

Un ejemplo de interrelación entre literatura y pintura. Ciga reinterpreta *Amaya o los vascos en el siglo VIII* de Navarro Villoslada.

Pello FERNÁNDEZ OYAREGUI
pellofernandezoyaregui@gmail.com

Este artículo presenta una de las facetas más desconocidas del pintor Ciga y más singulares en el arte navarro, constituyendo un ejemplo de interrelación entre literatura y pintura. Ciga reinterpreta, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada y hace suya la nueva mitología creada por este literato, creando un rico y bello imaginario estético de esta epopeya, que se ha sido calificada como la *Ilíada* del pueblo vascón.

Abundantes y fecundas han sido las incursiones de la pintura en la literatura, desde aquella lejana *Ars Poetica* con su famosa *ut pictura poesis* de Horacio, y otras obras de la antigüedad con autores como Aristóteles, Lucrecio, Virgilio, Ovidio y un largo etc. Así Plutarco, aseveraba que la poesía era como una pintura que habla y la pintura como una poesía que calla. Por desgracia en el arte navarro, no contamos con muestras de esta actividad, y sin duda, uno de los mejores ejemplos de interrelación de pintura y literatura, es el que Ciga realizó trasladando el imaginario literario al pictórico del gran escritor Francisco Navarro Villoslada en su obra *Amaya o los vascos en el siglo VIII*.

Así pues, Ciga pintó cinco grandes obras en dos momentos y circunstancias distintas. El primero, fue el encargo recibido por el Centro Vasco de Iruña en 1914 cuando el pintor se encontraba en París, dándose la paradoja de que allí fueron pintadas; lo que pone a prueba las grandes dotes de este pintor para la pintura de memoria e inventada, ya que desde su *atelier* parisino, plasmó con gran maestría aquellas escenas del mundo euskaldun. A este periodo pertenecen las siguientes obras: *Reunión de los doce ancianos bajo el roble de Jauregizar*, *Proclamación del primer rey de Navarra* y *San Miguel Excelsis triunfando sobre Lucifer* (este tema será reiteradamente repetido a lo largo de toda su carrera pictórica). Este



Javier Ciga. Reunión de los 12 ancianos bajo el roble de Jauregizar. 1914. Museo de Navarra

conjunto de pinturas, además de su potencial decorativo y narrativo, constituía todo un gran programa iconográfico e iconológico.

En un segundo momento en 1918, con motivo del Certamen convocado por la Diputación Foral de Navarra que conmemoraba el centenario del nacimiento de Navarro Villoslada, Ciga presentó dos obras: *Sinestezarrak* (con la que ganó el accésit) y *Abriat*. Con todas estas obras Ciga, consigue el mejor ejemplo de interrelación entre literatura y pintura y plasma con gran lirismo, la nueva mitología vasca creada por Navarro Villoslada.

Pintura alegórica-simbólica

Muy cercano al etno-simbolismo se encuentra el simbolismo alegórico que, a diferencia del simbolismo realista, presenta y se desarrolla en un marco irreal, con personajes y escenas del mundo legendario y mitológico. El tema tratado era una alegoría sobre el plenilunio de Amaia, mal llamado así, ya que la protagonista era Amagoia. Representa una escena alegórica, donde se narran los orígenes legendarios de los vascones, el cruce de religiones entre la cristiana, protagonizada por Amaia, y la primitiva religión de los vascones, defendida por su tía Amagoia.

En la obra *Reunión de los 12 ancianos bajo el roble de Jauregizar*, además de los elementos históricos y mitológicos, predominan los simbólicos y alegóricos; el sentido del roble y su significación como árbol sagrado, el consejo de los doce ancianos y su relación con la sabiduría (consejo de sabios primigenios), su carácter deliberativo como reunión para tomar decisiones (*batzarre*), incluso las más importantes, como eran la potestad de alzar al rey y declarar la paz y la guerra. En esta obra, se plasman las formas de organización de los primitivos vascones, cercanas al igualitarismo y a las primeras modalidades de participación, tan genuinas como el *batzarre*, que en algunas zonas se han perpetuado hasta la actualidad. Desde el punto de vista artístico, Ciga elige el círculo como esquema compositivo y el roble como eje de la escena, dos elementos de gran contenido simbólico, y un mismo tipo humano que se repite en distintas actitudes y posturas; se aprecian la mezcla de influencias impresionistas reflejadas en las manchas de color de la foresta

y el realismo de los elementos que conforman el paisaje (rocas, árboles etc.).

