

Jo Marchant

A LA LUZ DE LAS ESTRELLAS

Cómo la relación del hombre
con el cosmos ha influido en el arte, la fe,
la ciencia y la sociedad




ESPASA

JO MARCHANT

A LA LUZ DE LAS ESTRELLAS

Cómo la relación del hombre con el cosmos
ha influido en el arte, la fe, la ciencia
y la sociedad


ESPASA

Edición original: *The Human Cosmos: A Secret History of the Stars*. Canongate, Edimburgo, 2020

Publicado por acuerdo con Canongate Books Ltd, 14 High Street, Edinburgh EH1 1TE

© Jo Marchant, 2020

© Traducción: Patricia Orts García, 2022

© Editorial Planeta, S. A., 2022

Espasa es un sello de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona (España)

www.planetadelibros.com

Diseño de cubierta: Planeta Arte&Diseño

Fotografía de cubierta: © Ivan Kmit

Fotografía de la autora (solapa): © Poppy Marchant

ISBN: 978-84-670-6463-6

Depósito legal: B. 19.394-2021

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Impresión y encuadernación: Unigraf, S. L.

Impreso en España – *Printed in Spain*



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
I. MITO	17
II. TIERRA	43
III. DESTINO	65
IV. FE	93
V. TIEMPO	121
VI. OCÉANO	151
VII. PODER	181
VIII. LUZ	211
IX. ARTE	237
X. VIDA	267
XI. EXTRATERRESTRES	303
XII. MENTE	337
EPÍLOGO	371
AGRADECIMIENTOS	377
REFERENCIAS	379

I MITO

A lo largo de la historia, en el arte de todo el mundo se ha repetido un curioso dibujo punteado. El número de puntos varía, pero suele estar formado por seis, típicamente dispuestos en líneas de cuatro y de dos. Este motivo se repite en comunidades distantes entre sí en distintas versiones, como los agujeros perforados en el sonajero de calabaza de una tribu navajo o la representación pictórica en el tambor de un chamán siberiano. Aparece incluso en el logotipo de Subaru, el fabricante de coches japonés.

En todos los casos, los puntos representan uno de los rasgos más característicos del cielo nocturno: el cúmulo de las Pléyades. El grupo, integrado por seis o siete estrellas (el número exacto depende de las condiciones de visibilidad), se encuentra en las inmediaciones de la trayectoria anual del Sol y aparece en numerosos mitos y leyendas: en la tradición cheroqui, las estrellas representan a niños perdidos; los vikingos veían en ellas a las gallinas de la diosa Freya. Además, son una parte distintiva de la constelación de Tauro. Las Pléyades se apoyan en la paleta del toro celeste, que tiene los cuernos en ademán de embestir, un ojo prominente —la gigante roja Aldebarán— y la cara salpicada por otro cúmulo de estrellas, las Híades, formando una uve.

La frecuente aparición de este motivo de seis puntos demuestra la importancia que han tenido las Pléyades en las socie-

dades de todo el mundo, al igual que el deseo humano compartido de plasmar aspectos del cielo estrellado en el arte. Pero en esta historia hay algo más: otro ejemplo de esos mismos puntos que, si he de ser franca, parece imposible. La cueva de Lascaux, situada en el suroeste de Francia, es famosa por la riqueza del arte paleolítico que la decora: pinturas y grabados de animales que, por lo visto, fueron realizados hace veinte mil años, en los albores de la humanidad. Los estudiosos han debatido durante décadas sobre su significado. Entretanto, casi invisibles en el techo de la espaciosa entrada, hay seis puntos planos que coinciden a la perfección con las Pléyades. Pulcramente pintados en color ocre rojizo, flotan sobre la paleta de un majestuoso uro.

Con sus cinco metros y doscientos centímetros de largo, el «toro número dieciocho» es la pintura más grande y puede que también la más reconocible de la cueva. Su asombrosa similitud con el moderno Tauro —tiene incluso unos puntos en forma de uve en la mejilla— se conoce desde hace años. Sin embargo, no se menciona en los manuales y los arqueólogos más destacados casi no hablan de él. Tauro fue una de las primeras constelaciones en describirse: aparece en fuentes escritas de hace casi tres mil años y los sacerdotes y astrónomos babilonios imaginaron a las Pléyades como un pelo en el lomo de un toro celeste. Pero ¿podría estar su verdadero origen en un mapa estelar inventado por los supuestamente primitivos cazadores-recolectores de Lascaux? Más que rechazada, esta posibilidad ha sido ignorada por completo.

Pero en los últimos años los expertos en antropología, mitología y astronomía han empezado a mostrarse favorables a un replanteamiento radical de las habilidades de nuestros antepasados paleolíticos y de la influencia perdurable de las historias que narraron. Por ese motivo, esta historia sobre la relación entre los seres humanos y las estrellas empezará con el misterio del toro número dieciocho. Reflexionaremos sobre la posibilidad real de que los artistas de Lascaux pintaran constelaciones y nos preguntaremos por qué se preocupaban tanto por el cielo. En este

viaje analizaremos a fondo el significado que atribuyeron al universo los primeros seres humanos, que eran capaces de imaginar, recordar, explicar y representar. El cosmos que crearon sigue conformando nuestras vidas.

* * *

El 12 de septiembre de 1940, Marcel Ravidat, un aprendiz de mecánico de diecisiete años, paseaba con tres amigos por unas colinas próximas a Montignac, el pueblo del suroeste de Francia donde vivía. Una leyenda popular aseguraba que debajo de las colinas había unas cuevas —por lo visto, durante la serie de ejecuciones que siguieron a la Revolución francesa, el abad Labrousse, dueño de una casa solariega que estaba en las inmediaciones, se había escondido en una de ellas— y Ravidat se preguntaba si no guardarían un tesoro escondido. Varios días antes había empezado a abrir un agujero prometedor en la tierra y se disponía a terminar su trabajo armado de una navaja y una linterna improvisada.

El objetivo de los jóvenes era una depresión en forma de cuenca, rodeada de pinos y enebros, y llena de zarzas. En el fondo había una pequeña abertura por la que se accedía a un pozo estrecho y casi vertical. Los jóvenes limpiaron el terreno de espinas —y de los restos de un burro— y cavaron con las manos para ensanchar el agujero hasta que tuviera unos treinta centímetros de ancho. Cuando dejaron caer unas piedras por él, se sorprendieron al comprobar cuánto tiempo rodaban y el eco que generaban. Por lo visto, las zarzas ocultaban algo importante.

