

LA SARGA (ALCOY, ALICANTE). CINCUENTA AÑOS DESPUÉS

33

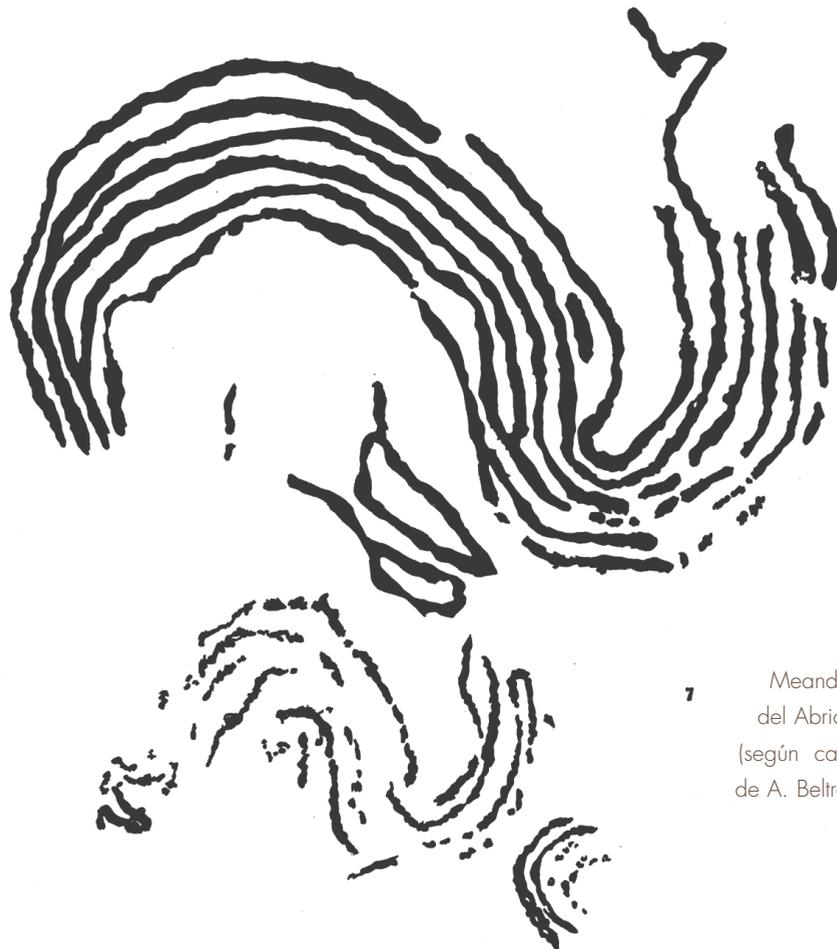
Antonio Beltrán Martínez

¹A. BELTRÁN MARTÍNEZ, V. PASCUAL, *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*, SIP, Valencia 1974.

²Nuestro libro *Arte rupestre levantino*, aparecido en 1968, tuvo una larga gestación de cerca de diez años pues comportó la visita y fotografía de todos los abrigos entonces conocidos, sin contar con ninguna ayuda. Sus pretensiones quedaron muy pronto rebasadas por los constantes descubrimientos nacidos de las innumerables rebuscas, lo que provocó que en 1979 hubiéramos de publicar unas *Adiciones 1968-78* dentro de la misma serie universitaria zaragozana de *Monografías Arqueológicas* que necesitaron, a su vez, de nuevos *addenda* que incluimos periódicamente en la revista *Caesaraugusta*. Por descontado tales novedades provocaron cambios importantes en lo que pensábamos en 1968 y uno de los más fuertes estímulos para nuestra autocritica derivó, precisamente, de las perturbaciones introducidas en nuestro "sistema", si es que puede ser llamado así, por el descubrimiento de La Sarga y de los posteriores hallazgos de la región de Cocentaina.

En 1974 se publicaron los trabajos que realizamos en Mas de la Cova, llamada generalmente Cova de la Sarga, durante dos campañas de estudio, calco y fotografía de sus pinturas rupestres, en 1965 y 1972 animados por Camilo Visedo y ayudados por Vicente Pascual¹. Los antecedentes, que no importan demasiado para la realidad científica presente, aunque sí para la historia de las investigaciones y su actual conmemoración, sirven para advertir el radical cambio ocurrido en poco más de cinco lustros en los conocimientos sobre esta forma de expresión gráfica de las ideas prehistóricas debiéndose tener en cuenta, para su crítica y valoración, aparte de nuestros inevitables errores, el que por aquel entonces no se conocía el arte "macro-esquemático" según denominación de Mauro S. Hernández y el grupo de Cocentaina ni el que Fortea llamó después "lineal geométrico" y se trabajaba sobre un esquema monolítico del arte "levantino" siendo nuestras observaciones las primeras realizadas, en el tiempo y en este yacimiento, en lo que se refiere a la asombrosa superposición de figuras de estilo "levantino" sobre otras de trazo geométrico que rompían los esquemas generalmente aceptados.

Son también enormes los cambios ocurridos en los planteamientos de entonces sobre el arte rupestre "levantino" que hemos rectificado numerosas veces desde nuestro libro de 1968 que pensábamos, ingenuamente, al publicarlo que resolvía casi todos los problemas². En los treinta años que separan aquellas investigaciones de la realidad presente se han multiplicado los hallazgos y modificado las hipótesis convirti-



³ Antonio BELTRÁN, "Arte rupestre; Crisis de las ideas tradicionales", *El arte rupestre en España*, Madrid 1987, pag. 16, ampliada en "Crise des idées traditionnelles sur l'art rupestre de l'âge de la pierre", *Congreso de Maguncia* de la UISPP, 1987; también "Nuevos horizontes en la investigación del arte prehistórico: Cuestiones generales y estado de la cuestión", *Caesaraugusta* 61-62, 1985, p. 25 y "Sobre el arte paleolítico desde Marcelino S. de Sautuola a la crisis actual de las viejas ideas", *Homenaje a Sautuola*, Santander, 1989.

