

J. FORTEA

EN TORNO A LA CRONOLOGIA RELATIVA DEL INICIO DEL ARTE LEVANTINO

(AVANCE SOBRE LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA COCINA)

INTRODUCCIÓN

Cuando hace unos meses los miembros del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia nos propusieron participar en la serie de conferencias que hoy componen este volumen, estábamos tratando algunos problemas referentes al arte levantino, cuyo destino inicial era su publicación en la revista *Zephyrus*. No obstante, por ser el único trabajo inédito que entonces teníamos, nos pareció oportuno leer sus conclusiones en los actos conmemorativos del cincuentenario de la fundación de dicho Laboratorio, con la esperanza de que, cuando posteriormente se necesitaran los originales para la imprenta, pudiéramos enviar otra cosa. Actualmente aquel trabajo ya ha aparecido en *Zephyrus*, y una serie de ineludibles obligaciones nos han impedido cumplir nuestro propósito con quienes tan amablemente nos llamaron a Valencia.

Vaya en primer lugar nuestro agradecimiento hacia ellos y nuestra petición de disculpas porque este trabajo sea poco más que un resumen de las ideas principales vertidas en el artículo ya publicado en *Zephyrus*¹. Pero es muy frecuente el caso de que tengan que hacerse modificaciones en lo que aún lleva la tinta fresca. Por ello, rectificaremos aquí algunos errores de interpretación expuestos en nuestro anterior artículo y anticiparemos las características de las pinturas de la cueva de La Cocina, a nuestro juicio muy importantes, pues contribuyen a valorar más ampliamente los problemas que vamos a tratar. De tal modo, no todo será repetir lo ya dicho.

¹ FORTEA, J., *Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino*, «Zephyrus», n.º 25, 1974, pp. 225-257.

EL ARTE LINEAL-GEOMÉTRICO

Se debe al profesor Beltrán la repetida insistencia en el hecho de que hay que poner tres excepciones a la tónica general de que el arte esquemático se superpone al levantino. Estas excepciones son las cuevas de La Araña (Bicorp, Valencia), La Sarga (Alcoy, Alicante) y Cantos de la Visera 2.º, a las que quizá podría añadirse alguna más, una vez que los abrigos sean estudiados con más detenimiento ².

En la cueva de La Araña el asta del ciervo n.º 23 y el caballo n.º 26, según la numeración de Hernández Pacheco, se superponen al zigzag en rojo claro número 22 ³. Dentro de la clasificación del arte levantino del profesor Ripoll, los ciervos de La Araña, entre los que está el aludido n.º 23, se integran en el segundo momento de la fase inicial, por él llamada naturalista, del arte levantino. Lo mismo ocurre en la clasificación de Beltrán, quien precisa para su fase antigua o naturalista una cronología entre el 6000 y 3500, con apogeo antes del 5000 ⁴.

La reciente publicación de las pinturas de La Sarga nos permite ser precisos en el caso de sus superposiciones. Para Beltrán, en el covacho I «hay numerosos trazos y signos esquemáticos, en color rojo claro, que han de corresponder a la fase más antigua de todo el conjunto de pinturas; sobre ellos se han pintado ciervos naturalistas, de dos estilos, sin que exista la menor duda sobre este hecho, estableciéndose así una cronología relativa evidente». Más adelante establece la cronología de ambos tipos de representaciones. Los ciervos «convendrían a nuestra fase II, plena, con desaparición de los toros y abundancia de ciervos y cabras, aparición de la figura humana, escasamente naturalista, mientras que los animales siguen la tradición de la fase I; podría datarse a partir del año 4000.

»Los signos han de ser forzosamente anteriores, y a juzgar por la conser-

² BELTRÁN, A., *Arte rupestre levantino*, Monografías arqueológicas, n.º 4, Zaragoza, 1968, pp. 67, 211, 220 y 222; *Algunos problemas que plantean las superposiciones de pinturas en el arte rupestre levantino*, XI Congreso Arqueológico Nacional, Mérida, 1968 (Zaragoza, 1970), pp. 234-236; *Algunas cuestiones sobre las pinturas de las cuevas de la Araña (Bicorp, Valencia)*, «Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia», n.º 10, 1970, pp. 12-14, y BELTRÁN, A., y PASCUAL, V. (colaborador), *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*, Servicio de Investigación Prehistórica, «Trabajos varios», n.º 47, Valencia, 1974, pp. 46-47.

