

Cervera de la Cañadako Maisuaren bi ohol Bilboko Arte Ederren Museoan



Guadaira Macías Prieto

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak

- © Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1.-2., 17. eta 19.-20. ir.
- © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas: 4.-7. eta 11.-13. ir.
- © MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya: 3., 14., 16. eta 18. ir.
- © 2014. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence: 8. ir.
- © Museo Nacional del Prado, Madrid: 9. ir.
- © Koller Auctions, Zurich: 10. ir.
- © The Beaverbrook Art Gallery: 15. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 9. zenb., 2015, 19.-50. or.

Babeslea:



metro bilbao

San Joakin eta Santa Ana Jerusalemgo Urre Koloreko Atearen aurrean eta Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan margolanak erakusten dituzten oholak, jatorriz Cervera de la Cañadako parrokia-elizakoak direnak baina gaur egun Bilboko Arte Ederren Museoan daudenak [1. eta 2. ir.], Andre Mariaren gaiari buruzko sorta zabal batekoak izango ziren, ziur asko; hain zuzen ere, gaur egun museo eta bilduma askotan sakabanatua dagoen bilduma batekoak. Lan horiek abiapuntu egokia dira Cervera de la Cañadako Maisua artista anonimoa definitzeko. Itxura guztien arabera, artista hark egungo Zaragozako probintziaren lurraldean lan egin zuen, XV. mendearen azken laurdenean. Oraingoan, ez ditugu Cervera de la Cañadako Maisuaren izena eta ibilbidea ezagutzen eta, horrenbestez, ez dakigu non trebatu zen zehazki, eta bere lan artistikoa non garatu zen. Baina haren oholek duten estiloa, eta nire iritziz harenak izan litezkeen beste lan batzuenak, bat dator *San Jorge eta Printzesaren* Maisuaren margolaritza aragoiarrarekin; izan ere, lan hori, zaldun santua eta bere dama erakusten duena, berebiziko ikonoa da, eta MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya dago gaur egun [3. ir.]. Ohol bikain hori eta Cervera de la Cañadako oholak –apalagoak baina besteak bezain interesgarriak– XV. mendearen bigarren erdiko margolari kataluniar garrantzitsuenarenak zirela pentsatu izan zuten XX. mendeko historiografo gehienek; hots, Jaume Huguetenak. Hala ere, azken urteotan iritzi hori aldatu egin da; izan ere, *San Jorge eta printzesa* oholaren berrikuspen estilistiko berriak egin dira, eta tradizioz harekin lotuta egon izan diren Aragoiko beste lan batzuenak, eta, gainera, Aragoiko margolaritzaren nondik norakoak sakonago ezagutzen dira, bai eta Hugueten lana bera ere, margolan eta dokumentu berriak deskubritu izanari esker.

Jaume Huguetingandik, Cervera de la Cañadako Maisuarengana

1941ean Postek ohol sorta bat aipatu zuen labur-labur; idatzi zuen moduagatik, badirudi oraindik ere jatorrizko tokian ikusi zituela, hots, Zaragozako probintzian dagoen Cervera de la Cañadako parrokia-elizan. Konparatimenduetan hainbat eszena ageri ziren: San Joakin eta Santa Anaren Besarkada urre koloreko Atean, Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan, Deikundea, Natibitatea eta Kalbarioa¹. Posten arabera, eszena horien estiloa zuzenean lotuta zegoen Barillasko (Nafarroa) *San Migelen Erretaula* lanarekin, eta, haren ustez, Soriako Martinenak² ziren. Artista hori XX. mende hasieratik aurrera aztertu diren notario-agirietan agertzen da, eta

1 Post 1941, 332. or., 146. ir. Postek, zenbaketa horretan, ez zuen sartu Mendekosteko eszenaren zati bat, gerora Gudiolen bildumakoa izan zena.

2 Ibid.



© Babestutako materialia

1. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
San Joakin eta Santa Ana Jerusalemgo Urre Koloreko Atearen aurrean,
Cervera de la Cañadako Erretaularen konpartimendua
Tenpera oholean. 90 x 92 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 69/131



2. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren aurkezpena Tenpluan,
Cervera de la Cañadako Erretaularen konpartimendua
Tenpera oholean. 90 x 91 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 69/132

sinatutako obra bat ere kontserbatzen da: Pallaruelo de Monegroseko *Salbatzailearen Erretaula* ikusgarria. Horri guztiari esker, margolari aragoiarren artean identifikatu zuten lehengoetariko bat izan zen³. Postek katalogo oso zabal bat egin zuen harentzat, ezin anitzagoa, hala obren kalitateari dagokionez, nola erregistro estilistikoari dagokionez ere. Gerora, asko zehaztu eta findu ahal izan da katalogo hori, hainbat ekarpen dokumental eta estilistikori esker. Ezin da ukatu Barillasko erretaularen eskema piktorikoak Aragoiko lanekin lotuta daudela, baina ez zait iruditzen zuzenean Soriako Martinena dela esan daitekeenik, eta Cervera de la Cañadakoarekin⁴ ere ez du begi bistako loturarik. Nolanahi ere, Postek Soriako Martinen lanekin osatu zuen katalogotik atera egin zuten Gudiol eta Ainaudek azken sorta hori, beste obra batzuekin batera, eta Jaime Huguet margolari kataluniarraren bilduman sartu zuten. Hala, kontserbatzen diren Vallseko artistaren obra guztien artetik zaharrena dela pentsatzen dute.

XX. mendearen bigarren herenean, XV. mendearen bigarren erdiko Aragoiko margolaritza aztertzeko lehen lan historiografikoak egin ziren; argibidezko eredu orokor bat eraiki nahi izan zen, eta XIX. mende amaieratik agertuz joan ziren izen eta obrak zein eskola eta joera nagusitan sailkatzen ziren azaldu. Hainbat ikerketa aitzindari eta garrantzitsuk, besteak beste Ch. R. Post eta Josep Gudiol Ricarten⁵ lanek, argi utzi nahi izan zuten panorama artistikoa bitan zatitu zela 1450etik aurrera. Aipatutako historialarien iritziz, mende hartako bigarren erdian, Aragoiko margolaritzak bilakaera izan zuen, kanpotik etorritako estimuluei esker, eta horrek bi joera nagusi ekarri omen zituen. Joera haien buru izan ziren, hurrenez hurren, Jaime Huguet eta Bartolomé Bermejo, biak ere nortasun piktoriko indartsuko egileak. Posten iritziz, Huguetek Aragoin izan zuen jarraitzaile nagusietako bat, garrantzitsuena beharbada, Soriako Martin izan zen; gainera, hainbat obra harenak zirela pentsatzen zuen, besteak beste MNACen dagoen *San Jorge eta printzesa* eta beste bi pieza, 1946 arte Berlineko Kaiser Friedrich Museumen gorde direnak, eta emaille-bikote bat erakusten dutenak beren santu babesleek lagunduta⁶. Horrek polemika handia eragin zuen, eta gutxi etorri ziren Postekin bat; izan ere, 1908tik aurrera, Émile Bertauxen⁷ ikerketei esker, ohol-sorta hori Huguetekin lotzen zen nahiko argi, eta garai hartan Huguet Kataluniako azken lan gotikoetako egilerik bikainena zela pentsatzen zen⁸.

