

JOSE APARICIO PEREZ
(Valencia)

NUEVA PIEZA DE ARTE MOBILIAR PARPALLENSE

El Arte del Parpalló o ARTE PARPALLENSE es lo suficientemente conocido a escala mundial, así como el papel fundamental que ha representado en el mejor conocimiento y estructuración del arte paleolítico europeo, para que una nueva obra venga a tener especial significación o pueda introducir modificaciones esenciales o siquiera de matiz en los esquemas artísticos y evolutivos establecidos. Sin embargo, la descubierta adquiere singular significación por la naturaleza del soporte sobre el que se encuentra, de ahí que juzguemos oportuno dedicarle primordial atención, lo que motiva el presente trabajo.

CARACTERISTICAS Y HALLAZGO

El soporte de la nueva obra conocida de arte mueble procedente del Parpalló (fig. 1), es una gran caña de hueso largo, posiblemente de caballo, de 19 cm. de longitud, 3.5 cm. de anchura máxima y 1.8 cm. de espesor en la parte proximal de la apófisis; presentando buena conservación y gran solidez por intensa mineralización; con pátina marrón oscura.

Se halló a una profundidad entre 4 y 4.50 m. (fig. 2), siendo recogido, pues, entre los días 4 y 6 de junio de 1930, cuando la dirección de los trabajos de excavación que realizaba el S.I.P. de la Diputación de Valencia en la cueva gandiense era compartida por Luis Pericot, Mariano Jornet y Gonzalo Viñes.

A causa de que se trata de un gran fragmento de hueso largo, sin preparación aparente a pesar de que se observa cierto pulido de algunas aristas, pasó desapercibido a los excavadores confundido con los

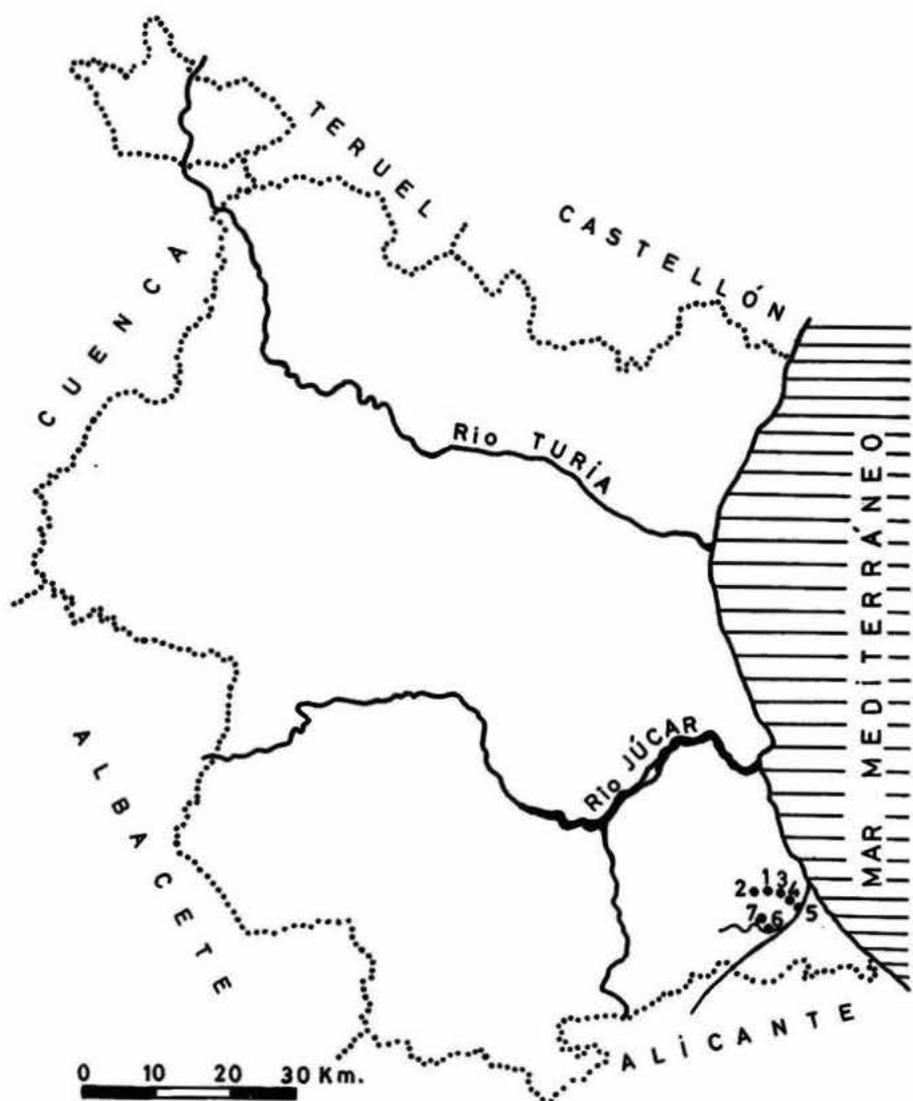


Fig. 1.—Mapa de la provincia de Valencia, con la situación de la Cova del Parpalló (1) y otros importantes yacimientos paleolíticos de la zona: Mallaetes (2); Llop (3); Maravelles (4); Porcs (5); Barranc Blanc (6); Rates Penaes y Penya Roja (7)

