

Un maravilloso descubrimiento de las nuevas teorías educativas que tratan por fin de acabar con la inoperancia de tanta ciencia enciclopédica en conserva, para unos alumnos condenados a calentar sistemáticamente los asientos del aula con desconocimiento absoluto de todo lo concerniente a su macroregión, proceso didáctico que para nosotros los geógrafos es el pan nuestro de cada día desde *Vidal de la Blache*.

ANTONIO CAMPESINO  
Departamento de Geografía  
Universidad de Extremadura

## EL COSTUMBRISMO EXTREMEÑO DE LOS SIGLOS XIX Y XX EN EL PANORAMA PICTORICO ESPAÑOL DE SU TIEMPO

La región extremeña, que nunca contó con la tradición pictórica de otras regiones, asistirá a lo largo de los siglos XIX y XX a un renacer de esta técnica artística de la mano de unos artistas que, ajenos muchas veces a los gustos académicos de momento, se mantendrán apegados a la realidad, a lo concreto. El bodegón, el paisaje y el cuadro de género serán algunos de los temas más frecuentados por los artistas de nuestra región; y, junto a estos, comienza a interesar una temática relativamente moderna que en sus diferentes momentos de manifestación siempre se debatió entre el vanguardismo de su novedad temática y la tradición inspiradora de temas y estilos; nos referimos al costumbrismo, género artístico pocas veces analizado en su justa dimensión y frecuentemente desprestigiado por críticos y artistas de nuestro siglo.

El costumbrismo extremeño, cuyo episodio más destacado ocupa la primera mitad de nuestro siglo, no muestra diferencias con respecto al resto del costumbrismo español de la misma época; tanto en unos como en otros el folklorismo, o falso regionalismo que se centra en aspectos superficiales y tópicos de la región, será, junto a otros aspectos, la característica más destacada, siendo, por otra parte, la que da sentido al acentuado carácter nacionalista que siempre ha presidido el desarrollo de los diferentes momentos costumbristas. El deseo de hacer identificable los conceptos de pueblo y nación surgiría del deseo romántico de proyección de lo regional; así, Eugenio Hermoso, el pintor costumbrista extremeño por excelencia, afirmaba que Madrid era el «centro indiscutible de lo español», pues allí se fundían las esencias castellanas, levantinas, andaluzas, etc., que, a su entender, eran las «generadoras del arte nacional propiamente dicho».

El éxito y desarrollo que alcanza el costumbrismo en Extremadura hay

que entenderlo como el resultado, entre otras causas de la falta de una tradición pictórica que potenciará otro tipo de temáticas. El apoyo y respaldo que los pintores extremeños van a encontrar en su región o provincia, más que en otras instituciones públicas o culturales, condicionará de una u otra forma a que los artistas de regiones como la extremeña se vean obligados a una actividad que lejos de los condicionamientos y concesiones academicistas, les conduzcan hacia un acentuado provincianismo. En lo que a Extremadura se refiere, podemos decir que a partir de las actividades del Liceo, de la Sociedad Económica de Amigos del País y del Ateneo de la capital pacense, asistimos a un relativo aunque importante renacimiento cultural en los primeros años de nuestro siglo. Precisamente, el Ateneo celebraría varias exposiciones regionales de pintura en la que se darán a conocer los artistas extremeños. También Cáceres conocería algunas iniciativas de este tipo. Esta actividad cultural propiciaría la aparición de una serie de artistas que en los años finales del siglo pasado sitúan a la pintura extremeña en un puesto relevante dentro del conjunto de la pintura española de la época. Nos referimos a pintores como Nicolás Megía o Felipe Checa que serían pensionados por la Diputación Provincial de Badajoz para continuar sus estudios en Roma y Madrid, respectivamente. El resultado de todo ello sería, por ejemplo, la segunda medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890 conseguida por Megía, al que la crítica de la época consideraría como uno de los mejores artistas contemporáneos o la mención honorífica que se otorga a Checa en los Juegos Florales de Sevilla de 1975.

