

## *Sobre la cueva de Vallon-Pont-d'Arc Chauvet: Una imagen y mil palabras*

JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS

A través de la estrecha abertura del terreno salía una leve corriente de aire fresco. Hace pocas semanas, a finales de diciembre, tres jóvenes penetraron por aquella grieta hasta el oscuro espacio de una cueva. Asombrados, vieron primero unos trazos ocre sobre la pared de la roca y luego una multitud de animales dibujados en rojo y en negro. Al darse cuenta de lo que aquello era, vivieron unos momentos de emoción inolvidables. La presencia palpitante de una mente humana viva les había aguardado allí durante doscientos siglos para comunicarse al fin, precisamente con ellos. Y así era, en efecto, de la misma manera que también nos espera precisamente a usted, lector, y a mí mismo.

Todo esto sucedía junto al pueblo francés de VallonPont-d'Arc, en Ardèche, donde la roca del paisaje está totalmente perforada de prometedoras cavidades todavía inexploradas.

Una vez más, al ritmo entusiasmante de al menos una por año, se descubre

otra cueva —esta vez intacta— con decoraciones parietales paleolíticas y, probablemente, con un yacimiento lleno de revelaciones.

Tres años antes un buceador había descubierto, en la costa cercana a Marsella, una cueva llena de pinturas y de manos con aureolas de color tras explorar una larga galería submarina cuya boca se abre, bajo el agua, a treinta y siete metros de profundidad. Penetró en ella nadando con su linterna, sus botellas y sus aletas y, ascendiendo, llegó hasta una playa diminuta en el interior de una cavidad seca decorada hace unos veinte mil años, según nos aseguran, cuando el nivel del mar estaba mucho más bajo y la entrada permanecía al aire libre.

Estos hallazgos tienen una especial intensidad emocional. A la frecuente belleza de las expresiones artísticas que se descubren, se une la curiosidad y el vértigo de asomarnos a un espejo profundo en el que buscamos nuestra propia imagen.

El temblor y la excitación de

**«Una vez más, al ritmo entusiasmante de al menos una por año, se descubre otra cueva —esta vez intacta— con decoraciones parietales paleolíticas y, probablemente, con un yacimiento lleno de revelaciones.»**



los especialistas y de la gente en general se renuevan cada vez con la misma intensidad. La sensación de contacto directo y personal con alguien al mismo tiempo cercanísimo y alejado decenas de miles de años, es apasionante, clarísima. Pero no es fácil conservar ese clima. Como si fueran los peones de brega cuando rodean al toro moribundo y giran a su alrededor agitando sus capotes en aquel momento terrible y solemne, así circundan a los aturridos bisontes recién descubiertos las autoridades y expertos, agitando frases hechas que ocultan la sencilla evidencia. Hay que darse prisa, parecen pensar, para no decepcionar al público y que no vaya a creer que aquello podía ser arte solamente, así a secas, y aclararles que se trata de algo más serio, como magia simpática con fines alimenticios y decirle a la gente, antes de que se forme opiniones peligrosamente propias, que si bien se trata de una obra maravillosa, en realidad no sabían lo que se hacían, y sólo querían cazar mucho para comer. Son los mismos latiguillos contradictorios que también aparecen en las guías de turismo y —lo que es peor— hasta en los libros de texto. Cuando se descubre una cueva, ante todo conviene dejar sentado que las nuevas pinturas son posiblemente mejores y mucho más antiguas que Lascaux y que Altamira, las dos cumbres reconocidas. A continuación, hacer algún paralelismo con Miguel Ángel y Leonardo, que siguen siendo los más taquilleros incluso en forma de "tortugas-ninja"; y lo mismo con Versalles y la Capilla Sixtina, paradigmas populares de lujo y de belleza. Después es bueno dar algún detalle técnico truculento, que recuerde que eran hombres primitivos, con las manos manchadas de sangre de los animales que cazaban y descuartizaban ante la cueva. Por último, que en realidad nunca supieron que hacían arte, sino que sólo cumplían su función

**«Unas obras de arte, tan de arte como las de Goya, que surgen de vez en cuando de la oscuridad, sin pasaporte, indefensas y deslumbrantes.»**



de brujos o chamanes para ritos propiciatorios de la caza, en los que se simulaba la acción cinegética dando lanzadas a las figuras pintadas.

