



Desmontando la película de “Altamira” con pensamiento crítico

Descripción

El fracaso comercial de Altamira estriba probablemente en un guión que supone demasiados sobreentendidos al desarrollar una historia bastante complicada y «basada en hechos reales»: la del descubrimiento, en 1879, de las pinturas prehistóricas de Altamira y la subsecuente campaña de difamación y desprestigio de que fue objeto su descubridor, Marcelino Sanz de Sautuola, por parte de los prehistoriadores franceses de la época.

Recordemos brevemente los hechos: en 1875, un aparcero de Sanz de Sautuola, Modesto Cubillas, encontró la entrada a la cueva cuando trataba de rescatar a su perro de una hondonada en la que había caído, y puso el hallazgo en conocimiento de su patrón. Sanz de Sautuola, un terrateniente de familia hidalga, licenciado en Derecho e inclinado al naturalismo y a la arqueología, visitó por primera vez la cueva ese mismo año de 1875 o el siguiente, encontrando algunos materiales líticos de interés y reparando en ciertos dibujos de carácter geométrico muy esquemáticos cerca de la entrada, a los que, en principio, no concedió importancia.

En 1878 viajó a París en compañía de su amigo Juan Vilanova y Piera, catedrático de Geología en la Universidad de Madrid y renombrado prehistoriador. Ambos asistieron, en el marco de la Exposición Universal, a una conferencia de Émile Cartailhac, figura descollante de los estudios prehistóricos en Francia. Aunque Sanz de Sautuola, nacido en 1831, era bastante mayor que Cartailhac, que a la sazón contaba treinta y tres años y que no poseía titulación universitaria alguna, se dejó ganar por la admiración a lo que parecía ser ya en Francia una disciplina estructurada y científica, con una sólida red institucional de cátedras, publicaciones y museos de la que el joven prehistoriador marsellés ostentaba la representación, al menos oficiosa, y regresó a España decidido a emularlo.

Ahora bien, Sanz de Sautuola nunca habría podido arrogarse la representación de una estructura semejante, porque en España la investigación en esa área estaba todavía en manos de personalidades muy parecidas a la suya propia: voluntariosos propietarios rurales, la mayoría de extracción hidalga, abundantes en las provincias del norte y herederos de una tradición ilustrada, la de las Sociedades Económicas dieciochescas, interesadas ante todo en la modernización de las explotaciones agrarias. Esta casta de hidalgos ilustrados, con casonas que albergaban nutridas bibliotecas, suscritos a publicaciones científicas extranjeras y no pocas veces con laboratorios, herbarios y colecciones de minerales o de conchas, se parecían más a los *antiquarians* y naturalistas ingleses, miembros de la gentry rural que se financiaban sus investigaciones y monografías, que a la

legión de maestros e inspectores de enseñanza de la Tercera República francesa, insertos en redes institucionales que alentaban la investigación local dotándola con abundantes recursos públicos.

En la película, Cartailhac (Clément Sibony) le espeta a Sanz de Sautuola (Antonio Banderas), apenas le ha sido este presentado por Vilanova: «Ustedes, los aficionados honrados, son nuestra infantería». Error. La infantería de los mandarines franceses era una infantería funcionarial, de maestros de primera enseñanza, profesores de liceo e inspectores. Y lo seguirá siendo por mucho tiempo (piénsese, por ejemplo, en la relación casi ancilar entre Léon Laval, el maestro de Montignac, y el abate Henri Breuil, el «Papa de la Prehistoria», tan determinante en la exploración de las cuevas de Lascaux, durante los años de la ocupación alemana). Sanz de Sautuola y sus pares no eran infantería de nadie. Iban por libre, con la ayuda, si acaso, de sus capellanes, como en buena parte del antiguo dominio hispánico (por poner un caso siciliano, recordemos la colaboración científica estrecha entre el príncipe Fabrizio y el padre Pirrone, en *Il Gattopardo*) y, por supuesto, con la de sus aparceros y criados.

Pues bien, Sanz de Sautuola regresa de París dispuesto a reanudar sus indagaciones arqueológicas. En 1879, mientras excava en la cueva de Altamira, su hija de nueve años, María Justina, descubre a la luz de una linterna las pinturas del techo, es decir, las extraordinarias figuras de bisontes que ella toma por bueyes. Y de ese momento arranca la gloria y el calvario de Sanz de Sautuola, porque la noticia del descubrimiento y la defensa por Vilanova del carácter prehistórico de las pinturas van a tener una gélida acogida por los prehistoriadores franceses (en particular, por los dos más prestigiosos en ese momento, Cartailhac y Gabriel de Mortillet) en el Congreso de Prehistoria de Lisboa (1880).

