

ALGUNOS SIMBOLOS EN LA PICTOGRAFIA DE LOS PUEBLOS PRIMITIVOS

JOSÉ LUIS DE BEAS

Partiendo de los momentos pictóricos de la vida del hombre primitivo, considero que existen cinco momentos culturales, más o menos definidos, en la Prehistoria de la Humanidad.

Primero: Un gran temor del hombre a representarse. Sólo se plasma pictóricamente al animal con objeto de hacerse de antemano con él, siguiendo un proceso netamente ritual. Este proceso lleva en sí un proceso mágico, la consecución de la pieza antes de salir a cazarla.

Segundo: Deseo del hombre de representarse, pero huye de hacerlo por el miedo de que su alma, o parte de su «ego», quede perdido en la imagen misma. Por tanto, la imagen del hombre queda reducida a una mera representación simbólica.

Tercero: El símbolo se convierte en algo inherente al hombre. El individuo se refleja a través de manos, de pies, de formas esquemáticas, etcétera. El hombre, a partir de este momento, ha vencido al tabú. Su deseo de plasmarse en el dibujo ha sido mayor que la impronta de la prohibición. Al realizar la obra observa con satisfacción que su espíritu sigue mantendiéndose en su continente.

Cuarto: Deseo del hombre de representar a su Dios o a sus dioses, mas al mismo tiempo un enorme temor de hacer dicha realización por el posible castigo que puede recibir. Entonces termina simbolizando a su Creador o a su Procreador, lo mismo que en la segunda etapa hizo consigo mismo. De ahí los rayos de sol, los círculos, los halos, etc.

Quinto: Deseo del hombre de identificarse con sus dioses. Representación de éstos a través de la figura humana. El hombre se deifica y termina humanizando a sus dioses.

Antes de seguir adelante creo que debemos de decir que la cultura, a mi manera de ver, por un lado, abarca un proceso biológico y gené-

tico, y, por otro, la cultura toma determinada forma gracias a un proceso de cristalización. Vamos a tratar de explicar mejor esta fenomenología. Sabemos que para que un cuerpo químico determinado cristalice debe de encontrarse en condiciones óptimas de temperatura, presión, proporción líquido-sólido, etc. Algo similar sucede con la cultura. Los paralelismos culturales, cuando no tienen en sí contacto, bien por convergencia, bien por difusión, bien por otros mecanismos, sólo se dan cuando el medio ecológico, la idiosincrasia de los individuos, los sentimientos trascendentes y otras muchas cuestiones difíciles de analizar se conjugan. Entonces y sólo entonces es cuando observamos esa serie de semejanzas que han dado lugar a una serie de escuelas antropológicas para comprender mejor estos paralelismos culturales entre aquellos pueblos que no han podido tener contactos civilizadores, bien por su lejanía, bien por dificultades geográficas.

Todo lo dicho puede servirnos de introducción para el estudio de las pinturas de manos en cuevas y refugios.

No podemos afirmar que las representaciones de las manos humanas en las cuevas y abrigos pertenezcan al perigordienne, o al auriñaciense, o al neolítico, o a la Edad del Bronce. Las manos, a mi modo de ver, se pintan en el tercer estadio cultural, es decir, cuando el hombre intenta representarse a sí mismo sin perder su integridad espiritual. Naturalmente, si pienso que este estadio es una etapa avanzada dentro de la Prehistoria, y que por los lugares que se hallan y por los restos arqueológicos encontrados podemos tener más o menos una idea de su cronología. Las Cuevas de Altamira, las del Castillo y la de Santián en algunos de sus niveles tienen una edad muy similar. Pero yo me pregunto: ¿Sucede lo mismo con las de Gargas, en los Altos Pirineos; Trois Frères, en Ariège; Font de Gaume, en Dordoña; Pech Merle, en Cabrerets; Maltravieso, en Cáceres; La Pileta, en Málaga; o las manos en negativo que hallamos en la cueva de Barung, al oeste de Maros; en el sur de las islas Célebres, o las de Australia, donde las observamos en negativo y en positivo, con colores claros y en ocasiones dentro de círculos o de posibles rayos solares; o con las pinturas rupestres de las cuevas patagónicas de probable ascendencia onas, yaghan, alakaluf o chonos; o las de Katal Huyuc, en Anatolia; o las de Kita, en el Senegal Oriental, entre Kayas y Bamoko; o las que aparecieron en otras regiones africanas y que dan la impresión de ser mucho más recientes?

