

# LA REPRESENTACIÓN DEL MAR EN LAS ARTES

Eduardo BLÁZQUEZ y María CUNILLERA  
Universidad de Salamanca

Desde la Antigüedad el mar ha sido un símbolo de poder y de misterio. En las artes se ha representado con todas las variantes posibles, concretamente en la pintura aparecen unos ejemplos de gran interés para conocer la grandeza expresiva del mar y de sus héroes. Entre los momentos más destacados están el Renacimiento y el Romanticismo, que explican las dos caras del mar, el lado sereno y el tempestuoso, dos miradas ya enfrentadas entre el clasicismo y la cultura helenística. La calma y la oscuridad reflejada en el lado bello o siniestro ya formaron parte de *La Tempestad*, el cuadro y el libro, las obras de Giorgione y de Shakespeare. En *Los Libros de Próspero*, Peter Greenaway unificará estas dos obras, en un emocionante juego de marinas en el cine para poetizar sobre el mito de Ariel, el barco simbólico que unifica el Renacimiento con el Romanticismo.

## **La visión del mar en las artes del Renacimiento: la mirada a la Antigüedad**

Uno de los cuadros emblemáticos del Renacimiento, *El nacimiento de Venus*, obra de Sandro Boticelli, presenta la imagen del mar. Afrodita-Venus representa la doble vertiente de diosa del amor y diosa del mar. El mar había sido la cuna de la diosa de la fecundidad, además de ser una deidad propicia a los navíos y a los navegantes, reinando sobre las olas y los vientos, imponiendo tranquilidad en las travesías. Al identificar los romanos a Afrodita con Venus se configuró como guía de los marinos. Así llegará a Poliziano y a la pintura del siglo xv, sobre la concha viajará por el mar inmersa en su señalada venera y con su respectivo cortejo. Esta Venus marina y sensual participará en los temas acuáticos de los jardines de la época y en los escenarios de las fiestas efímeras. En este contexto se podrán ver imágenes como la de Galatea triunfal sobre una concha, dando el contrapunto a la poderosa puesta en escena de Neptuno. En este sentido, el artista renacentista francés Antoine Caron, ilustrará las imágenes de los dos Filóstrato, el Viejo y el Joven. En el caso de la escena de Galatea —en paralelo con el mural de Rafael de *La Farnesina*—, se presenta el mar con gran protagonismo, generador de movimiento en la obra. El texto de Filóstrato además descubre imágenes vitales como la del Bósforo, así aparece el texto:



Antoine Caron, *El Bósforo*, imagen para el texto de Filóstrato.

«Y sobre la roca Eros extiende su mano hacia el mar, aludiendo con ello el pintor a esta historia... Bajo la casa, el mar parece de un azul más oscuro, cuando los ojos descienden para mirarlo, y el promontorio se asemeja en todo, salvo en el movimiento, a un navío».

En contraste con la calma del Bósforo, la imagen de mar de la historia de Pélope es violenta. Pélope implora en el mar el auxilio de Poseidón contra Enómao y en la lámina aparece un mar impetuoso en dos planos que se verá enriquecido en la historia de *Las Rocas Giras*. Una imagen y un texto que presentan a Poseidón contra las Giras, es la representación de la Tempestad. Así aparece en el texto de Filóstrato:

«Las Rocas Giras. Surgen del piélagos las rocas, hierve el mar en su torno, y un héroe se yergue sobre ellas, desafiando el mar con mirada feroz. La nave locro ha sido fulminada, y él, después de abandonarla envuelta en llamas, se enfrenta con las olas, abriéndose camino entre éstas, atrayendo a éstas y ofreciendo el pecho a los embates de aquéllas. Al llegar a las Giras —unas rocas que surgen del fondo del mar Egeo—, pronuncia palabras jactanciosas contra los mismísimos dioses, por lo que el propio Poseidón se dirige hacia las Giras, con aspecto terrible y tempestuoso y los cabellos erizados... Tal es el tema de la pintura, pero lo que se ve es lo siguiente: el mar se muestra blanco a causa de las olas, las rocas aparecen desgastadas por el constante oleaje, se expande el fuego desde el centro de la nave y, al impulso del viento, el barco navega como si las llamas le sirvieran de velas».

