

LA CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA HUMANA. DE LA PINTURA RUPESTRE AL TEXTO IMPRESO

Antonio García Megía
Maestro. Doctor en Filología Hispánica

Análoga a la ínsula Perdida o a la Terra Incógnita, a un Grial siempre prometido y nunca encontrado, la lengua perfecta no ha dejado nunca de fascinar a los más grandes espíritus de la cultura europea; y sin embargo, mientras evoco aquí el sueño de una lengua única capaz de hermanar a todos los seres humanos, y mientras los pueblos de Europa están discutiendo sobre su posible unión política, militar y comercial, se hablan todavía lenguas diversas; es más, incluso se hablan un número mayor de las que se hablaban hace diez años, y en algunos lugares, enarbolando la bandera de la diferencia lingüística, se están armando unos contra otros
[Eco, Umberto.1999:133]

La consolidación de la escritura

[\[Pulse aquí para ver bibliografía y referencias\]](#)

La escritura se articulará en la auténtica memoria histórica de la antigüedad. Ella será quien deje constancia de la gestión organizada de la sociedad y de la creatividad intelectual del hombre. La ciencia que estudia su desarrollo primero se conoce con el nombre de *semasiología*, del griego *semasía*, sentido o significado, y *graphé*, escritura. Es la fase en que las pinturas pueden expresar el sentido general que quiere transmitir el que escribe [GELB, IGNACE J. 1987:248].

Las formas más primitivas de comunicación por medio de símbolos visibles fueron obtenidas con los recursos representativo-descriptivo y mnemónico-identificador. Como los dos recursos se mezclan con frecuencia, resulta difícil adscribir con rigor a categorías determinadas algunas de las escrituras primitivas.

En el recurso representativo-descriptivo se incluyen los medios de representación análogos a los dibujos producidos como resultado de un impulso estético, pero que se distinguen de éstos en que contienen solamente aquellos elementos de importancia para la transmisión de la comunicación y carecen de los alardes estéticos que forman parte importante de la pintura artística. En el recurso mnemónico-identificador, se utiliza un símbolo como auxilio para señalar o identificar una persona o un objeto, como en el dibujo de una aguja enhebrada que representa el proverbio «la hebra sigue a la aguja».

El deseo de registrar las cosas para la posteridad mediante símbolos semejantes, empleados como auxilios de la memoria, constituyó un factor importante para el desarrollo de la auténtica escritura [GELB, IGNACE J. 1987:248].

El método representativo-descriptivo no lleva directamente hacia una forma plena de escritura. Los dibujos obedecen a convenciones artísticas establecidas miles de años antes de que el hombre intentase la comunicación por medio de signos convencionales, que resultan demasiado fuertes para permitir su evolución en la dirección debida. En el método mnemónico-identificador, en cambio, los trazos no tienen por finalidad describir un hecho, sino ayudar a recordar, estableciendo paulatinamente relaciones convencionales símbolo-significado y símbolo-símbolo. El hecho de que objetos y seres posean nombres en el lenguaje verbal, estrecha la correspondencia entre símbolos escritos y equivalencias habladas y, con ellos, se instauran las bases para un método superior de comunicación entre los hombres.

Ya no fue necesario el expresar una frase como «el hombre mató al león» por medio del dibujo de un hombre, lanza en mano, en el acto de matar un león. Las tres palabras podrían escribirse ahora mediante tres símbolos convencionales que representasen el hombre, la lanza (matar) y el león, respectivamente. De igual forma, «5 ovejas» podía ser expresado ahora por medio de dos símbolos que correspondiesen a dos palabras del idioma, en vez de repetir cinco figuras de ovejas, como tendrían que dibujarse en una pintura artística o según el recurso representativo-descriptivo. La introducción en el recurso identificador de un orden riguroso de los signos, de acuerdo con el de las palabras habladas, se encuentra en directo contraste con los métodos del recurso descriptivo y de las pinturas, en los que se expresa el significado por el total de los dibujos parciales, sin regla alguna en cuanto a dónde comienza el mensaje o el orden en que debe interpretarse [GELB, IGNACE J. 1987:249].

