

LA NATURALEZA MUERTA EN LA PINTURA NAUTICA

José Luis HERNANDEZ PASQUIN
Teniente de Navío (STCG)

Introducción

Hace años publicaba en la *Revista General de Marina* un trabajo sobre el género pictórico universalmente conocido como *marina* (1), y en aquella ocasión dedicaba un párrafo a la naturaleza muerta dentro del tema marinerero. No le presté entonces mayor atención por dos razones: la primera por limitar la extensión del artículo al espacio disponible; la segunda, porque aún balbuceaba en esa aplicación, y, tal como dice el pintor Rufino Tamayo: *para ser pintor hay que pintar, hay que trabajar en el arte como en cualquier otra profesión, de modo regular, con tenacidad...* (2), también yo he preferido ir por delante, experimentar, y aplicarme al tema, compaginando durante un tiempo la pintura de la marina clásica con la *naturaleza marinera muerta*, algunas de las cuales ilustran estas líneas.

En las siguientes páginas intento demostrar cómo esta pintura discurre por el cauce que ha seguido el bodegón universal, aunque difiere de él en su origen: no se puede aceptar aquí que haya surgido como una reacción para revalorizar lo que se venía tratando como materia auxiliar, lejos, o fondos de la marina tradicional sencillamente porque nunca existió tal objeto. El origen del *bodegón marinerero*, hay que buscarlo en la identificación del pintor con las cosas de la mar.

Bodegón y naturaleza muerta

Seguir la trayectoria de este género pictórico ilustra tanto el esplendor alcanzado por una determinada escuela y su influencia en la Historia del Arte, como sobre las costumbres e ideales de la sociedad en un momento histórico concreto; y esos ideales de austeridad, hidalguía, burguesía, ascesis... etc., han

(1) "La mar y los barcos en la pintura"; R.G.M., noviembre 1983.

(2) Cfr. ABC de las Artes; "Tamayo por Tamayo: El arte en 36 aforismos".

sido identificados a través de los tiempos, con determinados objetos que quedaron plasmados en los lienzos por los pinceles de Velázquez, Sánchez-Cotán, Zurbarán... y un largo etcétera, en donde hay que incluir las escuelas flamenca y holandesa del siglo XVII.

En una crítica que hacía A.M. Campoy sobre la exposición de Pintura española de bodegones y floreros que tuvo lugar en Madrid en enero de 1984 (3), distinguía entre bodegón y naturaleza muerta, y decía que *El bodegón, en primera mirada, debe ser una fresca imagen de despensa en su trompe l'œil más digestivo, capaz de excitar la secreción de jugos gástricos...*; y más adelante afirmaba que *La naturaleza muerta puede servirse de los mismos elementos del bodegón, pero utilizados ya como meros asuntos pictóricos, cuyas calidades se estudian...* (4).

Acogiéndose a estas palabras, entiendo que podría denominarse *bodegón marinero* o *naturaleza marinera muerta* a todo cuadro cuya primera mirada es también una fresca imagen del mundo marinero que produce en el observador la *peculiar sensación de revivir* a bordo, y como consecuencia, experimentar el sereno gozo de estar en la mar.

He subrayado la *peculiar sensación de revivir...*, y me detengo en dicha expresión, porque quizás aparece aquí otra diferencia con el tradicional concepto de naturaleza muerta. Cuando Zurbarán —por ejemplo, podría citar a otro pintor— pinta su conocido bodegón, su sensibilidad artística se excita prodigiosamente al contemplar aquellos sencillos cacharros en un preciso momento: desde un determinado punto de vista, con una determinada luz, destacando sobre un fondo de color apropiado... etc.; aquellas piezas en aquel entorno, trasportaron su sentimiento a un ámbito de placer que es precisamente el que nos ha querido mostrar en su tabla. Cuando al cabo del tiempo contemplamos el cuadro, gozamos de su armonía, iluminación, reparto de masas... etc.; o sea: gozamos con la contemplación de la belleza...; pero me atrevo a decir que tal sensación de placer la experimenta cualquier observador de normal sensibilidad artística, sin necesidad de haber utilizado aquellas figuras en la época, momento y entorno que impulsaron los pinceles del genial extremeño. Sin embargo, ante el *bodegón marinero*, el observador *revive* —vuelve a vivir— su permanencia en la mar, y despierta su añoranza, tal vez ahora enriquecida por la imaginación. Por analogía con la idea de Campoy, el cuadro ha conseguido segregar en el observador el sabroso jugo que destila la vida en la mar. Visto así podría parecer que semejante temática estaría reservada exclusivamente a quienes han tenido ocasión de vivir en la mar, cosa que, en parte, es completamente cierta.