Lan haiek Huguetekin lotzeari uko egin gabe, Josep Gudiol Ricart eta Joan Ainaud de Lasartek ere lotura aurkitu zuten *San Jorge eta printzesa* lanaren eta Aragoiren artean, Postek bere proposamena egin eta urte batzuk beranduago, baina zentzu erabat desberdinean. Bi egile horiek onartu egin zuten lotura zegoela MNACeko eta Berlineko margolanen eta Ipar Amerikako adituak –Postek– Soriako Martinen katalogoan bildu zituen zenbait obraren artean, eta lan haien bitartez Hugueten gaztaroko etapa hipotetiko bat eraiki zuten, Aragoin igaro zena. Gudiol eta Ainauden arabera, ordura arte katalogatu ziren Hugueten lan guz-

3 Pallarueloko erretaula Arco eta Garayk deskribatu zuten 1913, 345.-346. or., 343. or. ir. Hala ere, Albareda anaiek azaldu zuten sinadura (Albareda/Albareda 1933). Data Postek emango zuen ezagutzera 1941, 316.-317. or.

4 Sorta hori aztertu dute García Gainzak 1980, 23.-25. or., I. lam., 20; Alcoyk 2004, 173.-174. or., 256. oharra.

5 Post 1941; Gudiol 1971.

6 Bi oholak, Bataiatzailearekin batera zegoen zaldun bat eta Tolosako San Luisek aurkezten zuen dama bat, hurrenez hurren, Bigarren Mundu Gerrako bonbardaketek eragindako sute batean desagertu ziren, itxura guztien arabera. Gaur egun, zuri-beltzean ateratako argazki batzuetan baino ezin ditugu obra horiek ikusi, baina, zorionez, argazkiak bikainak dira. Bi margolan horiek *San Jorge eta printzesarekin* duten lotura Émile Bertauxek hauteman zuen, zeinak bien arteko batasun estilistiko eta konpositibo estua nabarmendu baitzuen, eta egokiera tematikoa izan zitekeena ere bai. Ikus Bertaux 1909. Bertauxen arabera, hiru pieza horiek hasiera batean triptiko bat osatu zuten; bertan, *San Jorge eta printzesaren* ohol-a egongo litzateke erdian, eta alboetan emailleak eta haien babesle santuak. Piezaren jatorrizko osatura, dena den, argitu gabe dago oraindik. Lan hori aztertu du, besteak beste, Suredak 1994, 124.-131. or.

7 Ikus aurreko oharra.

8 Huguet pixkanaka deskubritu zuten, XX. mendeko lehen erdian zehar, zenbait ikerketari esker; besteak beste Sanpere 1906, II. libk., 16.-65. or.; Folch i Torres 1925-1926; eta bereziki, Bertaux 1908. Artistak kritikarengandik jasotako gorespenaren adierazgarri, 1932an lehen monografia bat eskaini zion Posten dizipulu batek, Benjamin Rowlandek (Rowland 1932). 1938an, Postek berak Hugueti buruz hitz egin zuen bere *A history of Spanish painting* lanaren VII. liburukiaren zati handi batean (46.-171. or.), eta bere dizipuluarekin beti bat ez zetozen iritziak eman zituen. XX. mendeko lehen hamarkadetan, gainera, Hugueten katalogoa osatzeko eta haren estiloa ulertzeko ezin garrantzitsuagoak ziren dokumentuak aurkitu ziren: 1913an López Zamorak «dels Blanquers» deritzon *San Agustinen Erretaulari* buruzko dokumentazioa aurkitu zuen eta 1922an errege kaperako *Epifaniaren Erretaula* Huguetek egindakotzat jo zen, zenbait dokumentutan oinarrituta. Ikus Pallejà 1922.



© Babestutako materiala

3. San Jorge eta Printzesaren maisua
(jardunean XV. mendeko lehenengo herenean)
San Jorge eta Printzesa
Tenpera, iztuku-erliebeak, urrezko ogia eta xafra
metalikoaren arrastoak ohol gainean.
90 x 58,5 cm
MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya,
Bartzelona
Inb. zenb.: 015868-000

ti-guztiak haren heldutasun-garaikoak ziren, eta gaztaroko etapatik ez zen ezer ezagutzen⁹. Bi egileek arazo hori konpondu nahi izan zuten eta ideia hau defendatu zuten: baliteke Huguetek gaztetan Aragoi tailer bat edukitzea, eta, Tarragonan denbora labur batez egon ondoren, 1448an Bartzelonan bizitzen jartzea, ordurako bizitzako hirugarren hamarkada igarota zuela¹⁰. Hauexek izan ziren Gudiol eta Ainaudek *San Jorge eta printzesa* lanaren inguruan bildu zituzten artelanak: hemen hizpide ditugun Cervera de la Cañadako erretaulako oholak, Allozako Deikundearen eta Epifaniaren oholak (Zaragozako Arte Ederren Museoa), San Lorenzo edo San Bizenteri zuzendutako erretaula batetik etor litezkeen bi ohol (lehen, Zaragozako Román Vicente Bilduman zeuden, eta, gerora, Bartzelonako Torelló Bilduman), Zaragozako Museoko *Ama Birjina eta aingeru zaindariaren* oihala, eta Prado Museoa dagoen *Daniel Profetaren Burua* izeneko lan bat.

9 Gudiol/Ainaud 1948, 6. or.

10 Ibid., 7 or.

Gudiol eta Ainaud lanean ari ziren garaian, ez zegoen agiririk Huguetek justu 1448 aurretik egin zuen ibilbi-deari buruz; horrek, zalantzarik gabe, bultzatu egin zuen euren teoria, eta eragin handia izan zuen gerorako bibliografian, nahiz eta kontu jakin batzuk argitu gabe zeuden. Teoria hark argi azaltzen zuen Hugueten gaztaroa eta, aldi berean, obra sorta eder bat multzokatzen zuen, bai eta Huguetek Aragoi izandako eragina justifikatu ere; baina ez zuen argitzen nola izan zezakeen margolari gazte eta artean trebatu gabeko batek halako eragina Aragoi bezalako lurralde zabal batean, eta bertan urte gutxi batzuk baino eman gabe. Gainera, *San Jorge eta printzesaren* ohola heldutasun handiko obra da, baliabide tekniko ugari egina. Horrek margolari oso trebatu batena dela adierazten du, ez ikasten ari den artista batena. Bestalde, *San Jorge eta printzesa* lanaren eta Hugueten obrek duten heldutasunaren artean ez dago desberdintasun nabarmenik, eta desberdintasun horiek Huguetek aurrerago egindakotzat jotzen ditugun beste obra batzuetan ere agertzen dira; hala nola, *Ama Birjina Haurrarekin eta aingeruak* lanean eta Vallmolleko erretaularen Deikundean¹¹. Gainera, 1445. eta 1447. urteetan Huguete Valentzian izan zela egiaztatzen duten dokumentuak aurkitu dira berriki; horrek, batetik, zalantzan jartzen du hark gaztetan Aragoira bidaiatu izana, eta askoz ere hobeto argitzen du haren lehen obrek zergatik zuten Eycken kutsu handia¹².

