

El color y la palabra: Gibraltar en la obra de Gustavo Bacarisas y Héctor Licudi

José Juan Yborra Aznar e Iñaki Irijoa Lema

Recibido: 18 de octubre de 2022 / Revisado: 20 de octubre de 2022 / Aceptado: 22 de noviembre de 2022 / Publicado: 5 de abril de 2023

RESUMEN

Es un estudio comparativo entre la obra pictórica de Gustavo Bacarisas y la novela de Héctor Licudi *Barbarita*. Son dos creadores gibraltareños coetáneos que compartieron parte de su trayectoria vital. Relacionamos la formación de cada uno de ellos y sus vínculos con la estética costumbrista de los años veinte del pasado siglo, además de las aportaciones que realizan, uno en el ámbito de la pintura y otro en el de la literatura. El análisis concluye con un cotejo de las visiones que cada uno realiza inspirándose en Gibraltar, la ciudad natal de ambos.

Palabras clave: Gustavo Bacarisas. Héctor Licudi. Pintura-Literatura. Gibraltar

ABSTRACT

This is a comparative study of Gustavo Bacarisas' pictorial work and Hector Licudi's novel, *Barbarita*. They are two contemporary Gibraltarians creators who shared part of their life paths. We relate their background, their connection to the "costumbrista" aesthetics of the 1920s and the contribution they made in the pictorial and literary fields. The study finishes with a comparison of the vision of Gibraltar given by both of them.

Keywords: Gustavo Bacarisas. Héctor Licudi. Paintings-Literature. Gibraltar

1. GUSTAVO BACARISAS Y HÉCTOR LICUDI

Desde el Kursaal Central de Sevilla de la calle Sierpes esquina a san Acasio y O'Donnell, un ya maduro Gustavo Bacarisas escribió a Joaquín Sorolla el día de Reyes de 1915 solicitándole su mediación para su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes que iba a tener lugar en Madrid meses después, ya que su condición de pintor gibraltareño podría dificultar su inscripción en la misma (Bacarisas, 1915). Por aquel entonces, ya se había labrado un nombre en una ciudad donde comenzaba a bullir el germen de futuros proyectos artísticos de los que formó parte activa. Por esos mismos años, acudía al vecino café de la Perla Héctor Licudi, un joven periodista paisano de Bacarisas que, como él, poseía similares cuestiones de identidad y a quien recurrió en su interés por abrir nuevas vías en su trayectoria profesional. Con el tiempo, Licudi escribió *Barbarita*, una desdeñada y poco

conocida novela donde incluyó la figura de su amigo pintor, con el que se sentía unido no solo por su misma ciudad de origen, sino por la actividad artística que desarrollaba, ya que acabó convirtiendo el color en materia de expresión estética utilizando la palabra.

Tres años antes de la misiva que Bacarisas dirigió a Sorolla, Héctor Licudi había publicado en *El Anunciador* de Gibraltar su primer texto periodístico, "Bombita se va" (Irijoa e Yborra, 2021) y a partir de entonces realizó una intensa labor como cronista en este rotativo, del que fue una de sus firmas más habituales. No se conformó con desempeñar este rol, ya que escribió numerosas colaboraciones en otras cabeceras de la Bahía. De 1915 data la que mantuvo con *El Cronista* de Algeciras, donde publicó su texto "El Tenorio grotesco". A lo largo de los años siguientes trabajó junto a otros periodistas de la zona como Juan Pérez Arriete, José Román, Miguel Puyol Román, Manuel

Pérez-Petinto, Claudio Baglietto, Miguel Bianchi, José Domingo de Mena, Enrique Gómez de la Mata o Solly Azagury. Junto a ellos colaboraron en paralelos proyectos editoriales pintores del entorno como José Cruz Herrera o Ramón Puyol, conformando un interesante grupo generacional de periodistas y pintores que utilizaron los diarios como vehículos de expresión artística (Irijoa e Yborra, 2021). Sin embargo, Héctor Licudi no se acomodó en su papel de periodista comarcal, sino que decidió abrirse camino en Sevilla, donde acabó coincidiendo con Eduardo Zamacois, un afamado escritor de novelas galantes que fue quien inculcó en el gibraltareño el virus de una literatura emparentada con una narrativa de masas heredera de la novela por entregas con un marcado componente amoroso, aunque *Barbarita* posea una inspiración local que debe mucho al costumbrismo de no pocas crónicas que el periodista había publicado con anterioridad en los rotativos y que acabó integrando en su ficción.