El relato puede considerarse prólogo del Romanticismo y la obra de Caron también. La naturaleza abismal, su poder agitador, da credibilidad a la historia. Se puede poner en paralelo con las pinturas del palacio de El Viso del Marqués (Ciudad Real), mayoritariamente bucólicas, topográficas, esencialmente calmadas, aunque con excepciones como el *Neptuno tempestuoso* del zaguán, gigante que atormenta el paisaje marino y las nubes de la grandiosa pintura.

La nave de Ayante —hijo de Oileo— naufragó a la vuelta de la guerra de Troya; así aparece en la *Odisea* de Homero, y Filóstrato lo expresó con un evidente apasionamiento, como lo hará en el episodio de *Glauco Póntico*:

«Dejando atrás el Bósforo y las Simplégades, la nave *Argo* surca ya el impetuoso Ponto, mientras Orfeo embelesa al mar con su canto, y el Ponto escucha y se mantiene en calma bajo los efectos de la canción. Viajan a bordo de la nave los Dioscuros y Heracles, los Eácidas, los Boréadas y toda la progenie de semidioses que florecía en aquellos tiempos. Como quilla de la nave ha sido utilizado un árbol antiquísimo... Están viendo en efecto a Glauco Póntico, de quien se cuenta que vivió en la antigua Antedón, que probó cierta hierba junto al mar y que, arrebatado de improviso por una ola, fue conducido a la morada de los peces».



Caron, *Las Rocas Giras*.

Esta visión de la metamorfosis en el contexto épico del mar ensambla, nuevamente, las relaciones entre las artes. Estos juegos darán pie para poderse llevar a cabo en microespacios o en macroescenarios como las Fiestas. A pequeña escala, *El salero de Viena* (1543), de Benvenuto Cellini, expresa la alegoría de la dialéctica entre el mar y la tierra, un encargo de Francisco I que expresa la imaginación creativa del Manierismo; por contraste, la alegoría paisajística del Apenino (1575) de Giambologna para el jardín de Pratolino es un espejo de la idea de infinitud que llegará al Romanticismo. La dualidad manierista, intelectualmente hermética y necesariamente vanguardista, utiliza el mundo acuático para dejar ver el alarde genial y hermético de la obra.

En las Fiestas, en las Magnificencias de Bayona de 1565, se representan los festivales de Catalina de Médicis, donde la Corte podía disfrutar con imágenes de batallas navales. En algunos de los dibujos de la época aparecen Neptuno en una carroza con los tritones y sobre una tortuga marina; mientras, entre banquetes flotantes los cortesanos podían ver a Arión sobre el delfín, a las tres sirenas y a los guerreros, es el teatro vivo por mar. Este gusto se puede constatar en los Tapices Valois, donde están representados ataques en el mar en el lago del palacio de Fontainebleau. Entre bailes coreográficos y arquitecturas efímeras emergen en el lago y el mar artificial escenas de batallas navales que emulan el pasado. Esta mirada a la Antigüedad tiene en las obras de Buontalenti, discípulo de Miguel Ángel, uno de los más ingeniosos artífices. Sus mecanismos complicadísimos superan a los franceses, y es muy conocida la naumaquia realizada en el Palacio Pitti, en 1589, donde las galeras cristianas asaltan una ciudadela turca. Se emulaba una forma de festival de la anti-



Caron, *Glauco Pontico*.

