

TIEMPO DE MEMORIA

Guillermo Altares

UNA LECCIÓN OLVIDADA

Viajes por la historia de Europa



TUSQUETS
EDITORES

1.ª edición: octubre de 2018

© Guillermo Altares Lucendo, 2018

Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-84-9066-591-6
Depósito legal: B. 18.368-2018
Fotocomposición: David Pablo
Impresión y encuadernación: Black Print
Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

Prólogo: Lecciones del pasado.	13
1. Una historia de las cavernas. Cueva de Chauvet, -36.000 años.	19
2. Un hombre muere en los Alpes. Valle de Ötztal, -5000 años.	41
3. La guerra de todos nosotros. Grecia, siglo VIII a.C. .	63
4. La ciudad en llamas. Roma, año 64	81
5. El vacío que deja un imperio. Cirencester, año 407	101
6. «Matadlos a todos; Dios ya reconocerá a los suyos». Albi, 1209	121
7. Historia de una ausencia. Sevilla, 1391	141
8. «Ese gran pintor fue un desalmado». Roma, 1604 .	165
9. El final de un mundo. Lisboa, 1 de noviembre de 1755.	189
10. En tierra de nadie. Bottany Bay, 1770.	209
11. La ciudad de las revoluciones. París, 1789, 1832, 1848, 1871, 1968	229
12. El primer caso de Sherlock Holmes. Londres, 221B Baker Street, 1881.	253
13. «... los muertos no pueden seguir avanzando». Batalla del Somme, 1 de julio de 1916	275
14. Capital del dolor. Madrid, noviembre de 1936 . . .	299
15. «Ojalá pudiese recordarlos a todos». Moscú, 1938. .	325
16. La cordura en medio del caos. Berlín, abril y mayo de 1945	349
17. Hiroshima en Bucarest. Rumania, 1965.	369

18. Un cadáver en la nieve. Estocolmo, febrero de 1986.....	391
19. Crimen en el parque. Ámsterdam, noviembre de 2004.....	411
20. Mujeres que caminan. Prístina, 2008.....	431
Apéndices	
Bibliografía.....	455
Índice onomástico.....	469
Agradecimientos.....	477

Una historia de las cavernas
Cueva de Chauvet, -36.000 años

Nunca sabremos dónde empezó la historia de Europa —si es que, en historia, podemos hablar de un principio y de un final, de un proceso que acaba de golpe y otro que empieza—. Pero sí podemos conocer uno de los primeros lugares donde alguien intentó contar una historia: la cueva de Chauvet. Allí empieza nuestro relato, aunque antes de llegar por carretera es necesario atravesar una serie interminable de rotondas —nos encontramos en Francia: hay muchísimas—, en las que se anuncian, uno tras otro, negocios de alquiler de canoas, con o sin guía, para descender por las gargantas del Ardèche. Contemplado desde un puente, el río parece al borde del colapso, lleno de embarcaciones de colores que forman atascos mientras renquean como pueden en el caudal más bien escaso de finales de agosto. Es el mundo del camping y de las autocaravanas que dominan la circulación por las estrechas carreteras rurales, el parque temático de la aventura controlada. En este departamento del sur de Francia se encuentra la frontera del olivar: aquí empieza la división entre el norte y el sur de Europa, entre los olivos y los castaños, entre las rocas y los bosques. El río, un afluente del Ródano, le da su nombre al departamento (como a muchos departamentos franceses).

El turismo, como antes la seda que circulaba por su cauce, ha marcado la historia y su personalidad desde mediados del siglo xx, cuando se convirtió en un lugar de veraneo popular (para franceses y también para alemanes). Pero, como ocurre con tantos lugares hermosos de Europa, da la impresión de que se ha ido convirtiendo en un modelo perfecto de algo que, en