Ravidat, que, además de ser el mayor, era el más fuerte del grupo, se zambulló de cabeza en el agujero y avanzó unos metros por el interior de la tierra antes de aterrizar en una pila cónica de arcilla y piedras. Encendió la linterna, que había fabricado con una bomba de grasa y una bobina de cuerda, pero casi enseguida perdió el equilibrio y resbaló hasta el fondo. Cuando, por fin, se detuvo, vio que estaba en una gran sala de unos veinte metros de largo y llamó a sus amigos para que lo siguieran.

Atravesaron la caverna de piedra caliza casi a oscuras, esquivando los charcos de agua poco profundos que había en el suelo, hasta que llegaron a un corredor estrecho con el techo alto y arqueado, similar a la bóveda de una catedral. Entonces, Ravidat levantó la linterna y los jóvenes encontraron el tesoro. Una auténtica explosión de vida cubría las paredes blancas; las imágenes del nacimiento de nuestras especies volvían a exhibirse después de veinte mil años.

En un principio, los jóvenes notaron las líneas de color y los extraños signos geométricos. Luego, moviendo la linterna, vieron los animales. Había caballos por todas partes, dorados con las crines negras, y también toros negros y rojos, íbices y un ciervo con cuernos que bramaba. Los rebaños trepaban por las paredes y se precipitaban por el techo, algunos estaban bien definidos y eran de varios colores, otros, en cambio, parecían fantasmagóricos, como si emergieran de la niebla. A pesar de que los jóvenes desconocían el verdadero alcance de su hallazgo, comprendieron que era especial y lo celebraron con saltos y gritos bajo la trémula luz.

La cueva de Lascaux (cuyo nombre hace referencia a la vecina casa solariega) está considerada como uno de los descubrimientos arqueológicos más espectaculares de la historia. En realidad, solo es una de las numerosas cuevas que hay en el sur de Francia y el norte de España, que fueron decoradas hace entre 37.000 y 11.000 años por unos humanos anatómicamente modernos, que habían emigrado por primera vez a Europa, procedentes de África, hacía unos 45.000 años, durante la última glaciación. Este periodo se denomina Paleolítico Superior, debido a las herramientas de piedra que se usaron en él, y, según parece, durante el mismo se produjo una verdadera explosión de creatividad humana. El arte rupestre de esa época también se conoce en otros lugares —como Indonesia y Australia, por ejemplo— y con toda probabilidad la práctica se originó en un primer momento en el continente africano. Pero gracias a su complejidad, a la exquisita conservación y al gran volumen de pinturas y grabados —casi dos mil—, Lascaux es uno de los mejores ejemplos.

Los artistas utilizaron pinceles realizados con plantas o hisopos de pelo, una paleta de minerales de hierro y manganeso, arcilla de caolín y barras de carbón, para cubrir corredores y cámaras de hasta cien metros en el interior de la roca. Sus creaciones ofrecen una visión rara e inquietantemente hermosa de la mente humana prehistórica. ¿Quiénes eran los primeros habitantes del planeta? ¿Qué era lo que les importaba y qué los impulsó a crear arte? ¿Qué fue lo que, en efecto, los hizo humanos?

Después del descubrimiento del joven Ravidat, los estudiosos encontraron numerosas respuestas a esas preguntas. Una de las primeras ideas fue que las misteriosas figuras eran simplemente decorativas, «el arte por el arte», y que carecían de un significado especial. Otra sugería que los animales representaban a diferentes clanes y que las pinturas mostraban las batallas y las alianzas que se producían entre ellos. Algunos expertos pensaban que las pinturas se concebían como hechizos mágicos para tener éxito en las expediciones de caza o para ahuyentar a los espíritus malignos. En los años sesenta los estudiosos adoptaron un enfoque estadístico y registraron cómo se distribuían los distintos tipos de figuras en las cuevas; los patrones que recopilaron siguiendo este método sirvieron de base para elaborar diferentes teorías, como, por ejemplo, que los caballos y los bisontes simbolizaban la identidad masculina frente a la femenina.

De todos ellos, Norbert Aujoulat fue el que, quizá, llegó a conocer las pinturas de forma más íntima. Aujoulat sentía verdadero entusiasmo por las cuevas, a tal punto que se definía como «un hombre subterráneo». Desaparecía días enteros en las excursiones solitarias que efectuaba en las montañas francesas y contribuyó a descubrir un buen número de cámaras subterráneas. Aun así, nunca pudo olvidar la primera vez que vio Lascaux, una tarde de invierno de 1970. Después del hallazgo, el sitio se había abierto al público y luego se había vuelto a cerrar: la respiración de cientos de visitantes al día y los gérmenes que estos introducían estaban dañando las valiosas pinturas. Aujoulat, que por aquel entonces era un estudiante local de veinti-

cuatro años, se unió a una visita privada guiada por Jacques Marsal, uno de los cuatro amigos que habían descubierto la cueva hacía tres décadas.

Para llegar a las pinturas, Marsal los condujo por una pendiente, a través de varias cámaras y puertas revestidas de piedra, que habían sido construidas por motivos de seguridad y que contribuyeron a que Aujoulat se sintiera como si se estuviera adentrando en un templo sagrado. La última puerta era de bronce macizo y estaba decorada con piedras pulidas. Aujoulat solo tardó media hora en explorar los tesoros que se encontraban al otro lado de dicha puerta, pero fue suficiente para que su vida diera un vuelco. Quedó cautivado por la abrumadora sensación de presencia humana que experimentó en el interior de la cueva, suficientemente poderosa para perdurar tantos siglos, y decidió que debía comprender la manera en que se habían realizado las pinturas y a qué motivo respondían.

Aujoulat tardó casi veinte años en realizar su sueño. En 1988, en calidad de jefe del Departamento de Arte Parietal del Ministerio de Cultura francés, inició un colosal estudio de la cueva de Lascaux, que duró una década y que abarcó desde los grandes toros que rodeaban el techo de la cueva de entrada hasta los densos y enmarañados grabados que se encontraban en una cámara más pequeña, conocida como el Ábside. A diferencia de otros expertos, que se habían centrado en el arte, Aujoulat abordó el estudio de Lascaux desde el punto de vista de un naturalista y examinó cada aspecto de la cueva, de la geología de la piedra caliza a la biología de los animales que cubrían las paredes. Al final, llegó a la conclusión de que sus compañeros habían pasado por alto una dimensión crucial: el tiempo.