En la capital hispalense tuvo también contacto directo con su paisano Gustavo Bacarisas, ya por entonces reputado pintor que había llegado a la ciudad de la Giralda en 1913 después de un largo y cosmopolita proceso de formación que se inició en Roma y tuvo en París, Londres, Tánger y Buenos Aires sus hitos fundamentales. En la capital británica descubrió la obra de Turner, que acabó determinando su tratamiento de la luz y el color, que vienen definidos por el contexto que configura la visión de cada cuadro (Heller, 2018: 18).¹ Cuando llegó a Sevilla, pudo comprobar que los más destacados pintores locales: José Jiménez Aranda, Emilio Sánchez Perrier, José García Ramos, Virgilio Mattoni, José Villegas Cordero o Andrés Parladé seguían la decimonónica estela del maestro Eduardo Cano (Castro, 2005: 53). Bacarisas supo integrarse en el entramado cultural hispalense y beber como pocos en el venero del costumbrismo posromántico aún imperante; fue responsable de iconos de la imaginería local como la cabalgata de Reyes o las pañoletas de las casetas de Feria; diseñó emblemáticos carteles de futuras exposiciones y

azulejería inspirada en la más reputada tradición trianera; pero, además, fue capaz de llevar a la pintura sevillana un destacado componente de modernidad en el tratamiento de la luz, la atmósfera y el color presente desde sus estadios iniciales.

Héctor Licudi tuvo una formación mucho más autodidacta a partir de contadas lecturas de los grandes referentes de la literatura de masas en español heredera de la estética costumbrista decimonónica. A mediados de los años veinte escribió *Barbarita*, una novela galante que decidió ambientar en su ciudad natal y lo hizo desde una perspectiva marcadamente autobiográfica, lo que -además de graves consecuencias como la retirada del libro o su exilio de Gibraltar- le llevó a redactar páginas en las que narró experiencias reales, como sus encuentros en Sevilla con dos individuos decisivos para la evolución de Enrique Irbán, su *alter ego*: Eduardo Zamacois y Gustavo Bacarisas, a quienes apenas veló los apellidos, al igual que el topónimo de su ciudad natal, que se mostraron evidentes ante el lector:

El sábado 18 de diciembre se organizó, en el Pasaje de Oriente, un banquete en honor al maestro. Y a fe que Gibramonte tuvo en él dos representantes, ya que también asistió, con Irbán, el famoso pintor Bonarisa, paisano de Enrique y residente en Sevilla. Irbán nunca olvidaría aquellos días en que convivió con el maravilloso artista (Licudi, 1929: 116).

2. DOS VISIONES DE GIBRALTAR

Dos años llevaba viviendo en la capital andaluza Gustavo Bacarisas cuando pintó *Sevilla en fiestas*, un cuadro que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1915 y se convirtió en referente de la pintura del gibraltareño, ya que lo tuvieron presente otros artistas de la zona como José Cruz Herrera o Héctor Licudi. Desarrolla un tratamiento del color que convierte una escena festiva al uso en una visión mucho más moderna, donde una luz artificial, manipulada, plenamente artística, recae sobre los tres personajes femeninos que protagonizan el lienzo. El fondo apenas trasciende. Tras una sucesión de azules oscuros

¹ No resultan escasos los estudios sobre el valor de los colores en pintura. Muchos de ellos remiten al fundamental tratado sobre la simbología de los mismos de Frédéric Portal (2016).



