

EL ARTE PARIETAL DEL PALEOLITICO SUPERIOR Y EL HOMBRE DE CROMAÑON

P O R

ANTONIO BELTRAN

La consideración del hombre de Cromañón como sujeto activo del arte rupestre cuaternario presenta problemas de gran interés, comenzando por los de planteamiento y metodología.

En efecto, para poder desarrollar un esquema de nuestros conocimientos sobre el tema sería necesario precisar primero: quiénes son los cromagnones, si se trata de una raza única o de varias, sus matices y diferencias, su extensión geográfica y su determinación cronológica; y, por otra parte, resultaría imprescindible poseer un cuadro cronológico y una carta de distribución, exactas, del arte paleolítico. Sólo entonces podríamos acometer con garantías de éxito la adecuación del arte del Paleolítico superior con su sujeto, tratando de establecer qué grupos, razas o subrazas podían ser considerados como los pintores de cada una de las zonas con cuevas decoradas.

Por desgracia, si exceptuamos la carta de distribución de las cuevas con pinturas o dibujos, que puede ser trazada, aunque teniendo en cuenta los hechos negativos, es decir, que no sabemos dónde y cuándo pueden descubrirse nuevos yacimientos con pinturas, el resto de las cuestiones dista mucho de estar resuelto, y aun las hipótesis de trabajo planteadas encuentran tenaces opositores y agudas discusiones.

Respecto del problema antropológico asaltan dudas provocadas por los pocos restos óseos encontrados, muchas veces sin ex-

cesiva seguridad estratigráfica, lo que obliga a construcciones apoyadas sobre pocos datos. Por su posición en estratos datables, Mme. D. de Soneville-Bordes¹ situaría el hombre del Roc de la Combe Capelle en el Perigordense antiguo, inferior o Chatelperronense, viniendo, según la teoría de D. Peyrony² a ser la raza correspondiente al Pericordiense; este autor explicaría así la evolución paralela, pero distinta, del Auriñaciense y del Perigordense, que resultaría de pertenecer sus portadores a dos razas distintas, cayendo así en la peligrosa tentación de establecer relaciones demasiado fijas entre raza y cultura. Los hombres de Cromañón corresponderían, según Peyrony, al Auriñaciense típico, con un número de restos relativamente grande, en tanto que sólo tendríamos para el Perigordense inferior los de Combe Capelle; después los hallazgos serían mínimos hasta el Magdalenense II y IV, en que volverían a encontrarse, en mayor número, tal vez por una normalización y organización del rito funerario, mientras que las condiciones naturales de los períodos anteriores serían poco favorables para la conservación de los huesos.

Según lo expuesto, nos encontraríamos sin restos utilizables a lo largo del Solutrense, excepto la fase final. Los caracteres físicos de los hombres que han desarrollado en sus estadios evolucionados las industrias auriñacienses y perigordienses —dice la señora Bordes— permanecen desconocidos, lo que hace difícil demostrar la teoría de las dos razas, tal como la concibió Peyrony, al menos para los estadios finales.

Robert Jullien³ recurre al concepto del "stock cromañoide" para poder establecer las diferencias que existen entre la mayor parte de los restos humanos hallados en el Paleolítico superior, lo que le permite separar una variedad Cromañón pura, con los restos del abrigo eponimo y los individuos de Bacoussé Roussé, y otra oriental o de Predmost, en la que situaría el hombre de la

¹ *Position stratigraphique et chronologie relative des restes humains du Paléolithique supérieur entre Loire et Pyrénées*, "Annales de Paléontologie", XLIV, 1959, p. 19.

² *Les industries aurignaciennes dans le bassin de la Vézère. Aurignacien et Périgordien*. "Bulletin de la Société de Préhistoire de France", 1933, p. 543.

³ *Les hommes fossiles de la pierre taillée*, Paris, 1965, p. 208.

