



EL SENTIMIENTO DEL PAISAJE EN ADELARDO COVARSÍ

por
Isabel de la CRUZ SOLIS

Adelardo Covarsí es fundamentalmente un paisajista; a este género pictórico pertenecen, en mi opinión, sus mejores obras, aquellas en las que el uso que se hace de la luz y el color constituyen lo esencial, en detrimento de otros factores tales como el dibujo o la composición. Son además los paisajes la parte de su producción que mejor ha resistido el paso del tiempo, pese a pertenecer técnica y emocionalmente a la corriente pictórica denominada «regionalismo»¹.

Nació el pintor en Badajoz, en 1885, en el seno de una familia de clase media con indudables inquietudes culturales y especialmente artísticas. Dadas sus aptitudes para el dibujo y animado por su padre, tras un aprendizaje local bajo la dirección del también pintor Felipe Checa, Covarsí realizó estudios de Pintura, Escultura y Grabado en la Escuela de San Fernando de Madrid. Una vez finalizados éstos, obtuvo mediante oposición la plaza de profesor de dibujo en la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Badajoz, vacante precisamente por la muerte de su maestro. Este hecho fue determinante para su trayectoria artística, pues la reclusión en su ciudad natal le marcaría profundamente.

Extremadura pertenecía a fines del siglo XIX y principios del XX, al grupo de regiones españolas cuyas estructuras económicas y sociales habían quedado ostensiblemente estancadas, al no producirse en ellas las transformaciones que habían tenido lugar en Europa. Su fuerza económica estaba ligada a una alta burguesía latifundista, en absoluto emprendedora, que deseaba incluso una revitalización del pasado tradicional.

De este modo se entiende que en dichas regiones se impulsara un tipo de pintura, anclada en la tradición en lo que respecta a su técnica y que temáticamente recurría de manera constante a lo popular entendido en términos de folclore. Ello suponía un olvido consciente de los movimientos renovadores del lenguaje pictórico

¹ BOZAL, V.: *Historia del arte en España*, Madrid, 1978, vol. II, pág. 105.

que se estaban produciendo en la misma época y una momificación de las tradiciones de cada región, con el consiguiente desarrollo de los tópicos unidos a ellas.

Por otra parte, Madrid, sede oficial del arte que se realizaba en España, animaba la tendencia regionalista, premiando año tras año, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, a algunos de sus representantes, como muy bien recogen las crónicas sobre éstas que constituyen «El año artístico» de José Francés.

El Badajoz de Covarsí era una ciudad pequeña que experimentaba un débil crecimiento demográfico, lo cual le permitió permanecer reclusa dentro de su muralla hasta la década de los cuarenta y cuya economía giraba casi exclusivamente en torno a la agricultura y la ganadería; la producción industrial era prácticamente inexistente, reducida al abastecimiento de artículos destinados al propio consumo.

A su vez, se daba en ella una elevada tasa de analfabetismo y en general un ambiente cultural bastante precario, animado no obstante por la labor de determinadas instituciones culturales, tales como la Sociedad Económica de Amigos del País y el Ateneo fundamentalmente, que desarrollaban sin embargo una cultura elitista, reducida a los núcleos de población más favorecidos económicamente.

Caracterizó al pintor un intenso sentimiento del paisaje que sus cuadros dejan traslucir. El hecho debe tener una relación indudable con la capacidad de sentimiento de la naturaleza que Covarsí, a su vez, poseía. Su padre, como buen cazador, le enseñó a contemplarla y emprendió frecuentes viajes con el muchacho durante las vacaciones veraniegas, con el fin primordial de despertar su sensibilidad de artista.

Una vez establecido en Badajoz, tras ganar la ya mencionada oposición, Covarsí realizará diariamente largos paseos por el llamado Puente Viejo o Puente de Palmas, situado a las afueras de la ciudad de entonces, enlazando con una de las más famosas puertas de su muralla. A la caída de la tarde y desde dicho punto de observación, a menudo debía contemplar el pintor un espectáculo soberbio y pleno de sugerencias coloristas: la puesta del sol sobre las vecinas montañas portuguesas que ponían fin, en la línea del horizonte, a la dilatada llanura extremeña, surcada en suaves curvas por el Guadiana. En 1906 Covarsí pinta el cuadro denominado «Atalayando»; en él, dos niñas contemplan este mismo espectáculo que cautivaba al pintor y que pasará a formar parte de sus temas más característicos, desde la atalaya del castillo de Badajoz.

