

39 -
JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS

NOTA NÚMERO 16.

ESTUDIOS DE ARTE PREHISTÓRICO

- I Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella
- II Evolución de las ideas madres de las pinturas rupestres

POR

E. HERNÁNDEZ-PACHECO



3203

MADRID
1918

FRXX/3204

Domicilio de la Comisión: Museo Nacional de Ciencias Naturales.—Madrid (Hipódromo).

Estudios de arte prehistórico

SUMARIO

- I. *Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella.*—Descubrimiento de las pinturas.—El territorio de Morella.—Morella la Vella.—Las galerías y la covacha pintadas. Característica general de las pinturas de Morella la Vella.—Pinturas de la galería alta de la masía.—Figuras de la galería del roble.—Cabra montés de la covacha del Barranquet.—Tipos pictóricos que se reconocen en Morella la Vella.
- II. *Evolución en las ideas madres de las pinturas rupestres.*—La idea de magia de caza.—La idea de conmemoración.—Las fases del arte naturalista del Levante de España y sus épocas.—Las pinturas estilizadas superpuestas a las naturalistas.—Carácter funerario de las pinturas estilizadas y esquemáticas.—Significación general de las pinturas rupestres.

I

Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella

DESCUBRIMIENTO DE LAS PINTURAS.—El conocimiento de las pinturas rupestres a que se refiere este trabajo, se debe al inspector de primera enseñanza de la provincia de Castellón, don José Senent Ibáñez. Este señor, muy entusiasta de cuanto se refiere a arqueología, publicó en el periódico diario *Las Provincias*, de Valencia, correspondiente al 17 de octubre, un artículo dando cuenta del descubrimiento y representando dos de las principales escenas pictóricas. Otro artículo en el mismo periódico, por el catedrático de la Universidad de Valencia, don Francisco Beltrán y Bigorra, se refiere también al descubrimiento del señor Senent, llamando la atención pública respecto al interés que estas pinturas tienen, y lo que interesa su conservación y estudio.

Invitado el personal de la «Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas» por dichos señores para efectuar el estudio de las representaciones de arte fósil de Morella, emprendí el viaje a esta localidad de la provincia de Castellón, acompañándome el ayudante del laboratorio de Geología del Museo Nacional de Ciencias Naturales, don José Royo Gómez, el cual, por haber residido varios años en Morella, era un exce-

lente guía, aparte del auxilio de índole técnica y científica que podía aportar a la prospección que pensábamos hacer.

Quiero hacer constar aquí mi reconocimiento a las personas que en Valencia, Castellón y Morella me auxiliaron y facilitaron mi cometido, como son: el catedrático de la Universidad de Valencia señor Beltrán y Bigorra, ya citado; el inspector de primera enseñanza de la provincia de Castellón, señor Senent; el catedrático del Instituto de segunda enseñanza de la misma ciudad, don Antimo Boscá; don José Royo Carbó, del comercio de Castellón, llevó su amabilidad hasta acompañarnos al yacimiento, facilitando en grado extremo mi misión en la ciudad de Morella.

El propietario del terreno y de la masía donde están las pinturas, don Mariano Sebastiá, no tan sólo me dió todo género de facilidades, sino que espontáneamente se comprometió en bien de la cultura patria a hacer que se respeten y guarden tan importantes monumentos prehistóricos, evitando en lo que de él dependa la destrucción de los mismos, como desgraciadamente ha ocurrido con los de la próxima localidad de Tirig, recientemente estudiados por el profesor Obermaier, de nuestra Comisión prehistórica. Actitud ésta del señor Sebastiá muy de alabar, y que le enaltece.

Por no hacer esta lista en extremo larga, no cito a todas las personas de Morella que me atendieron en mi gestión científica, expresándoles a todos mi reconocimiento.

Mención especial quiero hacer de mi colaborador en la copia y lectura de las pinturas, el joven ayudante del laboratorio de Geología del Museo Nacional de Ciencias Naturales, don José Royo Gómez, en quien encontré un observador sagaz y un auxiliar valiosísimo.

Los dibujos que ilustran estas monografías, fueron efectuados a la vista de los calcos, y, según mis instrucciones, por el competente ayudante artístico de la Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas, don Francisco Benítez Mellado.

EL TERRITORIO DE MORELLA.—Morella dista 66 kilómetros de la estación más próxima del ferrocarril, que es Vinaroz, en la costa mediterránea y al Sur de la desembocadura del Ebro. Actualmente esta distancia es recorrida diariamente por un automóvil de línea.

La ciudad de Morella, situada en el centro del Maestrazgo, está rodeada de altas muelas calizas y profundas barrancadas, constituyendo el territorio un país en extremo quebrado y abrupto; la misma ciudad de Morella con su alto castillo, está edificada en una de estas elevaciones. Cubierta no hace muchos años la comarca, incluso las inmediaciones de la ciudad, de grandes bosques de encinas, robles y pinos, actualmente está

desforestada, conservándose tan sólo los montes que son actualmente propiedad del Estado o sobre los que ejerce la salvaguardia de su tutela. Un codicioso e insensato carboneo ha destruído una riqueza que no se supo aprovechar y que rápidamente conduce a la despoblación y ruina del país.

MORELLA LA VELLA.—Así se llama a una gran muela de caliza cretácica, (Lám. I) situada a unos siete kilómetros al NW. de la ciudad. El sobrenombre de *la Vella* (la Vieja) alude a restos de antiquísimas construcciones que existen en lo alto de la planicie de la muela y en unas grandes covachas, no muy profundas, que constituyen excelentes abrigos naturales, que hay en el lado que mira al Mediodía, al pie del alto tajo que circunda la muela casi por todos lados, constituyendo la planicie superior una superficie naturalmente defendida por tajos cortados a pico, de altura de 10 a 20 metros, de tal modo que sólo es accesible la muela con facilidad por el lado de Poniente, ascendiendo por una empinada cuesta que aquí sustituye a la perpendicular escarpa que por los demás sitios la circunda.

En la parte más alta de la superficie superior de la muela, y dando frente a la parte donde el acceso es más fácil, existen restos de tres espesos muros en gradería, construídos con piedras grandes y sin argamasa. Recuerdan estos restos de construcciones las ibéricas que se encuentran en muelas semejantes en diversidad de sitios repartidos por las vertientes mediterráneas de la meseta, como los de la grandiosa ciudad ibérica de Meca, cerca de Alpera (Albacete) y la del Tormo, junto a la estación de Minateda, en la misma provincia, en la línea férrea de Madrid a Murcia, aun sin estudiar, si bien no tienen los restos de muros de Morella la Vella la extensión de los de las ciudades ibéricas mencionadas, ni nada hay allí semejante a los profundos aljibes y demás excavaciones artificiales de la peña que en las otras se observa, ni se encuentran tampoco restos de la cerámica típicamente ibérica, por lo cual su filiación como de esta edad es para mí dudosa, dejando a los especialistas en protohistoria la determinación de la época a que corresponden estas construcciones antiquísimas, de las que no hago más que señalar su existencia.

Las covachas situadas en la base del tajo, que aquí tiene una altura de una veintena de metros, en la parte que mira al Mediodía, ofrecen más interés. El mayor de los abrigos, de bóveda muy alta y profundo unos doce metros, fué en época histórica, relativamente moderna, cerrado con un alto muro o fachada, convirtiendo la cueva en casa de labor de dos pisos, cuyas habitaciones se desarrollan hacia el interior de la cueva.

Recientemente, delante de esta covacha, así metamorfoseada en casa de labor, se ha construído la actual masía, quedando la antigua como dependencias de ella.

La tradición y las crónicas históricas señalan que estas cuevas sirvieron de amparo y refugio en diversas épocas, como al Cid Campeador cuando invadió el reino moro de Valencia. Ultimamente los carlistas tenían en la vieja masía de Morella la Vella, cuya fachada aun se conserva aspillerada, su cuartel general cuando el cerco y asedio de la plaza fuerte de Morella.