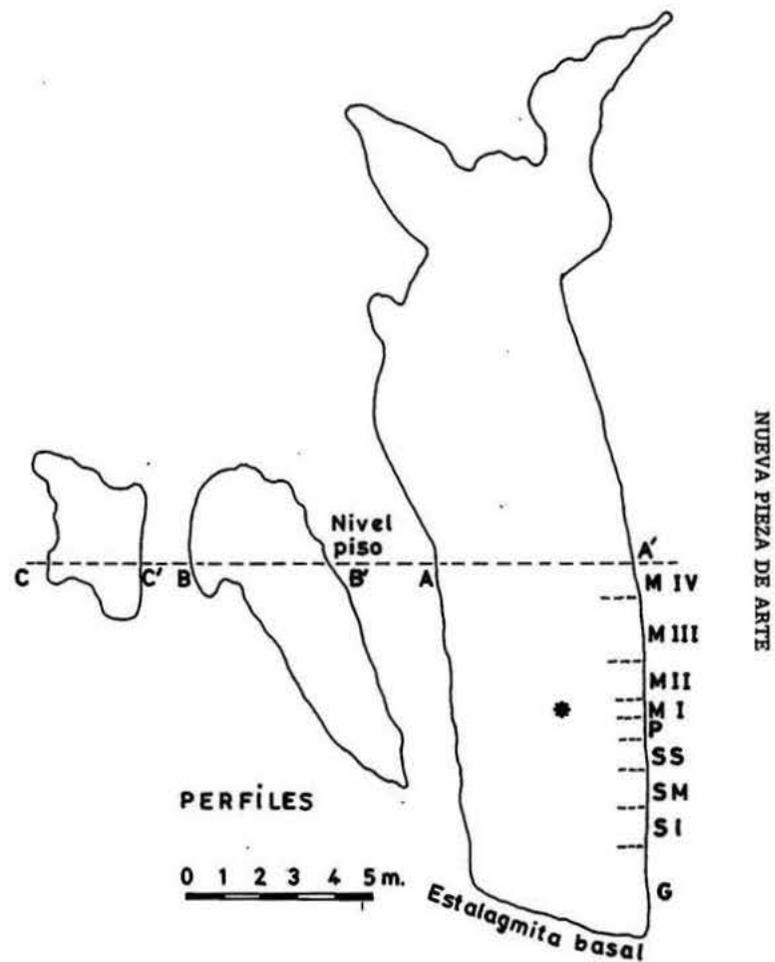
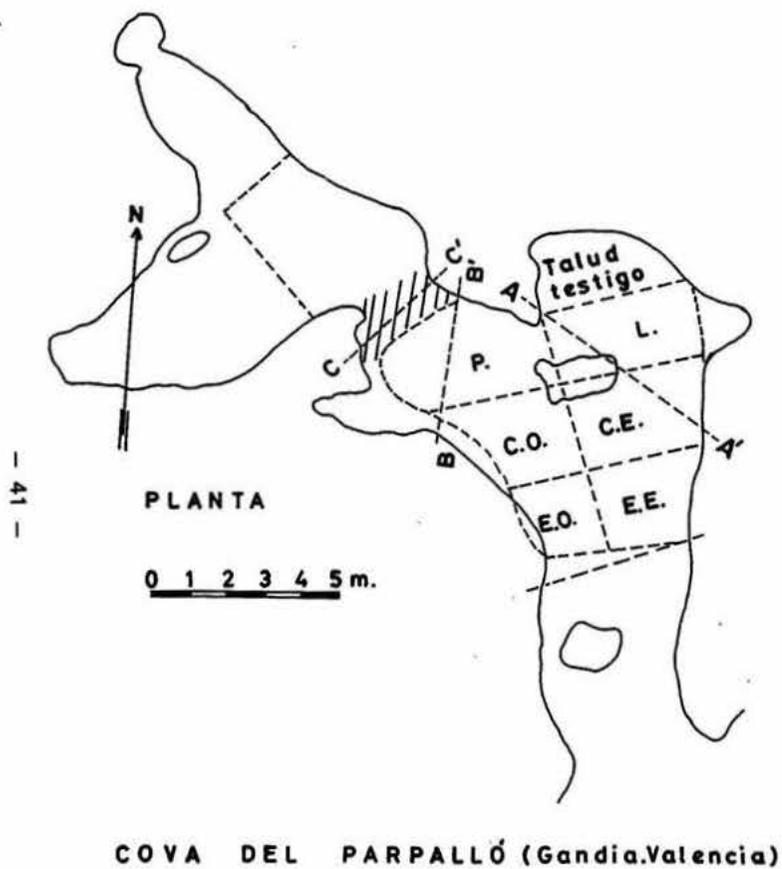


Fig. 2.—Planta y perfiles de la cova del Parpalló (según Pericot). (La estrella indica la posición aproximada en que se encontraba el hueso.)

otros restos de fauna, entre otras razones por la capa de barro y tierra que lo debía cubrir, enmascarando, por lo tanto, las incisiones.

Precisamente la capa donde apareció, especialmente «la parte occidental, estaba llena de los restos óseos de los animales consumidos, formando un inmenso osario», según nos relata Pericot (1), y como un hueso más fue recogido y guardado en los almacenes del S.I.P., donde permanecía junto a otros muchos huesos dentro de un gran cajón de madera.