Al analizar las pinturas superpuestas donde aparecían caballos, uros y ciervos, descubrió que en todos los casos se habían pintado primero los caballos, luego los uros y por último los ciervos. Además, los animales siempre aparecían con rasgos que correspondían a determinadas épocas del año: los caballos con el pelaje voluminoso y la cola larga, típicos del final del invierno, los uros durante el verano y los ciervos con los prominentes cuer-

nos característicos del otoño. Concluyó que se trataba de la época de apareamiento de cada especie.

Aujoulat describió sus hallazgos en un libro publicado en 2005, *Lascaux. Le geste, l'espace et le temps*. En él argumentaba que, dado que muestra los ciclos de fertilidad de animales importantes, la cueva debía entenderse como un santuario espiritual que simbolizaba la creación y el ritmo eterno de la vida. Pero el ciclo de creación que representaban las pinturas no era tan solo terrenal, además tenía que ver con los animales y el clima. Se extendía, por tanto, a la totalidad del cosmos.

La recreación anual de la vida propia del mundo paleolítico se refleja, sin lugar a dudas, en los ciclos estelares: cada estación está marcada por el paso del Sol y por la aparición de ciertas constelaciones en el cielo nocturno. Aujoulat creía que este hecho era fundamental en la visión de los artistas, que pretendían mostrar la manera en que se entrelazaban el tiempo biológico y el cósmico. Comparó la cueva, con sus paredes salientes y las pinturas que cubrían el techo, con «la bóveda celeste» y observó que los animales no aparecían representados en el suelo, sino en el cielo.

Eso podría explicar por qué los animales parecen flotar con frecuencia —pintados desde todos los ángulos, sin una línea de tierra, a veces incluso con las pezuñas colgando—. Si Aujoulat tiene razón, la cueva de Lascaux tiene tanto que ver con la cosmología como con la biología: más que copiar su entorno inmediato, los artistas sintetizaban los cambios —en la tierra y en el cielo— que definían su existencia. Por decirlo de alguna forma, se trataba de una oda a su universo, que representaba las primeras ideas humanas sobre la naturaleza del cosmos y sobre los orígenes de la vida.

Aujoulat era un miembro importante del mundo académico francés y su trabajo ha tenido una enorme influencia. En cualquier caso, sus ideas sobre el cielo no suelen tratarse. Sin pruebas directas, a los arqueólogos le resulta más fácil concebir las pinturas como una celebración de la naturaleza que como una visión del cielo. No obstante, algunos estudiosos piensan que Aujoulat

no fue lo suficientemente lejos, que, en lugar de imaginar sin más a los animales en el cielo, los artistas de Lascaux pintaban mapas de las estrellas.

* * *

En 1921, un prehistoriador francés, Marcel Baudouin, encontró una esponja fosilizada en forma de pene. El fósil, que apareció en Beynes, en el centro septentrional de Francia, tenía una pátina de color rojo intenso, que un antiguo artista había quebrado en algunas partes para crear una serie de puntos amarillos en forma de pezuña. «¡Es la primera vez que veo un trabajo como este!», escribió Baudouin entusiasmado. En un artículo titulado «La grande ourse et le phallus du ciel», afirmó que el dibujo coincide con la constelación septentrional *Ursa Major* (la Osa Mayor), incluso con estrellas más brillantes representadas mediante puntos más grandes.

A pesar de que fue imposible poner una fecha a los puntos, Baudouin concluyó que habían sido esculpidos en el Paleolítico o en el Neolítico. Debido a la rotación de la Tierra, las estrellas del hemisferio norte parecen rodear un punto estacionario en el cielo, justo encima del Polo Norte (conocido hoy en día como el polo norte celeste). Baudouin sugiere que el fósil trataba de representar este polo como un pene celeste y que los puntos grabados eran la vecina *Ursa Major* girando alrededor de su eje.

Fue uno de los primeros en ver las estrellas en el arte prehistórico; en los años veinte y treinta, varios académicos, incluido Baudouin, informaron sobre las constelaciones presentes en las depresiones cóncavas, denominadas «marcas de copa», excavadas en monumentos de piedra y en las paredes de las cavernas desde el sur de Francia hasta Escandinavia. Sus afirmaciones no se pudieron demostrar y hoy en día han caído en su mayor parte en el olvido, pero varias décadas más tarde, el arqueólogo estadounidense Alexander Marshack popularizó el concepto de astronomía paleolítica en un influyente libro publicado en 1972, *The Roots of Civilization*.

Marshack utilizó un microscopio para examinar unas marcas que se encontraban en los fragmentos de hueso realizadas por gente del Paleolítico Superior. Uno de los primeros que estudió fue un pedazo de hueso de treinta mil años de antigüedad procedente del refugio de roca Blanchard, en la región de Dordoña, Francia. Por un lado está grabado con sesenta y nueve surcos en forma de disco o de media luna, dispuestos en una línea serpenteante. Marshack demostró que los surcos se habían realizado utilizando veinticuatro tipos de trazos diferentes, lo que sugería que habían sido grabados en grupos en veinticuatro ocasiones distintas. No eran simples garabatos, sino un recuento y Marshack pensó que se trataba de las fases cambiantes de la luna. Estudió patrones similares en una serie de huesos, piedras y astas, y al final dedujo que los hombres del Paleolítico examinaban cotidianamente el cielo y usaban calendarios lunares para marcar el paso del tiempo.

Dado que las ideas de Marshack sobre la astronomía de la Edad de Hielo fueron ampliamente aceptadas, aunque no probadas, los investigadores no tardaron mucho en volver a buscar constelaciones de estrellas prehistóricas, en especial en las cámaras de Lascaux. El astrónomo alemán Michael Rappenglück oyó hablar por primera vez sobre esta idea en 1984, cuando asistió en calidad de estudiante de la Universidad de Múnich a una conferencia donde se sugirió que las pinturas de Lascaux podían contener mapas estelares. «Me sentí fascinado», asegura. Rappenglück, que ahora es director del Centro de Educación para Adultos y del observatorio de Gilching, en Alemania, además de antiguo presidente de la Sociedad Europea de Astronomía en la Cultura, ha estado investigando sobre esta teoría desde entonces.

