

La col·lecció de plaquetes de la Cova del Parpalló (Gandia)

Valentín Villaverde Bonilla
Universitat de València

En els primers dies de juny de 1929, quan Lluís Pericot va iniciar l'excavació de la Cova del Parpalló, poc era el que se sabia de l'art paleolític en la vessant mediterrània peninsular. Les coves de la Pileta i de Trinidad d'Ardales (Màlaga), publicades per Henri Breuil els anys 1915 i 1921, constituïen les úniques referències d'un art cavernós que en aquelles dates es considerava contemporani de les manifestacions pintades descobertes en els abrics de la zona llewantina. Es tractava d'una visió que proposava l'existència en la Península Ibèrica de dos tradicions culturals distintes durant el Paleolític superior. Una septentrional i cantàbrica, estretament relacionada amb l'àmbit francès, i una altra meridional i fonamentalment mediterrània, de tradició «capsiana», emparentada amb el Nord d'Àfrica. Esta situació, en gran part conseqüència de la visió que tenien H. Breuil i Hugo Obermaier de l'Art Llevantí, complicava l'explicació mateixa de l'art parietal descobert en les dos cavitats malaguenyes. El seu concepte i la seua temàtica res no tenien a vore amb l'Art Llevantí, a pesar de trobar-se en el necessari punt de pas de les influències nord-africanes.

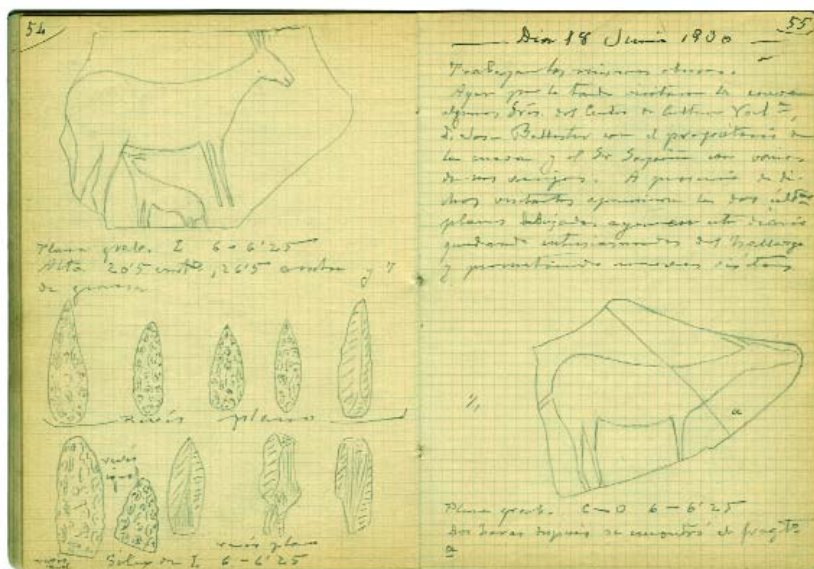
El mateix Breuil havia visitat i arreplegat l'any 1913 en Parpalló unes quantes peces lítiques i una plaqueta calcària gravada que no va tardar a publicar. En ella va identificar la representació gravada d'un cap de linx. Una identificació que, dit siga de pas i a pesar de l'indubtable magisteri del savi francès, mai no va ser acceptada en la bibliografia especialitzada. Amb tot, l'art moble paleolític era ben conegut a França en eixes dates i no hi va resultar estrany assimilar amb facilitat el descobriment d'una peça sobre eixe tipus de suport en el jaciment gandià. Eren ja nombroses les col·leccions de plaquetes i codissos gravats conegudes en terres franceses o cantàbriques.

A pesar que la plaqueta de Parpalló es diferenciava en la tècnica i en la temàtica de l'art rupestre llewantí, la seua existència no va

provocar el més mínim problema per al manteniment de la teoria defesa entorn de la cronologia paleolítica de l'Art Llevantí. En el model interpretatiu imperant en eixes dates no cabia una altra solució que pensar que l'un i l'altre art, el moble i el parietal, podien diferenciar-se per motius de significació.

Els anys d'excavació de la Cova del Parpalló van ser decisius perquè esta visió anara canviant. Certament, l'evidència proporcionada per les excavacions d'este jaciment hi fou determinant, però és just de reconèixer que la situació havia estat precedida del qüestionament per part d'Eduardo Hernández Pacheco de la visió defesa per H. Breuil i H. Obermaier respecte a l'Art Llevantí. A partir de l'estudi de les pintures llevantines de la Cueva de la Araña de Bicorp, Hernández Pacheco va proposar la cronologia mesolítica d'una bona part de l'Art Llevantí, vinculant-ne els orígens amb el final del cicle artístic magdalenian i el propi final amb el Neolític.

Pàgina del diari d'excavació dels anys 1929-1930 de la Cova del Parpalló (Gandia).



L'excavació de Parpalló es va realitzar en tres campanyes, de 1929 a 1931. La participació d'una colla nombrosa d'obrers i l'alçada del rebliment per mitjà de capes artificials d'una certa potència expliquen el poc temps emprat en el procés d'excavació, però eixes van ser circumstàncies pròpies de l'època i que també van concórrer en altres jaciments importants excavats en altres regions europees. El control estratigràfic hi va ser escàs, excepte pel que fa a l'última campanya d'excavació, en què es disposava a cara vista del tall deixat pels sectors excavats fins aleshores.



