

Antigua

Historia y Arqueología de las civilizaciones

MIGUEL DE
CERVANTES



La cronología del arte levantino en España Martín Almagro Basch

Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones [Web]



Página mantenida por el Taller Digital

[Publicado previamente en: *Crónica del VI Congreso Arqueológico del Sudeste. Alcoy 1950*, Cartagena 1951, 67-80. Versión digital por cortesía de los herederos del autor, como parte de su *Obra Completa*, con la paginación original].

© Martín Almagro Basch

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

La cronología del arte levantino de España

Martín Almagro Basch

[-67→]

De todos es conocido el conjunto único de pinturas y grabados rupestres que denominamos los arqueólogos españoles arte rupestre levantino. No vamos a tratar de sus estaciones principales ni a descubrir ahora sus características. Estos abrigos rocosos con pinturas ya se comenzaron a publicar en 1909 y aún antes habían sido dados a conocer por aficionados españoles, en pequeñas revistas locales. Hoy todo el mundo científico internacional ha venido recibiendo una información suficiente que nos ahorra mas amplias referencias, aunque algunos bellísimos conjuntos descubiertos en los últimos años apenas habrán llegado por desgracia a los estudiosos extranjeros. En la presente comunicación vamos solamente a tratar del problema de la cronología de esta serie única de bellas pinturas rupestres.

Desde 1909 en que H. Breuil publica las pinturas de Cogul este sabio prehistoriador consideró como cuaternaria la serie de producciones artísticas conservadas en los abrigos rocosos del Este de España ¹. Su tesis fue defendida en España por H. Obermaier y luego fuera de España por todos los prehistoriadores europeos, a los que por su autoridad siguieron la mayor parte y más prestigiosos de los arqueólogos españoles siempre que trataron de este sugestivo tema ². [-67→68-]

Sólo en España hubo siempre una serie de estudiosos que no aceptaron la tesis que podríamos llamar ortodoxa y mantuvieron con gran independencia de juicio que este arte rupestre no era paleolítico sino propio de pueblos mesolíticos y aún neolíticos. Olvidados sus estudios siempre por la ciencia internacional bueno será que recordemos los nombres de C. Rocafort, L. M. Vidal, Cabré, J. Colominas, Duran y Sampere, Pallarés y sobre todo el trabajo sobre las Cuevas de la Araña del Prof. E. Hernández Pacheco ³.

Desde 1939 hemos venido abogando desde nuestra cátedra en la Universidad de Barcelona y en varias publicaciones porque se revise a fondo la datación de este arte prehistórico tan singular y como nosotros van opinando J. Maluquerde Moles, J. Martínez Santa-Olalla y otros en España y H. Kühn, R. Vaufray y M. Sauter en el extranjero.

A base de argumentos todos inseguros y desde luego muy discutibles, han sido H. Breuil y H. Obermaier más que ninguno, los definidores y mantenedores de la tesis que atribuía al arte levantino, una cronología sincrónica al Paleolítico superior europeo.

¹ H. Breuil y J. Cabré, "Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre. I, Les rochers peints de Calapatà à Cretas; II. Les fresques a l'air libre de Cogul", *L'Anthropologie*, XX, 1909.

² H. Obermaier, *El Hombre Fósil*, Mem. núm. 9 de la Com. de Inv. Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid 1916, págs. 243 y ss.; segunda edic. Madrid 1925.

³ E. Hernández Pacheco, *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre de España*, Com. de Inv. Paleontológicas y Preh. Mem. núm. 34 Madrid 1924.