Azken urteotan, hainbat historialarik, besteak beste Rosa Alcoyk, María del Carmen Lacarrak edo artikulua honen egileak, saiakera egin dute Bartzelonako eskola piktorikoak eta Aragoikoak XV. mendean zer-nolako harremana izan zuten berriro definitzeko, eta Hugueten figurak eta bestelako margolari kataluniarrek edo Aragoiko bertako nazioarteko margolariek mende hartako bigarren erdian eskoletan zer-nolako eragina izan zuten balioesteko¹³. Rosa Alcoyren iritziz, baliteke maisu aragoiar bat egon izana, eta huraxe izan liteke, bere tailer edo zirkuluarekin batera, *San Jorge eta printzesa* oholaren egilea, eta Gudiol eta Ainaudek osatutako sortarena. Egia da lan horiek lotura zuzena dutela, baina kalitate-desberdintasun nabariak ere bai¹⁴. Azken urteotan *San Jorge eta printzesa* lanaren egilearen katalogora beste bi ohol gehitu ahal izan ditut; litekeena da haiek oraindik ere beren jatorrizko lekuan egotea, hots, Siresako San Pedro Zaharra monasterioko elizan. Ezin hobeto egindako lanak dira, *Santiago* eta *San Joan Bataiatzailea* izenekoak, eta gerora egindako *San Fabian* baten ondoan erretaula artifizial batean muntatuak daude¹⁵. Galerak eta begi-bistako zaharberritze-lanak izan dituzten arren, Santiagoren aurpegia duintasun eta malenkoniaz gainezka dago, adibidez, eta horrek adierazten du San Jorge eta bere printzesa margotu zituen artista trebeak eginak direla. Pirinioetako zenobio horretan kontserbatu izanak indartu egiten du hizpide dugun artistak Aragoirekin izandako lotura, eta, gainera, haren figurari sendotasuna eta garrantzia ematen dio; halaber, haren katalogoa zabaltzen du. Nire iritziz, katalogo horretan sartzen dira MNACeko ohola, Siresako biak, Berlinean galdu ziren bi oholak eta Museo del Pradoko *Daniel profetaren burua* izeneko lana.

Cervera de la Cañadako oholak ez dira margolari berarenak, ez eta tailer berekoak ere, ziur asko. Baina nire iritziz argi dago, behin Hugueten gaztaroko sorta fiktizioa desaginda, lan horiek beste artista ezagun batzuen katalogoetan sartuta dauden beste lan askorekin bat egiten dutela; esaterako, Soriako Martin, Castelnouko Arnau, Tomás Giner edo Bernardo de Aras bezalako artisten katalogoetakoekin eta beste artista anonimo

11 Museu Diocesà de Tarragona eta MNAC (inb. zenb. 64066).

12 Ferre 2003; Papell 2006, 324.-325. or.

13 Alcoy 2003; Alcoy 2004. Gai hori landu du, halaber, Lacarrak 2006. Azkenik, hauexek ziren nire tesiaren helburu nagusietako batzuk: historiografia klasikoak proposatzen zuen bezala, XV. mendeko bigarren erdian Aragoiko margolaritzan bi korrante egon ote ziren berriro ebaluatzea, Aragoiko azken gotiko internazionalaren garrantzia balioestea, eta San Jorge eta Printzesaren Maisuaren garrantzia ere neurtzea. Ikus Macías 2013.

14 Alcoy 2004. Egileak hainbat aukera proposatzen ditu maisu anonimoari izena emateko, eta, beste izen batzuen artean, Bernardo Ortoneda da bereziki aipatzekoa. Artista hori Huescan bizi izan zen baina Tarragonakoa zen Pascual Ortoneda margolariaren semea zen, eta, Dalmau de Mur artzapezpikuak eskatuta, Bartzelonan trebatu zen, Bernat Martorellen tailerrean; huraxe izan zen, zalantzarik gabe, XV. mendeko bigarren laurdeneko margolari kataluniar garrantzitsuenak.

15 Macías 2010; Macías 2013, l. libk. esp., 171.-188. or.

batzuenetakoekin, hala nola, San Bartolomeko edo Moratako Maisuen katalogoetakoekin. Horiek horrela, badirudi San Jorgeren ustezko triptikoa, *Daniel profetaren burua* eta Siresako margolanak eskola edo korronte piktoriko bereziki emankor baten obrarik onenak direla, eta eskola hori XV. mendeko bigarren erdiko beste korronte aragoiar batzuetara hedatzen dela, eta haiekin bat egin eta nahasten dela.

Horrenbestez, Cervera de la Cañadako obrak berriro ere kokatu behar dira, eta beste ikuspegi batetik aztertu; hots, San Jorge eta Printzesaren Maisuak eta haren zirkuluak ordezkatzeko duten estilo piktorikoarekin lotura dutela aintzat hartuta. Alde horretatik, Rosa Alcoyk adierazi du, Gudiol eta Ainaudek *San Jorge eta printzesaren* oholaren inguruan bildu zituzten obra guztietatik, Cervera de la Cañadakoak direla gehien aldentzen direnak Allozako sortatik, eta beste tailer batekoak direla, nahiz eta tailer hori hurbil egon¹⁶. Ni ere erabat ados nago horrekin. Bestalde, beste museo eta bilduma batzuetan sakabanatuta dauden pieza batzuk ere gehi dakizkieke ohol horiei eta, hala, egilearen irudi osatuagoa lor dezakegu; nire iritziz, haren lan guztietatik jatorri ezaguna duen bakarraren kokalekuak eman diezaiokie artistari izena hemendik aurrera. Cervera de la Cañadako Maisuaren katalogoari zenbait lan gehi diezaiokegu; besteak beste, *San Sebastianen erretaula* bat eta Ama Birjinari zuzendutako beste sorta bateko bi ohol.

Cervera de la Cañadako Ama Birjinaren erretaula

Gaur arte iraun duten sei oholek oso bide desberdinak egin dituzte, eta zenbait museo eta bilduma pribatutan kontserbatzen dira. Sorta horretan Mariaren sortzeari eta haurtzaroari buruzko eszenak zeuden, bai eta Ama Birjinaren Gozamenduen programetan ohikoak diren beste zenbait ere. Ziklo horretako lehen zatian egon beharko lirateke gaur egun Bilboko Arte Ederren Museoko bilduma iraunkorrean dauden bi irudi: *San Joakin eta Santa Ana Jerusalemgo Urre Koloreko Atearen aurrean* eta *Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan*. Ohol horiek, aldez aurretik, Bartzelonako Espinal Bildumakoak izan ziren, eta 1959an sartu ziren museoan¹⁷. Gozamenei buruzko zatia Amatller Bilduman gordetako Deikundearekin ireki behar zen [4. ir.]. Eszena horren ondotik Natibitatea zetorren [5. ir.], Bartzelonako Valls Volart Bildumakoa izan zena, nahiz eta, Institut Amatller d'Art Hispànic-ek horren inguruan zuen fitxako datuen arabera, 1947an antigoaleko gauzen merkatuan zegoen¹⁸. Kontakizun horretan Mendekosteko eszena ere agertzen zen, eta haren zati bat Gudiol Bildumakoa izan zen [6. ir.], nahiz eta 2009ko abenduan salgai zegoen¹⁹. Kalbarioa [7. ir.], erretaularen erdiko kalea koroatzen zuena ziur aski, Bartzelonako beste bilduma pribatu batekoa izan zen, Gudiol eta Ainaudek emandako informazioaren arabera. «D. V.» siglekin identifikatzen zuten²⁰, huts-hutsean.