Evidentemente, el punto de partida para significar un objeto es dibujarlo. Los pictogramas son la primera forma de comunicación escrita. El término procede del latín *pictus*, pintado, y del griego *graphein*, escribir. El significado de un pictograma corresponde al objeto representado y tiene valor identificativo. Los objetos naturales o de uso común, suelen ser fácilmente reconocibles porque se representan de forma similar en todos los lugares del mundo y en todas las culturas. La interpretación de una sucesión de pictogramas se deduce por sentido común y reflexión lógica de acuerdo a su yuxtaposición [LITTON, GASTÓN. 1971:16]. Ésta es la mayor virtud de ese código gráfico, con independencia del lenguaje del intérprete, cada signo es traducido fácilmente como una frase o enunciado completo.

Las *escrituras primitivas* tienen un carácter marcadamente iconográfico con base representativa en su origen, aunque muchas demuestran, ya en sus primeros estadios, signos no derivados visiblemente de objetos reales. La figuración gráfica nace con los primeros desarrollos del homo sapiens y se introduce directamente en el sistema de relación social, a través de los sentidos dominantes, vista y oído, y la motricidad. El simbolismo de las imágenes visuales y de los signos gestuales, pueden implicar una significación sin que sea necesario revestimiento lingüístico alguno. El cazador de Sumatra, por ejemplo, mientras sigue una presa, acostumbra a dejar en el camino una flecha que, por su orientación y ubicación, el suelo, la rama de un árbol..., será interpretada por otros individuos de la partida según un código preciso relacionado con el acto de la caza.

Este enfoque varía hacia un contenido más antropológico el estudio del arte primitivo:

El “arte prehistórico” se convierte así en una categoría definida por su asociación a formas de representación gráfica ligadas a una supuesta carga simbólica en grupos que no practican la escritura. [...] ¿Por qué usar el término “Arte” en estas circunstancias? Ciertamente, son muchos los que opinan que no debiera emplearse en este contexto. Para unos, el término “arte prehistórico” ha suscitado interpretaciones monolíticas y ha hecho bascular treinta milenios de creaciones de imágenes en una sola categoría, impidiendo una lectura de estas manifestaciones dentro de los parámetros internos de cada grupo social. Muchos otros han rechazado también hablar de “arte” y prefieren referirse a pinturas y grabados rupestres o muebles, símbolos o imágenes (Lorblanchet: 1999). [...] En este punto es preciso recordar la señera figura de F. Boas (1947), quien en su clásica obra “El Arte Primitivo” analizó el arte resaltando no sólo sus componentes de estética y habilidad, sino su capacidad para concentrar y transmitir símbolos de significado múltiple compartidos por todo el grupo social [CHAPA BRUNET, TERESA. 2000].

La escritura, como hoy es conocida, surge de estos signos: nudos, líneas geométricas, pictogramas... A partir de ellos, el hombre acumula un sistema gráfico, una selección ordenada y calculada de indicadores que le permite objetivar y materializar, incluso, de manera muy incipiente, estados de ánimo y pensamientos. Hay que subrayar que, en esta forma primitiva de escritura, la relación entre signo y significado es natural, es decir, no existe distinción entre lo contemplado y lo leído, entre lo que se observa y lo relatado. La mirada y el lenguaje se entrecruzan.

En este tejido de marcas, relatos, caracteres y formas el hombre primero es capaz de leer su propia historia y la de la naturaleza. Y la fija mediante incisiones, ranuras, grabados, pinturas, tatuajes, etc. El arte rupestre y mobiliario, esquematizado a través de una abstracción, expresa un mensaje, constituye por tanto una forma de lenguaje. Está relacionada también con la posesión del objeto, posesión que se produce a través del ritual mágico que implica una acción sobre algo o alguien a partir del signo que lo representa [CÓZAR, RAFAEL. 1991], en muchos casos tienen contenido totémico. En las pinturas rupestres, las imágenes, naturales o no, son los componentes más importantes del *tótem* y las *marcas de pertenencia*.