El amor por la naturaleza y el gusto por plasmarla plásticamente que embargaba al pintor, se pone de manifiesto en sus propias declaraciones que recoge el libro «Italia. Impresiones de viaje por un pintor».

Sentado en la ladera de una montaña, teniendo ante sus ojos

el panorama del valle de Pompeya, Covarsí escribió en 1907: «... este paisaje cambia a cada hora, a cada minuto. Si veis ahora aquellas montañas al otro lado del valle, medio carmíneas, medio azules en el ambiente pesado del anochecer, no hace mucho que estaban doradas por el sol poniente; el mar verdea a trechos, a trozos es de un azul tan intenso que marca sobre las aguas una franja violenta de añil... En la horas posteriores del crepúsculo las tonalidades se apagan, desaparecen los últimos toques de luz allá en las más altas crestas de las montañas y los campos y la mar se van fundiendo en tintas opacas en el ambiente sereno y suave de esta noche de verano».

El pintor no está en absoluto ausente de la actividad literaria, de tal manera que, al describir con palabras un paisaje, el escritor se ha situado ante él con la sensibilidad de un pintor impresionista que capta minuciosamente las variaciones tonales que los cambios de la luz producen en sus colores.

EL VIAJE A ITALIA Y LOS PRIMEROS PAISAJES

En el verano de 1907, tras conseguir la plaza de profesor de Dibujo en Badajoz, realizó Covarsí un largo y productivo viaje a través de Italia y Francia.

Constituía este viaje, especialmente por Italia, el sueño frecuentemente irrealizable de muchos estudiantes de pintura de aquella época.

Para otros muchos, sin embargo, el itinerario artístico que, tras los modestos aprendizajes locales, desarrollaba sus etapas por las aulas madrileñas y tenía su meta última en Roma, había quedado ya limitado e inservible. París aparecía como punto de destino mucho más sugestivo, estimulante e, indudablemente, renovador. Hacia la ciudad francesa se dirigían los pintores españoles que buscan contactar con los movimientos europeos que abordaban la renovación de la plástica tradicional que daría origen a los diferentes movimientos del arte contemporáneo. Algunos de ellos encabezarán incluso dichos movimientos de vanguardia, permaneciendo fuera de nuestras fronteras; otros volverán a España contribuyendo a producir en nuestro país la transformación artística que nos aproximaría a Europa, de forma lenta pero inexorable.

Durante su viaje por Italia, Covarsí, provisto de sus útiles de pintura, realizará pequeños apuntes de los sitios que visita y escribirá detenidamente las impresiones recibidas en una serie de notas que, una vez en casa, darán lugar al ya citado libro.

Bien porque se sintió atraído por el impresionismo en sus comienzos, o bien porque éste, con su técnica de pincelada suelta y amplia se prestaba perfectamente a la ejecución de apuntes rápidos, estos cuadros de reducidas dimensiones, al óleo sobre lienzo o ta-

bla, de factura suelta y colorido alegre, están próximos al modo de hacer impresionista.

Tanto si se trata de paisajes rurales como urbanos, tan gratos al impresionismo, constituyen una muestra importante de espontaneidad y frescura, siendo por ello una parte de la producción pictórica de Covarsí en sus comienzos, injustamente olvidada.

El mar, en las vistas de puertos de algunas ciudades, con pequeños barcos atracados que ponen una nota colorista (fig. 1); la campiña italiana, salpicada de diminutas casas blancas reducidas a pinceladas de dicho color; y la calle agitada y vital de las ciudades italianas del sur (fig. 2), constituyen los temas frecuentemente representados en este conjunto de cuadros.

Por su relación técnica y emocional con el modo de hacer impresionista, en esta serie de paisajes, la composición como ordenación previa de los elementos que van a ser objeto de representación, en relación con el marco espacial que el soporte proporciona, no existe. Se puede hablar por ello, de composiciones «abiertas»: el pintor se sitúa directamente frente a lo representado y lo trasladado al lienzo, centrando su interés en los valores coloristas y lumínicos.

