

El verano como motivo pictórico

José Miguel Viñas

Artículo publicado originalmente en www.tiempo.com



“La playa de Tourgéville-les-Sablons” de Eugène Boudin (Año 1893). Crédito: © National Gallery, Londres

Las escenas de verano abundan en la pintura, particularmente en el Impresionismo. Esto es así porque los artistas que conformaron este estilo pictórico fueron pioneros en pintar al aire libre, fuera del taller, y los meses de verano constituían la época del año más propicia para ejecutar sus obras, debido a la mayor frecuencia de días secos, soleados y con ambiente agradable (a veces con excesivo calor) que brinda la luminosa estación estival. Tenemos un buen ejemplo en el cuadro que encabeza estas líneas (“La playa de Tourgéville-les-Sablons”), del paisajista francés Eugène Boudin (1824-1898).

Boudin fue un pionero de la pintura al aire libre en Francia y precursor del movimiento impresionista. En palabras suyas: *“Todo lo que esté pintado directamente y sobre el terreno, tendrá una fuerza, una potencia, una vivacidad que no se encuentran en el taller”*. Hizo gala de ello en sus bellas marinas, en muchas de las cuáles (como ocurre con esta playa normanda) el cielo roba protagonismo al mar, ocupando dos tercios de las dimensiones verticales del lienzo, al más puro estilo de los paisajistas holandeses del siglo XVII. Con sus características pinceladas muy sueltas, fruto de la rapidez con la que ejecutaba las obras, captó la esencia de las formas nubosas, de la cambiante superficie del mar y de los constantes juegos de luces y sombras que nos regala la Naturaleza.

Día de playa con Sorolla

No abandonamos las playas, ni el impresionismo, ni los cuadros dominados por la luz, como muchos otros que ejecutó Boudin. Cambiamos de pintor y hacemos una breve incursión en la obra del máximo exponente de las escenas playeras: el genial Joaquín Sorolla (1863-1923), que retrató como nadie y en abundancia las playas valencianas, captando las situaciones que se siguen repitiendo allí todos los veranos, con los niños jugando en la orilla y sus padres (sobre todo las madres) vigilantes y al cuidado de los pequeños. Uno de los mejores ejemplos de estas escenas de la vida cotidiana en la orilla del mar es su cuadro “Verano, 1904”. El luminismo que caracterizó gran parte de su producción brilla con luz propia en esa obra, aparte de la maestría con la que capta el movimiento de las telas de los vestidos de las niñas, a merced de la brisa marina.



“Verano, 1904” de Joaquín Sorolla (Año 1904). Crédito: © Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

En este cuadro no hay cielo, aunque el reflejo azul celeste en la lámina de agua que dejan las olas en la orilla delata su presencia en las alturas. Las sombras proyectadas hacia el lado derecho y la luminosidad especial de todos los personajes están indicándonos que la escena tiene lugar por la tarde, con el sol empezando a caer por el oeste. Su deslumbrante brillo es lo que provoca que el niño pequeño desnudo sujeto por la mujer adulta (seguramente su madre) se tape los ojos con las manos, incómodo ante esa situación. El tratamiento de la luz es magistral y nos traslada a esa playa y en ese momento, sumergiéndonos en la escena.

Nubes de verano en los cuadros

En muchos cuadros ambientados en la primavera y el verano, los pintores pintan el cielo azul salpicado de pequeñas nubes algodonosas. Se trata de cúmulos de buen tiempo

(*Cumulus humilis* según la nomenclatura nubosa oficial), como los que aparecen en el cuadro “Nubes de verano” del pintor expresionista alemán Emil Nolde (1867-1956). Este cuadro de gruesas pinceladas nos traslada a los Mares del Sur. Su autor quedó prendado de las nubes y del agitado mar que observó durante el viaje que, en 1913, realizó por las antiguas posesiones alemanas del Pacífico. Tal y como manifestó el propio artista: *“Muy a menudo, y mientras estaba sumido en mis pensamientos, ante mi ventana contemplaba largamente el mar. Allí no había nada excepto agua y cielo.”*



“Nubes de verano” de Emil Nolde (Año 1913). Crédito: © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.

El fuerte calentamiento del aire que tiene lugar junto al suelo en el ámbito tropical (debido a la elevada insolación) favorece la formación de cúmulos. Son las nubes que Nolde pinta en este lienzo, pero están integradas en una escena imposible, ya que aparecen sobre el agitado mar –donde apenas hay convección–, en lugar de sobre tierra firme. En los mares tropicales los cúmulos aparecen únicamente sobre los islotes y atolones, al ser allí donde se producen los fuertes ascensos de aire. Este detalle permite deducir que Emil Nolde pintó los llamativos cúmulos que vio con frecuencia en su viaje, pero los situó sobre la superficie marina, olvidándose de pintar los islotes debajo de ellas, queriendo también destacar en el cuadro el fuerte oleaje.

El verano de Goya

Terminamos este recorrido pictórico por el cuadro que dedicó Francisco de Goya (1746-1828) al verano. Para decorar distintas estancias del palacio de El Pardo con tapices, Carlos III, le encargó al pintor una colección de cartones, adaptados en tamaño al de las

distintas estancias donde estaba previsto instalar los citados tapices. De todos los conocidos cartones que pintó Goya, dedicó una serie de cuatro a las estaciones del año, con motivos alegóricos. El correspondiente al verano, titulado “La era” es el que tiene unas mayores dimensiones. Su destino tenía que haber sido (junto a los otros tres) el Cuarto del Rey, también conocida como Sala de Conversación, donde el monarca se reunía para conversar con los embajadores que acudían a palacio. La muerte de Carlos III, en diciembre de 1788 impidió que finalmente esos tapices colgaran de las paredes de la sala para la que fueron proyectados.



“La era (El verano)” de Francisco de Goya (Año 1786). Crédito: © Museo Nacional del Prado

Pintado en 1786, “La era” representa el momento de descanso de los segadores tras una dura jornada en el campo. En la composición del cuadro vemos distintos grupos de personajes. La escena aparece descrita con detalle en el siguiente texto tomado del Museo del Prado: *“A la izquierda, tres de ellos sirven de beber a un sencillo mozo, al que ya han emborrachado, pues la inclinación de la bota de vino indica que está casi vacía. En el centro, los niños juegan sobre el trigo recogido en el carro (...) A la derecha, otro labriego prepara el trigo con el rastrillo, apresurándose para realizar la trilla con la gran piedra que espera a la izquierda, antes de que estalle la amenazadora tormenta.”*

La citada tormenta es un elemento común en todos los cartones de Goya. La resplandeciente blancura del cumulonimbo domina la escena, lo que realza a los personajes que aparecen en primer plano. Es un recurso que el genio aragonés usó de forma reiterada, lo que además le simplificó la siempre complicada tarea de pintar el paisaje del fondo, o bien con motivos vegetales o con celajes complejos como en los que se embarcó, con maestría, el también genial Velázquez.