En 1972, el Dr. I. Davidson, arqueólogo-paleontólogo inglés, estudiaba la fauna del Parpalló y al examinar la del cajón en cuestión acertó a distinguir las incisiones figuradas, entregando la pieza a la dirección del S.I.P., que de inmediato valoró su extraordinaria importancia, quedando expuesta en las vitrinas de su Museo, dándose noticia gráfica en el libro «Museo de Prehistoria...» (Valencia, 1974, pág. 53.)

LAS FIGURACIONES

La parte externa del hueso, sensiblemente incurvada, contiene dos figuras enfrentadas (fig. 3 y láminas I a IV), la de la izquierda corresponde a un caballo y la de la derecha a un cérvido.

Ambas se han ejecutado mediante la técnica de la incisión, aplicada de dos maneras diferentes, parte de la crinera, oreja, cara, boca, barba y belfos del caballo, así como de la cabeza y cuello del cérvido se han ejecutado con incisión simple profunda de sección en uve; el resto, en ambas figuras, por el contrario, se ha ejecutado mediante incisión muy somera, aunque ancha en relación con su poca profundidad, observándose un doble surco paralelo que podría confundirse con el «trazo repetido» descrito por Barandiarán (2), pero, al parecer, se trata más bien de la doble huella de los extremos de la arista del buril empleado, según nuestro criterio.

EL CABALLO

El caballo, que mira a la derecha, se grabó con trazo firme y suave, figurándose únicamente la cabeza, cuello, crinera, cruz, parte del dorso, pecho y parte del vientre, no representándose, por lo tanto, ni

(1) PERICOT GARCIA, L.: «La Cova del Parpalló», pág. 65. Madrid, 1942.

(2) BARANDIARAN MAESTU, I.: «Arte Mueble del Paleolítico Cantábrico.» Monografías Arqueológicas, XIV, pág. 256. Zaragoza, 1972.



Fig. 3.—Hueso del nivel Solutreo-gravetiense (Parpallense)
decorado con figura de caballo grabada

(T.n.)

la mitad trasera del mismo ni las extremidades (fig. 3 y láminas I a III). La crinera destaca perfectamente, cayendo abruptamente sobre la frente (lám. III), estando formada por dos líneas paralelas rellenas de trazos oblicuos que sobrepasan su límite superior, lo que generalmente es interpretado como signo de hirsutismo (3). Solamente se representa una de las orejas mediante línea oblicua simple, pudiendo confundirse la otra con la línea terminal de la crinera paralela a la anterior.

La frente y la cara del mismo caballo son sensiblemente convexas; el ojo se ha representado mediante una incisión corta oblicua, cortada por otra transversal, quedando en el cruce una pequeña oquedad; el hocico sufrió *rectificación*, acortándolo, lo que parece ser debido a que se alargó y levantó excesivamente el extremo del mismo, lo que obligó a borrar, raspándolo, el ollar o narices iniciales, nítidamente representadas en el nuevo trazado. Por el contrario, la boca, los belfos, la barba y el barboquejo no aparecen entre la confusión de líneas, algunas de las cuales, por su oblicuidad, parecen querer representar, más bien, los pelos de la barba, y otra horizontal no guarda posición en relación con las otras.

Sin embargo, las fauces sí quedan bien representadas, continuándose la figura a partir de aquí por el cuello, pecho y, quizá, parte del vientre, donde ya acaba, siendo, en este último tramo descrito donde una serie de numerosas incisiones cortas oblicuas rellenan toda la mitad inferior del cuello, pudiendo representar el abundante pelo que poseen en esta parte determinadas especies caballares, o bien ser un recurso artístico en relación con el llamado *claroscuro*, utilizado para dar relieve y volumen a la figura, inclinándonos nosotros por la primera opción. De las extremidades y de la parte trasera no hay ningún detalle.

En general el caballo se representa de forma alargada en el sentido del soporte, y las partes señaladas son exactamente las que el autor debió querer plasmar, según la tendencia indicada por Pericot en Parpalló: «Rarísima vez el animal aparece entero, a no ser en dibujos de pequeño tamaño. En la mayoría de los casos vemos sólo la parte de cabeza y cuello del caballo» (4). En la postura representada se podría intentar ver al caballo en actitud de salto, o bien en la posición tensa que adoptan *post-mortem*, lo cual, sin dejar de ser viable, es excesivamente subjetivo.

(3) MADARIAGA DE LA CAMPA, B.: «Las pinturas rupestres de animales en la Región Franco-Cantábrica. Notas para su estudio e identificación.» Instituto de Prehistoria y Arqueología «Sautuola». Institución cultural de Cantabria. Santander, 1969.

(4) Vid. PERICOT, opus cit. nota 1, pág. 125.

Se encuentra atravesado por numerosas líneas incisas oblicuas, de incisión ancha y poco profunda, que nada tienen que ver con el tema de los trazos pareados (5) (tampoco las numerosas incisiones señaladas en el vientre), sin que hayamos encontrado claros elementos comparativos en otras representaciones lineales (6); en todo caso no están dispuestas al azar, una de ellas cruza la cara por la parte más convexa de la misma y modela las fauces, la siguiente arranca del mismo ojo, otra, a continuación, parece iniciarse en la base de la oreja separada de la crinera; otras líneas incisas interiores parecen querer representar detalles del caballo o ser intentos fallidos del dibujo.