Es totalmente cierto que en los pueblos primitivos toda la vida está enormemente influenciada por la magia. Esta consta de dos elementos:

uno teórico y otro práctico. Es decir, un sentimiento creencial en poderes más trascendentes que el hombre mismo y un intento de éste para propiciarlos y complacerlos. Pero para propiciar y complacer a los dioses se necesita de un ser que puede tomar contacto con los ancestros, con otros seres superiores o con los dioses. Este ser es el mago, que no es otra cosa que la creación de un ambiente de sujeción colectiva cuando el sentimiento de dependencia es muy fuerte y se necesita la guía de un hombre poderosamente espiritual y experto. En realidad, el mago lleva consigo las voces de esperanza y de deseo de la sociedad o del grupo que dirige. En las bandas primitivas el mago es el encargado de dirigir las distintas pautas espirituales, con hondas raíces terrenas, de los individuos que componen su grupo. Con antelación incluso trata de pronosticar si la caza o la pesca será abundante. En pocas palabras diremos que el mago preside todas las prácticas que acompañan las manifestaciones culturales de su pequeña sociedad.

El «tabú» es, según Castiglione, una ley social que regula todos los aspectos de la vida de los pueblos que aún no han alcanzado un desarrollo cultural suficiente. El «tabú» constituye el fundamento de toda una legislación y representa un sitsema muy importante de protección y defensa del individuo o del grupo. Wundt señala que el «tabú» es el código más antiguo de la Humanidad. Todo aquello que puede perjudicar al hombre, al clan o a la tribu es «tabú». El hombre, desde que se ha sentido animal racional, ha tratado y trata de evadir su personalidad amenazada por los peligros naturales y sobrenaturales que continuamente le acechan. Hago referencia a esta temática para que podamos mejor darnos cuenta de la hipótesis que deseo mantener.

Entre muchos pueblos primitivos o ágrafos que hoy día conocemos, la sombra es un desdoblamiento de la persona. También la imagen entraña para estos individuos, en este sentir originario, valor de realidad. Se llega a tanto, que cuando la imagen se daña, se hiere al hombre o al animal que refleja la pintura o la escultura.

Para Kroeber la figura humana no comienza a representarse hasta el magdalenense. Yo creo que no se puede afirmar tanto. Pero sí supongo que el hombre cuando representa su imagen ha tenido que haber avanzado muchos estadios en su vida cultural. Cuanto más ágrafos son los grupos que actualmente hallamos, menos representaciones encontramos de la figura humana. Se debe ello a que los individuos que forman parte del grupo presuponen que el alma o parte de ella queda dentro de la figura representada.

Los mismos árabes, hasta tiempos muy recientes, huían de la representación de la imagen humana. Pensemos que el islamismo es un claro sincretismo de doctrina religiosa hebrea, de cristianismo y de sabeísmo. Esta última religión era la más ágrafa y, por ende, consideraba la representación antropomórfica como un abandono del alma a la figura.

Por lo dicho supongo que la representación de las manos en las diferentes cuevas y refugios existentes no serían más que representaciones simbólicas de los hombres integrantes del grupo que debían de cooperar en la cacería o en la pesca. Todo el contexto pictórico que encontramos en dichas cuevas o abrigos no sería más que una representación esquemáticamente topográfica del ceremonial ritual para consecución de la pieza. En este primitivo mapa se especificaban: las huellas de los animales, las trampas puestas para la captura de ellos, los utensilios e instrumentos que debían de usarse para matar las piezas, los animales que debían de ser cazados y la situación de los hombres en dichas cacerías.

Después de lo expuesto pasemos a observar cuáles son los principales problemas que nos plantean las pinturas de las manos en las cuevas prehistóricas: 1.º ¿Cómo se pintaron las manos? 2.º ¿Por qué unas están en positivo y otras están en negativo? 3.º ¿A qué se deben las mutilaciones de los dedos?

En general, todos los grabados que encontramos en las rocas se hacen por medio de buriles de piedra. Para pintar se empleaban una especie de pinceles de fibras vegetales o de piel de animal, o sencillamente se aplicaba el color con el dedo. Los colores se obtenían por medio del carbón, ocre y otras sustancias minerales que se mezclaban con jugos vegetales, grasas animales, huevo y sangre. Sus tonos iban del negro hasta el blanco.

Y ahora pasemos a exponer una serie de hipótesis que yo valoro sólo como indicativas y que las expongo exclusivamente para abrir caminos a nuevas teorías.