Vemos aquí en esta cueva uno de los ejemplos más patentes de persistencia de la vivienda del hombre en un mismo sitio, pues en esta amplia cueva, abierta al Mediodía, soleada en el invierno, resguardada del cierzo, y con un abundante manantial de frescas aguas junto a ella, vivirían las hordas primitivas, en los lejanos tiempos del paleolítico y neolítico, que dejaron pintados de modo indeleble las escenas de su vida salvaje, cazadora y guerrera en las galerías que, excavadas naturalmente en la pared del alto tajo, existen junto a la gran covacha que tantos recuerdos históricos contiene. Se han sucedido en este sitio, no tan sólo las generaciones, sino las civilizaciones y las razas con una persistencia admirable. Esta sucesión de pueblos en el mismo lugar, y las edificaciones modernas en la cueva, han hecho desaparecer los restos de industria primitiva que allí existieran.

El señor Senent me expuso sus sospechas de la existencia de pedernales tallados en aquellos alrededores, juzgando por algunas muestras recogidas cuando su descubrimiento. Guiados por el masoguero, escudriñamos en el sitio a que se refería el señor Senent, que es en la ladera que da acceso a lo alto de la muela, y nada encontramos allí de pedernales tallados por el hombre, pues, aunque efectivamente existen abundantes lascas de sílex, proceden de los núcleos de esta sustancia que contiene un determinado horizonte de calizas cretácicas, que son descompuestas por las acciones naturales de la intemperie.

LAS GALERÍAS Y LA COVACHA PINTADAS.—Encima de la gran cueva convertida en casa de labor existen, excavadas naturalmente en el alto tajo, (Lám. II) dos galerías superpuestas, de un par de metros de altas por dos o tres de profundidad, y alargadas una veintena de metros. La inferior se ha cerrado con un muro y una portada de mampostería, convirtiéndose en habitación, y enjalbegado por su interior de tal modo que si las paredes estuvieron alguna vez pintadas, actualmente no puede comprobarse.

I. *Galería alta de la masía de Morella la Vella.*—Junto al borde alto del tajo existe otra galería análoga a la descrita, de acceso relativamente fácil desde lo alto de la muela; es alargada como la anteriormente descrita, de profundidad variable de medio metro a tres y el piso inferior avanza en ciertas partes en cornisa, a una altura de quince metros

sobre el suelo, siendo esta cornisa en algunos trayectos tan estrecha que apenas puede pasarse, ni menos permanecer en ella sin peligro, obteniendo calcos y fotografías de las pinturas que con relativa profusión existen decorando la pared de la galería. Esta es una de las causas que no presente completa la serie de figuras que allí existen, pues no disponiendo de tiempo, cuando fuimos a realizar la prospección, para instalar el andamiaje que es necesario, dejé esto para otro viaje, cuando la época del año fuese más propicia para completar el estudio de estas interesantes localidades con arte prehistórico.

La roca en la parte que contiene las pinturas, como también el piso de la cornisa, presenta una superficie lustrosa; pero en general la roca es saltadiza por las acciones de la intemperie, desprendiéndose pequeñas porciones superficiales por efecto de las heladas y cambios bruscos de temperatura, que han dado lugar a la desaparición de gran número de pinturas que decorarían toda la concavidad, de tal modo que lo reconocible hoy no es sino una mínima parte de lo que existiría en las épocas prehistóricas.

II. *Galería del Roble*.—Un centenar de metros hacia Poniente, siguiendo el tajo que bordea la muela, existe, hacia lo alto de éste, otra covacha alargada en la que también encontró pinturas el señor Senent.

Se llama esta covacha o galería del Roble, por uno de estos árboles que vegeta sobre ella. (Lám. III) Se desciende a la covacha desde lo alto de la muela difícilmente, valiéndose del apoyo que prestan las ramas de un matorral de carrascas que existen en la parte de poniente de la galería.

El abrigo en la parte donde están las pinturas tiene una profundidad de dos a tres metros por uno a dos de altura máxima la bóveda y una docena de metros de largo. En él puede permanecerse sin peligro alguno.

III. *Covacha del Barranquet*.—Finalmente, en la parte baja del tajo, entre el sitio del anterior abrigo y la masía sobre la que está el primero, hay una pequeña concavidad de unos tres metros, que contiene en el muro de la izquierda una figura estilizada de cabra montés, de tipo claramente neolítico. Esta covacha que el masoguero designó con el nombre del Barranquet, no fué vista por el descubridor de los otros dos sitios pintados.

CARACTERÍSTICA GENERAL DE LAS PINTURAS DE MORELLA LA VELLA. El conjunto de las pinturas de la galería alta de la masía y de la del Roble, corresponden a las pinturas realistas propias y típicas del Levante de España, caracterizadas por la abundancia de representaciones humanas, lo cual las diferencia profundamente de las magdalenenses de tipo cantábrico, propias del Sur de Francia y del Norte de España.

Dentro del grupo levantino con las que tienen analogía más íntima es con las de Tirig, también en la región del Maestrazgo, hasta el punto de que puede comprenderse que unas y otras son obra de la misma gente prehistórica; siendo esta la impresión que produce la comparación con los dibujos que de las covachas de Tirig existen en los archivos de nuestra Comisión, y que formarán parte de la monografía que mi compañero, el profesor Obermaier, prepara, y que constituirá una de las Memorias de la Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas.

Desde luego se advierte que las figuras pintadas en Morella la Vella son las de tamaño más pequeño de todas las del arte paleolítico; algunas tan sólo tienen una talla de cuatro a cinco centímetros, siendo las mayores representaciones humanas de unos diez centímetros, de tal modo que en este respecto pueden considerarse como verdaderas miniaturas. Todas ellas están en rojo, obtenido de la manera general a las pinturas rupestres, mediante la mezcla del polvo de hematites con una grasa, habiéndose empleado para pintarlas un pincel fino.

Varias fases o épocas se aprecian, en mi sentir, en las pinturas, cuestión en la que insistiré más adelante; pero refiriéndome al conjunto, parece que la decoración de ambas covachas estaba constituida principalmente por escenas de la vida guerrera y cazadora de las tribus habitantes de la región y contemporáneas de las pinturas. Los hombres están representados desnudos, armados con arco y flechas y con muy escasos detalles de indumentaria, tales como algún tocado especial y jarreteras.

Los animales representados son, sobre todo, la cabra montés, cuya representación corresponde a las diversas épocas o fases que en las pinturas se aprecian; recuérdese a este efecto, que he dicho que en la covacha del Barranquet la figura neolítica representada es una cabra montés. Actualmente estos animales se cazan aún en las cercanas montañas de Cardó, próximas a la desembocadura del Ebro. El ciervo también está representado, aunque es menos abundante.

A diferencia de lo que se aprecia en otros abrigos de las vertientes mediterráneas de la Península, no hay aquí figuras de animales de gran tamaño, sino que, a pesar de la diversidad de estilos, el tamaño de las figuras es siempre pequeño.

PINTURAS DE LA GALERÍA ALTA DE LA MASÍA.—I. Entrando ahora en la descripción de las pinturas de cada uno de los sitios, he de insistir que a causa de las dificultades que para calcar y fotografiar presenta la galería alta de la masía de Morella la Vella sin el establecimiento de un andamiaje, no se reproduce ni describe en este avance sino alguna de las figuras más salientes e importantes.

Por toda la concavidad de la peña se aprecian en este sitio huellas de pinturas y restos de composiciones pictóricas, constituidas especialmente por pequeñas figuras de hombres, en las que se nota un comienzo de estilización consistente en que el tronco y las extremidades están representados por trazos lineares, si bien conservando la figura las proporciones y armonía entre el tamaño de las distintas partes del cuerpo y realismo en las actitudes; la cabeza, por lo común, es un círculo.

A este tipo de representaciones corresponde la escena que representa la figura número 1. Claramente se aprecia en esta pintura, cómo un personaje, tocado con un gorro o corona con tres picos y con jarretera en la pierna derecha, avanza a largas zancadas si-



Figura 1.^a

Escena pictórica de la galería de la masía de *Morella la Vella*, que representa un salvaje de las épocas prehistóricas siguiendo huellas humanas.

La figura de abajo, sin cabeza, no forma parte de la composición, correspondiendo a una fase posterior.—Escala $\frac{1}{8}$.

guiendo las huellas de los pasos que ha dejado otro hombre; la disposición alargada y por pares de estas huellas, hace comprender que se trata de la representación de una pista humana y no de un animal. Delante del personaje que sigue el rastro hay en la peña una mancha informe e incompleta que en esta primera lectura no he descifrado por completo, y que es probable corresponda a restos de una figura representando quizá otro hombre que se inclina para observar la pista.

