

BODEGONES DE FELIPE CHECA EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BADAJOZ

Román HERNÁNDEZ NIEVES

El término «bodegón» deriva del tratamiento de la luz que, al menos en origen, se practicaba en este género de pinturas y que evocaba la luz de una bodega. Probablemente el tema del bodegón, como el de las flores, sirvieron como ejercicios de aprendizaje con el que algunos pintores (Zurbarán, Velázquez) ejercitaban el volumen, adiestrando el ojo y la mano. Posteriormente el tema adquirió entidad de género.

El bodegón es una de las temáticas más estudiadas últimamente por los historiadores del arte, a pesar de que esta pintura fue considerada por los tratadistas del siglo XVII como un género secundario, llegando incluso a rechazarlo y a manifestarse despectivamente en contra, entre otros Pacheco, Carducho, Felipe de Guevara, Iusepe Martínez, etcétera.

Pacheco admitió tal género quizá por consideración hacia su yerno Velázquez, que había pintado naturalezas muertas pero subordinándolas a composiciones con figuras y diciendo que los bodegones «merecen estimación grandísima». Otro crítico, Felipe de Guevara, llamó a los bodegones «pintura de despensa»; finalmente, Carducho criticaba a los artistas del bodegón, pues éste perjudicaba al arte y daba poca reputación al artista.

Entre los maestros españoles del Siglo de Oro que practicaron la pintura de bodegón pueden citarse a Blas de Lesdesma, Luis Sánchez Cotán, Alejandro Loarte, Juan Van de Hamen León, Antonio de Pereda, Felipe Ramírez, Mateo Cerezo, Velázquez y Zurbarán. En el siglo XVIII destacó como bodegonista el pintor de origen napolitano y afincado en España Luis Eugenio Menéndez o Meléndez.

Una variante del bodegón es la llamada «vanitas», cultivado en España, sobre todo, por Antonio de Pereda y Valdés Leal. Su intención es moralizante, recordar la banalidad de las cosas terrenales ante la idea de la muerte siempre cierta. Se suelen representar objetos heterogéneos provistos de una gran carga simbólica: relojes, monedas, joyas, espejos, cofrecillos, libros, flores, espadas. Las «vanitas» más destacables de Antonio de Pereda son: *Jeroglífico de la Redención* y *Jeroglífico de la Vanidad*, así como el *Sueño del Caballero* o *La vida es sueño*. Son representaciones menos macabras que las de Valdés Leal en el Hospital de la Caridad de Sevi-

lla: *Las postrimerías de la vida* y *Finis gloria mundi*. En estas obras la muerte provista de todos sus macabros atributos aplasta las vanidades vitales del poder y la sabiduría. Se aprecia así un sentido de equilibrio social, de igualdad de los seres humanos ante la muerte. El realismo y el simbolismo confluyeron en estos cuadros dramáticos y macabros.

En Extremadura y en el tránsito del siglo XIX al XX Felipe Checa Delicado (Badajoz, 1844-1906) es el pintor que mejor recoge la tradición bodegonista española.

Dentro de la producción pictórica de Checa merecen destacarse sus cuadros de género, los bodegones y la pintura de flores. En los cuadros de género representó al clero con sentido crítico y fino anticlericalismo: *Aprovecha la ocasión*, *La visita al vicario*, *La devanadera* o *Venga lo fresco*. A este grupo pertenecen otras pinturas de ambiente andaluz: *El borracho ante la taberna*, *La puñalada*, *El baile*, *Riña en la taberna*, etcétera.

Su pintura de bodegón será tratada con mayor detenimiento a continuación. Por lo que respecta a los cuadros de flores sólo diremos que, como los bodegones, presentan el mismo lenguaje realista, virtuosismo cromático y compositivo, calidad técnica y agradable impresión.

Checa tocó con menor profusión otros temas. Aparte de las copias de obras de pintores clásicos españoles y extranjeros representados en el Museo del Prado (Velázquez, Goya, Poussin, Tintoretto...), hizo numerosos retratos de sus familiares y varios autorretratos, algunos paisajes (*Paisaje de Cascaes*, *Paisaje extremeño*), marinas y alegorías (*La Primavera*). A la pintura de Historia puede adscribirse el cuadro titulado *Felipe II recibe a Luis de Morales* y a la pintura religiosa otros como *Virgen*, *Santa Teresa*, *Monje leyendo...* De más difícil clasificación resultan, dentro de ese costumbrismo característico, la representación de mujeres en patios (*La mujer del mantón*, *Mujer con abanico*, *Mujer con guitarra*), *lectura de la orden de marcha* o *La lección de música*.

Desde el punto de vista técnico Checa practicó, además del óleo sobre lienzo, la acuarela. Recuérdense algunas como *Soldado de los Tercios*, *Mujer con cántaro*, *Mujer con sombrilla*, *Caballero leyendo*, etcétera.

Pero, son sus bodegones del Museo de Bellas Artes el objeto de nuestra atención preferente.