Combe Capelle; finalmente, fruto de un mestizaje sería el tipo de Obercassel. Así resultaría que el stock cromañóide sería, en realidad, muy heterogéneo, y que es posible que haya que esperar a nuevos descubrimientos para poder trazar una clasificación más racional de algunos de los tipos incluídos en él. Muy diferenciada se nos presentaría la raza de Chancelade, a la que se atribuiría mucho de lo aportado por la cultura Magdaleniense —aunque esta idea suscite hoy muchas dudas— y tanto por lo menos la raza de Grimaldi, que existió en el norte del Mediterráneo, a principios del Paleolítico superior, con individuos de tipo más o menos negroide, sin que de ninguna manera pueda suponerse que se trata de verdaderos negros.

Nos parece que es imposible mantener con carácter absoluto la adecuación de las diferencias de raza con otras en las industrias o culturas y atribuir éstas a cambios raciales. De aquí que la industria del Perigordense inferior unida a la raza de Combe Capelle y la del Auriñaciense, por más que resulte cómoda y aun sugestiva y sea adoptada explícita o implícitamente por muchos autores; así F. Lacorre ⁴ la mantiene para la ocupación de La Gravette que habría visto primero, y por poco tiempo, a los auriñacienses de época posterior a los fabricantes de azagayas de base hendida; después a los bayacienses creadores de las “flechettes”; y con más duración a los gravetienses; estas tres industrias las haría coincidir, respectivamente, con las razas de Cromañón pura en un estadio más reciente que el viejo de la estación epónima, con la raza desconocida con industrias del tipo de Chatelperron evolucionadas, que estaría en relación con la de Combe Capelle, y, finalmente, con un tipo semejante al de Ain Meterchen. Todos serían representantes de migraciones procedentes de muy remotas regiones, también desconocidas.

Para aumentar las dificultades debemos señalar que desde la Dordoña al Pirineo no se conoce prácticamente ningún tipo humano que pueda unirse al Perigordense medio o superior ya que los restos óseos que conservamos son demasiado fragmentarios; por consiguiente, nada se opone, en el estado actual de nuestros

⁴ *La Gravette. Le gravetien et le Bayacien*, Paris, 1960, p. 355.

conocimientos, a que el tipo de dichos períodos fuese un cromañón puro.

Los cromañones, tomando el apelativo en su más amplio sentido, vivieron a lo largo de todo el Paleolítico superior, y las diferentes industrias perigordienses, auriñacienses, solutrenses y magdalenienses, fueron ampliamente utilizadas por sus individuos y fabricadas por ellos.

Para España las cosas no son más claras; podemos encontrar hipótesis que plantean las diferencias regionales, por ejemplo la de F. Jordá⁵, quien admite que grupos étnicos emparentados con los de Europa Occidental serían los creadores de las culturas del Paleolítico superior en la zona cantábrica, siendo comunes a unos y otros la industria, el arte y la religión, siendo peculiar de aquella el escaso Auriñaciense típico cantábrico con perduraciones Musterienses, la falta de Perigordiense I o Chetelperroniense y la aparición, a lo largo del Perigordiense II-IV, del Gravetiense. Miguel Fusté⁶ afirma que las nuevas culturas tienen como sujeto a nuevos tipos humanos representados por la bóveda craneana de Camargo, hallada en nivel auriñaciense, que tal vez esté más cerca de las razas de Chancelade y Brünn que del cromañón típico, si es que su pésima conservación permite hacer con seguridad semejante afirmación. Nada añaden los fragmentos de la cueva del Castillo, del Auriñaciense medio. También tendrían más relación con el tipo de Predmost, y el parietal y la mandíbula del nivel Musteriense, de la Carigüela, en Piñar. Del tipo cromañón sería el cráneo juvenil de los niveles entre proto-Solutrense y Solutrense de El Parpalló. Cromañón del tipo norteafricano, de Mechta Afalou, sería el frontal de la cueva de El Barranc Blanc, de Rótova, de época epigravetiense; otro cráneo del mismo yacimiento y época sería de tipo mediterráneo, por más que la cara sea claramente cromañiforme. El Magdaleniense daría el tipo de cromañón en la cueva del Castillo, en Urtiaga (del Magdaleniense final, aproximándose al tipo pirenaico occidental) sin que añadan nada los

⁵ *El Paleolítico superior cantábrico y sus industrias*, "Saitabi", XIII. Valencia, 1963, p. 3.