Litekeena da pieza guztiak berrogeiko hamarkadan Bartzelonan kontserbatu izana, eta hala Gudiol eta Ainaudek zuzenean analizatu izana; horrexegatik emango zioten garrantzia margolan horiei Aragoi aurkitutako beste batzuen gainetik, nahiz eta haiek ere kontuan hartzeko modukoak izan Hugueten Aragoiko fasea berreraikitzeke orduan. Bi autore horien arabera, «San Jorgeren triptikoaren egileak kontserbatzen diren sei oholen aitasuna aldarrika dezake»²¹ eta, gainera, zehazten zuten Cervera de la Cañadako sorta zela Huguetek Aragoi egindako lanarekin lotu zitekeen lehen obra, 1440. urte aldera margotua. Horrenbestez,

16 Alcoy 2004, 130. or.

17 Museoak emandako informazioaren arabera. Erosketa hori agertu egiten da Bilboko Arte Ederren eta Arte Modernoko Museoen Patronatuaren Batzarreko aktetan, 1959ko uztailaren 13an eta 1959ko urriaren 23an. Guztira, Espinal Bildumako hogeita bost obra erosi ziren. Ikus, halaber, Galilea 1994.

18 Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, C-95520 klixea.

19 Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, C-95801 klixea. Artpricek emandako datuen arabera, ohola 2009ko abenduaren 17an saldu zen Bartzelonako Subarna galerian, 8.000 euroan; 573. lotea zen. 68 x 37 cm neurtzen zuen.

20 Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, C-95879 klixea. Gudiol/Ainaud 1948, 37. or.

21 Ibid., 36. or.



4. Cervera de la Cañadako Maisua (jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren Deikundea, Cervera de la Cañadako Erretaularen konpartimendua
 Tenpera oholean. 83 x 83 cm
 Amatller bilduma, Bartzelona

horixe izango litzateke Vallseko maisuaren ibilbide guztitik kontserbatzen den obrarik zaharrena. Erretaula horretako oholetan ikusi zuten nola igaro zen Martorelleko kromatismo internazionaletik beste langintza modu batera, eta nabarmendu zuten Deikundearen eszenak kutsu flamenko nabaria zuela, nahiz eta horretarako oso goiz izan. Egileen arabera, paralelismo argiak zeuden hainbat pertsonaia eta konposizioren artean; esaterako, Kalbarioa eta Mendekosteko zatiaren eta Hugueten helduaroko lanen —hala nola, *Kondestablearen Erretaula*— artean²². Gudiol eta Ainauden iritzi berekoa izan zen Crisanto Lasterra²³ ere, eta Santiago Alcolea²⁴ ere bai; 1435-1440 inguruko datazioa onartu zuen, eta lanak Jaume Huguetek egindakotzat jotzea ere bai. Bestalde, Francesc Ruiz Quesadak ez zuen Cerverako erretaula Jaume Huguetek egindakotzat hartu, baina, arkaismoak eta trebetasun-falta izan arren, onartu zuen agerikoa zela Vallseko artistaren helduaroko ekoizpena ezagutzen zuela²⁵.

Camón Aznarrek, aldiz, ez zituen lanak Huguetek egindakotzat hartu; izan ere, haren iritzi *Cervera de la Cañadako Ama Birjinaren Erretaula* 1460 ingurukoa zen²⁶. Fabián Mañas Ballestínek ere zalantzan jartzen

22 Ibid., 38. or.

23 Lasterra 1967, 47.-53. or.

24 Santiago Alcolea i Blanch Zaragozan 1980, 116. or.

25 Ruiz Quesada 1993.

26 Camón Aznar 1966, 392. or.



5. Cervera de la Cañadako Maisua (jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Jaiotza, Cervera de la Cañadako Erretaularen konpartimendua
 Tenpera oholean. 93 x 83 cm
 Bilduma partikularra

zuen, 1978an, Hugueta XV. mendeko berrogeiko hamarkada inguruan Aragoi egon zenik, eta Cervera de la Cañadako oholak Pedro de Arandaren tailerrean eginak izan zitezkeela proposatu zuen²⁷. Izan ere, Cervera de la Cañada nahiko gertu dago Calatayudetik, hots, Arandako jarduera-eremutik eta, beraz, margolari hark eta bere taldeak eragina izan zezakeen inguru hartan. Hala eta guztiz ere, ez dago inolako segurtasunik Pedro de Arandaren estiloa identifikatzeko, nahiz eta obra sorta zabal bat hark egindakotzat jo izan den; nik, aldiz, nahiago dut sorta zabal hori Morata de Jilocako Sorta izenarekin sailkatu²⁸. Izan ere, osagai batzuk partekatzen badituzte ere, ezin da defendatu haietako batekin ere batasun estilistikoa dagoenik. Mañas Ballestínek lehenago egin bezala, Ana Galilea Antónek ere ukatu egin zuen Cerverako oholak Hugueta izan zitezkeenik, edo haren zirkulu edo eskolaren mende egon zitezkeenik. Haren iritziz, 1450-1460 aldean aktibo izan zen artista aragoiar batenak dira, eta XV. mendearen bigarren erdiko joera naturalistakoak direlako baino ez dute Hugueta plastikaren antza, ez beste arrazoi batengatik²⁹.

27 Mañas 1979, 139. or.

28 Macías 2013, I. libk., 383.-437. or.; II. libk., 269.-333. ir.

29 Galilea 1993, I. libk., 244. or. Museoko katalogoan, lan horri zegozkien sarreretan iritzi berbera adierazi zuen egileak. Ikus Galilea 1995, 154.-163. eta 164.-165. or.



6. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Mendekostea, Cervera de la Cañadako Erretaularen konpartimendua
Tenpera oholean. 68 x 37 cm
Bilduma partikularra

Nire iritziz, San Jorge eta Printzesaren Maisuak eta haren tailerrak definitzen zuen zirkuluaren periferian kokatu behar da *Cervera de la Cañadako Ama Birjinaren Erretaula*. Aragoiko gotiko internazional emankorren tradizioa eta errealismo flamenko berriaren osagaiak batzen dituen korrante artistikoa da; gainera, XV. mende erdialdean Bartzelonan zegoen panorama artistikoaren ezagutza ere adierazten du.

Camón Aznarrek adierazi zuen, azkartasunez, *Cervera de la Cañadako Ama Birjinaren Erretaula* nazioarteko estiloaren eta errealismo flamenko berriaren arteko nahasketa zela. Baina iruditzen zait estiloari dagokionez konstante internazionalak behin eta berriz agertzeaz gain, hots, pertsonaien kontzepzioa, giroak edo koloreaz gain, konposizio jakin batzuk direla etengabe agertzen zaizkigunak. Esate baterako, *San Joakin eta Santa Ana Jerusalemgo Urre Koloreko Atearen aurrean* laneko antolamendu orokorrean, paisaia aldendu egiten da konbentzio internazionalatik, hots, fantasiako eta ardatz itxurazko formak dituzten mendietatik, eta Eyc-ken kutsua duten landarediaz estalitako mendixkaz eta harkaitz-ertz estuez osatua dago. *Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan* lanean, XV. mendeko bigarren laurdenean lan egin zuten margolariak, esaterako Blasco de Granének edo Rigloseko Maisuak erabili zuten eskema erabiltzen du artistak³⁰. Ama Birjinaren gurasoak eta bertan dauden beste batzuk eskaileraren bi aldeetan daude, hots, Ama Birjinak tenpluaren atera sartzeko erabiliko dituen eskaileraren bi aldeetan; han zain dauka apaiza, eta konposizio mota hori indarrean egongo da, aldaera gutxiarekin, XV. mendeko azken hamarkadara arte.

