La mano protectora

Arturo Martín Criado

La mano protagoniza los actos principales de la historia humana; talla el hacha de piedra, empuña la lanza de madera, enciende el fuego, pinta la pared rocosa, acaricia, golpea, construye la choza o el muro, cava la tierra, siembra, reza, escribe, saluda, protege. La liberación de la mano de su antigua función locomotora posibilitó la evolución de la especie humana. Al permitir nuevos tipos de acción, acciones que antes resultaban imposibles o tan limitadas como las de la mayoría de los primates, abre la mente a continuas nuevas experiencias que retroalimentan la curiosidad innata, que hacen crecer la capacidad de percepción del mundo y las ansias de nuevas actuaciones sobre él. El desarrollo del cerebro del hombre moderno le debe mucho, sobre todo si aceptamos la idea cada vez más extendida de que el cerebro no está solo en la cabeza, sino que abarca todo el cuerpo:

«El cerebro no vive dentro de la cabeza, aunque esta sea su hábitat formal. Se extiende a todo el cuerpo y, con él, al mundo exterior. Puede decirse que el cerebro 'termina' en la médula espinal, que la médula espinal 'termina' en los nervios periféricos... el cerebro es mano, y la mano es cerebro y su interdependencia lo incluye todo»[1].

Desde que se produjeron los primeros descubrimientos de pinturas rupestres paleolíticas, llamó la atención que, entre todas las figuras antropomorfas prehistóricas, entre todas las representaciones de seres humanos, o humanoides, destacaran las imágenes de manos por su abundancia en algunas cuevas. La mano, por tanto, aparece entre las imágenes más antiguas de la humanidad. El especialista en arte paleolítico Marc Groenen ha hecho una clasificación temática de los motivos presentes en el arte rupestre, estableciendo cinco categorías: figuras zoomorfas, figuras antropomorfas, trazados simples, trazados complejos, y, la quinta, representaciones de manos. En general, son representaciones de tipo realista, realizadas en positivo, no muchas, o en negativo, la mayoría, ejecutadas estas últimas colocando la mano contra el muro y salpicando o soplando la pintura[2]. Mientras que en algunas estaciones rupestres no aparecen, en otras son muy abundantes; en España destacan la del Castillo (fig. 1), en Cantabria, y la de Maltravieso en Extremadura.

Fig. 1. Mano pintada en la cueva de El Castillo (Cantabria)

1 F. R. Wilson, *La mano. De cómo su uso configura el cerebro, el lenguaje y la cultura humana*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002, p. 306.

2 Marc Groenen, *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Barcelona: Ariel, 2000, pp. 27-48.

En Francia, la de Gargas, Cosquer y Pech-Merle. Pero las manos pintadas no son un motivo solo de la pintura rupestre europea, pues aparecen en pinturas rupestres de todo el mundo, desde Australia hasta América del Sur.

En la actualidad no existe una teoría explicativa del sentido que puede tener el arte paleolítico aceptada mayoritariamente, y, por tanto, todo lo que se diga sobre su significado tiene mucho de especulativo. Sin embargo, la presencia de estas imágenes en santuarios rupestres de otros continentes, donde suelen tener una relación con sociedades que practican el chamanismo, ha llevado a algunos a replantear una interpretación etnológica de la pintura rupestre europea, que tiene la ventaja de permitir formular hipótesis simples y válidas para casi todas las sociedades que practican una misma forma de vida cazadora y recolectora. Desde este punto de vista, el cosmos está estratificado en tres niveles, el terrenal, habitado por los seres humanos, y el subterráneo y el celeste, habitados por númenes y espíritus; los chamanes son los mediadores que pueden ir de uno a otro de estos mundos. A través de las cuevas y grietas rocosas, entradas y salidas del mundo subterráneo, el chaman se relaciona con esos espíritus de los que consigue conocimiento y poderes; por tanto, según algunos autores, lo fundamental no era tanto las imágenes de las manos en sí, como la relación con los espíritus que habitaban detrás de la roca, el lazo que se establecía entre el chamán y los espíritus a través de la pared rocosa en el momento en que la mano, cubierta por la pintura, parecía confundirse con la roca e introducirse en ella[3]. En efecto, el gesto de la mano con los dedos separados que se extiende hacia adelante es expresión de la intención de tocar al otro amistosamente, de acercamiento, de contacto; pero ese mismo gesto, cuando la mano se retrae hacia uno mismo, significa lo contrario, dice «no me toques, sepárate, atrás», es un gesto de autoprotección, y no se puede descartar que este sentido se halle presente también en las pinturas rupestres.