Una de las escenas que ha estudiado es el toro número dieciocho. Debido a la oscilación del eje de rotación de la Tierra, las constelaciones se desplazan en el cielo durante largos periodos de tiempo; las estrellas también siguen sus trayectorias. Así pues, para calcular en qué medida esto correspondía a Tauro y a las Pléyades, Rappenglück calculó cómo debían de verse las estre-

llas hacía unos veinte mil años y comparó esos datos con mediciones tomadas a partir de fotografías de la pared de la cueva. Descubrió que cuando se creó el toro, las Pléyades estaban ligeramente más altas sobre su lomo y las Híades enmarcaban Aldebarán (el ojo del toro) con mayor claridad, una coincidencia que se ajustaba más a la pintura que a la situación actual.

Pero Rappenglück está convencido de que no se trata de una simple coincidencia porque, dice, la constelación de Tauro (que en el pasado representaba un toro entero, que fue perdiendo los cuartos traseros a lo largo de los siglos hasta dar lugar a una nueva constelación, el carnero Aries) tenía sus orígenes en una agrupación estelar mucho más antigua —que podríamos llamar «Uro»— inspirada en los toros gigantes que los hombres de la Edad de Hielo cazaban para alimentarse.

Rappenglück sostiene sus ideas con pruebas antropológicas. A lo largo de la historia, las sociedades han usado a las Pléyades como calendario, señala. Las estrellas giran cada noche alrededor de los polos celestes norte y sur, pero nuestra órbita alrededor del Sol implica que también siguen un ciclo anual; diferentes estrellas y constelaciones «salen» o «se ponen» (se hacen visibles en el horizonte al amanecer o desaparecen de la vista al atardecer) en determinadas épocas del año. Dada su condición de cúmulo estelar próximo a la eclíptica —el camino que recorre el Sol en el cielo—, las Pléyades marca las estaciones especialmente bien.

En la actualidad, comunidades agrícolas como las de Lituania, Mali o los Andes, determinan el año agrícola en función de la visibilidad de las Pléyades. Las tribus nativas americanas, como los pies negros, sincronizan tradicionalmente sus vidas con estas estrellas y con el ciclo vital del bisonte: cuando las Pléyades se fijan, es el momento de cazar. En el caso de los sioux o de los cheyenes, los nombres de los meses corresponden incluso al ciclo vital del bisonte: noviembre es el mes de «la luna de fertilización de las hembras del búfalo», mientras que enero es «la luna cuando el pelaje de los búfalos jóvenes toma color».

Rappenglück sugiere que los artistas de Lascaux podrían haber creado un calendario estelar en el que las Pléyades marcaban los momentos clave del ciclo vital del uro de forma similar. Calculó que cuando se pintó el toro número dieciocho, las Pléyades aparecían justo antes del amanecer a mediados de octubre, alcanzaban su cénit en el cielo al principio de la primavera y desaparecían a finales de agosto. Esto significa que la aparición y posterior reaparición de las Pléyades podría haber circunscrito la época de apareamiento de los uros, que tenía lugar entre agosto y octubre. A partir de ahí, quizá fue natural asociar las estrellas que circundaban las Pléyades con la imagen de un toro. Este habría dominado el cielo primaveral al oeste de las colinas que rodean la cueva de Lascaux; una criatura gigante, celeste, con un ojo parpadeante de color rojo y pelos brillantes en el lomo, dispuesto para sacudir la Vía Láctea con sus cuernos.

Rappenglück ve posibles asociaciones astronómicas en otras cuevas. En la cueva de Tête-du-Lion, en Ardèche, otro uro, casi cuatro mil años más viejo que el toro número dieciocho, presenta un grupo de siete puntos en el cuerpo, que, según el estudioso alemán, podrían representar a las Pléyades. Y en la cueva de El Castillo, en Santander, España, hay un misterioso grupo de siete discos de color ocre, que datan de los años 12.000-11.000 a. C., dispuestos en una curva descendente y próxima a un llamativo friso de cinco metros de largo formado por plantillas de manos rojas.

Después de calcular cómo debía de verse el cielo en ese momento, Rappenglück concluyó que los puntos coinciden con una constelación denominada la Corona Boreal, y sugirió que la franja de manos que hay a su lado podía representar la Vía Láctea. En el año 12.000 a. C., la Corona Boreal nunca quedó fija, sino que giró alrededor del polo norte celeste —al igual que el equivalente paleolítico de Polaris, nuestra estrella polar—, razón por la que debía de ser importante para marcar la dirección hacia el norte. Al igual que las Pléyades, la Corona Boreal también ocupa un lugar destacado en la mitología. Un mito celta la describe como el hogar de la diosa Arianrhod, un castillo de hielo situado en una

mágica isla giratoria del cielo septentrional. ¿Es posible que los elementos de este mito tengan su origen en el Paleolítico, cuando esas estrellas trazaron realmente una circunferencia en el cielo?

Los escépticos insisten en que esas ideas jamás podrán probarse. Existen demasiadas combinaciones posibles, demasiados conjuntos de puntos en las cuevas europeas y demasiadas estrellas en el cielo. Pero otros argumentan que, si las características del toro número dieciocho en particular no fueran intencionales, estaríamos ante una coincidencia extraordinaria. Además, Rappenglück no es el único que relaciona las cuevas del Paleolítico con las historias que contamos sobre las estrellas.

* * *

La razón por la que suelen existir mitos similares en culturas que, en apariencia, no tienen ninguna relación entre sí, además de ubicarse en lugares diferentes, sigue siendo un misterio. Pongamos, por ejemplo, la historia de la caza cósmica, en la que se persigue a un animal hasta el cielo y este se transforma en una constelación de estrellas. En todo el mundo existen variantes de este relato con diferentes estrellas, cazadores y presas.

En una versión griega del mito, Zeus engaña a la princesa Calisto, compañera de la diosa Artemisa, para que renuncie a su virginidad y ella da a luz a un hijo, Arcas. Enfurecida, Artemisa convierte Calisto en oso. Arcas crece para ser cazador y casi mata a su madre con una lanza, pero Zeus interviene, transforma a Calisto en la constelación de la Osa Mayor y a Arcas en la Osa Menor para que esté a su lado.

Los iroqueses del noroeste de los Estados Unidos, por su parte, cuentan la historia de tres cazadores que hirieron a un oso en un bosque; desde entonces, su sangre tiñe las hojas en otoño. Los cazadores siguieron al oso hasta el cielo y juntos se transformaron en la Osa Mayor. Para los chucotos siberianos, la constelación de Orión muestra a un cazador persiguiendo a un reno, Casiopea, mientras que para sus vecinos, los ugrofineses, la presa es un alce.