Los espacios sin huellas que existen en el grabado, creo, por el aspecto de la peña, que no son debidos a que haya desaparecido la pintura por las acciones de la intemperie, que ha producido numerosos saltados en la roca, sino que lo interpreto como que el autor de la composición pictórica quiso así representar los espacios, que por la naturaleza rocosa del terreno, o por cualquier otro motivo, las huellas no se señalan. Esto es muy lógico en pueblos salvajes y esencialmente cazadores, que saben bien cómo las pistas se interrumpen para reaparecer más lejos.

No es muy aventurado interpretar esta composición pictórica como un episodio de la vida salvaje primitiva, quizá representativa de la persecución del hombre por el hombre que se realizó a través de las selvas y fragosidades del montañoso Maestrazgo en los remotos tiempos del paleolítico o del epipaleolítico.

Una anomalía se aprecia en estas huellas, poco explicable en un pueblo tan sagazmente observador como el paleolítico, y es que las huellas están por pares y no alternadas, como es característico de las que deja un hombre que anda o corre; sin duda el pintor quiso expresar la pista humana por el carácter doble correspondiente a los dos pies, prescindiendo de la situación alterna de la huella de los pasos. La hipótesis de que estas huellas correspondan a la pista de las dos pezuñas que dejan los artiodactilos, no es probable para este caso, pues lo alargado de cada una de las representadas, y la separación grande de una a otra, lo hace más inverosímil. En este último caso, la escena que interpreto como la persecución de un enemigo, se transformaría en una escena de caza. La lucha de arqueros representada en la misma localidad de Morella la Vella, y de la que pronto me ocuparé, confirma en mi sentir también que no se trata de una escena de caza.

Tal género de representaciones era desconocido en el arte rupestre prehistórico, y sólo la composición que describo, y otra inédita en la próxima localidad de Tirig, encontrada por Obermaier en la covacha dels Tolls, son las que hasta ahora se han descubierto, si bien la última no está tan completa como la que reproduzco en el grabado que acompaña a este trabajo.

II. Al mismo tipo de figurillas estilizadas y lineares corresponde la que reproduce el grabado núm. 2, que está en otro sitio, alejado de la anterior composición, y no forma, en modo alguno, parte de ella; representa un arquero disparando el arco con la actitud propia del esfuerzo necesario para realizar esta operación.



Figura 2.ª
Arquero disparando, de la galería de la masía de *Morella la Vella*.—Escala $\frac{1}{3}$

III. Además de estas figuras, que parecen corresponder a restos de composiciones, en parte desaparecidas, se aprecian conjuntos de líneas sinuosas o en zig-zag, que hasta que haya realizado un estudio más detenido no puedo precisar si son sencillas líneas separatorias de las diversas composiciones, simples motivos ornamentales, o tienen una significación simbólica en el conjunto pictórico, como, por ejemplo, veredas o ríos; en este caso se encuentran los trazos que reproduce la figura núm. 3, que están situados no muy apartados de la escena descrita.

IV. No todas las figuras humanas de la galería de la masía de *Morella la Vella* son del tipo mencionado, sino que hay otras en que, si bien menos estilizadas y simplicistas, no tienen la vida y realismo de las anteriores. En éstas el tronco es grueso y proporcionado, y la cabeza presenta alguna mayor complejidad, que permite apreciar algún confuso rasgo fisonómico, si bien de ningún modo suficiente para hacer deducciones algunas respecto a caracteres de raza. A este tipo corresponde la muy incompleta figura del grabado núm. 4, en la que se aprecia representa un hombre provisto de un arco; la acción del tiempo ha destruido en gran parte esta figura, pero no tanto que no pueda reconstruirse y juzgar de su técnica y estilo, algo diferente de las anteriores.



Fig. 3.ª
Líneas serpentinales y en zigzag, de la galería de la masía de *Morella la Vella*.—Escala $\frac{1}{3}$

V. De tipo distinto de los dos descritos es la representación huma-

na situada junto a las huellas de la composición descrita, y que se observa en el mismo grabado de la figura 1. Se ve que en esta fase de la pintura rupestre la esquematización de la figura humana está muy avanzada; la expresión y el realismo faltan por completo, constituyendo un término de tránsito entre las figuras realistas y las puramente estilizadas, esquemáticas y simbólicas del arte neolítico. A esto contribuye indudablemente la falta de cabeza de la figura, inclinándose a suponer, según la inspección que en el original efectué, que más bien se debe a una omisión del pintor que a su desaparición por la acción del tiempo.



Figura 4.ª
Restos de pintura correspondientes a la figura de un arquero, de la galería de la masía de *Morella la Vella*. Escala $\frac{1}{3}$.

VI. Entre las representaciones zoomorfas, una de las que más destacan es la silueta de cabeza de cabra montés (figura 5.ª), representada con tal realismo y exactitud que constituye una buena muestra del arte pictórico de las covachas de las vertientes mediterráneas de la Península.

FIGURAS DE LA GALERÍA DEL ROBLE.—Esta concavidad ofrece también escenas análogas a las descritas de la galería alta de la masía y representaciones de figuras aisladas. El estudio que de unas y otras he efectuado es más completo que el realizado en el otro sitio, si bien aun no lo doy como definitivo. Hay escenas guerreras y de caza que, por el estilo y caracteres, incluso tamaño, deben considerarse sincrónicas de las ya descritas.

I. Entre las escenas de caza, una es la que se reproduce en la figura 6.ª, y que representa un arquero que dispara contra una cabra que huye veloz; otra flecha, en el aire, va a clavar en el cuerpo del animal perseguido.

La actitud del cazador no puede ser mejor entendida, y la del animal que huye también. Delante de la cabra que huye, un cabritillo vuelve la cabeza hacia otro cazador, que no se representa en el dibujo, pero que existe pintado en la peña, aunque incompleto por la acción destructora del tiempo.

El borroso grupo de los dos personajes situados detrás del cazador que dispara y la figura humana situada encima de la cabra, son totalmente extraños a la composición; más adelante insistiré respecto a ellos.

II. Del mismo estilo y técnica es la interesantísima escena que reproduce la figura 7.ª, y que representa una cruenta pelea entre siete arque-



Figura 5.ª
Cabeza de cabra montés, de la galería de la masía de *Morella la Vella*.—Escala $\frac{1}{3}$.

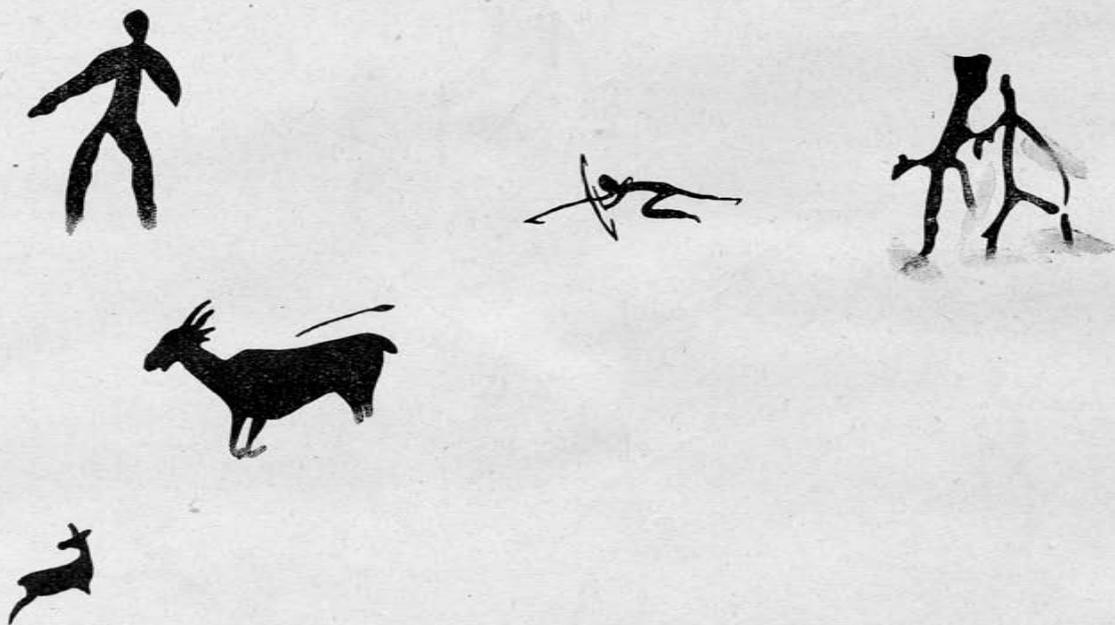


Figura 6.^a

Escena de caza de la covacha del Roble en *Morella la Vella*, representando un cazador paleolítico disparando el arco contra una cabra montés que huye. El cabritillo situado delante, que vuelve la cabeza, forma parte de otra escena. Las figuras humanas de la derecha y de arriba, son extrañas a la escena de caza.—Escala $\frac{1}{2}$.

ros. Los tres de la izquierda corresponden a un bando que ataca a los dos de la derecha del grupo central, que juntamente con los otros dos arqueros, el uno situado en la parte superior, y el otro en la inferior, constituyen el bando contrario.