En realidad su punto de vista partía de la visión que ellos se formaron de una España franco-cantábrica con su arte Paleolítico franco-cantábrico y una España africana o capsiese a la cual pertenecería esta creación artística del arte levantino. Hasta, la fecha a pesar de resultar ya insostenible esta hipótesis como veremos, los dos grandes prehistoriadores han seguido manteniendo esta cronología cuaternaria y sobre todo en España, H. Obermaier, nuestro querido y siempre venerado maestro, se negó a escuchar otros puntos de vista distintos a los suyos. Sus argumentos a base de la dispersión de la cultura española capsiese que se creía desarrollada en casi toda la Península excepto al Norte, a lo largo de la glaciación Würmiense, a la vez que el Paleolítico superior europeo ofrecía el Auriñaciense, Solutrense y Magdaleniense, eran apropiados en el estado en que en 1916 se hallaba la ciencia prehistórica al publicar H. Obermaier la primera edición de su obra clásica, *El Hombre Fósil*. Pero en 1925 al hacerse la segunda edición, ya E. Hernández Pacheco y otros arqueólogos españoles como hemos indicado, habían objetado a su punto [-68→69-] de vista con razones dignas de consideración. H. Obermaier, flanqueado por H. Breuil, no recogió estas objeciones y siguió manteniendo en años sucesivos las mismas teorías al publicar *El Hombre Prehistórico y los Orígenes de la Humanidad*, obra que después se ha reeditado cuatro veces sin cambiar este punto de vista ⁴. Tampoco varió sus anticuados puntos de vista este sabio Profesor de la Universidad de Madrid y luego de Friburgo en sus últimos trabajos monográficos sobre el tema que nos ocupa, aparecidos en 1937 y 1938 ⁵.

Igualmente H. Breuil ha mantenido del 1909 acá la misma posición y aún aprovechó al dar noticia recientemente en 1940 del hallazgo de la cueva de Lascaux, para reforzar sus argumentos clásicos en pro de una cronología paleolítica y cuaternaria para nuestro arte rupestre levantino ⁶.

Aún en trabajos de 1949 y 1950 ha mantenido sus puntos de vista con palabras excesivamente despectivas y rudas contra los que no seguimos su prestigiosa opinión ⁷.

⁴ H. Obermaier, *El Hombre Fósil*, Comisión de investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Mem. núm. 9, Madrid 1916. Segunda Edic. Madrid 1925; idem, "El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad", *Revista de Occidente*, Madrid 1931. Segunda edición, Madrid 1941, en colaboración con A. García Bellido; cuarta ed. Madrid 1947.

⁵ Los juicios de Obermaier sobre este problema se hallan expuestos en los siguientes artículos: H. Obermaier - P. Wernet, "La edad cuaternaria de las pinturas rupestres del Levante Español", *Memoria de la Soc. Esp. de Historia Natural* XI, Madrid 1929; id. "Die Felsmalerei der «Cueva del Civil» (Valltorta)" *Ipek* III, 1927, 91-94; H. Obermaier. "L'Age de l'Art rupestre Nord-Africain", *L'Anthropologie* LXI, 1931, 65-74; idem, "Beiträge zur Kenntnis der quateren Vereising der Iberischen Halbinsel", *Zeitschrift für Gletscherkunde* XX, Berlín 1932, 422-425; idem, "Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol", *L'Anthropologie* XLVII, 1937, 477-498; idem, "Problem der Paläolithischen Malerei Ostspaniens", *Quartar* I, 1938, III, 119.

⁶ H. Breuil, "Una Altamira francesa", *Archivo español de Arq.* 1940-41 pág. 361.

⁷ Véase últimamente aún H. Breuil, "Les roches peintes d'Afrique Australe, leurs auteurs et leurs ages", *L'Anthropologie*, 1949, 377-406. Concretamente en la página 380, H. Breuil escribe «Depuis que les crises politiques espagnols ont écarté M. le Prof. H. Obermaier de sa Chaire madrilène, et l'ont amené à chercher un asile a Fribourg (Suisse) ou il a succombé á une pénible maladie, quelques-uns de ses élèves, même contre toute vraisemblance, se sont mis à prendre le contrepied de ses idées comme il arrive ailleurs et à soutenir, sans raison valable, l'age néolithique, voire postérieur, des fresques naturalistes levantines; il sont argué de gisements néolithiques aux ou prés des mêmes abris dont la présence au pied des roches déjà peintes, ne prouve absolument rien, non plus que si ont y avait trouvée des vestiges encore plus récents. La pérennité des sites favorables aux installations humaines est bien connue. La découverte «in situ» d'art mobilier naturaliste «non romaine» postérieur au Paléolithique serait le seul argument valable, et il n'existe pas. Le rattachement de l'art rupestre oriental espagnol avec l'art

Ni siquiera la forzosa rectificación que hubieran de hacer tanto Obermaier como Breuil sobre la atribución al Capsiense de esta serie de pinturas, les indujo a revisar conceptos y posiciones.