Estos dos sentidos de que acabamos de hablar aparecen ya de forma clara en gestos de muchas imágenes de hombres y dioses del Antiguo Egipto; la mano abierta, levantada y adelantada hacia el frente aparece en numerosas escenas en que seres humanos se presentan ante la imagen de un dios, en señal de saludo y de adoración. La misma mano abierta y levantada pero retraída hacia un lado aparece a veces en dioses y seres con función protectora, apotropaica, con el sentido de talismán que protege a quien lo porta de los males que le acechan alrededor. Un buen ejemplo es la estatuilla del dios Bes con forma de león bípedo que apareció en la tumba de Tutankhamón. Como es costumbre en las estatuillas de este dios, uno de los dioses domésticos más populares, muestra rostro fiero, con ojos saltones muy abiertos y boca que enseña los colmillos y la lengua. Estos ya son rasgos de intimidación para todos los animales, incluido el hombre, que los ha empleado con carácter protector en todo tipo de imágenes[4]. A ellos se une la

3 Jean Clottes y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria*, Barcelona: Ariel, 2010, explican: «Así pues, lo que más importa no eran las huellas dejadas sobre la pared, sino el instante en que las manos se hacían 'invisibles'[...] Como los fragmentos de hueso de Enlène, las manos penetran en el mundo espiritual oculto detras del velo de piedra[...]», p. 94. Sobre las imágenes de manos de la cueva cacereña de Maltravieso, los autores sugieren, por un lado, algo similar sin negar la importancia que puede tener la imagen en sí misma, incluso como metonimia del autor: «estas representaciones serían posiblemente el testimonio directo de un intento de entrar en contacto con alguna divinidad o el reflejo de un acto intencionado por parte del autor de dejar sobre una pared rocosa la silueta de su herramienta más preciosa y por ende de sí mismo.» Véase Sergio Ripoll López et al., «Maltravieso. El santuario extremeño de las manos», *Trabajos de Prehistoria,* 56.2, 1999, pp. 59-84. Cita en la p. 76.

4 El etólogo Irenäus Eibl-Eibesfeldt establece como características universales de las imágenes protectoras tener alguno de estos detalles: el pene erecto, los ojos saltones, la boca abierta con grandes dientes y con la lengua afuera, así como la

mano derecha levantada lateralmente en gesto protector, sentido que está reforzado por el significado del signo que sujeta con la mano izquierda[5].

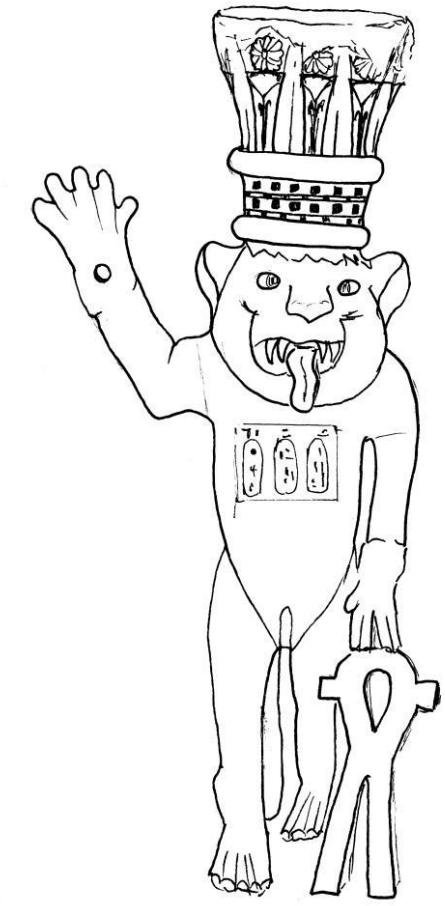

Fig. 2. Esta esculturilla del tesoro de Tuthamkamon (Museo Egipcio de El Cairo), representa en forma de león al dios Bes, quien, a pesar de su fealdad, o quizás por ella, mantenía todos los males fuera del hogar