El pollo pelado (1881) presenta una síntesis de elementos que no se verán posteriormente juntos en sus bodegones: carne, pescado, frutas, cobres y cristal. Estos elementos se disponen con claridad, apenas se tocan, crean espacio y volumen entre sí. La composición está perfectamente equilibrada, ningún elemento predomina, aunque el ave da título a la obra. El color aún no se muestra esplendente como en otros ejemplares posteriores (fig. 1).

En *Uvas y melocotones* (1886) los elementos del bodegón, que son los que le dan nombre, guardan una clara simetría diagonal sobre la mesa y comparten equilibradamente los planos de la composición en un orden calculado. La disposición de los objetos y la luz lateral proporcionan volumen al conjunto.



FIG. 1. *El pollo pelado* (1881).

Cobre y frutas o *Bodegón de las naranjas y limones* (1892) se acerca más al bodegón típico de Checa, los objetos se disponen siempre muy cerca del espectador, que mira desde un punto de vista ligeramente elevado, y se colocan sobre una mesa con fondo neutro. En esta composición de claro perfil triangular discurre una línea de frutas sobre la base, son membrillos entre hojas, naranjas y limones; a media altura y en plano intermedio el cazo de cobre y al fondo, rompiendo las horizontales, la chocolatera. Los objetos no se amontonan, sino que se tocan, se conectan entre sí combinando sabiamente las horizontales y verticales y los tres planos de profundidad. La luz lateral, los colores cálidos y los brillos del metal modulan las calidades de los objetos (fig. 2).

El bodegón titulado *Frutas y cobre* (1896) presenta también una línea de frutas sobre la mesa en primer plano, aunque menos densa, a base de las repetidas uvas desbordando el límite de la mesa, higos y ciruelas; tras las frutas tres formas circulares describen un arco trilobular: el caldero de cobre, la tapadera y la media sandía. La transparencia de las uvas, la piel de los higos y los brillos del cobre destacan las calidades y texturas de los objetos (fig. 3).

En *Frutero y cobre* (1897) la composición parece ligeramente volcada hacia la izquierda; sin embargo, el cobre del fondo y el melón abierto hacia la derecha la equilibran y compensan, tratándose en realidad de una composición triangular o pi-



FIG. 2. *Cobre y frutas o bodegón de las naranjas y limones (1892).*

ramidal; aparece el cristal con sus transparencias magistralmente interpretadas y los objetos se muestran en dos alturas, la de la mesa y la del frutero. La piel de las frutas y los brillos del cristal y del cobre proporcionan el realismo característico del arte de Checa, que llega al extremo de representar avispas sobre las uvas. La luz de la izquierda y las formas curvas de los objetos dan volumen al conjunto (fig. 4).

En formato más apaisado de lo habitual se presenta el excelente bodegón titulado *Uvas y cobre o Bodegón de las granadas (1897)*. Un cesto desbordante de uvas blancas y negras y un jarrón de cobre dominan la composición; delante discurre una línea de membrillos entre hojas y de admirables granadas, algunos gajos parecen haberse caído al suelo y otros están al borde o colgando de la omnipresente mesa. No hay simetría sino un ordenado desorden en un conjunto más abigarrado que en otras ocasiones (fig. 5).

Formato vertical adopta el magnífico *Bodegón del jarrón de Talavera (1899)*. Todo un muestrario de las frutas habituales en los bodegones de Checa se dispone en las dos alturas de la composición, también están presentes el cobre y el cristal en el frutero; como elementos nuevos cuelga una cortina a la derecha, unas plumas de pavo real, unas hojas verdes y, dominando el conjunto, el extraordinario jarrón que da nombre a esta naturaleza muerta. No hay desorden, tampoco orden, pero los