⁴ A. REY PASTOR "Jijona (Alicante), Cuevas de la Sarga, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, Comisaría general de Excavaciones Arqueológicas, 1, 1-3, Madrid 1954, p.25 a 28, tres láminas y seis fotografías. La cueva está en el término de Alcoy y no en el de Jijona. Camilo VISEDO MOLTÓ, "Alcoy (Valencia) Els Plans". *Ibidem* II, 1-3, 1953, Madrid 1955, p. 177, ficha 545 (un error material indudablemente no atribuible a Visedo situaba Alcoy en la provincia de Valencia) y del mismo autor *Alcoy. Geografía. Prehistoria.*, Alcoy 1959, p.35-37, dos láminas y tres fotografías. Hay que rechazar las citas de manos y a jabalíes heridos que también aduce Rey Pastor. A. BELTRÁN, *Arte rupestre levantino*, Zaragoza, 1968, yacimiento núm 73, p. 216-220 y figuras 138 a 140.

7 Meandros
del Abric 2
(según calco
de A. Beltrán)

das en teorías que lo explicaban todo, o pretendían hacerlo, esencialmente del abate Breuil, que han dejado paso a críticas severas y razonadas y a la conclusión de que las creaciones humanas son menos simples de lo que las pretenciosas síntesis teóricas pretenden y, en cuanto al arte prehistórico, se agudizan estas cuestiones hasta el punto de que, a raíz de estas novedades, pudimos hablar insistentemente de "crisis en las ideas tradicionales"³.

Por otra parte las pinturas de La Sarga, si bien no estaban inéditas cuando iniciamos su estudio, solamente eran conocidas por breves notas informativas de Rey Pastor, Camilo Visedo y por la escueta descripción de nuestro



libro de arte "levantino" de 1968⁴, por lo que, independientemente del asombro que nos produjeron la gran figura en forma de meandro que juzgamos "esquemática" y la insólita de un "hechicero" cornudo fuera de cualquier relación con lo "levantino" y con similitudes formales con figuras de tendencia esquematizante de todo el mundo, advertimos y publicamos repetidamente que la simplicidad de un esquema tripartito del arte prehistórico peninsular con las fases paleolítica, "levantina" de edad mesolítica y "esquemática" neolítica y de la Edad del Bronce no era válido, al menos con el carácter absoluto que hasta entonces se le daba y, sobre todo, que el inexplicable "hiatus" que se suponía entre los "policromos" del Magdaleniense final y el arte "levantino", salvo las enigmáticas

pinturas de cantos rodados azilienses, comenzaba a cubrirse por manifestaciones diversas que iban desde el arte mobiliario del sur de Francia y la costa mediterránea española y las pinturas que aparecían bajo las "levantinas" lo que garantizaba su mayor antigüedad⁵.

Para darse cuenta de la perturbación que representaban las nuevas figuras geométricas o "macro-esquemáticas" basta con reflexionar en que la primera comunicación sobre los hallazgos de Petracos y semejantes se presentó al Congreso de Arte Prehistórico Esquemático, de Salamanca, calificándolos de "esquemáticos" y, por lo tanto, asignándolas a la Edad de los Metales o bien recordar el proceso de descubrimiento y estudio del arte "levanti-

Roca de los Moros de Calapatá
(según J. Cabré)

⁴ A. BELTRÁN, "Perduraciones en el arte prehistórico del estilo paleolítico durante el Mesolítico y los posibles enlaces con el levantino", *Almansor*, 7, Montemor-o-Novo 1989.

no" con una larga sucesión de errores y falsas valoraciones"⁶.

En 1903, Juan Cabré descubría los ciervos pintados en rojo de la Roca dels Moros de Calapatá (Cretas, Teruel) que Breuil daría a conocer poco después en *L'Anthropologie*. Se valoraban así las confusas noticias conocidas desde 1892 sobre Cogul (Lérida) y Albarracín (Teruel) y las nuevas pinturas se suponían por sus editores paralelas, cultural y cronológicamente, a las "franco-cantábricas" aunque, con arreglo a las ideas vigentes entonces, se pensaba en una España paleolítica húmeda vuelta hacia Europa, en el norte, y otra mediterránea, seca y capsiese en estrecha relación con el norte de África. De aquí que para diferenciarlas del arte paleolítico del norte se denominase por Breuil a estas últimas "paleolíticas levantinas". El nuevo arte, que ha sido calificado por H. G. Bandi como el legado más lleno de vida que el hombre prehistórico haya dejado de sí mismo en cualquier tiempo y lugar, introducía muchas novedades que se cifraron, dogmática y equivocadamente en gran parte, en la ocupación de abrigos al aire libre en vez de cuevas, en la aparición del hombre en numerosas y animadas escenas como dominador de los animales, en la acentuación del movimiento y disminución progresiva del tamaño de las figuras en relación con el arte paleolítico. Se comprobaba la utilización de los colores rojo y negro y singularmente del blanco, en Albarracín, ausente éste en el arte paleolítico, la falta de grabados (salvo escasas excepciones) y la desaparición de

animales de época cuaternaria, aunque se suponía, sin razón, la perduración de algún bisonte, rinoceronte, alce y otras especies paleolíticas.

Dentro de las ideas de principios del siglo XIX, propias del historicismo cultural, se postulaba un cierto sentido evolutivo que iría del estatismo a la dinamicidad de los animales y personas y, por amaneramiento, de nuevo a la rigidez; de los toros o ciervos, primeros animales pintados, a las cabras y otros animales, igualmente se partía del color rojo claro que sería el más antiguo, para pasar al rojo oscuro y al negro; y en cuanto al tamaño arrancaría de uno relativamente grande con dimensiones extremas de más de un metro para terminar en pinturas más pequeñas llegando a microfiguras de pocos centímetros. Estos rígidos principios no pueden mantenerse.