¿Cómo fueron pintadas las manos? Se ha hablado, además, de los métodos expuestos anteriormente, de la aplicación del color por medio de espátulas o soplando la pintura con cañas huecas. Dicha pintura estaría formada, además de los materiales que antes hemos enumerado, por alguna resina que hacía más o menos fluida la masa de color.

Entre los instrumentos pictóricos que sirvieron para ejecutar las manos veo uno que no consigo encajar. Se supone que para pintar estas manos el individuo colocaba la mano derecho o la mano izquierda

en la roca, mientras otro individuo del grupo soplabla con una caña la pintura hasta que se enmarcaba está perfectamente en la roca de la cueva o del abrigo. Luego sólo era cuestión de rellenarla, quedando prácticamente en situación de molde. Ahora bien, yo creo que para realizar la construcción de la pieza cilíndrica hueca es necesario contar con el hueso, o con la caña, o con el tronco que tenga las cualidades necesarias para realizar dicha aspersión.

Creo que ninguno de estos mecanismos puede conseguir una aspersión de «spray» como la que podemos apreciar en dichas pinturas. Con cañas y huesos sólo se pueden conseguir pegotes, a no ser que las cañas o los huesos se perfeccionaran para conseguir una perfecta aspersión. Mas todo ello es resultado de un proceso cultural muy avanzado que, por supuesto, no puede corresponder con la época y con la situación civilizadora de los pueblos ágrafos. Ninguna de las cañas conocidas pueden servir para el soplado en aspersión. Ni los tallos del género «*Bambusa*», ni las del género «*Sacharum*», como, por ejemplo, la «*Sacharum officinarum*», entre las que se encuentran las conocidas vulgarmente con el nombre de caña de azúcar, cañamiel, caña dulce, etcétera. Ni las del género «*Arundo*», entre las que destacamos la «*Arun-do donax*», más conocida por caña común, y la «*Arundo plinii*» o caña borde. Ni con las cañas de la planta del «*Phragmites gigantea*», más conocida con el nombre de «carrizo», cultivada en la región oriental y meridional de nuestra Península. Tampoco con la «*Canna indica*», vulgarmente llamada caña de Indias, cañacoro, platanillo de Cuba, hierba del rosario, etc. Ni con la caña del «*Cannabis sativa*». Ni con otra serie de tallos. Ninguno de ellos, a mi modo de ver, sin un proceso elaborado pudieron realmente servir para pintar con ellos.

Por todo lo expuesto es por lo que particularmente me inclino a pensar que el hombre prehistórico y el hombre ágrafo pintaba las manos por aspersión y de forma muy sencilla. Simplemente mojando un hisopo —formado de fibras vegetales o de cola de algún animal peludo— en la pintura y haciendo con dicho instrumento diferentes rociadas desde una distancia calculada para que no se esparciera demasiado el color.

Este particular modo de pintar llevaría parejo la significación mágica que la cacería debía presuponer, ya que, posiblemente, el mago o el brujo sería el encargado de cubrir la mano del cazador con la pintura que posiblemente contendría sangre de la especie animal que se deseaba cazar.

Otro de los misterios de la pintura de manos se refiere a la posible significación que puedan tener, las que se encuentran en positivo en relación a las que se hallan en negativo. Las primeras se debieron de obtener colocando la mano primero sobre la pintura y luego, situando esta mano sobre la roca, se impresionaría ésta con la susodicha mano. Las negativas se harían colocando la mano sobre la pared con los dedos separados. Después se esparciría el color por mediación de la aspersión, como anteriormente ya hemos explicado. Hoy día, entre los pueblos ágrafos que todavía existen en nuestro mundo, observamos que estos primitivos asperges son atributos de los hechiceros y lo emplean prácticamente en todas las ceremonias de tipo ritual. Es por ello presumible que la significación de las manos en positivo o en negativo estuvieran también relacionadas con las ceremonias de iniciación. Observemos que muchos manos son pequeñas, lo que ha hecho suponer a algunos antropólogos que debieron de pertenecer a mujeres o a niños. Sería muy conveniente el estudio sistemático de estas manos observando: su situación, cuántas existen, si se hallan unas extrañas a la otras o se encuentran conjuntamente, si las manos se repiten, su valoración de colorido, etc. Todo ello nos serviría para poder sacar, posiblemente, válidas conclusiones.