30 Rigloseko Maisuari dagokionez, ikus Macías 2013, I. libk., 43.-168. or.; II. libk., 1.-124. ir.



7. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Kalbarioa, Cervera de la Cañadako Erretaularen konpartimendua
Tenpera oholean. 112 x 97 cm
Bilduma partikularra

Gurutziltatze jendetsuan, Kristo bi lapurren artean dago gurutzean: alde batean Dimas dago, ona, lasai hil zena; bestean Gestas dago, burua biratzen duena beldurrez, bere arima infernura eramango duen deabrua hurbiltzen ikusten baitu. Zaldi gainean doazen soldaduak bi taldetan banatzen dira gurutzeetan; lehenbizi ondoezak jota dagoen Ama Birjinari laguntzen ari diren mariak agertzen dira, Magdalena, San Juan Ebanjelista eta Kristoren tunika lortu nahian ari diren soldaduak. Kasu horretan, ez dabilta dadoetan jokatzeko, makilarik motzena nork ateratzen duen baizik; ikonografia hori, bide batez, ohikoa da Aragoi, XV. mendeko bigarren erdian³¹. Lehen planoan kontaktatzen den dramarekin zerikusirik ez duten figura txiki-txikiak agertzen dira atzealdean; asto bat, zaldun bat eta beste pertsonaia bat, atzean agertzen den hirirantz doazela.

Eszena horiek nahiko tradizionalak dira, eta horietan aipatzekoa da Deikundea [4. ir.], haren konposizioaren modernotasunagatik. Ohol horrek, nabarmen gainera, Robert Campinek egindakotzat jotzen diren deikunde batzuk ekartzen ditu gogora, esaterako *Meroderen Triptikoa* [8. ir.], Bruselakoa³², edo Prado Museoko *Deikundea eliza batean* (inb. zenb. P01915)³³, eta maisuaren beste konposizio batzuk ere bai, besteak beste, *Werl Triptikoko Santa Barbara*³⁴ [9. ir.] –hori ere Pradon dago–. Robert Campinen zirkuluko obretan erreferenteak

31 Ikusgai dago, adibidez, Bernardo de Arasena den Huescako *San Bizenteren Erretaulako Kalbarioan*. Huescako Museoa dago.

32 Dijkstra 1996.

33 Denak ez datoz bat ohol hori Robert Campinek egindakotzat hartzean. Hark egindakotzat jotzen dutenek, 1427 baino lehenagokoa dela diote (urte hartan sartu zen Van der Weyden Campinen tailerrean). Obra hori Felipe II.ak erosi zion Jacome Trezzo eskultore italiarrari, eta 1584an El Escorialen zegoen.

34 Santa Barbararen ohola Errege-bildumetatik dator, eta, hasieran, triptiko baten orrietako bat zen, 1438 ingurukoa; lan horretatik, emaile bati laguntzen dion San Juan Bataiatzaile bat ere kontserbatu da –emailea Enrique de Werl da, Koloniako frantziskotarren probintziala–. Erdiko ohola galdu egin da. Ikus Garrido 1996.



8. Robert Campin (c. 1375-1444)
Deikundea, Meroderen Triptikoaren Erdiko Konpartimendua, c.1425
 Olioa oholean. 64,1 x 63,2 cm
 The Metropolitan Museum of Art, New York
 Inb. zenb.: 1956 (56.70)

dituen elementu bat, besteak beste, Ama Birjina eserita dagoen banku luzexka da. *Meroderen Triptikoan*, Bruselako Deikundean eta *Deikunde bat elizan* obran, Ama Birjina lurrean eserita dago, hots, Ama Birjina apalak izan ohi zuen ikonografia du; baina obra horietan eta Santa Barbarari zuzendutako konpartimenduan, banku luzea, zati bat oihal batekin eta kuxinekin estalita dagoena, konposizioaren oinarritzko atal bat da. Cervera de la Cañadako Maisuak, aldiz, desberdin antolatzen ditu elementuak: bankua modu jakin batean kokatzen du, eta Ama Birjina aurrez aurre ikuslearen parean eserita jartzen du. Hala, altzaria ia ezkutuan gelditzen da, tolesdura konplexuak dituen oihal berde baten azpian. Campinek egiten zituen ama birjinekin gertatzen zen bezala, Cervera de la Cañadako Maisuaren Mariak liburu bat du eskuetan eta, beraz, ez du otoi-jarrerarik, Aragoiko Koroaren deikundeetan gertatu ohi den bezala. Aingeruaren presentziagatik une batez irakurtzeari uzten dion Ama Birjinak begiak altxatzen ditu liburutik eta mezulariari begira dago; Aragoi gertatu ohi den moduan, mezulariak filakteria handi bat erakusten du, eta bertan hauxe irakur daiteke: «ave gratia plena, dominus tecum». Campinen zirkuluko deikunde batzuetan, Ama Birjinaren gelak leiho bat du kanpoaldera, egurrezko leiho-tapak dituena; bada, Cerverako Maisuak ere irudikatu du leiho hori. Kasu horretan, leiho-tapak irekita gelditu dira, eta, hala, ez dugu Merode eta Bruselako deikundeetan agertzen diren leiho-orri ireki eta itxien joko konplexurik.



9. Robert Campin (c. 1375-1444)
Santa Barbara, Werl Triptikoaren alboko ohola, 1438
 Olioa oholean. 101 x 47 cm
 Pradoko Museo Nazionalea, Madril
 Inb. zenb.: P01514

Mariaren eskuinaldeko hormatik zintzilik dauden elementuek ere erreferente flamenkoak dituzte. Horman egindako hobi baten barruan, burdinazko kate batekin eutsita, lapiko bat dago, kobrezkoa ematen duena, metal itxurako distira horixka duelako. Hobi horren ondoan lerro urdinekin apaindutako zapi zuri bat dago. Bi objektu horiek *Meroderen Triptikoan* ere badaude, oso formulazio antzekoan. Ongi finkatua gelditu den moduan, ontzi horrek Mariari egiten dio erreferentzia, Kristo sortu zuen ontzi puru gisa. Santa Barbarari zuzendutako oholean ere sabaitik zintzilik dagoen zapi zuria agertzen da, baina, kobrezko lapikoaren orde, metalezko ur-txarro bat agertzen da, eta metalezkoa da, halaber, Cerverako Deikundean lirioak hartzen dituen ontzia ere.

Deikunde horretako elementu batzuk ikus ditzakegu Senitarte Santuaren Maisuak [10. ir.] egindakotzat jotzen diren bi oholetan. Maisu horrek Kolonian egin zuen lan XV. mendeko azken laurden aldera³⁵. Margolan horiek Sotheby's-en saldu ziren 2001ean, eta, bertan, Maria banku batean eserita dago; irakurtzen ari

³⁵ Wallraf-Richartz Museumen kontserbatzen den Koloniako *Senitarte Santuaren Erretaula* obraren izenetik jaso du izena. Haren obretako batzuk Rogier van der Weydenen eragin nabarmena dute. Ikus Martens 1996, 29.-33. or.

da, eta bankua ikuslearen parean dago, oihal berde batekin estalita. Atzean, hobi batean, kobrezko lapiko bat dago, eta lehen lerroan metalezko ur-txarro bat agertzen da, lirio-sorta bat barruan duela. Nola ez, obra hori berantiarra da Cervera de la Cañadako Maisuarentzat erreferentea izan ahal izateko, eta gainera Aragoiko margolariak erabiltzen ez dituen beste elementu batzuk ditu; hala ere, gure margolanaren eredu izan zitezkeen margolan zaharragoak egon izan zitezkeela adierazten du.

