

Juan Ángel López-Manzanares



Fig. 1  
Alfred Sisley  
*Inundación en Port-Marly, 1876*  
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid  
[\[+ info\]](#)



Fig. 2.  
Miguel Ángel  
*El Diluvio*, c. 1508-1512  
Capilla Sixtina, Vaticano

Fig. 3  
Nicolas Poussin  
*El invierno o El diluvio, 1660-1664*  
Musée du Louvre, París

En marzo de 1876 el Sena inundó el muelle de Port-Marly, situado al pie de Marly-le-Roi. Alfred Sisley (1839-1899), que se había establecido en esta última localidad a fines de 1874, aprovechó la ocasión para pintar una serie de obras sobre la crecida de las aguas. Hoy en día consideradas cumbres en la carrera del pintor inglés y uno de los hitos del impresionismo, destacan por su armonía y luminosidad. Una de ellas (fig. 1), perteneciente a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, nos ofrece la oportunidad de estudiar en profundidad la aportación de Sisley.

## 1 “No es más que agua y gente que se ahoga”

La inundación, como motivo artístico, tiene su antecedente en el Diluvio Universal, ya representado por Miguel Ángel (1475-1564) en el techo de la Capilla Sixtina entre 1508 y 1512 (fig. 2). Tanto Miguel Ángel como otros artistas que trataron el tema, como Leandro Bassano (1557-1622), Carlo Saraceni (c. 1579-1620) o Antonio Carracci (c. 1583-1618), centran sus obras respectivas en las víctimas de la tragedia. Su amplio número acentúa el carácter cósmico del acontecimiento, al tiempo que minimiza cualquier posible desarrollo del paisaje.

Nicolas Poussin (1594-1665) fue el primero en otorgar al paisaje un protagonismo antes desconocido en su obra titulada *El invierno*, 1660-1664, también conocida como *El diluvio* (fig. 3). En realidad tan sólo deducimos que se trata de una representación del Diluvio Universal por el arca que se ve al fondo y el carácter heroico de las figuras representadas. Estas son más bien escasas y, a diferencia de versiones anteriores del mismo tema, están situadas a media distancia del espectador. En contrapartida, Poussin se muestra un fiel observador de los fenómenos atmosféricos en su plasmación de los rayos y de las nubes cargadas de agua que ocultan el sol; naturalismo que llevó al crítico y ensayista André Félibien a afirmar: “No es más que agua y gente que se ahoga”<sup>1</sup>.

## 2 Al aire libre

Con obras como *El invierno*, Poussin sentó las bases del “paisaje heroico” o “histórico”, género que tardaría siglo y medio en hallar el reconocimiento oficial —tan sólo por detrás de la pintura de historia— de la mano del pintor neoclásico Pierre Henri de Valenciennes (1750-1819). Pero Valenciennes es sobre todo conocido por haber codificado y sistematizado lo que hasta entonces venía siendo una práctica esporádica: la realización de pequeños estudios al aire libre. En su ensayo *Éléments de perspective pratique* (1800) defendió la práctica de la pintura al aire libre como eje del aprendizaje y como inagotable fuente de inspiración de las grandes composiciones de paisaje heroico realizadas en el taller.



Fig. 4  
Paul Huet  
*Inundación en Saint-Cloud*, 1855  
Musée du Louvre, París

Al hablar de las tormentas y de las inundaciones que a menudo les suceden, Valenciennes instó a los jóvenes artistas a “estudiar las sublimes escenas de un espectáculo que no puede en absoluto admirarse sin estremecerse”, no dudando en pintar ante sus ojos escenas como la siguiente: “Gruesos goterones preceden a la Lluvia, que, de repente, arrecia; las nubes condensadas, demasiado pesadas ya para el aire que las sostiene, caen de manera casi masiva; se forman torrentes, que crecen y se desbordan, arrastrando consigo tierras, rocas, árboles, animales y todo lo que sus rápidas y cenagosas aguas encuentran a su paso [...]”<sup>2</sup>.

Y sin embargo la dificultad de capturar estos fenómenos en plena naturaleza hizo que las inundaciones no fueran un tema frecuente entre los artistas que empezaron a pintar al aire libre a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Entre las contadas excepciones destaca el cuadro *Inundación en Saint-Cloud*, 1855 (Musée du Louvre, París) que Paul Huet (1803-1869) dedicó a la crecida de las aguas del Sena (fig. 4). Ahora bien, se trata de una obra de grandes dimensiones pintada enteramente en el taller, posiblemente a partir de bocetos previos, y en ella, tal como exigía Valenciennes a las composiciones finales, se resalta enfáticamente el auxilio humano frente al poder destructivo de la naturaleza.

### 3 “Son páginas muy tristes, pero bellas incluso en su tristeza”

De todas las inundaciones que Francia sufrió a lo largo del siglo XIX una de las más catastróficas fue la que los últimos días de mayo de 1856 afectó al río Ródano y a su afluente el Saona provocando crecidas de casi ocho metros en Lyon, Avignon, Tarascon y otras pequeñas localidades del sureste de Francia. El número de tierras anegadas y de casas destruidas por las aguas fue tal que el propio emperador Napoleón III se vio obligado a visitar las localidades más afectadas junto a varios de sus ministros; hecho este que daría lugar a conocidas pinturas de Hippolyte Lazerges (1817-1887) y William-Adolphe Bouguereau (1825-1905).