⁶ *Estado actual de la antropología prehistórica de la Península*, "I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica", Pamplona, 1960, p. 367.

hallazgos, del mismo tiempo de Cobaleos, Morín y la Bora gran d'en Carreras, de Serriñá.

No es necesario insistir más para que resalten la duda y la inseguridad a la hora de establecer la exacta difusión de la raza típica de Cromañón, aunque parece que la idea generalmente admitida es que las zonas más concretas de la pintura y el grabado parietales, del Paleolítico superior, están encajadas dentro del territorio de la mencionada raza y coinciden, más o menos con él. El problema es completamente diferente en lo que se refiere al arte mobiliario y a la escultura exenta.

Esta adecuación no ofrece ninguna duda para las regiones clásicas de la Dordoña, el Pirineo, la zona cantábrica y sus contiguas extensiones, iniciándose, cronológicamente, en el Aurifiaciense antiguo con la etapa que el abate Breuil bautizó como "ciclo auriñaco-perigordense".

El problema estribaría en la relación con las regiones periféricas, como las cuevas de la parte septentrional de Francia y de la región del Ródano; el litoral español desde Cádiz y Málaga, con la Pileta, hasta El Parpalló; y el sur de Italia y Sicilia. Paolo Graziosi⁷ vio esta cuestión con claridad y ofreció una solución feliz: una provincia franco-cantábrica cultivaría un arte verista de temas animales, mientras que otra mediterránea, junto al naturalismo, introduciría un arte estilizado, geométrico y abstracto.

Dentro de esta provincia se incluirían las representaciones sobre plaquetas, en las que el descubrimiento de El Parpalló⁸ constituyó una verdadera revolución, especialmente en lo que se refiere a la datación solutrense de gran cantidad de plaquetas, encontradas en niveles seguros de tal época; de todas maneras, cada vez es más fuerte la impresión de que El Parpalló es un hecho singular y excepcional, que tal vez no debamos utilizar como pauta y base de más amplias generalizaciones, por lo menos hasta que nuevos descubrimientos no lo aconsejen.

⁷ GRAZIOSI, PAOLO: *L'arte della antica età della pietra*, Florencia, 1946, páginas 119-121, 207-226; *L'art paléolithique de la province méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paléolithiques*. "Prehistoric Art of the Western Mediterranean and Sahara", Barcelona, 1964, p. 68.

⁸ PERICOT, L.: *La cueva del Parpalló* (Gandía), Madrid, 1942.

La cueva de Escoural⁹ podría incluirse en la provincia mediterránea; en cambio, están fuera de ella Los Casares y la Hoz, Guadalajara; el Reguerillo, Madrid, y Maltravieso, Cáceres¹⁰.

Completamente fuera del área que corresponde a los cromañones típicos está la cueva de Kapovaia, al sur de los Urales, en la U. R. S. S.¹¹, aunque hemos de anotar que si bien las pinturas parecen sin duda paleolíticas, las diferencias estilísticas con las hispano-francesas son tan evidentes que deberá estudiarse con cuidado el papel que les corresponde en el área marginal donde se encuentran, a reservas de nuevos hallazgos.

Las mismas reservas hay que oponer a los grabados profundos, supuestos paleolíticos, en la zona de la costa noruega que, según parece, no fue ocupada por los glaciares, y algunos otros de Siberia central, en la región de Angara, bastante dudosos¹² y que, en todo caso, quedarían fuera del arte clásico occidental.

Si consideramos ahora la cronología del arte parietal paleolítico habremos de confesar que estamos muy lejos de poseer un esquema cronológico seguro; por consiguiente, aunque pudiéramos establecer una correlación entre razas e industrias, en el Paleolítico superior, sería difícil asignar a aquéllas determinados estilos del arte. Durante mucho tiempo nos hemos servido de la hi-

⁹ FARINHA DOS SANTOS, M.: *Vestigios de pinturas rupestres descubiertos na gruta do Escoural*, Lisboa, 1964; *Novas gravuras descobertas na Gruta do Escoural*, "Revista de Guimaraes", LXXVII, 1967. A. BELTRÁN: *Publicaciones sobre arte rupestre*, "Caesaraugusta", 23-24, pp. 143-44.