(3) Cfr. ABC de las Artes, 19-XII-83; pág. 89.

(4) *Ibidem*.

Si repasamos la relación de pintores marinistas españoles de los últimos tiempos, nos imaginamos qué preciosos bodegones en su género podrían haber nos legado los pinceles de Salvador Abril, Monleón, Forns, Sorolla... etc., entre otros. Por eso, ahora que caminamos por la recta final hacia el V Centenario del Descubrimiento de América, la pintura marina puede y debe encontrar temas para *bodegones marineros* en el rico instrumental para la navegación que vio la luz a impulsos de la Casa de Contratación y escuela de marreantes de Sevilla en el siglo XV.

Naturaleza muerta: belleza y recuerdo

Desde su irrupción en la historia de la pintura, la naturaleza muerta se va abriendo paso, en busca de su propia identidad, y tan cierto es que afina para conseguir su ya mencionado objeto, como que lo hace según los cánones clásicos y perennes de la pintura figurativa: formas, perspectivas, luz y color; por eso las composiciones simples, tomadas en visión ortogonal sobre la mesa o bagueño (por ejemplo los bodegones de *comida servida* de Holanda y Francia en el siglo XVI) derivan hacia el dibujo de los tradicionales y variados elementos, de tal forma iluminados, que permite ensayar el relieve, así como conseguir una composición cromática tal que al mirarla, el mecanismo psicofísico de la visión provoque en el observador el estímulo apetecido. Ocurre también en la naturaleza muerta española a partir del siglo XVII, que el elegante florero y la casi geométrica distribución de los objetos, dan paso a la humilde visión de una cocina donde la libertad y desorden de la composición se extrema. Todo este proceso es aplicable al género que comentamos, y una u otra alternativa —en cuanto al orden o desorden mencionado— abren sendos caminos de preferencia al gusto del pintor o del observador. Voy a ilustrarlo con un ejemplo:

Visitaba yo por primera vez hace unos meses la casa de unos amigos en una ciudad del interior, y al llegar a una acogedora sala de estar reparé, lógicamente, en su decoración totalmente marinera. Allí nos sentamos, y me fijé entonces en una bonita lámpara sobre una mesita: estaba construida con un aparejo de dos cuadernales con los guarnes templados a besar; el cáncamo del inferior soportaba el casquillo; la pantalla estaba confeccionada con una antigua carta de navegación... Mi amigo estaba orgulloso por su diseño y ejecución, y yo le felicité por su acierto. Sin embargo, para mis adentros pensaba que prefería *contemplar* aquel aparejo sobre el desordenado banco de trabajo del pañol del contraamaestre a la mortecina luz de un farol de aceite: así es como yo pintaría una naturaleza muerta con aquel tema..., aunque reconozco la belleza de la lámpara descrita.