Con frecuencia, las representaciones que el cuadro recoge evidencian encuadres y ángulos de visión inusitados con respecto a la pintura tradicional. La fotografía había suscitado en el hombre del siglo XX el gusto por los ángulos de enfoque insólitos, por las visiones instantáneas de la realidad, y todo ello se dejaba ver en las obras impresionistas.

La facilidad y el gusto de Covarsí por el color se evidencian ya en ellos. Predominan los tonos claros, alegres... aplicados en forma de pequeñas manchas de pincel o en pinceladas sueltas y rápidas, a veces con un grueso empaste que contribuye a insinuar la impresión de volumen.

Con anterioridad al viaje del verano de 1907, había cultivado ya el pintor este modo de hacer, en algunos cuadros de pequeñas dimensiones que recogen vistas de Badajoz o de sus alrededores, caracterizados en general por ese sentido de inmediatez en el que reside su mayor encanto. Los titulados «Río Rivillas» (fig. 3) y «Puente y río» (fig. 4) son buena muestra de ello.

Es sabida la influencia de la pintura de Joaquín Sorolla en el panorama artístico español de principios de siglo. A mitad de camino entre lo que el impresionismo supuso como renovación pictórica y la importancia que el asunto representado, con evidentes connotaciones ternuristas y folklóricas, posee para la pintura regionalista, Sorolla consiguió un gran número de seguidores, atraídos posiblemente por la misma ambigüedad presente en su pintura. El propio Covarsí reconoció su admiración por el valenciano y la influencia que ejerció en sus comienzos.

Sin embargo, cuando la personalidad pictórica de Adelardo Co-

varsí se define y consolida, no quedará de impresionismo o «soro-llismo» en sus obras, sino el amor por el paisaje.

EL DESCUBRIMIENTO PLÁSTICO DE LA LLANURA EXTREMEÑA

Alrededor de 1920 se sitúan los primeros cuadros en los que el paisaje extremeño pasa a ser el tema indiscutible de su obra; el pintor por esta fecha se halla definitivamente instalado en Badajoz, y ello determinará en gran medida el gusto por los asuntos locales o regionales.

Acerca de Covarsí escribió Julio Cienfuegos Linares: «... fue el gran descubridor del paisaje extremeño. Es Extremadura tierra de llanura, tierra de pobre anecdotario, de silenciosas lejanías inacabables, difícilmente contenidas por las líneas azules de las montañas»².

Asimismo dijo Manuel Terrón Albarrán: «... apunta Spengler al horizonte como símbolo máximo del espacio cósmico. Y Extremadura es profundidad, cósmicamente profunda. Aquí no se concibe lo cercano porque lo cercano está lejos. Covarsí fue el primero que consiguió adivinar plásticamente esta característica fundamental del paisaje extremeño»³.

La llanura extremeña presenta, como toda llanura, una actitud solitaria y extática, frente a los cielos más locuaces, más gesticulantes.

Así es como Covarsí, al mismo tiempo que la llanura, descubrió plásticamente el cielo. O mejor, descubrió las nubes, y uno y otras van a ocupar normalmente dos tercios del cuadro. Con frecuencia estas nubes, plasmadas al atardecer, aparecen teñidas de tonalidades rojizas, como incendiadas por la luz del sol en el ocaso, indiscutiblemente barrocas.

A menudo incluía el pintor en estos paisajes diminutas figuras de hombres (cazadores, monteros a caballo, pastores ...), o de animales (caballos, perros ...) que constituyen solamente un elemento más dentro de ellos. Las figuras en Covarsí no se enfrentan con la Naturaleza como ocurría en la representación romántica del paisaje cargada de resonancias literarias; éste no resulta, en sus cuadros, un ámbito peligroso ni hostil para la vida humana; por el contrario ambos, paisaje y figuras, se integran armoniosamente si bien el paisaje se convierte en auténtico protagonista y actúa como recep-

² CIENFUEGOS LINARES, J.: Revista *Alcántara*, Diputación Provincial de Cáceres, año VII, septiembre-octubre, 1951.