En efecto, cuando en 1909 y años sucesivos se iban descubriendo y publicando estas pinturas, España aparecía dividida en dos grandes mundos, el llamado franco-cantábrico al Norte y el Capsiense afín a las pinturas norteafricanas en todo el resto peninsular. H. Obermaier sistematizó en todos sus trabajos este punto de vista que mantuvo largo tiempo. Pero los hallazgos tanto de yacimientos arqueológicos como artísticos no pudieron ser más contrarios a esta hipótesis, uno tras otro y año tras año.

Reseñémosles brevemente para encuadrar mejor la discusión de este problema.

Ya de antiguo se conocía la cueva de La Pileta en Benaoján (Málaga) en plena sierra de Ronda con típicas manifestaciones de arte rupestre auriniense. Otro hallazgo menos rico pero típico también auriniense era la cueva de Ardales. Ambos se consideraron como posibles y simples «infiltraciones» del Norte de España en los territorios del Sur ocupados por los capsienes. También en la provincia de Burgos se conocían las cuevas del Cavallón y de Barcina, en término de Oña; y en término de Ibeas la [-69→70-] de Atapuerca. Tales hallazgos, parecidos a los de las cuevas cantábricas y como próximos al foco franco-cantábrico, se creyeron una simple prolongación de aquel ⁸.

Pero los hallazgos de este tipo franco-cantábrico se fueron sucediendo. En 1934 se publicó el rico conjunto de la cueva de Los Casares en el pueblo de Riba de Saelices y la Cueva de La Hoz en Santa María del Espino, ambas en la parte montañosa de la provincia de Guadalajara ⁹ y en 1940 se descubría la cueva de El Reguerillo, en la Sierra del Guadarrama, provincia de Madrid aun inédita ¹⁰. Entre tanto, de 1930 a 1935, se había excavado la cueva de El Parpalló donde los niveles de las culturas con arte y materiales arqueológicos aurinienses, solutrenses y magdalenenses ayudaban a interpretar con extraordinaria claridad otros hallazgos del Sur, Centro y Oeste de la Península. A estos hallazgos de cuevas con arte se añadirán otros yacimientos con industrias

«périgordien» de Lascaux est au contraire indéniable, le premier étant du reste dérivé du second avec un retard sensible et une évolution particulière».

Todavía con la misma virulencia impropia en un hombre de ciencia, el mismo autor en el presente año ha escrito un "À propos de l'industrie atérienne", Bull. Soc. Preh. Franc. XLVII, 1-2, Janvier - février 1950, pág. 58 «... D'autre part, l'art oriental d'Espagne (sur lequel Santa-Olalla et d'autres disent toutes les betises possibles) a trop de relation avec l'art pastoral des peintures de Hoggar, Djebel Ouenat etc., pour qu'il n'ait pas une parenté, je ne serais pas étonné de son origine d'Espagne orientale. Il me paraît rationnel de penser que le Néolithique Nord Africain est partiellement contemporain avec la fin de l'Age du Renne, et qu'il ait pu y avoir des emprunts mutuels, flèches et arc. A ce stade là, on devait canoter déjà: pas à l'Atérien».

Estas frases no científicas ni correctas preferiríamos no comentarlas, pues en ellas hay frases que atañen al orden moral impropias en un sabio como Breuil. Al menos debía ser más explícito en sus ataques si es que no hace alusión a nosotros que fuimos hasta su muerte fieles amigos de nuestro maestro H. Obermaier. Tal afecto no creemos nos obligará a no corregir juicios científicos, conforme hacemos, sin ofender como hace con sus palabras el abate Breuil. Y si tales palabras van dirigidas a otros debía el sabio francés hacerlo constar.

⁸ Todos estos hallazgos con su correspondientes bibliografía pueden verse en mi obra "El Paleolítico Español", en *Historia de España-Calpe*, Madrid 1947, pag. 364 y 365.

⁹ J. Cabré Aguiló, "Las cuevas de los Casares y de la Hoz", *Archivo Español de Arte y Arqueología* T. X, pág. 225, 1934. F. Layna y Serrano, "El poblado ibérico, el castro y la caverna prehistórica, con relieves, en Riba de Saelices (Guadalajara)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T- XLI, pág. 183, 1933.