A la invitación que Sautuola hace a los congresistas para que visiten la cueva, solo responde Harlé, un paleontólogo vinculado a Mortillet, que emitirá un informe chapucero para complacer a su jefe, acusando prácticamente a Sanz de Sautuola de falsario. Cartailhac da por zanjada la cuestión, ninguneando en adelante al español, que en su propia provincia sufre biliosas y constantes desautorizaciones del historiador Ángel de los Ríos y Ríos, pero que contará con el incondicional apoyo de amigos como Vilanova o el biólogo Augusto González de Linares. Con todo, sus detractores franceses no cantarán la palinodia hasta el descubrimiento de los grabados y pinturas de Combarelles y Font-de-Gaume (1895), pero tanto Sanz de Sautuola como Vilanova ya habían muerto para entonces (en 1888 y 1893, respectivamente). En 1902, Cartailhac publica en la revista *L'Anthropologie* el «Mea culpa d'un sceptique», tardía reivindicación del investigador cántabro, a cuya hija María Justina (o María Sanz de Sautuola) rendirá visita ese mismo año junto al abate Breuil, obteniendo de ella permiso para realizar excavaciones en Altamira.

SIMPLIFICACIONES E INEXACTITUDES

Los hechos hasta aquí expuestos han sido razonablemente recogidos en el guión, con algunas simplificaciones y caracterizaciones maniqueas —las de Ángel de los Ríos (Henry Goodman) y Harlé (Javivi Gil Valle)— e inexactitudes que habrían podido evitarse (por ejemplo, la visita de Harlé a Altamira fue posterior al Congreso de Lisboa, al que asistió Vilanova, pero no Sanz de Sautuola). Ahora bien, los guionistas sospecharon que una fidelidad estricta a los hechos no iba a despertar gran entusiasmo en un público de masas, y que tampoco iba a ser suficiente recrearle la vista en los bellísimos paisajes de Cantabria.

Incluso los escasos y brevísimos guiños culturalistas pasan inadvertidos para los más enterados. Por ejemplo, la conferencia de Cartailhac en la Exposición Universal de París se celebra —supuestamente— en el interior de un pabellón que no es otro que *El Capricho*, el pequeño edificio de Comillas diseñado por Gaudí (que se construyó entre 1883 y 1885). El chiste pueden entenderlo en Cantabria y quizás en buena parte de España, pero no en Inglaterra ni en Estados Unidos. Más aún: adosados a dicho edificio, aparecen en la película el torso, cabeza y brazo derecho de la estatua de la Libertad, conocida por todo el mundo, pero que solo los muy cinéfilos reconocen como una alusión a la escena final de *El planeta de los simios* (1968). Sin embargo, aunque sepan interpretarlo así, se preguntarán seguramente a qué viene dicha alusión, y eso solo podrán averiguarlo después, cuando comprueben que la película no va tanto de los desplantes de Cartailhac y compañía a Sanz de Sautuola, como de los problemas de este último con la Iglesia a causa de su supuesta adscripción al evolucionismo.

Lo cierto es que tales problemas no existieron. Sanz de Sautuola, como Vilanova, eran católicos de estricta observancia, y no darwinistas radicales. Algunas webs católicas protestaron por la manipulación histórica que suponía el tratamiento de este asunto en la película. El 29 de marzo de 2016, en la web [Religionenlibertad1](#), Alfonso V. Carrascosa, biólogo del csic, deshacía con acierto las tonterías anticatólicas del guion y citaba elogiosamente al novelista e historiador José Calvo Poyatos, autor de un reciente ensayo sobre el caso de Altamira y Sanz de Sautuola (*Altamira. Historia de una polémica*, Stella Maris, 2016), pero lo cierto es que Calvo Poyatos parece sugerir que Sanz de Sautuola fue pillado entre dos fuegos: el de una Iglesia «creacionista» que desconfiaba de los prehistoriadores y el de los darwinistas radicales como Mortillet, que veían en el caso Altamira una conspiración de los jesuitas para desprestigiar al evolucionismo. Cuando Vilanova presenta a Sanz de Sautuola en París a Cartailhac, este pregunta descaradamente: «¿Otro jesuita?», dando por hecho que Vilanova lo era. O que estaba al servicio de los jesuitas, por lo menos. El infundio, que partiría de Mortillet, no lo haría, con todo, hasta después del descubrimiento de las pinturas.