El fotógrafo Édouard Baldus (1813-1889) llegó a Lyon cuatro días después del emperador con el encargo de realizar negativos de los efectos de las inundaciones<sup>3</sup>. Baldus, que por entonces se hallaba embarcado en un proyecto oficial de fotografiar el Nuevo Louvre y que con anterioridad había llevado a cabo vistas de monumentos romanos y medievales del sur de Francia, visitó Lyon, Avignon y Tarascon cuando las aguas ya estaban volviendo a su cauce. Durante ocho días realizó veinticinco negativos, pero en lugar de plasmar las terribles consecuencias de la crecida, dirigió su atención hacia los edificios semi-derruidos y las grandes balsas de agua en retirada (fig. 5). Sus fotografías —en contraste con los cuadros de Bouguereau y Lazerges—



Fig. 5  
Édouard Baldus  
*Inundación de Lyon, les Brotteaux*, 1856  
Musée d'Orsay, París



Fig. 6  
Charles-François Daubigny  
*Inundación en Billancourt*, c. 1866  
Colección privada



Fig. 7  
Claude Monet  
*Inundación en Argenteuil, 1872*  
Bridgestone Museum of Art,  
Ishibashi Foundation, Tokio



Fig. 8  
Alfred Sisley  
*Inundación en Port-Marly, 1872*  
National Gallery of Art, Washington DC



Fig. 9  
Alfred Sisley  
*La barca en la inundación en Port-Marly, 1876*  
Musée d'Orsay, París

eluden la confrontación con la tragedia. No obstante, no están exentas de cierto simbolismo cósmico, como si las propias aguas hubiesen barrido toda presencia humana. Atraído por esta mezcla de carácter documental y esteticismo, el crítico Ernest Lacan señalaría elocuentemente: "Son páginas muy tristes, pero bellas incluso en su tristeza"<sup>4</sup>.

También Charles-François Daubigny (1817-1878) prefirió dejar pasar la crecida de las aguas del Sena para pintar hacia 1866 su *Inundación en Billancourt* (fig. 6). En ella, como en las fotografías de Baldus, no hay rastro de sufrimiento humano. Tan sólo una barca encallada, y un tronco de árbol roto, y arrancando de la tierra, nos muestran las consecuencias de la riada.

#### 4 Port-Marly, 1872-1876

Sisley y Monet (1840-1926) coincidieron en el taller del pintor suizo Charles Gleyre (1806-1874) a comienzos de la década de 1860. Años más tarde, en febrero de 1872, ambos artistas pintaron juntos las calles de Argenteuil en lo que supuso la adscripción definitiva de Sisley al lenguaje impresionista que Monet y Renoir (1841-1919) venían empleando desde 1869.

Los impresionistas se sintieron atraídos por las cambiantes condiciones atmosféricas que llevaban aparejadas las inundaciones. Asimismo, como ocurriría con la nieve, les interesó la unidad a la que se veían sometidos los diversos elementos del paisaje. Por ello no es de extrañar que a fines de 1872 tanto Monet como Sisley, dedicasen a las inundaciones del Sena varias de sus obras. Ahora bien, ambos pintores se enfrentaron al tema de manera distinta. Mientras que Monet pintó árboles anegados por las aguas en un entorno casi natural (fig. 7), Sisley situó sus pinturas en el ámbito urbanizado de Port-Marly. Tal ubicación, como se aprecia en el lienzo de la National Gallery de Washington (fig. 8), confiere a las obras del pintor inglés una mayor estabilidad.

Con ocasión de la inundación de Port-Marly en marzo de 1876 Sisley volvió a pintar siete obras que reflejan distintos puntos de vistas y momentos de la riada<sup>5</sup>. En cuadros como los del Musée d'Orsay (fig. 9) y el Musée des Beaux-Arts de Rouen, Sisley exploró la yuxtaposición de elementos sólidos y otros más frágiles y fugaces, como los reflejos y las nubes. Asimismo, ahondó en la contraposición de formas en profundidad con otras netamente planas, como la fachada de la bodega À St Nicolas, con sus vivas franjas de color y sus vanos oscuros reflejados en el agua. Se trata de obras de gran luminosidad y equilibrio que, como ha sido apuntado en alguna ocasión, evocan más la tranquilidad de la laguna veneciana que las destructivas aguas del Sena<sup>6</sup>.



Fig. 10  
Jean-Baptiste-Camille Corot  
*La carretera de Sin-le-Noble, cerca de Douai, 1873*  
Musée du Louvre, Paris

## 5 “Charcos donde el cielo viene a reflejarse”

A lo largo de su carrera Sisley mostró predilección por las composiciones cuidadosamente estructuradas a base de *repoussoirs* y líneas de fuga, siguiendo el ejemplo de pintores como Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875) (fig. 10). En el cuadro *Inundación en Port-Marly*, perteneciente a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza (fig. 1), el punto de vista elegido enfatiza la perspectiva lineal.