realidad, ya no existe: los pueblos, incluso los más hermosos, están tomados por los turistas y los comercios disparatados. Resulta más fácil comprar minerales o telas provenzales de colores chillones (aunque no estemos en Provenza) que una barra de pan. Sin embargo, la luz y las chicharras son auténticas y en sus plazas, por las tardes, bajo la sombra de los plátanos, sigue resonando el plácido sonido de la petanca. Desde la primavera de 2015, además del río, la zona ofrece una mastodóntica atracción cultural que ha arrastrado a cientos de miles de turistas y abierto un debate sobre lo que significa una obra de arte. El problema es que se trata de una falsificación (relativa, porque todos los visitantes que nos hemos abalanzado sobre ella somos conscientes de que vamos a ver algo que no es auténtico, digamos que es una falsificación aceptada por las dos partes): la primera narración de Europa está cerrada a cal y canto y los turistas tenemos que conformarnos con acceder a la réplica de la cueva de Chauvet o Pont d'Arc (el primer apelativo es por el nombre de uno de sus tres descubridores, el segundo por el puente de piedra natural cerca del que se encuentra la entrada al yacimiento original). No es una reproducción dentro de un museo, como en los casos de Altamira o la primera copia de Lascaux, sino algo mucho más sofisticado: el objetivo de sus creadores era reproducir no sólo las espectaculares pinturas rupestres, entre las más antiguas que se conservan en Europa, sino también el ambiente de la cueva —la temperatura, la iluminación, la rugosidad de las paredes— para lograr que los visitantes puedan olvidar, aunque sólo sea por unos instantes, que no están recorriendo el original. El objetivo sólo se consigue en parte: es imposible reproducir todos los olores y sonidos de una cueva natural, la humedad, la sensación claustrofóbica y emocionante que destila una gruta. Además, reproducir el suelo normalmente embarrado y resbaladizo supondría una pesadilla para los visitantes. Sin embargo, la textura de las pinturas, las paredes, la iluminación son casi perfectas, ayudan mucho a dejarse engañar. El acceso al original es imposible para la mayoría de los mortales dado que, desde su descubrimiento, se primó la conservación sobre el turismo y casi todos los aficio-

nados sólo conocíamos la gruta gracias al documental de Werner Herzog *La cueva de los sueños olvidados* (2010). Sin embargo, los escasos visitantes de la cueva original coinciden en que aquellas paredes milenarias ofrecen un espectáculo que genera sensaciones únicas por los lazos que establece con las primeras emociones artísticas de la humanidad. Los testimonios no sólo proceden de expertos, sino de escritores como John Berger o Jean Marie Auel, la autora de la saga prehistórica *Los hijos de la tierra*, quien califica la visita a Chauvet como «una experiencia conmovedora e inolvidable».

Descubierta en 1994 a pocos metros del cauce del Ardèche, Chauvet no es solamente uno de los ejemplos más bellos del arte de las cavernas, sino que obligó a los estudiosos a replantearse una parte importante de su visión de la prehistoria europea. Los inquietantes paneles de leones listos para atacar, los imponentes rinocerontes, los magníficos caballos que decoran la cueva fueron pintados mucho antes del momento en que los expertos pensaban que el hombre había adquirido la capacidad para realizar un arte tan sofisticado: entre Chauvet y Altamira existe mayor distancia temporal que entre Altamira y nosotros. La humanidad comenzó a pintar en las paredes de las grutas —la expresión más bella, enigmática y difícil de contemplar del arte mundial porque las cuevas más espectaculares se encuentran cerradas al público por problemas de conservación— hace por lo menos cuarenta mil años. Desde los años noventa del siglo pasado se han descubierto o datado dibujos que pueden ser todavía más antiguos, como los de la cueva de Coliboaia, en Rumania, pero se trata de pinturas mucho más pequeñas y en lugares casi inaccesibles o, como ocurre en la gruta de El Castillo, en Cantabria, de dibujos geométricos que forman parte de un complejo arqueológico mucho más amplio. Con sus treinta y seis mil años, Chauvet sigue siendo una extraña isla en la prehistoria europea, porque las grutas que esconden obras de arte tan sofisticadas, como Lascaux (diecisiete mil años) o Altamira (en torno a catorce mil), son mucho más recientes (y, sin embargo, increíblemente antiguas). Las paredes de la gruta de Ardèche ofrecen cuatrocientos veinte animales,

en forma de pinturas o grabados, aunque sólo se han identificado trescientos cuarenta y cinco. En esa gruta muchos aspectos asociados a lo que representa ser un humano comenzaron a tener sentido: la conciencia de nuestra relación con el entorno, la voluntad de crear belleza, de representar y dialogar con lo que nos rodea. «La cultura europea empezó en algún sitio. ¿Por qué no justo aquí, donde alguien pintó a una mujer y a un hombre bisonte en un colgante de piedra hace miles de años? Esta unión del ser humano y la bestia está tan arraigada en nuestra psique que ha pervivido en forma de mito o espectáculo desde entonces», escribe el periodista Gregory Curtis en su estupendo libro sobre el arte rupestre (o, más bien, sobre la forma en que hemos intentado entenderlo desde que se *descubrió* en el siglo XIX) *Los pintores de las cavernas. El misterio de los primeros artistas*. Curtis se refiere a uno de los dibujos más enigmáticos de Chauvet, que, además, tardó bastante en descubrirse porque estaba en el reverso de una estalactita, en una zona que los arqueólogos habían evitado pisar para no dañar el suelo: la parte inferior muestra dos piernas y un claro triángulo púbico —bastante habitual en el arte parietal— y la superior un bisonte, una Venus minotauro.