Lámina 1. *Sevilla en fiestas.*
Museo de Bellas Artes de Sevilla

de inspiración local se atisban unos apuntes de elementos tópicos del costumbrismo andaluz: naranjos, fachadas regionalistas, contornos, rostros, perfiles o sombreros de ala ancha. El eje visual se dirige a las tres figuras femeninas y al macizo de geranios que las enmarca. Verdes, rojizos, anaranjados, rosas, malvas, negros y blancos azulados definen una escena de sensualidad medida, donde las telas, las sedas, los encajes, las mantillas y el crespón de los mantones sugieren texturas, sin necesidad de contornos. El pintor juega con colores complementarios en unos vestidos que sugieren un sutil erotismo potenciado por el movimiento apuntado con los tres zapatos que muestran el caminar de las jóvenes, los trazos apenas sugeridos de sus manos y el juego sutil de sus abanicos. Los rostros son blancos, iluminados por una luz cenital que resalta de forma galante el rojo carmín de los labios, la sombra púrpura de los ojos y el rosado de unas mejillas que hablan, sonríen o se dejan llevar por los recuerdos. Tres mujeres cuyas historias apenas quedan apuntadas, camino de una fiesta de la que forman parte incluso sin saberlo.

Con *Barbarita*, Héctor Licudi escribió la novela galante de Gibraltar. Utiliza el color en las descripciones de los personajes femeninos que intervienen en el relato; en las manos de las silandesas que se llenan de luz en los bazares

de la calle Real: manos que adquieren color al introducirse en medias rosas, blancas y grises, de tono *Champagne*; medias de rojo fuego, de pasta de langosta; medias *Raquel* o medias claras. De la protagonista se destaca la blancura de su tez y la luz de sus ojos verdes bajo una cabeza de Medusa; ojos que, de tan verdes, se tornaban en azules; de sensuales pianistas se reseña el carmín, como la mancha lacre en sus labios; de Lily, sus ojos profundamente castaños o sus sombreritos blancos. Por la ficción aparecen mujeres dentro de trajes azul marino con cuello y puños rosas; amantes vestidas de blanco con pañuelos de seda salmón anudado al cuello bajo tocados rosas; transparentes trajes de seda blanca, amplias batas de azul de Francia contempladas bajo pantallas de verde pálido; tonos que llegan hasta trajes de torera de verde oscuro y oro; carnes blancas y rubias en la penumbra de lechos de nieve; mujeres blancas y erectas que calzan sus zapatos albos; rosas rojas de seda sobre blancos cuerpos; la roja brillantez de anhelantes labios. Al igual que en el cuadro de Bacaristas, Licudi recreó en su ficción a tres mujeres: Barbarita, Lily y Mercedes y otorgó, a cada una, rasgos de carácter atendiendo a constantes notas de color y al de sus cabellos: rubios, negros y castaños.

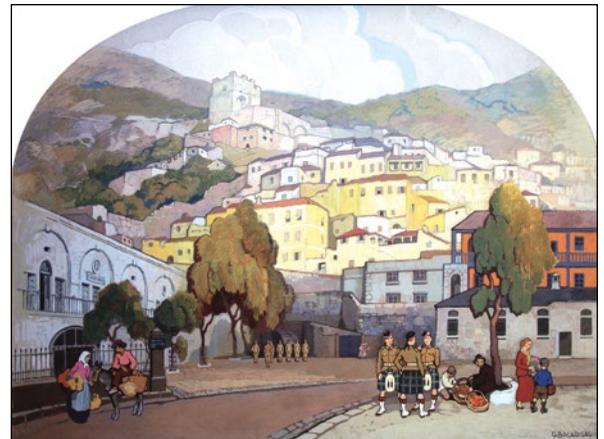


Lámina 2. *Casemates Square.*
Ministry of Culture-Gibraltar

Este cuadro lo pintó Bacaristas por encargo para la decoración del Hotel Cecil de Gibraltar y formó parte de una serie de cinco de grandes dimensiones, ejecutados con la técnica del temple sobre lienzo. Presenta un evidente contraste