¹⁰ La cueva del Reguerillo (Madrid), ha sido estudiada por M. Maura y Benítez Mellado, pero aún no ha sido publicada.

paleolíticas en España y Portugal. El cuadro de una España cuaternaria sin capsense y con auriñaciense, sobre todo Perigordense, Gravetiense, Solutrense y Magdaleniense, aunque este último no tan extensamente extendido, ha venido a desterrar a la España Capsense que expusiera Obermaier en sus obras clásicas producto de investigaciones superficiales. Incluso eran revisadas en África las hipótesis claras sobre esta cultura capsense por R. Vaufrey y otros, bajándose notablemente la cronología de aquella cultura que sólo en tiempos epipaleolíticos había llegado a las costas mediterráneas de África. Prueba de lo superficial de la hipótesis de Obermaier y Breuil fue el estudio de uno de los yacimientos citado como capsense usado para la elaboración de esta hipótesis, el de la cueva citada del Parpalló que luego dio al excavarla 8 mts. de niveles paleolíticos, con Auriñaciense, Gravetiense, Solutrense y Magdaleniense de tipo exactamente igual a los yacimientos del Sur de Francia ¹¹.

Ante este estado de nuestros conocimientos, los mantenedores del paleolitismo y atribución a la cultura capsense del Arte Levantino español hubieron de tomar una de las dos únicas posturas posibles: 1.^a rebajar la fecha y no hacer paleolítico este arte levantino y entonces seguir aceptando su atribución al capsense hoy considerado como post-paleolítico, o 2.^a inclinarse a que fuera creado por los introductoras del Paleolítico superior [-70→71-] europeo y no por los capsenses, aunque ello obligaba a admitir una orientación artística, diferente a los Auriñacienses, Solutrenses y Magdalenienses que sabemos ocuparon el Levante español a pesar de que este arte rupestre levantino español no aparecía en Francia y a pesar de las acusadas diferencias que entre estas creaciones artísticas y el arte paleolítico de las cavernas españolas y francesas se puede fácilmente apreciar.

Ante los nuevos hallazgos que se sucedían, H. Breuil y, sobre todo, H. Obermaier, forzosamente han tenido que rectificar la atribución a la cultura capsense de este arte levantino y se han inclinado definitivamente a hacerlo auriñaciense e incluso solutrense, pero han insistido y sostenido con ardor su fecha paleolítica.

Pero para seguir hoy sosteniendo que sea paleolítico es necesario admitir que en regiones tan próximas como Riba de Saelices y Albarracín que son un mismo macizo montañoso y un mismo ambiente en cuanto a flora y fauna, pudieran ser sincrónicos ambos estilos artísticos. Por ello a nosotros nos parece inadmisibles que pertenezcan al mismo pueblo y época la gruta de los Casares de Riba de Saelices donde en su recóndito fondo están representados el Rinoceronte lanudo entre otras especies, a la vez que su aspecto estético y técnico es claramente auriñaciense, y los varios conjuntos de pinturas al aire libre de los abrigos pintados de Albarracín, que son de un estilo muy diverso. Sólo la opinión aferrada a una antigua tesis puede hoy admitir sin dudas serias que se hayan creado aquellos conjuntos artísticos en la misma época.

Las razones que han inducido a los sabios citados a mantener sus puntos de vista son los siguientes: 1.º La aparición de representaciones de fauna cuaternaria en los abrigos pintados del Levante español. 2.º Varios argumentos sacados de las analogías de la técnica y estilo de las pinturas y grabados levantinos, al compararlos con los que aparecen en el arte rupestre paleolítico de las cavernas de Francia y España. 3.º Argumentos de carácter paleoetnológico. 4.º Conclusiones derivadas de la comparación con el arte esquemático sobre todo de los cantos pintados azilienses. 5.º Análisis químico de los restos de las pinturas empleadas al dibujar estos abrigos rupestres. 6.º Argumentos por

¹¹ Luis Pericot García, *La cueva del Parpalló, Gandía (Valencia)*, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1942.

[-71→72-] comparación con otros ciclos artísticos de aspecto semejante sobre todo con el arte bosquimano del África del Sur.