Cuando la mañana del 28 de diciembre de 1994 llamaron al gran prehistoriador francés Jean Clottes para informarle de que una nueva cueva «decorada» había sido descubierta en Ardèche y le preguntaron si podía desplazarse inmediatamente para autentificarla, su primera reacción fue de escepticismo. No porque fuera un sabio gruñón —más bien todo lo contrario, es una persona afable y accesible—, sino porque era consciente de lo difícil que es que se produzca un hallazgo de relevancia en este campo. Las posibilidades de que algo tan frágil como unas pinturas realizadas con pigmentos naturales o con carbón se conserven en un espacio húmedo durante miles de años son escasas y, en caso de que se hayan dado las condiciones perfectas, es siempre muy complicado que sean descubiertas, ya que su conservación suele necesitar algún tipo de aislamiento. Pero

Clottes también es consciente de que nunca hay que minusvalorar la pericia y el tesón de los espeleólogos: una de las cuevas más importantes descubiertas recientemente, en 1985, aunque no se anunció hasta 1991, Cosquer, situada cerca de Marsella, esconde su entrada a treinta y siete metros bajo el nivel del mar y es necesario recorrer un túnel submarino de 175 metros para acceder a la gran sala donde, además de los animales habituales, se encuentran insólitos dibujos de focas y pingüinos, testimonio de un Mediterráneo que, en algunos periodos glaciales de la prehistoria, era tan frío como los países nórdicos en la actualidad. En la mayoría de las cuevas con arte parietal, la entrada original quedó tapiada y eso fue lo que permitió que se mantuviese un ecosistema perfecto para la conservación que, en el siglo xx, fue mucho más fácil destruir que preservar (tanto Lascaux como Altamira han sufrido crisis por el exceso de visitantes que han puesto en peligro la supervivencia de las pinturas). Clottes explicó que mientras conducía hacia Ardèche pensaba que existían tres posibilidades: que el hallazgo fuese una ilusión óptica de tres espeleólogos, que se tratase de un descubrimiento menor o que fuese una falsificación (y se inclinaba por esto último). Cuando, al final de aquella visita, se encontró con los paneles de leones que culminan la cueva, unos animales que parecen estar en movimiento y que se han comparado con dibujos animados, se echó a llorar. «Los cuatro leones fueron realizados por la misma mano, estoy seguro de que son obra de un mismo autor. Me quedé pasmado ante ellos, conmocionado, emocionado hasta las lágrimas. Tenía la impresión de que el pintor estaba allí, cercano, que podía hablarle», señaló Clottes en una entrevista para *Le Journal du Dimanche* en 2011. La sensación de que las pinturas nos permiten acercarnos a seres humanos que vivieron hace miles de años en un mundo totalmente diferente al nuestro es compartida por la inmensa mayoría de las personas, especialistas o legos, que han contemplado un dibujo prehistórico, por muy humilde que sea. «Estaba en estado de choque: dieciocho rinocerontes, un gran panel con leones y leonas que cazan bisontes. No existe en ningún otro lugar una escena de caza parecida. Sabe-

mos gracias a ella que los leones de las cavernas no tenían crin, sabemos también que leones y leonas cazaban en grupo animales grandes. Insisto en que creo que un solo artista realizó todos los carboncillos, alguien prodigioso.» Pero entonces no fue consciente de que la emoción no sólo era estética, sino también científica: dado que bastantes dibujos habían sido trazados precisamente con un elemento orgánico, el carbón, era posible datarlos con toda la precisión que permite la ciencia y, además, al estar algunos de ellos cubiertos de calcita —sedimentos minerales producidos por filtraciones que se van asentando sobre las paredes a lo largo de miles de años— era imposible que fuesen una falsificación. Poco después se descubriría que eran diez mil años más antiguos de lo que se pensaba y que obligaban a replantear la historia del arte (y, de paso, la de la humanidad).

André Leroi-Gourhan (1911-1986), el gran impulsor de los estudios de la prehistoria europea, cuya influencia sobre la arqueología es enorme, siempre había mantenido que el arte había evolucionado de lo sencillo a lo complejo, que las manos en negativo, los puntos ocre en las paredes, venían primero y después comenzaron los dibujos más complejos que representaban animales. Chauvet, sencillamente, demostraba que no era así. Como explicó en una entrevista en el diario *Le Monde* Jean-Michel Geneste, experto en el Paleolítico, antiguo conservador de Lascaux y actual director de investigaciones de Chauvet:

De repente, la cultura de los hombres modernos, que inscribían su pensamiento y su memoria en su soporte perenne, de una forma simbólica, gráfica o figurativa, manifestaba una excelencia artística diez mil años antes de lo que pensábamos. Nuestras referencias sobre la historia del arte, la evolución del pensamiento y de la capacidad del cerebro de los seres humanos se pusieron en tela de juicio. Chauvet nos muestra mucho antes que Lascaux que hombres modernos exteriorizaron, con gestos muy espontáneos, un pensamiento anterior mitológico que estructuraba sus sociedades.