³ BELTRÁN, A., *Algunas cuestiones sobre las pinturas...*, *opus cit.*, p. 13; *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga...*, *opus cit.*, p. 47, y HERNÁNDEZ PACHECO, F., *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de la Araña (Valencia)*, Museo de Ciencias Naturales, Madrid, 1924, pp. 77-80 y lám. XIV.

⁴ RIPOLL, E., *Para una cronología relativa del arte levantino español*, «Prehistoric Art of the Western Mediterranean and Sahara», Pericot, L., y Ripoll, E., editores, Barcelona, 1965, pp. 171-172, y BELTRÁN, A., *Arte rupestre levantino*, *opus cit.*, pp. 71-72.

vación, muy anteriores; cabrían en la fase I, del 6000 al 3500, con apogeo antes del 5000»⁵.

El caso de Cantos de la Visera 2.º es más complejo. Según Cabré, en la parte izquierda del abrigo, la figura más antigua es un toro rojo amarillo que fue repintado en la tercera fase con color muy oscuro, pero sin cubrirlo 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. Pero lo que a nosotros nos interesa es un reticulado existente entre las patas del toro-ciervo, y en parte tapado por la línea ventral de éste, pues es muy posible que no sólo sea anterior al toro-ciervo, sino que, en unión con otra serie de paralelas ondulantes casi idénticas a los zigzag de La Araña, 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 realizadas repetidamente *in situ*, señalaríamos en primer lugar que en la zona ventral del toro-ciervo, donde el color aparece más perdido y el calco de Cabré y Benítez Mellado 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.

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 3500 y 2000, contemporáneamente al Neolítico de los llanos litorales⁷, o después del 4000⁸. La fase plena de Beltrán coincide casi totalmente con la estilizada dinámica de E. Ripoll, quien la sitúa entre el 5000 y 3000⁹. Estas precisiones cronológicas nos darían un dato *ante quem* para la zancuda y para la retícula; pero si, como hemos dicho, el toro rojo amarillento primitivo también se superpone a la retícula, la gran antigüedad de ésta resulta evidente, pues dicho toro tendría que clasificarse en la primera o, como mucho, en la segunda fase de las clasificaciones de Ripoll y Beltrán.

Así pues, tendríamos el caso de que las pinturas más viejas de La Sarga, covacho II de La Araña y Cantos de la Visera 2.º serían unos signos abstractos pertenecientes a un horizonte artístico que querríamos llamar arte lineal-geométrico, pues está compuesto de zigzag, paralelas ondulantes, retículas, líneas quebradas, etc. Pero es que, además, este arte lineal-geométrico se en-

⁵ BELTRÁN, A., *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga...*, *opus cit.*, pp. 47-48.

⁶ CABRÉ, J., *El arte rupestre en España*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, n.º 1, Madrid, 1915, pp. 215-216.

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

⁸ BELTRÁN, A., *Débat sur l'art rupestre de la Péninsule Ibérique et de France*, Valcamónica Symposium, Centro Camuno di Studi Preistorici, 1970, pp. 110-11.

⁹ RIPOLL, E., *Acerca del problema de los orígenes del arte levantino*, Valcamónica Symposium, *opus cit.*, pp. 57-67.

cuentra por debajo de algunas figuras naturalistas pertenecientes a las fases más antiguas de las clasificaciones de Ripoll y Beltrán para el arte levantino.

PARALELOS CON EL ARTE MUEBLE

Es de todos conocido que el mejor modo para poder datar un horizonte artístico es el establecimiento de paralelos con objetos muebles procedentes de períodos culturales bien aislados estratigráficamente.