La táctica guerrera seguida en esta lucha está bien clara: mientras

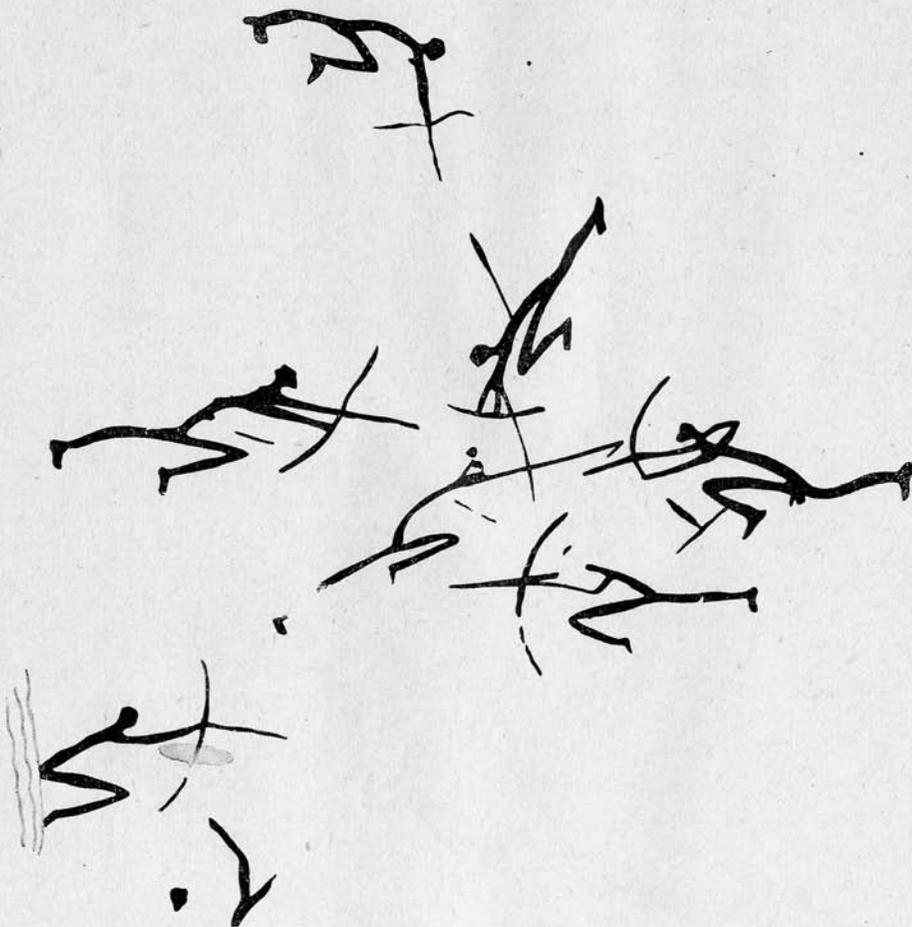


Figura 7.^a

Combate de arqueros, de la covacha del Roble, en *Morella la Vella*.—Escala $\frac{1}{2}$.

que los dos arqueros del centro resisten la acometida, los otros dos de los extremos tratan de envolver al grupo atacante, contra el que dirigen sus flechas, habiendo herido a dos de ellos, pues uno presenta un fle-

chazo en la espalda, y otro ha recibido una flecha en la pierna izquierda.

Nada más simplícista que la manera como están representados los personajes de esta pelea: el tronco y las extremidades son sencillos trazos lineares, y la cabeza una mancha redonda; pero tampoco nada más expresivo ni más real. La actitud revela perfectamente la postura necesaria para disparar el gran arco de que van armados, y el esfuerzo necesario para lanzar la larga flecha, afianzando hacia atrás la pierna derecha y doblando la izquierda en violenta flexión; se nota en alguna figura que el pie derecho se fija fuertemente al suelo, con los dedos doblados hacia arriba, mientras que el izquierdo, por la flexión de la pierna y el esfuerzo muscular consiguiente, tiende a arquearse hacia abajo.

La posición de los brazos no está en general tan clara como la de las piernas, si bien es la exacta. El tronco manifiesta bien la curva sigmoidea, ampliamente abierta, de la columna vertebral; y, en general, con tan sencillos elementos, como son los trazos con que están representados las extremidades y el tronco, no puede expresarse de una manera más perfecta ni más exacta la actitud de las figuras.

Con su simplicismo, el cuadro aquí representado tiene tal movimiento y expresión, que constituye una de las obras maestras del arte prehistórico.

Antes de pasar a describir otra composición, he de manifestar que, aunque ninguna duda que se me ofrece respecto a la autenticidad de las pinturas de que me ocupo, pues lo incompletos que están a causa de la destrucción natural de la roca en que están pintadas es una prueba de su antigüedad, si el estilo, técnica y demás caracteres no lo comprobasen por sí solo, hay en esta composición otra prueba decisiva, y es que el arquero de la parte baja e izquierda de la composición está incompleto a causa de que parte de la figura está cubierta por una capa de concreción calcárea que se ha formado sobre la pintura.



Figura 8.^a
Cazador y ciervo representados en la covacha del Roble en *Morella la Vella*.—Escala $\frac{1}{3}$.

III. Otras escenas de caza son las que reproducen los grabados números 8 y 9. En la figura 8.^a, un cazador, en actitud de reposo, con el arco y las flechas cogidos en una mano, y el otro brazo doblado sobre el pecho, tiene a sus pies un ciervo toscamente figurado, cuyo gran tamaño se ha querido expresar por lo complicado de la cornamenta y prolijidad de candiles.

Hacia la parte de la derecha de esta composición hay otra (fig. 9.^a) que representa una cabra montés que huye llevando clavada en el lomo una flecha; las manchas rojas, irregulares y desiguales, que se extienden en reguero, no es aventurado interpretarlas como manchas de sangre que el animal ha dejado en su huída, y que permitirán al cazador seguir el rastro de la pieza herida; es posible que con la gran mancha roja irregular el artista primitivo quiso representar una gran mancha de sangre que el animal dejaría en el sitio donde se detuvo o echó cansado para reanudar después la huída. Esta representación del rastro dejado por la pieza de caza herida es la primera vez que se ha encontrado en las pinturas rupestres, y demuestra, como en el caso del salvaje que sigue la pista de su enemigo, que es un suceso el que se ha representado.

Las pinturas de esta escena de caza corresponden a un tipo distinto de la otra también de caza y la guerrera descrita. El hombre representado no está formado por trazos lineares como en aquéllas, sino que la silueta es mucho más tosca, y los animales representados de factura más bárbara; el ciervo ofrece una cornamenta inverosímil, de tal modo, que el autor sólo ha tratado de exagerar el carácter de la profusa ramificación de las astas para dar idea de la gran importancia de la pieza cazada. Otro tanto sucede con la cabra herida, de cuernos desproporcionados por lo grandes (1).

IV. A un tercer tipo corresponde la figura que existe en el graba-

(1) Conviene advertir que la mancha o ramificación que se observa en uno de los cuernos es, según todos los indicios, un accidente casual ocurrido al pintor, quizá que se le corrió el pincel involuntariamente.