Vista de l'entrada
de la Cova del Parpalló
(Gandia). 1929-1931.
[Lluís Pericot. Placa
de vidre. SIP 755]

Les novetats que l'excavació de Parpalló va proporcionar van ser moltes. La importància del jaciment quedà prompte posada de manifest per la gran quantitat de material lític i ossi recuperat, per l'abundància de restes òssies de la fauna consumida, per la constatació de la riquesa de la col·lecció d'art moble i, el que no és menys important, per l'amplitud de la seqüència arqueològica, amb més de set metres de potència sedimentària que permetia establir amb criteris sòlids l'evolució del Paleolític superior en la vessant mediterrània peninsular.

Indústria i seqüència van servir per assentar una nova visió del Paleolític superior mediterrani, deixant de costat l'africanisme fins aleshores imperant en alguns investigadors. Les troballes de Parpalló foren prompte manejades per Luis Siret per a sustentar la seua proposta de seriació dels jaciments del Sud-est peninsular. Però la gran novetat de Parpalló, allò que li va atorgar l'excel·lència com a jaciment paleolític, la va constituir la rica col·lecció d'art moble, que abraçava la totalitat de la seqüència arqueològica paleolítica.

En els primers treballs publicats per L. Pericot sobre les troballes de Parpalló, i en particular en aquells que va dedicar a l'art moble, va quedar clara la seua visió d'este art com un fenomen culturalment relacionat amb l'art paleolític francocantàbric, i no sols amb el moble. Les referències a paralles parietals són constants en les pàgines de la monografia dedicades a l'estudi de les plaquetes, amb citacions a cavitats llavors tan conegudes com ara Covalanas, la Pasiega, la Pileta, Combarelles, la Peña del Candamo, Font de Gaume o Altamira.

No obstant, la comparació efectuada per Paolo Graziosi entre la Cova del Parpalló i Grotta Romanelli, en data tan primerenca com 1932, va portar també L. Pericot a proposar l'existència d'una relació entre els motius geomètrics dominants en les plaquetes d'alguns nivells de la seqüència de Parpalló i els motius gravats de caràcter geomètric d'alguns jaciments capsians. És convenient de recordar que Dorothy A. E. Garrod va considerar en els seus treballs de 1936 i 1938, precisament a partir de les peces solutrianes trobades en Parpalló, que eixes relacions es remuntaven almenys a este període del Paleolític i constituïen l'explicació de l'origen mateix del Solutrià europeu.

La idea que l'art mediterrani adquiria especificitat regional enfront del francocantàbric, especialment en els moments magdalenians de la seqüència, va constituir una de les propostes més originals de P. Graziosi i L. Pericot. La idea va arribar fins i tot a considerar que eixe marc de relacions sobrepassava l'àmbit europeu i abastava el Nord d'Àfrica. A pesar que esta última proposta va durar tan sols mentre van imperar en la investigació del paleolític peninsular les tesis africanistes, la relació entre l'art de Parpalló i l'art italià va adquirir major solidesa i va fer que arrelara en la investigació de l'art paleolític europeu la idea que existien dos grans províncies artístiques a partir del moment en què es constatava a Parpalló la diversificació regional del final del Solutrià.

La transcendència d'esta visió es comprén ràpidament al comprovar que en les successives síntesis de l'Art Paleolític europeu realitzades per André Leroi-Gourhan, en els anys que van de la mitat dels seixanta a l'inici dels huitanta del passat segle, la idea de P. Graziosi va

estar sempre present i amb ella les consideracions d'atipisme i d'especificitat de l'art de Parpalló respecte a l'art francocantàbric.

Però al referir-nos a esta qüestió, transcendental a l'hora de fer una recapitulació sobre la importància de la repercussió de l'art moble d'este jaciment en la comprensió de l'art paleolític, ens allunyem considerablement de les dates a què remetien les primeres publicacions sobre Parpalló, les compreses entre l'inici de les excavacions i la progressiva pèrdua d'importància en l'escena internacional de les idees de H. Breuil, a finals dels anys cinquanta i començaments dels seixanta.

Si ens cenyim a eixes dates, i sobretot als anys que circumden la publicació monogràfica del jaciment, podem constatar que la repercussió que van tindre les troballes d'art moble de Parpalló en el panorama de la investigació internacional fou escassa i desigual. En bona part esta circumstància s'explica per la crítica situació que es va produir en els anys següents a la finalització de les excavacions. La Guerra Civil espanyola i la II Guerra Mundial van constituir esdeveniments de suficient envergadura perquè entre els anys 1936 i 1945 la investigació i la difusió de les troballes científiques de Parpalló es veren afectades per una situació poc propícia per a la segona de les tasques. A més, és just d'assenyalar que, amb anterioritat a l'edició de la monografia dedicada al jaciment l'any 1942, els avanços publicats per L. Pericot hi van ser escassos.