En nuestro artículo anteriormente citado exponíamos los resultados negativos de este intento con el arte mueble paleolítico de la provincia mediterránea de Graziosi. Más interés ofrece la consideración del Epipaleolítico, pues son mayoría los autores que han asignado a este período la totalidad o parte del arte levantino, ya desde un punto de vista cronológico, ya cultural. Los resultados eran también negativos con relación al arte mueble del que hemos llamado complejo microlaminar del Epipaleolítico mediterráneo español, pero no así con el del complejo geométrico, que, entre otros conjuntos, cuenta con la nutrida representación de las plaquetas grabadas de la cueva de La Cocina ¹⁰.

A. Beltrán ha expuesto la opinión de que los signos abstractos que están por debajo de las figuras naturalistas de Cantos de la Visera, La Sarga y La Araña podrían relacionarse con «... el arte mobiliario totalmente geométrico o abstracto, hallado en el nivel mesolítico de la cueva de La Cocina...» ¹¹.

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, haya que incluir a dichos signos en la fase más antigua del arte levantino, la naturalista ¹², 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 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 perdiera. Sin embargo, 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

¹⁰ FORTEA, J., *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*, «Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología», n.º 4, Salamanca, 1973, pp. 335-371 y 435-474, y *Algunas aportaciones a los problemas...*, *opus cit.*, pp. 231-236, donde se estudian los complejos microlaminares y geométricos y sus respectivos lotes de arte mueble.

¹¹ BELTRÁN, A., *Arte rupestre levantino*, *opus cit.*, p. 67.

¹² BELTRÁN, A., *Arte rupestre levantino*, *opus cit.*, p. 72.

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 precardial ¹³.

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 (4670-160 y 4315-75 B. C.) y, finalmente, en la perduración del concepto artístico lineal-geométrico en *habitats* plenamente cardiales.

Por todo ello, no nos parecería imprudente poner la fecha del 5000 como gozne entre los dos conceptos artísticos, sin perjuicio de que el más antiguo pudiera seguir perdurando, y sin tener en cuenta la tardanza lógica con que llegaría el cardial a Cocina, yacimiento muy interior por sus dificultades orográficas, lo que nos llevaría a acortar aquella fecha.

TIPOLOGÍA DE LAS INDUSTRIAS

Llegados aquí, si las industrias de los abrigos 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 es muy incierta la suposición de que las industrias que aparezcan en

¹³ Cfr. nota 10.

un abrigo pintado sean las de sus pintores, pues en unos casos podría ocurrir así, pero en otros no. El problema ha sido fuente de discusión entre los arqueólogos y, no pudiendo exponer aquí todas las opiniones, nos limitaremos a recoger algunas. 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 eneolíticos¹⁴. Por otra parte, Ripoll opinaba que las estaciones líticas del Bajo Aragón, encuadrables dentro de su Meso-neolítico, había que atribuirles a los autores de las pinturas¹⁵, 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 pintores, aunque en su última publicación sobre el problema niega taxativamente dicha relación¹⁶. Muy distintas fueron las opiniones de A. Durán y Sampere¹⁷, M. Pallarés¹⁸ y J. Maluquer¹⁹.

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 del 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

¹⁴ 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.

y RIPOLL, E., *Prehistoria del Bajo Aragón*, Instituto de Estudios Turolenses, Zaragoza, 1956, p. 39.

¹⁵ RIPOLL, E., *El Paleolítico y el complejo Meso-neolítico*; ALMAGRO, M.; BELTRÁN, A.,

¹⁶ BELTRÁN, A., *Arte rupestre levantino, opus cit.*, pp. 62 y 66-67, y *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga...*, *opus cit.*, p. 7.

¹⁷ DURÁN Y SAMPERE, A., *Exploració arqueològica del Barranc de la Valltorta (provincia de Castelló)*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», n.º 6, Barcelona, 1915-1920, pp. 444-454.

¹⁸ PALLARÉS, M., *Exploració dels jaciments prehistòrics de la Valltorta*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», n.º 6, Barcelona, 1915-1920, pp. 454-457.

¹⁹ MALUQUER, J., *Las industrias con microburiles de la Valltorta*, «Ampurias», n.º 1, 1939, pp. 108-113.

que nos ahorra extendernos aquí en la cita de su abundante bibliografía y en la valoración tipológica de cada uno.