Figura 9.^a
Cabra montés herida de un flechazo, que huye, dejando un rastro de sangre, pintada en la covacha del Roble, en Morella la Vieja.—Escala 1/3

do número 6, que representa una silueta humana hecha mediante trazos gordos y toscos, careciendo de proporciones y expresión. Guarda esta silueta extrema analogía con la que existe, y reproduzco, de la galería alta de la masía; casi la única diferencia es la falta de cabeza de una de ellas. Una y otra establecen, por su factura, un tipo intermedio entre las figuras claramente naturalistas y las puramente esquemáticas, estilizadas y convencionales del neolítico.

V. Otras dos figuras existen que parecen, por lo menos una, corresponder al tipo que podemos llamar lineal; pero están en parte tan confusas que no he formado criterio exacto respecto a su interpretación. (Figura 6.^a)

CABRA MONTÉS DE LA COVACHA DEL BARRANQUET.— Como se dijo, entre la galería del Roble y la masía, siguiendo la base del tajo, se encuentra al ras del suelo una pequeña covacha en donde está representada, en rojo, la figura que reproduce el grabado número 10.

La época de esta pintura es fácilmente determinable, pues corresponde por su estilo, técnica y demás caracteres, a las figuras neolíticas tan profusamente repartidas por los peñones de cuarcita de Sierra Morena y Extremadura. Representa la estilización de una cabra montés, a las que acompañan otros trazos gruesos y dos pequeños delante. La posición de la figura en la pared de la covacha es tal como se reproduce en el grabado; pero la significación se ve más patente mirándola en posición distinta, de tal modo que los cuatro rasgos que representan las patas estén verticales, y los dos que indican los cuernos, horizontales.

TIPOS PICTÓRICOS QUE SE RECONOCEN EN MORELLA LA VELLA.—Al describir las pinturas de los tres sitios pintados de Morella la Vella, he



Figura 10.

Cabra montés, en extremo estilizada, acompañada de trazos informes de pintura, de la covacha del Barranquet en *Morella la Vella*. (La posición en que se reproduce la pintura es la que tiene en la pared de la covacha; para ver más claro el grabado mirese de lado)
Escala $\frac{1}{3}$.

hecho notar que no todas corresponden a un mismo tipo por su estilo y ejecución, sino que claramente se percibe, por la inspección de las copias que acompañan a esta nota, que aun considerando aparte la representación de la esquemática cabra montés de la covacha del Barranquet, se distinguen varios tipos en las restantes.

Como no existen superposiciones en las localidades de Morella la Vella, no puedo fundamentarme en este carácter para establecer un orden relativo de antigüedad, sino que simplemente establezco un orden sólo atendiendo al grado decreciente en la expresión y al realismo de las figuras.

Los tipos de pinturas que creo reconocer en Morella la Vella son los siguientes:

1.º Figuras naturalistas, constituídas por trazos lineares, representando arqueros aislados o formando parte de composiciones que representan escenas de caza o guerreras. Los hombres de esta fase están representados desnudos o con muy pocos detalles de indumentaria; los arcos son grandes y las flechas largas, con punta simple o en banderilla, y frecuentemente se aprecia la pluma del extremo posterior de la flecha. Los animales representados tienen expresión y realismo en sus actitudes, y son proporcionados y armoniosos.

El arquero de la figura 2.^a, y las escenas de las figuras 1.^a, 6.^a y 7.^a, y la cabeza de cabra montés que representa el grabado de la 5.^a, corresponden a este primer tipo.

2.º Figuras naturalistas de hombres con arcos y detalles más o menos patentes de indumentaria; tronco, cabeza y extremidades no lineares; se aprecian ciertos rasgos de la cabeza, que no está reducida simplemente a un círculo como en las figuras de la fase anterior. Sin embargo, la expresión del realismo y vida es inferior a las anteriores.

Los animales son de aspecto tosco y desproporcionado.

Unas figuras están aisladas, otras forman parte de composiciones. Las figuras 4.^a y 8.^a y la escena de la figura 9.^a deben incluirse en esta fase.

3.º Representaciones humanas aisladas, sin detalles ni realismo, con tendencia avanzada hacia la esquematización.

La figura humana sin cabeza, del grabado núm. 1 y el hombre de la parte alta de la figura 6.^a, son los dos ejemplos de esta fase pictórica.

4.º Figura esquemática representando una cabra montés de la covacha del Barranquet, (fig. 10) que he referido al neolítico.

II

Evolución en las ideas madres de las pinturas rupestres.

LA IDEA DE MAGIA DE CAZA.—Juzgando por los calcos que reproducen, se ve que las pinturas de Morella la Vella representan en su mayoría escenas complejas de la vida salvaje primitiva.

A diferencia de las pinturas trogloditas de la región cantábrica y del Sur de Francia, el hombre ocupa lugar preponderante en las representaciones pictóricas. Son unas y otras pinturas completamente diferentes, no tan sólo por este carácter, sino por otros varios; diferencias de sobra conocidas para insistir mucho en esta cuestión.

Las pinturas trogloditas de tipo cantábrico, fuera de los signos, son casi exclusivamente zoomorfas; la fauna de mamíferos de la época está profusamente representada, y si hay pinturas que reproduzcan la figura humana son con gran parquedad y con un doble carácter, a la vez antropomorfo y zoomorfo, significando hombres disfrazados de animales o seres fantásticos que participan del doble carácter humano y animal.

En las pinturas del Oriente de España, consideradas también como paleolíticas, aunque existen en gran número las representaciones de animales, la figura humana aislada o formando parte de composiciones complejas es la dominante.

Comienza el arte fósil en los lejanos tiempos del Auriñaciense, teniendo probablemente una significación mágica de caza, más bien que totémica. Durante el Magdaleniense, la significación de magia de caza de las pinturas zoomorfas trogloditas está más clara, como se comprueba por las figuras de bisontes de Niaux (Ariège, Francia) y Pindal (Asturias), con flechas pintadas sobre el cuerpo; por el ciervo de la cabeza vuelta con varios venablos clavados, de la gruta de la Peña en San Román de Candamo (Asturias), y por la cabra montés grabada en la cueva de Penches (Burgos), con otro venablo clavado. Es esta una cuestión en la cual los especialistas en arte primitivo están conformes en su gran mayoría.

Significación análoga cabe asignar a las pinturas zoomorfas de las covachas de las vertientes orientales de la Península, en que los animales representados coinciden, por su realismo y técnica pictórica, con los de tipo cantábrico, pudiendo servir de tipo los ciervos de Calapatá (Teruel), verdaderas obras maestras del arte fósil, o los toros de Albarracín (Teruel), también de factura excelente, con tanta expresión y vida.

Son consideradas estas pinturas como contemporáneas de las magdalenienses de Cantabria y Asturias, aunque ejecutadas por pueblos distintos.

La denominación de trogloditas no les cuadra ya, pues no están en lugares recónditos, tenebrosos y difícilmente accesibles de profundas cavernas como las del Norte de España, sino a la luz del día, aunque resguardadas en covachas y saledizos rocosos.

Es probable que al representarse en las pinturas del Oriente de España, no tan sólo los animales de caza codiciable, como casi exclusivamente sucede en el Norte, sino también al cazador, o sea al aparecer en las composiciones pictóricas la figura humana, que tan cuidadosamente parece evitaron representar de manera clara nuestros ancestrales pirenaicos, aparecería la representación del hombre como complemento de la del animal contra el que iba el conjuro mágico que por la pintura se expresaba; es decir, que el hombre en este caso tendría, dentro de la idea de magia de caza originaria de la pintura, significación análoga a la que en el arte troglodita tienen los venablos y flechas clavados o pintados encima del animal.

Así se pasaría de la representación del animal tan sólo, a la de escenas complejas de caza, como las de Alpera (Albacete), Val del Charco del Agua Amarga, en Alcañiz (Teruel), en donde el jabalí, perseguido por los cazadores, es la figura principal de la composición; al magnífico fresco (bárbara y alevosamente destrozado recientemente) de la covacha de Tirig (Castellón), que representa el ojeo de una manada de ciervos.