Geneste también reflexiona sobre la fragilidad de nuestros conocimientos acerca del pasado: si aquellos remotos artistas llegan a utilizar pigmentos naturales en vez de carbón —por lo tanto, imposibles de datar con las técnicas científicas actuales— seguramente nadie hubiese pensado que la cueva eran tan antigua y hubiese sido clasificada en el mismo plano temporal que Altamira y Lascaux.

El Paleolítico Superior comienza en Europa hace unos cuarenta y cinco mil años con la llegada del *Homo sapiens* (nuestra propia especie, un homínido que evolucionó en África hace unos doscientos mil años y que ha acabado por apoderarse del mundo) a un territorio en el que los neandertales llevaban viviendo desde hacía milenios y a cuyos picos de frío glaciales se habían adaptado perfectamente (no siempre hacía frío en la prehistoria europea, pero cuando lo hacía era terrible, como en los inviernos actuales de Siberia, y con extensas partes del continente inhabitables por la espesa capa de hielo que lo cubría todo).

En 1868 se descubrieron en el pueblo francés de Les Eyzies cinco esqueletos —cuatro adultos, tres varones y una mujer, y un niño—; al principio, dado que su anatomía era idéntica a la nuestra y habían sido enterrados, se creyó que eran habitantes locales, tal vez de la Edad Media. Sin embargo, las excavaciones mostraron todo tipo de útiles de piedra y quedó cada vez más claro que eran mucho más antiguos, pese a que, morfológicamente, eran idénticos a nosotros. Recibieron el nombre de Cromañón (Cro-Magnon), por el abrigo en el que habían sido encontrados que, en lengua occitana, quiere decir «gran gruta». Aquel periodo del siglo XIX, cuando Darwin publicó *El origen de las especies* (1859) y *El origen del hombre* (1871), y fueron descubiertos restos óseos cuyo significado era cada vez más difícil de ignorar —el primer cráneo de neandertal fue hallado en el valle del Neander, en Alemania, en 1856—, es un momento crucial en la historia de Europa porque transformó nuestra visión de lo que somos a través del conocimiento del pasado, no sin grandes polémicas y descalificaciones de los científicos. Digamos que los europeos tardaron en asimilar que

los pueblos que colonizaban y explotaban en nombre del progreso y de la avaricia eran exactamente iguales a ellos, algo que cada vez demostraba de manera más clara la arqueología, porque hablar de culturas avanzadas y retrasadas ya no tenía sentido. Como veremos un poco más adelante, el hallazgo de la primera cueva decorada, Altamira, le trajo a su descubridor más problemas y críticas que reconocimientos: Marcelino Sanz de Sautuola murió sin que casi nadie le agradeciese su descomunal aportación a la comprensión de la historia de la humanidad.

Aunque lo inaceptable ya está casi totalmente aceptado, el viaje por la prehistoria europea no ha terminado, ni de lejos, como demuestra el descubrimiento de Chauvet hace dos décadas. Esta cueva no sólo contiene todavía una cantidad formidable de información escondida, sino que nos vuelve a recordar que la pregunta fundamental —¿qué significan las pinturas?— nunca tendrá una respuesta clara. Es más, la mayoría de los estudiosos han dejado de buscarla. «En lugar de erigir montañas de teorías sobre una topera de reliquias de tumbas, pinturas rupestres y estatuillas de hueso, es mejor ser franco y admitir que sólo tenemos unas ideas muy vagas acerca de las religiones de los antiguos cazadores recolectores», escribe Yuval Noah Harari en *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*. «Suponemos que eran animistas, pero este dato no es muy informativo. No sabemos a qué espíritus rezaban, qué festividades celebraban o qué tabúes observaban. Y lo más importante, no sabemos qué relatos contaban. Esto constituye una de las mayores lagunas en nuestra comprensión de la historia humana.»

Sin embargo, incluso siendo conscientes de sus límites, la información que nos puede ofrecer la arqueología es inmensa. Por ejemplo, el suelo de Chauvet está casi intacto, porque se trató de preservar desde el primer momento. Apenas se han realizado excavaciones todavía: sólo se conoce de esta cueva lo que muestra, pero se desconoce lo que pueda esconder. La gruta sirvió de refugio a osos de las cavernas y la disposición en torno a una roca de varios cráneos de este animal, que los hombres de las cavernas no cazaban, sugiere que le dedicaron