Para los hombres antiguos la relación con el entorno está plagada de misterios y de fuerzas sobrehumanas. Entienden que las voluntades y poderes divinos se manifiestan y actúan sobre el mundo en forma de acontecimientos incomprensibles y seres diversos. En ese universo enigmático los animales tienen un papel destacado porque poseen una fuerza vital y un poder físico que sobrepasa lo humano. Son, por ello, admirados y temidos y se les ubica cerca del ámbito de lo divino, como deidades en sí mismos o como representaciones o manifestaciones de ellas y símbolos de su poder. Pero, al mismo tiempo, los animales, se asemejan al hombre en formas y comportamientos biológicos y tribales. Adquieren el estatus de intermediarios entre su humanidad y lo otro, lo más lejano y extraño. La relación con los animales es tan estrecha en los pueblos cazadores que establecen lazos mágicos y religiosos con aquellos que sirven para su sustento. Son tomados por amigos y protectores y desarrollan vínculos tan significativos como el *totemismo* que les induce a considerarse sus descendientes y a organizar su vida social en torno a esa idea rectora [DE LA GARZA, MERCEDES. 1984].

El uso del *tótem*, como objeto o señal, origen de muchos tatuajes y erosiones cutáneas habituales en las civilizaciones primitivas [RAS, MATILDE. 2005], sirve para aclarar, marcar o resaltar, determinadas conexiones personales, familiares o sociales. El hombre prehistórico entiende su lugar en la sociedad o el significado de su nombre a

través de símbolos animales o naturales. Implícitas en los tótem se encuentran fijadas sus pautas de conducta, sus derechos y responsabilidades, las reglas de interacción social, el sistema legal del grupo, clan o tribu, lo aceptable y lo prohibido (tabú). El tótem comporta poderes especiales: larga vida, éxito, salud, fertilidad, protección frente al desastre; el tótem es también ruego, petición, promesa..., significaciones que, aún hoy, permanecen en alguna de nuestras expresiones, (valiente como un león, testarudo como un toro...), incluso apellidos (Águila, Roca...) [DONDIS, DONIS A.1992].

Las imágenes rupestres suelen encontrarse, en su periodo más antiguo, en lugares profundos de las cuevas. Muchas son palimpsestos renovados y corregidos para lograr su pervivencia, lo cual es indicativo de un carácter sagrado. Los animales se representan, por lo general, de manera dinámica, en sus movimientos naturales, con realismo sorprendente, mientras que el hombre apenas se esboza en unos pocos rasgos y, muchas veces, portando máscaras animales, como el *brujo danzante* de la cueva de Les Trois Frères. En Altamira hay figuras semihumanas con cabeza de animal o animales con posturas humanas. Es la expresión gráfica del deseo de identificarse con ellos, de absorber sus fuerzas físicas y espirituales [DE LA GARZA, MERCEDES. 1984]. Otras manifestaciones pictográficas habituales, como son las representaciones del cielo que sirve de guía para sus actuaciones anuales, se agrupan de modo que los elementos celestes recuerden formas vivas determinadas: la historia del primer calendario pervive en los signos del zodiaco y los marcos temporales que representan [DONDIS, DONIS A.1992].

Por otra parte, las imágenes en que aparecen animales heridos y hombres portando arcos y flechas sugieren la descripción de un ritual de magia imitativa dirigido a propiciar el aumento de las manadas, mediante la exacta reproducción de las formas animales, y el ruego de una caza abundante, representado en las piezas alcanzadas [DE LA GARZA, MERCEDES. 1984]. El *rito* es otra forma de comunicar mensajes común a hombres y animales inferiores (rito de cortejo y apareamiento, por ejemplo), innato, en este caso y aprendido y conservado en aquél. El rito humano extiende su significado desde lo espiritual, adoración y culto, hasta los comportamientos más superficiales asociados a las maneras. Los rituales se basan en indicaciones, gestos, símbolos y convenciones visuales. Conservados en manifestaciones pictóricas, aprendidos en un contexto social determinado, el significado simbólico del ritual ha de ser reconocido y entendido para ser efectivo [DONDIS, DONIS A.1992].

La vida es un rito perenne que se verifica en todas las labores cotidianas y de manera constante. Cualquier acción y aun cualquier pensamiento están signados por la presencia de lo significativo, de lo mágico, de lo trascendente, ya que todo sucede en distintos planos de la realidad y por eso también en el mundo de lo oculto, de lo invisible. El arte, o lo que nosotros hoy llamamos artes, son para estos pueblos unos gestos naturales que repiten y recrean una y otra vez al cosmos a través de símbolos precisos efectuados de manera ritual, los que han sido concebidos, o mejor, revelados, con ese fin a los hombres por inspiración legada a sus ancestros, para organizar su vida de acuerdo a la voluntad divina. El creador de todas esas estructuras culturales, que no hacen sino imitar las cosas del cielo, es el ejecutor de la obra, el hombre verdadero, (halach uinic) el jefe, aquél que produce las cosas o gobierna con arte [GONZÁLEZ, FEDERICO, 1999].