Nolanahi ere, Aragoiko margolan horretan Tournairen zirkulu piktorkoari, eta, zehazkiago, Campinen obrari erreferentzia egiteaz gain, badira beste erreferentzia batzuk ere; beste horiek adierazten dute XV. mendearen bigarren eta hirugarren laurdeneko Aragoiko inguruak lotura berezia zuela errealismo flamenkoaren bide berri horrekin, Katalunian edo Valentzian nagusitasuna Jan van Eyckena zen bitartean. Didier Martensek adierazi zuen Pompinen *Ama Birjina, San Juan Bataiatzailea eta San Sebastianen Erretaulako Ama Birjina* Haurrarekin sortak berrinterpretatu egiten zuela nolabait *Madonna Durán* izeneko lana, Rogier van der Weydenena, Prado Museoan dagoena³⁶. Siresako monasterioan gordetzen den *Trinitatearen, San Fabianen eta San Sebastianen Erretaulako* konpartimendu nagusia da, zalantzarik gabe, Aragoiko margolaritzan Campini egiten zaion erreferentziarik goiztiar eta zehatzenetako bat, eta Ermitage Museoan gordeta dagoen *San Petersburgoko Diptikoa* ezagunaren Trinitatearen sorta kopiatzen du³⁷. Calatayudeko *Epifaniaren Erretaulan Mirafloreseko Triptikoko Hauraren Adorazioa* birformulatzerakoan, Van der Weydenekin lotutako ereduak erabiltzen dituzten artistekin bat egiten du Tomás Ginerrek ere³⁸.

Errealismo flamenko berriaren formulekin lotura izan arren, oro har, Cerverako Maisua marrazkilari apala da: eszenetako konposizioa eta egokitzea aldatu egiten da erabiltzen duen modeloaren arabera, ikusi berri dugun moduan, baina kasu guztietan figurak zertxobait traketsak dira; kanon laburrekoak, espresiorik gabeko eskuak dituzte –hatz txikia ia beti besteengandik aldentua– eta begirada urruneko aurpegiak. Sudur mehe eta luzea izan ohi dute, bekain fin eta arkeatuak, eta ezpain mehe eta zehaztugabe samarrak. Zuzenean analizatu ahal izan ditudan konpartimenduak eta koloretan erreproduzituta daudenak ikusita, egiazta daiteke margolariak bereziki ongi baliatzen dituela, eta errealismo handiz, kolore gris, berde, hori eta gorrien gamak, bere paletaren bereizgarriak. Ziur asko, borondate errealista horregatik, eta aurreko etapan egiten zen moduan, kolorearen erabilera apaingarririk ihes egiteagatik goraiatu zituzten horrenbeste Gudiol eta Ainaudek oholak, haiek aztertu zituztenean³⁹.

Sortaren zati bat kontserbatzen denez, eta zurezko egituran konponketak izan dituzenez, zaila da erretaularen berreraikuntzaren hipotesia egitea⁴⁰. Nolanahi ere, ziklo ikonografiko horretan Mariaren bizitzako eszenak eta Gozamenetakoak daude eta, beraz, XV. mendearen bigarren laurdenean Aragoian egindako Andre Mariaren erretaula handien tradizioarekin lotuta dago⁴¹. Baliteke hasiera batean programa hori Mariaren bizitzako beste eszenaren batekin osatuta egotea, esaterako haren jaiotzarekin, edo Gozamenen zikloetan agertu ohi diren eszenetako batekin; esaterako, Epifania edo Bepizkundearrekin, edo Ama Birjinaren bizitzaren amaierari buruzko konpartimendu batekin, adibidez Lokartzearekin.

36 Martens 2008.

37 Macías 2013, I. libk., 46.-51. or.

38 Ibid., 303.-306. or.

39 Gudiol/Ainaud 1948, 39. or.

40 *San Joakin eta Santa Ana Jerusalemgo Urre Koloreko Atearen aurrean* eta *Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan* obrak aztertu ondoren, geruza piktorkoan berrintegrazio asko dagoela egiaztatu dut, eta arotzerian ere esku-hartze nabarmenak egon direla. Bi oholek listoi estu batzuk dituzte gehituta goialdean, behealdean eta ezker aldean, ikuslearen ikuspegitik, eta modu ilusionistan berrintegratuak. *Aurkezpenak*, gainera, jatorrizko langetak galdu ditu, eta hiru gehitu zaizkio. *Besarkada* lanak oraindik ere jatorrizko langetetako bat kontserbatzen du, baina beste bat gehitu zaio. Moldaketa horien ondorioz, zaila da ohol batzuk besteekin nola egokitzen ziren egiaztatzea eta, hala, muntaketa-sekuentzia zein izan litekeen jakitea. Gai horretan, eskerrak eman nahi dizkiet Javier Novori eta José Luis Merino Gorosperi –Bilboko Arte Ederren Museoko Bildumen Saileko burua eta Zaharberritze eta Kontserbazio Saileko teknikaria, hurrenez hurren–, oso adeitsu hartu nindutelako, eta pieza horiek ikertzeko aukera eman zidatelako.

41 Macías 2013, I. libk., 75.-90. or.



10. Santa Parentelaren maisua
(jardunean Kolonian, c. 1475-1510)
Deikundea, c. 1490
Olioa oholean. 134 x 94 cm (panel bakoitza)
Bilduma partikularra

San Sebastianen Erretaula

Nire iritziz, Cervera de la Cañadako Maisua izan zen ustez Sardiniakoa zen eta gaur egun bilduma pribatu batean dagoen *San Sebastianen Erretaula* baten egilea [11. ir.]⁴². Oso obra txikia da (160 x 115 cm); erdialdean santua zutik ageri da, XV. mendearen erdialdeko Aragoiko margolaritzan gertatu ohi den moduan, horma baten kontra pausatua, eta hormaren atzean bi zipresen gainaldeak ikusten direla. Erdiko konpartimendu horren gainaldean Trinitate bat dago, Graziako Tronuaren formularekin irudikatua: Aita Jainkoak Kristoren gurutzea eusten du eta, bien artean, Espiritu Santuaren usoak hegan egiten du. Ezker aldeko kalean hasten da kontakizuna, *San Sebastianen Predikua*ekin. Beheko konpartimenduan, santua epailearen aurrera eramaten dute, hots, Diokleziano enperadorearengana⁴³. Eskuineko kalean, San Sebastianek Markos eta Martzelino bisitatzen ditu kartzelan, haiei adorea emateko eta fedea izan dezaten eskatzeko. Beste kasu batzuetan, santuak kartzelako leihoan irudikatzen dira, eta bitartean kanpoan guraso zaharrek eta emazteek negar egiten dute haiengatik, eta seme-alabak erakusten dizkiete. Hemen, aldiz, beharbada konpartimendua estuegia delako, margolariak eserita margotu ditu Marko eta Martzelino, esku-burdinak jarrita, eta oinak zepo batean dituztela. Eszena horretan, gainera, Zoeren mirarizko sendatzea ageri da; Nikostrato kartzela-zainaren emaztea mutua zen, baina hitz egiten hasi zen kristau bihurtu zenean, San Sebastianek bi presoei eta familiei emandako harenga entzun ondoren⁴⁴. Beheko konpartimenduan, santuaren bizitzan gehien irudikatu ohi den pasarteetako bat agertzen da: haren martirioa, geziz josi zutenekoa.