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 jalonando entre el Neolítico y el Eneolítico.

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 neoeneolitizada, serrana e interior, que se extendía, por el momento, desde los paralelos de Alicante a Llérida. Obsérvese que la mayor parte del arte levantino tiene esa situación geográfica y el mismo carácter serrano e interior ²⁰.

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*

Nos referimos a El Mortero, El Tío Fraile y Cerrada de Eduviges (Alacón), a El Pudial (Ladruñán), Val del Charco de Agua Amarga (Alzañiz), Barranco de Calapatá (Cretas), Caídas del Salbime y Els Secans (Mazaleón), en el Bajo Aragón, y a Prado del Navazo y Las Balsillas (Albarracín), en el Alto Aragón.

En nuestro anterior artículo realizamos un estudio de cada uno de los ya-

²⁰ FORTEA, J., *Los complejos...*, *opus cit.*, pp. 351-413 y 451-474, donde se tratan las opiniones arriba resumidas.

cimientos y ofrecimos algunos dibujos de sus materiales ²¹. Ello nos permitirá ahorrar espacio e ir directamente a las conclusiones.

Todos ellos ofrecen una clara tipología no epipaleolítica por exclusión. Según ya hemos dicho, en el Epipaleolítico 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 estacional, 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 lescas 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 Filador, deberían ofrecer un componente de tipo sauveterroide. Finalmente, si hubiera que incluirlas en el complejo geométrico, la veracidad de la hipótesis se comprobaría 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.

²¹ FORTEA, J., *Algunas aportaciones a los problemas...*, *opus cit.*, pp. 244-252, y figuras 13-15. Sin embargo, al tratar de El Pudial (Ladruñán), la información que dimos quedó muy menguada, pues únicamente nos referimos al artículo de Teógenes Ortego, en el que únicamente se citaba una lámina-sierra en su borde derecho con posibles retoques en su extremidad distal y abundante cerámica con tipos de cuencos semiesféricos de borde liso y decoraciones acanaladas en otros fragmentos. Pero omitimos, involuntariamente, un trabajo de Ripoll que valora mucho más ampliamente los conjuntos industriales del foco pictórico que se encuentra entre las localidades de Ladruñán y Santolea (Teruel). El panorama que se podía deducir del artículo de Ortego no varía, en la obra de Ripoll, con respecto al abrigo del Torico del Pudial (el prospectado por Ortego), el covacho del Subidor de la Calzada y el covacho de la Fuente de Ballester, por su mezcla lítico-cerámica. Caso aparte sí merece el abrigo Ahumado del Pudial, algunos de cuyos materiales son calificados por Ripoll como de tipo musteriense. Cfr. RIPOLL, E., *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*, Monografías de arte rupestre, Arte levantino, n.º 1, Barcelona, 1961, pp. 25-26, y fig. 5.

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)²², 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 cerámico²³.

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 Vallespí²⁴: 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 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

²² 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», n.º 15-16, 1960, pp. 19-39.*

²³ FORTEA, J., *Los complejos..., opus cit.*, pp. 397-400.

²⁴ Salvo los casos del Subidor de la Calzada, que no conocíamos al escribir nuestro anterior artículo, según ya hemos dicho en la nota 21, y el de La Cerrada de Eduviges, al menos para parte de sus materiales. Sobre este último yacimiento solamente conocíamos otros trabajos de Teógenes Ortego y Eduardo Ripoll, pero no sabíamos de las excavaciones que el Prof. I. Barandiarán Maestu llevó a cabo en La Cerrada de Eduviges, aún no publicadas. Vaya de antemano nuestro más profundo agradecimiento a I. Barandiarán por su desinteresada información personal, en la que nos dice que en Eduviges existió un nivel superficial de posible atribución a la Edad del Bronce superpuesto a otro Musteriense. Como T. Ortego indicara, sus materiales procedían de la fuerte pendiente existente ante el pie del covacho, por lo que la mezcla de los dos niveles, con predominio del superior, sería lógica, dada la remoción mecánica e intencional sufrida por el depósito. En cualquier caso, en vista de este nuevo dato, sería necesario revisar nuestras opiniones sobre algunos materiales del covacho, una vez que éstos sean publicados.