El arqueólogo y estadístico francés Julien d'Huy demuestra los orígenes de estas historias valiéndose de los principios filogenéticos, una técnica desarrollada para averiguar las relaciones existentes entre las distintas especies comparando sus secuencias de ADN. Los biólogos utilizan programas informáticos para analizar estas semejanzas y diferencias en el ADN y crear árboles genealógicos donde figuran las relaciones más probables entre las especies. D'Huy hace algo parecido en el caso de los mitos.

En lugar de estudiar el ADN, d'Huy analizó cuarenta y siete versiones de la caza cósmica en todo el mundo, dividiéndolas en noventa y tres componentes individuales o «mitemas», como «el animal es herbívoro» o «un dios transforma al animal en una constelación». Codificó para cada mito la presencia (1) o la ausencia (0) de cada mitema con la intención de obtener una cadena de ceros y unos, y a continuación utilizó un software filogenético para compararlos y elaborar el árbol genealógico más probable. Sus resultados, que fueron publicados en 2016, sugieren que el mito se originó en Eurasia septentrional.

Una rama se extendió luego a Europa occidental y otra llegó a Norteamérica cuando los humanos emigraron allí cruzando el estrecho de Bering, que en el pasado unía el extremo oriental de Rusia con Alaska. Según d'Huy, esto significa que la historia debió nacer hace unos quince mil años, antes de que se sumergiera el puente de tierra.

La versión original paleolítica de la caza cósmica, concluye d'Huy, narra la historia de un cazador solitario que persigue a un alce. La caza se dirige hacia el cielo, pero, antes de que el cazador pueda matar al animal, este se transforma en lo que conocemos como el Carro o el Arado (la cola y el flanco de la Osa Mayor). Los alces eran los mamíferos dominantes en los bosques del norte de Eurasia en el periodo paleolítico. Además de ser cruciales para la caza, algunas pruebas les atribuyen también importancia cultural. Un estudio realizado en 2007 sobre cientos de colgantes elaborados con dientes de animales descubiertos en Estonia, por ejemplo, demuestra que el alce era el mamífero que aparecía re-

presentado con mayor frecuencia en los periodos mesolítico y neolítico (8 900-1 800 a. C.), antes de dar paso a los osos. Mientras la historia de la caza cósmica se extendía por el planeta y la historia, los diferentes pueblos fueron adaptándola a los animales y a las constelaciones que consideraban más relevantes.

Otros relatos analizados por d'Huy parecen remontarse a épocas aún más tempranas y se difundieron fuera de África con las primeras olas migratorias humanas, hace más de cuarenta mil años. El estudioso ha recopilado un núcleo de «protomitos» que, en su opinión, los primeros humanos trajeron consigo cuando emigraron hacia el norte y el este. No en todos aparecen las estrellas. Hay dragones: serpientes gigantes y con cuernos que protegen las fuentes de agua y que pueden volar, que forman el arco iris y desencadenan la lluvia y las tormentas. Pero también incluyen a las Pléyades, a menudo representadas como una mujer o un grupo de mujeres enfrentadas a Orión, que aparece como hombre, y la idea de la Vía Láctea como el río o el camino que recorren los muertos.

En otras palabras, los mitos sobre las estrellas que contamos hoy en día no son simples historias. Son memorias culturales que se transmitieron de una generación a otra durante miles de años, que en ocasiones se remontan al Paleolítico. D'Huy las describe como «una mirada al universo mental de nuestros antepasados». Esa mirada no vincula directamente a las Pléyades con el uro, pero, al igual que las pinturas de Lascaux, habla de forma contundente sobre seres vivos impresos en el cielo.

* * *

Para los nativos chumash del sur de California, el universo estaba integrado por tres mundos en forma de disco que flotaban en un gran abismo. Al fondo estaba el mundo inferior, habitado por seres deformes y malévolos. El mundo medio, donde vivían los humanos, estaba sostenido por dos serpientes gigantes que causaban terremotos cuando se movían. Coronando los dos anteriores se encontraba el mundo superior, sostenido por un águila

grande, que provocaba las fases lunares con el movimiento de sus alas.

Ese cosmos estaba gobernado por el Sol, un viudo viejo que vivía en una casa de cristal de cuarzo en el mundo superior y comía carne humana. Todos los días viajaba por el cielo empuñando una antorcha, únicamente vestido con una banda de cuero atada a la cabeza. Por la noche apostaba contra el coyote del cielo (con toda probabilidad se trataba de Polaris, la Estrella Polar) para determinar el destino de la gente que se encontraba a sus pies. Así pues, no es sorprendente que los chumash escrutaran el sol. Pero su conocimiento del mundo superior no derivaba tan solo de su observación del cielo. Como veremos, lo conocían porque habían viajado hasta allí.

Hace varios siglos, los chumash prosperaron en la costa del centro meridional de California y sus viajes nos proporcionan una nueva perspectiva de la visión que los hombres prehistóricos como los artistas de Lascaux tenían sobre el cielo. Esto se debe a que, por lo visto, la complejidad del estilo de vida de los chumash era muy similar al de Europa durante el Paleolítico Superior. Vivían en chozas redondas de paja y tenían cuencos de madera con hermosos grabados, cestas finas y canoas fabricadas con tablas, que utilizaban para pescar en el mar peces espada de hasta doscientos setenta kilos. Los hombres se adornaban el cuerpo con pintura y llevaban tocados de plumas, las mujeres vestían faldas de piel de ciervo o de nutria, y utilizaban cuentas de concha como dinero.

Antes de la llegada de los españoles en el siglo XVIII vivían en California unos quince mil nativos. Los soldados que entraron por primera vez en contacto con ellos, en 1769, describieron grandes ciudades con montones de pescado asado en los tejados. Pero en las décadas siguientes los chumash sucumbieron a los colonizadores y a sus infecciones —tifus, neumonía y difteria— y su número se redujo drásticamente.

A principios del siglo XX, la cultura y la lengua chumash casi habían desaparecido, pero gracias a un lingüista llamado John Peabody Harrington, que trabajaba para el Instituto Smithsonia-

no, aún pervive algo de ellas. Harrington dedicó su carrera a estudiar a los hablantes más ancianos de las lenguas en vías de desaparición de toda Norteamérica, tratando de persuadirlos para que compartieran todo lo que pudieran recordar de su herencia.