Esto mismo expresa la imagen de la mano en el arte de otras civilizaciones antiguas. En el célebre monumento funerario ibérico de Pozo Moro (Albacete), del siglo v a. C., aparece una mano tallada sobre lo que podría ser una cornisa sogueada, que, en la primera reconstrucción que se hizo de este monumento en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, se colocó en su coronación, si bien ahora se expone como pieza suelta. En todo caso los investigadores del museo consideran que estos relieves de manos son «signo de poder y con función apotropaica» (fig. 3). Los romanos utilizaban la mano en algunos de los estandartes de las centurias, unidades básicas de la infantería romana formadas por ochenta hombres. Cada centuria tenía su propio estandarte llamado *signum*. Había dos variaciones, uno con una punta de lanza en lo alto del estandarte y otro con una mano abierta. Debajo solían llevar una placa con el nombre de la cohorte y legión a las que pertenecían y unos círculos concéntricos.

Fig. 3. Mano apotropaica del monumento funerario ibérico de Pozo Moro (Albacete) del siglo v a. C. Museo Arqueológico Nacional de Madrid

mano abierta. Véase su *El hombre preprogramado. Lo hereditario como factor determinante en el comportamiento humano.* Madrid: Alianza Editorial, 1987, pp. 288-293.

5 R. H. Wilkinson, *Magia y símbolo en el arte egipcio*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 228.

Fig. 4. Ara dedicada a Zeus Serapis, con la mano sanadora del dios, hallada en la provincia de León (Museo de León)

Por otra parte, atributo de algunos dioses fue «la mano sanadora», o «mano de oro», especialmente de Asclepio, el dios curador por excelencia, pero que también de otros dioses como Serapis[6], dios sincrético grecoegipcio, formado como una emanación de Osiris en tiempo de Alejandro o de Ptolomeo I, y difundido por todo el Mediterráneo desde el siglo III a. C. En la provincia de León apareció un ara de época romana con la imagen de una mano abierta y un triángulo entre dos círculos. En el triángulo, en letra griega, dice *Zeus Serapis* (fig. 4). Sin duda se trata de la mano sanadora de Serapis, del cual se han encontrado muchos testimonios en Hispania, en especial en la región occidental.

Con el triunfo del cristianismo, al convertirse en la religión oficial del Imperio, las viejas prácticas religiosas se van adaptando al nuevo culto. Como dice Belting,

> *El motivo de la mano milagrosa apunta a una continuidad en el uso de la imagen de culto, que recoge precisamente aquellas funciones que habían quedado desubicadas con la abolición de los viejos dioses sanadores*[7].

Imágenes de santos, como san Demetrio de Salónica, el santo de las manos de oro por su poder taumatúrgico, o iconos de la Virgen, como algunos de los más antiguos de Roma con la mano dorada para simbolizar su función de abogada y protectora, o los pintados en las puertas de Costantinopla como protección contra los ataques de enemigos y contra pestes y enfermedades[8]. Esta función protectora han seguido teniendo las imágenes cristianas colocadas en puertas y ciertos lugares más expuestos a enemigos, fueran estos humanos o espirituales. También se empleó la mano protectora en monumentos cristianos medievales, que la conocieron como la *mano de Dios* o *mano de María*, coincidente con la llamada *mano de Miriam*, la hermana de Moisés, entre los judíos, quienes también la denominan *hamsa*, como los musulmanes, si bien entre estos se ha hecho más popular como *mano de Fátima*, nombre quizá más difundido en la actualidad porque es entre estos últimos donde más se continúa empleando. La mano de Dios protectora la encontramos en monumentos románicos de tipo popular, como el ábside de la iglesia de Vallejo de Mena (Burgos), en uno de sus canecillos (fig. 5), o en la pila bautismal de la iglesia parroquial de Fuentelisendo (Burgos), que es una pieza de gran tamaño, con un friso de arquillos de herradura dentro de los cuales hay unas cabezas muy bastas y unas representaciones de manos esquemáticas (fig. 6).