¹⁰ BELTRÁN, A.: *Avance al estudio de la cueva de La Hoz (Santa María del Espino)*, Guadalajara; BELTRÁN A., y BARANDIARAN, I.: *Cueva de los Casares (Riba de Saelices) Guadalajara*, en prensa, en "Excavaciones Arqueológicas en España". CABRÉ AGUILO, J.: *Las cuevas de los Casares y de la Hoz*, "Archivo Español de Arqueología", 30, 1934 y *Figuras antropomorfas de la Cueva de los Casares*, *Ibidem*, 40, 1940, p. 81. ALMAGRO, M.: *Las pinturas rupestres cuaternarias de la cueva de Maltravieso*, en Cáceres, Madrid, 1969. MAURA, M.: *Los dibujos rupestres de la cueva del Reguerillo (Torrelaguna)*, provincia de Madrid. "II Congreso Arqueológico Nacional", Madrid, 1951, Zaragoza, 1952, p. 73.

¹¹ BADER, O. N.: *La caverne Kapovaia*, Moscú 1965 (en ruso y francés).

¹² HAGEN, A.: *Les gravures rupestres en Norvège*, Oslo, 1966, p. 13.

pótesis de Henri Breuil ¹³ elaborada sobre los descubrimientos de Altamira y Font de Gaume, que fue sufriendo modificaciones y adiciones conforme nuevos descubrimientos lo iban aconsejando, sin que la rigidez de alguno de los supuestos permitiese la valoración de las nuevas aportaciones; tomemos como ejemplo el problema de la perspectiva torcida como base para la datación de las figuras del ciclo auriñaco-perigordense o las perturbaciones que introdujo en el sistema el arte de Lascaux, del cual el mismo Breuil afirmó que había producido una verdadera revolución en la datación de las pinturas de la Dordoña ¹⁴.

Por otra parte, el mismo abate Breuil reconocía que su sistema tenía fallos importantes y con gracejo muy suyo escribía: "Más que nadie yo conocía los puntos débiles de mis ensayos, por otra parte, más o menos modificados por mí mismo para acomodarlos a los sucesivos descubrimientos y he escapado, sin duda, de ser más criticado por el hecho de que muy pocas personas tienen de las cavernas en qué yo he trabajado un conocimiento ni siquiera superficial" ¹⁵. Esta es la clave del asunto: por una parte, la enorme autoridad de Breuil ha producido un cierto fixismo para su esquema, repetido sin crítica durante muchos años y ha provocado, finalmente, una reacción excesiva contra su doctrina. Por otra, los esquemas que tratan de sustituir el suyo no se han visto precedidos por una sistemática tarea de análisis, con lo cual, si se llega a ordenaciones distintas, la base es la misma, y sin el portentoso conocimiento de facto del abate Breuil. No obstante,

¹³ BREUIL, H.: *La evolución del arte parietal en las cuevas y abrigos ornamentados de Francia*, "Caesaraugusta", 5, 1954, p. 7. *Les subdivisions du paléolithique supérieur et leur signification*. "Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques, Geneve 1912", 2.ª ed., 1937. BREUIL, H., y OBERMAIER, H.: *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Madrid, 1935, página 153. H. BREUIL, Abbé: *Quatre cents siècles d'art pariétal* (Paris, 1952), página 37.

¹⁴ Disco grabado por el doctor Sahly, de Rieumes, sobre diversos temas de arte rupestre.

¹⁵ MEROZ, J., y MAZET, J.: *Cognac, Stuttgart*, 1956, 2.ª ed. 1964; las palabras de Breuil en el prólogo, p. 5; cfs. también el apéndice suyo sobre *La perspective tordue dans les desseins paléolithiques antérieurs au Solutréen*, página 53..

la cuestión del supuesto "hiatus" solutrense o su escasa significación en el ciclo solutreo-magdalenense, sacado a discusión no sólo por los descubrimientos del Parpalló, sino por la identificación de yacimientos en buena parte de las cuevas decoradas españolas¹⁶, ha sido la señal para un intento de remozamiento acometida entre nosotros por Jordá y en Francia por Leroi Gourhan. El primero, en 1960, ordenaba el arte cantábrico, según un sistema lineal (loc. cit., pág. 70), cuya base era situar el máximo de la pintura y grabado tanto en cantidad como en calidad, en el Solutrense y en el Magdaleniense inferior cantábrico (III de Francia), incluyendo aquí los polícromos, y aceptando sólo una escasa presencia de arte parietal en la etapa auriñaco-perigordense.