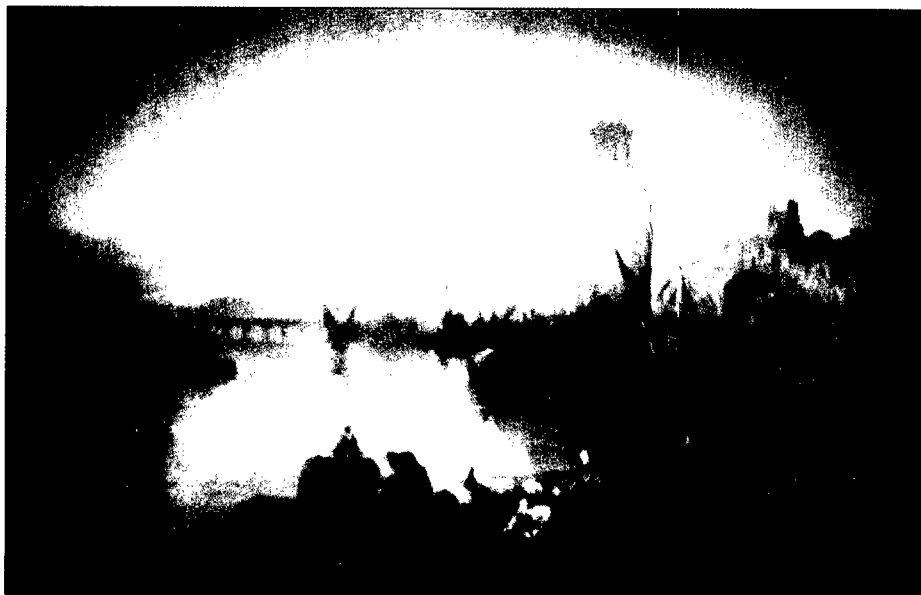
de, marco para espectáculos teatrales, musicales y naumaquias, con isla central y cenador. Los jardines de Aranjuez y Lerma utilizarán los estanques y ríos como escenario para vistosas guerras engañosas o para recordar historias de la Antigüedad. En el Real Sitio de La Granja, destaca la gran reserva hidráulica de «el Mar» que cierra en sentido ascendente el jardín, enmarcado en un escenario paisajista; al mismo tiempo, destacan también los temas acuáticos con mitos marinos como Neptuno, Anfitrite y Diana, que configuran los ejes principales del jardín segoviano.

### La visión del mar en el Romanticismo español

En España, el paisaje va más unido a la búsqueda de una identidad nacional, lo que contribuye a que este género no alcance en nuestro país la independencia absoluta respecto a la figura humana o sus creaciones, aunque la naturaleza llegue a magnificarse hasta lo grandioso con un paisaje dominante. Efectivamente, aunque se produzca esta magnificación, los personajes y los monumentos del pasado no dejan de tener un papel fundamental dentro de la composición, no son engullidos por la naturaleza, por el mar, como en las obras de Friedrich, sino que mediante éstos el artista indaga en lo que se

güedad en los anfiteatros romanos, inundados para un enfrentamiento marino épico. El Cortile del palacio Pitti se inundó con metro y medio de agua, flotando las galeras cristianas que se enfrentaban contra el infiel, aludiendo a la batalla de Lepanto y reflejando un curioso paralelismo con los cuadros sobre el mismo asunto.

El tema del mar en los jardines de Aranjuez, del Buen Retiro o en los de la Granja de San Ildefonso, son un buen ejemplo del protagonismo que tenía la representación de diversas escenas de batallas o de recreo, donde muchas de ellas serán ejecutadas por italianos. De esta manera, emergen Neptuno y otros personajes en los decorados de artistas italianos para configurar espacios renovados. Entre los temas acuáticos del Buen Retiro destacarán desde el siglo XVII los estanques lobulados de las Campanillas y de San Antonio de los Portugueses, además de El Estanque Gran-



Jenaro Pérez Villaamil, *Sevilla en tiempos de los árabes* (1848). Palacio de El Pardo, Madrid.

convierte en su verdadero interés, reflejar la personalidad local o nacional, esa especificidad que desemboca en el pintoresquismo. El paisaje español se relaciona así íntimamente con la historia, la arquitectura, el costumbrismo... y no sólo con la naturaleza en sí. Quizá este sentimiento nacionalista que alienta el paisaje español influya también en la visión estereotipada de la que adolecen muchas obras, cargadas de convencionalismos y prejuicios, lo que no obstante no es incompatible con una actitud sensible, poética ante la naturaleza.