Por otra parte, geográficamente, se situaba este arte en el este de la península, replegado en serranías interiores, pero cerca del mar, en las actuales provincias de Huesca, Tarragona, Zaragoza, Castellón, Teruel, Cuenca, Valencia y Alicante (sabemos ahora que llega a Almería y Jaén y en figuras aisladas a otros puntos muy alejados del este peninsular) y, desde luego, correspondiente a una colectividad cazadora y recolectora, culturalmente preneolítica. No hay una orientación fija de los abrigos; muchos de ellos se abren hacia el oeste, lo que podría autorizar hipótesis sobre ritos de sol poniente y las consiguientes costumbres funerarias y la

⁶ Una puesta al día de estas cuestiones en nuestra monografía sobre *Arte prehistórico en Zaragoza*, Ibercaja, Zaragoza 1993, nuevamente actualizada en *Las pinturas rupestres de Val del Charco del Agua Amarga*, edición de Prames, prevista su aparición para principios del año 2002.

⁷ Antonio BELTRÁN, Miguel SAN NICOLÁS DEL TORO, *Las pinturas rupestres de las cuevas de Peña Rubia (Cehegín, Murcia)*, Zaragoza 1988.





casi totalidad se dispone en lugares estratégicos respecto de la caza, esencialmente, abrevaderos de los animales o lugares que dominen visualmente el territorio. Hasta ahora los únicos enterramientos que pueden relacionarse con pinturas parietales, al menos en situación de contigüidad, son los de las cuevas de Peña Rubia en Cehegín (Murcia)⁷.

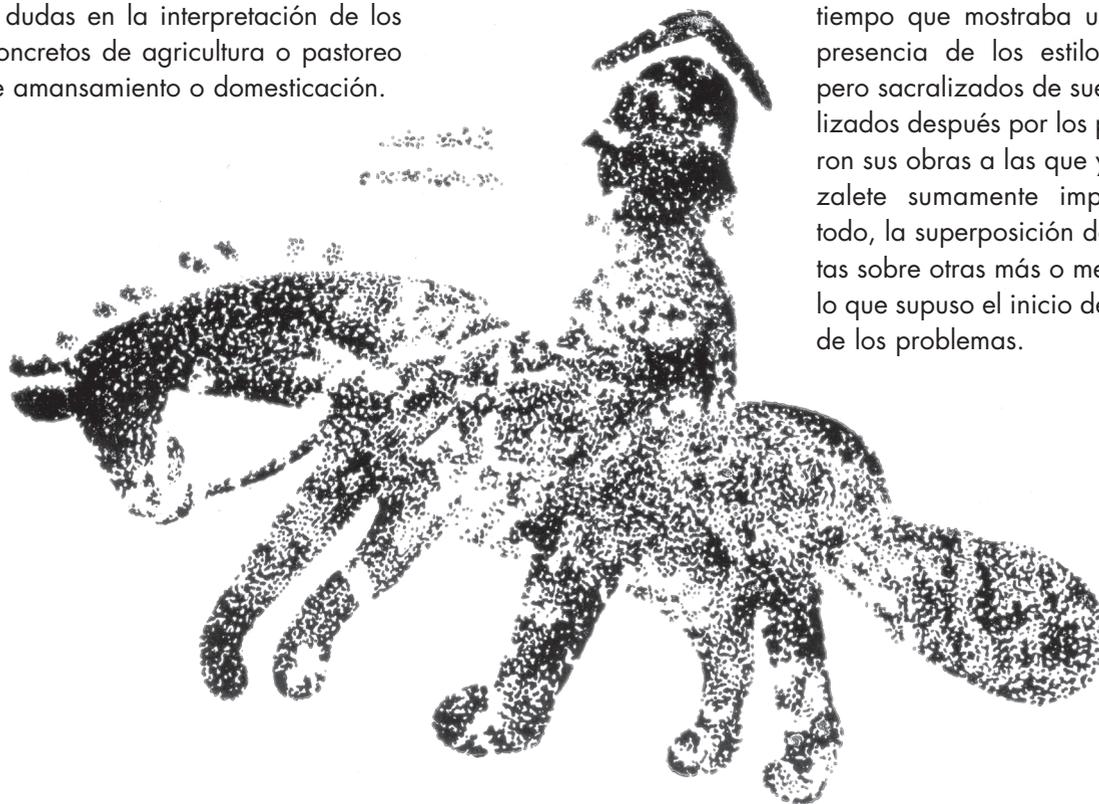
Cogul
(según
J. Cabré)

En la situación actual de las investigaciones hay unanimidad respecto de que el arte "levantino" es postpaleolítico, agotados hace tiempo los argumentos de que-

nes lo hacían contemporáneo del cantábrico aunque formando una provincia "capsiese" meridional, o bien los de quienes, suponiéndole inicios en el Paleolítico, aceptaban una evolución continua hasta tiempos posteriores. También la hay respecto de su final que coincide con la aculturación de las formas esquemáticas de las culturas metalúrgicas, independientemente de los fenómenos de perduración que pueden originar subnaturalismos o subesquematismos evidentes. El "estilo" perduró hasta el extremo de que figuras de este tipo se han hallado conjuntamente con ins-



cripciones ibéricas pintadas en el mismo color junto a ellas o en un jinete que lleva casco y atalajes de caballo que habría que datar hacia el s.VIII a.C. en el barranco de Gasulla (Castellón). Las discrepancias se producen a la hora de situar sus inicios en el Epipaleolítico o Mesolítico o bien en el Neolítico o aceptar su plena vigencia en las Edades del Metal y, sobre todo, en la valoración de una evolución continua, con tendencia progresiva y constante hacia la estilización y el esquematismo, aunque lo esencial de su contenido es que se trata de un arte de cazadores con arco y recolectores y solamente en las pinturas formalmente más evolucionadas se atisba el inicio de la agricultura mixta inicial, con muchas dudas en la interpretación de los casos concretos de agricultura o pastoreo o simple amansamiento o domesticación.