Es imposible calcular la superficie o realizar el diagrama zoométrico de esta figura caballar, tal y como propone Madariaga (7), ya que lo único que podemos calcular es la longitud de la cabeza, 20 mm.; anchura corporal, una cabeza y dos partes y media; longitud del cuello, 1 cabeza y dos partes y media; anchura del cuello, 7 partes y media, y ello con reservas dada la deformación de la figura. Aparte del cuello corto, lo más destacable es la convexidad de la cara y el hirsutismo de la crinera, que resalta notablemente.

Si atendemos a la convexidad del perfil de la cara, detalle significativo, estudiado especialmente por Ruy d'Andrade desde otro ángulo (8), y tenemos en cuenta el Trígamo Signaléptico de Baron, reproducido por Madariaga (9), nos encontraríamos ante un caballo longilíneo e hipermétrico; convexidad que, también según Madariaga (10), se corresponde con caras alargadas, nuca estrecha, ojos oblicuos y pequeños, orejas juntas, cuello convexo, cruz elevada, dorso y región del ri-

(5) CORCHON, M.^a SOLEDAD.: «El tema de los trazos pareados en el Arte Mueble del Solutrense Cantábrico.» *Zephyrus*, XXV, págs. 197-207. Salamanca, 1974.

(6) CASADO LOPEZ, P.: «Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica.» *Monografías Arqueológicas*, XX. Zaragoza, 1977.

BARANDIARAN MAESTU, I.: «Algunas convenciones de representación en las figuras animales del Arte Paleolítico.» *Santander Symposium. Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico*. Santander, 1972, págs. 345-381. Santander-Madrid, 1972.

(7) Vid. opus cit. nota 3.

(8) ANDRADE, RUY D': «O cavalo andaluz de perfil convexo.» *Boletim Pecuário*, n.º 1, ano VIII, págs. 5-32. Lisboa, 1941.

Otros estudios de este investigador dedicados al tema del caballo son:

«O cavalo andaluz de perfil recto e tipo oriental.» *Boletim Pecuário*, n.º 4, ano VII, págs. 5-16. Lisboa, 1939.

«Apontamentos para um estudo sobre a origem e domesticação do cavalo na Península Hiberica. Aproximações.» Lisboa, 1926.

«Equideos do fim do paleolítico e início do neolítico.» *O instituto*, vol. 94, págs. 5-31. Coimbra, 1939.

(9) Vid. opus cit. nota 3, pág. 18.

(10) *Ibidem*, pág. 20.

ñón convexos, grupa inclinada y cola de inserción baja metida entre los isquiones. En cuyo caso se trataría de su Morfotipo IV de la clasificación de los caballos de la Región Cantábrica, con hábitat en valles y regiones costeras, ricas en pastos.

No es nuestro propósito, ni mucho menos, determinar la raza del caballo aquí representado, lo que consideramos ciertamente imposible, aunque se han realizado intentos (11) ampliamente criticados (12), afirmándose, incluso, «una no muy compleja diferenciación dentro de la especie caballar» (13); pero, siendo la clasificación binaria, Tarpán o Przewalsky, la más aceptada actualmente, sería interesante poder definir la pertenencia de nuestro caballo a cualquiera de ambas.

La crinera enhiesta es rasgo propio del Morfotipo II de Madariaga, lo cual abogaría por el Przewalsky, aunque entonces se trataría de un caballo mediolíneo que no encajaría con su perfil convexo según lo expuesto. Lión Valderrábano señala, no obstante, una población de caballos breviliíneos en el Solutrense, y en el Magdaleniense Inicial Longiliíneos (14), es decir «una población caballar de tipo tarpánico en Gravetiense-Solutrense Inicial, sobre la cual parece extenderse una muy numerosa capa de caballos de tipo oriental, dolicocefalos y de formas más alargadas, en algún momento del interestadio de Lascaux» (15); este último necesariamente tendría que ser el Przewalsky, que es por el que nos inclinamos nosotros.

CERVIDO

Enfrentada al caballo y por lo tanto en la parte derecha, junto a la apófisis, se encuentra una diminuta figura, tanto que pasó desapercibida en los primeros momentos, no ya sólo por su pequeñez y lo ténue de su grabado, sino también por el estilo esquemático e incluso torpe de algunos de sus trazos (fig. 3 y lám. IV), de tal manera que llegamos a dudar sobre si se trataba de un cáprido o un cérvido, inclinándonos por lo último al examinar con detalle el morro y la cornamenta, ya que figuras similares del Parpalló (16) se han considerado así.

(11) BLANCHARD, J.: «Informations recherchées d'après les équides européens figures.» Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara. Viking Fund Publications in Anthropology. Number Thirty-Nine. Barcelona, 1964.

(12) Vid. opus cit. nota 6.

(13) LION VALDERRABANO, R.: «El caballo en el Arte cántabro-aquitano.» Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, VIII. Santander, 1971.

(14) *Ibidem*, pág. 75.

(15) *Ibidem*, pág. 46.

(16) Vid opus cit. nota 1, figs. 195, 289 y 471.

Para su representación se hizo uso de dos microfisuras naturales situadas próximas y convergentes, aprovechándose para figurar la nuca, cara, parte del morro y la mandíbula, completándose el resto mediante incisión simple de sección en uve, o ancha y somera, delimitándose así el fino morro y el cuello que dobla violentamente y se alarga con exageración; sobre la nuca dos líneas rectas incisas divergentes representan las orejas, por lo que hay que considerarla como una cierva. Ningún otro detalle anatómico hemos podido distinguir, puesto que lo descrito es todo lo representado.