un altar. También se han identificado las pisadas de un niño, aunque la presencia humana más allá de las pinturas y de hogueras para conseguir carboncillo es muy escasa: nadie vivió allí y las visitas fueron raras (o muy discretas). Aquel niño de unos ocho o nueve años se aventuró solo (o, por lo menos, fue el único que dejó sus huellas) en la cueva hace unos veintiséis mil años (las marcas de su antorcha en las paredes permitieron identificar el momento gracias al carbono), miles de años después de la realización de las pinturas. ¿Sabía dónde se metía? ¿Acudía a algún tipo de ceremonia? El periodista John Homans amplía el alcance de las preguntas sobre aquel niño en su libro *What's a dog for. The surprising history, science, philosophy and politics of man's best friend* (¿Para qué sirve un perro? La sorprendente historia, ciencia, filosofía y política del mejor amigo del hombre), porque en el mismo lugar aparecieron también las marcas de un cánido (¿lobo o perro?): ¿ofrecen esas huellas el primer testimonio de nuestra relación con los perros y una de las claves de nuestra evolución, la capacidad para domesticar a los animales? «Las huellas están entrelazadas con las de un lobo o seguramente un perro, dada la longitud de uno de los dígitos de sus patas delanteras. Hasta ahora, las huellas del animal sólo han sido encontradas por encima de las del niño, sugiriendo que el lobo —o el perro— pasó después. Si una de las huellas fuese encontrada bajo las del niño, nos proporcionaría una sencilla, elegante, evidencia arqueológica de que los dos caminaron juntos. Es una imagen magnífica, un niño y su mejor amigo abriéndose camino juntos en la oscuridad con una antorcha, pero hasta el momento esa huella no ha sido encontrada.»

Todo lo que rodea el paseo por la oscuridad de aquel niño de hace veintiséis mil años, que dejó las huellas más antiguas que se conservan en Europa, es uno de los muchos misterios que encierra la cueva, con sus respuestas, que siempre dejan más preguntas. Las entradas a la cueva siempre se han producido con cuentagotas, entre otras cosas porque el oxígeno es escaso y existe acumulación de gases tóxicos en los rincones finales; pero la difusión del conocimiento que encierra (y de su potencial turístico) siempre ha sido una prioridad. Werner Herzog

filmó *La cueva de los sueños olvidados*, un evocador recorrido por la gruta pero también por la prehistoria europea, y el gran escritor británico afincado en Francia y experto en historia del arte John Berger escribió un texto precioso, «La cueva de Chauvet», después de una visita. «Los cromañón vivían con miedo y asombro en una cultura de llegadas, en la que se enfrentaban a muchos misterios. Su cultura duró alrededor de veinte mil años. Vivimos en una cultura dominante de constantes partidas, de progreso, que, hasta ahora, ha durado dos o tres siglos. La cultura actual, en vez de hacer frente a los misterios, intenta tercamente soslayarlos», asegura en su breve ensayo, centrado en la que es tal vez la única respuesta segura que ofrece la cueva: se trata de un arte que expresa una profunda relación de los hombres con los animales. «La necesidad de compañía de los seres vivos era la misma», escribe Berger. «Sin embargo, la respuesta de los cromañón a la primera y eterna pregunta del ser humano —¿dónde estamos?— era distinta a la nuestra. Los nómadas eran muy conscientes de ser una minoría, y sabían que los animales eran mucho más numerosos. No habían nacido en un planeta, sino en plena vida animal. No eran guardianes de los animales: los animales eran los guardianes del mundo y del universo a su alrededor, que nunca se detenía. Detrás de cada horizonte siempre había más animales.»

¿Se puede sentir todo esto al visitar la réplica? ¿Se puede experimentar ante una «falsificación» una de las mayores emociones que ofrece el arte rupestre, la conexión con un mundo primitivo y misterioso que es a la vez el nuestro? Esta pregunta tiene una respuesta clara: no hay otro remedio. Con los medios de protección actuales, su conservación es incompatible con el turismo, no de masas, sino con el turismo a secas. El abate Henri Breuil (1877-1961), uno de los padres de los estudios de la prehistoria europea y el gran investigador del arte parietal, hablaba de los seis gigantes, los seis grandes monumentos del arte rupestre: Altamira, Lascaux, Les Trois-Frères, Font-de-Gaume, Les Combarelles y Niaux (la primera en España, las otras en Francia). Sin duda, hubiese incluido también Chauvet. Las tres últimas de la lista anterior se visitan, y existen