Por su parte, Leroi Gourhan, recogiendo algunas ideas de la tesis de Laming Empereire¹⁷, ha desarrollado una amplia tesis acerca de la significación y la cronología del arte cuaternario, que sería excesivamente largo considerar.

Otro problema que en el esquema de Breuil resulta poco convincente es el del relieve parietal, abundante en la Dordoña y ausente en el Pirineo y en España, que no debe explicarse solamente por la diferencia de calidad y dureza de la roca en unos u otros lugares. Realmente, lo que parece claro es que necesitamos una larga etapa de análisis desprovista de apriorismos o al menos utilizando los esquemas previos sólo como hipótesis de trabajo o ayudas en la investigación¹⁸. Todas las críticas tienen, y tendrán cuando se hagan, su base firme y puntos de apoyo suficientes;

¹⁶ JORDÁ, F.: *El arte rupestre paleolítico de la región cantábrica: nueva secuencia cronológico-cultural*, "Prehistoric Art. of the Western Mediterranean and the Sahara", Barcelona, 1964, p. 47. Ph. E. L. SMITH, *Le solutréen en France*, Bordeaux, 1966.

¹⁷ LEROI GOURHAN, A.: *Les religions de la Préhistoire*, Paris, 1964. *La Préhistoire de l'art occidental*, Paris, 1965. *Les symbolisme des Grands signes dans l'art parietal paléolithique*, "Bulletin de la Société de Préhistoire de France", 55. LAMING EMPERAIRE: *La signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris, 1962.

¹⁸ UCKO, P. J., y ROSENFELD, A.: *Arte paleolítico*, Madrid, 1967. BELTRÁN, A.; ROBERT, R., y VEZIAN, J.: *La cueva de Le Portel*, Zaragoza, 1967. BELTRÁN, A.; ROBERT, R., y GALLI, R.: *La cueva de Bédeilhac*, Zaragoza, 1968, etc.

pero tememos que los esquemas generales estén más en el subjetivismo de los autores que en la realidad de los hechos.

Parece, pues, en conclusión, que puede afirmarse que el arte parietal paleolítico más característico, el que podríamos llamar cántabro-aquitano, es obra del hombre de Cromañón, *latu senso*. El problema de la súbita aparición de este arte es semejante a la repentina aparición de la raza y, hasta ahora, carece en ambos casos de solución. También es problema inexplicado la extinción del arte en el Magdalenense final, ya que las perduraciones azilienses hay que ponerlas en cuarentena y no sólo por las críticas que ahora se hacen al Aziliense como cultura general, sino por lo inseguro de la datación en tal período de los animales o signos en color rojo claro de Le Portel, Niaux, Ussat-les-Eglises y Santián ¹⁹.

En definitiva, todos los esquemas que hasta ahora conocemos están afectos a la idea del "fósil director", tan desacreditada en nuestros días; se traza un esquema evolutivo sujeto a normas fijas y con validez general, matizando la línea de evolución continua con un barniz histórico cultural que no acierta a satisfacer nuestras más elementales preguntas que, por otra parte, no sabemos contestar. Estamos muy lejos de respondernos a la cuestión: ¿qué hacía el hombre paleolítico dentro de las cuevas? Unas nos han dado yacimiento y otras no; el sincronismo del yacimiento de la entrada de la cueva y del arte del interior sólo pocas veces conseguimos fijarlo; la cueva de Los Casares, cuyos gra-