También, como el caballo, se encuentra atravesado por líneas incisas en aparente desorden, una de ellas arranca desde la oreja izquierda, corta el morro de la misma y se pierde debajo del hocico del caballo; otras dos incisiones convergentes oblicuas descienden paralelas al cuerno derecho para juntarse en el inicio de la parte inferior del cuello, allí se cruzan y siguen dirección divergente, uniéndose la izquierda con la línea oblicua que cruzaba el morro, siguiendo, esta última, el recorrido de una vieja fisura.

Por último, queremos señalar que entre el morro de la cabra y la cabeza del caballo hay una serie de numerosas y cortas incisiones en anárquica disposición al parecer, de imposible interpretación.

POSICION ESTRATIGRAFICA Y CRONOLOGICA

Ya hemos indicado como el hueso grabado se encontró entre 4 y 4.50 m. de profundidad, bien en la capa 16 (4-4.25 m.), bien en la 17 (4.25-4.50 m.), en el nivel que Pericot denominó primeramente Solútreo-Auriñaciense final, cuando el «apogeo de la técnica solutrense decaía después de los 4.75 m., empezando entonces el apogeo de la punta de muesca de tradición auriñaciense. El predominio de ésta se hace más evidente a partir de los 4.5 metros», según explica el mismo Pericot (17); sin embargo, añade en la misma página: «Pero estamos en un momento de transición entre dos culturas de caracteres radicalmente opuestos, y por ello, faltando capas estériles, forzosamente ha de producirse alguna confusión y entrecruce. Especialmente en la capa de 4 a 4.25 metros aparecen piezas que corresponden al nivel superior, que hacemos empezar alrededor de los cuatro metros, de la misma manera que de los 3.75 a los 4 metros nos encontraremos con piezas, puntas de muesca, por ejemplo, que deben colocarse aquí» (18).

(17) *Ibidem*, pág. 65.

(18) *Ibidem*.

Sin embargo, Fullola rechaza esta suposición de Pericot, ya que considera que nos encontramos ante una fase transitoria, prueba de una evolución «in situ», de ahí que el primer tramo (4-4.25) no deba ser incluido en el Magdaleniense como quería Pericot al considerar mezclados los niveles (19).

Fue Siret, por otra parte, quien primeramente empleó el término Parpallense con el fin de definir el conjunto industrial característico de este nivel (20); más tarde sería Jiménez Navarro quien lo utilizaría con ánimo de que se difundiera y utilizara entre el mundo científico (21), aunque con escaso éxito, ya que hasta el mismo Pericot se mostró sumamente reticente en su empleo y difusión.

Mientras tanto otros nombres le fueron aplicados, así Breuil lo denominó Solutrense levantino final (22); Obermaier, Capsiense Medio (23), aunque fue la denominación de Jordá, Solútneo-Gravetiense (24), la que tuvo más adeptos, difundiéndose rápidamente y siendo aceptada hasta por el mismo Pericot.

Pero, con motivo del I Congreso de Historia del País Valenciano, celebrado en Valencia en 1971, Domingo Fletcher Valls y nosotros presentamos una moción pidiendo la aceptación del término Parpallense para el mismo, término que ambos utilizaríamos regularmente a partir de dicho momento (25).

En 1976, Jordá y Fortea hablan ya de Solutrense evolucionado, insinuando la posibilidad de que se le llame Parpallense (26), término

(19) FULLOLA PERICOT, J. M.ª: «Las industrias líticas del Paleolítico Superior Ibérico.» Serie de Trabajos Varios del S. I. P., n.º 60, pág. 84. Valencia, 1979.

(20) Vid. opus cit. nota 1, pág. 41, nota a pie de página.

(21) JIMÉNEZ NAVARRO, E.: «Nueva estación Parpallense.» Anales del Centro de Cultura Valenciana. Año VIII, n.º 22, enero-marzo 1935. Núm. 23, págs. 144-153. Valencia, 1935.

(22) Vid. opus cit. nota 19, pág. 84.

(23) OBERMAIER, H.: «El hombre prehistórico y los orígenes de la Humanidad», pág. 78. Madrid, 1932.

(24) JORDA CERDA, F.: «Secuencia estratigráfica del Paleolítico levantino.» Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español. Elche, 1948, pág. 108. Cartagena, 1949.

(25) FLETCHER VALLS, D.: «La Cova del Parpalló (Gandía. Valencia).» Nota informativa con motivo del Cincuenta Aniversario del inicio de sus excavaciones (1929-1979), pág. 10. Diputación Provincial. Valencia, 1979.

APARICIO PEREZ, J.: «El Paleolítico.» Nuestra Historia, págs. 21 y 42. Valencia, 1980.