Necesariamente, nuestros artistas tendrían que salir de su región, no sólo durante su etapa de formación, sino también para abrirse camino en su vida artística. Durante la estancia de los pintores extremeños en otras tierras españolas o extranjeras van a ir recopilando y refundiendo eclécticamente diversas influencias y enseñanzas, que, a veces, por muy novedosas y vanguardistas, no se atreven a seguir abiertamente, limitándose a hacer leves incursiones en ellas. En cambio, serán las escuelas y tradiciones clásicas, así como la obra de los pintores contemporáneos o próximos en el tiempo de reconocida fama quienes influyan decisivamente en el estilo y temática de nuestros pintores, y así los bodegones de Checa participan del estilo de Luis Meléndez, las escenas costumbristas del mismo evocan la pintura holandesa del siglo XVII o las acuarelas de Megía recuerdan el preciosismo de Fortuny.

Como anteriormente indicábamos, la temática del pintor extremeño de los siglos XIX y XX presenta algunas diferencias con respecto a los grandes centros pictóricos españoles; en efecto, no hallaremos entre nuestros artistas las declamaciones de los pintores de tema histórico, ni los naturalismos progresistas de finales de siglo. Las obras de carácter histórico que podemos encontrar en hombres como Vicente Barneto, José Caballero, Nicolás Megía

o Felipe Checa constituyen casos excepcionales y circunstanciales dentro de la pintura extremeña, que, caracterizada por el denominador común del realismo, se orienta frecuentemente hacia el cuadro de género y el costumbrismo. Así, las escenas populares constituyen el tema principal de hombres como *Vicente Barbeta y Vázquez*, pintor nacido en Jerez de los Caballeros (Badajoz) en 1836. Cuadros de éste como «La romería» o «Una procesión en la aldea», son ejemplos de un costumbrismo extremeño en el que no falta una cierta dosis crítica; como es el caso de su cuadro titulado «Una sesión de ayuntamiento en un pueblo de Extremadura».

Pintor de una temática dispar el cacereño *José Bermudo Mateos*, natural del arrabal trujillano de Huertas de Animas y alumno de la Escuela Especial de Pintura de Madrid, muestra sus más importantes aciertos en sus cuadros costumbristas. Asiduo concursante en las exposiciones nacionales desde 1876, obtendría dos terceras medallas en las de 1892 y 1895. De 1881 data su obra «Una maja» (Fig. 1), acuarela de dimensiones y factura preciosistas, en la que al artista se nos ofrece plenamente casticista y romántico. Recordemos que el traje típico se convierte en uno de los lugares comunes más frecuentados por el pintor costumbrista desde el siglo XVIII, empleándose con gran asiduidad durante el costumbrismo romántico y en el de principios del s. XX; así, García Vázquez afirmaba que «las Exposiciones Nacionales de aquellos años de 1900 a 1920 eran un muestrario completo de todos los trajes populares de España»<sup>1</sup>.

Bastante diferente es el lienzo de este mismo artista titulado «Vaya un par», que presentaría en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y que actualmente se encuentra en el edificio de la Diputación Provincial de Cáceres. En esta obra el realismo entreverado que caracteriza al costumbrismo extremeño da paso a un idealismo bucólico de cierto amaneramiento.

Con Nicolás Megía y Felipe Checa<sup>2</sup>, la pintura extremeña del siglo XIX alcanza su más importante momento, situándola en un lugar destacado dentro del conjunto de la nacional. *Nicolás Megía* (1845-1917) estaba considerado en su época como uno de los mejores artistas españoles del momento, trascendiendo su fama más allá de nuestras fronteras; en efecto, la frescura de las obras de Megía tuvo una excelente acogida en los países europeos.

Después de estudiar en la Academia de San Fernando, el éxito del artista mueve a la Diputación Provincial de Badajoz a concederle una pensión para continuar sus estudios en Roma. De esta etapa de su carrera artística data su lienzo titulado «La Cociciara», o campesina italiana (fig. 2) y la acuarela

<sup>1</sup> S. García Vázquez, 'El pintor Eugenio Hermoso', *Revista de Estudios Extremeños*, t. XXIV (Badajoz 1968) p. 129.

<sup>2</sup> Tanto uno como otro han sido objeto de atención especial en la Tesis Doctoral de Francisco Pedraja.

rela «La Napolitana» (fig. 3); en esta última obra, el personaje se rodea de un ambiente urbano y popular que da a la obra un sentido ciertamente costumbrista. La temática de estas obras y de otras, como «El Trovador», por una parte, y la factura de las mismas, por otra, no puede por menos que recordarnos a la pintura folklórica y pintoresca de los artistas napolitanos del siglo XIX, como Vincenzo Migiano, y al preciosismo de Mariano Fortuny.