Nosotros hemos consagrado al estudio de todos estos argumentos y al análisis completo de cuantos datos se han utilizado paciente esfuerzo. No podemos aquí alargar nuestra comunicación pero remitimos a nuestros oyentes a la publicación que hemos consagrado al yacimiento de Cogul, donde cuanto han podido citar a favor de su tesis los arqueólogos españoles y extranjeros ha sido objetivamente recogido y criticado por nosotros.

No hemos de volver pues sobre ellos pero si queremos resumir los argumentos principales que nos han inclinado a separarlos de la posición científica de nuestro maestro H. Obermaier y de tantos ilustres colegas.

Para terminar nuestro trabajo, además de las observaciones hechas a los argumentos varios que han servido para fechar en la edad cuaternaria este ciclo artístico, quisiéramos enumerar las diferencias acusadas que se pueden apreciar entre ambos ciclos artísticos de una manera concreta.

a) En primer lugar, los conjuntos artísticos del arte levantino, aparecen siempre en covachos o abrigos rocosos, pero se ven y se han pintado a plena luz del día y no se encuentran jamás en recónditas y oscuras cavernas, como las que vemos elegían siempre los artistas cuaternarios,

Ello indica una concepción de las ideas creadoras de este arte muy diferentes a pesar de que un paralelo sentimiento religioso de carácter mágico haya originado ambos grupos de obras de arte.

b) Las figuras animales y antropomórficas del arte paleolítico de las cavernas hispano-francesas, son de un tamaño mucho mayor que las ejecutadas en los abrigos rocosos al aire libre del Levante de España, donde una tendencia a los dibujos de pequeñas dimensiones ha creado verdaderas «micro-figuras» aunque siempre llenas de un vigor y gracia extraordinaria. Su tamaño medio es de 15 a 30 cms. y a veces no miden más de tres a cuatro cms.

Sólo raras excepciones se pueden ofrecer en todo conjunto de pinturas levantinas de dibujos que alcancen el tamaño de las pinturas y grabados que vemos en las cavernas con arte **[-72→73-]** paleolítico. Solo el toro de la Cueva de la Araña, el gran ciervo de la Cueva de Minateda, otro gran ciervo del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz) y quizás algún otro como los toros de Albarracín no desentonarían en un conjunto de arte hispano-francés, pero como decimos son lo raro y excepcional en Levante.

c) En cuanto a la técnica y colorido de la ejecución, vemos siempre una mayor pobreza de medios en Levante. Las pinturas levantinas son todas de tintas más simples e iguales que las del norte, no siendo posible admirar en manera alguna, a pesar de lo que se haya escrito, policromías de ningún estilo y sí sólo algún matiz al recargar más o menos el mismo color o cierta variedad de tonos, es lo único que nos dan las variadas pinturas levantinas. La copia de H. Breuil y H. Obermaier del conjunto de Tormón, y las de estos autores y Porcar en Ares del Maestre, dan una impresión algo subjetiva de aquellas pinturas rupestres,

También fue corriente el repintar las figuras borrosas soliendo hacerse con negro sobre rojo. Otras veces se transforman toros en ciervos o cabras en ciervos rameando sus cuernos simplemente.

Todo en fin, nos muestra una menor pobreza de recursos entre estos artistas.

Un análisis detenido de infinidad de abrigos pintados levantinos, algunos muy bien conservados por su reciente descubrimiento, y lo aislado de todo lugar poblado, nos ha

hecho comprobar que las pinturas levantinas sólo supieron lograr simples siluetas a todo color pero de matiz idéntico en toda la superficie. Sólo en algunos casos la silueta ha sido ligeramente grabada, detalle que ha pasado desapercibido pero que se puede comprobar en varios lugares.

A veces la silueta grabada era luego pintada y más tarde rellena de rayas para indicar tal vez matices de piel o simplemente por ser ésta una manera de modelar la figura.

Los policromados faltan en absoluto y, aunque los colores usados variaron según las épocas, no se ven combinaciones de colores que ni remotamente se puedan acercar a las creaciones del arte paleolítico del tipo de Altamira.