³ TERRÓN ALBARRÁN, M.: «En el primer aniversario de la muerte de Covarsí». *Hoja Oficial del Lunes*. Badajoz, 25 de agosto de 1952.

táculo que asume en su interior a la figura humana, de la misma manera que a la encina, el pueblo tendido en la llanura, el río que la surca describiendo suaves meandros o el castillo que se alza en la cumbre de las montañas del fondo.

Todo ello, figuras humanas y animales en relación con la caza o el mundo rural, encinas, río, pueblos y castillos, conforman el repertorio iconográfico de los paisajes extremeños de Covarsí.

Y en ellos, de una manera generalizada, el espacio plástico se ordena estableciendo una división en sentido horizontal que determina que el tercio inferior del lienzo se destine a la representación de la tierra; los dos tercios superiores son ocupados por el cielo y las nubes que se convierten, pues, en elementos protagonistas (fig. 5).

En sentido vertical, frecuentemente el grupo de figuras integrado por cazadores y animales que se añade a la representación del paisaje, marca el eje que divide el cuadro en dos mitades. No obstante, la organización del cuadro en este sentido es absolutamente secundaria (fig. 6 y 7).

La relevancia que adquieren la tierra y el cielo decide el dominio de las líneas horizontales en el cuadro. Las figuras podrían suprimirse y éste no perdería nada de su encanto.

Por lo que respecta a la representación de la profundidad, en los paisajes extremeños de Covarsí ésta se sugiere por la degradación de la perceptibilidad de los objetos representados a medida que se insinúa el fondo, y fundamentalmente, por el uso que el pintor hace del color como recurso en este sentido.

Así, de la misma manera que la llanura, los elementos que la integran van perdiendo nitidez a medida que se sitúan, de modo ilusionista, en planos más profundos; se va dando un predominio de los tonos azulados y malvas que, en la línea del horizonte, terminan fundiéndose con los azules en la representación del cielo.

Puesto que la obra de Covarsí se integra en lo que Donis A. Dondis denomina «nivel representacional» de información visual⁴, la utilización de las ya citadas normas que constituyen el fundamento de la perspectiva aérea, responde al conocimiento de nuestra propia experiencia perceptiva del espacio.

Por la misma razón, la luz no se convierte en los paisajes extremeños del pintor en un factor que contribuye a insinuar el espacio tridimensional, su papel es otro.

Afirma Rudolf Arnheim que un campo bañado por una luz uniforme no muestra ningún indicio de recibir su luminosidad de otra procedencia; por el contrario ésta aparece como propiedad inherente a la cosa en sí⁵.

⁴ DONDIS, D. A.: *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, 1982.

⁵ ARNHEIM, R.: *Arte y percepción visual*, Madrid, 1981.

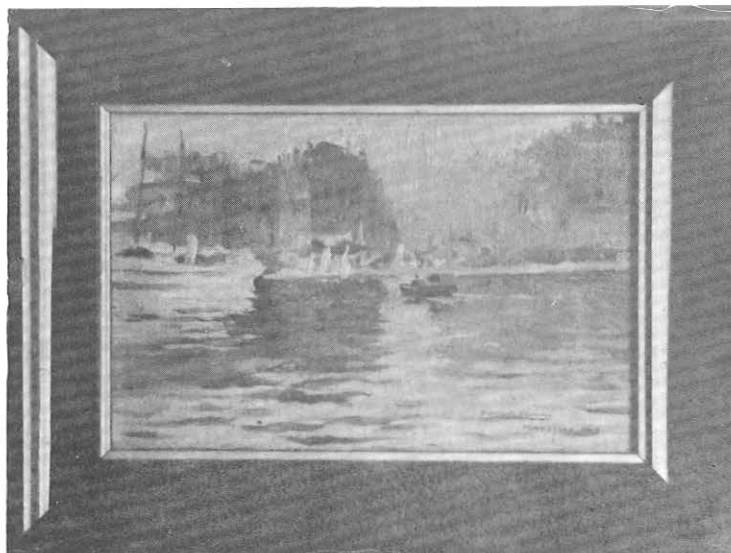
Y este carácter que constituye también una condición perceptual dominante que determina por ello nuestra visión del mundo, está presente en la obra de Covarsí. Los elementos representados en sus paisajes, tierras, vegetación, cielo, árboles, castillos ..., poseen una luz que percibimos como una propiedad suya y no como resultado de la reflexión.