reproducciones de Altamira —se puede entrar en el original una vez por semana por sorteo, pese a las protestas de los expertos—, Lascaux —cerrada al público después de que el exceso de turistas estuviese a punto de destruir las pinturas— y Chauvet, cuya apertura ni siquiera se planteó. Como me explicó en su día el investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas Juan Vicent, uno de los mayores expertos en arte parietal, al que traté a menudo cuando escribí una serie de reportajes sobre Altamira y los peligros que corre su conservación en manos de unas autoridades más interesadas por el beneficio inmediato que por la prehistoria, las pinturas rupestres son increíbles por la información que ofrecen sobre nuestro pasado, aunque no sepamos realmente lo que significan, ya que se alzan como una ventana única para observar los primeros pasos artísticos de la humanidad. Sin embargo, para este investigador pausado y sabio, que sólo parece indignarse cuando los planes a corto plazo ponen en peligro un arte que pertenece a todos, lo más conmovedor de este arte es su belleza, su mezcla de sofisticación y sencillez, la increíble habilidad con la que fueron trazadas las figuras que reflejan un intenso sentido del dibujo y de la estética, que representan un temprano testimonio de la necesidad de transmitir y compartir emociones. La inmensa mayoría de los expertos en arte parietal comparten una certeza: han logrado sobrevivir durante miles de años porque se conservaron en unas condiciones atmosféricas muy concretas que pueden alterarse con mucha facilidad y una rapidez ante la que no siempre resulta fácil reaccionar. Cuando el problema se muestra, puede ser demasiado tarde. Las pinturas de Lascaux estuvieron a punto de desaparecer después de sufrir un ataque de microorganismos en los años sesenta y el escritor André Malraux, entonces ministro de Cultura francés, decretó su cierre al gran público. Permanecieron abiertas a unos pocos visitantes hasta que una nueva crisis llevó a su cierre definitivo. Por eso, desde el principio, las autoridades francesas, de acuerdo con los científicos, acordaron que Chauvet nunca se abriría al público y que se construiría una réplica, que ha tardado veinte años en inaugurarse, una velocidad récord. Sin

embargo, dado que el turismo de masas se está convirtiendo en una amenaza mayor para el patrimonio que los conflictos bélicos —la Unesco consideraba en 1985 que el exceso de visitantes representaba un peligro en un 8 por ciento de los lugares, una cifra que ha ascendido hasta el 75 por ciento en 2013—, las réplicas nos llevan por un camino muy complicado. Como escribió la ensayista y profesora de Cambridge Mary Beard en un artículo de 2015 sobre los diez mejores sitios para acercarse a la antigüedad que pueden visitarse en Europa, «es muy importante cuidar todos los restos que han llegado hasta nosotros lo mejor que podamos, sin convertirlos en intocables. Temo el día en que nos envíen a visitar una réplica de Pompeya porque la auténtica sea demasiado valiosa». ¿Nos muestra la réplica de Chauvet el mismo camino que seguirán desde la Gioconda en el Museo del Louvre de París, por cuyas atestadas salas apenas se puede caminar en temporada alta, hasta la Capilla Sixtina, en el Vaticano? ¿Vamos hacia un mundo digno de Philip K. Dick en que sólo tendremos acceso a la belleza a través de reproducciones cada vez más logradas, tanto que llegará un momento en que sea imposible distinguir el original de la réplica? Chauvet no sólo nos plantea preguntas hacia el pasado, sino también hacia el futuro.

«¡Parece que estés en una cueva de verdad!», exclamó una de las visitantes del grupo de veinte personas con el que recorrimos Chauvet II en el verano de 2015. Y es cierto que hay momentos en los que uno puede creerse la réplica, olvidar que nos encontramos ante una esfinge sin misterio. La réplica está insertada en mitad de un paisaje de vegetación mediterránea, que nada tiene que ver con el helado bosque de abedules, pinos y enebros de hace treinta y cinco mil años. Se entra en grupo, cada cinco minutos, para poder demorarse lo justo ante cada uno de los paneles. Los guías saben de qué hablan y enmarcan las pinturas dentro del arte parietal europeo. La reproducción es un prodigio técnico: la copia se trazó con ordenador, a base de miles de puntos, que seguían de manera perfecta el relieve original. La textura de los muros es impecable, al igual que las pinturas, que han contado con un comité

asesor que incluye a alguno de los principales prehistoriadores del mundo, pero también a artistas como Miquel Barceló. Sin embargo, es inevitable que la visita requiera de un gran esfuerzo para tratar de olvidar el original, que está ahí, oculto, a apenas dos kilómetros. Y merece la pena, sin duda; podemos decir que el engaño es perfecto porque el objetivo se cumple: es un viaje que consigue aunar la contemplación de la belleza artística, pero que también desata todas las preguntas que la visita a una cueva prehistórica debería plantear. Es imposible encontrar una respuesta a su significado, pero a la vez se alzan como la demostración absoluta de que ellos somos nosotros, de que aquellos seres humanos que vivían en la naturaleza, rodeados de bestias, cazando, construyendo el mundo, somos ya nosotros.