Los colores usados fueron también poco diferentes, pues sólo hemos podido analizar varios matices de rojo, un color negro parduzco y el blanco pajizo. Sin embargo las combinaciones de [-73→74-] colores y las creaciones de figura policromas propiamente dichas no existen, y solo hemos podido apreciar matizaciones de color en la figura o superposiciones, sobre todo, de negro sobre rojo, pues el color negro parece posterior aunque luego se siguió usando el rojo otra vez en la época más moderna.

Lo mismo que vemos en cuanto a la aplicación del color se puede decir en cuanto a los convencionalismos que hemos citado de pezuñas y cuernos vistos de frente aplicados a siluetas vistas de perfil. Así como el arte cuaternario hispano-francés a veces, sobre todo en el Magdaleniense, se libera de tal convencionalismo y falsa perspectiva, el arte levantino lo usó siempre con monotonía igual y sin ganar nada en este sentido.

d) La diferencia más absoluta se halla en lo que se refiere a la temática. El arte paleolítico sólo nos ofrece animales exentos y raras e ineptas escenas sin que aparezca el hombre y sólo en alguna ocasión composiciones simples. Sobre todo la figura humana no fue lograda más que en toscos e informes antropomorfos. Estas características se ven en todos los conjuntos de las cavernas con arte del ciclo hispano-francés.

Por el contrario el arte rupestre levantino raras veces nos ofrece animales exentos aislados sin relación unos con otros. El artista levantino fue en este sentido un compositor de escenas complicadas. Además fue el descubridor del hombre como protagonista principal de arte. En todos los abrigos levantinos el hombre entra como tema principal del artista, siendo tratado en plena acción. Se componen vivas y atrayentes escenas de caza y de guerra, sobre todo no faltan las danzas o la recolección de la miel. Además estas escenas nada tienen que ver, por su fuerza y veracidad, con las escenas ya citadas que vemos en la plaquita de Pechialet o en la cueva de Lascaux, únicas que podemos hallar entre todo lo conocido del arte paleolítico en que haya querido representarse una escena vivida por el hombre.

Los artistas levantinos introducen al hombre como el personaje principal del arte y lo tratan con una gran gracia y verismo, aunque su arte no sea realista ni se busque el retrato, y aunque la figura humana se la vea sólo dibujada dentro de esquemas más o menos reales, a los que se ha sabido dar una vida sorprendente.

Para apreciar esta diferencia basta ver una serie de [-74→75-] antropomorfos del arte hispano francés y cualquier escena de las pinturas del levante hispano.

e) Hemos tratado ya de la carencia de figuras típicas de la fauna diluvial. Los ejemplos que H. Breuil y H. Obermaier sostienen son siempre dudosos conforme ya hemos insistido. Siempre los animales representados por estos artistas son propios de la fauna actual. Este argumento es válido a favor de una época postcuaternaria, pues en las regiones altas y paisajes en que este arte aparece, durante el Würmiense debieron vivir especies cuaternarias típicas como nos lo prueba el bisonte pintado en la caverna de La Pileta y el rinoceronte lanudo de la cueva de Riba de Saelices (Guadalajara), no lejos de

Albarracín, región donde estos animales debieron vivir en la época fría cuaternaria, pero no en la época actual en que debieron pintarse los abrigos de Albarracín o Tormón por ejemplo. El hecho de que en el Parpalló a pocos metros del Mediterráneo y situado en un macizo rocoso algo aislado no aparezcan animales cuaternarios no es argumento del todo válido para las regiones del interior y aún el sur, según las representaciones de estos animales cuaternarios en conjuntos de arte, posiblemente auriñaciense, de las cuevas citadas nos indican. Y hemos de insistir en que nada más lejano en todo a un conjunto levantino, que estos «santuarios» de las cavernas citadas de Riba de Saelices (Guadalajara) y de la Pileta de Benaolán (Málaga).

f) Aún debemos añadir la aparición de la cestería que vemos en representaciones claramente naturalistas como la de la recolección de la miel en la Cueva de la Araña y también en ciertas representaciones del Barranco de la Gasulla. Estos dibujos de recipientes, al parecer cestos, y las cuerdas para escaleras por donde trepan los hombres recolectores de la miel, nos dan una impresión del desarrollo de esta industria textil, la cual parece acercarse al período de culturas agrícolas ya más avanzadas, que a una etapa y clima auténticamente cuaternarios.