Comprendo que sin duda se trata de deformación profesional, pero la verdad es que resulta bastante deprimente escuchar siempre lo mismo, y

sólo eso, ante la aparición de espléndidas obras de arte, siempre diversas e inquietantes, vivas y contemporáneas a pesar de que surjan de un pozo de quince o veinte mil años.

El símil es muy sencillo. Imaginemos que se descubren en un viejo caserón de Madrid, no lejos del Manzanares, unos extraordinarios frescos de Goya, con figuras humanas y caballos en una llanura desolada y reseca bajo un cielo amenazador. Pensemos ahora cuál sería nuestra reacción si las autoridades nos abrumasen inmediatamente con la descripción de la Iglesia española y su liturgia en los primeros años del siglo **XIX**, asegurándonos a continuación que los frescos estaban pintados al óleo y que, en realidad, Goya, si bien era el da Vinci de Aragón, no sabía que hacía arte, sino que, como religioso, hacía imágenes para rogativas de lluvia, durante las cuales los fieles salpicaban las pinturas con el agua que había en una pila de la habitación contigua, sin duda parte, también, del santuario. Luego se calcularía su fecha por el parecido de las posturas de las figuras con las de otros pintores famosos.

No es una broma, sino una parodia tristemente seria de lo que suele pasar, y creo que deja comprender la perplejidad que pueden producir, en algunos, los comentarios invariables sobre unas obras de arte, tan de arte como las de Goya, que surgen de vez en cuando de la oscuridad, sin pasaporte, indefensas y deslumbrantes.

Pues bien, tampoco esta vez nos han hecho esperar las declaraciones con motivo de la cueva de Vallon-Pont-d'Arc, llamada ya "Chauvet" en honor a uno de los descubridores. Un ministro de cultura, miembros del Museo de Historia Natural de París; conservadores del Patrimonio; encargados de las cuevas de Francia; enviados especiales, han declarado que "se trata del descubrimiento del siglo, la Capilla Sixtina de la Prehistoria, más bella, más acabada, más completa que la de Lascaux"...; "es obra de un gran maestro del arte paleolítico, del Leonardo da Vinci del Solutrense"... "pintaban mezclando los colores con grasa animal o vegetal, sangre, orina y agua"...; "Deben de ser del año 19.000 a. de J.C. —por lo tanto entre dos y cinco mil años más antiguas que Lascaux— porque la perspectiva de varios bisontes es la misma que los de la cueva de Cosquer, que son del 18.800"...; "La manera en que están dibujados es la evidencia de que era algo sagrado"...; "Se puede hablar de gruta dedicada a la religión"...; "Teníamos la impresión de entrar en una iglesia, un santuario"...; "Los brujos que pintaron aquí"... "si penetraban en las cavernas era para estar más cerca de los espíritus"..., etc., etc. Todo parece clarísimo, aunque, lamentablemente, son sólo hipótesis indemostrables hasta ahora. La cosa no es tan fácil.

En realidad no sabemos casi nada. Un dibujo o una pintura en la pared no es analizable ni se puede fechar con certeza. Sólo cabe, en algunos casos, hacerlo indirectamente, sometiendo al carbono 14 objetos que pueden ser anteriores, contemporáneos, o posteriores a la pintura. Las

**«Un dibujo o una pintura en la pared no es analizable ni se puede fechar con certeza. Sólo cabe, en algunos casos, hacerlo indirectamente, sometiendo al carbono 14 objetos que pueden ser anteriores, contemporáneos, o posteriores a la pintura.»**



fechas así obtenidas son raramente definitivas y bailan a veces miles de años en virtud de nuevas pruebas o teorías. Lascaux y Altamira, por ejemplo, supuestamente separadas antes por cinco mil años, tienden últimamente a considerarse casi contemporáneas en la mitad del camino. Cuando no hay otra posibilidad, se fechan por criterios estilísticos: Para entenderse, son más antiguas las más esquemáticas e "imperfectas" y "progresan" con el tiempo, haciéndose más realistas y "perfectas". Un criterio estéticamente dudoso y no siempre fiable, si se echa un vistazo a la Historia del Arte. Las "Demoiselles d'Avignon" o los frescos románicos de Maderuelo, valgan como ejemplo, son pinturas más "imperfectas" y esquemáticas que los frescos de la Villa de los Misterios de Pompeya y, según ese método de datación, ambas

deberían ser muy anteriores. No digamos un Tapies o un Miró, con sus signos primitivos y muchas veces con manos y pies estampados. El criterio de lo "más acabado y completo" como valoración artística, tampoco parece muy convincente ni tiene fundamento alguno en este caso.