De la misma manera, como pintor realista que es, Covarsí utiliza los colores son olvidar que la percepción de éstos en la vida corriente está siempre ligada a la identidad de los objetos.

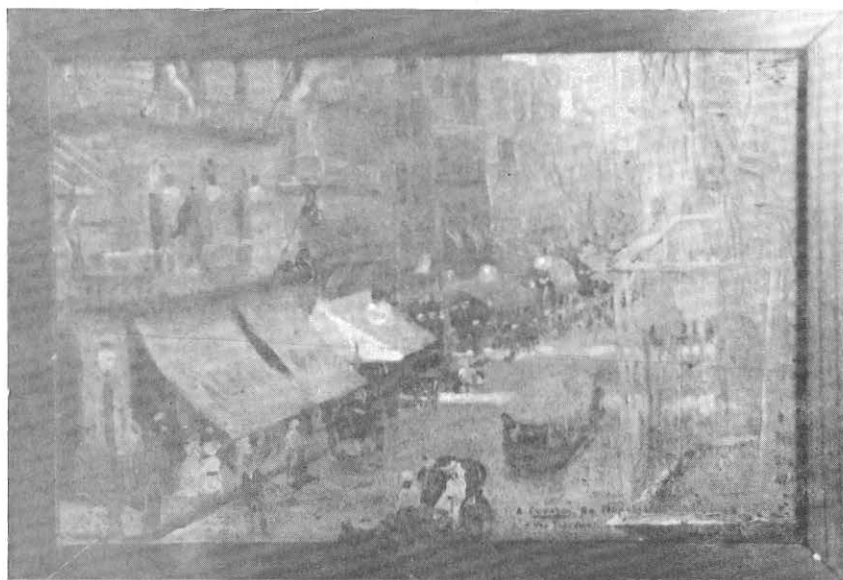
De ahí que en sus paisajes, el verde se convierta en un color fundamental; usando de él, el pintor demuestra su habilidad como colorista, ya que consigue multitud de matices y tonos de verdes, en relación con su localización en el cuadro y con la luminosidad que poseen (fig. 8).

Observando la clasificación tradicional en cálidos y fríos, los colores construyen en los paisajes la profundidad y el espacio tridimensional. Y puesto que su existencia sólo es posible dentro de la materia y es mediante ésta como tomamos conciencia de él, el color se aplica en el lienzo, en el caso de los paisajes extremeños, mediante una pincelada pequeña, de lenta y cuidada factura.

Lejos ya de la mancha de color suelta y rápida de los cuadros próximos al impresionismo, el descubrimiento plástico de la llanura extremeña supone evidentemente el recurso a la manera de hacer característica de la pintura tradicional: la obra se elabora detenidamente en el estudio y la aplicación del color en ella, es la última fase de un proceso que pasa a su vez por la elaboración de aspectos tales como la composición, la perspectiva o la luz de la escena, en bocetos previos.



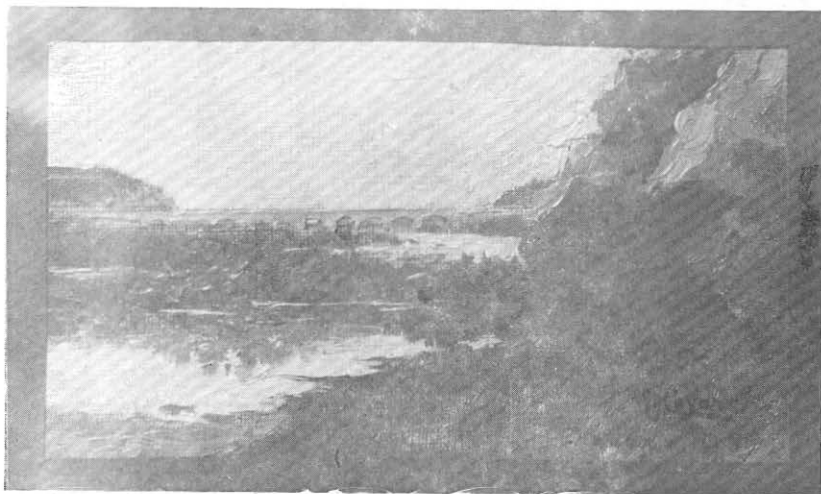
1: «Puerto de Marsella» (1907). Col. particular de D. Antonio Covarsí González (Badajoz).