En cuanto a la bibliografía citada de Vilaseca y Vallespí, cfr. 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, y *Bases arqueológicas para el estudio de los talleres de sílex del Bajo Aragón. Hacia una seriación de las industrias líticas postpaleolíticas bajo aragonesas*, «Cesaraugusta», n.º 13-14, 1959, p. 9.

Eneolítico, momento en el que se ocuparon masivamente la mayor parte de estos extensos territorios, convirtiéndose en un poblamiento estable permanente²⁵. 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 *habitats* 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 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 tipológico²⁶.

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 neoeneolitizada, serrana e interior, que, por ahora, se extiende entre los paralelos de Alicante a Lérida. Por otra, el resto de los 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 acortada. 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 Va-

²⁵ VALLESPÍ, E. J., *Talleres al aire libre en el país vasco meridional*, «Estudios de Arqueología Alavesa», n.º 3, 1968, pp. 7-27.

²⁶ Por otra parte, en nuestro artículo sobre el arte levantino, anteriormente mencionado, citábamos otra serie de estaciones cuyos materiales no se habían puesto en relación con sus pinturas por no haber sido publicados aún, salvo algunas excepciones. Dábamos también su bibliografía y una somera valoración tipológica. Estas estaciones son: Cova de la Mallada (Tarragona), Rojals (Tarragona), Racó del Nando (Castellón), Barranco de los Grajos (Murcia), Cueva del Niño (Albacete), Cueva del Peliciego (Murcia), Cantos de la Visera (Murcia) y Abrigo de la Cueva Negra (Albacete), a las que se podrían añadir más, pues no pretendemos ser exhaustivos. En líneas generales ofrecen unos materiales que pertenecen, dentro del Paleolítico superior, al tránsito entre éste y el Epipaleolítico (Cova de la Mallada y Barranco de los Grajos) o muestran una mezcla lítico-cerámica con frecuente presencia de la cardial.

llespí 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 agricultores²⁷. 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»²⁸.

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.

CONCLUSIONES

1.^a La estratigrafía cronática prueba que un arte lineal-geométrico es el más antiguo en tres grandes estaciones de arte levantino (Cantos de la 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 este arte lineal-geométrico con el mobiliario epipaleolítico, entonces las figuras naturalistas no podrían ser anteriores al 5000, 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.

²⁷ BANDI, H. G., *Einige Ueberlegungen zur Frage der Datierung und des Ursprungs der Levante Kunst*, «Prehistoric Art...», *opus cit.*, pp. 113-117.

²⁸ BELTRÁN, A., *Arte rupestre levantino*, *opus cit.*, p. 65.

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.

4.^a ¿Cabría la posibilidad de establecer un horizonte parietal lineal-geométrico? En nuestro anterior artículo de *Zephyrus* esto quedaba implícito, pero no nos atrevimos a escribir esta cuarta conclusión. La posterior visita al gran yacimiento que es La Cocina, quizá nos permita acariciar hoy la idea.

Durante la campaña preparatoria de futuras excavaciones en la cueva, realizada en el verano de 1974, examinamos con el lógico y minucioso interés las pinturas que el profesor Pericot citara en su trabajo sobre La Cocina. Este autor decía: «Por último... hemos de referirnos a los vestigios de figuras, al parecer de animal una de ellas, en rojo, pintadas en la pared Sur de la cueva. La pátina y el humo que han cubierto estos muros laterales impiden su exacta apreciación. La altura a que se encuentran las coloca al nivel del brazo de un supuesto artista, cuando el suelo de la cueva se encontraba en la segunda etapa de las tres que hemos señalado en el yacimiento.» La importancia de estos vestigios pictóricos no pudo pasar inadvertida a Pericot, quien, más adelante, decía: «En primer lugar sentemos la afirmación de que es imposible desligar las pinturas del abrigo llamado Cinto de la Ventana, de las gentes que habitaron la cueva. Aquel cinto, con sus escasas pinturas de los dos tipos, naturalista y esquemático, se encuentra en el extremo sin salida, por terminar en precipicio, del barranco en que a unos dos o trescientos metros se abre la cueva de La Cocina. Quienes pintaron aquellas figuras habitaron la cueva.