6 H. Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte.* Madrid: Akal, 2009, p. 58.

7 *Ib.*, p. 59.

8 *Ib.* , p. 60. Véase el apéndice nº 2, ««Las imágenes de la Virgen libran a Costantinopla de los enemigos», pp. 653-654.

Fig. 5. Canecillo con una mano de Dios en la iglesia románica de Vallejo de Mena (Burgos)

Fig. 6. Pila bautismal de Fuentelisendo (Burgos) con un friso de arquillos que cobijan cabezas y manos esquemáticas

Muy abundante fue el motivo de la mano en el arte musulmán y mudéjar. En el arte granadino predomina una forma estilizada, con los dedos muy juntos, tal como se ve en la puerta del Perdón de la Alhambra de Granada (fig. 7). Tan frecuente, o más, que en edificios es su presencia en la cerámica islámica, por ejemplo en los llamados jarrones de la alhambra, o en la mudéjar, sobre todo en la de Manises y Paterna. En los esgrafiados mudéjares, aparecen formas variadas generalmente muy esquemáticas. En Toledo, en la travesía del Conde, frente a la iglesia de santo Tomé, donde está el *Entierro del Conde de Orgaz* del Greco, todo el muro de una casa antigua está cubierto de esgrafiados, con un friso en que aparece la mano rodeada de una mandorla (fig. 8). Es una mano muy estilizada, ancha y simétrica, característica del mudéjar final, muy distinta del modelo más fino y esbelto de la mano granadina. Se han señalado varios significados de este motivo en el mundo musulmán, pero Pavón Maldonado cree que los principales son el de talismán contra el mal de ojo y el de poder divino protector, significados «que no fueron acuñados por los árabes, pues pertenecen al amplio legado cultural y religioso de la Antigüedad»[9].

Fig. 7. Puerta del Perdón de la Alhambra de Granada, con la mano de Fátima sobre la clave del arco

9 B. Pavón Maldonado, «Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana», *Al-Qantara Revista de estudios árabes*, 6, 1-2, 1985, pp. 397-450. Véanse pp. 432-433.

Fig. 8. Esgrafiado con friso de manos en una casa de la travesía del Conde de Toledo

Fig. 9. Collar del siglo XIV del Museo de Palencia

Además de en edificios o piezas de cerámica, la mano se ha utilizado como amuleto para proteger a los niños. Enrique de Villena, en su *Tratado de fascinación o de aojamiento*, escribió a comienzos del siglo XV, que, para salvaguardarlos de mal de ojo,

> ... ponían a los niños manezuelas de plata pegadas e colgadas de los cabellos con pez eençienso; e colgávanles al cuello sartas en que oviese conchas de mar; e broslávanles en el ombro de la ropa manezuelas de plata pegadas e colgadas de los cabellos, a que diçen *hamças*; poniénles pegados pedaços de espejo quebrado[10].

En un collar que se conserva en el Museo de Palencia, fechado en el siglo XIV, entre las cuentas de piedras semipreciosas, se insertan varias figuritas de azabache con forma troncopiramidal, de cruces y de manos con los dedos muy juntos (fig. 9). Hasta el siglo XX los plateros elaboraban pendientes en forma de media luna con manecillas colgantes (fig. 10).

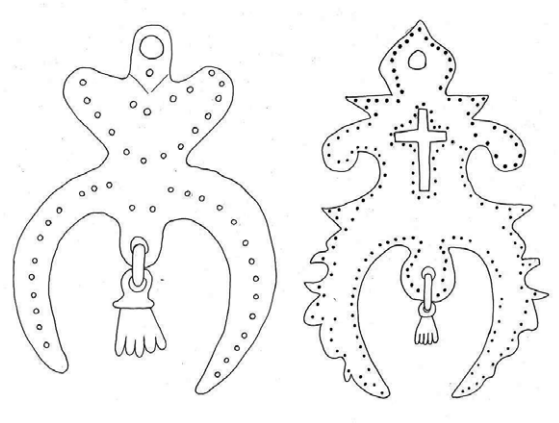

Fig. 10. Pendientes con manos colgantes del Museo del Pueblo Español

La mano protectora se ha conservado en el arte popular español como una figura decorativa y, como la mayoría de estas, con un claro sentido apotropaico. Hasta hace poco tiempo, paseando por algún pueblecito español, era posible contemplar en la fachada de una casa esa misma imagen de la mano abierta, incisa sobre el revoco del muro, pintada o recortada en una teja en el remate del tejado. Sin ir más lejos, en Castilla y León, he recogido alguna de esas imágenes. Esta muestra, cada vez más escasa, pues se van destruyendo edificios de tipo tradicional sin tregua, o modernizándolos