Excéntrico y obsesivo, Harrington trabajó solo. Después de su muerte, en 1961, los conservadores del instituto descubrieron los cientos de cajas que había guardado en almacenes, garajes e incluso gallineros por todo el oeste de los Estados Unidos. Entre las flautas, las muñecas, los pájaros muertos, las tarántulas, la ropa sucia y los sándwiches a medio comer, se encontraba lo que se conoce como «la mina de oro de Harrington»: fotografías, bocetos, notas y grabaciones que detallaban las palabras y las creencias de unas culturas que se habían creído perdidas, incluida la de los chumash.

Al cabo de varios años, Travis Hudson, un conservador del Museo de Historia Natural de Santa Bárbara, utilizó cientos de páginas de las notas de Harrington para reconstruir el relato más detallado que se conserva sobre las creencias astronómicas de las comunidades de cazadores y recolectores del mundo. En su libro de 1978, *Crystals in the Sky*, Hudson afirmó que el conocimiento del cielo que tenían los chumash era mucho más rico y elaborado de que lo que jamás habrían creído posible los estudiosos occidentales.

Los ancianos chumash a los que entrevistó Harrington hablaban de un mundo superior poblado por seres poderosos y sobrenaturales. La Estrella Polar, Polaris, era el coyote del cielo, el padre de la humanidad y el ser a cuyo alrededor giraba el resto del cielo. Las estrellas Cástor y Pólux (los gemelos Géminis) eran las primas del Sol, mientras que Aldebarán era otro coyote que seguía a las doncellas de las Pléyades por el cielo. El cinturón de Orión era un «Oso» y la Vía Láctea un camino de fantasmas.

Los movimientos de estas deidades interferían con la vida en la tierra. Los chumash sabían que si el Sol salía o se ponía en un determinado lugar en el horizonte, o si aparecían ciertas estrellas en el cielo al amanecer o al anochecer, significaba que se iban a producir ciertos cambios estacionales en la tierra: las semillas

madurarían, los ciervos emigrarían y llegaría la lluvia. El solsticio de invierno, el punto donde el Sol alcanza su punto más lejano en el sur y los días son más cortos, se consideraba un tiempo crítico para el cosmos. Si no se podía convencer al Sol para que volviera, caería la oscuridad y se extinguiría la vida en la tierra. Los chumash efectuaron atentas observaciones para predecir el solsticio y en la mañana crucial celebraban rituales, a menudo en cuevas, en los que plantaban en el suelo palos solares con puntas de cuarzo para atraer de nuevo al Sol hacia un rumbo septentrional.

Ese conocimiento, sin embargo, no estaba al alcance de todos. Los secretos celestes pertenecían a un grupo de élite compuesto de sacerdotes-astrónomos denominados *'antap*, que integraban lo que, en esencia, era una sociedad secreta dirigida por el sacerdote del Sol. Nunca compartieron sus conocimientos con la gente común y ejercieron una gran influencia política, alegando que eran los únicos que podían entender e influir en el sistema cósmico que determinaba la vida de los chumash.

Los sacerdotes profundizaron su conocimiento astronómico en el curso de sus innumerables observaciones nocturnas, pero también con la ayuda de plantas alucinógenas del género *Datura* (que forma parte de la familia de la belladona), que utilizaban para «buscar visiones». Gracias a ellas pudieron visitar el mundo superior, donde entraron en contacto con los guardianes sobrenaturales como el Coyote, predecir el futuro e influir en él y comunicarse con los espíritus de los difuntos.

Se trata de una práctica denominada chamanismo. El término tiene su origen en Siberia, donde unos viajeros occidentales se reunieron en el siglo XVII con unos líderes religiosos a quienes los pueblos tunguses llamaban *saman*, aunque en las sociedades de cazadores y recolectores de todo el mundo existen prácticas y creencias similares. Los chamanes entran en estados de trance para visitar una realidad alternativa o el mundo espiritual. Durante sus viajes encuentran y obtienen poder de los guías espirituales, lo que les permite desempeñar una serie de funciones como prever el futuro, dañar a los enemigos, dominar el clima y

curar a los enfermos. Los trances se inducen de diferentes maneras, en ocasiones consumiendo plantas alucinógenas como la datura o la ayahuasca, también meditando, ayunando, mediante la privación sensorial o con rituales acompañados de toques de tambor o de danzas.

En un principio, los antropólogos occidentales consideraban que el chamanismo no merecía ser estudiado y tildaban de estafadores o enfermos mentales a los que lo practicaban. Pero el historiador de las religiones rumano Mircea Eliade cambió esta visión con un estudio transcendental, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, que se publicó por primera vez en inglés en 1964. Eliade analizó la práctica del chamanismo a lo largo de la historia y afirmó que esta ha existido en todas las sociedades de cazadores-recolectores, desde Siberia a Norteamérica o el Tíbet. Dada la gran semejanza de estas tradiciones, apuntó a que estas debían tener su origen en una fuente común paleolítica, que se fue extendiendo a medida que la gente emigraba en el planeta, al igual que había sucedido con los mitos estudiados por d'Huy. En otras palabras, el chamanismo fue la primera religión de la humanidad.

Desde entonces, los académicos han cuestionado algunas de las suposiciones de Eliade. En cualquier caso, su trabajo desencadenó una ola de interés popular y científico por el chamanismo. En la actualidad, hay varias líneas de evidencia que sugieren que los trances chamánicos no son un fenómeno exclusivamente cultural (o imaginario), sino que representan una capacidad universal del cerebro humano. Los neurocientíficos han medido los patrones característicos de la actividad cerebral de los chamanes durante sus viajes espirituales, que coinciden con algunos de los rasgos de la hipnosis y la meditación, lo que indica que estos no actúan, sino que entran realmente en un estado de conciencia distinto, alterado.