»¿Pero a cuál de las fases industriales de la cueva corresponden las pinturas del cinto? Acuciante enigma que no nos es dado resolver todavía. Por los indicios que poseemos (placas con vestigios de pinturas) diríamos que las pinturas naturalistas van desde nuestro nivel inferior al medio, y las esquemáticas podrían atribuirse al superior. Esto hallaría confirmación decisiva si se logra interpretar los vestigios de figuras rojas en la pared meridional de la cueva, que por su altura debieron pintarse cuando el suelo de la caverna se hallaba a 1'50-1'80 metros del nivel moderno, o sea en el nivel II inicial o III final.»²⁹

Indudablemente, si las pinturas de Cocina fueran naturalistas, no sólo la hipótesis de Pericot quedaría confirmada, sino que también se comprobaría, por primera vez con datos estratigráficos *ante quem* y *post quem*, la existencia de un horizonte artístico naturalista adscribible al Epipaleolítico.

En los diarios de excavaciones únicamente se reproduce una mancha que, una vez descubierta, fue tomada como punto de referencia en la nivelación de profundidad, a medida que la excavación fue realizándose. A la derecha de esta mancha es donde se encuentran las demás pinturas.

²⁹ PERICOT, L., *La cueva de La Cocina (Dos Aguas)*, «Archivo de Prehistoria Levantina», n.º 2, 1945, pp. 54 y 68-69, respectivamente, para los dos textos recogidos del autor.

Por nuestra parte, las calcamos y fotografiamos con detenimiento. El conjunto es verdaderamente pobre, pero lo que sí podemos afirmar taxativamente es que su arte no es ni levantino ni esquemático; lo forman unas pocas líneas paralelas, quebradas, en espiga y vagamente trapezoidales, de color rojo claro, una mancha del mismo color lamentablemente casi cubierta por la suciedad del estrato que la tapó, no por una exudación de la roca, y un pequeño trazo triangular de color rojo oscuro amoratado.

Lo importante es que, examinados cuidadosamente los diarios de Pericot, localizada la mancha en ellos reproducida, estudiadas las profundidades y otros detalles que en otro lugar expondremos con amplitud³⁰, no cabe la menor duda de que las pinturas de Cocina fueron tapadas por su período de ocupación cerámica y que sólo pudieron pintarse en algún momento de la segunda etapa de habitación de la cueva, como Pericot dijera, o nuestra Cocina II. Aún más, según los diarios, cuando se excavaba el nivel de las plaquetas en la cuadrícula adyacente a las pinturas, aparecieron aquí buena parte de las losetas únicamente pintadas.

Como ya hemos dicho, todo esto será expuesto con amplitud en otra ocasión, pero lo que no nos parecería temerario anticipar aquí, por todo lo resumido más arriba, es la posibilidad de que se puedan adscribir estas pinturas parietales al único momento que conoció una experiencia artística importante de entre toda la larga y continuada habitación de la cueva; es decir, a la Cocina II preneolítica cardial, un horizonte enormemente original, puramente ibérico, dentro del contexto del Epipaleolítico geométrico del Mediterráneo occidental, tanto por la tipología industrial como por su arte mueble.

¿Se podría paralelizar este arte lineal-geométrico de Cocina II con los detectados en Cantos de la Visera, La Sarga, La Araña y, quizá, como Beltrán ha dicho, en otros lugares cuando se estudien más detenidamente los calcos? Es posible que sí, pero de ello se induciría otra hipótesis aún más importante, quizá demasiado ambiciosa para los datos que hoy podemos manejar: que el mundo epipaleolítico hubiera tenido, antes de empezar a aculturarse por la vía de la neolitización, su propio horizonte artístico lineal-geométrico, estilística y conceptualmente distinto del que hasta ahora se le había asignado. Pero quede esto en la más absoluta interrogación, como una mera hipótesis a comprobar o denegar en el futuro.

³⁰ Todo ello, más los calcos y fotografías, será publicado en «Archivo de Prehistoria Levantina».