

TRIBUNA CULTURAL El autor traza algunos paralelismos entre la obra de Doménicos Theotocópulos, de cuya muerte se celebra ahora el cuarto centenario, y la del pintor navarro Javier Ciga, que en algunos casos siguió de cerca la inspiración del pintor cretense

El Greco y su influencia en Ciga

Pello Fernández Oyaregui

A principios del siglo XX, se produjo la rehabilitación artística del Greco después de tres siglos de desprecio, olvido y ostracismo, con la organización de la primera exposición del artista por el Museo del Prado en 1902 y con los importantes estudios sobre su obra por parte de Cossío en 1908 y Mayer en 1911. Durante el nacional-catolicismo de la dictadura franquista, se produce una distorsión interpretativa sobre su figura explicándola desde un falso misticismo y entroncándola con los rancios ideales patrios encarnados en la nobleza castellana.

Este año 2014, conmemoración del IV centenario de su muerte, ha revitalizado una grecomanía, que junto con los grandes eventos materializados en exposiciones, catálogos e investigaciones sobre el autor, nos han dado una nueva visión del artista y lo ha encumbrado al Olimpo de los más grandes pintores que en la Historia han sido. A ello, ha contribuido todo un año Greco jalonado de grandes exposiciones: *El Griego de Toledo* en el Museo de Santa Cruz, *La biblioteca del Greco*, *El Greco y la Pintura Moderna* en el Museo del Prado, y la próxima *El Greco: Arte y Oficio*. A esto tenemos que añadir los últimos estudios sobre su vida y obra, en especial los de Álvarez Lopera y Fernando Marías, que nos han devuelto a un Greco totalmente distinto y renovado convenientemente limpio de algunos tópicos que desvirtuaban su figura. Así se nos presenta, como una persona mundana, muy moderno artísticamente para su tiempo, orgulloso, extravagante, erudito, consciente de que era un genio y del valor económico de sus obras (por lo que pleiteó asiduamente con la Iglesia y órdenes religiosas), buen negociante (en su pintura, más que su pensamiento, se refleja el gusto de su clientela). Paradójicamente no fue muy religioso, como lo demuestran sus lecturas y escritos, o el que no perteneciera a cofradía alguna, ni encargara misas a su muerte, o que conviviera sin casarse con Jerónima de las Cuevas y fruto de ello naciera su hijo Jorge Manuel. Todo esto hay que entenderlo en el férreo marcate que la Iglesia realizaba en la sociedad toledana posterior al Concilio de Trento.

De su extensa biblioteca que constaba de 130 volúmenes, sólo 11 eran de temática religiosa y no de carácter doctrinal sino iconográfico. Por el contrario, abundaban obras de contenido filosófico (Aristóteles), literario, iconográfico, artístico y sobre todo lo relacionado con la arquitectura (Vitruvio, Serlio, Palladio) y con la Historia del Arte en especial las *Vitae* de Vasari, a partir de las cuales con sus anotaciones prácticamente escribió otro libro.

La rehabilitación de la figura del Greco, se produjo a finales del siglo XIX. Una vez más a ello, contribuyeron los pintores franceses Millet, Manet, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Degas. Entre los españoles: Fortuny, Rusiñol, los hermanos Madrazo, Sorolla Picasso y sobre todo Zuloaga de quién Ciga estaba tan próximo.

En lo referente a Ciga, si importante fue su etapa parisina y así ha quedado patente en la reciente exposición y catálogo de *Ciga y París* (1912-1914), también lo fue su anterior etapa madrileña (1909-1911), donde además de su exitoso paso por la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde obtuvo la medalla de oro, cinco diplomas de primera y dos de segunda, entró en relación con sus grandes maestros Garnero y Moreno Carbonero investigadores y



El soplón, 1571-1572. El Greco.



admiradores de la obra del Greco. Al mismo tiempo accederá al Museo del Prado, es aquí donde conoció y analizó la pintura del Siglo de Oro española y sobre todo Velázquez, del que siempre fue deudor. Pero es también en este momento, donde conoce la pintura del Greco, de la que quedó subyugado, tanto por la contraposición entre los mundos terrenal y celestial, como

por el tratamiento de las atmósferas, espacios irreales, distorsiones ópticas, escorzos, atrevimiento cromático y la hondura psicológica de sus retratos a base de una reducida gama cromática que se reduce al negro con pequeños contrastes de blanco etc.

A través de la comparación de distintas obras, iremos viendo esa influencia.