HOSTILIDAD HACIA EL EVOLUCIONISMO

En el círculo de defensores de Sanz de Sautuola, el más cercano al evolucionismo fue, sin duda, Augusto González de Linares, nacido, como Cartailhac, en 1845, y discípulo de Francisco Giner de los Ríos, que lo orientó hacia las ciencias naturales. Llegó a ser catedrático de Historia Natural en Santiago con veintisiete años, y encabezó a comienzos de la Restauración el enfrentamiento de los profesores krausistas y evolucionistas con el ministro conservador Orovio, que había exigido a los docentes universitarios el compromiso de atenerse a la ortodoxia doctrinal de la Iglesia, lo que llevó a la expulsión de los enseñantes relapsos, que se agruparon en la Institución Libre de Enseñanza. Pero incluso González de Linares chocaría con la derecha ultraconservadora y no directamente con la Iglesia católica.

Es cierto que, como observa Caro Baroja, «tanto la Iglesia católica como las comunidades protestantes de Europa y América se mostraron muy hostiles durante bastantes años al evolucionismo»². Sin embargo, cabría matizar esta afirmación (y el propio Caro Baroja no deja de hacerlo). La hostilidad al evolucionismo persiste prácticamente hasta hoy en gran parte de las iglesias evangélicas, pero se fue mitigando en la católica a partir de 1880, cuando el evolucionismo académico, templado en España por el krausismo, perdió gran parte de su mordiente antirreligioso.

En la película, el párroco don Tomás (o padre Tomás) observa que la Iglesia católica no exige seguir al pie de la letra la cronología de la Biblia. Aunque no es precisamente un valedor de Sanz de Sautuola, su moderación contrasta con el fanatismo y la violencia del confesor de la esposa de aquel, Concepción Escalante, Conchita (Golshifteh Farahani), del que solamente conocemos su tratamiento (Mon-señor), porque tal personaje nunca existió. Interpretado por Rupert Everett, Monseñor parece una caricatura de los falsos eclesiásticos de Chesterton, como el anarquista Gregory de *El hombre que fue jueves* («Me disfracé de obispo, leí todo lo que aparecía sobre los obispos en nuestros panfletos anarquistas [...]. En ellos aprendí que los obispos son extraños y terribles ancianos que guardan un cruel secreto que afecta a la humanidad. Me informé mal. Cuando aparecí por primera vez en un salón con mis atavíos de obispo y grité con voz de trueno: “¡Abajo! ¡Humíllate, presuntuosa razón humana!”, la gente descubrió que yo no era un obispo y me detuvieron enseguida»). Cuando el Padre Brown hace apresar al delincuente Flambeau, que se ha disfrazado de cura, le revela que lo que acabó por convencerle de que no era un sacerdote fue que, en el curso de su conversación, Flambeau atacó a la razón, «y eso es de mala teología».

Monseñor resulta incluso más hueco, pomposo y estólido que los clérigos impostados por Gregory y Flambeau. Suelta desde el púlpito cursiladas como «que el Señor nos libre de aquellos que caen en el abismo del materialismo y del ateísmo» y no para de oponer la razón humana a la de Dios.

Valiéndose de este fantoche, el guion inserta en la historia de Sanz de Sautuola una novela, una mala novelita anticlerical. Para empezar, se muestra al matrimonio Sanz de Sautuola-Escalante atravesando una seria crisis, que podría tener diversas causas: las frecuentes ausencias de Marcelino para acudir a congresos; sus aficiones arqueológicas, a las que incorpora a María Justina, que vuelve de ellas con barro y polvo hasta las cejas, y la sospecha creciente en Conchita, que Monseñor alimenta, de que Sanz de Sautuola odia a Dios por la muerte temprana de dos hijas que nacieron antes que María. Así, Monseñor consigue que Conchita se franquee con él y le cuente, dentro y fuera de la confesión sacramental, sus cuitas matrimoniales, información que Monseñor aprovecha para atacar a Sanz de Sautuola desde las páginas de un diario católico de Santander, *El Cántabro*, cabecera totalmente imaginaria cuyos artículos, en la película, aparecen escritos en inglés. Monseñor firma los suyos con el seudónimo de Tablanca. Conchita reacciona finalmente contra su confesor cuando lee en uno de los titulares de dichos artículos que ella misma piensa que Sanz de Sautuola no es el padre apropiado para María. Solo entonces descubre quién se esconde bajo el nombre de pluma de Tablanca.