En otro campo, es admirable la seguridad con la que se describen intenciones, motivaciones y creencias interpretando los maravillosos pero erráticos trazos y manchas de tan lejanos autores. Es casi como leer el pasado en las líneas de la mano. La comparación con culturas primitivas contemporáneas podría valer, siempre que tengamos bien en cuenta que, si el arte sirve de verdad para juzgar la altura intelectual de un determinado autor y de una determinada cultura —el arte que hacían los maestros de Rouffignac, de Pech-Merle, de Candámo o de Ekain, por no citar siempre las más conocidas— de primitivo,

primitivo, tenía muy poco. Si además de ser mediocres, buenos o geniales pintores y escultores, eran brujoalimenticios, (como tantos artistas contemporáneos, por otra parte), o no lo eran, es algo poco importante para gozar de lo que vemos.

Hay algunos casos en que las obras de arte presentan características que pudieran sugerir una cierta sacralidad. Son los signos supuestamente simbólicos, abstractos, y las "venus", hieráticas, simétricas, repetidas en su esquema, inscribibles en una figura geométrica simple, datos todos ellos propios de imágenes sagradas de cualquier tiempo y lugar.

Pero la gran mayoría de las representaciones de animales, por el contrario, están realizadas con un espíritu totalmente libre, naturalista, a veces expresionista y lleno de vida, otras manierista y lleno de belleza decorativa; gozoso en la observación casual de las formas y movimientos, o en su deformación expresiva, dibujado en forma de apuntes o estudios inacabados, repetidos con variantes, superpuestos sin jerarquía ninguna en tamaños distintos. Jamás con reverencia, ni con miedo o sumisión, ni con técnica cuidadosa. Es decir, precisamente por la manera en que están dibujados, no parecen tener ningún carácter religioso, sino ser una expresión artística libre, desinteresada y espontánea.

Pero, aun así, podría ser magia propiciatoria... Sí, podría. Sin embargo, de entre los miles de figuras de animales que pintaron, muchos de ellos —si no la mayoría como en la cueva

**«Hay conjuntos monumentales en lugares de fácil acceso, y obras que necesitaron de una participación colectiva para su ejecución, como los relieves de animales de tamaño natural tallados en la roca al aire libre; como Lascaux con los toros de la gran sala de los cuales el mayor, completo, mediría siete metros de longitud y hubo que hacer andamios para pintarlo; o Altamira y sus bisontes realizados cerca de la entrada de la cueva, en el techo bajísimo de una sala que tiene casi la misma superficie que el Juicio Final de Miguel Ángel en la Sixtina.»**

Chauvet— los representados son, precisamente, los no cazables o no comestibles, y se pueden contar con los dedos de las manos aquellos que presentan alguna "herida", casual o provocada, posterior a ser pintados.

Evidentemente el clima de oscuridad y misterio de la cueva iluminada por la luz de la llama, predispone a sentimientos místicos o visionarios. De ahí a pensar en la gruta como santuario no hay más que un paso. Pero son, sorprendentemente, muy pocos los pasos de pies humanos que han quedado impresos en la arcilla de estos antros y parece probable que fueran tan escasamente visitados que la

mayor parte de las pinturas no fuesen vistas nunca, o sólo casualmente, después de realizadas. Existen cuevas cuyos vestíbulos se habitaron ininterrumpidamente durante cien o doscientos mil años y, sin embargo, las pinturas que aparecen en su interior parecen haberse hecho en pocas horas de trabajo de un solo hombre. Y están intactas, como si nunca hubiesen interesado a nadie.