LA IDEA DE CONMEMORACIÓN.—Pero en ciertos lugares las escenas de caza están sustituidas o coinciden con otras de índole distinta: guerreras, como en Alpera; de ritos o ceremonias, como la célebre danza de mujeres de Cogul (Lérida), o simplemente de la vida doméstica, como la mujer que conduce a un niño de la mano en Minateda (Albacete).

No faltan en las pictografías de las vertientes levantinas la figura de algún personaje que destaque por su tamaño, lugar que ocupa o indumentaria, del resto del conjunto pictórico; este es el caso de la figura del hombre con el elegante tocado de plumas que se aprecia en la cueva de la Vieja en Alpera, y también del cazador de apostura arrogante de la cueva del Roble, en Morella la Vella, que tiene a sus pies un gran ciervo muerto.

Si a estos casos de representaciones de escenas de tan diversa índole unimos los que doy a conocer en esta Memoria, como la del salvaje que sigue las huellas humanas, la escena de la cabra montés herida que deja el rastro de sangre, y sobre todo el combate de los arqueros, vemos que la idea madre de las pinturas es ya distinta de la que engendró las figuras zoomorfas trogloditas; que se ha efectuado una evolución ideológica que ha dado lugar a que las pinturas representando exclusivamente animales

o sencillas escenas de caza que tenían una significación mágica, se hayan transformado en escenas complejas de muy diversa índole, obedeciendo ahora a una idea muy distinta de la primitiva, que puede ser de conmemoración de sucesos o acontecimientos. En tal sentido, ciertas pictografías del Levante de España pueden significar hechos reales acaecidos, y así el combate de los arqueros de la cueva del Roble, en Morella la Vella, en esta teoría que vengo desarrollando, puede considerarse como una crónica pictórica de los lejanos tiempos de la España prehistórica.

Es muy probable que la llamada danza de Cogul sea representativa de algún rito o ceremonia de los pueblos primitivos, y que el llamado jefe de Alpera pueda efectivamente querer representar a determinado personaje de la tribu que decoró la célebre covacha.

LAS FASES DEL ARTE NATURALISTA DEL LEVANTE DE ESPAÑA Y SUS ÉPOCAS.—Un estudio en el orden de superposición de los distintos tipos de representaciones pictóricas, puede dar mucha luz respecto a esta cuestión. Por lo pronto, algunas superposiciones permiten suponer que los grandes animales con estilo realista son inferiores a ciertas escenas complejas. Así, en el conjunto pictórico de Cogul se aprecia que dos figuras de mujer de color rojo están superpuestas a un toro en negro.

En la composición del Val del Charco del Agua Amarga, uno de los cazadores que corre con el arco en la mano detrás del jabalí, está pintado encima de un gran toro enormemente mayor que la figura del cazador; además, en el mismo conjunto pictórico se aprecia que una cabra pequeña, semejante a otras de la composición pictórica de caza, está encima de un ciervo de colosal tamaño.

En Alpera, la capa pictórica inferior, de color rojo, débil y borrosa, está formada exclusivamente por figuras de animales, sobre todo de cabras y algún ciervo; encima existe otra capa de color rojo oscuro constituida por escenas o composiciones complejas de hombres y animales (1).

Todo induce, por lo tanto, a creer que en el arte realista de las vertientes orientales de España, las figuras aisladas de animales, a veces de gran tamaño, son de una fase anterior a las escenas con hombres y animales de pequeño tamaño, y, por lo tanto, no hay inconveniente, por lo que se refiere a la edad relativa de las pinturas, en admitir la transformación

(1) H. Breuil, el autor que con más intensidad ha estudiado el arte rupes-
tre, considerando el conjunto de las pinturas del Oriente de España, llega a
establecer hasta cinco fases, que abarcan desde el auriniaciense hasta el mag-
dalenense superior.

o evolución que en las ideas madres del arte rupestre vengo exponiendo, pues la cronología que nos enseñan las superposiciones dichas parece confirmarlo, o por lo menos no se opone a que pueda ser admitida.

Para Obermaier, las pinturas rupestres de tipo oriental español son debidas a los pueblos del Capsiense superior, que, procedentes del Sur, invadieron la Península, y que se pondrían en contacto con los pueblos del Magdaleniense superior que habitaban el Norte de España, suponiendo que de la mezcla de industrias capsienes y magdaleniense surgió la aziliense.

A su vez, por mi parte, creo puede admitirse que las pinturas realistas zoomorfas, que tantas analogías tienen con las trogloditas de tipo cantábrico, pueden considerarse como debidas a la influencia magdaleniense. La fase superior de las pinturas con representaciones humanas abundantes y constituyendo escenas complejas y de índole diversa, pueden llegar hasta el final del Capsiense o primeros tiempos del Epipaleolítico.

LAS PINTURAS ESTILIZADAS SUPERPUESTAS A LAS NATURALISTAS.— Cuando se examinan las distintas localidades con pinturas del tipo levantino a que me vengo refiriendo, se aprecia que, siempre superpuestas a las de estilo realista, existen a veces otras pinturas de tipo muy diferente, por cuanto carecen de naturalismo alguno; son en extremo estilizadas y esquemáticas, y si se ha llegado a comprender el significado de muchas, es mediante la existencia de formas intermedias que las enlazan con las figuras naturalistas representando hombres o animales.

Figuras de esta clase existen en el conjunto pictórico de Cogul; no faltan en la célebre covacha de la Vieja en Alpera; son abundantes en los cantos de la Visera del monte Arabí, situado entre Yecla y Montealegre, en los confines de la provincia de Murcia y de Albacete; la cabra montés de la covacha del Barranquet, en Morella la Vella, es un buen ejemplo, y constituyendo por sí solas las decoraciones de muchos peñones, existen con relativa profusión por Sierra Morena y Extremadura, extendiéndose por la Península, desde el estrecho de Gibraltar hasta el litoral cantábrico.

Pero si se examina el conjunto del arte rupestre español de las covachas y peñones al aire libre, se obtiene la impresión que estas figuras simbólicas, esquemáticas y tan en extremo estilizadas, se enlazan con las francamente naturalistas por una serie de términos intermedios, en los cuales se aprecia que, a partir de las naturalistas, por una estilización y esquematización creciente de la figura, se llega a las puramente esquematizadas y simbólicas, como las claramente de este tipo de la época de los dólmenes.

Es aún prematuro, en el estado actual de los conocimientos respecto a arte rupestre, sin un *corpus* completo de las distintas localidades con pin-

turas prehistóricas en que en cada una se haya fijado claramente el orden de superposición relativa, establecer estas series, pues es probable que no siempre el grado creciente de estilización corresponda con la menor antigüedad de las representaciones pictóricas. En tal respecto, algunas series establecidas caprichosamente carecen de valor científico alguno, tales como las del dibujante Cabré. Pero es un hecho, según afirma el profesor Obermaier, «que se efectuó de una manera casi imperceptible la transmutación del arte naturalista cuaternario a la estilización»; de tal modo que, en opinión de este autor, «las tribus del Capsiense superior evolucionaron *in situ* al Azilio-Tardenoiense, y que más tarde, y seguramente debido a influencias de civilizaciones exteriores, evolucionaron hacia el neolítico, porque es sabido que las fases finales del arte estilizado contienen ídolos y representaciones de caras que coinciden en absoluto con los ídolos neolíticos de las colecciones de L. Siret, F. de Motos, etc., habiendo además analogías con ciertos dibujos de los dólmenes del neolítico final».

La edad neolítica y eneolítica de tales estilizaciones está hoy fuera de duda, después del estudio que hicimos de las pinturas y grabados existentes en el imponente peñón de Peña Tú, que en unión del conde de la Vega del Sella descubrí en el litoral asturiano, monumento funerario en el que existen grabadas y pintadas en asociación convincente, el ídolo de los dólmenes, el puñal de cobre eneolítico y las figuras humanas estilizadas.

Para Obermaier, la figura humana aparece ya estilizada y representada en los cantos pintados azilienses, estableciendo a partir de ellos la filiación de muchas figuras humanas estilizadas y esquemáticas de los peñones del Suroeste de España, Sierra Morena y Extremadura.