2: «Via Toledo» (1907). Col. particular de D. Antonio Covarsí González (Badajoz).



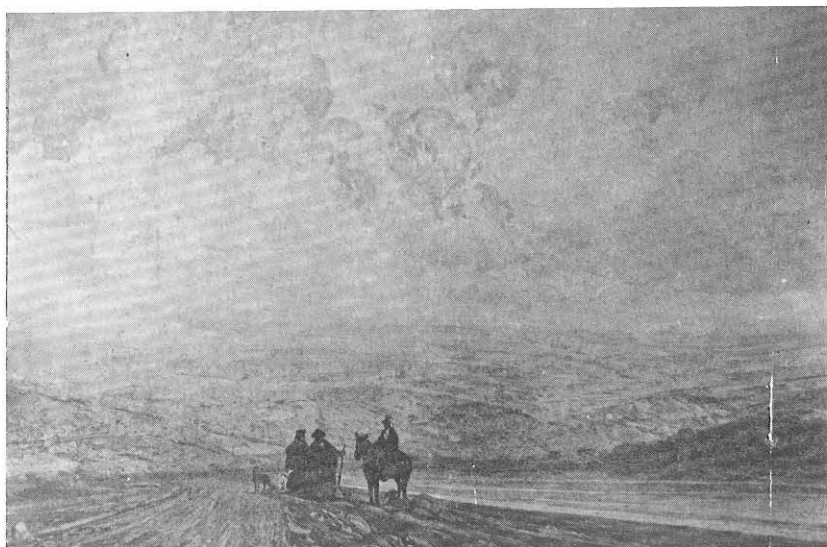
3: «Río Rivillas» (1903). Col. particular de D.^a Isabel Segura Covarsí. (Badajoz).



4: «Puente y río» (1908). Col. particular de D. Federico Alba (Badajoz).



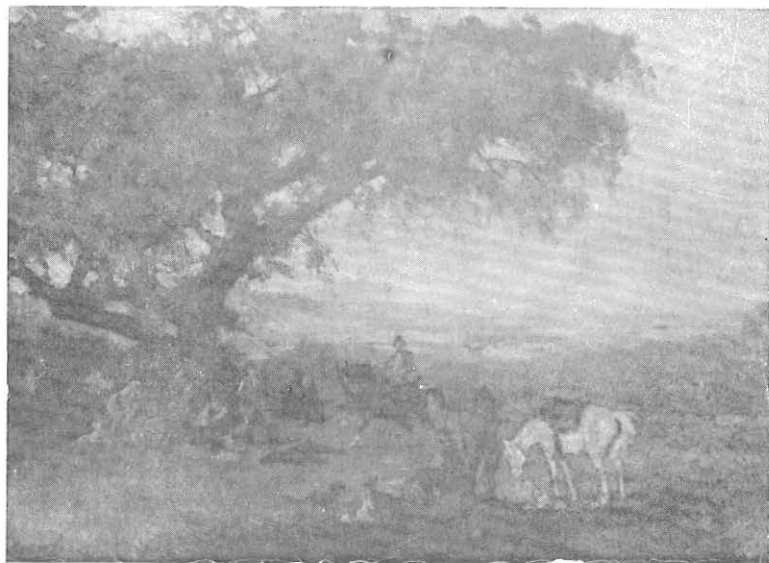
5: «En la raya de Portugal» (1929). Col. particular de la viuda de D. Antonio Cuéllar Gragera (Badajoz).



6: «Paisaje extremeño» (1930). Col. particular de D. Adolfo Díaz-Ambrona Moreno (Badajoz).



7: «Cazadores en Extremadura» (1925). Museo Provincial de Bellas Artes (Badajoz).



8: «La encina de Rebellá» (boceto) c. 1948. Col. particular de D. Antonio Covarsí González (Badajoz).