

# Religión y hombres prehistóricos

La estructuración de las figuras animales y los signos pintados o grabados en las cuevas demuestra la existencia de religiones durante la prehistoria. Pero todavía desconocemos su significado preciso, como desconocemos los gestos rituales a los que servían de escenario.

## André Leroi-Gourhan

(1911-1986) recibió una formación de antropólogo antes de interesarse por la prehistoria. Fue profesor de la Sorbona a partir de 1956 y del Collège de France a partir de 1968. Este artículo fue publicado en el año 1972, en *La Recherche*.

A primera vista, parece como si el prehistoriador tuviera que adoptar una definición ampliada y en cierto modo suavizada del fenómeno religioso, que no es formalmente separable de los fenómenos de elaboración simbólica ligados al lenguaje y a la actividad gestual. En otros términos, teniendo en cuenta la información prehistórica ¿puede distinguirse lo religioso de lo estético y de cualquier otra forma de imaginario? El que los mejores argumentos giren en torno al cadáver y a la obra de arte parece menos una coincidencia que una obviedad, la revelación de una realidad fundamental, específica del hombre universal y por tanto no significativa en el plano en el que deseamos situarnos. Pero es una apertura hacia la estrecha relación entre el imaginario y el lenguaje, cosa que traslada la investigación a un campo menos cerrado de lo que a primera vista parece.

**En efecto, la paleontología de los «ojo» antropianos, desde las formas que se remontan a más de un millón de años hasta el Paleolítico superior de -35.000 a -9.000, da cuenta de la evolución volumétrica del cerebro y del progresivo desarrollo de los territorios corticales asociados a una determinación cada vez más fina de la motricidad voluntaria. Ahora bien, los territorios que más se han expandido corresponden a la cara, la lengua, la laringe y la mano, materializando en la cara interna de la caja craneana de los antropianos fósiles el perfeccionamiento simultáneo del lenguaje y de la actividad manual. A partir de un umbral de desarrollo de los territorios fronto-parietales, umbral correspondiente al período inmediatamente anterior a la expansión de *Homo sapiens* (aproximadamente -50 000 -30 000) aparecen las primeras manifestaciones de actividad estética en forma de búsqueda de ocre rojo, de minerales de forma singular (conchas fósiles o piedras bizarras), garabatos indistintos sobre bloques o fragmentos de huesos. También de esta época son las primeras sepulturas conocidas. Aunque el lenguaje se ha perdido, las obras realizadas con la mano dan fe de la entrada de los antropianos en la expresión simbólica. A través de la antropología física, se profundiza en las relaciones virtuales entre el lenguaje y la emergencia en la abstracción y se sitúan los límites de lo religioso posible algún tiempo antes de *Homo sapiens*.**



Este «algún tiempo», por otra parte, debe considerarse a escala geológica, pues el día que se levantó sobre el arte de las cavernas fue precedido de un alba y una aurora prolongadas.

Es difícil, por tanto, separar la religión de la actividad estética en el sentido más amplio: el conjunto de las manifestaciones responde a un proceso de exaltación social de multiplicación de símbolos que hay que tomar como un todo. Aquí, la comparación etnográfica puede intervenir legítimamente, pues su objeto es el comportamiento fundamental del hombre a partir de un cierto punto de su evolución: todos los grupos, y especialmente los considerados arcaicos, exhiben la misma asociación de adorno, amuletos, instrumentos de magia, insignias sociales, decoración del palacio y del templo, pudiendo los mismos símbolos abarcar simultánea o sucesivamente las distintas zonas de la envoltura intelectual

**A principios del siglo XX, las primeras interpretaciones del arte de las cavernas invocaron la magia de la caza**

de la sociedad. Conviene pues empezar por considerar los testigos por categorías concretas (sepultura, objetos, plaquetas y bloques móviles adornados, paredes decoradas), averiguar lo que tienen en común o lo que tienen de especial, es decir, tratar de determinar al menos una parte de la red que los unía entre sí de modo significativo y no intentar hacer encajar los hechos en categorías abstractas como ritual, magia, hechizos, clanes, totemismo.

**Un poco antes de 1870, empezaron a llamar la atención los objetos decorados por los cazadores de mamuts del paleolítico superior.** En cambio, el arte de las cavernas no empezó a abrirse paso hasta medio siglo más tarde. Atribuidas inicialmente a impulsos puramente artísticos, las obras entraron en el dossier de la religión fósil de principios del siglo XX bajo la inspiración de los trabajos etnológicos que revelaban vínculos entre arte y religión en los últimos cazadores de los confines del



**Cabras y mamuts conviven** en el gran techo de la cueva de Rouffignac. Según André Leroi-Gourhan, estos animales minoritarios son el contrapunto de la pareja caballo-bisonte pintada en otros lugares de la pared rocosa.