Sin entrar a examinar esta teoría, tan sugestivamente expuesta por su autor, no cabe dudar que, a compás que evolucionó la representación de la figura humana partiendo del tipo naturalista, hasta el esquemático, evolucionó en el mismo grado la figura animal, reconociéndose aún en el arte más estilizado diversas especies de animales, tales como ciervos, cabras, caballos etc... El mismo autor a que me vengo refiriendo ha podido fijar la edad eneolítica de tales representaciones de animales, por el decorado de ciervos estilizados que presenta una vasija de la llamada cerámica de Ciempozuelos, encontrada en excavaciones efectuadas en las cercanías de Madrid, y que ha sido objeto de una interesante monografía últimamente publicada.

Es claro que, examinando las pictografías de tipo estilizado, se encuentran numerosas pinturas cuya significación queda enigmática, correspondiendo probablemente a expresiones simbólicas que quizás no lleguen a descifrarse por completo. En las numerosas publicaciones de H. Breuil, y

en las de la Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas, como la relativa a las pinturas rupestres de Aldeaquemada, recopiladas por J. Cabré, o las calçadas en Albuquerque por A. Cabrera, existen diversidad de esta clase de signos enigmáticos cuyo simbolismo desconocemos, pero ello no influye en las conclusiones a que me conducirá la tesis que vengo exponiendo.

CARÁCTER FUNERARIO DE LAS PINTURAS ESTILIZADAS Y ESQUEMÁTICAS.—El conjunto de circunstancias que rodean a gran número de pinturas muy estilizadas y esquemáticas, hace pensar en el carácter funerario que tengan muchas de estas pictografías. Recuérdese a este objeto la relación íntima que existe entre ellas y los dólmenes, la presencia de sepulturas excavadas en la roca que se encuentran a veces junto a las covachas en que tales representaciones pictóricas se observan, como existe, entre otros sitios, en las numerosas localidades que rodean a la laguna de La Janda, en la región del estrecho de Gibraltar, hecho anotado por Breuil y por nosotros mismos en esta zona del Sur de la Península, y también el carácter de monumento funerario que hemos asignado a Peña Tú. Por otra parte, se ha hecho notar hace tiempo por diversos especialistas, la identidad que existe entre ciertas figuras pintadas y los ídolos del Sureste de España encontrados en las sepulturas neolíticas.

Un carácter en cierto modo semejante se les asigna a los cantos pintados azilienses, los cuales se estiman como equivalentes de los *churinga* de la tribu australiana de los Aruntas, es decir, como «piedras de los antepasados», considerando que cada una de estas *churinga* es la encarnación de un antepasado, cuyo espíritu ha pasado a él. En la obra de Obermaier, *El hombre fósil*, y sobre todo en la interesante monografía publicada por P. Wernert, en la Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas, titulada *Representaciones de antepasados en el arte paleolítico*, se hacen en este respecto importantes observaciones, considerando a los cantos pintados como claras manifestaciones de totemismo.

El carácter funerario que parecen tener las pinturas estilizadas del neolítico hace suponer que es verosímil que las ideas madres de conmemoración de hechos a que parecen corresponder ciertas composiciones pictóricas del Oriente de España, significativas de ceremonias, acontecimientos o hazañas realizadas por la tribu o por determinado personaje de ella, hayan en el transcurso del tiempo transformándose de tal modo, que las composiciones pictóricas de ellas resultantes hayan pasado a adquirir un carácter en cierto modo distinto, siendo éste principalmente conmemorativo funerario.

SIGNIFICACIÓN GENERAL DE LAS PINTURAS RUPESTRES.—En resu-

men, las consideraciones expuestas me llevan a suponer que las pinturas prehistóricas que existen con tan relativa abundancia en la Península, pueden haber tenido en cada época una significación dominante distinta:

I. Las paleolíticas zoomorfas, de estilo naturalista, de las cavernas cantábricas, parecen corresponder de preferencia a ideas de magia de caza. Igual significación cabe suponer a las pinturas también del paleolítico, esencialmente naturalistas y zoomorfas, y que corresponden a la fase inferior de las representadas en las covachas y abrigos al aire libre en las regiones orientales de España.

II. Las composiciones o escenas complejas en las que intervienen con preponderancia la figura humana, también con carácter naturalista, y que pertenecen a la fase superior de las pinturas rupestres del Oriente de España, pueden, en gran parte, corresponder a una significación conmemorativa o histórica.

III. Las pinturas estilizadas de figuras humanas y de animales conjuntamente con signos de interpretación hasta el presente desconocida, correspondientes a los tiempos neolíticos, parecen tener un preponderante carácter funerario, quizás como evolución de las ideas madres que engendraron a las anteriores.

No quiere esto decir que la significación que asigno a las pinturas de cada uno de los tres grandes grupos en que puede considerarse dividido el arte rupestre de la Península, sea exclusiva y común a todas las pinturas de un mismo grupo.

En las pinturas rupestres de todas las edades, incluso en las modernas de los salvajes actuales, se encuentran manifestaciones que cabe interpretarlas como producto de ideas muy diversas relativas a las complejas religiones primitivas.

No cabe dudar tampoco que dentro de cada grupo del arte rupestre de la Península, las significaciones de las pinturas son complicadas y variables, y que, conociéndose de manera incompleta el conjunto pictórico-pues las investigaciones de esta clase son muy recientes, no puede tenerse la pretensión de intentar resolver por completo una cuestión que exigirá largos años de investigación y multiplicidad de investigadores.

Las ideas de magia, totemismo, animalismo, manismo y animismo se encuentran manifestadas claramente desde el paleolítico superior; las creencias mágicas se han reconocido que eran propias del *Homo neandertalensis*, como lo indican observaciones respecto a sus sepulturas. Manifestaciones producto de ideas de estas religiones primitivas se aprecian en los diversos grupos de pinturas rupestres, y siguen manifestán-

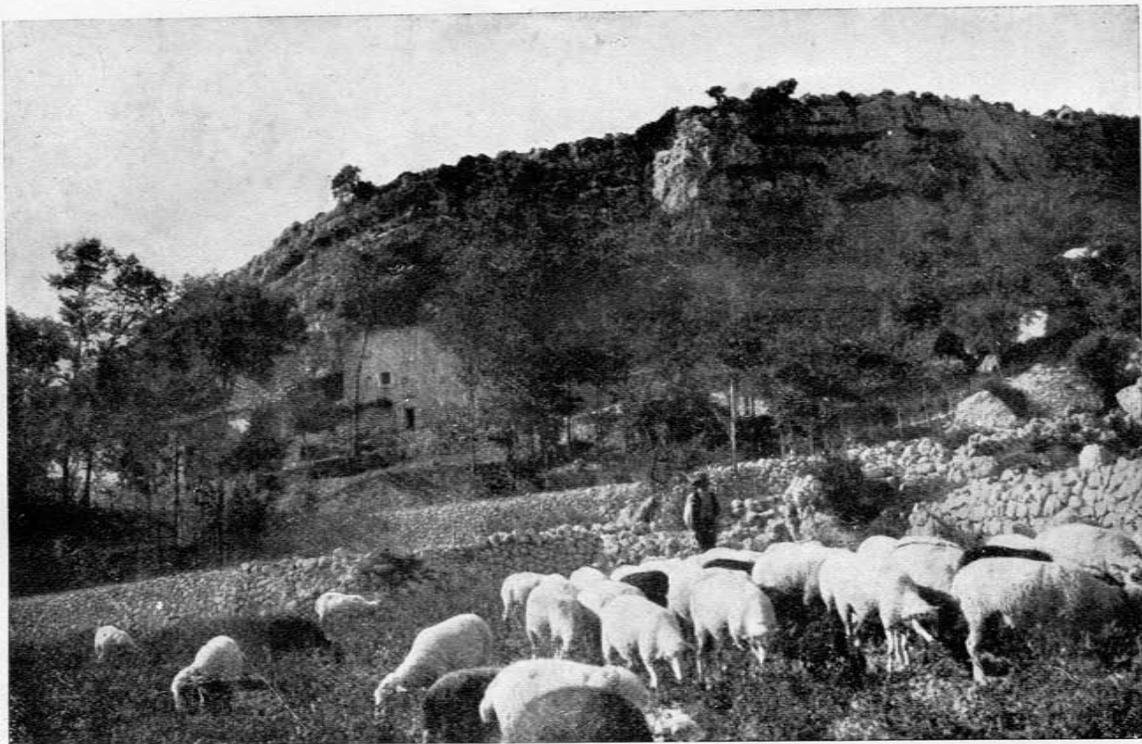
se entre los salvajes actuales, e infiltradas en las civilizaciones modernas europeas.