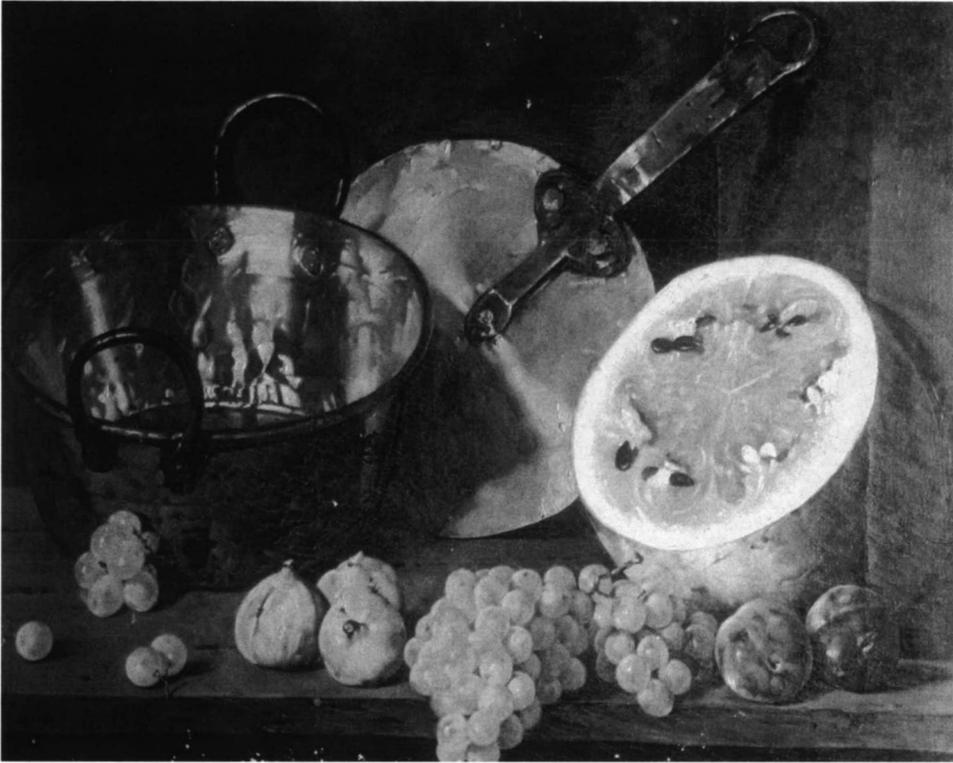


FIG. 3. *Frutas y cobre* (1896).

objetos han sido calculadamente dispuestos. La exuberante muestra de elementos está muy lejos de la austeridad de los bodegones clásicos de Cotán, Loarte o del paisano Zurbarán. El foco lumínico incide, como siempre, desde la izquierda, intensificándose la luz hacia la derecha. El repertorio de color y tonalidades muestra una fecunda paleta. Virtuosismo técnico y ejecución magistral del gran bodegonista extremeño (fig. 6).

El melón (1901). Durante los primeros años del siglo actual el maestro pintó numerosos bodegones de formato pequeño dedicados a una o dos frutas, presentándolas aisladas en unos casos o agrupadas en otros; tal vez se trate de estudios o ejercicios individualizados, tal vez de entretenimientos, pues algo parecido hace con las flores, otro género al que Checa —como decíamos— fue adepto.

Los melones del maestro casi siempre aparecen abiertos por una tajada o raja hacia la derecha y con las semillas colgando. Entre los elementos de sus bodegones el melón suele aparecer frecuentemente al lado derecho compensando las composiciones. El pintor se entretiene en resaltar las calidades de la piel, ya lisa, ya con detallistas rugosidades, oscilando entre un verde intenso y unos amarillos pálidos (fig. 7).

Ciruelas (1901). Seis ciruelas sobre la mesa y muy próximas al espectador nos informan de la precisión en el tratamiento del volumen y el color de esta fruta. Lo

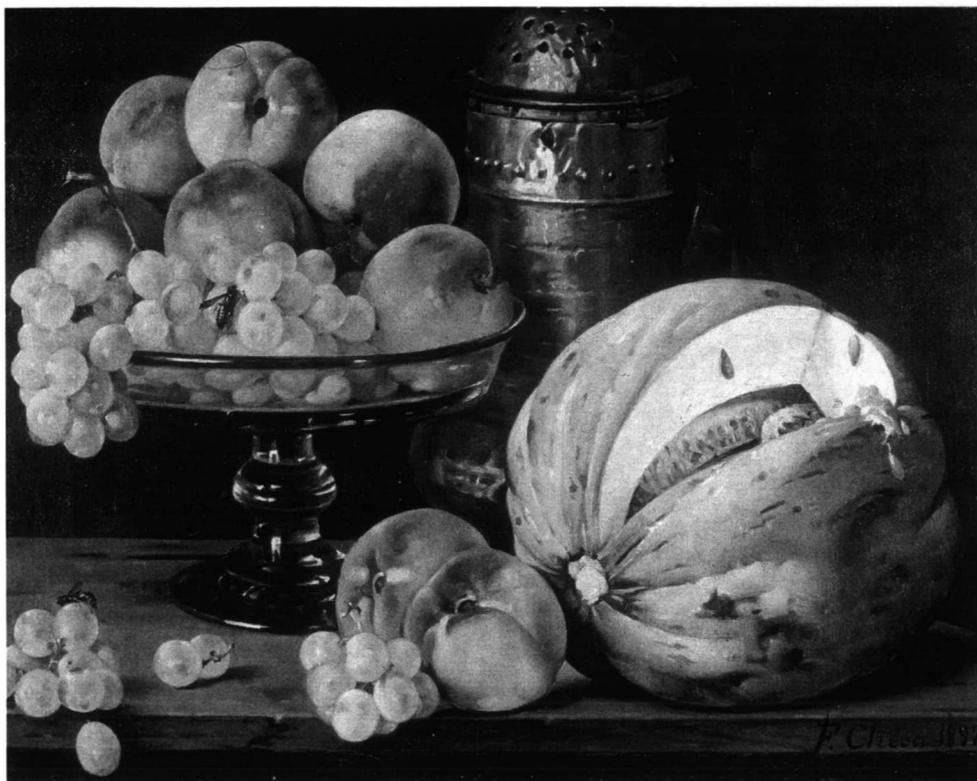


FIG. 4. *Frutero y cobre* (1897).