«En otros tiempos, el auténtico nacimiento del arte, la época en la que tomó sentido una explosión milagrosa del ser humano, parecía mucho más cerca de nosotros», escribe Georges Bataille en su ensayo de 1955 *Lascaux o el nacimiento del arte*. «Hablábamos del milagro griego porque es a partir de Grecia cuando el hombre nos parece totalmente similar a nosotros. Pero el momento de la historia más exactamente milagroso, el momento decisivo, debe ser retrasado mucho más. Lo que diferencia al hombre de los animales ha tomado para nosotros la forma espectacular de un milagro, pero no se trata de un milagro griego, sino del milagro de Lascaux. Nunca dejará de responder a esta espera del milagro que es, en arte o en la pasión, la aspiración más profunda de la vida». En su ensayo, Gregory Curtis considera a Lascaux la más importante de todas las cuevas, con 1963 figuras (una décima parte de todo el arte paleolítico descubierto en Francia). Aunque la famosa sala de los toros ofrece un conjunto sólo comparable a Altamira o Chauvet, Lascaux esconde la que es tal vez la más inquietante y extraña pintura de todo el arte parietal, la escena del pozo. Durante siglos, quizás durante un periodo de mil años, aunque los investigadores no se ponen de acuerdo sobre su ocupación, un número indeterminado de artistas trazaron pinturas y grabados de una belleza incontestable, pero también crearon un dibujo muy extraño. Actualmente se encuentra dentro de un pozo de

cuatro metros de profundidad, con niveles de dióxido de carbono que impiden estar mucho tiempo en su interior, pero es muy posible que en la prehistoria fuese visitado a menudo por otra entrada hoy desaparecida. La escena del pozo, conocida como el hombre pájaro, ofrece una imagen tan insólita —porque las representaciones humanas son muy escasas en el arte prehistórico; de hecho es la única que ofrece la cueva— como inquietante: una figura humana, con el pene claramente erecto y los brazos en cruz, yace ante un bisonte atravesado por una lanza y con los intestinos desparramados. El hombre tiene la cabeza de un pájaro y, junto a él, se encuentra un bastón coronado también por la figura de un pájaro (el único de todo Lascaux). A los pies del hombre fue dibujado otro objeto, un palo con salientes puntiagudos en cada extremo que hacen imposible que fuese una lanza, más bien sería una especie de arpon. Un poco más abajo, el extraño cuadro se completa con un rinoceronte con seis puntos negros que forman dos líneas paralelas, justo a la altura del ano del animal, como si fuesen excrementos que se hubiesen quedado en perfecta formación, suspendidos en el aire. La secuencia, toda ella dibujada con carboncillo, parece clara: una escena de caza que ha salido mal. Sin embargo, más allá de esa certidumbre sólo ofrece misterios e incógnitas, como ocurre, por otra parte, con todo el arte prehistórico: siempre hay algo que se nos escapa.

Esta cueva fue descubierta en Dordoña durante la segunda guerra mundial, en septiembre de 1940, por un grupo de muchachos, alertados por un perro llamado *Robot* que, husmeando, encontró una cavidad en el suelo en un lugar donde las leyendas locales hablaban de grutas en las que se refugiaban algunos sacerdotes durante la Revolución francesa. Uno de los cuatro adolescentes, Simon Coencas, era judío y tuvo mucha más suerte que otros miembros de su familia, que fueron asesinados en Auschwitz, entre ellos su madre. Él fue deportado, pero se salvó gracias a una milagrosa intervención de la Cruz Roja, que logró sacar de Drancy —la antesala francesa de los campos de la muerte nazis— a los menores de dieciséis años. En el momento de escribir estas líneas, es el último de los

cuatro descubridores —o, mejor dicho, inventores, ya que los descubridores de una cueva prehistórica son considerados creadores— que sigue vivo. Su historia fue grabada en julio de 2014 por el Museo del Holocausto de Estados Unidos y merece la pena escucharla pues refleja el horror y la maravilla del siglo xx, una era marcada por la persecución despiadada de los grandes totalitarismos y las guerras mundiales, pero también el momento en que la humanidad fue capaz de domesticar creencias y supersticiones que habían determinado su historia y consiguió tener una imagen más clara de sí misma. El camino que recorrió el arte parietal desde los primeros descubrimientos hasta la confirmación generalizada de que se trataba de creaciones prehistóricas, no de falsificaciones, simboliza esta transformación. Lascaux culminó el cambio en nuestra visión del pasado, pero este movimiento empezó un poco más al sur, en la cornisa cantábrica, en Altamira.

Como hemos visto, el final del siglo xix vivió uno de los muchos enfrentamientos entre la religión y la ciencia (la primera siempre acaba perdiendo, pero el coste que se paga durante el combate suele ser demasiado elevado), cuando fueron apareciendo cada vez con mayor frecuencia huesos de homínidos, hallazgos que sólo podían explicarse a través de la teoría de la evolución. El aristócrata y erudito Marcelino Sanz de Sautuola, aficionado a la prehistoria, contribuyó a encender el debate cuando, junto a su hija, y en una de sus propiedades, descubrió en 1879 la sala de los bisontes de la cueva de Altamira. «¡Mira, vacas!», dicen que exclamó su hija cuando levantó la mirada hacia el magnífico techo ornado con imágenes policromadas de bisontes. Sin embargo, aquel descubrimiento terminó por arrastrar a Sautuola a la tristeza y al ostracismo. Pese a que hasta el rey visitó el yacimiento y el prehistoriador español más importante de su tiempo, Juan Vilanova y Piera, lo apoyaba, la comunidad intelectual rechazó sus conclusiones de manera feroz. El francés Émile Cartailhac, la figura más respetada de la prehistoria europea, no se cansó de humillarlo en público; no está claro si porque, efectivamente, pensaba que era imposible que los hombres prehistóricos hubiesen realizado aquellas pinturas