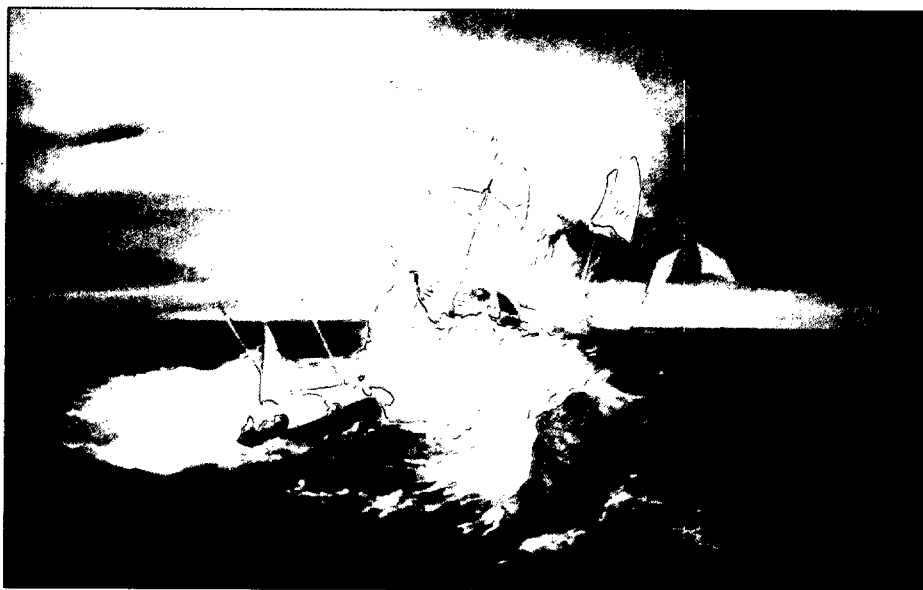
Realizadas estas precisiones, pasemos al análisis concreto de la visión del mar en la obra de dos de los más destacados artistas que cultivaron el paisaje: Jenaro Pérez Villaamil y Antonio Brugada. Prácticamente a ellos se reduce la conexión con corrientes europeas del momento de una forma directa y consciente. Villaamil por su conocimiento del pintor romántico escocés Davis Roberts, que determina su giro al pleno romanticismo, dentro de un concepto de paisaje que entronca así con las prácticas anglosajonas del momento; Brugada por su formación en Francia al lado del maestro marinista francés Gudin, que había derivado paulatinamente hacia una interpretación romántica de la naturaleza.

Se puede considerar la visión de Villaamil como la de carácter romántico más marcado dentro del panorama español. Fue, ante todo, un paisajista y la defensa a ultranza de este género llevó a la creación de la cátedra de paisaje que antes mencionábamos, siendo él su primer director, contribuyendo así a la expansión del género. A pesar de la indiscutible influencia anglosajona, sus obras tienen también elementos característicos del paisaje español. Así, son



Antonio Brugada, *Naufragio de un navío francés junto a un faro* (1841). Fundación Santamarca, Madrid.

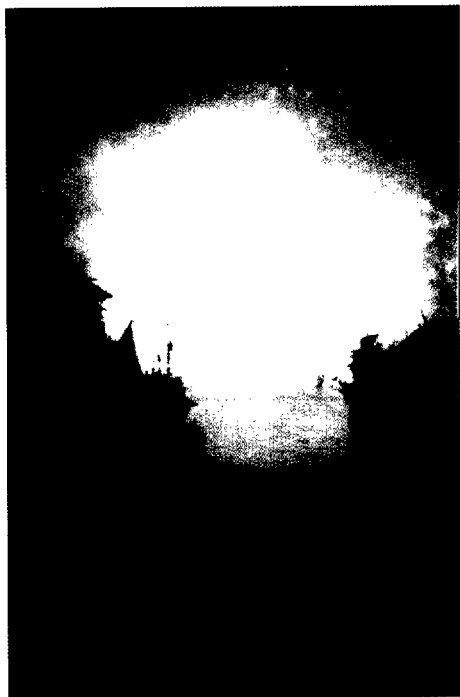
frecuentes los motivos arquitectónicos en sus paisajes, con cierto afán arqueologizante pasado por el tamiz de su fantasía, sean los motivos reales o inventados. No faltan la nota costumbrista y el detalle orientalista o la referencia medieval. En sus acuarelas, no obstante, muestra una mayor inclinación hacia el paisaje puro. La visión del mar de Villaamil es acompañada de personajes y embarcaciones que ocupan un lugar en sus costas pintadas. Barcos de vela surcan un mar apacible contemplado desde ruinas y pueblos pintorescos. No es la suya una mirada hacia el mar arrebatado, donde las fuerzas naturales se muestran en toda su crudeza o esplendor, donde la potencia marina hace que el reino de Poseidón se coloque por encima de cualquier referencia humana. En Villaamil, el mar no es protagonista exclusivo, sino un elemento más dentro de una composición costumbrista. Son muy frecuentes los evocadores reflejos de una puesta de sol sobre este mar sosegado, que emergen de una atmósfera dorada y neblinosa. Esta indefinición de los contornos, a causa de las neblinas, es expresión del misterio constante que rodea la relación del hombre con la naturaleza, misterio que ya empezó en el Renacimiento. Tras el entorno diáfano del Siglo de las Luces, la sombra y la noche con la niebla invaden la atmósfera y disuelven las imágenes, tornándolas confusas, ambiguas, indeterminadas, lo cual es símbolo del sentimiento del hombre que ha perdido su anterior seguridad y que se debate en contradicciones. Por otra parte, esas atmósferas vaporosas y doradas, esos atrevimientos en el juego de luces que muestran pinturas de Villaamil, nos recuerdan a la obra de Turner que pudo llegarle indirectamente a través de Roberts.