Mientras tanto, los antropólogos han documentado las vivencias de miles de occidentales que han experimentado dichos estados de trance, en buena medida desencadenados por el sonido del tambor, y han llegado a la conclusión de que incluso cuan-

do la gente no sabe previamente qué va a pasar, describe estados muy semejantes a las de los chamanes tradicionales. Los chamanes occidentales alegan que esto es así porque los mundos espirituales que visitan son reales, pero los científicos tienden a verlo como una evidencia de que el sistema nervioso humano tiene la capacidad de generar ciertos tipos de visiones y alucinaciones. Tanto los chamanes tradicionales como los occidentales se encuentran y comunican durante sus viajes espirituales con animales, o se transforman en uno de ellos. Otra característica clave es la experiencia de excavar un túnel en el suelo o de volar hacia el espacio, a menudo atravesando membranas o barreras, para pasar de un estrato a otro. Este tipo de visiones se suelen reflejar en las creencias cosmológicas de las sociedades de cazadores-recolectores: el tema del cosmos escalonado, integrado por mundos inferiores, medios y superiores, idéntico al que imaginaban los chumash, es casi universal. Los chamanes de muchas comunidades diferentes creen que pueden entrar en contacto con los espíritus del mundo superior volando, por ejemplo, a una constelación concreta o a una estrella. Así pues, es posible que, más que con la simple observación de las estrellas, los primeros modelos del universo de la humanidad se crearan gracias a esos estados alterados de la conciencia.

En su libro de 1998, *Los chamanes de la prehistoria*, el especialista en arte rupestre David Lewis-Williams y el experto en cuevas francés Jean Clottes aplicaron algunos conceptos del chamanismo a sitios paleolíticos como el de Lascaux. Lewis-Williams había estudiado con anterioridad el arte rupestre de los siglos XIX y XX de los san, un pueblo nómada sudafricano. Los san relacionan de manera explícita su arte con las búsquedas de visiones chamánicas y describen las figuras como chamanes en forma de animales, por ejemplo, o como guías espirituales.

Lewis-Williams publicó en 2002 un libro que fue un super-ventas, *La mente en la caverna: la conciencia y los orígenes del arte*. En él explicaba que todos los seres humanos tenemos el mismo sistema nervioso y que, desde un punto de vista anatómico, los humanos del Paleolítico Superior eran iguales a nosotros,

de manera que es probable que experimentaran los mismos tipos de alucinaciones. En la sociedad occidental moderna, señala, tendemos a desechar los estados de trance y las visiones como algo anormal o sospechoso, valoramos el pensamiento lógico y racional. Pero los estudios sobre el chamanismo revelan que los estados variables de conciencia existen y que son muy apreciados en la mayoría de las sociedades tradicionales del mundo. Si contemplamos el arte rupestre de forma literal, tal vez nunca lleguemos a entenderlo. Entrar en las profundas y angostas cuevas de Francia y España debía de ser como internarse en el reino de los espíritus inferiores, de manera que quizá los chamanes de la prehistoria las visitaron buscando una visión —igual que hicieron los chamanes chumash veinte mil años más tarde— y pintaron en las paredes de roca lo que habían visto.

Esta teoría podría ayudar a resolver varios misterios relativos a las pinturas de Lascaux y de otras cuevas del Paleolítico Superior. En primer lugar, podría explicar los patrones abstractos y geométricos comunes, como los puntos, las cuadrículas, los zigzags y las líneas onduladas. Estos efectos ópticos se producen a menudo durante las primeras fases del trance, señala Lewis-Williams (las personas que sufren de migraña suelen verlos también). Los tucanos de Sudamérica, que inducen los trances con el yagé, un brebaje que se prepara con plantas psicotrópicas, pintan con frecuencia, en las casas o en cortezas, los símbolos geométricos que se les aparecen durante las visiones.

También ayudaría a explicar las extrañas figuras híbridas del arte paleolítico, como el hombre bisonte de la cueva Chauvet, en el sudeste de Francia; o el hechicero de la cueva de Trois-Frères, en el suroeste, que tiene las orejas y la cornamenta de un ciervo, las piernas y las caderas de un hombre atlético, cola de caballo y barba de mago. En los trances profundos, las personas suelen ver imágenes de animales, seres humanos y monstruos, y tienen la sensación de entremezclarse con ellos.

Por último, las ideas de Lewis-Williams explican las imágenes en las que los artistas incorporaron las características de las paredes de las cuevas, así como los casos en que la gente tocaba

y trataba a menudo dichas paredes: haciendo plantillas de manos, rastros de dedos o incluso llenando cavidades con barro y perforándolas con los dedos o con palos. Si las cuevas eran el acceso al mundo subterráneo de los espíritus, sus paredes constituían el límite entre las dos realidades, una membrana que los espíritus podían atravesar. «Las paredes no eran un soporte sin sentido», afirmó. «Formaban parte de las imágenes».

En resumen, durante los viajes espirituales la realidad física de la cueva se mezclaba con los mundos espirituales que existían en las mentes de los chamanes. Cada uno de ellos informaba a los demás. La gente entraba en la cueva y pintaba las visiones que había tenido y al hacerlo transformaba físicamente las paredes. De igual forma, las pinturas que habían realizado los anteriores visitantes preparaban y conformaban sus visiones. La realidad se les revelaba al mismo tiempo que ellos contribuían a crearla.

Lewis-Williams se centra en las cuevas como metáfora del reino subterráneo; no habla mucho del cielo. Pero los estudios sobre comunidades más recientes sugieren que los viajes al mundo superior eran asimismo cruciales y que también se representaban en las paredes de las cuevas. Los sacerdotes chumash solían decorarlas con rasgos celestes, incluidos el Sol y la Luna; los tucanos pintaban cadenas paralelas de puntos para representar la Vía Láctea. En este sentido, Rappenglück consideraba reductor interpretar los símbolos que aparecen en cuevas como la de Lascaux como el resultado de simples alucinaciones. En realidad, estos formaban parte de una «cosmovisión» en la que las cuevas no solo representaban el mundo inferior, sino también el universo en su conjunto.

Ya no tenemos la posibilidad de preguntar a los chamanes prehistóricos cómo era ese universo, pero Travis Hudson puede darnos una pista: tras estudiar la astronomía de los chumash, dedujo que su universo estaba «inextricablemente unido al hombre y lleno de amplias fuentes de poderes que influían en todo»; un ciclo eterno de reencarnaciones donde «nada se creaba ni se destruía, sino que se transformaba en vida o muerte».