(26) FORTEA PEREZ, J. y JORDA CERDA, F.: «La cueva de Les Mallaetes y los problemas del Paleolítico Superior del Mediterráneo español.» Zephyrus, XXVI-XXVII, pág. 156. Salamanca, 1976.

que taxativamente utiliza Fullola en 1977 y en 1979 (27), y encontrando paralelismos claros y evidentes entre las industrias contemporáneas más representativas del Midi (Salpêtrière), Italia (Paglicci) y Valencia (Parpalló), no duda en definirlo como industria propia y característica del arco mediterráneo que va desde Almería hasta la Puglia, caracterizándolo por el retorno a la idea del dorso rebajado, diversificación de tipos, «lo que desembocará en la variedad microlítica magdalenense», ascenso de los buriles y de un 5/10 % se pasa a un 17/25 % (28); paralelismo generalizado que le lleva a la reivindicación del término (29) de esta manera: «el Solútregravetiense puede transformarse incluso en Parpallense. Util definidor es la punta y la hoja de escotadura. Uso renovado del retoque abrupto en dorsos rebajados, sustituyendo la moda del retoque plano solutrense» (30). Definitiva toma de posturas de los investigadores foráneos que llena de satisfacción a los valencianos que hemos sido pioneros en la reivindicación del término.

Fullola data el nivel desde el 15.900 hasta el 13.000 a. de C., apoyado en las fechas radiocarbónicas obtenidas para el Parpalló (31); en lo que discrepamos dado el estado, procedencia y vicisitudes sufridas por las muestras, todo lo cual hemos comentado recientemente (32), pareciéndonos especialmente anómala la del Magdalenense III. Por nuestra parte hemos propuesto su datación desde el 16.000 al 15.000 a. de C. como la más oportuna de acuerdo con las dataciones generales obtenidas tanto para las industrias similares como para las anteriores y posteriores (33), en cuyo momento, por lo tanto, se debió grabar el hueso en cuestión.

(27) FULLOLA PERICOT, J. M.: «El Solútregravetiense o Parpallense, industria mediterránea.» *Zephyrus*, XXVIII-XXIX, págs. 113-123. Salamanca, 1978.

Vid. opus cit. nota 19 págs. 84 y 101.

(28) *Ibidem*, 1979, pág. 98.

(29) *Ibidem*, pág. 101.

(30) *Ibidem*, pág. 131.

(31) *Ibidem*, págs. 132-133.

(32) APARICIO PEREZ, J.: «El Mesolítico en Valencia y en el Mediterráneo Occidental.» Serie Trabajos Varios del S.I.P., n.º 59, págs. 150-151. Valencia, 1979.

(33) Vid. APARICIO, opus cit. nota 25, pág. 42.

SHOTTON, F. W., WILLIAMS, R.E.G. and JHONSON, A.S.: «Radiocarbón 1975.» Birmingham University Radiocarbón Dates IX, págs. 272-273.

APARICIO PEREZ, J.: «La Gruta del Hortus y el Musteriense en la Región Valenciana.» Archivo de Prehistoria Levantina, XIV, pág. 11. Valencia, 1975.

ALMAGRO GORBEA, M.: «C-14, 1976. Nuevas fechas para la Prehistoria y la Arqueología de la Península.» Trabajos de Prehistoria, vol. 33, pág. 307. Madrid, 1976.

VALORACION ESTILISTICA Y ARTISTICA

La obra descubierta es, paradójicamente, única por el soporte, ya que no existe ninguna otra pieza de hueso con grabados figurativos tan nítidos e identificables, ya que de las 434 piezas de hueso o asta con algún grabado, «la inmensa mayoría de tales piezas presentan únicamente líneas grabadas que no parecen formar motivo alguno y carecen por tanto de valor documental o simbólico, teniendo sólo carácter utilitario o fin indeterminado» (34).

El arte sobre losetas calizas «sigue produciendo algunas de sus mejores obras, pero en contraste con las losetas de gran tamaño de niveles anteriores, ahora (Parpallense) abundan las pequeñas con dibujo de estilo movido» (35).

Bajo nuestro punto de vista el caballo destaca por su realismo frente al manifiesto esquematismo de las figuraciones caballares parpallenses, de tal manera que, si exceptuamos dos representaciones del Magdaleniense IV, números 443 y 446 respectivamente, es para nosotros la de mejor estilo y mayor calidad artística, y en la que encontramos un mayor cuidado en la representación de ciertos detalles anatómicos.

La cierva, por el contrario, ofrece características comunes a numerosas representaciones sobre piedra, destacando su manifiesto esquematismo, soslayándose cualquier detalle anatómico interior y representándose precariamente los exteriores, de ahí la duda sobre su interpretación, tal y como le ocurrió a Pericot (36); especialmente por el modo de representar las orejas mediante dos líneas rectas oblicuas divergentes o en V, la asemejan a la 130, 289 y 471; el tratamiento general de la cabeza a la 195 y otras; a resaltar el tratamiento descuidado, incluso torpe y burdo diríamos, del cuello, que se interrumpe en la arista de rotura.

A pesar de que las cifras estadísticas indican que fue durante el «Magdaleniense la época en que se acostumbró a grabar el hueso, mientras que en los períodos anteriores tal práctica fue muy poco frecuente» (37), la calidad de la obra supera con creces a todas las representaciones posteriores, ya que únicamente se han señalado cinco posibles representaciones animales, y ello con fundadas dudas, creyén-

(34) Vid. opus cit. nota 1, pág. 105.

(35) *Ibidem*, pág. 72.

(36) *Ibidem*, pág. 118.