Unidas a estas incógnitas, observamos la existencia en algunas cuevas, de manos derechas y manos izquierdas. Puede que no tengan más significación, que la misma colocación de la mano de forma aleatoria por el sujeto. Sin embargo, es curioso constatar que existen algunos lugares donde se repiten más las manos izquierdas que las derechas. Así sucede, por ejemplo, en las cuevas de Gargas y del Castillo. Nueve de cada diez manos parecen corresponder a la mano izquierda. Entonces podemos hacernos las siguientes preguntas: ¿Es que los hombres primitivos eran zurdos? ¿Existía en esto una significación mágica? Creo que un estudio comparativo y metódico tal vez nos podría dar la clave.

Existe otro misterio que se ofrece al antropólogo en cuanto a estas manos pintadas se refiere. Son las deformaciones y mutilaciones de algunos de sus dedos. Sabemos que en la actualidad entre algunos pueblos ágrafos existe la costumbre de mutilarse uno o más dedos cuando el individuo tiene que aparentar duelo o luto. En algunos complejos cazadores o pescadores de pueblos pocos cultos, se observan mutilaciones de dedos que implican buena suerte para el individuo; se piensa que gracias a dicha mutilación se pueden recuperar mejor las piezas que se desean pescar o cazar.

No es que yo desprecie estas realidades, que, por supuesto, tienen que tenerse en cuenta, pero me inclino más a imaginar que los hombres prehistóricos, debido al constante trabajo manual al que se encontraban sometidos, debían de herirse frecuentemente en los dedos. La falta de asepsia les llevaría corrientemente a la infección y, por ende, a la gangrena y a la septicemia. No teniendo medios terapéuticos apropiados, no se haría esperar la muerte. Por ello, como mal menor sacrificaban la mano o los dedos.

De todas maneras, me hago eco de Jordá Cerdá y no creo que fueran tantas las mutilaciones. En Maltravieso, por ejemplo, lo que se han supuesto mutilaciones hoy día se supone que no pasan de ser otra cosa que el dedo meñique encogido, tal vez porque al jefe del grupo le faltara dicho dedo, o algún importante ancestro al que trataban de recordar. Por ello, al representarse simbólicamente, el individuo doblaba el dedo para dar a conocer que pertenecía a su clan o a su tribu.

También podía servir para hacer valer su derecho de «hombres» en relación al complejo diferencial con los demás seres humanos.

Hay cuevas, como, por ejemplo, la de Maltravieso, en que no se ha podido descubrir la figura animal. Por tanto, debemos de suponer que la significación de estas manos debían de tener, más que nada, una significación de tipo ritualista y más cuando apreciamos que de las treinta manos existentes aparecen éstas en dos variantes:

- a) Serie de manos que forman un solo panel.
- b) Series de manos asociadas a puntuaciones o a figuras ideomorfas.

Como podemos apreciar, un mundo extraño y humano cien por cien se presenta ante nosotros en estas cuevas y abrigos de la Geografía Universal. Poco o nada, en definitiva, sabemos de este mundo. Es por ello por lo que llamo la atención al estudioso para que trate de solucionar las muchas incógnitas pictográficas y simbólicas que se nos presentan y que hasta el momento resultan de todo punto indescifrables.

BIBLIOGRAFIA

- ELMAN R. SERVICE: *Los Cazadores*. Barcelona, 1973.
ANDRÉ LEROI-GOURHAN: *La Prehistoria*. Barcelona, 1972.
MELVILLE J. HERSKOVITS: *El hombre y sus obras*. Méjico, 1969.

- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H., y SIERRA, L.: *Las cavernas de la región cantábrica*. Múnaco, 1913.
- CABRÉ, J.: *El arte rupestre en España*. Madrid, 1915.
- CAMÓN, J.: *Las artes y los pueblos de la España primitiva*. Madrid, 1954.
- CASTIGLIONE, A.: *Encantamiento y magia*. Buenos Aires, 1947.
- JORDÁ CERDA, F.: *La edad de las pinturas de Maltraviesa*. Zaragoza, 1970.
- KROEBER, A. L.: *Antropología general*. Méjico, 1945.
- MALUQUER, J.: *La Humanidad prehistórica*. Barcelona, 1958.
- MARTÍN ALMAGRO: *Prehistoria*. Madrid, 1970.
- OBERMAIER, H.; GARCÍA BELLIDO, A., y PERICOT, L.: *El hombre primitivo y los orígenes de la Humanidad*. Madrid, 1962.
- PÉREZ BARRADAS, J.: *Antropología*. Madrid, 1946.