Otro ingrediente novelesco es el erótico. Se da a entender que Monseñor desea locamente a Conchita, mientras esta abriga un amor platónico por un joven pintor francés, Paul Ratier, que restaura los frescos medievales del pórtico de un convento local, y a quien Sanz de Sautuola ha encargado que copie los bisontes y ciervos de la cueva. Ya hemos dicho que Monseñor es pura invención de los guionistas, pero Paul Ratier existió. Lo que pasa es que no era joven (tenía la misma edad de Sanz de Sautuola), era sordomudo de nacimiento, y, aunque nacido en Lorient (Bretaña), había vivido en Santander desde su infancia, puerta con puerta con los padres del otro famoso Marcelino cántabro, Menéndez Pelayo. Ni qué decir tiene que jamás hubo amoríos ni platónicos ni de otro tipo entre Conchita y Ratier. Es verdad, por otra parte, que este recibió el encargo de copiar las figuras del techo de la cueva, y que fue acusado por Harlé y otros de haber sido el ejecutor directo de las «falsas» pinturas de Altamira bajo la guía de Sanz de Sautuola y Vila-nova. Es decir, el principal instrumento de la conspiración jesuítica denunciada por Mortillet.

UNA NOVELA ANTICLERICAL

La novela anticlerical de *Altamira* es, por tanto, pura invención de los guionistas, Olivia Hetreed y José Luis López de Linares, pero si es cierto que carece de fundamento en hechos reales, no lo es menos que reproduce el modelo más conocido de la novela anticlerical española, cuyo esquema arquetípico vendría a ser el siguiente: un héroe progresista, inteligente, culto, generalmente rico y con impulsos filantrópicos y modernizadores, es destruido por un eclesiástico perverso que utiliza para ello a la novia o a la esposa del héroe, o, más en general, a las mujeres de su familia. La novela que implantó ese modelo en las letras españolas fue *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, publicada en 1876, el mismo año en que Sanz de Sautuola entraba por vez primera en Altamira.

Como se recordará, el principal motivo de los ataques constantes del malvado penitenciario de la catedral de Orbajosa, don Inocencio, contra el joven ingeniero Pepe Rey es la supuesta simpatía de este por el evolucionismo. Estamos en 1876 y todavía la Cuestión universitaria de 1875 (es decir, la expulsión de los profesores evolucionistas en virtud del decreto Orovio) es algo bastante reciente. Pero, ¿a santo de qué viene reproducir ese esquema en una película de 2016? *Doña Perfecta* tuvo muchísimos imitadores durante la Restauración, pero el modelo estaba ya amortizado antes de la Dictadura de Primo de Rivera. Por no mencionar más que dos de sus numerosos epígonos, recuérdese *Almas muertas*, de Timoteo Orbe, publicada como folletín por *La Lucha de Clases*, en Bilbao, 1896, y después refundida bajo el título de *Redenta* (Sevilla, 1899) —véase Brigitte Magnien (ed.), *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Barcelona, Anthropos, 1995—, y *El intruso* (1904), de Vicente Blasco Ibáñez. Novelas maniqueas y sectarias, hoy ilegibles. ¿Por qué entonces resucitar el modelo?

Dejando al margen la evidencia de que siempre resulta rentable vapulear a la Iglesia católica, debe tenerse en cuenta que la película se dirige a un público anglosajón. Tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos la hostilidad entre evolucionistas e iglesias protestantes ha sido mucho más intensa y duradera que el contencioso entre la Iglesia católica y la teoría de la evolución. No solo sigue activa desde el lado de las iglesias sino desde el de los científicos evolucionistas (incluso contra la Iglesia anglicana, que ha pedido perdón por sus ataques a Darwin, lo que no ha impedido que sea aún blanco de los de Richard Dawkins, por ejemplo).

En España no sucedió nada parecido: pese a los anatemas de Monseñor, no se persiguió a los evolucionistas. La película de Hudson divulgó una idea falsa, y así Jordi Batllé en *Fotogramas*

afirmaba que Sanz de Sautuola fue «tachado de farsante por las cabezas más reconocidas de la ciencia y por la Iglesia». Mentira. Y lo mismo puede decirse de otro Jordi, Costa, que el 1 de abril de 2016 escribió en El País que Sanz de Sautuola murió «sin ver reconocidos sus hallazgos en un contexto de dogmatismo religioso». También mentira. Muchos de los grandes prehistoriadores del pasado siglo fueron sacerdotes católicos: no solo los «evolucionistas cristianos» franceses Henri Breuil y su discípulo, Teilhard de Chardin, que se impusieron al sectarismo anticlerical de Mortillet y Cartailhac. Los estudios sobre la Prehistoria española quedarían muy menoscabados sin los nombres de Lorenzo Sierra, Jesús Carballo, José Miguel de Barandiarán y tantos otros. Pretender ignorarlo resulta sencillamente estúpido, y es lástima que una película que ha contado con recursos suficientes para reflejar brillante y verazmente un episodio importante de nuestro pasado cultural se haya deslizado, esta vez sí, hacia la falsificación de la Historia por puro complejo de inferioridad nacional y, por qué no decirlo, en aras de una delirante cristofobia.

Fecha de creación

09/03/2018

Autor

Jon Juaristi

Nuevarevista.net