La formación artística de *Felipe Checa y Delicado* (1844-1906) comienza con las clases de dibujo del pintor granadino José Gutiérrez de la Vega, hijo del pintor de cámara del mismo nombre, en el Instituto Provincial de Badajoz. En 1864 nuestro artista se traslada a Madrid para continuar su aprendizaje en la Escuela Superior de Pintura. Allí sería su maestro el artista aragonés Pablo Gonzalvo, pintor especializado en el tema del paisaje arquitectónico y monumental del Romanticismo español; sin embargo, serían las escenas interiores de este artista zaragozano las que dejaran huella en la retina del pacense Checa.

De la producción artística de Checa hay que destacar, sin que ello desdiga su notable actividad como bodegonista o retratista, sus cuadros de género, como los que presenta en la Exposición Nacional de 1881 y que unos años antes, concretamente en 1878, la autoridad gubernativa hiciera retirar de un comercio madrileño por su agudo sentido crítico. Nos referimos a obras como «Aprovechar la ocasión», «Cura y sobrina» (Fig. 4) o «Conversación», en las que Checa nos presenta escenas del mundo clerical y provinciano impregnadas de picaresca y sátira, lo que hace de estas obras una versión pictórica del realismo literario del momento. Además de por su costumbrismo social, estas escenas interiores de Checa poseen unas características afines; se trata de obras de pequeño formato que parecen ser inspiradas en el cuadro de género de la pintura holandesa, que el artista debía conocer perfectamente quizá a través de su actividad de copista en museos madrileños, y a la que parece rendir homenaje de admiración en sus obras. Como en sus bodegones, la composición tiene en la luz de esos lienzos un elemento estructural de primer orden; la naturalista iluminación que de forma lateral surge de las ventanas da corporeidad a las figuras y proporciona al conjunto una claridad espacial muy adecuada al ingenuo realismo crítico de estas obras.

Alumno de Felipe Checa sería el pintor badajocense *Adelardo Covarsí* (1885-1951), que junto con Eugenio Hermoso y otros artistas que a continuación mencionaremos, continúan desarrollando el costumbrismo extremeño y elevándolo a un puesto destacado en el panorama artístico español. En 1916 José Francés publicaba en «El Año Artístico» un texto<sup>3</sup> en el que se hacía eco de la exposición que Eugenio Hermoso y Adelardo Covarsí celebran en

<sup>3</sup> J. Francés, 'Dos pintores extremeños en Barcelona', *El Año Artístico* (1916) (Madrid 1917) p. 75.

el Salón Esteva de Barcelona. Entre los juicios que merecen al crítico las obras de Covarsí —entre las que se encontraban «Cazadores furtivos», «Hidalgos del Alentejo», «Los Bebedores», «Valentín el Cazador» o «El guarda del coto»—, se afirmaba que todo su arte estaba impregnado de vigorosa y castiza tradición española. En efecto; las obras que Covarsí lleva a la capital catalana eran buen exponente de una de las facetas más características del arte del pintor pacense; nos referimos a su tradicionalismo. Con ello, el artista era fiel a uno de los paradigmas del costumbrismo regionalista del siglo XX, que tiene su origen en el sentimiento nacionalista del que también participarían los hombres de la Generación del 98. Los textos de Azorín, Machado o Valle Inclán, tienen en la pintura de artistas como Zuloaga, Romero de Torres, Chicharro, Sotomayor, Benedito o Eugenio Hermoso la réplica pictórica de unos hombres preocupados por lo español.

La última versión del costumbrismo español está representado por artistas de gran personalidad que, ajenos a la gran revolución plástica europea, se mantuvieron apegados a una tradición pictórica que aún tendrá algún éxito. Sin embargo, mientras esto sucede entre los más afines al conservadurismo propio del género, otros, más progresista, se debatirán entre esto y un arte inspirado en las nuevas corrientes pictóricas.