Niño fumando, 1914. Ciga.

Calvario, 1916. Ciga.

La luz artificial

En los dos autores, la luz se erige en elemento esencial y definidor de sus respectivas obras. Constituyendo la oposición luz sombra, el núcleo del quehacer pictórico.

El soplón o *muchacho encendiendo una candela del Greco*, es una de las obras más interesantes de su etapa italiana, realizada entre 1571-1572. Por la oposición violenta entre luz y sombra, lo podemos considerar pre-tenebrista, adelantándose en el tiempo a Caravaggio y Georges de la Tour. Aunque el tema pueda parecer anecdótico, podría ser una referencia al mundo clásico ya pintado por Antífilo de Alejandría en el siglo IV a.c., pintor coetáneo y rival de Apelles y reiteradamente pintado en el Renacimiento, en especial por Jacopo Bassano. El ascua ilumina con luz artificial contraponiendo luces y sombras, tanto en las manos una totalmente iluminada y otra en contraluz, como en el rostro. Magistral estudio lumínico.

Ciga, en su obra *Niño fumando* de 1914, utiliza el mismo recurso, partiendo del Greco y del Maestro della candella, muy activo en la Roma de la primera mitad del siglo XVII. Investigará la iluminación cálida casi rojiza que proviene de las brasas, ascuas o llamas y que le da esa iluminación tan especial al rostro, creando un espacio verdaderamente sugerente. Recurso éste que Ciga seguirá empleando a lo largo de su carrera como se puede ver en otras obras: *Viático en Baztan*, *Los borrachos*, *Viejo con farol* o *Aitexi encendiendo un cigarro*.

Ambos artistas, captaron con agudeza el mundo infantil, la espontaneidad del momento, la picaresca de los protagonis-



San Bernardino de Siena, 1603. El Greco. FIRMA



San Francisco Javier. 1923. Ciga.

tas y el tratamiento de la luz artificial.

El 'Calvario' de Ciga

En 1916, realizará su mejor *Calvario*, para la iglesia de Jesús y María. Después de ser restaurado, se ubica en la actualidad en una de las paredes laterales de la iglesia parroquial de San Agustín de Pamplona.

Calvario es una obra de gran formato vertical, de 3 x 2 metros aproximadamente, óleo sobre tabla. Ciga escoge un punto de vista bajo, lo que le permite enfatizar la figura de Cristo, crear un ritmo ascendente, arquear más el cuerpo, estilizarlo y darle un dinamismo más serpentínante al igual que El Greco en muchas de sus crucifixiones.

Resalta su tenebrismo, su contraste de luces violentas, el patetismo acentuado por los convencionalismos, como la mirada hacia lo alto. Muestra gran expresividad en el rostro exangüe y exánime, como corresponde al momento de la expiración, pero al mismo tiempo denota gran serenidad. La anatomía es de trazo preciso y vigoroso, cuerpo enjuto, figura escuálida y caja torácica en la que por su extrema delgadez resaltan todos los huesos. Utiliza lí-

neas quebradas y angulosas con sensación de volumetría en el paño de pureza del Cristo. La luz enfatiza los relieves en el tratamiento de las telas y drapeados, con contrastes cromáticos en las figuras de la Virgen y San Juan, reforzado todo ello por los juegos de luces y sombras. Así consigue un efecto escultórico, que tanto recuerda al Greco, al igual que la desmaterialización de las figuras, así como las oscuras y tempestuosas atmósferas. Éstas resultan agobiantes y acentúan la idea de patetismo que define esta obra. La negritud del cielo a la hora de la muerte de Cristo, tal y como se señala en distintos textos bíblicos contribuye más si cabe a subrayar la metáfora del cielo desgarrador. En esta obra destaca la elegancia en las actitudes, la maestría en

La pintura del Greco nos aparece hoy despojada de falsos tópicos y más interesante que nunca

la composición, la perfecta combinación entre el dramatismo gestual, el dolor y emoción contenida (rasgos estos que lo entroncan con la pintura flamenca de Van der Weyden). Es magistral el tratamiento y matización del color carmesí en la túnica de San Juan y el azul ultramar de la túnica de María, con un valor simbólico propio de esta escena religiosa. La ausencia de paisaje y el aspecto tétrico del celaje contribuyen a acentuar el efecto dramático de esta escena.