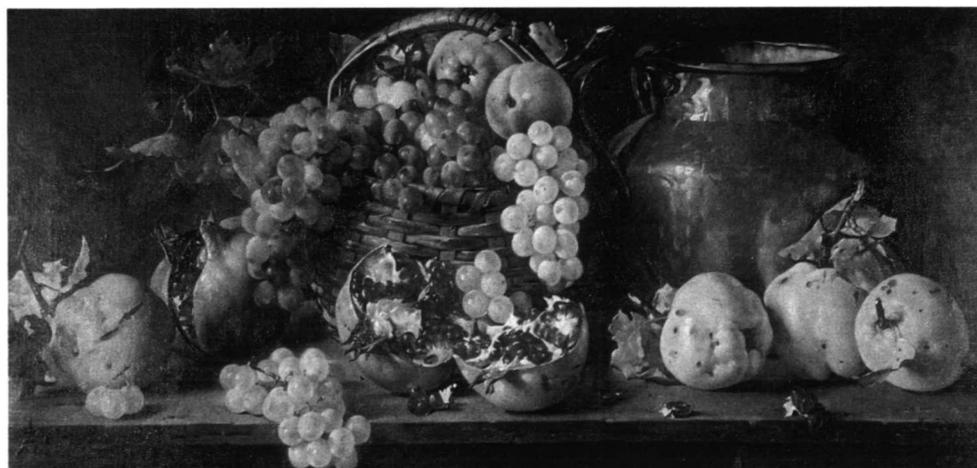


FIG. 5. *Uvas y cobre o bodegón de las granadas* (1897).



FIG. 6. *Bodegón del jarrón de Talavera* (1899).



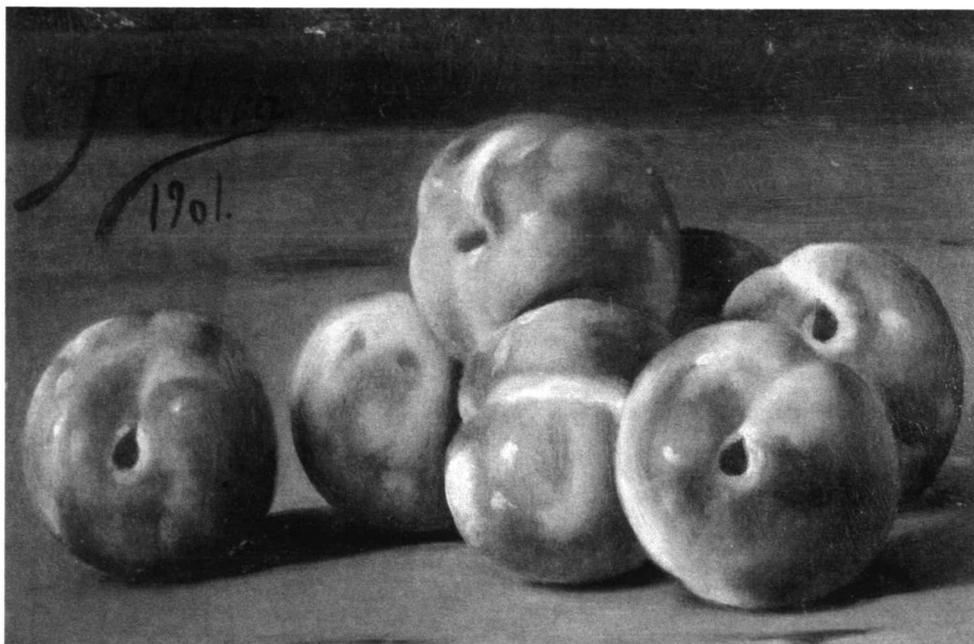
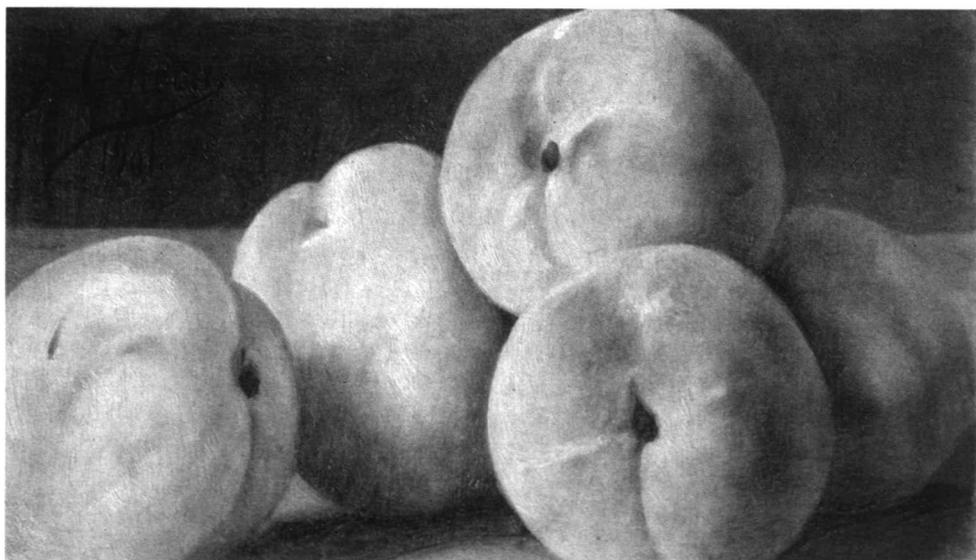
FIG. 7. *El melón* (1901).

mismo puede decirse de *Peras* (1901) o de *Melocotones* (1901). Son pequeños agrupamientos de una sola fruta, puñados olvidados de *Cerezas* (1902) o *Fresas* (1902) sobre la mesa de madera de la cocina. Sencillez, simplicidad, que no simpleza, y, sobre todo, calidades, precisión y naturalismo (figs. 8, 9 y 10).