entre los tonos amarillos de las casas y el gris de las edificaciones militares: el castillo, la muralla norte y las Casamatas. Estas parecen rodear la escena y envuelven la luz que se refleja en las viviendas populares de intramuros. La vegetación y el perfil del Peñón refuerzan una sensación de aislamiento, de fortaleza, con tonalidades oscuras de marrones y verdes, que permanecen en una penumbra que todo lo rodea. La luz aparece en posición central como reflejo, como punto de perspectiva cálido en las viviendas de una ciudad cercada por la grisura.

Héctor Licudi refleja en *Barbarita* una perspectiva de Gibraltar no muy diferente. Para él Gibrámonte es una ciudad sin ambiente artístico, donde hay una mortal indiferencia por cualquier inquietud. Es un espacio sin apenas valores intelectuales, aburrido, monótono, cercado por grises murallas como las de Bacaristas, deprimente, de ambiente pueblerino, donde las apologías británicas seguían determinando conductas. Describe a la sociedad gibrámontesa como muy conservadora desde el punto de vista moral, marcada por la envidia y con unos rasgos que intentan justificar la huida del protagonista.

En el cuadro de Bacaristas hay una conexión entre el color del espacio y los personajes: los militares escoceses en primer plano y la guarnición del fondo presentan unos tonos oscuros y fríos en su vestimenta; destacan por sus contornos definidos y detalles blancos. Los autóctonos se pintan con colores más cálidos en las telas de los vendedores y en la escena familiar de la derecha, donde la mujer gibraltareña porta un vestido rojo, un ramo de flores y un cuello amarillo. Aunque se parte de una visión costumbrista en el tratamiento de los personajes, se refleja el carácter cosmopolita de la población mediante la suma de escenas donde intervienen distintas clases sociales: la pareja de gitanos, los militares británicos, un vendedor de naranjas con un niño y la madre con su hijo. Son personajes que dan vida y movimiento a un espacio determinado por la luz.

Héctor Licudi escribió una novela basada en la estética costumbrista decimonónica. Describió una Gibrámonte por cuyas calles paseaban grupos de gitanos procedentes de los pueblos

vecinos, vendedores de lotería, ancianas que dan de comer a los gatos, jóvenes burgueses ociosos y militares, numerosos militares que pueblan vías, desfiles y cafés. Además, la inspiración realista de la ficción lo llevó a resaltar el carácter cosmopolita de la ciudad, con bazares donde se vendían productos exóticos, calles transitadas por mercaderes indios, periodistas holandeses, cruceristas estadounidenses, hastiados jóvenes del lugar y braceros del carbón; un espacio donde se pasaba en pocos metros de la catedral católica a la protestante; un ámbito que se definió como “el lugar más cosmopolita del mundo, sobre el cual, en todo tiempo, las cinco partes del globo habían abierto su mapa flotante” (Licudi, 1929: 108).



Lámina 3. *Rosia Bay*.
Ministry of Culture-Gibraltar

Este cuadro pertenece a la etapa de madurez del pintor. Fue realizado durante un paréntesis que Bacaristas pasó en Gibraltar y presenta los tonos azules que caracterizan a su obra.

El paisaje posee una inspiración real en el Peñón, incluso tónica: paredes blancas, tejados ingleses a cuatro aguas, persianas verdes mallorquinas, chimeneas y palmeras que muestran el mestizaje estético de su ciudad natal. La visión de la Bahía con el continente africano al fondo muestra las particularidades de un espacio determinado por la presencia de múltiples culturas, donde pugnan dos: la española y la inglesa. Una luz amable atraviesa la escena y consigue un tratamiento ameno del espacio con el uso de tonos claros para los

anaranjados de las casas locales, los azules de un mar en calma donde tan solo navega un velero blanco y los ocres de un cielo con nubes que refleja la luz del sol de media mañana. La Roca se muestra como un espacio abierto al Estrecho, donde asoma inconfundible la costa africana. En la otra orilla, Algeciras no es más que una línea blanca, frente al mar azul y las colinas ocres apenas vislumbradas. Es un cuadro marcado por los contornos, las líneas, los colores que definen un espacio mestizo y abierto, marino y terrestre donde las nubes no amenazan y las sombras se muestran solo en los reflejos.