Cingle de la
Gasulla (según
E. Ripoll)

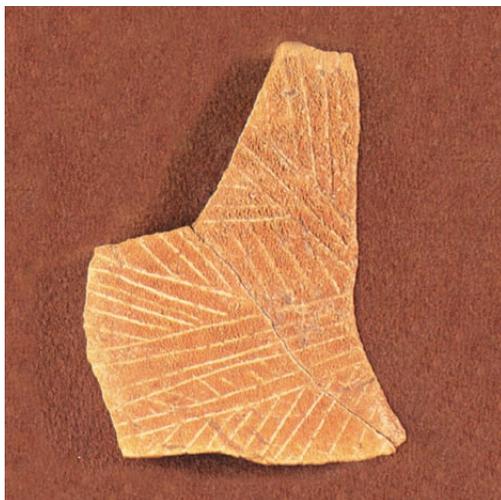
* La seriedad de los estudios sobre el proceso de aridez-deseccación en el área mediterránea permiten plantear el gran problema de la huida hacia zonas húmedas de los herbívoros paleolíticos comedores de grandes cantidades de hierba fresca y el predominio de especies más frugales, las que dominan en el arte levantino, la fase "bovidiana" en el Sahara, producto de la deseccación en el Neolítico, o los ritos de petición de agua, como la que en Nuevo Méjico atribuyen a la caza del jabalí.

Estamos convencidos de la comarcalización de este "arte"; también de que su inicio, con un cierto paralelismo con manifestaciones semejantes del norte de África, en la zona sahariana, se debió a la adaptación al fenómeno de aridez que terminó en la desertización, iniciada en el 12000 BP aunque el recurrir a este arte naturalista para tratar de facilitar mental y ritualmente la adaptación a los cambios debió ser muy posterior, dentro de una secuencia cultural que terminaría en el Neolítico, sin que podamos profundizar más en este apasionante tema⁸.

La Sarga fue fundamental para mostrar la debilidad de los argumentos utilizados al tiempo que mostraba una secuencia con presencia de los estilos "pre-levantinos" pero sacralizados de suerte que fueron utilizados después por los pintores que sumaron sus obras a las que ya existían: el brazalete sumamente importante y, sobre todo, la superposición de figuras naturalistas sobre otras más o menos esquemáticas lo que supuso el inicio de una nueva visión de los problemas.



Loseta grabada
con motivos
geométricos.
Cueva de
la Cocina
(Dos Aguas)



Se sigue usando el término "levantino" aun a sabiendas de que no tiene otro valor que el convencional que se le otorga y que bajo tal denominación se agrupan manifestaciones gráficas muy diversas, con variedades "regionales", cronológicas y culturales tan acusadas que podrían explicarse fuera de una supuesta sucesión sin solución de continuidad, desde el Epipaleolítico hasta el Neolítico, por la presencia de focos relativamente independientes cuyo origen puede situarse en lugares escasamente conectados entre sí. Tampoco tiene el término la menor precisión geográfica ("lo situado al este"), aunque sobreentendamos que nos referimos a la zona litoral mediterránea, pero debe tenerse en cuenta que figuras de este estilo y coincidencias formales aparecen en Arpán, Regasenz o Labarta, Alquézar y en el Prepirineo (Huesca), en Villar del Humo (Cuenca) y, sin duda, el Prado del Azogue

(Sierra Morena, Jaén) o del Tajo de las Figuras (Benalup de Sidonia, la antigua Casas Viejas, Cádiz), en los Lavaderos de Tello y el Estrecho de Santonje (Velez Blanco, Almería), El Encajero, (Quesada, Jaén) y en otros lugares del interior de la Península, incluso en grabados con técnica de picado en el fondo del río Tajo en Portugal, que difícilmente pueden ser llamados "levantinos" en el sentido clásico del apelativo y desde luego por su situación geográfica. Hay que admitir que la mayor parte de los abrigos y los más característicos y homogéneos están en el territorio

Prado del
Azogue
(según
J. Cabré)



situado entre las sierras litorales y el mar, desde Lérida a Almería y Jaén hacia el oeste, hasta Huesca, Teruel y Cuenca en la línea interior. Por otra parte, el término es generalmente utilizado y conocemos su contenido, por lo que no se ve ventaja en sustituirlo por otro que, de cualquier modo, tampoco sería más preciso porque estamos cada vez más convencidos que la denominación encierra muchas manifestaciones radicalmente distintas y de diversas épocas.

También era de general aceptación la presencia de un "hiatus", al que ya hemos aludido, entre el agotamiento del arte paleolítico, cortado bruscamente por los fríos radicales del fin del Magdaleniense, y los cantos pintados azilienses o los geometrismos de las plaquetas mesolíticas, con lo que parecía imposible establecer una vinculación directa con el Paleolítico, marcando una total separación respecto de los inicios del arte levantino que se afiliarían al naturalismo en figuras de animales estáticos, en tintas planas uniformes, de relativo gran tamaño y con "perspectiva torcida" de cuernos, astas y pezuñas, es decir con los cuerpos vistos de perfil y éstos de frente, como en determinadas etapas del arte paleolítico. La Sarga, entre otros conjuntos, demuestra la falsedad de tal hiatus.

Si bien advertimos la importancia de que hubiera en La Sarga (y alertados por la comprobación en ella pudimos localizarlo en otros abrigos "levantinos": La Araña, Chaparros, río Vero) una superposición de

Cueva de La Araña (según E. Hernández-Pacheco)





⁹ Cfs, no obstante del citado Mauro S. HERNÁNDEZ *et alii*, *L'art esquemàtic*, Cointain, 2000, y del CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, *L'art macroesquemàtic: L'albor d'una nova cultura*, Cointain, 1994. Una síntesis *El arte rupestre en la provincia de Alicante*, Alicante 1988.