Renata Serraren arabera, erretaula hori Bernat Martorellen hil osteko tailerraren lanarekin lotuta dago⁴⁵. Hil baino denbora gutxi lehenago, 1452ko urriaren 17an, margolariak 40 liberako ordainketa jaso zuen, Sardiniarako erretaula bat egiteko aurrerakin gisa⁴⁶. 1455eko martxoaren 8an Miquel Nadalek, ordurako hila zen Martorellen tailerra kudeatzen zuenak –izan ere, Bernat Martorell II.a, margolariaren seme eta oinordekoa artean ere oso gaztea zen– 10 libera jaso zituen Sardiniarako erretaula bat egiteko lehen ordainketa gisa; seguruenik, maisua hil izanagatik margotu ezin izan zen erretaula bererako izango zen⁴⁷. Miquel Nadalen ordeztu, Pere Garciak hartuko zuen Martorelleko tailerraren zuzendaritza, artistaren alarguna eta semearekin 1455eko abenduan sinatutako hitzarmenak adierazten duen moduan⁴⁸. Serrak esaten zuen *San Sebastianen Erretaula* Miquel Nadal edo Pere Garciaren lana izan zitekeela, eta argi ikusten zuen bi margolari horiek bazutela erretaularen egilearen kultura artistikoaren berri; Serraren iritziz, erretaulak Hugueten eragin nabarmena du, Vergostarren bitartez⁴⁹. Bestalde, Serrak beste argumentu bat erabiltzen du, XV. menderako erretaula Cagliari zegoela frogatzen lezakeena: erdiko konpartimendua irtenbide gisa erabiltzeak –santuen bi aldeetara zipresen goi aldeak agertzen direla– eragina izan lezake XVI. mendeko margolanen gainean; esate baterako, Sanluriko *Santa Anaren Erretaula* (1576) eta Sorredileko *Bisitazioaren Poliptikoa*, «pittore stampacino» baten lanetan. Gainera, Cagliari Villanueva auzoan dagoen San Giacomo kolegiatiko inbentario batean –1659koa– San Sebastianen kapera bat agertzen da, santu horri zuzendutako antzinako erretaula bat duena, eta, Serraren ustez, *San Sebastianen Erretaula* izan liteke. Inbentarioan aipatzen ziren eszenak

42 Pieza hori hemen katalogatu zen: Serra 1989; Serra 1990, 108.-109. or., 45. fitxa.

43 San Jacopo da Varazze. *Urre koloreko kondaira* (ed., Madril: Alianza, 2004, 111.-116. or.).

44 Gertakari hori halaxe irudikatu zen, baita ere, *San Sebastianek Marko eta Martzelinori egindako bisita* azaltzen duen Bilboko Arte Ederren Museoko konpartimendu batean (inb. zenb. 69/179). Horrek adierazten du Sardinia erretaularengandik hurbil dagoen kultura piktorkoa duela, baina ez berdin-berdina.

45 Serra 1989, 88.-90. or.; Serra 1990, 108. or.

46 Durán i Sanpere 1975, 126. or., 70. dok.

47 Ibid., 128.-129. or., 87.-88. dok.

48 Ibid., 127. or., 27. oharra; 129. or., 89. dok.

49 *A través de Vergós, un influjo determinante de Huguete*. Serra 1989, 89. or.



11. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
San Sebastianen Erretaula
Tenpera oholean. 160 x 115 cm
Bilduma partikularra



12. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
San Sebastianen Erretaula
Bilduma partikularra
Xehetasuna



13. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Andre Mariaren Deikundea
Amatller bilduma, Bartzelona
Xehetasuna

egurraren gainean aplikatutako paperean margotuta zeuden; horregatik pentsatu zuen Serrak jatorriz ohol baten gainean margotutako erretaula baten birmoldaketa oso edo partziala izan zitekeela. Joan Sureda bat etorri zen Renata Serraren ondorioetako puntu nagusiekin eta baieztatu zuen obra horretan begi bistakoa dela, besteak beste, Hugueten kontzepzioen presentzia dagoela XV. mendeko bigarren erdiko Sardiniako margolaritzan⁵⁰. Hala eta guztiz ere, nire iritziz, *San Sebastianen Erretaularen* estiloak ez du Pere Garcíaren ez Miquel Nadalen lana izan denik adierazten, San Jorge eta Printzesaren Maisuaren ingurukoa izango zen XV. mendeko hirugarren laurdeneko maisu aragoiar batena baizik.

Erdiko konpartimenduan agertzen den San Sebastianen irudiak antzekotasun nabariak ditu Cervera de la Cañadako erretaulako pertsonaiekin. Aurpegiaren eraketa, sudur luze eta mehearekin, ezpain fin eta mehe eta ile kizkurrarekin, Deikundeko Gabriel goiaingeruaren aurpegiaren oso antzekoa da [12. eta 13. ir.]. Eskuen diseinua ere berbera da; ez dute espresiorik, ez daude oso artikulatuak, eta hatzak luzeak dira. Cerverako Mendekosteko oholean agertzen diren apostoluetako bat ere oso antzekoa da; baliteke San Juan Ebanjelista izatea, gazte tankerako aurpegiara baitu. Eszena narratiboetako pertsonaiek —ezaugarri sinpleak dituzte, eskematikoak dira— parekoak dituzte Cerverako konpartimenduetako bigarren mailako figuretan. *San Sebastianen Erretaulako* ezaugarri kromatiko nagusiak, gainera, Cervera de la Cañadako berberak dira: horiak, gorriak eta berdeak dira protagonista. Bestalde, aipatzekoak dira zeruko urdina, ongi ikusten diren pintzelkada diagonalekin definitua, zipresak edo santuaren jarrera; haren eskuen keinuak, martirioaren instrumentuei eusten diela, MNACeko oholean agertzen den San Jorgeren jarrera ekartzen du gogora, baina ez haren duintasun malenkoniatsua.

50 Sureda 1994, 85. or., 157. oharra.



14. Cervera de la Cañadako Maisua (jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren koroatzea
Tenpera oholean. 129 x 69 cm
MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Bartzelona
Inb. zenb.: 15852

15. Cervera de la Cañadako Maisua (jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren aurkezpena Tenpluan
Tenpera eta olio oholean. 116,8 x 47 cm
The Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, Kanada
Inb. zenb.: 1996-05

Andre Mariaren erretaula baten bi konpartimendu: Aurkezpena tenpluan eta Ama Birjinaren Koroatzea

Posten arabera, Soriako Martinek egindakotzat hartzen dituen obren artean badira bi konpartimendu erretaula beretik datozenak: Koroatze bat [14. ir.] eta Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan [15. ir.]⁵¹. Lehenengoa MNACeko funtsetakoa da⁵²; bigarrena, aldiz, arte hispanikoan espezializatutako Tomas Harris galerista londrestarraren bilduman dago⁵³. Egurrezko markoek estilo eta nortasun jakin bat zuten bi piezetan, eta horregatik lotzen zituen Postek bi konpartimenduak. Izan ere, markoak berdinak dira, baina nabarmendu behar da formula hura, hots, puntu erdiko arku bat jartzea, trilobulatutako puntu erdiko beste arku txiki batzuekin apainduta, oso ohikoa dela Aragoiko garaiko erretauletan. Hala ere, onartu behar da bi konpartimenduetako estiloa oso antzekoa dela. Segurtasun gutxiagorekin bada ere, Postek bi ohol horiek Natibitate edo Haurraren Adorazio batekin lotzen zituen. Obra hori Madrilgo Conde de Casal⁵⁴ Bilduman kontserbatzen da, eta, nire iritziz, orain arte nahiko urria izan den Arnau de Castelnouren katalogoan sartu behar da⁵⁵.

51 Post 1941, 362.-365. or., 157.-158. ir.

52 1912an erosi zioten Josep Soler Vilari.