Dos santos

En 1603, se le encarga al Greco el retablo de la capilla del colegio universitario de San Bernardino de Toledo, y así lo realizó. En 1923, Ciga realizaba su *San Francisco Javier*, donde con texto autógrafo lo explica así: "Donado a la iglesia de Irurita por Don Fco. Apezteguia Bidegain".

Las dos obras presentan una serie de concomitancias. Los dos santos son protagonistas únicos, enmarcados en sugestivos paisajes; una vez más se opta por un punto de vista bajo, lo que engrandece las figuras eligiendo un canon alargado, donde tan sólo rostro, pies y manos son las

únicas partes visibles del cuerpo. Esto supone una desmaterialización de los cuerpos, a favor de los hábitos que son los que realmente dan corporeidad y valor plástico a las obras. Esta desmaterialización, junto con la economía de medios empleados así como la reducida gama cromática acentúan más si cabe la espiritualización. Un elemento diferenciador es el distinto tratamiento del celaje, más turbulento e irreal en el Greco y más armónico y amable en el caso de Ciga.

En el *San Francisco Javier*, sobre una marina de tintes orientalizantes, emerge totalmente erguida la figura del santo, marcada por la rotundidad del negro de la sotana ceñida en la cintura, que junta sus manos en el pecho y porta el crucifijo símbolo de su quehacer misionero. Destaca el tratamiento de manos y rostro, además de ese hábito de misticismo, tan bien conseguido e intensificado con una aureola dorada símbolo de santidad y esa honda mirada de espiritualidad hacia lo alto, que nos retrotrae al silencioso mundo zurbaranesco, a ese recogimiento que tanto le gustaba a nuestro artista y por medio del cual estaba expresando un profundo sentimiento religioso. Ascetismo y misticismo se aúnan para reducir la materialidad de la figura de clara ascendencia grequiana y engrandecer así su potente espiritualidad trascendente.

Un género compartido: el retrato

El retrato, género en que ambos sobresalieron una vez más las figuras del Greco y Ciga, siendo testigos y dando fe del tiempo y de la sociedad que les tocó vivir e inmortalizando aquellos personajes coetáneos. Compartieron principios como la fidelidad del natural, parecido con la realidad, fondos neutros, iluminación directa de manos y rostro, mirada directa, honda, penetrante y comunicativa con el espectador y captación psicológica del retratado. Aunque en la primera mitad del siglo XX, la paleta también se fue enriqueciendo; Ciga, en algunos de sus retratos seguirá con aquella economía de medios de los retratos de negro sobre negro con pequeños contrastes blancos, que tanto caracterizaron al Greco y a los posteriores pintores del barroco.

Unidos en un mismo espíritu.

Por último cabría señalar, que el Greco y Ciga compartieron un mismo espíritu. Esencialidad y trascendencia, fundamentan sus obras pictóricas. Hoy la pintura del Greco nos aparece despojada de falsos tópicos y se nos revela más interesante que nunca; rebosante de modernidad, como lo demuestra que los más grandes pintores del siglo XX volvieran una y otra vez al gran maestro, para reescribir las páginas más memorables de la pintura de nuestro tiempo. Si Cossío, consideró al Greco como intérprete del alma castellana, en más de una ocasión hemos definido a Ciga como pintor de esencias y verdades e intérprete del alma y de la sociedad de su tiempo.

Pello Fernández Oyaregui es secretario de la Fundación Ciga y autor del libro *Javier Ciga pintor de esencias y verdades*.

Diario de Navarra te invita al cine

CINE POR 1 EURO

* Rellena y presenta este cupón en Cines Itaroa, abonando 1€ por persona y para películas en 3D - 3 euros por persona.

* Venta en taquilla limitada a 4 entradas por persona. Cupón válido para 2 ENTRADAS. A partir de la persona n.º 500 : 4,00 € por persona y 6 € para películas 3D

Nombre y apellidos Teléfono

En cumplimiento de la L.O. 15/1999 de Protección de Datos de Carácter Personal, DIARIO DE NAVARRA, S.A. le informa de que sus datos personales serán incluidos en el fichero de comercial y marketing de esta sociedad con finalidad de mantenerle informado sobre productos, servicios y ofertas propios o de las empresas del Grupo La Información. Si no desea recibir información propia, marque aquí. Si no desea recibir información de las empresas del Grupo, marque aquí. Usted podrá revocar su consentimiento así como ejercitar sus derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición ante el responsable del fichero DIARIO DE NAVARRA, S.A. en la siguiente dirección: Calle Zapatera, 49. 31001 Pamplona.

DN
DIARIO DE NAVARRA