A pesar de todo esto se aprecia que el conjunto de cada uno de los grupos del arte rupestre de la Península obedece preferentemente a cada una de las ideas madres que he expuesto y que son, a saber: magia de caza primero, conmemorativa después, y funeraria últimamente.

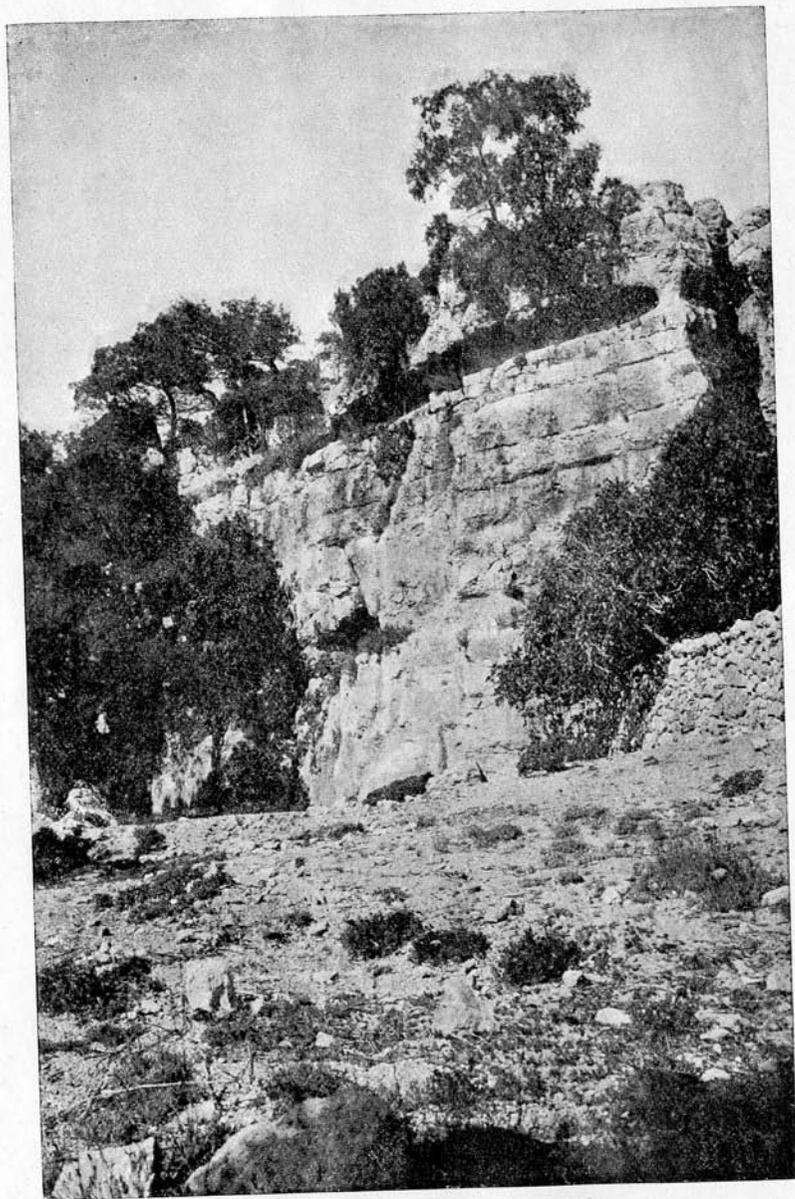


VISTA PANORÁMICA DE LA MUELA DE *Morella la Vella*.

En el extremo de la izquierda, en el cruce de las líneas marginales, la galería con pinturas sobre la masía.



VISTA DEL TAJO, CON LA MASÍA DE *Morella la Vella*.
Encima de la masía, en el cruce de las líneas marginales, se señala la galería que contiene las pinturas.



COVACHA DEL ROBLE, EN EL TAJO DE LA MUELA DE *Morella la Vella*.

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS

Memorias publicadas:

- NÚMERO 1. *El Arte rupestre en España: Regiones septentrional y oriental*, por Juan Cabré, con prólogo del Marqués de Cerralbo; 15 pesetas
- 2. *Las pinturas prehistóricas de Peña Tú*, por Eduardo Hernández-Pacheco y Juan Cabré, con la colaboración del Conde de la Vega del Sella; 1,50.
- 3. *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)*, por Juan Cabré y Eduardo Hernández-Pacheco; 2.
- 4. *La Cueva del Penical (Asturias)*, por el Conde de la Vega del Sella; 0,50.
- 5. *Geología y Paleontología del Mioceno de Palencia*, por Eduardo Hernández-Pacheco, con la colaboración de Juan Dantín; 15.
- 6. *La Mandíbula neandertaloide de Bañolas*, por E. Hernández-Pacheco y Hugo Obermaier; 3.
- 7. *El problema de la Cerámica Ibérica*, por P. Bosch Gimpera; 3,50.
- 8. *Estudios acerca de los principios de la Edad de los metales en España*, por Hubert Schmidt, traducidos por P. Bosch Gimpera; 2.
- 9. *El Hombre Fósil*, por Hugo Obermaier; 15.
- 10. *Nomenclatura de voces técnicas y de instrumentos típicos del Paleolítico*; 2.
- 11. *El Paleolítico inferior de Puente Mocho*, por Juan Cabré y Paul Wernert; 1,50.
- 12. *Representaciones de antepasados en el Arte Paleolítico*, por Paul Wernert; 2,50.
- 13. *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)*, por el Conde de la Vega del Sella; 5.
- 14. *Las pinturas rupestres de Aldequemada*, por Juan Cabré Aguió; 1,50.
- 15. *El Sanuario ibérico de Castellar de Santisteban*, por Raymond Lantier; 7.
- 16. *Yacimiento prehistórico de las Carolinas (Madrid)*, por Hugo Obermaier; 2.
- 17. *Los grabados de la Cueva de Penches*, por E. Hernández-Pacheco; 2.
- 18. *Hórreos y palafitos de la Península ibérica*, por Eugeniusz Frankowski; 7.

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS

Notas publicadas:

- NÚMEROS 1-2. *Los bastones perforados de la provincia de Santanær.—Dos nuevos yacimientos prehistóricos de la provincia de Santander*, por Orestes Cendrero; 0,25.
- 3. *Interpretación de un acorno en las figuras humanas masculinas de Alpera y Cogul*, por Ismael del Pan y Paul Wernert; 0,25.
- 4-7. *Hallazgos prehistóricos en tres cuevas de la Sierra de Cameros*, por Ismael del Pan.—*La cerámica hallstattiana en las cuevas de Logroño*, por Pedro Bosch.—*Instrumento neolítico de Corral de Caracuel*, por Antonio Blázquez.—*Sobre los instrumentos neolíticos de Corral de Caracuel*, por Angel Cabrera; 1.
- 8. *Pinturas prehistóricas y dólmenes de la región de Alburquerque*, por E. Hernández-Pacheco y Aurelio Cabrera; 1.
- 9-12. *Una supervivencia prehistórica en la psicología criminal de la mujer*, por Constancio Bernaldo de Quirós.—*Datos para la cronología del arte rupestre del oriente de España*, por Ismael del Pan y Paul Wernert.—*Pedernales tallados del Cerro de los Angeles (Madrid)*, por E. Hernández-Pacheco y José Royo.—*Silex tallados de Illescas (Toledo)*, por L. Fernández Navarro y Paul Wernert; 1.
- 13-15. *Nuevos datos etnográficos para la cronología del arte rupestre de estilo naturalista en el oriente de España*, por Paul Wernert.—*Exploración de la cueva prehistórica del Comejar (Cáceres)*, por Ismael del Pan.—*Figuras humanas esquemáticas del Maglemosense*, por Paul Wernert; 1.
- 16. *Estudios de arte prehistórico*, por E. Hernández-Pacheco; 1.