Referencia textual:

[...] antiguamente, hijos míos, representantes de las siete tribus se reunían las tres primeras noches de luna llena, alrededor del árbol del consejo y escuchaban la voz de los adivinos que revestidos de blanco revelaban a la muchedumbre la religión y la historia de sus antepasados (Texto reelaborado del original, *Amaia o los vascos en el siglo VIII*, Vol. I p. 297-298).



Javier Ciga. San Miguel Excelsis triunfando sobre Lucifer. 1914
Museo de Navarra .

“En torno al árbol [...] y en ancho círculo, alzábase viviente muralla de ancianos impeles (débiles para la guerra) [...], bajo la presidencia de Miguel de Goñi, señor del valle a quien y (García Ximenez) y todos estos señores obedecemos [...].

Bajo la copa de aquel roble que al conde le parecía dosel augusto; delante de aquel añoso tronco y banco de mal labradas penas, que semejaba trono patriarcal y entre aquellos cortesanos a quienes en el mercado de Iruña hubiera tomado por leñadores [...].



Javier Ciga. Proclamación del primer rey de Navarra. 1914.
Museo de Navarra.

Traslucíase en sus rostros sencillez, altivez, dignidad natural; en aquellos ojos apacibles brillaban unidas la bondad y fortaleza; notábase en aquella fisonomías un deseo de saber imperioso como el derecho, pero sin asombro de nada. (Texto reelaborado del original, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, citado en la bibliografía Vol. I Libro III. Cap. VI pp. 396 - 397).

En la obra *San Miguel Excelsis triunfando sobre Lucifer*, se mezcla lo religioso y lo simbólico, y narra la vuelta de la cruzada de Teodosio de Goñi hacia el año 714, cuando se encuentra con el demonio disfrazado de ermitaño que le desvela la supuesta infidelidad (que en la novela está protagonizado por Eudón), es entonces cuando aparece el milagro de San Miguel, que pone final feliz a la truculenta historia del parricidio y posterior penitencia de Teodosio de Goñi:

...Eudón, estando moribundo en los brazos de Teodosio, exclama, "Ahora oíd otra confesión más dolorosa para mí, y más terrible para vos todavía. Teodosio, sí vos involuntariamente, creyendo matarme a mí y a una esposa culpable, fuisteis parricida, aquí tenéis al miserable que os indujo al crimen... ¡callad Eudón callad! ... Perdón Teodosio, y seguidamente, pidió bautismo y perdón a dios, muriendo como cristiano y expiró...

[...] ¿Qué paso entonces en aquella gruta? El solitario quedó como estático, con su mano entre las de Eudón. Parecía oír rugidos espantosos y que de la sima de la peña salía un dragón horrible, que iba a caer sobre él y devorarlo.

¡San Miguel me valga!, exclamó el penitente. Y sobre el dragón, se presentó entre vivísimos

esplendores el bienaventurado arcángel, que dio muerte a la infernal serpiente. Al arcángel le acompañaban un coro de bienaventurados entre los cuales creyó distinguir el solitario a su padre y a su madre, Miguel y Plácida. Desaparece la visión y Teodosio se pone en pie. Las cadenas que llevaba ceñidas estaban en el suelo. La argolla de la cintura se había hecho pedazos. Milagro fue; pero de milagro tan patente están dando testimonio todavía las cadenas y la argolla... (Texto reelaborado del original, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, citado en la bibliografía Vol. II Libro III Conclusión p. 50.

Pintura de historia

La pintura de historia ostentaba la primacía con respecto a los demás géneros. A finales del siglo XIX languidecía, y dejaba paso a una pintura más fresca, cercana y real. A esta nueva corriente, se sumó Ciga con su obra *Proclamación del primer rey de Navarra*; contaba con unos precedentes bien conocidos por nuestro pintor: por un lado, la que realizó Espalter en 1864 para el Salón del Trono del Palacio de Navarra; por otro, la de García Asarta realizada en 1907. Si bien comparten una serie de características comunes (mezcla de lo histórico y de lo legendario), ya que se ajustan a las fuentes escritas de los principales historiadores navarros —P. Moret, Yanguas y Miranda y otros—, Ciga prefiere centrarse en Navarro Villoslada. La versión de nuestro pintor aparece desde un punto de vista más cercano, en el robleal de la ermita de San Pedro en las inmediaciones de Alsasua, según la fuente litera-

ria, lo que dota de mayor realismo a la escena, centrada en la figura del protagonista, García Ximenez, en el momento de ser alzado sobre el pavés. Ciga aprovecha la escena para plasmar gráficamente cómo eran aquellos vascones. Aparecen los distintos estamentos: político, militar y, en especial, el eclesiástico, sin olvidarnos de los elementos anecdóticos, como el perro o los niños que conducen a la escena central a través de sus gestos, dotándola de mayor espontaneidad. Cambia el paisaje de Baztan, por los roquedos que rodean las sierras de Aralar en las estribaciones de la Sakana, con una peculiar utilización del amarillo de Nápoles que le da un tono asalconado que contrasta con los grises pétreos. La foresta del roble, hecha a base de mancha de color, introduce el toque impresionista que es propio de las pinturas de la etapa parisina.