Las creencias de los chamanes occidentales de nuestros días parecen encajar en esa interpretación. Sandra Ingerman, una practicante del chamanismo y escritora que vive en Nuevo México, explica que los estados alterados de los chamanes manifiestan una visión diferente de la realidad en la que los demás seres vivos «no se consideran objetos, sino parte de una red vital donde toda la vida se comunica». Esta red incluye, no solo a los animales y las plantas, sino también al Sol, a la Luna y a las estrellas. Por otra parte, Job Bowlby, que fue cualificado como chamán por los ancianos quero de Perú y que ahora dirige un estudio de curación en Londres, recuerda su primera experiencia con la ayahuasca. En el curso de una ceremonia nocturna en la selva amazónica, bajo un manto de estrellas, lo invitaron a beber media taza de un brebaje «pútrido». En un primer momento, se horrorizó al ver que sus manos se transformaban a la velocidad de la luz en cualquier tipo de pie animal imaginable, hasta que al final se convirtieron en las garras de una langosta, pero luego se sintió invadido por un sentimiento de verdadero éxtasis. Era todo y nada, dice, era como estar en el espacio exterior. Nunca ha olvidado la lección que aprendió ese día: «Comprendes que el universo es inmenso y sorprendente. Es una experiencia de conexión, en la que te sientes parte de algo. No estamos separados y aislados. La energía que alimenta a los animales nos alimenta también a nosotros».

* * *

En septiembre de 1940, Marcel Ravidat y sus amigos no contaron a nadie el sorprendente descubrimiento que habían hecho en Lascaux. Al día siguiente, el 13 de septiembre, volvieron a la cueva con unas linternas mejores y con una cuerda y para evitar que los siguieran, salieron de casa a intervalos de diez minutos. Tras ensanchar un poco más la entrada, exploraron todos los corredores hasta que, después de adentrarse mucho en la cueva, justo después del Ábside lleno de grabados encontraron un pozo vertical, tan profundo que no se podía ver el fondo. Los jóvenes se detuvieron. ¿Quién sería el primero en bajar?

Una vez más, Ravidat tomó la iniciativa. Bajó por la cuerda con el corazón acelerado, inquieto, no porque dudara de su fuerza, sino porque temía que sus amigos lo dejaran caer. Cuando, al final, llegó al fondo, que se encontraba ocho metros más abajo, alzó la lámpara hacia las paredes y vio una de las escenas más extrañas de todo el arte rupestre.

En ella aparece un hombre de palo con cabeza de pájaro y un pene prominente —es la única figura humana de la cueva—. Descrito a menudo como el «hombre muerto», yace formando un ángulo de cuarenta y cinco grados con la cabeza hacia detrás y los brazos y los dedos separados. Apoyado en él hay un bisonte erizado, con la cabeza inclinada y los cuernos hacia delante, tiene una mancha negra en la espalda y una serie de círculos colgando bajo el vientre, como si estuviera perdiendo las entrañas. Justo debajo del hombre hay un pájaro posado en una barra vertical.

Esta intrigante pintura ha desconcertado a generaciones de académicos. D'Huy y Rappenglück sugieren que el secreto para comprenderla podría estar en el cielo. Cambiando un poco de perspectiva, el hombre aparece de pie, en posición vertical, mirando al cielo, mientras el pájaro clavado en el palo y el bisonte lo siguen en su ascensión. D'Huy sugiere que la escena podría representar la caza cósmica, el momento en que el cazador y el animal suben al cielo para convertirse en constelaciones. Esto explicaría por qué el bisonte no parece estar embistiendo hacia delante, a pesar de su posición agresiva. La mancha negra en la cruz podría ser una estrella, y las marcas negras que aparecen debajo, en el suelo, las hojas ensangrentadas del animal cazado, que señalan el inicio del otoño.

D'Huy reconoce que solo es una «hipótesis plausible». Pero la escena del pozo se parece de forma asombrosa a una pintura rupestre neolítica del río Maia, en Siberia, que, según parece, representa una versión temprana de la caza cósmica, donde un cazador apunta hacia un alce con el sol colgando bajo su vientre. Las circunferencias que hay debajo del bisonte de Lascaux podrían representar asimismo al sol, en lugar de a sus intestinos.

Por su parte, Rappenglück piensa que el hombre pájaro es un chamán con un bastón y que el bisonte es su ayudante espiritual, que lo guía en el viaje hacia el cielo. Escenas similares aparecen en el arte de las culturas chamánicas modernas, como el chamán extático que asciende al cielo con el pene erecto y atado a un toro celeste que aparece en un tipi del pueblo oglala, en Norteamérica. Además, Rappenglück observa que los ojos del bisonte de Lascaux, del hombre pájaro y del pájaro corresponden a Vega, Deneb y Altair —el «triángulo estival»—, que se encuentran entre las estrellas más brillantes de esa estación. Hace veinte mil años, este trío nunca se detenía, giraba alrededor del polo norte celeste e indicaba la hora durante la noche como si en el cielo hubiera un reloj gigante. Quizá los humanos de Lascaux imaginaron esa constelación como un chamán celeste (el equivalente paleolítico del coyote del cielo de los chumash), que gira todas las noches alrededor del eje cósmico. Rodeado de sus ayudantes espirituales, gobierna y fertiliza el cielo. Rappenglück interpreta la escena como una imagen del cielo, pero también como un mapa para que el chamán terrestre pueda orientarse en su viaje al polo celeste.

Jamás podremos demostrar lo que el artista pretendía en realidad. Pero las diferentes líneas de evidencia parecen converger en una única explicación: la escena prehistórica que figura en las profundidades de la cueva de Lascaux representa un viaje a las estrellas. Por otra parte, las distintas líneas de investigación que se han descrito en este capítulo —el toro número dieciocho, el hombre muerto y la caza cósmica— parecen sumarse para corroborar una conclusión abrumadora y más amplia: si queremos entender de dónde procede nuestra especie, llegar al origen de nuestra identidad y de las primeras creencias humanas, debemos tener en cuenta las vueltas del cielo nocturno.

Contemplar la repetición de los ciclos celestes —cada noche, cada estación— contribuyó sin duda a estimular las primeras ideas sobre quiénes somos y sobre la naturaleza de la realidad; unas ideas que siguen estando presentes en las comunidades de cazadores-recolectores actuales. «Se preguntaban lo mismo»,

afirma Rappenglück. «¿Qué es el nacimiento? ¿Qué es la muerte? ¿Adónde va el Sol? ¿Qué hay al otro lado del mundo?».

El universo que nuestros antepasados crearon para responder a estas preguntas era un universo esencialmente humano, no solo inspirado en el cielo, sino también en los estados variables de conciencia que pueden generar nuestros cerebros. En él no existían las fronteras entre lo vivo y lo muerto, los humanos y la naturaleza, la Tierra y las estrellas. Era un cosmos que nos creaba al mismo tiempo que lo creábamos; donde la experiencia interior y la realidad exterior estaban inextricablemente unidas. Desde entonces no hemos dejado de intentar separarnos de él.