fundamentalmente, al Eneolítico y Bronce ⁶⁰.

⁶⁰ Además de las estaciones citadas, hemos de recoger algunas otras cuyos materiales no han sido puestos en relación con las pinturas por no haber sido publicados aún. La única excepción es la Cova de la Mallada.

Cova de la Mallada (Tarragona): se encuentra muy próxima a las pinturas de Cabra-Feixet. Sus materiales parecen corresponder a un Magdaleniense final sin hueso, por lo que no cabría establecer relación con las pinturas (Cfr. VILASECA, S.: *La cova de la Mallada, de Cabra-Feixet*. Ampurias, n.º 17-18, 1956, pp. 141-157). Vilaseca también ha publicado otras piezas totalmente banales provenientes del foco artístico de Rojals (Cfr. de este A. *Las pinturas rupestres naturalistas y esquemáticas de Mas del Llord en Rojals (provincia de Tarragona)*. Arch. Esp. de Arq., n.º 17, 1944, pp. 323-324 y fig. 25 y *Nuevo hallazgo de pinturas rupestres naturalistas en el barranco del Llord, Rojals (provincia de Tarragona)* Arch. Esp. de Arq., n.º 23, 1950, p. 383).

Racó del Nando (Castellón): sus pinturas y materiales aparecen publicados por A. González Prats en este mismo número de *Zephyrus*. Se mencionan dos fragmentos de cerámica cuya pasta corresponde al Bronce, y el sílex está representado por tres raspadores sobre lasca y varias láminas y lascas con ligeros retoques ya intencionales, ya debidos a fenómenos mecánicos. Según este autor, son «un lote homogéneo de piezas que denotan una pobreza de tipos y útiles, respondiendo éstos a la tipología epipaleolítica en general».

En nuestra opinión, quedarían mejor encuadrados entre las estaciones de componente no geométrico acabadas de estudiar.

Barranco de los Grajos (Murcia): en uno de sus covachos pintados se realizaron excavaciones por M. Walker. Sus materiales fueron estudiados por nosotros y deben corresponder a un momento relacionable con el de la Mallada. Por otra parte, en el nivel superficial apareció cardial (Cfr. BELTRÁN, A.: *La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres*. Monografías Arqueológicas, n.º 6. Zaragoza, 1969).

Cueva del Niño (Albacete): en esta estación existe arte tanto del tipo hispano-francés como levantino. Recientemente, se han realizado excavaciones por I. Davidson en busca, infructuosa,

En puridad, aquí tendríamos que finalizar este artículo, pues no podemos llegar a más con la metodología empleada. ¿Es ésa la cronología del arte levantino? Eso ya no nos corresponde a nosotros. No obstante, no hemos de silenciar algunas objeciones. Los yacimientos sacados aquí a colación por uno u otro motivo son pocos con respecto a la totalidad conocida, por lo que el valor del muestreo, aunque se refiere a casos muy significativos, puede parecer relativo. Por otra parte, en los abrigos pintados aparecen figuras levantinas de muy diversa época, o incluso levantinas y esquemáticas a la vez. Unos argumentarían que tal conjunto lítico reciente es el que responde por las pinturas teóricamente menos antiguas, pero otros podrían obrar al contrario valorando la cronología estilística desde otros puntos de vista. Algo parecido ya se ha hecho al separar conjuntos materiales homogéneos: el sílex era paleolítico o «mesolítico» y se olvidaba la cerámica o el pulimento. No vamos a entrar ahí, pues con la línea metodológica que hemos seguido sólo podemos fijarnos en horizontes cronológicos o culturales de tipo general.

Pero no queremos finalizar sin referirnos a algo que parece desprenderse de la tradición cultural y la localización geográfica de los conjuntos industriales aparecidos en los abrigos pintados, si es que hemos de aceptar que existe algún tipo de relación entre ellos.

Por una parte hemos visto una serie de estaciones muy interiores (Cogul, Cocinilla del Obispo, Doña Clotilde, Cocina) que ofrecían una tradición epipaleolítica geométrica en cronología cerámica y que, en unión de otras, constituían una cultura epipaleolítica neo-eneolitizada, serrana e interior, que, por ahora, se extiende entre los paralelos de Alicante a Lérida. Por otra, el resto de los

de niveles del Paleolítico superior. No obstante, se ha recogido cerámica cardial en superficie. (Cfr. ALMAGRO, M.: *La cueva del Niño (Albacete) y la cueva de la Griega (Segovia)*. Trabajos de Prehistoria, n.º 28, 1971, pp. 9-62).

Cueva del Peliciego (Murcia): recientemente hemos realizado excavaciones en ella. El material encontrado, cuya memoria de excavaciones está ya ultimada, fue escasísimo. Pero dos pequeños fragmentos decorados y media docena de puntas de flecha aclaran una cronología eneolítica sin lugar a dudas, pero sin más especificación.

Es interesante reseñar que sus pinturas corresponden a dos épocas: una rojo claro esquemática y otra rojo oscura con figuras levantinas evolucionadas y esquemáticas, que pese a su diferente estilo, ofrecen una total unidad conceptual, pues la escena de un individuo subido a las ancas de un cuadrúpedo se ha pintado dos veces, una a lo esquemático y otra a lo levantino. (Cfr. FERNÁNDEZ AVILÉS, A.: *Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego, en términos de Jumilla (Murcia)*. Bol. del Sem. Est. Arte y Arq. Valladolid, 1940, pp. 35-46).