¹⁰ A. BELTRÁN, "Le figure a ganbe duvarucate dei cacciatori dell'età dell'pietra nel Tassili N'Agger e alcune de loro relazioni", *Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano* XXVI, fasc. 2 Milán 1993, p. 107.

¹¹ Antonio BELTRÁN, "Las fases previas al arte prehistórico levantino, problemas culturales y cronológicos en el Sudeste español", *Verdalay, Homenaje a D. Emeterio Cuadrado Díaz*, Murcia, 1990, p. 11.

¹² A. BELTRÁN y José ROYO, *Las pinturas rupestres de la cabecera del barranco del Mortero, Alacón (Teruel)*, Zaragoza, 1998.

¹³ A. BELTRÁN, "Sobre la pintura rupestre levantina de un caballo cazado a lazo, del abrigo de Selva Pascuala, en Villar del Humo (Cuenca)", *Miscelánea Lacarra*, Universidad de Zaragoza, 1968, p. 81.

figuras "levantinas" sobre otras "geométricas", añadimos que, indudablemente, los trazos infrapuestos no podían ser considerados como "levantinos" y se diferenciaban en el color, la pátina, la usura del pigmento y otros elementos que mostraban que la única coincidencia era la de estar pintadas en el mismo sitio. Nos equivocamos al suponer que los trazos geométricos infrapuestos a figuras naturalistas "levantinas" de dos matices de rojo podían incluirse en el estilo que Javier Fortea llamó después "lineal-geométrico" siendo catalogables en el "macro-esquemático" como ha postulado Mauro S. Hernández con razón y que entonces aún no se conocía. Pero sigue siendo válido el razonamiento de base de que existe un arte "pre-levantino" cuya estructura se ha puesto de relieve en los últimos trabajos, sobre todo los del citado Mauro S. Hernández, que no es necesario detallar porque en este mismo volumen figuran sus acertadas ideas junto con el catálogo y la implantación de tal estilo en un territorio muy bien definido⁹.

Nuestra confusión ante tales novedades¹⁰ y las gigantescas figuras de orantes, pier-niabiertas, geminadas, incidía sobre la cuestión, muy debatida, de la cronología absoluta y menos cuestionable la cultural del arte "levantino" y la posición de un arte "pre-levantino" relacionable con las plaquetas de estilo magdaleniense y datación aziliense del sur de Francia y de la costa levantina aunque no logramos aclarar las cosas en un intento de síntesis que publicamos en un libro-homenaje a Emeterio Cuadrado¹¹.

Numerosas amicales conversaciones con Mauro S. Hernández nos han llevado a aceptar su idea de que la pintura "levantina" puede definirse como un arte de cazadores con arco, de época neolítica que, en definitiva, coincidía con nuestra hipótesis de que debía separarse la cronología absoluta de la cultural y la fase inicial de la final y que los autores de las pinturas llamadas "levantinas" no aludieran a la agricultura inicial y al amansamiento o domesticación de los animales hasta una fase muy tardía, con aparición de escenas de vareo de árboles que pueden ser de recolección, un brazalete precisamente de La Sarga como los neolíticos de piedra, tareas de agricultura inicial con pico cavador angular (como las de Dos Aguas) y dudosísimas y discutibles manifestaciones de animales domésticos como la supuesta e inexistente oveja de Alacón, la monta de borricos (en el abrigo de los Borriquillos del barranco del Mortero¹² todos los animales son ciervas menos un solo ejemplo) y habría que valorar las representaciones de caza de animales a lazo y no de doma mediante él, en la Araña o en Selva Pascuala de Villar del Humo¹³ anotando que en el barranco del Mortero hay animales, hombres con arco o sin él, pero ninguna escena de caza. En cualquier caso el descubrimiento de La Sarga y su correcta publicación por Mauro Hernández supuso uno de los vuelcos de las opiniones aparentemente estabilizadas sobre la monolítica concepción del arte rupestre "levantino" que cada vez resulta menos uniforme y no sujeto a pautas rígidas y, sobre todo, a la aparición de una serie de yacimientos

que cubren el supuesto “hiatus”, que con estos descubrimientos desaparece, entre el final del arte magdalenense y el inicio del “levantino” de tipo naturalista.

En el citado artículo dedicado a Emeterio Cuadrado ya decíamos que los sensacionales descubrimientos del Centre d’Estudis Contestans dados a conocer por Mauro S. Hernández y sus colaboradores revestían extraordinaria importancia, pero así como el estilo “lineal-geométrico” si aceptamos el nombre, aparece en todo el ámbito del arte “levantino” el “macroesquemático”, que es nombre preferible al de “tipo Petracos” o bien “lineal-figurativo” o “contestano”, aunque tenga poco de esquemático en el sentido de geométrico y no figurativo que atribuimos al término cuando hablamos de arte prehistórico, corresponde a una acusada comarcalización que ha definido muy bien Mauro Hernández¹⁴. Se trata, como es sabido, de figuras de gran tamaño, en buena parte humanas, sencillas, geminadas, en actitud de orante o con las piernas abiertas y levantadas, a veces con una figurilla entre los brazos, o bien simplificaciones por medio de brazos o piernas curvadas, mostrando los dedos; también motivos geométricos fundamentalmente curvos, sinuosos, ondulados, con añadido de puntos.

Bernabeu postula origen neolítico para este arte y su carácter religioso que apoya los planteamientos de Marija Gimbutas¹⁵ aunque hay que advertir que las comparaciones formales entre el arte llamado “macro-esquemático” y las figurillas aduci-

¹⁴ Cfs. M. HERNÁNDEZ *et alii*, *Arte rupestre en Alicante*, pàg. 264. M. HERNÁNDEZ, “El arte y la religión”, en Bernat MARTÍ, Joaquim CAVANILLES, *El neolític valencià. Els primers agricultors i ramaders*, Valencia 1987, p. 99. J. BERNABEU, “El Neolítico en las comarcas meridionales del País Valenciano”, en *El Neolítico en España* (coordinado por Pilar López), Madrid, 1988, p. 131; cfs. en la misma obra Carmen OLARIA, “El Neolítico en las comarcas castellonenses”, p. 101. A. BELTRÁN, “Sobre los primeros agricultores y pastores valencianos según el arte prehistórico: cuestiones generales”, Curso de la Academia Valenciana de Cultura, Valencia, 1991.