La obra de estos hombres es, ante todo, el resultado de un compromiso histórico que les obliga en ocasiones a renunciar a sus apetencias más vanguardistas, como es el caso del simbolismo de Romero de Torres o el «impresionismo» de Eugenio Hermoso. Sólo así puede entenderse esa dicotomía entre tradición y vanguardia que preside el panorama pictórico español de la primera mitad del siglo XX. Covarsí, como Hermoso, sabe de los rumbos de la pintura europea contemporánea, ha estado en contacto con ella a través de sus viajes por Francia, Inglaterra, Suiza, Italia, etc. y participa de ella. La frescura de los primeros paisajes del pintor, aquellos que realiza después de su viaje a Italia (1907)<sup>4</sup>, son testimonio de ello. Se trata de pequeños lienzos de pincelada suelta y vibrante colorido que, por la proximidad temática de los mismos, recuerda el hacer de los impresionistas españoles del siglo XIX; no en valde, entre sus maestros de la Academia de San Fernando se encontraba Muñoz Degraín. Sin embargo, poco quedaría de todo esto en su obra posterior, ni siquiera en aquella en la que el campo extremeño se convierte en su preocupación. Así es; pasados ya sus entusiasmos de juventud, sus paisajes realizados a partir de 1920 se llenan de efectismos barrocos; por otra parte, la figura humana, antes perceptible únicamente desde el anonimato de una vista urbana o desde el testimonio de su obra en el paisaje (puentes, barcos, etc.) empieza a cobrar una importancia cada vez mayor, hasta que en

<sup>4</sup> I. Cruz Solís, 'El sentimiento del paisaje en Adelardo Covarsí', *Norba-Arte*, V (Cáceres 1985) pp. 231-242.

lienzos como «El cobro» o «El montero de Alpotreque» (Fig. 5) se convierta en el protagonista indiscutible del espacio pictórico y hacen de éste una obra costumbrista. Estos cuadros son el resultado de una lucha entre el naturalismo de sus paisajes de primera época y el realismo anclado en la tradición barroca española de las agrupaciones varoniles que inicia a partir de 1908 con su obra «Corsarios portugueses».

En este tipo de obras y en los retratos individuales se nos muestra el pintor de lo extremeño, de sus gentes y aficiones; el hidalgo, el guarda, el cazador, etc., además de personas concretas y próximas al artista son, por encima de todo, personajes arquetípicos de la sociedad rural extremeña de principios de siglo, de una colectividad. Las composiciones claras, las formas rotundas, la luz de estudio y el colorido preciso nos hablan de un artista distinto, de un pintor que ha abandonado otras metas para fijarse una sola: la de ser el pintor del hombre extremeño, como otros lo fueron del andaluz o del vasco.

La temática extremeña de *Eugenio Hermoso* (1883-1963), el representante por excelencia del costumbrismo extremeño y uno de los principales pintores de este género a nivel nacional, se inicia a partir de 1906-1907 con obras tan conocidas como «Rosa», «El señor Feliciano» o, su lienzo más popular y aplaudido, «La Juma, la Rifa y sus amigas» (Fig. 6). De esta última obra diría Eduardo Chicharro que se trataba de un cuadro «primitivo y moderno al mismo tiempo»<sup>5</sup>. En efecto; la obra es un interesante ejemplo del dilema en el que se debate el artista en diversos momentos de su trayectoria artística entre los nuevos rumbos plásticos con los que entra en contacto a raíz de sus diferentes viajes por Europa y una formación y tradición artísticas muy arraigadas en él<sup>6</sup>. El cuadro, como el propio artista expresara, estaba realizado «contra toda la teoría impresionista de Muñoz Degraín»<sup>7</sup>. Ejemplo de la influencia en el pintor extremeño de movimientos como el impresionismo es, sin embargo, también una muestra de cierta actitud reaccionaria y de la peculiar forma de hacer de Hermoso entre la obra *a plein air* y el trabajo de estudio<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> E. Chicharro, 'Discurso de', *Revista de Estudios Extremeños*, t. XIV (Badajoz 1940) p. 238.

<sup>6</sup> F. J. Pizarro Gómez, 'Eugenio Hermoso. Tradición y modernidad en la pintura costumbrista', comunicación presentada al V Congreso Español de Historia del Arte (Barcelona 1984; Actas en prensa).

<sup>7</sup> T. de Nertóbriga, *Vida de Eugenio Hermoso* (Madrid 1955) p. 205.

<sup>8</sup> El proceso de composición del cuadro es descrito así por el artista: «Saturado del ambiente y del carácter de lo que intentaba hacer en lo referente a modelos, busqué un sitio que respondiera a lo que yo quería para fondo del cuadro, un paisaje dilatado: el que se extiende al este de Fregenal... Durante todo el verano estuve yendo al sitio, donde hice un dibujo de aquel panorama, ...dibujo sólo con líneas, al margen del cual iba poniendo por escrito mis observaciones en cuanto a color e impresiones de la hora. A base de este dibujo iba componiendo el fondo del cuadro a la vez que trabajaba con



Fig. 1.—José Bermudo, *Una maja*; Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres.