Héctor Licudi mostró una Gibramonte bañada en el color optimista de un sur con una luz mediterránea y andaluza plena de azules, de mañanas brillantes donde el sol pone escamas de oro en las crestas de las olas; un sol que abrillanta las calles y el asfalto, el mar y las playas, como las de la Caleta o la de Levante; un azul infinito, siempre abierto y erguido como un enorme abanico; un sol que colorea las piedras marinas llenas de azules, rojos y verdes... con todos los matices del verde: verde oscuro, verde manzana o verde alga. Gibramonte se muestra como un espacio pleno de tonos vivos, como el de las lilas que sombrean el jardín de la Audiencia, donde la algarabía polícroma de sus parterres salpican irisados matices de mariposas o los soberbios crepúsculos que se divisan desde los miradores de edificios en cuyos cristales el sol de la tarde pone rojeces de caramelo que contrasta con las balaustradas. Al igual que Bacaristas, Licudi describe las casitas blancas de Algeciras, que se agrupan en el borde de la costa como un claro rebaño que hubiese bajado a abrevar.

En el cuadro de la lámina 4, Gustavo Bacaristas pinta un escenario muy similar al anterior, pero con resultados diferentes. El lienzo capta una imagen de las azoteas y terrados de Gibraltar, plasmando una visión muy distinta de la Bahía. Es una escena de media tarde, con el reflejo del sol en la rada de poniente. Los tonos empleados son azules y anaranjados; sin embargo, el efecto tiene poco que ver con la obra anterior. Poco se divisa de la costa africana, poco de Algeciras. El contorno de las nubes apenas aparece sugerido. Las líneas se reducen a los volúmenes de las



Lámina 4. *The Fleet in the Bay of Gibraltar*. Ministry of Culture-Gibraltar

viviendas, la cubierta de los barcos y la del horizonte; por lo demás, todo en el cuadro es color; un color que a pesar de los tonos no transmite calidez ni claridad. Una luz tenue se posa en el lienzo con los reflejos solares, tras el humo de las naves, que acaba confundándose con las nubes en un efecto de difuminación que recuerda a Turner. Es una escena de mar donde no hay superficies abiertas, amables o atractivas. No lo surcan blancas velas, sino grises cubiertas de buques de guerra. Atracadas en paralelo en el puerto militar, las proas se confunden con las popas, el mar con el cielo, en un espacio de chimeneas y antenas, armamento y cañones. El gris de la armada cubre el azul del mar y el dorado de los reflejos. La linealidad horizontal de las cubiertas acosa y sobrepasa azoteas y miradores donde nadie mira, por donde nadie pasa. Nadie en la ciudad rojiza contempla un mar ocupado por metálicas armadas, solo la mirada del pintor que refleja un tiempo de maniobras bélicas en un territorio de grises escuadras frente a miradores vacíos.

Licudi también reflejó en *Barbarita* la bahía como hostil escenario cuando el vapor de Algeciras la atravesaba entre barcos anclados que aguardaban, bajo la máscara teatral del camuflaje, la hora de partir en convoy para burlar el acecho de los submarinos en tiempos de la Gran Guerra.

El novelista ofreció igualmente una lectura de Gibramonte como ciudad gris de la que el protagonista y *alter ego* no podía sustraerse; ciudad en la que el paso del tiempo, desde la monotonía estival a la grisura invernal, apenas afectaba; ciudad que languidecía estacionalmente de inacción; ciudad donde los días y las noches se sucedían sin más y donde sus habitantes estaban sumidos en el gran lago gris que la rodeaba.