10 Enrique de Villena, *Obras completas, I*. Madrid: Turner, Biblioteca Castro, 1994, p. 332.

de acuerdo con la nefasta superstición cultista de «sacar la piedra», que arrasa por igual las pinturas de una iglesia gótica que los humildes esgrafiados de cualquier casa rural, nos habla de una tradición iconográfica persistente a lo largo del tiempo. Es la mano protectora ancestral. En Fuentelisendo, un pequeño pueblo de la Ribera del Duero burgalesa, hay en la fachada de una casa de piedra y adobe, sobre un enfoscado de mortero, unos dibujos, hechos por incisión, de una mano extendida bajo el alero del tejado, y a su derecha la inscripción: «Año de 1864/ Damaso Madrigal» (fig. 11). Más abajo, se ven dibujadas de la misma manera algunas herramientas agrícolas.

En la misma comarca burgalesa está Adrada de Haza, donde existía una gran casa de piedra del siglo XIX, cuyos muros de mampuestos estaban revocados y pintados con un diseño de cuadrados que imitaban un despiece de sillería. Bajo el alero de doble bocateja, corría un friso muy colorista pintado en rojo y azul, formado por tres franjas. La central, más ancha que las exteriores, estaba ocupada por semicírculos contrapuestos y el espacio romboidal que quedaba entre ellos, pintado de rojo y azul alternante. Las laterales llevaban un punteado con ambos colores, y algunas letras y cifras en azul. Este friso de interrumpía cada dos o tres metros con un cuadrado que tenía un círculo inscrito y otro más pequeño donde había la piquera de una colmena. Debajo de cada uno de estos cuadrados, había una mano abierta pintada de azul (fig. 12).

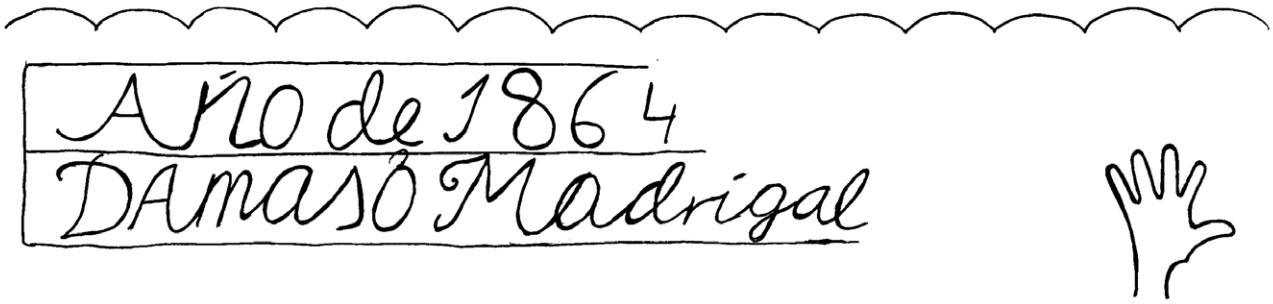

Fig. 11. Ornamentación incisa sobre el revoco de mortero en una casa de Fuentelisendo (Burgos)

Fig. 12. Ornamentación pintada en una casa de Adrada de Haza (Burgos)

Rabano es un pequeño pueblo de Sanabria (Zamora), donde todavía puede verse un conjunto muy interesante de arquitectura popular, de casas de piedra, algunas de clas cuales presentan una ornamentación esgrafiada sobre revocos blancos, en los que se trazaron diseños muy variados e imaginativosde tipo tradicional. En una de ellas, bajo un ventanuco, aparece una mano extendida un poco acostada (fig. 13). En algunas comarcas de la provincia de Valladolid, sobre todo en Tierra de Campos y Torozos, existe la costumbre de colocar el mismo diseño de la mano abierta en algunos tejados, en el remate lateral de las cumbreras (fig. 14), como en otros lugares se pone un simple trozo de teja curva que tiene cierta semejanza con un cuerno.