¹⁵ M. GIMBUTAS, *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000-3500 BC*, Londres, 1974.

das por Gimbutas no permite establecer vinculaciones directas. Por otra parte, si este arte es anterior al “levantino” y éste a su vez, según tales opiniones, neolítico o posterior resultaría que el tipo de representaciones alusivas a tales creencias y mitos desaparece en los paneles característicos “levantinos” para aparecer de nuevo en los propios del arte “esquemático” que, según nuestra opinión, se inicia en el Neolítico y se desarrolla a lo largo de esta época, recibiendo muy concretas influencias del Próximo Oriente y de las brillantes culturas indígenas para evolucionar hacia un esquematismo geométrico durante la Edad del Bronce. O, dicho de otra forma, si cronológicamente podemos separar un arte “lineal-geométrico” y otro llamado “macro-esquemático”, no hay la menor conexión formal de éstos con el arte “levantino” que tendría su propia evolución en las fases llamadas, cómoda y arbitrariamente, semi-naturalistas o semi-esquemáticas cuando no se sabía lo que eran y se trataba de mantener a ultranza una unidad absoluta del arte “levantino”.

Si se aceptan estos planteamientos extraña que el arte “levantino” en sus fases más antiguas registre un ambiente de cazadores y solamente en las más evolucionadas aparezcan aisladas o ambiguas referencias a la vida de agricultores, casi siempre como recolectores y pastores, y aún puede discutirse alguna de las supuestas escenas de doma, tal vez de caza a lazo; si la datación deducida de la cerámica fuera cierta encontraríamos un arte neolítico del V milenio que luego negaría toda manifes-



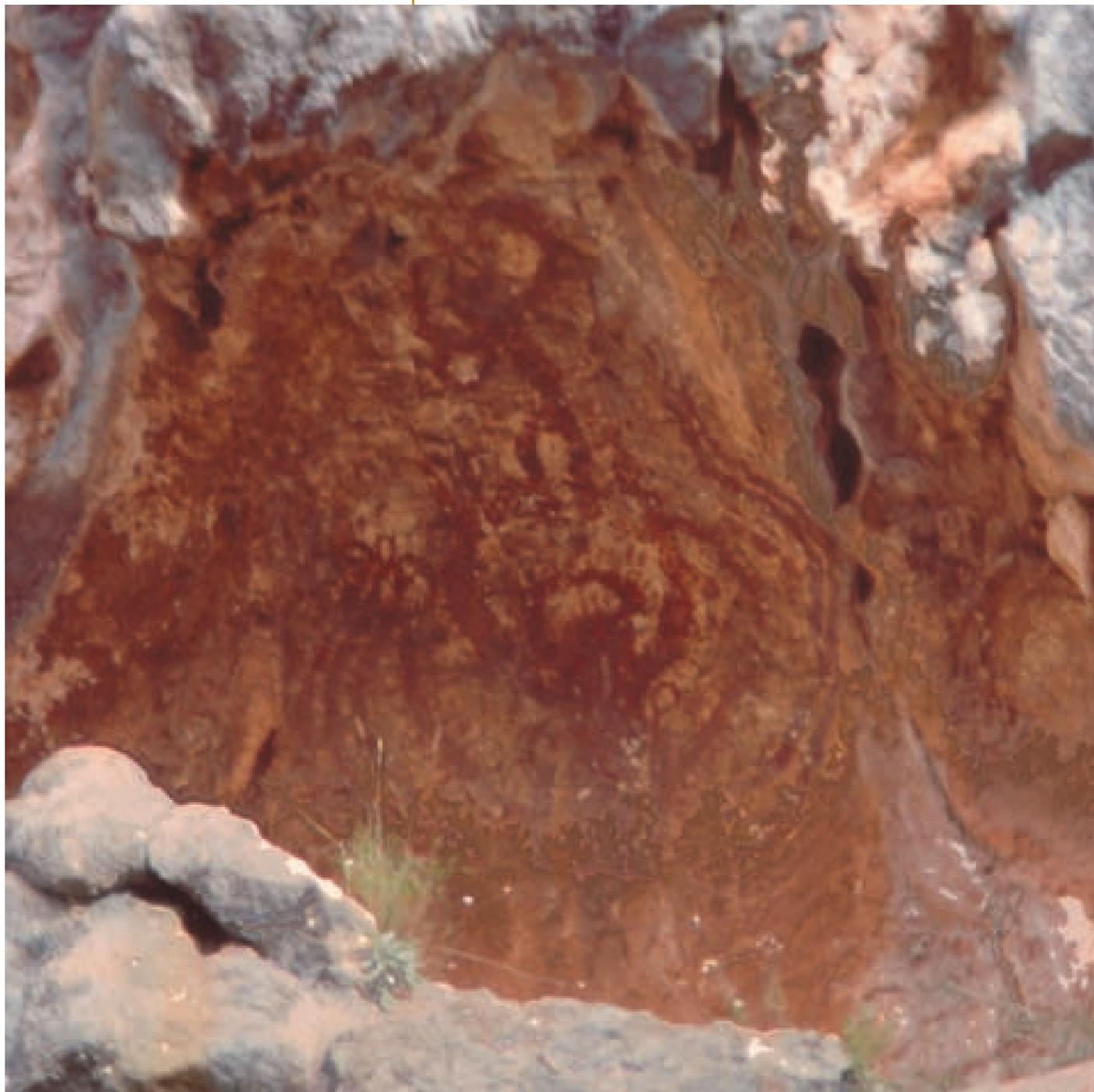
tación plástica no sólo respecto de actividades económicas sino también de ideas "religiosas" a lo largo de la mayor parte del proceso del arte "levantino" para reaparecer con el arte "esquemático". Y aún podríamos aludir a una extraña lista de yacimientos del sudeste español, de Porto Badisco en el sur de Italia, de algunas fases del Tassili, semejantes al estilo "levantino", pero peculiares, en la que habría que incluir las cuevas de Peña Rubia de Cehegín, Las Arañas del Carabásí, en Santa Pola, la Higuera de Cartagena incluidas dentro del arte "levantino", aunque con características peculiares.