Otro rasgo se observa en el relato: el efecto de difuminado de la luz perfila escenas de lo más sugerentes, como la que narra el primer encuentro erótico entre la pareja protagonista: “bajo la pantalla verde, la doble bombilla amortiguaba paulatinamente su esplendor luminoso; enrojecíase la luz, tomando un color de fuego, y el tono ígneo prestábale una sensación de ojos inyectados en sangre que fuesen cerrando bajo el párpado esmeraldino de la pantalla... y así, apagándose, apagándose..., la estancia quedó a oscuras” (Licudi, 1929: 299).

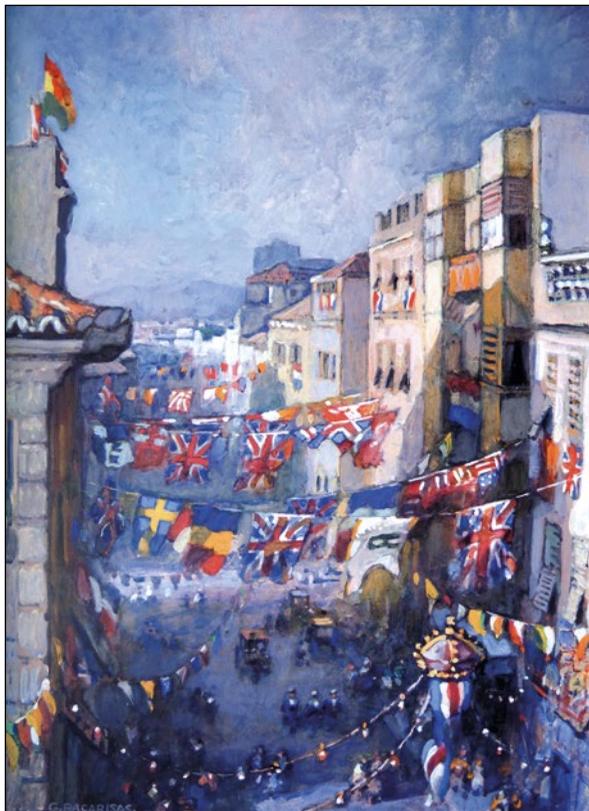


Lámina 5. *Coronation Parade in Main Street.*
Ministry of Culture-Gibraltar

Resulta un lugar común considerar que Gustavo Bacarizas es un pintor que domina las técnicas del color. Puede apreciarse desde sus primeros cuadros y eso es lo que llama la atención en esta obra donde refleja otra visión de su ciudad natal. En principio, podría considerarse como otro lienzo de inspiración costumbrista en el que el pintor refleja la escenografía de una celebración oficial en la calle Real.

El espacio desempeña un rol importante, pero este se encuentra determinado por el tratamiento de la luz y el color. Luz de media tarde, con fachadas iluminadas por rayos de sol poniente bajo un cielo azul con nubes dentro de la estética del autor. En el juego de claroscuros que define la vía principal del Peñón hay un elemento que destaca: la abundancia de banderas, colgaduras y gallardetes que atraviesan la calzada en un ejercicio cromático que posee también un componente simbólico. De un lado a otro de la calle ondean enseñas mayoritariamente británicas: la cruz de san Jorge sobre fondo azul, junto al blanco y rojo de la enseña local.

La corona real que se muestra en primer plano da pistas de la efeméride que se quiere reflejar, que se enmarca en los fastos conmemorativos de una sociedad colonial donde imperan los colores y los valores simbólicos de la metrópoli. Sin embargo, bajo las banderas, los gallardetes y los blasones apenas aparecen perfilados autóctonos coches de caballos junto a cuerpos pequeños enfundados en sempiternos azules, ciudadanos anónimos que pasean su pequeñez y su anonimía bajo elevadas enseñas oficiales que tremolan por encima de sus cuerpos y sus vidas. Nada sabemos de sus rostros, de sus afanes, de sus ansias, de sus miedos, de sus galanteos o desengaños; solo manchas apenas perfiladas por los tramos en sombra de una calle ostentadamente engalanada.