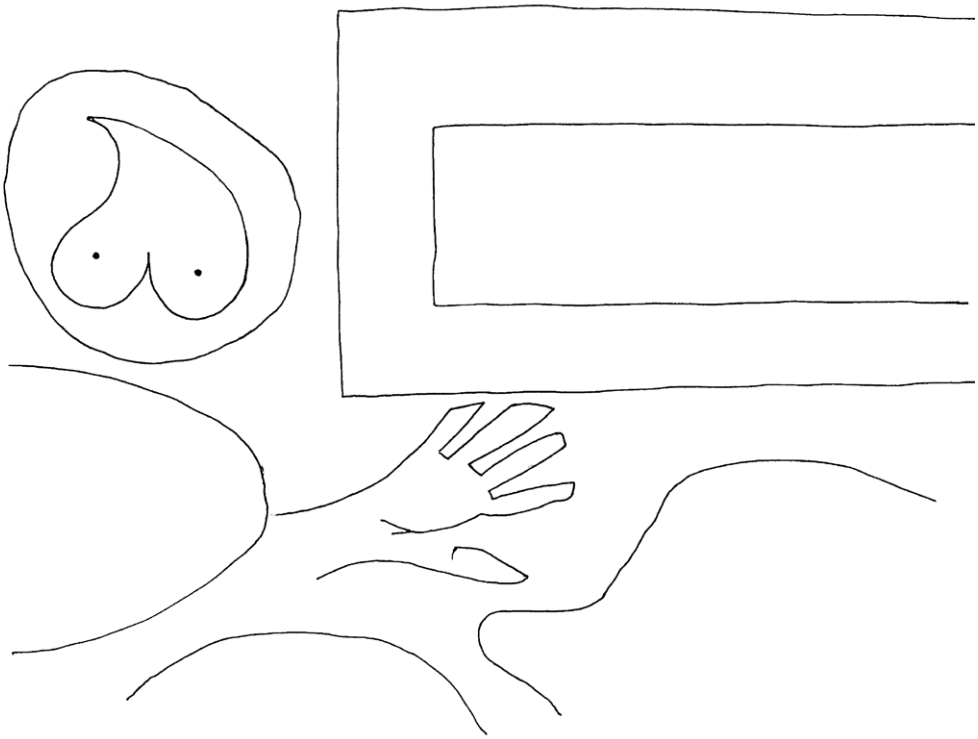

Fig. 13. Esgrafiado de una casa de Rábano de Sanabria (Zamora)

Fig. 14. Remate de uno de los tejados del monasterio de santa Clara de Tordesillas

Las piezas de la otrora famosa alfarería de Peñafiel suelen estar decoradas con motivos muy variados, la mayoría de tipo tradicional muy antiguo, y con colores tan vistosos como son el rojo y el amarillo. Aparte de las que llevaban una decoración esgrafiada, más frecuente en los jarros, en los platos predominaba la ornamentación pintada en amarillo sobre fondo rojo, si bien los hay al revés, con los motivos dibujados en rojo sobre el fondo amarillo[11]. Los platos suelen llevar en el centro un motivo destacado, sea un animal, un vegetal, una esvática (cruz de burbujas)[12], o una mano estilizada (fig. 15), con reminiscencias mudéjares.

mal de ojo. También designa este gesto hecho con la mano por una persona con la misma función, o dirigido hacia otra persona con intención infamante. La palabra procede del término latino *fica* 'higos', neutro plural usado para designar los frutos, correspondiente al femenino nombre del árbol *ficus* 'higuera'. Es la misma palabra que la italiana «fica», que ya en latín tardío tenía el mismo sentido obsceno y sustituyó a *cunnus*, cuyos derivados han pervivido en francés, inglés y español. En Castilla y León se ha empleado como amuleto protector en colgantes (fig. 16), de hueso y azabache sobre todo, y en pendientes de plata (fig. 17).