No es siempre así. Hay conjuntos monumentales en lugares de fácil acceso, y obras que necesitaron de una participación colectiva para su ejecución, como los relieves de animales de tamaño natural tallados en la roca al aire libre; como Lascaux con los toros de la gran sala de los cuales el mayor, completo, mediría siete metros de longitud y hubo que hacer andamios para pintarlo; o Altamira y sus bisontes realizados cerca de la entrada de la cueva, en el techo bajísimo de una sala que tiene casi la misma superficie

—esta vez sí— que el Juicio Final de Miguel Ángel en la Sixtina. El concepto aquí es muy distinto. Son, además, obras de una técnica mucho más compleja que la mayoría, en la que se mezclan diversas maneras de hacer en un refinado y pensadísimo proceso. Pero la mayor parte de los dibujos, llamados "grabados", "pinturas" o "frescos", están hechos en seco, rápidamente, ya sea rascando la superficie de la roca con una piedra o dibujando con un trozo de palo quemado, "carboncillo"; o con un terrón compacto de tierra de color, "lápiz" o "pastel". Así, con carboncillo y "lápiz" trabajó el artista de la cueva Chauvet. Luego, con la mano restregó el color, rellenando la figura de negro en algunos casos. Como goma de borrar y lápiz blanco, usó una piedra con la que rascó líneas claras sobre el fondo oscuro restregado, o limpió los bordes y corrigió los errores.

No mezclaban las tierras de colores con sangre, porque el resultado es solamente una pasta negruzca, ni con tocino, porque además de ser francamente difícil, los grasientos grumos pardos que resultan son rechazados por la pared húmeda. He dedicado mucho tiempo a reconstruir sus procedimientos artísticos a partir de los elementos encontrados "in situ" y en cuevas sin yacimiento de la misma zona y características, hasta conseguir reproducir con exactitud las calidades, los colores... La variedad de técnicas y la inteligencia con que las perfeccionaron, usaron y combinaron para resolver los distintos problemas que encontraban y conseguir los efectos más expresivos y bellos, es pasmosa. Pero más pasmo produce

todavía la imaginación, la capacidad de gozo, de juego, de sugerencia, de progresión en una idea. Y la variedad de intenciones plásticas, la voluntad de estilo, la búsqueda del refinamiento de la línea o del color, la habilidad del gesto, la certeza del dibujo, la personalidad de ciertos maestros indiscutibles.

No, la cueva recién descubierta no es "la Capilla Sixtina del Paleolítico", sino una especie de gran cuaderno de apuntes de un magnífico dibujante, enérgico, expresivo y no muy refinado. Salvo que haya retratado a la Mona Lisa de su tiempo, no veo tampoco por qué pueda llamársele con fundamento "el Leonardo da Vinci del Solutrense". (¿Qué será eso de ser el Leonardo del Solutrense?, ¿ser el mejor, el más barbudo, el más inventor?... ) No pintó allí con sangre ni con grasa animal, ni la

manera en que dibujó todo aquello es evidencia de que se trate de algo sagrado o que diese carácter religioso al lugar. (Ni siquiera un cráneo de oso colocado sobre una piedra nos asegura, como dicen, que aquello deba ser un santuario; ni sabemos si el animal, o quien lo puso allí, eran contemporáneos de las pinturas, sean o no del 19.000 a. de J.C.; ni si fue puesto allí para ser adorado —¿es sagrado todo desde que se coloca sobre una piedra?, podríamos preguntarle a Duchamp— o simplemente para no tropezarse con él, como debía sucederles con los restos de un centenar de osos que hay por el suelo; ni todo ello importa nada para la

realidad artística que vemos).

**«Si desconocemos tantas cosas y parece prudente mantener una duda razonable sobre todas esas viejas y apresuradas teorías, ¿con qué nos quedamos?; ¿a qué afirmaciones o conclusiones nos autorizan, pues, los apuntes de un pintor de hace veinte mil años?. Yo diría que sólo a mirar a través de sus ojos y a gozar con él. En esos momentos, él vive en nosotros y nosotros en él. Esa es una de las verdaderas magias del arte.»**



Si desconocemos tantas cosas y parece prudente mantener una duda razonable sobre todas esas viejas y apresuradas teorías, ¿con qué nos quedamos?; ¿a qué afirmaciones o conclusiones nos autorizan, pues, los apuntes de un pintor de hace veinte mil años?. Yo diría que sólo a mirar a través de sus ojos y a gozar con él alargando el

cuerno del rinoceronte, sugiriendo que detrás hay otros muchos en fila, rascando con una piedra para hacer el ojo del león de las cavernas o marcando con ocre las pintas de la piel de la pantera. No es poco. En esos momentos, él vive en nosotros y nosotros en él. Esa es una de las verdaderas magias del arte.