Héctor Licudi reflejó en *Barbarita* una sociedad marcadamente colonial y no contempló con buenos ojos a la metrópoli, a la que todas sus posesiones temían, pero a la que ninguna se enfrentaba. Denunció repetidas veces los abusos de poder de Silandia sobre los habitantes de una ciudad donde aún no había nacido el hombre que defendiera sus derechos y donde su élite comercial se doblegaba ante los designios de la

potencia extranjera respondiendo a intereses exclusivamente personales. Bajo las coloridas banderas británicas de Bacaristas se pasean personajes anónimos que se resuelven como meros apuntes cromáticos. En la obra de Licudi, un marinero “una plasticidad saludable de rubio, rojo y blanco” se vio asaltado por una gitana “un revoltijo estrafalario de negro, amarillo y rosa” (Licudi 1929: 86).

3. CONCLUSIONES

Cotejando *Sevilla en fiestas con Barbarita*, se contempla un paralelismo en los tres personajes que dan sentido a sendas obras y un tratamiento del tema de la mujer desde un cromatismo similar que supera anteriores visiones estéticas: la base del blanco se relaciona con otras gamas pastel en función de cada situación. El erotismo y hasta los caracteres van asociados al color.

En ambos autores se observa la idea recurrente de Gibraltar-Gibramonte como territorio delimitado, aislado. Una suerte de fortaleza que constriñe a sus habitantes: únicos elementos cálidos en la grisura envolvente.

El pintor y el escritor parten de un costumbrismo decimonónico que superan mediante el tratamiento de la luz y el cromatismo. Ayuda la propia idiosincrasia gibraltareña, caracterizada por un carácter cosmopolita.

En la obra de ambos autores convive una perspectiva positiva y colorista de un espacio que posee su clara antítesis en la incomodidad de una ciudad que se define por su carácter bifronte.

La situación sociopolítica de Gibraltar no resulta una cuestión baladí en la obra de estos dos creadores: las banderas dominan a los ciudadanos anónimos y la tensión colonial aflora con la recurrencia de los inevitables ciclos descritos con palabras y colores.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Bacaristas, G. (1915). “Carta a Joaquín Sorolla”. Madrid: Museo Sorolla.
- Castro Luna, M. (2005). *Gustavo Bacaristas (1872-1971)*. Sevilla: Diputación de Sevilla.

Colección Arte hispalense.

- Heller, E. (2018). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Irijoa Lema, I. e Yborra Aznar, J. J. (2021). *Barbarita: la novela galante de Gibraltar*. Tarifa: Imagenta.
- Licudi, H. (1929). *Barbarita*. Madrid: Mundo Latino.
- Ministry of Culture-Gibraltar (2011). *Gustavo Bacaristas Life & Legacy*. Gibraltar: Yvette Zarb Bensusan ed.
- Montesa, S. y Molina, F. (1987). *Gustavo Bacaristas*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.
- Pérez, R. (2019). “Gibraltar siempre fue para Gustavo Bacaristas una fortaleza”. Entrevista a Gino Sanguinetti. *Reach Extra*.
- Portal, F. (2016). *El simbolismo de los colores*. Barcelona: Sophia Perennis.
- Riquelme Sánchez, J. (1989). “El pintor Gustavo Bacaristas (1873-1971)”. *Almoraima. Revista de estudios Campogibaltareños* (1), pp. 73-76.
- Torremocha, A. (2021). “Gustavo Bacaristas, pintor gibraltareño”. *Europa Sur* (16 de octubre).

José Juan Yborra

Doctor en Filosofía y Letras y miembro de número del IECG

Iñaki Irijoa Lema

Graduado en Filología Hispánica y máster en Estudios Literarios

Cómo citar este artículo

José Juan Yborra Aznar e Iñaki Irijoa Lema. “El color y la palabra: Gibraltar en la obra de Gustavo Bacaristas y Héctor Licudi”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (58), abril 2023. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 179-185.