Com ell mateix assenyala en les pàgines de la mencionada monografia, les publicacions es van limitar a algunes comunicacions presentades a congressos d'àmbit nacional i a un article inclòs en el llibre d'homenatge al Comte d'Henri Bégouën, publicat en *Mélanges de Préhistoire et d'Archaeologie de Toulouse* l'any 1939. Una curta però important reflexió sobre les plaquetes pintades del jaciment valencià que, probablement d'haver-se publicat en altres dates, hauria d'haver tingut una repercussió que en eixos anys no aconseguí.

Parpalló havia proporcionat la més rica col·lecció de plaquetes amb motius figuratius i signes pintats coneguda fins aleshores. El treball de Pericot donava a conèixer la importància d'estes peces al llarg de tota la seqüència i especialment en les etapes solutrianes. H. Bégouën va publicar en la mateixa monografia una nota sobre les peces pintades de cronologia magdaleniana dels jaciments francesos, però molts anys després la bibliografia francesa va continuar insistint en la raresa de la pintura en l'art moble paleolític i va ignorar la importància d'este procediment tècnic en la seqüència de Parpalló.

La raó cal buscar-la en la idea, llavors imperant i que ha durat fins fa ben poc, que l'art moble paleolític tenia una significació distinta que

Plaqueta calcària decorada
de la Cova del Parpalló
(Gandia) número 18.705.
Cavall pintat i gravat
del Solutriogravetià III.
1929-1931.
[Casa Grollo. Placa
de vidre. SIP 48]



l'art parietal, formava part del fenomen artístic domèstic o quotidià i s'apartava, per tant, de la dimensió religiosa o sacra de l'art parietal. Com han assenyalat recentment Manuel González Morales i Oscar Moro, el concepte d'artesanía dominava la interpretació de l'art moble paleolític, una idea que explica la facilitat amb què es va acceptar l'existència d'este art al començament del segle XIX i també les reticències que van rodejar l'acceptació de l'autenticitat de l'art paleolític parietal. En eixe context teòric, la pintura de les plaquetes de Parpalló suggeria un concepte gràfic molt parietal, una imatge que entrava en contradicció amb eixa visió dualista de l'expressió artística paleolítica.

L'altra gran novetat de Parpalló provenia de la importància de l'art solutrià. Quasi la mitat de les plaquetes corresponien a eixe període i proporcionaven la més rica col·lecció d'art solutrià ben datat mai no coneguda. No obstant, la província mediterrània i les seues implicacions d'especificitat van jugar en contra de Parpalló i la valoració del seu art solutrià. La normalitat amb què tant Graziosi com Pericot van abordar les relacions de l'art d'eixos nivells amb el de la regió francocantàbrica prompte va ser oblidada, donant pas a una visió més contraposada entre ambdós regions des de l'inici del Paleolític superior. Eixa almenys fou la proposta d'A. Leroi-Gourhan, i la seua influència abastà a la major part de la investigació fins a finals dels anys setanta.

Ens referim a eixes dates, al final d'esta nota, perquè constitueixen el punt d'inflexió respecte a la visió que fins llavors s'havia tingut de Parpalló, del Paleolític superior mediterrani i de la seua col·lecció d'art



Plaqueta calcària decorada de la Cova del Parpalló (Gandia) número 20.177. Cérvol gravat del Magdalenià superior. 1929-1931. [Casa Grollo. Placa de vidre. SIP 781]

moble. A partir d'eixes dates, distints treballs d'investigació es van centrar en la revisió i l'estudi dels materials recuperats en els anys trenta per L. Pericot. I el fruit d'eixa labor fou modificar la visió d'esta regió, en assenyalar-ne els estrets vincles culturals amb les regions més immediates, el Sud de França i la regió cantàbrica peninsular, i entendre l'evolució de les seues indústries i el seu art a partir d'eixes relacions.

La idea de l'existència d'una regió mediterrània contraposada a la francocantàbrica ha sigut gradualment abandonada i ha donat pas a una visió més regionalitzada de l'art paleolític europeu. Ara es considera que la vessant mediterrània ibèrica no oferix especials relacions amb el Sud d'Itàlia, sinó amb les regions limítrofes més immediates, amb la qual cosa l'art de Parpalló ha tornat a ser analitzat en els mateixos termes en què L. Pericot ho va fer al valorar les representacions figuratives de les seues plaquetes, çò és, en estreta relació amb l'art dels jaciments parietals i mobles de la resta de la Península Ibèrica i de la mitat meridional de França. La vigència de la col·lecció d'art de Parpalló s'ha vist així mateix reforçada pel descobriment d'art parietal en el mateix jaciment i en la veïna Cova de les Meravelles, també a Gandia. L'art solutrià de Parpalló, acompanyat de nombrosos conjunts parietals d'eixa mateixa cronologia, constituïx ara un dels referents més importants per a establir les característiques de l'art paleolític europeu d'eixes dates. A prop d'abastar els huitanta anys des de l'inici de les excavacions de L. Pericot en el jaciment, la col·lecció d'art moble de Parpalló continua sent un referent singular en el panorama de l'art paleolític europeu.