mundo habitado. Las figuras paleolíticas son esencialmente representaciones de animales, de seres humanos (relativamente raros), de símbolos genitales concretos o abstractos (que prácticamente no existen en las cuevas). Los pioneros de las investigaciones sobre el arte de las cavernas tienen un importante exponente en el padre Henri Breuil, que dejó su prestigiosa impronta en los trabajos de la primera mitad de nuestro siglo. Para él, o para sus partidarios, el arte paleolítico habría sido esencialmente mágico: el hechizo, la captura de los espíritus, una especie de chamanismo y los ritos de fecundidad habrían motivado la ejecución de objetos mobiliarios y de decoraciones parietales. Las figuras repetidas en las paredes a la medida de las necesidades de la tribu se habrían sucedido a lo largo de los milenios hasta el punto de constituir nubes de imágenes tan densas como las de Altamira o de Lascaux. Sin que se percataran mucho de

ello los inventores de explicaciones, generalmente moderados en su entusiasmo, se creó toda una imaginaria en torno al hombre prehistórico, una imaginaria copiosa pero pobre, en la que totemismo, iniciación, caza simulada, bailes de máscaras y yeguas grávidas alimentaron durante medio siglo una literatura que fue penetrando entre las masas.

En 1957, A. Laming-Emperaire, después de estudiar dos de los principales conjuntos de pinturas de Francia (Lascaux y Pech-Merle), emitió una serie de hipótesis en clara ruptura con las posturas tradicionales. Estas hipótesis llevaban a considerar las figuras como organizadas en composiciones significativas y no como una acumulación anárquica de figuras de épocas sucesivas. El tema en torno al cual gravitaban las distintas figuras estaba constituido por una constante asociación del bisonte o del uro con el caballo. Este resultado muy importante convergía con los trabajos que yo mismo estaba realizando en aquel entonces, unos trabajos que comenzaron con la cronología del arte parietal y luego prosiguieron con un análisis cuantitativo del grupo de figuras en las distintas regiones de los paneles decorados y de la caverna entera. De ahí derivó un esquema complejo, como es natural en el estudio de un centenar de lugares distribuidos por una amplia zona de Europa occidental durante 20.000 años. En el arte mobiliario, los animales o las figuras humanas aparecen aisladas o agrupadas siguiendo unos principios que van a describirse. En el arte parietal, como las figuras han quedado fijadas a las paredes, allí donde el hombre paleolítico las trazó, es más fácil constatar la naturaleza de las asociaciones entre los temas.

No hay ninguna caverna en la que esté representada una sola especie. En una abrumadora mayoría, las especies van de dos en dos siguiendo la fórmula caballo-bovino (grupo A-B); con una frecuencia menor aparece un tercer elemento: ciervo, mamut, cabra hispánica o reno (grupo C), a menudo limitado a una sola especie pero que puede llegar a contener las cuatro. La fórmula más frecuente, por tanto, es A-B-C. Con menor frecuencia todavía, se añaden el oso, el gran felino y el rinoceronte (grupo D), por medio de una sola especie o en las mismas condiciones que para el grupo C. La fórmula completa (A-B-C-D) se encuentra por ejemplo en Lascaux (según las regiones de la caverna: caballo-uro-cabra, caballo-bisonte-ciervo, caballo-bisonte-rinoceronte, caballo-uro-oso, caballo-bisonte-felino...). Veremos más adelante que esta distribución es función de una cierta disposición espacial. Con pocas excepciones, el esquema fundamental del arte parietal (y en medida notable del arte mobiliario) es pues, para los animales, una tríada A-B-C o A-B-D (eventualmente A-B-C-D), con proporciones numéricas comprendidas entre el 27% para el grupo A, el 28% para el B, el 32% para el C (pero con frecuencias que varían con las especies, del 9% para el mamut al 0,3% para el gamo de cuernos gigantes) y el 3,5% para el grupo D. El 10% restante corresponde a figuras infrecuentes: peces, serpientes, aves, carnívoros distintos de los felinos y el oso.

