Hasta bien entrado el siglo XIX, la pintura se dividía en géneros cuya jerarquía estaba claramente establecida. El puesto más alto lo ocupaba la pintura histórica, el siguiente el retrato, luego venía el paisaje y por último el bodegón. El bodegón marinero es una derivada menor del género pictórico que, hasta las vanguardias, fue considerado el más bajo.
Se desarrolló mayormente en Nápoles y alrededores en el siglo XVII y comienzos del XVIII, y ninguno de los pintores que dedicó una parte importante de su producción a este subgénero ocupa un lugar relevante en la historia del arte.
Se trata de unas composiciones que, por lo general, guardan semejanza con los bodegones de caza. Se exhiben las piezas cobradas cerca del lugar de la captura, muchas veces acompañadas de los aparejos que han sido utilizados para tal cometido. Por este motivo, el bodegón, tanto de caza como marinero, combina el paisaje con lo que propiamente se considera una naturaleza muerta.
Sin embargo hay que hacer notar que incluso entre estas dos variantes de las representaciones de lo que podríamos denominar como *de captura*, las de animales de tierra ocupan un lugar preeminente respecto a las del mar. Esto se debe a que la aristocracia, la nobleza e incluso los reyes del XVII consideraban la caza como un pasatiempo a la altura de su posición social, lo que no ocurría con la pesca. Por este motivo es habitual encontrar cuadros de temática cinegética en las mejores pinacotecas de la época, representadas muchas veces en obras de grandes dimensiones, mientras que los bodegones marinos casi podría decirse que tienen una presencia residual o anecdótica, normalmente arrinconada y de dimensiones reducidas.
Los cuadros de caza han constituido un motivo recurrente para los mejores pintores de la historia del arte, desde Rubens hasta Courbet. Los marineros, sin embargo, son más bien una suerte de nicho pictórico que parece anunciar la pintura que más tarde hemos venido a denominar *de género*.

No considero que se pueda incluir dentro del subgénero que nos ocupa los cuadros de, por ejemplo, Willem Kalf o Claesz Heda, en los que hay representado algún vistoso marisco sobre una mesa repleta de otras magníficas viandas, o algún pescado ahumado emplatado. Esas escenas, que podríamos denominar *de mesa*, son siempre mixtas y suelen tener como objeto mostrar la magnificencia del anfitrión. Tampoco consideraría los cuadros de conchas y caracolas (aunque a veces éstas estén incluidas en algunos bodegones marinos) como bodegones marineros. Su ánimo es, normalmente, científico y clasificatorio. Los ejemplares aparecen nítidamente representados en lugares neutros que no interrumpen su morfología.

Aún hoy, si visitamos Nápoles, podemos encontrar cuadros en esta misma tradición en muchas trattorias de la ciudad. Es razonable pensar que el uso en espacios públicos concurridos o en casas no necesariamente adineradas se ha mantenido en el tiempo sin solución de continuidad. El bodegón marinero supone una traslación de algunos de los logros pictóricos del barroco hacia la pintura popular y accesible.

Al retomar este particular género pictórico, entiendo que está en el ánimo de Jorge Diezma reivindicar períodos de la Historia del Arte que han sido tradicionalmente minusvalorados pero que, en muchos casos, se distinguen no tanto en atención a su grado de originalidad, cuanto por hacer asequible la experiencia pictórica a un mayor número de personas. El caso de Nápoles y el barroco del siglo XVII es, en este sentido, paradigmático.

Es reseñable cómo nuestra forma de entender el arte, con la importancia que otorgamos al concepto de originalidad individual, nos hace poco conscientes de que gran parte de los momentos cumbre de la historia de la pintura se pueden considerar producto más de la repetición que de la novedad. Sirva como ejemplo el gesto pictórico, que es suelto, precisamente, porque ha sido previamente repetido innumerables veces. En este sentido la pintura que solemos denominar “de género” se puede entender como el producto de la condensación de conocimientos pictóricos.

Alfonso Pérez Sánchez es historiador de arte