

Las tormentas que Goya pintó en sus famosos cartones para tapices

José Miguel Viñas

Artículo publicado originalmente en www.tiempo.com



Cartón de Goya de *El verano o La era* (1786), recortado por los laterales, con la nube tormentosa blanca dominando en su parte central. © Museo Nacional del Prado, Madrid

Las tormentas son un elemento recurrente en muchos cuadros de paisaje. Si pensamos, a bote pronto, en algunos de ellos, nos vienen a la cabeza, por ejemplo, *La tempestad* de Giorgione, algunas de las espectaculares pinturas de Turner, como *Tormenta de nieve: barco de vapor en la desembocadura de un puerto*, o las marinas con un mar tomentoso que pintó el paisajista holandés Ruysdael. No habremos pensado en la pintura de Goya y sin embargo también aparecen tormentas en sus cuadros.

Si bien otros pintores han trasladado las tormentas a sus obras, o bien para dotar las escenas de dramatismo, o bien por su carácter simbólico (en cuadros de temática religiosa, sirven para identificar el infierno, el mal...), en el caso de Goya, las usó como un recurso pictórico muy eficaz, con el que, como veremos, mató varios pájaros de un tiro. De lo que sí que tenemos certeza es de que pintó unas nubes tormentosas porque las vio repetidas veces.

El telón de fondo tomentoso de los cartones

En el Museo Nacional del Prado se exponen la mayor parte de los cartones (medio centenar) que Francisco de Goya (1746-1828) pintó por encargo para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. En estas pinturas aparecen representadas escenas alegres y de vivos colores, muy conocidas la mayoría de ellas. La próxima vez que vaya al Prado la invito a que se fije en los cielos de esas pinturas. Comprobará que en prácticamente todas

ellas aparece una gran nube blanca como telón de fondo. Algo así no es casual y obedece a varias circunstancias.



Cartones de Goya para tapices, en los que una gran nube blanca domina el fondo de las escenas. Izqda: *La vendimia o El otoño* (1786). Dcha: *La gallina ciega* (1789). © Museo Nacional del Prado, Madrid.

En 1775 Goya se instala en la capital de España y comienza a recibir los encargos de la Real Fábrica de Tapices. Aquella era una magnífica oportunidad para un joven y ambicioso pintor de provincias que quería prosperar en Madrid y abrirse paso en la corte española. Quiso plasmar su talento en sus cartones, pero pronto fue consciente que no podía explotar al máximo sus grandes dotes pictóricas, ya que sus pinturas tenían que trasladarse a los tapices. Se perdían muchos detalles y eso jugaba en su contra.

No renunció del todo a pintar con precisión los efectos de luz y los elementos paisajísticos, pero sin rebasar determinados límites. La gran nube blanca, sin muchos detalles, le ponía las cosas fáciles a él y a los tejedores de la Real Fábrica. Aunque el artista hizo un ejercicio de contención a nivel técnico, no puso límite a su creatividad. Encontró en la gran nube blanca un recurso pictórico perfecto. Aparte de la relativa sencillez que suponía su ejecución, su presencia en el cartón o tapiz contribuye a resaltar a los personajes principales de la escena al aire libre, sin que ésta, además, pierda un ápice de realismo.

Tormentas creciendo al norte y al sur de Madrid

La nube de tormenta que Goya pinta con reiteración en sus cartones es un cumulonimbo visto a lo lejos, lo que Goya observó con frecuencia en sus sesiones al aire libre, donde abocetaba las famosas escenas que –junto al resto de su producción– le convirtieron en uno de los grandes pintores de todos los tiempos. Imagínese un día de primavera o verano a Goya llegando por la mañana en la Pradera de San Isidro desde donde se ve a lo lejos la línea de cumbres de la Sierra de Guadarrama, al norte de la ciudad.

El pintor va dando forma a sus bocetos. Es rápido con el pincel y los demás útiles de dibujo que emplea, pero no lo suficiente para evitar que vaya cambiando el aspecto del cielo según avanzan las horas. El blanco va ocupando una porción creciente de bóveda celeste, en detrimento del azul. La explosión convectiva ha comenzado en las montañas. Descargan allí las primeras tormentas. La base de los cumulonimbos es muy oscura, pero vistos desde la capital lo que domina es el color blanco resplandeciente de su parte superior, que es lo que pinta Goya.



Serie de dos cartones de Goya. Izquierda: *La cometa* (1778). Derecha: *Baile a orillas del Manzanares* (1777). © Museo Nacional del Prado, Madrid.

Si bien la gran nube blanca es el denominador común en los cartones de Goya, en cada uno de ellos presenta un aspecto distinto. La que aparece en *La cometa* (1778) es particularmente llamativa. Su parte superior está rematada por una especie de bonete. La gran extensión horizontal de esa veladura nubosa invita a pensar en que se trata de una nube accesoria catalogada como *velum* (velo). Los cumulonimbos están a veces coronados por nubes similares a esa, aunque algo menos extensas, con forma de gorro o capuchón, que reciben el nombre de *pileus*.

En *Baile a orillas del Manzanares* (1777) la nube de tormenta presenta un aspecto más grisáceo y amenazador, lo que deja constancia de que en más de una ocasión Goya se vio sorprendido por una de esas tormentas primaverales o veraniegas. La escena se sitúa en las inmediaciones de la Ermita de San Antonio de la Florida, junto al río Manzanares, que era otro de los lugares frecuentados por el artista. Se puede deducir que esa tormenta goyesca se sitúa al sur de la ciudad, por lo que se gestó en los Montes de Toledo, casi con total seguridad.