La capacidad del hombre para reconocer, comprender, utilizar y, sobre todo, interpretar imágenes figurativas no sólo por lo que representan en sentido estricto, sino

por lo que simbolizan, y el uso que hace de ello como recurso mnemotécnico, la *técnica simbólica* [HAARMANN, HARALD. 2001:52], tiene un papel trascendente en el origen y evolución de los sistemas de escritura. Cuando el contenido del motivo viene dado por una transferencia a un concepto de figura parecida, su interpretación es sencilla, pero cuando esta circunstancia no se produce porque informa de un concepto abstracto o es el resultado de una estilización, sólo se puede reconocer ese símbolo si se conoce el código en que está cifrado. Y eso nos resulta difícil:

La capacidad del hombre para dotar de significado a signos abstractos como puntos, trazos, líneas cruzadas o figuras geométricas, es prácticamente ilimitada. Esto afecta tanto a la multiplicidad de formas y figuras abstractas como a la diversidad de contenidos simbólicos. El grado de abstracción de las figuras simbólicas puede ser muy variable; por ejemplo, cuando se comparan entre sí los símbolos conservados en los dibujos y pinturas rupestres paleolíticos de Europa occidental, salta a la vista que algunos exhiben gran parecido figurativo, mientras otros dejan ver un alto grado de abstracción. Pues nos encontramos con transiciones fluidas entre unos y otros. Cuando, al tratar de símbolos paleolíticos se habla, por ejemplo de tectiformes o penniformes, se está haciendo referencia a su parecido figurativo con caparazones o con plumas; pero el parecido formal entre tales símbolos dice poco acerca del contenido simbólico que tuvieron para el hombre paleolítico [HAARMANN, HARALD. 2001:53-54].

La dificultad interpretativa se incrementa por la flexibilidad con que se pueden combinar los símbolos individuales para crear cadenas de información concreta y diferente a partir de los mismos elementos gráficos. Se da por sentado que ya el hombre paleolítico estuvo en condiciones de fijar complejas informaciones sirviéndose de signos figurativos y abstractos alineados unos junto a otros en unas secuencias determinadas. Como ejemplo de ello se suelen citar los *bastones de mando*, objetos rituales reservados a personas especiales (¿hechiceros?), ricamente decorados, donde aparecen juntos representaciones figurativas y símbolos abstractos. Haarmann pone como ejemplo el bastón de mando de Cueto de la Mina que mezcla cabezas de cabra montesa con incisiones en forma de rayas agrupadas que Marshack [MARSHACK, ALEXANDER.1972] interpreta como un modelo de las fases de la órbita lunar de febrero a octubre. Pero no es tarea fácil acercarse a la complejidad de la notación simbólica del Paleolítico Superior. Forman parte del inventario de signos ceremoniales y rituales cuyo conocimiento, con toda probabilidad, estaría restringido a hechiceros y chamanes que se llevaron su saber a la tumba.

Aunque la *técnica simbólica* no tiene mucho que ver con el acto de escribir propiamente dicho, que queda restringido a la fijación intencional de elementos lingüísticos, hay variantes que asocian esa técnica y una cierta forma de escritura. Es el caso de la notación numérica y el cálculo. Los puntos y las rayas que acompañan determinados dibujos prehistóricos, pueden pertenecer al ámbito matemático. Una idea de su funcionamiento puede obtenerse a partir de la interpretación de los *quipos*, antes mencionados.

El término *quipu* significa en quechua *nudo*. Con ayuda de ellos, practicados sobre cuerdas de colores, los incas han conservado datos cronológicos y estadísticos. Todo lo que tenía que ver con cifras, nacimientos y defunciones, censos, cosechas, impuestos..., era registrado sobre cuerdas y archivado. Los valores numéricos quedan marcados por la cantidad y la posición de los nudos en cada cuerda y por el número de

cuerdas reunidas en los quipos. Los colores se refieren al contexto: el blanco significa dinero, el amarillo y el rojo aluden al ejército...