Aunque no hemos de negar que durante el cuaternario pudieron sucederse escenas como la que citamos, bueno será pensar en el clima frío de aquellas altas montañas y no es exagerado advertir que tales escenas más bien dan la impresión de un ambiente climático semejante al actual que a una etapa fría. Sobre todo se [-75→76-] puede asegurar que en todo el arte hispano francés no hay escenas semejantes en parte alguna.

g) Bastante significativa nos parece la observación que nosotros hemos podido ofrecer en nuestras investigaciones recientes, sobre la industria lítica que acompaña a estos abrigos rocosos pintados, toda ella de edad mesolítica y aun neolítica.

Hemos analizado la que hallaron en el barranco de la Valltorta, aunque no la publicaron sino en breves referencias, A. Durán Sampere y M. Pallarés. Luego hemos valorado debidamente los sílex que recogió el Párroco Huguet, descubridor de Cogul, los cuales fueron descritos por H. Breuil y J. Cabré y H. Obermaier y de los que sólo algunas piezas han llegado hasta nosotros. Pero unidos a algunos dibujos hechos por J. Colominas y Bosch Gimpera de todo lo que vió y describió H. Breuil con los otros autores citados, resultan suficientes, sin embargo, para que veamos la unidad del yacimiento con los que hemos podido estudiar directamente nosotros. Han sido éstos los de Ladruñán (Teruel), la serie de abrigos de La Cocinilla del Obispo, Prado de Navazo, Las Balsillas, Cueva de Doña Clotilde y Barranco de las Olivanas, todos en Albarracín, más otros del barranco de Calapatá en Cretas (Teruel). Todos ellos ofrecen los mismos conjuntos líticos caracterizados por muchas medias lunas de dorso rebajado, de bisel simple o doble, alguna hachita pulimentada, producto del contacto con los, neolíticos de los valles, raspadores discoidales, micro buriles pequeñísimos a veces y hojitas finas, con o sin retoque, al lado de otras piezas de tradición más antigua sobre todo fuertes raspadores aquillados.

A esta industria le hemos dedicado ya amplias descripciones que no hemos de repetir aquí.

Solo hemos de hacer constar su uniforme repetición al pie de los abrigos con pinturas y a nuestro parecer su clara relación con los hombres que las pintaron. Esto nos parece seguro, siendo por lo tanto un elemento útil para su cronología.

H. Breuil se ha dedicado indirectamente, sin citarnos para nada, a rechazar el valor de este argumento y L. Pericot ha recogido los juicios de H. Breuil. Para ellos la aparición de tal industria lítica no tiene valor alguno. Vienen a rechazar también el valor dado por

R. Vaufrey a sus hallazgos marroquíes realizados [-76→77-] al pie de las rocas grabadas del Atlas y que él utilizó para valorar aquellos conjuntos artísticos cronológicamente.

Nosotros no queremos dar a nuestros hallazgos un valor probatorio absoluto, pero sí nos parece que es más que un indicio la repetición del hallazgo al pie de los abrigos pintados de esta industria cronológicamente postpaleolítica y aún paralela al neolítico; por otra parte, sí pensamos en todo lo ya dicho, la fuerza probatoria de nuestra observación es mayor que la que desean concederle esos mantenedores tenaces de una cronología paleolítica para este singular arte rupestre. Otro detalle sobre el que queremos insistir es el claro carácter africano de esta industria lítica cuyos elementos más típicos, medias lunas y microburiles miran hacia el Norte de África más que hacia el mundo industrial del Paleolítico superior europeo.

Hemos pensado en que tales elementos hayan podido nacer de una persistencia del Gravetiense que vemos cómo en El Parpalló pervive aún después del florecimiento del Solutrense y que aún debió seguir manteniéndose y evolucionando tras la retirada de los magdalenenses. El abrigo de San Gregorio de Falset (Tarragona) que excavó Vilaseca sería una prueba clara de cómo estos epigravetienses perduraron en España constituyendo el fondo básico de la raza hispana y el elemento cultural del paleolítico superior que habría de subsistir una vez las grandes oleadas forasteras se esfumaron, bien absorbidas o bien retirándose.