Las investigaciones recientes en el campo de la climatología sahariana pueden proporcionar, como hemos avanzado, información sobre las circunstancias que acompañaron a la aparición de determinados modos de representación plástica de las ideas y explicación de coincidencias que se vacila en si atribuir a una difusión o a convergencias y que podrían resultar de una simple comunidad de circunstancias, en este caso climatológicas, suscitando los mismos problemas en lugares distintos y provocando análogas respuestas. Especialmente los trabajos llevados a cabo por el equipo de Nicole Petit-Maire, de Marsella (ciertamente discutidos por los especialistas de Aix-en-Provence), han permitido identificar un período húmedo a partir del 12000 BP que duró hasta el 6000 ó 5000 BP, con un regreso al desierto en el Neolítico a través de una etapa de aridez y de pastoreo en sabana, que nos permiten pensar en una etapa análoga en el Levan-



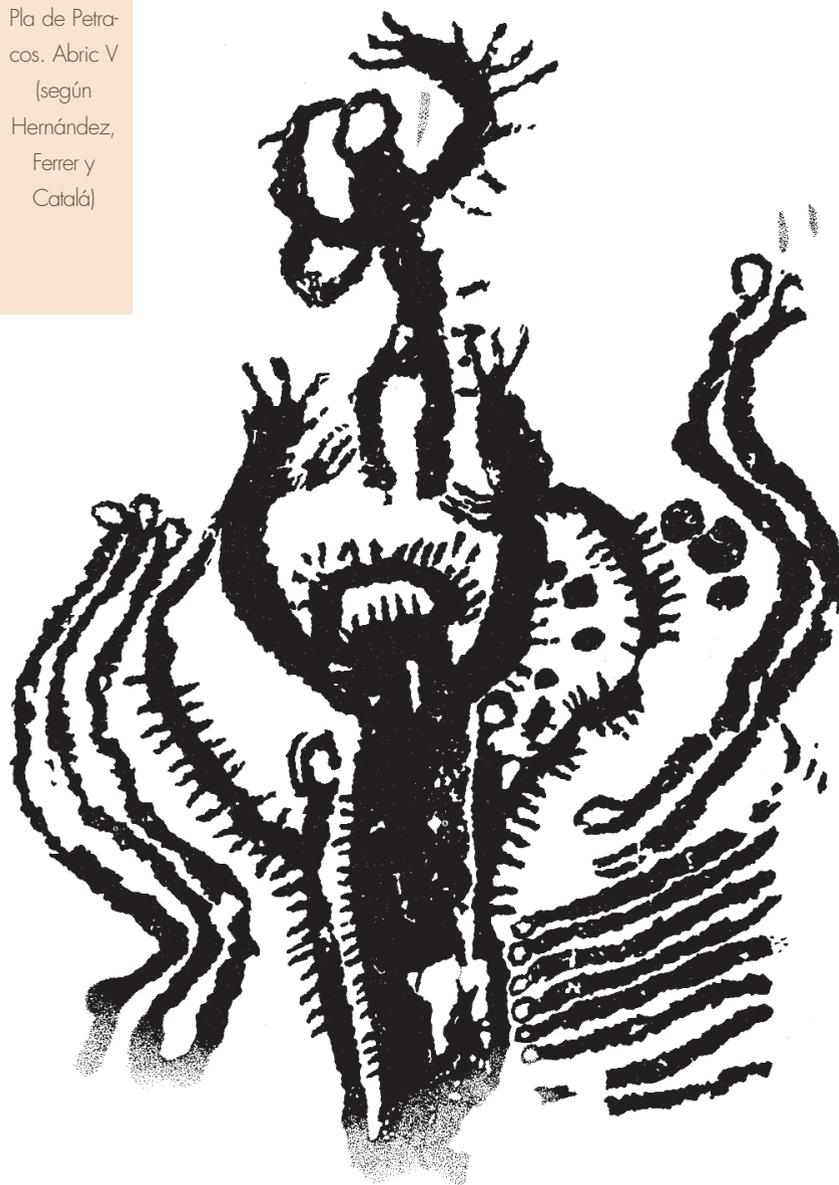
La Sarga.
Detalle del brazalete
de un arquero

te español o, si se quiere, en la España mediterránea. En opinión de Fabrizio Mori existiría una fase con representación de grandes animales salvajes, llamada también del Búbalo, que podría llevarse hasta el 9550 BP, contemporánea del arte magdaleniense europeo y otra de las "cabezas redondas" de entre el 6754 *ante quem* y el 5952 BP, que podría tener remotas





Pla de Petracos. Abric V
(según
Hernández,
Ferrer y
Catalá)



45

semejanzas con el arte "macro-esquemático pre-levantino", sin directo enlace con la etapa "pastoral" bovidiana, que de un modo formal podría ponerse en relación con el arte "levantino" y para la que hay fechas desde el 5405 BP, para pasar hacia el 1500 BP a la fase de caballos y carros subrayando que las comparaciones son puramente conjeturales¹⁶. Tampoco puede olvidarse que la desaparición de los hielos del cuaternario se sitúa entre el 6000 y el 5000 BC, apareciendo determinados estilos naturalistas, fundamentalmente con pájaros, en Escandinavia (por ejemplo en Bogge y Ramsdal) produciéndose en las mismas fechas el cambio en los niveles de las terrazas marinas como se comprueba en Australia, tanto en la tierra de Arnhem y el Territorio Norte como en las bahías de Sydney.