La dependencia de los quipos del uso de la lengua hablada era especialmente detectable cuando los valores numéricos y cálculos eran parte integrante de noticias o comunicaciones transmitidas a terceros. Sin las indicaciones orales sobre el contexto, las informaciones almacenadas en una cuerda quipu tenían un valor limitado. Así no es nada extraño que en nuestros días, es decir en una época en la que ningún quipucamayoc podría ya informar del contenido y marco de referencia de las estadísticas, se haya especulado ampliamente sobre la finalidad de las cuerdas quipu. La elucidación de la técnica quipu por la investigación moderna sólo se logró gracias a que entre los indios de Bolivia y Perú ha estado difundida hasta nuestros días una variedad de la técnica de cuerdas de nudos llamada *chimpu* [HAARMANN, HARALD. 2001:62-63].

La estrecha relación de los pueblos primitivos con los pictogramas se constata en otros restos habituales que hablan de sus tareas cotidianas y productos artesanales. Múltiples elementos ornamentales asimilables con pictogramas o glifos se reproducen de forma sistemática en el diseño y adorno de tejidos y cerámicas que, sin duda, tienen un significado ritual o conceptual que es desconocido, pero demuestra la implicación de la escritura en el arte desde los orígenes. Figuración y abstracción son los extremos de un fenómeno que caracteriza procesos culturales, o se reproduce alternativamente en ellos, y determina la evolución estética. La tensión entre ambos conceptos es relacionada por la psicología moderna con la extroversión y la introversión. La figuración representaría la conciencia del mundo exterior obtenida a través de la percepción, la experiencia y el objetivismo, mientras la negación de la apariencia real, el predominio del subjetivismo, la intuición y la introspección frente al mundo exterior, estaría en la base de las tendencias no figurativas [CÓZAR, RAFAEL. 1991].

El pictograma no es el referente de una forma lingüística ni fonética de ningún lenguaje y tampoco grafía las ideas abstractas, por lo que el sistema llega a agotarse al no cubrir las expectativas y demandas de una sociedad más evolucionada. Sí progresa la vía del método nmotécnico-identificador que lleva necesariamente a un segundo momento caracterizado por una *preescritura sintética ideográfica* en la que cada signo, *ideograma*, representa una idea.

El término procede de las voces griegas *idea*, *idea*, y *gramma*, carácter. En este sistema los signos representan conceptos, cualidades, acciones, obras... por medio de la sugestión, no por representación directa o gráfica de lo significado [LITTON, GASTÓN. 1971:16]. Con el transcurso del tiempo los ideogramas alcanzan un alto grado de esquematización y simplificación de formas, pero exige un número muy elevado de signos, lo que resta operatividad al sistema que evoluciona en otras direcciones.

Un método en el que cada signo puede expresar una palabra, debería evolucionar naturalmente hacia un sistema completo de signos léxicos, es decir hacia una escritura léxica o *logográfica* (la cursiva es nuestra). En contra de la opinión común de los especialistas creo que semejante sistema de absoluto desarrollo no ha existido nunca, ni en la antigüedad ni en épocas posteriores. Crear y mantener en la memoria miles de signos para millares de palabras y de nombres como existen en un idioma e inventar significados nuevos para otros de reciente adquisición, es tan inconveniente, que o una escritura logográfica puede emplearse sólo como un sistema limitado, o debe encontrar nuevas vías para superar las dificultades de convertirse en un sistema útil.[...] Una escritura logográfica primitiva puede evolucionar hacia un sistema completo si logra adscribir al signo un valor fonético independientemente del significado que este

signo posee como palabra. Esto se llama fonetización, el avance más importante de la historia de la escritura [GELB, IGNACE J. 1987:250].

Este paso decisivo corresponde a los sumerios. Los ejemplos más relevantes de esta etapa de la escritura son la *cuneiforme*, desarrollada en Mesopotamia, y la *jeroglífica*, en Egipto. Ellas alcanzan el grado de perfección suficiente para producir las primeras manifestaciones de escritura en sentido estricto a lo largo del IV milenio.