Sin embargo, a pesar de la fuerza de esta conclusión, nos parece indudable que en el momento al cual pertenecen los hallazgos industriales encontrados al pie de los abrigos con pinturas rupestres levantinas, España vive un momento «africano» paralelo en grado sumo a todo lo que hallamos en el norte de África y no nos atrevemos a separarlo, inclinándonos incluso a admitir la penetración de elementos capsioses en la Península, aunque de época ya tardía dentro del desarrollo de aquella cultura.

Ni que decir tiene que con estos capsioses cabe relacionar, en sus aún inseguros orígenes, todo el auriñaco-gravetiense mediterráneo y que el fenómeno de afinidad que vemos en España se ha podido producir al final del paleolítico superior y puede explicarse sin necesarias y obligadas invasiones para originar los hallazgos españoles de esos elementos tan cercanos al capsio [-77→78-] superior y más aún al neolítico de tradición capsio. Pero nosotros nos inclinamos a admitir la citada penetración africana con la que aún cabría relacionar otros ciclos culturales mesolíticos europeos del tipo tardenoisiense y aún aziliense.

h) Todavía ofrece cierto valor a favor de la modernización de este arte rupestre, el hecho indudable de que algunos de estos covachos han seguido siendo objeto de culto en tiempos históricos. Nosotros hemos constatado en nuestros estudios minuciosos sobre el «Cau deis Moros» de Cogul, que aquel covacho famoso en todo el mundo por su danza fálica ofrece inscripciones votivas romanas e ibéricas. Una de ellas dice *Secundio votum fecit*. Está escrita con grafitos de tipo arcaico en la escritura romana como lo es también la voz *Secundio* por *Secundo*. Su fecha entre el siglo II y el I a. de J.C. es segura y también nos parece claro que se trata de una alusión a un voto religioso hecho en latín, probándonos que el culto del lugar aún tenía cierta validez en época histórica. Alguna otra inscripción romana y varias ibéricas en mayor número, refuerzan nuestra observación. Ni Breuil ni nadie de los que estudiaron este abrigo hicieron referencia a estos hechos, pero su evidencia no debe ser ocultada. Y si el lugar era aún sagrado en época romana republicana como un atavismo local, nos parece prudente remontar tal culto algunos siglos, hasta el neolítico o algo más, pero no a las lejanas épocas del Paleolítico donde por otra parte nada semejante al realismo de aquella danza fálica podre-

mos hallar. El hecho de las inscripciones de Cogul no es único, pues Cabré menciona otras en Vallrobira (Cretas) que aún no hemos podido estudiar pero que analizaremos próximamente.

i) Finalmente aparecen animales domésticos de muy buen arte naturalista en este ciclo estético.

Resumiendo cuanto hemos podido exponer sobre esta debatida cuestión, nos parece prudente concluir que la fecha de este curioso y único ciclo artístico es hoy imposible de atribuir con seguridad absoluta, pero que la posición cerrada despectiva y a veces insultante de algunos sabios europeos es anticientífica y no debe seguir admitiéndose como si fueran dogmas de nuestra Santa Religión. La discusión noble no debe ofender ni siquiera a quien crea poseer la verdad. [-78→79-]

Las observaciones que los prehistoriadores españoles comenzaron a exponer en 1909 son dignas de ser tenidas en consideración y es injusto el trato dado a estas producciones científicas españolas.

Finalmente los hallazgos no sólo en España sino fuera, han de darnos la solución definitiva de este problema y es sólo analizando las pinturas y buscando nuevos yacimientos como hemos de servir a tal solución.

Siguiendo este camino de la investigación, callado y a veces un poco heroico, por las condiciones especiales en que estos hallazgos aparecen en rocosos recovecos de aisladas montañas, sólo analizando las pinturas y descubriendo grupos nuevos y excavando los covachos, es por donde el que habla ha llegado honradamente a las conclusiones que puede hoy ofrecer siempre esperando que en nuevas reuniones se afirme o rectifiquen sus observaciones al compás de los resultados que mis trabajos y los de otros colegas puedan proporcionarnos.

[Las notas de pie de página se publicaron originalmente al final del texto, ocupando parte de la página 79 y toda la 80]