Referencia textual:

"García Ximenez, una vez que hubo vencido al enemigo musulmán, y acompañado de su esposa Amaya, se dirigían a Pamplona.... se dirigió hacia la sierra de Aralar, y en el roble, apareció Teodosio de Goñi, quién le dijo que el Consejo de los doce ancianos, le esperaban en la ermita para su proclamación como rey, para que llegara a Pamplona como tal. La proclamación, que consistía en ceñir la espada y ser alzado sobre el pavés.... cuando García Ximenez iba recibir la espada previamente bendecida del presidente del Consejo de ancianos, la tomó entre sus manos y él mismo se la ceñió aduciendo que no la recibía de ellos sino de quien me ha dado la victoria. Así mismo los ancianos le hicieron jurar sobre los Santos Evangelios las siguientes cláusulas o fueros, que quedarían como obligatorias para todos los reyes de Navarra:

Que tendría sus pueblos a derecho, manteniéndolos en tranquilidad y justicia.

Que les habría de mejorar, y no empeorar sus fueros.

Que los defendería de las fuerzas o violencias.

Que partiría los bienes de la tierra entre los naturales, aunque podían ser admitidos al gobierno cinco extranjeros...

Que no haría paz ni guerra, ni otro hecho granado, ni ejercería el poder judicial, sin consejo de los doce ancianos o sabios de la tierra. Posteriormente fue levantado sobre el escudo o pavés y por tres veces gritaron los ancianos: "¡Real! ¡Real! ¡Real!". Así se cumplía una de las profecías de Aitor, que decía que el que se casara con Amaya sería rey de los vascones. (Texto reelaborado del original, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, citado en la bibliografía Vol. II. Libro III Conclusión, pp. 507 - 511).

La leyenda histórica tal como aparece en la obra de Navarro Villoslada, adelanta en casi un siglo largo la proclamación del primer rey de Pamplona, que según la historia sería en la persona de Iñigo Arista —*Eneko Aritza*—, príncipe de los vascones, hijo de Ximeno y Onneca, y a su vez descendiente del legendario García Ximenez. En la ermita de San Pedro aparece la lápida que recoge este hecho legendario, "Año de setecientos y diecisiete, a veinte de henero, en esta iglesia de San Pedro de la valle de Burunda fue electo i ungido por primer rei de Navarra Garcia Ximenez, y esta eleccion confirmo el mesmo año el papa Gregorio Segundo, como parece por su bula que la tiene la dicha valle en su archivo. Fue reedificada esta yglesia el año 1647".



Javier Ciga. *Sineste zarrak*. 1918. Museo de Navarra

Este tipo de pintura mezcla la tradición histórica y mítica, ya que, como hemos visto, la fuente documental es una novela que transcurre en el siglo VIII. La Edad Media se convertirá en fuente de inspiración. Por una parte, surge la primera entidad estatal con carácter independiente, primero el Reino de Pamplona (más tarde Reino de Navarra), y por otra parte, nacen los distintos Fueros, como modo peculiar de organización y legislación. Así pues, a través de la pintura y con una connotación romántica, se tratará de rememorar y reivindicar esas dos realidades perdidas.

Pinturas para el certamen del centenario del nacimiento de Navarro Villoslada

En la primera obra: *Sineste zarrak*, utiliza un esquema compositivo piramidal, aunque un tanto asimétrico y desplazado hacia la zona derecha del cuadro, el vértice se corresponde con la cabeza de la protagonista. Amagoia aparece vestida de blanco, a la antigua usanza romana, y transformada en una joven altiva (aunque en realidad era anciana), encima de la roca marmórea que corona la cima del legendario monte de Aitor-mendi. Tanto la túnica como el cabello aparecen agitados por el fuerte viento. Está preparada para celebrar el plenilunio como lo hacían los antiguos vascones. A su alrededor aparecen otras figuras como Lartaún y su hija

Amaia de Butrón; al pie de la roca aparece Teodosio, que escucha el canto de Amagoia. Esta confunde a Teodosio con su hijo Asier, a quién iban destinados los consejos para que fuera el libertador que mantuviera las primitivas libertades y religión de los antiguos vascones. Ciga ambienta su obra en un paisaje totalmente irreal, como conviene a una escena alegórica, creando una escenografía misteriosa y esotérica que en ocasiones ha sido tildada de romántica, pero que supera esa clasificación.