(37) *Ibidem*, pág. 105.

dose distinguir un posible cáprido en el Magdaleniense I, así como algo parecido a una cabeza de serpiente en el mismo nivel; sobre un punzón del Magdaleniense II una cierva poco clara y un cuadrúpedo sumamente esquemático; otra cabeza de cabra pertenece al Magdaleniense IV, sin que se pueda tomar en consideración un ciervo casual del Magdaleniense I.

Hasta el momento de su descubrimiento el predominio absoluto era de los motivos geométricos, con 38 ejemplares grabados a base de líneas en zig-zag o cruzadas sobre útiles magdalenienses, lo que hizo afirmar a Pericot que «únicamente se decoran las piezas de hueso y asta cuando éstas adquieren importancia y su labor merece más atención que la del sílex, o sea en los períodos magdalenienses (38); el hueso en estudio obliga, pues, a cambiar esta afirmación, o por lo menos a matizarla.

Estilísticamente su pertenencia al Parpallense es evidente y apropiada, y aunque estadísticamente haya un descenso de caras de losetas calizas grabadas y pintadas durante el Parpallense, hay, por el contrario, un aumento considerable de las representaciones zoomorfas tanto grabadas como pintadas en el momento que se utiliza el hueso como soporte, lo que resulta, en este período, una novedad importante (39).

Los cérvidos son los animales más representados en el Parpalló, especialmente las hembras, pudiendo «decirse que tenemos representaciones de ciervas en todos los estilos o maneras que en el arte del Parpalló aparecen y en todos los niveles de esta cueva» (40), encontrándose sus mejores imágenes en el Solutrense» (41).

El caballo no se encuentra representado con tanta frecuencia como los cérvidos, sin que se adviertan diferencias numéricas o estilísticas entre el Magdaleniense o el Premagdaleniense, habiendo en ambas etapas excelentes dibujos al lado de esbozos de un primitivismo ingenuo o inhábil y torpe. A pesar de todo Pericot también señala como en las «capas superiores se hallan las siluetas más finas y hábiles, con una fuerza expresiva que el artista clásico no superó, aún contando con medios más perfectos» (42).

(38) *Ibidem*, pág. 106.

(39) LLONGUERAS CAMPAÑA, M.: «Gráficos estadísticos sobre las placas de la Cueva del Parpalló (Gandía, Valencia).» Santander Symposium. Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico, págs. 393-403. Santander-Madrid, 1972.

(40) *Vid. opus cit.* nota 1, págs. 117 y 118.

(41) *Ibidem*, pág. 136.

(42) *Ibidem*, pág. 125.

En el Arte Paleolítico Cantábrico la cierva se representa 17 veces, siendo tema especialmente tratado en el ciclo Solútreo-magdalenense según Barandiarán (43), combinando con el caballo (44). Los caballos aparecen en 22 objetos diferentes, representándose en 28 ocasiones; aunque el mayor número de representaciones corresponde al Magdaleniense superior y final (45).

La idea de que las obras del arte mueble, sobre plaquetas, losetas, hueso, etc., eran los modelos transportables en los que se inspiraba o guiaba el artista paleolítico para la realización de las obras parietales, ha sido definitivamente relegada y abandonada; sin embargo, por sus mayores y mejores posibilidades de datación absoluta, han sido guía para la ordenación estilístico-cronológica del Arte parietal Hispano-aquitano (el mal llamado Franco-Cantábrico), a pesar de las objeciones puestas al método por los evidentes «desfases temporales y faltas de correspondencia en las cartas de distribución geográfica de las manifestaciones parietales y muebles» (46), puesto que «los casos de obras realmente iguales entre el arte mueble y el parietal son contadísimos, acaso no sea la misma la finalidad de uno y otro arte, ni los mismos los autores de ambas obras», señalándose «la mayor homogeneidad y simplicismo del arte mueble (obra de un solo individuo, ejecutada en un solo momento) sobre el parietal» (47).

Si atendemos a la estructuración del Arte Hispano-Aquitano de Leroi-Gourhan nuestra obra artística encajaría perfectamente dentro del Estilo III de su Período Arcaico, cuando todavía subsiste la curva cérvico-dorsal, aunque muy atenuada, con crineras más perfectas, desarrollándose durante el Solutrense y Magdaleniense I y II (48). Sin embargo, se advierten ciertas diferencias que marcan el camino a seguir para la separación técnica, estilística y temática del Arte Atlántico y del Mediterráneo durante el Paleolítico, así vemos como «las pequeñas placas de hueso sólo son frecuentes a partir del Magdaleniense medio» (49); mientras que los cérvidos son los menos representados, no así el caballo, que junto al bisonte es el segundo más representado entre todos los temas zoomorfos (50).

(43) Vid. opus cit. nota 2, pág. 274.

(44) *Ibidem*, pág. 299.

(45) *Ibidem*, pág. 269.

(46) *Ibidem*, págs. 302-303.

(47) *Ibidem*, pág. 303.

(48) LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoria del Arte Occidental.» Barcelona, 1968.

(49) *Ibidem*, pág. 45.

(50) *Ibidem*, pág. 59.

EL ARTE PARPALLENSE

El título que hemos dado a este trabajo es lo suficientemente explícito para manifestar nuestra toma de postura acerca de la cuestión siempre esbozada y nunca planteada y discutida acerca de las diferencias y separación entre las dos tendencias artísticas, o mejor entre los dos artes peninsulares y extrapeninsulares que se desarrollan durante el Paleolítico Superior, el Hispano-Aquitano y el Mediterráneo Occidental o Arte Parpallense.