Antonio Brugada, *El vapor Isabel II en una marejada*. Fundación Santamarca.

La temática de la tormenta marina, cultivada no sólo en pintura, sino en la música y en la literatura, es un recurso romántico por excelencia, con el que el artista muestra ese lado jupiteriano de la naturaleza, aniquilador y enemigo del hombre, aunque no por ello menos seductor. Volvemos a encontrarnos así con la «la atracción del abismo» —que remite al estudio de Rafael Argullol— y con esa contradicción romántica que consiste en sentir igual fascinación por las dos caras opuestas que presenta la naturaleza. La violencia destructiva del mar, asociada a la tradición mítica de Poseidón, muestra al hombre la debilidad de su condición, su sino fatal cuyo desenlace será, tarde o temprano, la muerte. Ante tal exhibición de fuerzas subyugadoras, el hombre o cualquier creación humana aparecen empequeñecidos, minimizados al máximo, por lo que todo el protagonismo lo acapara el medio marino. Así sucede en las obras de Brugada, donde es muy frecuente la aparición de embarcaciones, que subrayan la potencia de la naturaleza al verse sometidas al zarandeo caprichoso y cruel de las olas del mar. Ante todo se expresa el drama del hombre, desesperado ante su impotencia frente a la naturaleza hostil, hombre que no puede estar más lejos de la ansiada comunión con la misma o, tal vez, está tan próximo a conseguirla que eso no significa irremediablemente su destrucción. Muerte y plenitud-vida se hermanan en una bella paradoja de gusto romántico.

Cabe destacar que muchas de las marinas que presentan un ambiente nocturno, por otro lado, representan el «viaje interior», *navegatio vitae* hacia los médanos de nuestra conciencia, lo único que, paradójicamente, nos permitirá ir más allá de nuestros límites. Con la representación de la naturaleza en sus condiciones más extremas, el romanticismo proponía a su vez el desarro-



Emilio Ocón y Rivas, *Marina* (1884). Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

adentra en el mismo recuerdo presente en la película *Remando al viento* de Gonzalo Suárez y remiten al cuadro de Giorgione y al espejo abismal de la mítica Venecia.

llo de un concepto estético explorado a fondo por Kant en su *Crítica del juicio*, lo «sublime». Este concepto supone una superación de lo bello entendido como algo limitado, mensurable y de armoniosas proporciones, pues con lo sublime se produce una apertura a lo informe, lo desmesurado, lo inabarcable, que se entiende pueden acceder a su vez a la categoría de belleza. Una tormenta, caótica, desbordante, incluso cegadora, es susceptible de ser representada en busca de la belleza. Tal vez no haya nada más embriagador que la sensación de infinitud.

Romanticismo y poder saturniano del mar que puede verse en la obra de Emilio Ocón y Rivas, pintor-marino. En su *Marina* (1884, Museo Thyssen-Bornemisza) se representan sus típicos grandes celajes fundidos con el sentimiento anímico del pintor, los misterios y secretos del mar aparecen en una imagen donde la tempestad en calma con sus juegos lumínicos se