En él, un coche de caballos situado en la confluencia de la rue Paris —antigua ruta Saint-Germain— y de la rue Jean-Jaurès anuncia la vuelta a la normalidad tras la riada. Nuestra mirada se ve instada a avanzar rápidamente hacia el fondo a grandes saltos discontinuos que discurren por el chaflán sureste de la posada Lion d’Or —no alineado con el resto de la calle—, y la bodega À St Nicolas. La avenida de árboles en el embarcadero sugiere también un ritmo acelerado. E incluso la disposición de los charcos de agua sobre el adoquinado y de las nubes en el cielo contribuyen a conformar una perspectiva en embudo<sup>7</sup>.

Ahora bien, quizá la nota más destacada de toda la composición sea el cielo. Sobre la importancia de este último en la obra de Sisley el propio artista señalaría al crítico Adolphe Tavernier en 1892: “Es preciso que los objetos sean plasmados con su textura propia; también y sobre todo es preciso que estén rodeados de luz, como lo están en la naturaleza. [...] El cielo ha de ser el medio para lograrlo (el cielo no puede ser un mero fondo). Al contrario, no sólo contribuye a conferir profundidad mediante sus planos (porque el cielo tiene distintos planos, como el suelo), sino que da también movimiento con su forma, con su disposición con relación al efecto o a la composición del cuadro. ¿Existe acaso algún cielo más magnífico y más dinámico que el que se da con frecuencia en verano? Me refiero a ese cielo azul con hermosas nubes blancas andariegas. ¡Qué movimiento, qué dinamismo!, ¿verdad? [...] Si sirve de indicación, siempre empiezo un lienzo por el cielo”<sup>8</sup>.

Aunque las nubes del lienzo de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza son de primavera y no de verano, las palabras de Sisley parecen escritas expresamente pensando en él. Por lo demás, en la referencia del autor al cielo como punto de partida de sus cuadros vemos plasmado uno de los consejos principales de Valenciennes, lo que ratifica la adscripción de Sisley a la tradición clásica del paisaje. Pero ante todo el testimonio arriba reproducido evidencia su gran sintonía con la obra de John Constable (1776-1837), un artista cuyos celajes ya atrajeron a Sisley en sus años de formación en Londres en la década de los cincuenta (fig. 11), y cuya influencia habría de singularizarle años después respecto al resto de sus compañeros impresionistas<sup>9</sup>.



Fig. 11  
John Constable  
*La alquería del valle, 1835*  
Tate

Los comentaristas de la obra de Sisley no pasaron por alto la importancia de sus celajes. Al reproducido en el cuadro de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza se referiría posiblemente el crítico Georges Rivière al señalar a propósito del envío del pintor inglés a la tercera exposición impresionista en 1877: "Su gran paisaje, un camino después de la lluvia, con los grandes árboles de los que chorrea el agua, los suelos mojados, los charcos donde el cielo viene a reflejarse, está lleno de una poesía encantadora"<sup>10</sup>.

## Notas

- 1 André Félibien: *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes (1666-1688)*, *Entretien VIII*. París, 1685, p. 307; cit. en René Démoris: "De La tempestad a *El diluvio*". En *Poussin y la Naturaleza*. [Cat. exp.]. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007, p. 99.
- 2 Pierre-Henri de Valenciennes: *Éléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement sur le genre du paysage* (2ª éd. revisada, corregida y aumentada por el autor). París, Aimé Payen, 1820, p. 219.
- 3 Véase: Malcolm Daniel: *The Photographs of Édouard Baldus*. [Cat. exp.]. Nueva York, The Metropolitan Museum of Arts, 1994.
- 4 Ernest Lacan: "Photographie historique". En *La Lumière*, 21 julio 1856, p. 97 ; cit. en Malcolm Daniel: "Édouard Baldus, artiste photographe". En Daniel, op. cit. p. 70, nota 171, p. 266.
- 5 Véase: *Sisley*. [Cat. exp.]. París, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1992, pp. 170-175; Richard Shone: *Sisley*. Londres, Phaidon Press Limited, 1992, pp. 85-107; y Mary Anne Stevens y Ann Dumas: *Alfred Sisley: poeta del impresionismo*. [Cat. exp.]. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2002, pp. 171-207.
- 6 Robert Rosenblum: *Les peintures du Musée d'Orsay*. París, Éditions de la Martinière, 1995, p. 306.
- 7 Tomàs Llorens, en Javier Arnaldo: *Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2004, vol. II, p. 46.
- 8 Alfred Sisley, cit. en Adolphe Tavernier: *L'Atelier de Sisley*. [Cat. exp.] Galerie Bernheim Jeune, París, 2-14 diciembre 1907; repr. en Shone, op. cit. p. 218.
- 9 Mary Anne Stevens: "Un pintor entre dos tradiciones". En Stevens / Dumas, op. cit., pp. 47-71.
- 10 Georges Rivière: "L'Exposition des impressionnistes". En *L'Impressionniste*, n.º 2, 14 abril 1877; repr. en Sisley. [Cat. exp.], op. cit., p. 291.