Fig. 2.—Nicolás Megía. *Campesina Napolitana*, Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz.



Fig. 3.—Nicolás Megía, *Napolitana*, Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz.



Fig. 4.—Felipe Checa, *Cura y sobrina*, Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz.



Fig. 2.—Nicolás Megía. *Campesina Napolitana*, Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz



Fig. 6.—Eugenio Hermoso, *La Juma, la Rifa y sus amigas*



Fig. 7.—Eugenio Hermoso, *A la fiesta del pueblo*, Museo Povicinal de Bellas Artes de Cáceres

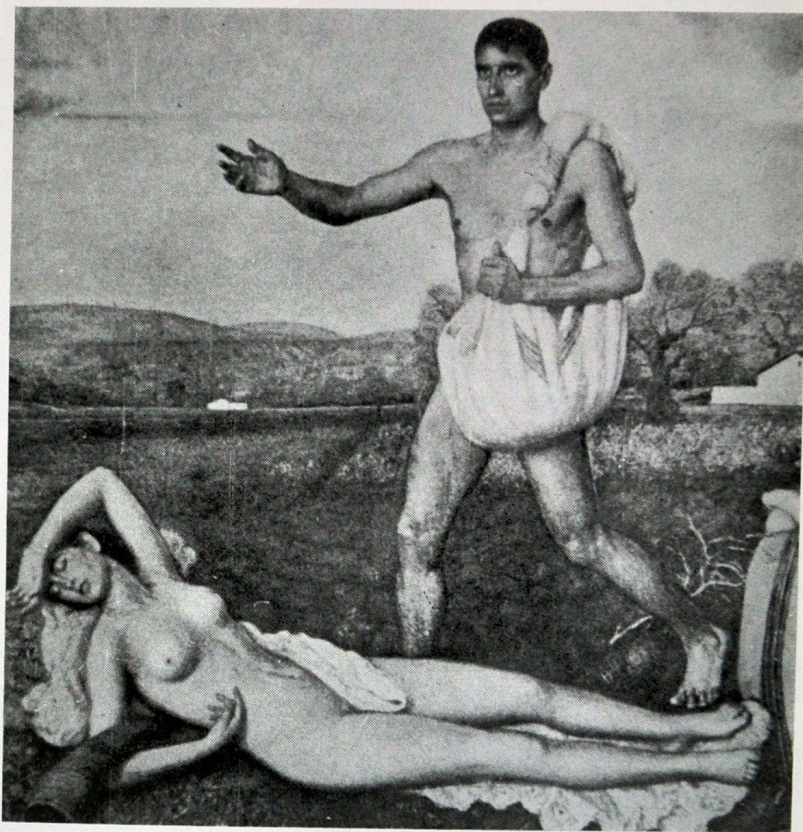


Fig. 8.—Eugenio Hermoso, *Las siembras*.



Fig. 9.—Juan Caldera, *La huevera*, Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres.

Su oscilación entre la tradición murillana aprendida en Sevilla y la técnica impresionista que había visto en Madrid y otras capitales europeas se manifiesta claramente en obras como «Los niños escultores» (1912) o «A la fiesta del pueblo» (Fig. 7) de 1917. Sin embargo, la etapa costumbrista más interesante de Eugenio Hermoso es aquella en la que el artista funde los elementos del realismo pintoresco con los propios de un simbolismo español tardío de sugerencias prerrafaelistas e inspiración d'annunziana, que también fue practicado por hombres como Chicharro o Romero de Torres. Ejemplo de esto último es la obra que le valdría a Hermoso la medalla de honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948; se trata de «Las siembras» (Fig. 8).

El resto de la pintura costumbrista extremeña del siglo xx está representado por artistas como los cacereños *Conrado Sánchez Varona* (1876-1944), *Eulogio Blasco López* (1890-1960) o *Juan Caldera Rebolledo* (1897-1946), entre otros. Se trata de artistas con bastante menos proyección nacional que los anteriormente citados y que, de alguna u otra forma, desarrollan un arte próximo al de aquellos; como es el caso de la huella de Eugenio Hermoso que puede rastrearse en las obras de Juan Caldera; lienzos de este artista como «La huevera» (Fig. 9) de 1921, es un ejemplo claro de lo que queremos decir, lo que, sin embargo, no resta personalidad a este pintor, gran parte de cuya producción la dedicó a la temática costumbrista<sup>9</sup>.