Volviendo a la fase "pre-levantina", Breuil había ya aludido a una "esquemática" en el inicio de su larga y complicada secuencia de Minateda; la pusimos de manifiesto al estudiar esta cueva de La Sarga donde, como queda dicho, las figuras "levantinas" clásicas se superponen a trazos geométricos, sinuosos y curvos, lo que no excluye su apariencia geométrica, por lo tanto anteriores; y en 1975 J. Fortea la comprobó en La Cocina y nosotros mismos en otros abrigos, siempre con superposición de figuras "levantinas" sobre "esquemáticas" o geométricas, en Cantos de la Visera (Yecla) y La Araña (Bicorp), Vicente Baldellou en Labarta (Huesca), José Aparicio en Balsa de Calicanto (barranco del Buitre, Bicorp), nosotros de

Minateda
(según
H. Breuil)



nuevo en Los Chaparros de Albalate del Arzobispo y Mauro S. Hernández en el abrigo IV del barranco de Beniali, en la Vall de Gallinera (Alicante), donde un serpentiforme ha desaparecido en parte por causa de un desconchado de la pared donde estaba pintado y en el hueco se realizaron después pinturas "levantinas" con lo cual queda justificada la secuencia; también nos parece haber identifica-

¹⁶W.AA., *Arte prehistórica del Sahara*, Roma-Milán, 1986. A. BELTRÁN, "Cronología del arte sahariano", *Caesarav-gusta* 63, Zaragoza, 1986, p. 11. B. BARI *et alii*, "Ecological and cultural relevance of the recent new radiocarbon dates from Lybian Sahara", *Origin and Early Development of the Food-producing Cultures in Northern Eastern Africa*, Poznan, 1984.

do este arte en la Valltorta y seguramente aparecerá en muchos abrigos más, como ha ocurrido en el Bosquet de Mogente, cuando se analicen con cuidado los trazos simples esquemáticos o lineales-geométricos, que no han sido advertidos o separados del contexto de las figuras clásicas "levantinas" de animales o humanas siendo, por ahora, exclusivas de la región de Cocentaina y Mogente las grandes



figuras fantásticas de temas antropomórficos con otras geométricas o abstractas asociadas.

No insistiremos en esta fase definida por temas geométricos con ausencia de los figurativos, sobre todo zig-zags paralelos, angulitos en la misma forma, líneas verticales rectas o sinuosas, trazos simples, etc. pero sí subrayaremos que en el

¹⁷A. BELTRÁN MARTÍNEZ y J. ROYO LASARTE, *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*, Zaragoza, 1997, p. 22.

conjunto de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo), además de los trazos subyacentes a la escena de dos arqueros cazando un jabalí, existen otras figuras en forma de escalas y zig-zags, de líneas muy finas y de color rojo claro, que parecen corresponder a una tardía persistencia de antiguos temas en una etapa anterior al de las figuras “levantinas” clásicas¹⁷.

Abusando del método comparativo con todos sus riesgos tendríamos que hacer hincapié en las dimensiones de las figuras humanas del Pla de Petracos o del Barranc de l'Infern que, sobrepasan el metro de altura y poseen cuernos o radiaciones, pudiéndose incluir en este grupo el llamado "hechicero" de La Sarga, así como las figuras humanas en actitud de orantes con los brazos y piernas curvados y levantados y piernabiertas; otras son figuras geminadas o múltiples o con dos cabezas con un solo par de brazos, o bien representaciones humanas complementarias entre los brazos elevados y estilizaciones de éstos con terminación en manos y dedos, todo muy alejado de la simple y universal expresión de orantes alzando sus brazos hacia el cielo y estilísticamente del arte "esquemático-geométrico". La variedad formal lleva a las cabezas radiadas que hallamos en los "seres divinos" de los Estrechos de Albalate o a figuras con un par de brazos y dos cuerpos, es decir, con elementos que suponen la representación de seres alejados formalmente de la realidad¹⁸. La comparación de las grandes figuras de orantes de la zona de Cocentaina con las impresas en cerámicas cardiales de las cuevas de l'Or de Beniarrés y de la Sarsa de Bocairente y las de tres animales impresos no cardiales de la cueva de l'Or con las naturalistas "levantinas" han llevado a Mauro Hernández a fechar este arte "macro-esquemático". Hay que tener en cuenta las fechas obtenidas por F. Gusi en la Cueva Fosca de Ares del Mestre y, sin perjuicio de las dudas que siempre





Orante
del Barranc
de l'Infern
(según
Hernández,
Ferrer y
Catalá)



¹⁸ Mauro S. HERNÁNDEZ, CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, "Arte esquemático en el país valenciano. Recientes aportaciones", *Zephyrus* XXXVI, Salamanca, 1982, p. 179, "Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico" *Ars Praehistorica*, I, Barcelona, 1982 y "Vorbericht über die Erforschung der Felsbildkunst in der Provinz Alicante", *Madriider Mitteilungen*, 24-1983, Maguncia, 1984, p. 32.

ofrecen los supuestos sincronismos entre las industrias del pie de los abrigos o cercanas a ellos con las pinturas, las dataciones publicadas son epipaleolíticas entre 7510 ± 160 y 6930 ± 200 . No debe olvidarse tampoco la fecha del 5220 BP en el barranco de los Grajos de Cieza.

En conclusión, la excepcional importancia de la cueva de La Sarga en la versión válida, que es la de las últimas publicaciones

de Mauro S. Hernández y de sus colaboradores, está en la coincidencia sobre los mismos paneles del arte "levantino" del más rotundo estilo clásico, del "macroesquemático" con el "hechicero" cornudo o la gran figura semejante en su esencia a las de Cocentaina y la abundancia de trazos geométricos infrapuestos a las figuras "levantinas" con lo que aparece una clara secuencia cronológica relativa y una nueva ordenación del arte postpaleolítico español.