Elementos, luz y color

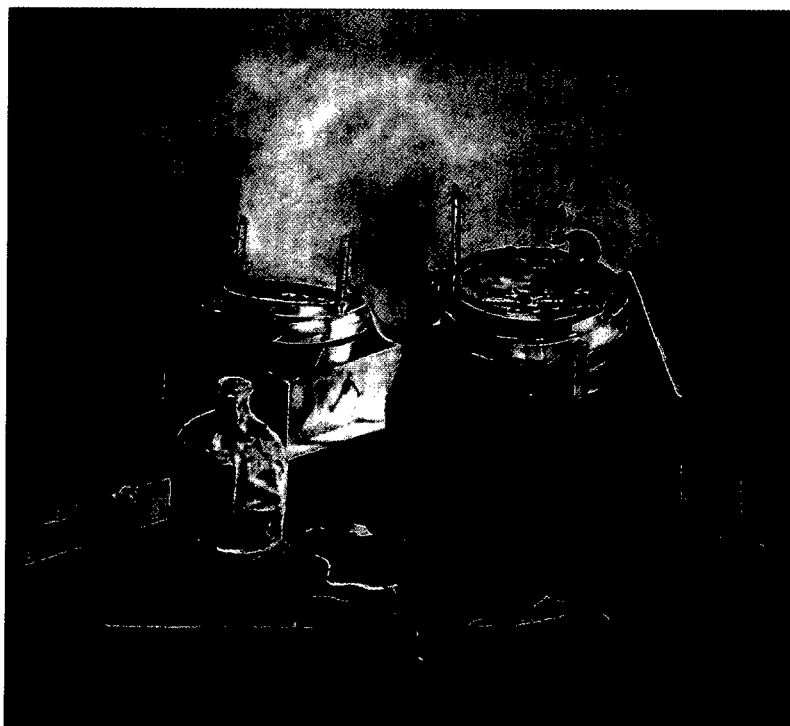
Según Stirling, el más importante antecedente de la naturaleza muerta habría que buscarlo en el sentido simbólico de ciertos objetos, además del gusto por la observación de todo lo externo del mundo; y me acojo a las últimas palabras como auténtica causa del género tratado: del *gusto por la observación de todo lo externo del mundo marinero*, nacerá el *bodegón marinero*, mundo de vasta riqueza, asombro de profanos, y difícil de agotar su comprensión para los mismos profesionales de la mar.

Cuando me he decidido a abordar estos temas con el pincel, he recorrido previamente con la imaginación “diversos paños”, en busca de voces significativas tanto por su empleo a bordo como por su nobleza constructiva, y he escogido los siguientes:

Derrota: sextantes, taxímetros, bitácoras Williams Thomson (cubichete y lantías).

Círculos azimutales Doral, alidadas, cronómetros y catalejos.

Sondas draga, sondas tijera y equipos batitermográficos Negretti



y Zambra; o los ideados por Turner y Magnani, con sus sondalezas y escandallos.

Correderas de barquilla: hélice y contador, con la necesaria maniobra.

Contra maestre: motones y cuadernales; motones de briol y pastecas. Vigotas. Ganchos gavilán y grilletes. Macetas para aforrar. Silbato. Fanales y faroles.

Máquinas: telégrafos mecánicos de puente y máquinas. Inclinómetros de péndulo e indicadores de asiento.

Está claro que la marina bélica y la marina romántica son unas fuentes inagotables de temas para el *bodegón marinero*. A intento me he apartado de temas demasiado manidos en la decoración, como anclas, salvavidas y nudos; además de otra razón propiamente artística; cual es la iluminación y el claroscuro: cualquiera de los elementos escogidos los podemos imaginar en el cálido ambiente del compartimento de derrota con luz natural o artificial, o bien en el austero ámbito del pañol, entre aromas de cáñamo, pintura o brea...; y de esta descripción se desprenden los estupendos brillos metálicos, reflejos y transparencias en el vidrio con las nítidas sombras propias y arrojadas.

En cuanto al color, el mismo objeto de la pintura admite composiciones casi monocromáticas con predominio de sienas, ocre y pardos, que pueden alegrarse con fondos burdeos, rojo de venecia o verde oscuro: o sea, una paleta de austeridad guirtiniana, y tal vez por eso especialmente atractiva.

