

A calidade técnica das pinturas de Altamira según o catedrático de Paleontoloxía Juan Luis Arsuaga en Millás, J.J. e Arsuaga, J.L. 2020, *La vida contada por un sapiens a un neandertal*, Madrid, Alfaguara. Páxs, 170-171.

Asentí desde mi ataque de relevancia y dirigí mi atención a Saura, que en ese instante decía:

—Mi teoría, indemostrable, es que el autor de los bisontes de Altamira entró en la cueva con un propósito concreto: iba a dibujar bisontes también de un tamaño concreto. Cogió unas puntas de sílex, que utilizaría a modo de buriles, y grabó primero sobre la roca el perfil del animal: cuerno, barba, pelaje, todo... El grabado tiene a veces un dedo de anchura. Después cogió un carbón específico, que por cierto no se da en el entorno de Altamira...

—¿Cómo sabéis que no se da allí? —pregunté.

—Porque en los análisis de polen del yacimiento no aparecen rastros de este carbón.

—¿Carbón de pino? —inquirió Arsuaga.

—Sí —dijo Saura—, pino que crecía en los Picos de Europa, lo que quiere decir que este hombre sabía obtener carbones que no se descomponían con fuego reductor. Hay líneas de más de un metro hechas de un solo trazo.

—Hay que tener mucha destreza para eso —apuntó Raquel.

Mientras rebañaba los restos del huevo y de la grasa del torrezno con un trozo de pan hiperreal, viajaba mentalmente, sin esfuerzo alguno, hacia la época de la que hablaban. No es que viera al hombre que entraba en la cueva con un propósito concreto, es que aquel hombre, en cierto modo, era yo.

—¿Qué más? —pregunté.

—Los bisontes de Altamira, al contrario de los que veréis esta tarde, que son negros, tienen partes rojas. Y eso se debe a una casualidad. Resulta que se pintaron sobre unos caballos subyacentes, de unos cuatro mil quinientos años antes, dibujados con óxido de hierro. Al artista le gustó el efecto y completó el rojo.

—¿Y por qué aseguras que son de un autor único?

—Porque todos los bisontes están tratados con el mismo protocolo. Como la roca tiene textura, el carbón quedaba solo en una parte de esa textura, lo que nos proporciona datos objetivos sobre la dirección del trazo. No queda el carbón en los mismos poros cuando haces así, que cuando haces así —añadió moviendo la mano con un carbón imaginario en una dirección y en la contraria.

—¡Claro! —exclamé yo con entusiasmo porque empezaba a ver dentro de mi cabeza cuanto se me explicaba como si mi bóveda craneal fuera una cueva de hace catorce mil años cuyas paredes estuvieran llenas de bisontes.

—La dirección del trazo —continuó Saura— es siempre la misma y coincide con la del pelaje del animal, como si lo acariciara. No hay ningún trazo a contrapelo.

—Eso es muy significativo de un solo dibujante —aclaró Raquel—. Es un rasgo de estilo.

—¿Y por qué habláis todo el rato de un autor? —pregunté—. ¿Acaso no pudo ser una autora?

Hubo un silencio, me pareció que un poco incómodo, que Saura resolvió con una carcajada previa a la siguiente explicación:

—El pintor de Altamira medía entre metro setenta y metro ochenta, una talla muy alta para una mujer de la época. Pintó de rodillas, en algunos casos acostado porque el techo estaba más cerca del suelo que ahora. Hay trazos de metro veinte pintados de una sola vez. Era, pues, una persona alta y con los brazos largos. Era un hombre.

Nos trajeron de postre arroz con leche con una capa de azúcar quemada que era preciso romper con la punta de la cucharilla, como un cristal, para acceder al arroz. Mientras dábamos cuenta de él, Saura dijo que en Asturias había sesenta cuevas pintadas.

—Sin contar las de debajo del agua —añadió Arsuaga.