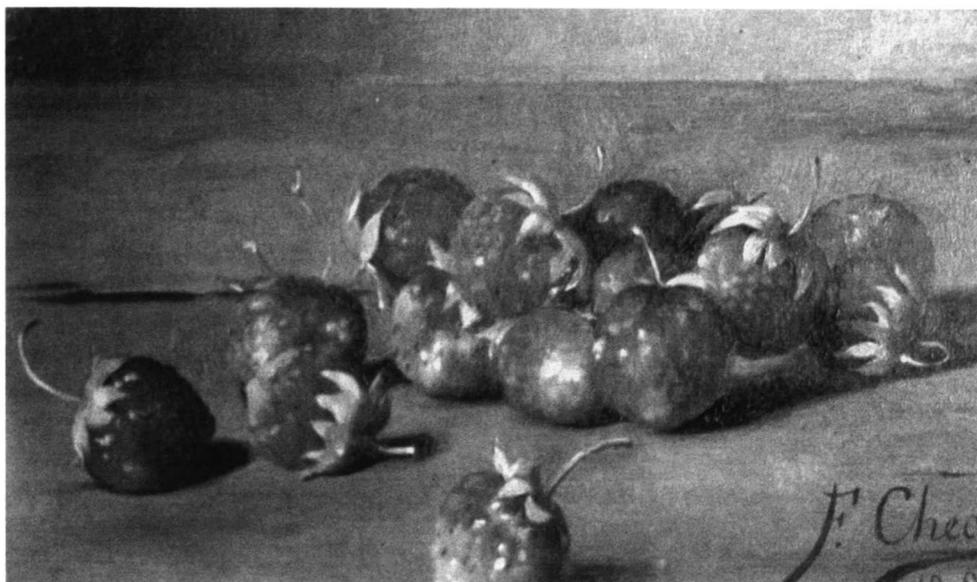
Aunque Julián Gállego habla del simbolismo de los elementos en el bodegón, sin dudar de que exista en otros pintores del género, pensamos que Checa no se plantea esas esencias sino que representa estos objetos por el valor que tienen en sí mismo, sin otra atribución; de modo que no es preciso interpretarlos sino disfrutarlos con su contemplación.

Las calidades de los objetos es una constante en el bodegón de Checa pero cuando se trata de higos aquellas resultan insuperables y la memoria vuela al higo en el vaso de *El aguador* de Velázquez. Así, en *Higos y melocotones* (1901), *Higos* (1901) o *Higos verdes* (1901); éstos se presentan partidos o casi siempre enteros, negros o verdes, agrieteados y recién cortados; interpretados aisladamente o integrados con otras frutas; pero, siempre, como las uvas, exclusivos del pincel de Checa (figs. 11, 12 y 13).

Las sandías del bodegonista extremeño unas veces aparecen en tajada, como en *Raja de sandía* (1901), otras enteras, como en *Sandía* (1904), y casi siempre parti-

FIG. 8. *Ciruelas* (1901).FIG. 9. *Melocotones* (1901).

das, especialmente si se integran con otras frutas en un conjunto. En este último caso, ya que en los otros aparecen aisladas, se disponen como los melones comentados hacia la derecha del bodegón y ofreciendo su refrescante interior en un pla-

FIG. 10. *Fresas* (1902).FIG. 11. *Higos y melocotones* (1901).

no inclinado; es el caso, entre otros, de el *Bodegón de la sandía* (1905), en el que ésta y los cacharros de cobre centran la composición y el resto de las frutas se esparcen delante y entre los huecos sobre la mesa (figs. 14, 15 y 16).