Fig. 15. Plato de la alfarería de Peñafiel con el motivo de la mano en el centro

Fig. 16. Higa de hueso con anilla de latón, procedente de Palencia

La higa, signo sexual protector

La higa es un amuleto que representa una mano, en la que el pulgar pasa entre los dedos índice y corazón, simulando el coito, usado contra el mal de ojo, realizado en hueso, metal, azabache, o coral que se ponía sobre todo a los niños para preservarlos del aojamiento o

Fig. 17. Pendiente salmantino del Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora

11 A. García Benito, *Cerámica tradicional de peñafiel*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2002, pp. 191-197.

12 A. Martín Criado, «La burbuja y la cruz de burbujas en el arte popular», *Revista de Folklore*, 400, junio de 2015, pp. 4-24. Véase p. 24.

En el Antiguo Egipto, la higa era un «símbolo del principio femenino o de la unión sexual»[13] y ya se empleaba como amuleto protector. También se usaba en Grecia y en Roma, si bien parece que fueron más frecuentes imágenes fálicas, tanto en imágenes pintadas o esculpidas en calles y casas, como en amuletos en forma de colgantes u otras joyas personales. En algunos colgantes, se unen la higa y los genitales masculinos, como en el que se conserva en el Museo de Burgos (fig. 18).

Fig. 18. Amuleto romano del Museo de Burgos

Se puede considerar que la higa tuvo su origen en un tipo de *intimidación fálica*, que, de acuerdo con la etología, es una expresión de poder, de dominio que se da en muchos animales, que amenazan y ahuyentan con su falo al contrario. Son de sobra conocidas las estatuas clásicas de Príapo, relacionadas con las *hermas* helénicas, con su pene erecto, que los romanos colocaban en campos y huertos como amenaza al ladrón, como dice este poema: «A pesar de que soy un Príapo de madera, como ves,/ y de madera son mi hoz y mi pene,/ cuando te atrape y te tenga preso,/ toda esta [verga] entera, por grande que sea,/ más tensa que la cuerda del potro y de la cítara/ te la meteré hasta la séptima costilla»[14]. En los edificios religiosos románicos de ciertas comarcas aparecen figuras humanas que copulan o que muestran de manera ostensible sus atributos sexuales. Algunos autores relacionaron todos los signos externos de la sexualidad con asuntos de fecundidad o de moralidad. Los etólogos han estudiado figuras con el falo erecto y que muestran la vulva en diferentes culturas y han concluido que no son signos de fertilidad sino de protección, son guardianes del edificio o del territorio. Se ha constatado que varias especies de monos montan guardia en torno a la manada sentados y con el pene erecto para intimidar a posibles agresores; es la *intimidación* o *amenaza fálica*, una expresión de dominio, que la etología relaciona con la «amenaza de monta ritualizada», pues «entre muchos mamíferos la acción de montar es una demostración de rango, y en una serie de especies se ha desprendido, en esa función, de la originaria motivación sexual»[15]. La mostración de la vulva femenina suele tener carácter de burla, de amenaza o apaciguador[16]. Famosas son algunas imágenes de iglesias románicas, algunas de carácter claramente priápico, como la que hay en una canecillo de la iglesia parroquial de Revilla de Santullán (Palencia) conocida como «el capao», porque le fue amputado el gran pene que sujetaba con su mano derecha (fig. 19).

Fig. 19. «El capao», canecillo de la iglesia románica de Revilla de Santullán (Palencia)

13 R. H. Wilkinson, *Op. cit*, p. 37.

14 *Priapea 6* : « Quod sum ligneus, ut vides, Priapus/ et falx lignea ligneusque penis,/ prendam te tamen et tenebo prensum/ totamque hanc sine fraude, quantacumque est,/tormento citharaque tensiorem/ ad costam tibi septimam recondam.» La traducción es del autor. Véase *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus*. Edición de E. Montero Cartelle. Madrid: Gredos, 1990, pp. 43-65.

15 Irenäus Eibl-Eibesfeldt, *Op. cit.*, p. 286. Véanse además pp. 298-304.

16 *Ib.*, pp. 298-304. Del mismo autor, *Biología del comportamiento humano. Manual de etología humana.* Madrid: Alianza Editorial, 1993, pp. 99-102 y 363-364.