o porque fuese otra persona, y no él, el autor del descubrimiento. Sautuola falleció en 1888, a los cincuenta y siete años, sin que nadie hubiese reconocido la importancia de sus bisontes, acusado de farsante y falsificador —Cartailhac llegó a calificar su descubrimiento de «vulgar tomadura de pelo de un aristócrata de pacotilla»—. Sin embargo, a finales del siglo XIX, los descubrimientos de cuevas con arte rupestre se multiplicaron hasta tal punto que Cartailhac no tuvo más remedio que entonar en 1902, públicamente y por escrito, un *mea culpa* en el que reconocía su error. La cueva cántabra había entrado por fin a formar parte de la memoria de la humanidad.

El relato que traza Curtis de estas primeras peleas, y de todos los enfrentamientos que siguieron, es una mezcla de egos, hallazgos y errores de investigadores que, en muchos aspectos, se mostraron sin embargo geniales. Personajes como el abate Breuil, Max Raphael o André Leroi-Gourhan cambiaron por completo nuestra forma de concebir lo que fuimos y, por lo tanto, lo que somos. Lo que ahora atrae a miles de turistas fue durante décadas un campo de batalla científico, primero por las dudas sobre su autenticidad y luego por las diferentes teorías sobre la función y el sentido de este arte. Ha sido clasificado, analizado, tipificado, se han realizado descubrimientos importantes, entre ellos que no se trata de un arte exclusivamente europeo, sino que la pintura mural surgió más o menos a la vez en diferentes partes del mundo, en el sur de Europa, pero también en Australia o Indonesia. Leroi-Gourhan escribió: «Es moralmente reconfortante constatar que las manifestaciones figurativas toman consistencia más o menos en la misma época en Europa occidental y en Australia, continente en el que los aborígenes han sido considerados durante mucho tiempo como salvajes primitivos». Pero ninguna teoría ha logrado desentrañar de manera convincente su significado, y aunque lo lograra, sería imposible de confirmar. El único punto de apoyo posible se encuentra en tribus que viven todavía en la prehistoria, pero no podemos saber si los comportamientos de ahora son comparables a los de entonces y tampoco si todas las sociedades de cazadores recolectores se enfrentan igual a los mismos proble-

mas. Su belleza no necesita ninguna explicación, contemplar una pintura o un grabado prehistórico es una experiencia inolvidable, una especie de viaje a lo más insondable del subconsciente de la humanidad, a nuestra incansable búsqueda del arte y a nuestra intensa relación con los animales que nos rodean, que el estudioso del clima y antropólogo Brian Fagan llamó en un libro *El lazo íntimo*. Pero, por encima de todo, nos impresiona la evidencia de que nosotros somos ellos, de que seres humanos cazadores-recolectores, que vivieron hace miles de años cuando Europa se parecía a las grandes llanuras africanas del Serengeti (salvo por el frío), cazando y sobreviviendo en medio de una naturaleza peligrosa gracias a la inteligencia, y no a la fuerza, eran iguales a nosotros. Aunque las tres grandes cuevas permanecen cerradas, se pueden contemplar dibujos prehistóricos muy emocionantes en El Castillo o Las Monedas, ambas en Cantabria, situadas a unos metros una de la otra, (un reno o un pequeño zorro son inolvidables), Tito Bustillo, en Asturias (un grandioso caballo, pigmentos azules), Niaux, en los Pirineos franceses, o Rouffignac y Combarelles, en el Perigord. ¿Hasta cuándo? No es posible saberlo, pero, por ahora, estas seis se pueden visitar reservando con cierta antelación. No existe ninguna experiencia estética similar porque nos muestra lo que significa pertenecer a la humanidad, la inmensa variedad de nuestra experiencia reflejada a través del arte en tiempos que sólo podemos imaginar. La misma gente que dibujó los leones de Chauvet, que logró convertirse en la única especie humana sobre la tierra —desde la desaparición o aniquilación de los neandertales—, fue capaz de construir milenios después una réplica casi perfecta de aquella gruta para hacer frente a las necesidades de ese turismo de masas que padece la Europa del siglo XXI. No podemos saber cuántas cuevas se ocultan todavía y quedan por descubrir, ni siquiera si alguna puede alojar la llave que revele alguno de los secretos de la prehistoria europea. Como veremos en el siguiente capítulo, la era de los descubrimientos que cambian nuestra visión del pasado está muy lejos de haber terminado.