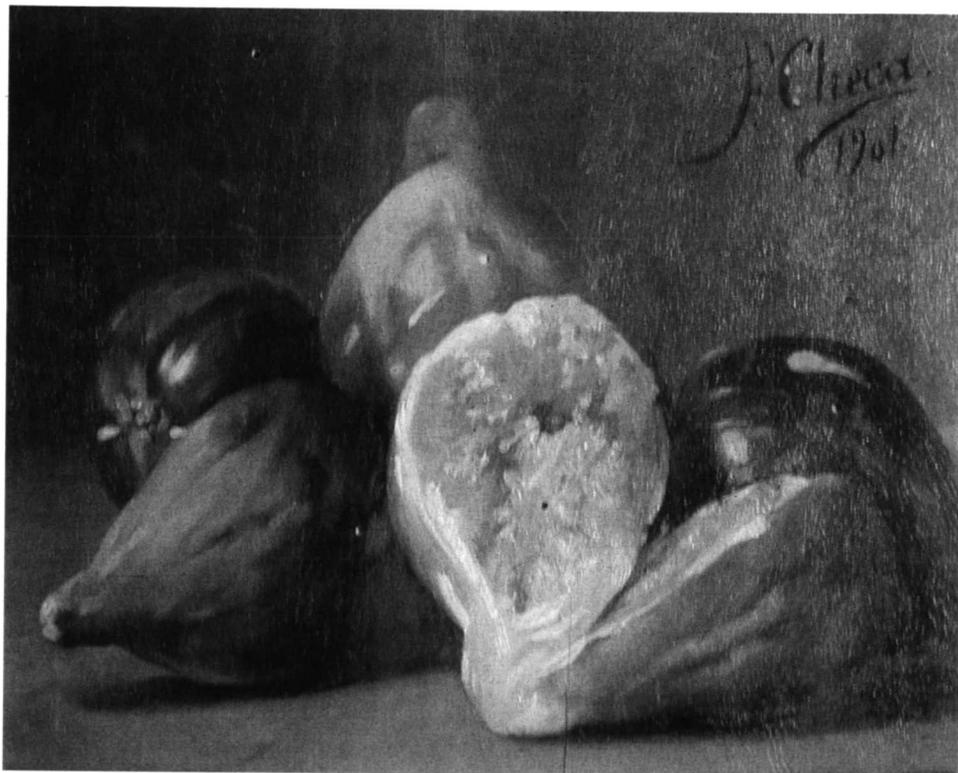


FIG. 12. *Higos* (1901).



FIG. 13. *Higos verdes* (1901).

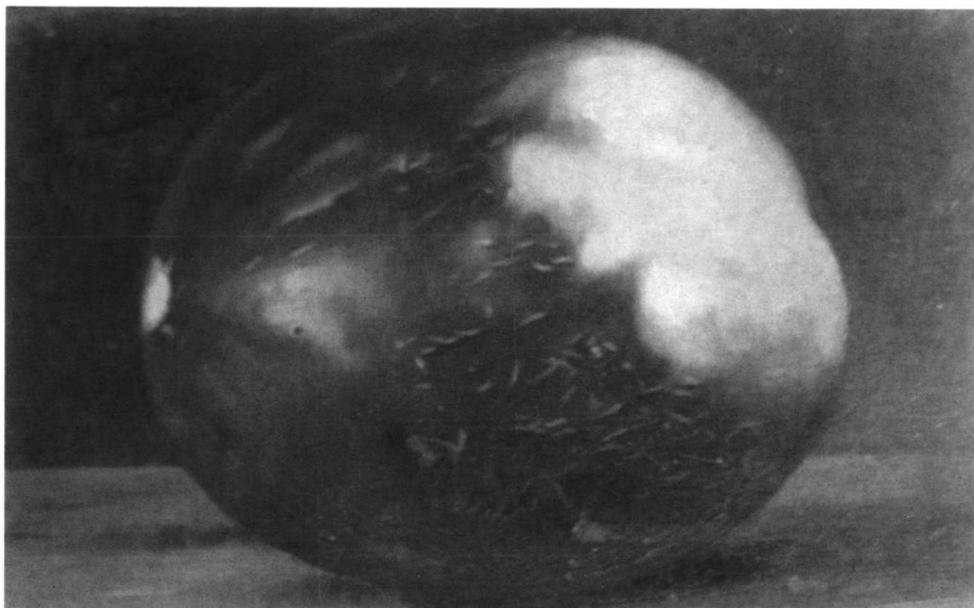
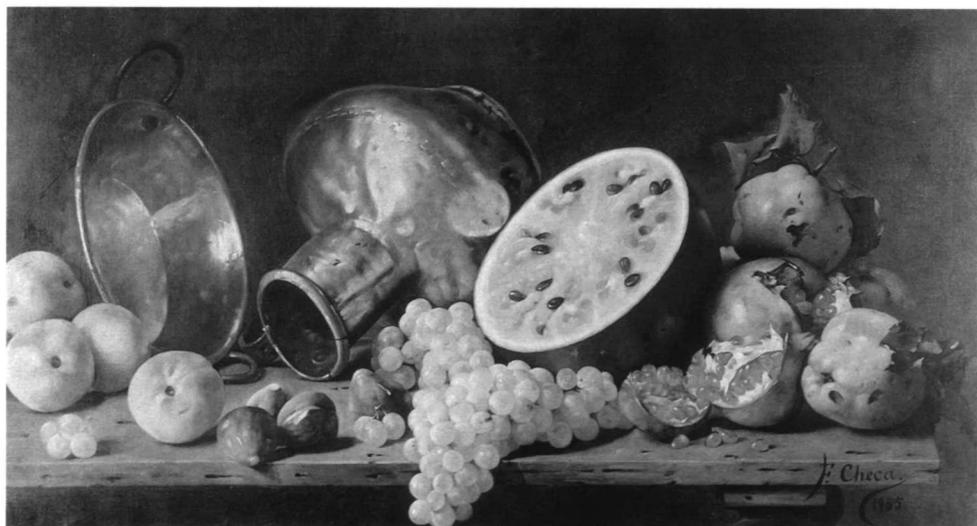


FIG. 14. *Raja de sandía* (1904).