Cantos de la Visera (Murcia): aquí encontró Breuil un pequeño lote constituido por núcleos de laminitas, laminitas de unos tres cm. de longitud, lascas laminares con un retoque unilateral que las transforma en una especie de raederas, anchas lascas tipo raedera o raspador, gruesos raspadores nucleiformes y algunos fragmentos de cerámica muy primitiva. La pieza más significativa era una laminita retocada en su cara superior a la manera de una hoja de sauce solutrense. Pero Obermaier, más prudentemente, ponía en duda el carácter solutrense de estas piezas, pues pensaba si no serían Neolíticas (Cfr. BREUIL, H. y BURKITT, M.: opus cit., p. 317 y BREUIL, H. y OBERMAIER, H.: *Travaux en Espagne II*. L'Anthropologie, n.º 25, 1916, p. 242).

Abrigo de la cueva Negra (Albacete): sus materiales podrían ser de componente geométrico sin más especificación, como ya indicamos en nuestro trabajo sobre el Epipaleolítico (Cfr. BREUIL, H.: *Les peintures rupestres d'Espagne. VII. Nouvelles roches peintes de la région d'Alpera (Albacete)*. L'Anthropologie, n.º 26, 1951, pp. 330-331).

yacimientos citados, mayoritarios, muestran fundamentalmente un carácter no tan interior; pero lo más importante es que suponen el afianzamiento y difusión *in extenso* del nuevo sentido económico dentro de una cronología paulatinamente más acortada⁶¹. Para el caso de Aragón, estos yacimientos se encuentran mayoritariamente en el Bajo Aragón, mientras que en el Alto aparecen muchos menos, y se sitúan otros de clara tradición epipaleolítica en vías de aculturación. En definitiva, el hecho de que esta tradición se encuentre mejor en el Alto que en el Bajo Aragón, es algo que ya fue expuesto por Vallespí y confirmado por nosotros; del mismo modo que los yacimientos del complejo epipaleolítico geométrico se sitúan en tierras más altas e interiores.

Pero más que este aspecto geográfico, nos interesa la dualidad de tradiciones culturales. ¿Sería posible preguntarse si parte de la explicación del arte levantino podría estar en el trasiego de influencias de un viejo, original y vigoroso epipaleolítico (Cocina II), que va dejándose morir por la vía de la aculturación, y un nuevo modo de hacer, que también poco a poco va ganando terreno para conseguirlo sólo mucho después?

Hemos de recoger aquí la hipótesis de H. G. Bandi quien afirmaba que era la expresión de un pueblo de cultura y edad mesolítica (desde el V-IV al III-II milenio), que vivió al interior y tuvo ocasionales contactos con agricultores y ganaderos. El carácter interior lo veía Bandi en la localización de los abrigos y en la falta de escenas de pesca, así como los ocasionales contactos en las escenas de lucha, que podrían representar los conflictos entre los cazadores y los agricultores⁶². De esta teoría sólo hemos de recoger dos ideas: las referentes a la dualidad cultural y a la situación interior, aspectos en los que también insiste Beltrán cuando recalca que «mientras en las sierras litorales se mantenía aún una economía propia de recolectores y cazadores, pudo muy bien en la costa desarrollarse la revolución de agricultores y pastores, sin que podamos saber hasta qué punto fue radical la falta de contacto entre ambas poblaciones»⁶³.

A nuestro modo de ver ahí está una de las cuestiones principales. Los contactos existieron durante mucho tiempo, en mayor o menor grado según los yacimientos, y en algunos fue extraordinariamente importante (Casa de Lara y Arenal de la Virgen en la provincia de Alicante). Por ello, habría que matizar la opinión de que el arte levantino es postpaleolítico y preneolítico en sus principales elementos.

Pero en definitiva, y para terminar, el problema cronológico no es el fundamental. Las especiales características de este arte hicieron que Ripoll lo abordara desde lo estilístico y que Beltrán insistiera en los términos de la cronología cultural. Ya se han señalado e iniciado tareas más urgentes. El profesor Beltrán viene

⁶¹ Ciertamente el carácter interior o no interior debería medirse no tanto por su proximidad geográfica del mar en línea recta, como por la dificultad o no del acceso a través de los pasos montañosos o cursos fluviales, dificultad que, obviamente, aminoraría con el paso del tiempo.

⁶² BANDI, H. G.: *Einege Ueberlegungen zur Frage der Datierung und des Ursprungs der Levante Kunst*. Prehistoric art..., opus cit., pp. 113-117.

⁶³ BELTRÁN, A.: *Arte rupestre...*, opus cit., p. 65.

recalcando en la necesidad de actualizar todas las copias que ofrezcan dudas y de realizar un archivo fotográfico. También es ineludible analizar más finamente el contenido cultural y posibles influencias que puedan mostrar los mismos abrigos pintados. A este respecto, los resultados a que está llegando el profesor Jordá son altamente sugestivos.

La escasa competencia que pudiéramos tener en el problema del arte levantino, se agota con este artículo. En el futuro nos limitaremos a publicar el calco de la cueva del Peliciego, que nos vimos obligados a actualizar, y continuaremos en la tarea que esbozábamos al principio de estas líneas.