Breuil, en 1962, no consideraba viable ni prudente la asociación comparativa entre el arte del Parpalló y el Hispano-aquitano (51).

Fue, sin embargo, Graziosi quien llegó mucho más lejos, y ya desde 1933 acertó a ver las similitudes y paralelos de lo mediterráneo (52), creando más tarde su Provincia Mediterránea (53), sobre lo que hemos hablado extensamente en fecha reciente (54), tratando ya del Arte Parpallonés como arte diferenciado (55), idea que, en parte, también aceptó Pericot (56).

La justificación del término es obvia. La prelación del Parpalló sobre la totalidad, o por lo menos la mayor parte, de los yacimientos conocidos con muestras de este arte, y sobre todo, la abrumadora cantidad de piezas halladas en Parpalló, sin posibilidad comparativa, obligan a la utilización y aceptación del término derivado del nombre de la cueva valenciana, de ahí lo de Arte Parpallense.

Aunque no hay posibilidad material para desarrollar y ampliar el tema, nos limitaremos a indicar, a la espera de ocasión más propicia, que cada vez y con mayor intensidad y frecuencia se señalan las dife-

(51) BREUIL, H.: «Théories et faits cantabriques relatifs au Paléolithique Supérieur et à son art des cavernes.» *Munibe*, año XIV, cuaderno 1/2, pág. 356. San Sebastián, 1962.

(52) GRAZIOSI, P.: «Nuovi Elementi per lo studio dei graffiti di Grotta Romanelli. Le incisioni della Cova del Parpalló (Valenza).» *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, LXII, pág. 142. Firenze, 1933.

(53) GRAZIOSI, P.: «L'Arte dell'Antica Etá della Pietra.» Firenze, 1956.

Ibidem.: «L'Art paleolithique de la province méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paléolithiques.» *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. Viking Fund Publication in Anthropology, number Thirty-Nine, págs. 35-44. Barcelona, 1964.

Ibidem.: «L'Arte Preistorica in Italia», Sónsoni editore. Firenze, 1973.

Ibidem.: «L'Art paléo-épipaléolithique de la Province Méditerranéenne et ses nouveaux documents d'Afrique du Nord et du Proche-Orient.» *Simposio de Arte Rupestre*, Barcelona, 1966, págs. 265-271. Barcelona, 1968.

(54) *Vid. opus cit. nota 32*, págs. 198-206.

(55) *Vid. APARICIO*, nota 25, págs. 69 a 74.

(56) PERICOT GARCIA, L.: «Un cuadrilátero artístico en el Paleolítico Superior: Africa-Romanelli-Perigord-Parpalló.» *Ampurias*, 5, pág. 295. Barcelona, 1943.

rencias entre ambos, y así Beltrán no considera marginal o provincial lo descubierto recientemente en Colungo (57), mientras que los nuevos grabados descubiertos en el Riparo Tagliente, de tema lineal, geométrico y figurativo, combinan rasgos Hispano-aquitano y mediterráneos al decir del autor (58).

Las ideas más tajantes sobre el particular, sin embargo, han sido formuladas por J. Fortea Pérez, para quien «A partir del Solutrense Medio hay una evidente personalización del Mediterráneo español con elementos progresivos en el Pleno, y diferenciadores y progresivos en el evolucionado que configuran un ciclo artístico coherente, con sentido estilístico propio y lejano al atlántico; sólo queda lo conceptual» (59); habiendo señalado ya en páginas anteriores como «los ideomorfos rectangulares de Parpalló nos sirven para repetir otra vez que el Arte Mediterráneo español es atlántico en lo conceptual y mediterráneo en lo estilístico» (60).

Acerca de estos temas también P. Casado habla de fondo común, aunque apuntando la existencia de diferencias sensibles entre ambos, señalando en el Parpallense una mayor tendencia hacia lo esquemático, que es antiguo por otra parte (61).

En el futuro inmediato creemos que habrá que seguir esta línea y estudiar el Arte Parpallense con plena autonomía y no en sentido sucursalista del Hispano-aquitano como se ha venido realizando hasta el momento, siendo este breve apunte una primera llamada de atención sobre el problema.

(57) BELTRAN MARTINEZ, A.: «Sobre los nuevos descubrimientos de arte ruprestre en Colungo (Huesca. España).» *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, XXII, págs. 149-156. Toulouse, 1980.

(58) LEONARDI, P.: «A propos de quelques nouvelles gravures paleolithiques du Riparo Tagliente dans les Monts Lessini pres de Verone (Italie).» *Travaux d'Institut d'Art Préhistorique*, XXII, págs. 321-322. Toulouse, 1980.

(59) FORTEA PEREZ, J.: «Arte paleolítico del Mediterráneo español.» *Trabajos de Prehistoria*, vol. 35, págs. 148-149. Madrid, 1978.

(60) *Ibidem*, pág. 114.

(61) CASADO LOPEZ, P.: «Consideraciones sobre la distribución geográfica de algunos elementos del arte paleolítico.» *Caesaraugusta*, 49-50, pág. 89. Zaragoza, 1979.



A.—Conjunto de Caballo y Cierva
B.—Caballo



Diversos detalles de la cabeza del caballo



Crinera, oreja y ojo del caballo