El modelismo naval y la naturaleza muerta

En los bodegones y naturalezas muertas, hoy tan frecuentes en las Exposiciones, un elemento nuevo ha venido a sumarse a las caracolas, peces y corales: la de un frasco con un lindo barquito dentro, bastante más adjetivo aún que el aire con olor a marea baja o que el agua salada, imposibles de trasladar al lienzo en lo que precisamente tienen de posible evocación (5). Estas palabras del entonces capitán de navío Guillén se me antojan como la mejor explicación. El modelismo naval, y más en concreto el *barcobotellismo* —término igualmente acuñado por el inolvidable Almirante—, aporta al *bodegón marinero* lo que la marquetería aportó a la naturaleza muerta en los siglos

(5) Cfr. "Catálogo de la 1ª Exposición de Barcos en botella"; Museo Naval, Madrid 1944, pág. 13.

XV y XVI en Italia, pues... ¿Qué es aquel arte sino un verdadero trabajo con maderas finas? Además, el modelismo en botella da pie a pintar el vidrio, objeto apasionante por sus brillos, reflejos y transparencias; material que ya figura en los primitivos murales de Herculano junto a frutos y hojarascas.

Sucede en este caso que tratamos de llevar al lienzo un objeto delicado de exquisita belleza y de particular poder evocador, por lo que me atrevo a decir que aún exige más esmero su representación pictórica pues no sólo hay que atender a la calidad de la composición, sino a que no se pierda un ápice del *sabor marinero* de la pieza; y el éxito no se alcanzará tanto al optar por un hiperrealismo en la pincelada, como por acertar con trazos precisos y en un entorno adecuado, y la razón es bien sencilla: el barco dentro de la botella, visto en perspectiva, presenta unas claras deformaciones en sus formas y aparejo debido al espesor del cristal que lo envuelve..., y así ha de pasar al lienzo: pretender pintar con detalle un barco dentro de un frasco fanal, o vitrina, es el mayor error que puede cometer un autor aunque lo hiciera alentado por el más puro apasionamiento. Por otro lado, excederse en el acabado del entorno quitaría protagonismo a la cosa representada. Personalmente he llegado a la conclusión que el mejor momento para pintar el barco embotellado es precisamente cualquier fase de su "embotellamiento" en la que el desordenado instrumental y despiece del modelo sobre el banco de trabajo dan realce a los dos elementos claves del cuadro: el barquito y el frasco.

Epílogo

Soy consciente de no haber agotado el tema; simplemente he tratado de resumir algunas ideas a modo de divulgación, ya florecerá por sí mismo si encuentra algún terreno abonado. Sin embargo, no querría dejarme en el tintero tres aspectos que tengo por fundamentales: uno es la fidelidad en la reproducción de los objetos náuticos escogidos, otro aspecto a considerar es la modalidad; y el tercero, la realización.

En cuanto al primero, decir que no basta reproducir de memoria los accesorios, ya que en dibujo, las faltas de realismo en la perspectiva despojan de todo sentido de utilidad a los elementos del bodegón. Por tal motivo siempre conviene apoyarse en un buen dibujo en planta y perfil —de los que ilustran cualquier buen libro o enciclopedia técnico-naval— para reproducir en la perspectiva escogida el elemento con todo detalle.

Sobre la modalidad, sólo me atrevo a decir que, como pintura clásica, el *bodegón marinero* puede realizarse al óleo sobre táblex, cobre o madera con pasta fluida y extendida según las líneas del contorno. El temple y la acuarela también resultan eficaces, aunque —especialmente en la acuarela— el método nada tendrá que ver con el tradicional proceso de claro a oscuro, y por oposición al óleo, aquí sí que será necesario recurrir en muchos momentos a la pasta casi

en seco; y en cuanto al fondo, convendrá en algún caso alterar parcialmente la textura del papel, mediante raspado, engomado o aplicación previa de jabón.

Por último, y en relación con el tercer aspecto, me parece suficiente aquel consejo que el maestro Miguel Angel daba a unos discípulos: *Dibujarlo todo, copiándolo todo tontamente...*