El *Bodegón del melón* (1904) adopta una estructura frecuente en Checa, la cafetera de cobre a un lado y el melón a otro compensan la composición y equilibran los volúmenes, una línea de diversas frutas discurre delante y entre aquellos dos elementos principales; la variedad de estas frutas permite al artista alardear con el color y con las calidades de la piel (fig. 17).

Lo que se ha dicho sobre otros bodegones de pequeño formato dedicados a una sola fruta puede afirmarse de tres bodegones no fechados y que se titulan: *Naranjas*, *Uvas blancas* y *Uvas*. Son ejercicios o entretenimientos del maestro en los que las calidades de la piel, el color y el volumen nos informan de la destreza y maestría de aquél (figs. 18 y 19).

En la producción de Felipe Checa el cuadro titulado *Venga lo fresco* (1883) se clasifica siempre entre aquellos de género, entre los dedicados al ama y el cura, ello

FIG. 15. *Sandía* (1904).FIG. 16. *Bodegón de la sandía* (1901).

es acertado; pero esta obra puede considerarse también como un gran bodegón o como varios bodegones dispersos sabiamente por la escena. Si hubiese que definir qué elementos protagonizan el cuadro habría que establecer una distinción y afirmar que desde el punto de vista intencional prima el mensaje sobre todo lo demás: la ambivalencia y el doble sentido, la juventud de la muchacha y la decrepitud del

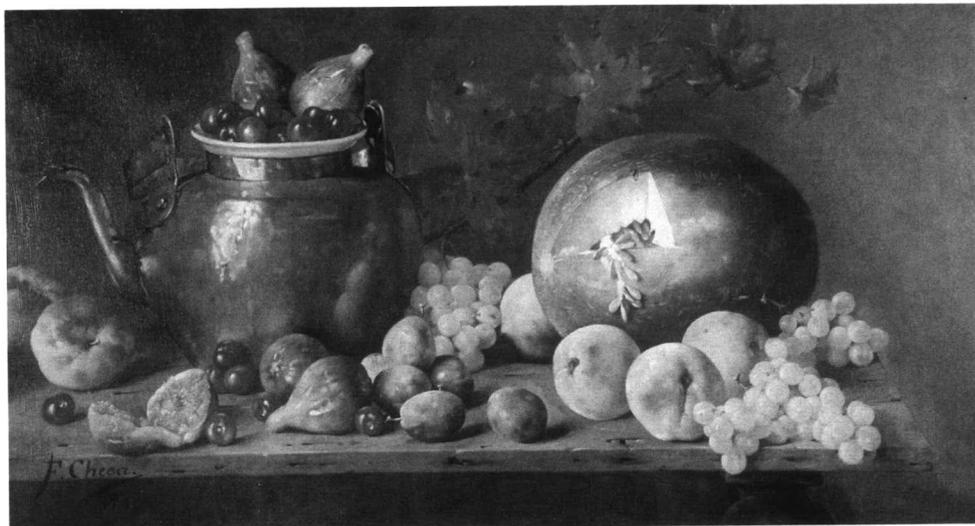


FIG. 17. *Bodegón del melón* (1904).



FIG. 18. *Naranjas (s/f)*.

cura, lo fresco y lo pasado, lo nuevo y lo viejo, la sencillez y lo ambiguo, lo puro y lo impuro. En otro análisis más formal, amén del mensaje que transmiten las fi-