¹⁹ BELTRÁN, A.; ROBERT, R., y VEZIAN, J.: *La cueva de Le Portel*, Zaragoza 1966, núms. 56 y 57, toro y cabeza de animal que Breuil supone protoazilienses. BREUIL, H.: *Les peintures et gravures pariétales de la Caverne de Niaux*, "Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège", V, 1951, sobre las "flechas" rojas de la galería profunda, figs. 17-18. BELTRÁN, A.: *La cueva de Ussat les Eglises y tres abrigos con pinturas de la Edad del Bronce*, Zaragoza, 1969 (en colaboración con Miguel Beltrán y R. Gailli). ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H., y SIERRA, P. L.: *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Monaco, 1912, p. 26. Cfs. de Breuil la obra *Quatre cents siècles* citada. Mientras este autor hace azilienses o protoazilienses, a las pinturas de Ussat, Leroi-Gourhan piensa que están en la fase más antigua de su sistema; las supuestas manos de Santián son para Breuil aurifiacientes, pero luego opone muchas reservas a esta hipótesis.

bados encajan dentro del Auriñaciense y del Magdaleniense de Breuil, nos ha dado en la boca de la cueva (que penetraba más que hoy), estratos musterienses y de la Edad del Bronce. Cuando una cueva ha llegado intacta hasta nosotros, como el Tuc d'Audoubert, encontramos huellas y restos de una actividad humana poco espectacular; el collar perdido, las huellas de los niños, etc. E. Ripoll, con cuyo método de trabajo estamos de acuerdo, ha puesto de relieve muchos problemas concretos, que demuestran la dificultad de someter todos los aspectos del arte rupestre a un esquema rígido²⁰.

Finalmente, los descubrimientos de nuevas cuevas con inquietantes novedades exigen una gran prudencia; aparte de las ya citadas, piénsese en los grabados de Le Gabillou, en los bisontes en Bédeilhac, en el nuevo bisonte grabado y pintado de estilo radicalmente distinto al Salón Noir que descubrimos en 1968 en la galería profunda de Niaux, en los grabados del divertículo del río de Trois Frères y en los recientes hallazgos españoles de Castro Urdiales, Ardines (Cueva de Celestino Bustillo o el Ramu), el peculiar conjunto de Altxerri y las extrañas pinturas de aire esquemático y "mediterráneo" de Ojo Guareña, en Burgos. Cada uno de los descubrimientos citados provocaría muchas dudas a la hora de encajarlos en nuestras hipótesis²¹. No obstante, he-

²⁰ RIPOLL, E.: *Problemas cronológicos del arte paleolítico*, "Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara", Barcelona, 1964, página 83.

²¹ GAUSSEN, J.: *La grotte ornée de Gabollou*, Burdeos 1964. BELTRÁN, A.; ROBERT, R., y GAILLI, R.: *La cueva de Bédeilhac*, Zaragoza, 1967. GAILLI R.; ROBERT, R.; BELTRÁN, A., y NOUGIER, L. R.: *Nouvelles découvertes dans la grotte de Bédeilhac: le diverticule aux bisons*, "Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège", XXI, 1966, p. 19. GAILLI, R.; ROBERT, R., y NOUGIER, L. R.: *Compléments iconographiques de la grotte de Bédeilhac. Ibidem*, XXII, 1967, p. 19. MALLO, M. y PÉREZ, M.: *Primeras notas al estudio de la cueva El Ramu y su comunicación con La Lloseta*, "Zephyrus", XIX-XX, 1968-69. BARANDIARAN, J. M.: *La cueva de Altxerri y sus figuras rupestres*, "Munibe", XVI, 1964, 3-4, p. 16. BELTRÁN, A.: *Avance al estudio de la cronología del arte parietal de la cueva de Altxerri*. "Problemas de la prehistoria y de la Etnología vascas", Pamplona, 1966. FERNÁNDEZ GARCÍA, F.: *Una pintura paleolítica gigantesca de bisonte en la cueva de Altxerri. Ibidem*, p. 93. OSA-BA, B., y URIBARRI, J. L.: *El arte rupestre en Ojo Guareña*, Burgos, 1968.

mos de tener en cuenta que sin hipótesis de trabajo en que apoyarnos la investigación se haría difícil y que, por tanto, la exposición de Breuil por una parte y las críticas de cuantos han continuado sus trabajos, por otra, nos resultan imprescindibles.