En cuanto al color, podemos decir que casi es monocromática, pero recogiendo toda la gama tonal que va de los azules a los morados, tan sólo avivada por las manchas naranjas que salpican el cuadro correspondientes a los fuegos que se preparaban delante de los caseños para celebrar el plenilunio. Ciga utiliza así un contraste cromático a base de puntos de color cálido en una obra donde dominan los colores fríos. Emplea la gama completa de los azules, riquísima en matizaciones, desde el azul cerúleo o celeste para las partes más claras del celaje a los azules más fuertes (ultramar, prusia y cobalto), además de colores violáceos, grisáceos, malvas, verdosos y distintos tonos de tierras en la zona inferior de la obra. En lo que respecta a la pincelada, la presencia del impresionismo parisino es muy evidente en la zona del suelo y del roquedo montañoso, que constituye uno de los mejores ejemplos de abocetamiento y pincelada libre y suelta con zonas



Javier Ciga. *Abriat*. 1918. Museo de Navarra.

muy empastadas, donde la cantidad de pintura se hace abundante y el grosor de las capas llega a ser muy importante, con utilización de espátulas y de pinceles gruesos en su aplicación. La habitual corrección y perfección del dibujo en Ciga da paso a una pincelada de trazos que podríamos calificar de gestual. Todo ello, unido a los efectos místicos y simbolistas antes comentados dota de gran modernidad a la obra.

No lejos del borde, en que Teodosio afianzaba las manos descubriéndose una mujer vestida de blanco, con traje semejante al de las antiguas romanas... era alta y delgada, de lengua cabellera emblanquecida, rostro sonrosado, mórbido y sin arrugas, ojos rasgados, mirada altiva y penetrante, rizaba el viento su opulenta cabellera y hacía ondular sus amplias vestiduras de lino.[...] Sentados a uno y otro lado estaban Lartaun y su hija, y al pie de la roca Teodosio a quien Amagoia exclama: ¡Asier!, ¡Asier! libertador que todos estamos esperando, tenía que llegar en una noche de plenilunio. La luna nos lo ha traído [...] tu nombre será aclamado por los ancianos que se sientan en torno al árbol sagrado... Tú el primero te sentarás en el Batzarre... Tú llevarás el lauburu a la victoria, tú serás rey... Amagoia, después de haberse recogido un momento dentro de sí misma, con gran lirismo comenzó a cantar:

Asier ha muerto, me dice
 El mar lo tragó iracundo,
 y la promesa de Aitor
 quedó convertida en humo.
 Pero vive Asier conmigo
 celebra ya el plenilunio;
 y el principio será el fin,
 principio y fin será uno.

La noble anciana, acompañada de las nobles notas del arpa, empezó a relatar, la primitiva historia del pueblo euskaro y su religión... En aquel momento llegaba el astro a su plenitud, el de la negra nube se festoneaba con claridad amarillenta... Silencio todos... Salve, prosiguió alzando la voz, dulce ilargia, luz de de los muertos, ... Antiguamente, hijos míos, representantes de las siete tribus se reunían las tres primeras noches de luna llena, alrededor del árbol del consejo y escuchaban la voz de los adivinos que revestidos de blanco revelaban a la muchedumbre la religión y la historia de sus antepasados... A la puerta de los caseríos ardían las hogueras alrededor de las cuales saltaban y celebraban así, el apresamiento de Raminiro..... (Texto reelaborado del original, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, Vol. I Cap. IX y X del libro II, pp. 291-312).

La otra obra que presentó al certamen con el lema *Gayarre*, lleva por título *Abriat* y está estructurada a modo de tríptico.