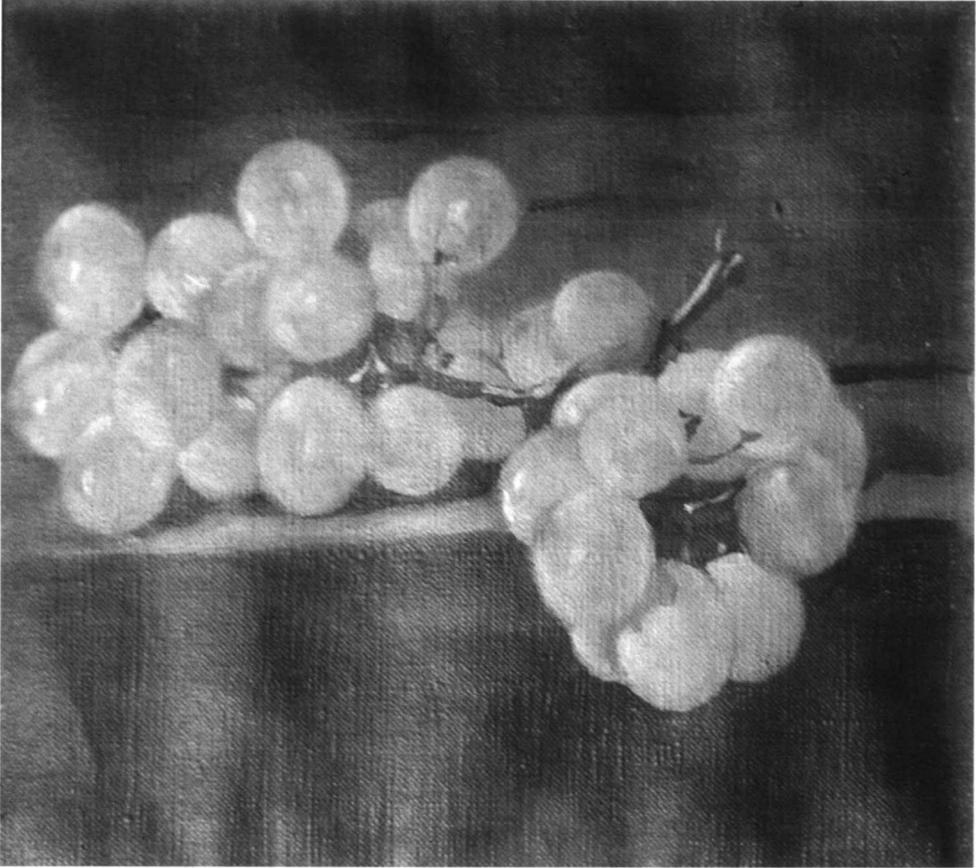


FIG. 19. *Uvas blancas (s/f)*.

guras, existen otros protagonistas que no pueden quedar eclipsados por las intenciones, pues hay toda una lección de pintura en la escena. La cocina es un espacio más propio para el bodegón que para los mensajes, en ésta parece exhibirse todo el menaje de la casa. Sobre la parte superior del fuego se alinean cobres, bronces y cerámicas de la tierra, es una exposición de objetos ordenados, algunos frecuentes en otras obras, que aquí se exhiben como bodegón corrido de extraordinaria factura.

Sobre la cocina continúan los cacharros de cobre y de aluminio, la tetera nos es familiar por otras naturalezas muertas; sobre la mesa predomina el cristal de la licorera y la copa, magistrales las transparencias del vidrio y del vino.

El predominio de la vajilla se acentúa con el conjunto del caldero, la vasija de barro vidriado, otro cobre y el paño, todo sobre el suelo y en primer término indicando su preeminencia en la escena. Aquí sólo aparece parcamente la fruta, tan querida por Checa, en la bandeja de la muchacha. En consecuencia, el cuadro es tanto una escena de género como un bodegón con figuras (fig. 20).



FIG. 20. *Venga lo fresco* (1883).

Del análisis de los bodegones de Checa en el Museo de Bellas Artes de Badajoz pueden extraerse, a modo de síntesis, las siguientes conclusiones sobre el género. Los objetos predilectos del autor son las frutas y los cacharros de cobre, so-

los o combinados entre sí; entre aquellas hay cierta predilección por las uvas, higos, melones, sandías, granadas, cítricos, ciruelas y melocotones. El cristal aparece en ocasiones: fruteros, licoreras, platos y recipiente para aceitunas (*Aceitunas y naranjas*, 1903, colección particular). La carne y los peces, casi siempre carpas, son excepcionales.

Los objetos se disponen muy cerca del espectador, sobre una mesa, con un punto de vista ligeramente elevado y sobre un fondo neutro.

El formato suele ser apaisado, excepto en el *Bodegón del jarrón de Talavera*.

No hay preocupación por la simetría, ni desorden, sino una disposición calculada.

El dibujo cuidado, el color natural de los objetos, el volumen, las calidades de los elementos dotan al bodegón de Checa de un intenso naturalismo. Al que contribuye eficazmente la luz, siempre lateral desde la izquierda.

La magistral ejecución y el virtuosismo técnico hace a estas obras agradables e importantes, las ennoblece y las aleja de aquellas connotaciones de pintura secundaria con que nació el género.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE FELIPE CHECA

ARAYA, C. y RUBIO, F., *31 obras del Museo Provincial de Bellas Artes*, Badajoz 1986, pp. 61-65.

ÁVILA CORCHERO, M. J., *Felipe Checa*, Art. Extremadura, Exposiciones del Pabellón de Extremadura en la EXPO 92.

CATÁLOGO, *150 aniversario del pintor Felipe Checa y 75 aniversario del Museo de Bellas Artes de Badajoz*, Badajoz, sff.

CATÁLOGO, *Muestra de Historia y Arte en Extremadura*, Institución Cultural el Brocense, Cáceres, 1984.

LOZANO BARTOLOZZI, M. M. (Directora-Autora), *Plástica extremeña*, Badajoz, 1990, pp. 202-203.

Ídem, *La pintura en Extremadura*. Coleccionable «HOY». Badajoz, 1984, p. 41.

PEDRAJA MUÑOZ, F., *Museo de Bellas Artes de Badajoz*, Badajoz, 1993, pp. 121-124.

Ídem, «Las artes plásticas en el siglo XIX», En *Historia de la Baja Extremadura*, tomo II, Badajoz, 1986, pp. 1221-1228.

Ídem, «Pintura badajocense en el siglo XIX», *Alminar*, Badajoz, abril, 1980.