Los signos (S) se distribuyen también en dos categorías fundamentales (S<sup>1</sup>-S<sup>2</sup>) y una categoría complementaria (S<sup>3</sup>) en la que hasta ahora no se ha establecido ninguna diferenciación comparable a la que existe entre C y D. La categoría S<sup>1</sup> está formada por símbolos de los genitales femeninos, que van de la representación completa de la mujer a torsos con representación del sexo, vulvas realistas, y figuras cada vez más estilizadas en forma de óvalo, triángulo, círculo, rectángulo, con o sin indicación de una hendidura en la parte inferior. Estos distintos mundos figurativos marcan una evolución temporal y espacial, y me he visto llevado a interpretarlos como símbolos femeninos en un trabajo orientado únicamente hacia su valor como jalones cronológicos y regionales. Los signos de las categorías S<sup>3</sup> y S<sup>4</sup> corresponden a variantes del símbolo genital masculino representado por el hombre completo, por el falo, por representaciones de un esquematismo creciente que se resuelven en palitos ganchudos o dentados, en trazos simples, dobles o múltiples, en líneas, capas de puntos o incluso en un único punto. Como los animales, los signos responden a un dispositivo fundamental (S<sup>1</sup>-S<sup>2</sup>) que puede tomar un carácter ternario debido a la presencia de dos formas diferentes de símbolos masculinos. Así, por ejemplo, un signo S<sup>1</sup> lleva asociado un palito y una capa de puntos (S<sup>1</sup>-S<sup>2</sup>-S<sup>3</sup>). Animales y signos responden, por consiguiente, a las mismas fórmulas fundamentales, lógicamente binarias y acentuadas por el hecho de que los animales de la misma especie suelen aparecer en parejas macho-hembra. Pero el dispositivo es menos simple de lo que podría dar a entender una explicación basada únicamente en la simbólica de fecundidad: el elemento inicial es la presencia de dos especies A-B (caballo-bovino) confrontadas a dos categorías de signos masculinos o femeninos. Se está tentado de atribuir al caballo y al bisonte el mismo valor simbólico o al menos una bivalencia del mismo orden que a los símbolos de las dos categorías S<sup>1</sup> y S<sup>2</sup>. Por último hay que subrayar (como una noción indispensable para medir el carácter abstracto del sistema figurativo paleolítico) que hasta ahora no se ha descubierto, ni en el arte parietal ni en el mobiliario, ninguna representación realista de acoplamiento animal o humano.

**No hay que confundirse sobre el carácter del testimonio:** la decoración parietal de las cuevas es como la decoración mural de los santuarios ulteriores, pues contiene un agregado simbólico de figuras que no materializa ritos pero sí constituye su escenario. Las huellas que pueden haber dejado los ritos no están en las paredes pintadas sino a sus pies y en el suelo (generalmente destruidas por los visitantes). En los alledaños de las grandes representaciones, encontramos efectivamente, en ciertos casos privilegiados, grafitis, huellas de pasos humanos, impresiones de patas de animales cortadas y aplicadas sobre arcilla, signos trazados con

## Una larga maduración

Pocos prehistoriadores se han atrevido a abordar francamente la cuestión religiosa. Para André Leroi-Gourhan, que se dedicó a reconstruir los modos de vida de las poblaciones del paleolítico en todos sus aspectos, la existencia misma de las cuevas decoradas y del arte mobiliario exigía interesarse por el tema, cosa que hizo primero en pequeños artículos y después, en 1964, en el libro *Las Religiones de la Prehistoria*. Como en otros muchos temas que estudió, Leroi-Gourhan lo abordó repetidas veces, con ocasión de nuevas excavaciones que planteaban cuestiones nuevas o simplemente porque su reflexión se precisaba. Este estudio de las religiones movilizó sus competencias en las distintas disciplinas en las que se formó: como antropólogo físico, dedujo las capacidades cognitivas de los hombres de su morfología; como etnólogo, adaptó y desarrolló modelos estructuralistas; como arqueólogo, propuso la reconstrucción de los gestos que produjeron los objetos estudiados o que tuvieron lugar en su presencia. L.A.

el dedo sobre las paredes blandas, es decir, los modestísimos testimonios que subsisten de actos cuyo desarrollo se llevó a cabo en el marco de las imágenes grandes.

**La decoración parietal responde a una fórmula tan general** que su contenido mitológico es prácticamente inaprensible. Se percibe muy claramente que una metafísica de la muerte y la fecundidad pudo subyugar las representaciones, pero a lo largo de milenios y en varias regiones veinte contenidos distintos han participado en la fórmula binaria-ternaria de asociación de animales y signos. La existencia de la religión prehistórica está demostrada, pero de modo abstracto. Su riqueza y su complejidad son perceptibles en las variantes de la fórmula inicial, pero las explicaciones de los historiadores sobre el chamanismo, los tótems, la división de los clanes, los ritos de hechizo de la caza, la magia de fecundidad y los ritos de iniciación son puramente hipotéticos, verosímiles porque todo está en el hombre y porque el del paleolítico superior es un hombre plenamente realizado, pero gratuitas por estar directamente basadas en unos materiales que sólo pueden brindar pruebas indirectas. Este error de método ha permitido el nacimiento de una leyenda dorada, pero al precio, durante casi un siglo, de numerosas ocasiones fallidas de observar las huellas, todavía visibles en el momento del descubrimiento, de lo que pudo haber aportado un testimonio directo sobre los actos. A. L.-G. ■

### Para leer:

- A. Laming-Emperaire, *La Signification de l'arte rupestre paléolithique*, Paris, Picard, 1962.
- A. Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole*, tome 1: *Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.
- A. Leroi-Gourhan, *Les Religions de la préhistoire (Paléolithique)*, Paris, PUF, 1990.
- A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, editado por Brigitte y Gilles Delluc, Paris, Mazenod, 1995.

**En las paredes de las cuevas, pinturas y grabados combinan la pareja caballo-bovino con una tercera especie animal**