En el primer panel, aparece la figura de Amagoia que va sacando las notas de su pequeña arpa colocada horizontalmente sobre sus piernas. A su lado vemos a uno de los sabios ancianos, que bien podía repre-

sentar a Aitor, patriarca de los vascos y jefe de las siete tribus euskaras. En la parte inferior se describe la escena del Arcángel San Miguel matando al dragón y liberando de las cadenas a Teodosio de Goñi (analizada anteriormente). En el panel central Amaia ataviada con su túnica blanca, cabalga sobre un caballo desbocado camino a Pamplona, enviada por su padre Raminiro, que antes de que caiga en el precipicio Teodosio alcanzó con su flecha, derribando el caballo y salvando así a Amaia que caerá y será recogida por Petronila; García Ximenez acudirá a salvarla tal y como aparece en la escena que pintó Ciga. La escena está enmarcada en un paisaje imaginario que recuerda en lo estilístico al paisaje de Haes con sus montañas abruptas de tonos grises azulados y malvas. En el tercer panel, se plasma el plenilunio donde aparece la figura principal de Amagoia con su arpa, tal y como ha quedado descrita en la anterior obra *Sineste Zarak* con un ambiente místico y esotérico.



Paleta del pintor Javier Ciga

Referencias textuales del segundo panel:

Llegó Teodosio de Goñi al portillo de las Dos Hermanas [...] Godos y vascos con las armas en la mano, pero sin hacer uso de ellas, con la mirada fija en las Dos Hermanas [...] ¿Habíanse celebrado paces? ¿Treguas quizá? [...]

Teodosio de Goñi [...] vio cruzar como una exhalación el caballo desbocado de Amaya, disparó con felicísima puntería, al caballo de Amaya logrando así que Amaya no cayera al precipicio y vio como apareció García, que vendría a salvarla. Al mismo tiempo García adoptó decisiones para que no se escapara ningún godo.[...] Entre tanto Raminiro preguntó ¿quién era el jefe de los vascos? Y García contestó Yo García Ximenez, señor de las Amezcuas y de Abárzuza he sido

hasta este momento caudillo de los vascos. Pues bien Yo Raminiro, príncipe de la real casa de Chindasvinto, me rindo a vos y os doy mi espada [...]

Amaya pidió dos deseos que tienen que ver con el agradecimiento a las dos personas que le habían salvado [...] Teodosio de Goñi y Petronila... esta última inocentemente se llevó el brazalete de oro que pertenecía a mi madre, con un medallón ovalado que tiene una cruz y la inscripción: "Amaya da Asiera". (reelaborado del original, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, citado en la bibliografía Vol. I. Libro II. Cap. V, pp. 212-218)).

Esta epopeya, glosa y crea una nueva mitología, que nuestro pintor tituló muy acertadamente *Sineste zařak*, en el sentido de antiguas creencias o leyendas, destacando los mitos sobre la antigüedad y la pureza del pueblo vascón, que profesaba un amor salvaje a la independencia y un odio implacable a toda servidumbre. Todo ello se reflejaba en la primitiva religión pagana, en el *batzarre*, en el Consejo de ancianos, en el legado inmemorial de Aitor, en definitiva en los conceptos de cultura, lengua y pueblo. Pero al final, en las figuras de Amaia y García Ximenez, se reconciliarán godos y vascones, abrazando la nueva religión del cristianismo, para luchar contra un enemigo común en gran expansión, el Islam. Todo ello acarreará el nacimiento del primer estado de los vascos en torno a la monarquía, alzando sobre el pavés al primer rey del Reino de Pamplona. Así se cumplirían las profecías de Aitor, por las cuales Amaia se casará con el rey. La otra profecía, que aparecía en el brazalete de Amaia, hace alusión al sentido de la frase "*Amaya da asiera*", literalmente "el fin es el principio", y en su simbología Amaia (fin) y García Ximenez, son el principio de la nueva religión, de la nueva forma de estado, el fin de las antiguas luchas entre vascones y godos y el nacimiento de una nueva realidad. Mientras, Amagoia seguirá fiel a las antiguas creencias y ritos representa lo inmutable. Como apunta Campión, se trata de una auténtica epopeya, con características de relato fundacional, donde sus personajes adque-



Javier Ciga en París, 1912.

ren una categoría simbólica. Era una exaltación apasionada de la independencia e insumisión de los vascos con los pueblos de alrededor, que se reafirmaba con su carácter, idioma, costumbres y tradiciones; por todo ello, ha sido considerada esta obra, como la *Ilíada* del pueblo vasco, y a su autor Navarro Villoslada, Homero de Vasconia.

Con estas obras y el ejercicio de simbiosis que Ciga realizó uniendo el mundo literario y el pictórico, creó una de sus páginas pictóricas más originales y bellas, en el arte navarro, plasmando iconográficamente la nueva mitología vasca creada por Navarro Villoslada. Los dos autores desde disciplinas artísticas distintas, compartieron un mismo imaginario y defendieron las esencias vascas de Navarra.

J. CIGA