Resumiendo todo lo anteriormente expuesto, podemos decir:

1°. Que el costumbrismo extremeño tiene su origen en las obras casticistas y de género de los pintores de fines del siglo xix, como José Bermudo Mateos, Nicolás Megía y Felipe Checa, cuya obra conecta con las últimas consecuencias del romanticismo pictórico español del siglo xix.

2°. Sin embargo, no podemos hablar de una pintura costumbrista extremeña hasta que a principios del siglo xx artistas como Eugenio Hermoso o Adelardo Covarsí proporcionen la respuesta de nuestra región a la dada por artistas como Chicharro, Benedito, Sotomayor, Romero de Torres, etc. a la reacción cultural como consecuencia del sentir nacionalista de la Generación del 98.

las niñas... hiciéndolas andar, cargadas con los cántaros llenos, por el estudio. De este modo conseguí dar a las figuras movimiento y vida. Hacía abstracción de la luz de dentro de casa, para iluminar mis figuras del modo que las veía en el campo y a la hora del véspero. Así conseguí dar la luz del aire libre, un aire libre si se quiere relativo, pero no fotográfico, como el que pudiera hacerse poniendo el caballete junto al modelo en el sitio mismo. Creo que esto que yo hacía es mejor...».

<sup>9</sup> F. Guerrero Ramos, *El pintor Juan Caldera* (Cáceres 1983).



3°. Participarán nuestros pintores costumbristas de ese dilema, entre el tradicionalismo propio del género y la modernidad de la época con la que entran en contacto, propio del arte español de principios de siglo y también, lógicamente, de los pintores costumbristas hispanos.

4°. No dispone de características peculiares el costumbrismo extremeño que le hagan diferenciable al de otras regiones, participando de sus características más peculiares e incluso de sus heterodoxias, como es el caso del costumbrismo simbolista de Eugenio Hermoso, próximo al de Chicharro o al de Romero de Torres.

FCO. JAVIER PIZARRO GOMEZ  
Universidad de Extremadura

## EL EPISODIO DE LOS PATOS EN LA NOVELA DE J. D. SALINGUER «EL GUARDIAN ENTRE EL CENTENO»

*The Catcher in the Rye*, una de las pocas novelas del escritor norteamericano Jerome David Salinger<sup>1</sup>, a pesar de la relativa antigüedad de su publicación (1951), sigue concitando la curiosidad de un numeroso sector crítico incapaz de interpretar de forma concluyente e inequívoca la fascinación del microcosmos que encierran sus páginas.

El adolescente Holden Caulfield, divertido y a la vez patético protagonista de *El guardián entre el centeno*, es expulsado por enésima vez de un colegio unos días antes de las vacaciones de Navidad. Incapaz de soportar por más tiempo el ambiente escolar, marcha a Nueva York, ciudad donde viven sus padres y por la que ha de vagar hasta el comienzo de las vacaciones para que éstos no se enteren prematuramente de su expulsión. El tema de la obra, la incapacidad de adaptación del individuo a una sociedad deshumanizada y embrutecedora, queda definido con claridad meridiana mediante el recurso del contraste: al adolescente inmaduro, sincero e idealista se opone una comunidad sórdida, hipócrita e interesada; al individuo solo y dramáticamente indefenso se opone el gigantesco leviatán del multitudinario ámbito urbano.

Como la mayoría de las grandes obras literarias, esta admirable novela admite la posibilidad de distintos niveles de lectura. El éxito editorial obtenido por sus sucesivas ediciones, encuentra explicación en la inolvidable experiencia que un primer nivel de su lectura supone. La excepcional maestría de Salinger convierte la narración de las tribulaciones de su inefable protagonista en un mundo tan personal y entrañable, que muchos de los numerosos lectores de su novela no necesitan más bagaje que la mera anécdota para

<sup>1</sup> Manejamos la traducción al castellano de Carmen Criado, *El guardián entre el centeno* (Alianza Editorial, Madrid 1979). Todas las citas hechas en el presente trabajo se refieren a dicha traducción.