53 Bildumagile horri buruz, ikus Penacho/Ortego 2013, 138.-140. or.

54 Post 1941, 365. or., 160. ir.

55 Macías 2013, I. libk., 350.-356. or. Adorazioak argi erakusten du teknikoki Cervera de la Cañadako Maisua baino trebatuagoa den maisu batekin egina dela, pertsonaia bolumetrikoki egiteko gai baita, aurpegi serio eta adierazkorrekin, eta tolesdura gorabeheratsuak dituzten arropa zabalekin.



16. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren koroatzea
MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Bartzelona
Aita Jainkoaren xehetasuna



17. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan
Bilboko Arte Ederren Museoa
San Joakinen xehetasuna

MNACeko Koroatzea, Harris Bildumako konpartimendua eta Conde de Casal Bildumako Natibitatea, hirurak, Huguetek Aragoin izandako zirkuluaren barruko maisuek egindakotzat hartu beharreko obren artean sartu zituen Josep Gudiol Ricartek; nabarmendu zuen Koroatzeko Aita Jainkoak Hugueten kutsua zuela bereziki, eta Conde de Casaleko Natibitatean agertzen den Ama Birjinak Allozako Epifaniaren Ama Birjinaren antza zuela, eta pieza hori, besteak beste, Huguetek gaztetan Aragoin egindako lanaren barruan sartzen zuen zuzenean⁵⁶.

Koroatzea zabaleran moztuta dago, eta hori agerian gelditzen da markoaren arrastoak begiratuta, eta bi figurak, Aita Jainkoa bereziki, osatu gabe agertzen direla kontuan hartuta. Baliteke konpartimendua beheko aldetik ere manipulaturik egotea, pertsonaien arropak ere moztuta baitaude. Aita Jainkoa, hiru eraztun zentrokide eta gurutzea marrazten duten izpiekin apaindutako aureola duela, zirkulu erdi formako banku batean dago eserita, eta bi eskuekin perladun oinarria duen koroa heltzen du; gurutzeekin errematatutako lore handi batzuk ere baditu eskuetan, haren ondoan belaunikaturik dagoen Ama Birjinaren buruaren gainean. Aingeruzko mandorla bikoitz batek biltzen ditu bi pertsonaiak: serafin urdinezko eraztun batek eta kerubin gorritzko beste batek osatzen dute mandorla, eta aurpegidun eguzki txiki gisa agertzen dira. Jainkoak tunika urdin bat eta arrosa koloreko eta atzealde berdezko mantu bat ditu soinean; buruan, aldiz, aita santuaren koroa darama. Ama Birjinaren arropak pertsonaia maskulinoaren aukeraketa kromatikoaren alderantzizko koloreak dituzte: tunika arrosa eta mantu urdina.

Aita Jainkoak aurpegierra serioa du, begi estuak, sudur handia eta goiko ezpaina bibote trinko batekin estalita; adin nagusiko gizonaren itxura du, *Cervera de la Cañadako Ama Birjinaren Erretaulan* ikusi ahal izan dugunaren antzekoa. Haren oso berdintsua da, adibidez, Mariaren aurkezpena tenpluan ikusten duen bitartean emaztearekin hitz egiten duen San Joakin, Bilboko Arte Ederren Museoan ikus daitezkeen konpartimenduan

⁵⁶ Gudiol 1971, 53., 80. or., 198. kat., 158.-159. ir.



18. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren koroatzea
MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya,
Bartzelona
Ama Birjinaren xehetasuna



19. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan
Bilboko Arte Ederren Museoa
Santa Anaren xehetasuna



20. Cervera de la Cañadako Maisua
(jardunean XV. mendearen bigarren erdian)
Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan
Bilboko Arte Ederren Museoa
Ama Birjinaren xehetasuna

[16. eta 17. ir.]; antzekoa da, halaber, konpartimendu berean Ama Birjinari harrera egiten dion bizar gris eta luzeko apaiza, edo Mendekosteko atalean agertzen diren apostoluak. Aita Jainkoaren mantua apaintzen duen urre koloreko zerrendaren tratamenduak antz handia du Deikundean Gabriel arkanjeluak duen kaparen orlarekin, perlak edo harri bitxiak ematen dituzten igeltsuzko erliebez egindako apaingarriak baitituzte.

MNACeko Koroatzearen Ama Birjina, bestalde, hiru laurdenetan irudikatua, Cervera de la Cañadako *Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan* obran agertzen den Santa Anaren oso paretsua da; izan ere, arku formako bekain delikatuak dituzte, begi estuak, sudur luzexka eta ezpain itxiak, lerro fin bat osatzen dutenak [18. eta 19. ir.]. Aurpegiaren egituran ere Amatller Bildumako Deikundeko Gabrielen antza du [13. ir.]; irudi horretan, pertsonaien eskuekin egindako lana Koroatzeko konpartimendukoaren eta Cervera de la Cañadako erre-
taulako irudietakoaren berdina da; eskuok gutxi artikulatuta agertzen dira, lasai antzean, hatz luzexkekin [18., 19. eta 20. ir.].

Posten arabera, konposizioaren aldetik lotura bat zegoen MNACeko Koroatzearen eta Pere Garcia de Benabarrek 1450 aldera bere jaioterrirako margotu zuenaren artean⁵⁷. Egia da antzekotasunak daudela: esate baterako, Ama Birjinaren jarrera berbera da, belanuko eta eskuak elkartuta otoi egiten duela, eta, bietan, figura jainkotiarra da bi eskuekin koroa hartzen duena, Mariaren buru gainean jartzeko. Benabarrerren Koroatzean Kristok soinean daraman mantua eta MNACeko oholean agertzen den Aita Jainkoak daramana tratatzeko modua ere nahiko antzekoa da. Antzekotasun horiek interes partekatu batzuk eta antzeko giro

57 Post 1941, 365. or.

bat adierazten dute, baina orokorregiak dira Cervera de la Cañadako Maisuaren eta Pere Garciaren artean zuzeneko lotura bat zegoela baieztatu ahal izateko.

Londresko Tomas Harris bildumakoa izan zen *Ama Birjinaren Aurkezpena tenpluan* obra Koroatzea bezalaxe dago, eskuin aldetik apur bat moztuta, ikuslearen ikuspegitik. Egurrezko markoaren zati bat baino ez da kontserbatu, eta gutxienez arku txiki trilobulatuetako bat falta da, eta goi aldeko trazeriaren zati bat. Eszenaren konposizioak Cervera de la Cañadakoaren arau berberak jarraitzen ditu, baina, arestian esan bezala, azken horrek eredu tradizional bat interpretatzen du, Aragoi osoan hedatuta zegoena. Hala ere, badira antzekotasun txiki batzuk, bien arteko lotura adierazten dutenak; aipatzekoak dira Santa Ana eta San Joakinen keinuak, hizketan ari direla; edo zenbait apaingarri, esaterako trazeria duen idi-begia –arrosa-leiho txiki moduko bat–, tenpluko hormak apaintzen dituena; eta, nola ez, pertsonaien aurpegiaren marrazketa. San Joakin eta tenpluko apaiz zaharra ere bat datoz Cerverako oholeko beren homonimoekin, eta MNACeko Koroatzean agertzen den Aita Jainkoarekin. Gauza bera gertatzen da Santa Anarekin; burua estaltzen dioten oihalek inguratzen dute haren aurpegia, eta Ama Birjinak ere brokatuzko tunika darama, ile askearekin. Konpartimendu horren estiloak zer-nolako antza duen ikusita, Cervera de la Cañadako Maisuak egindakotzat har daiteke, nahiz eta argazkien kalitate eskasak zuhur jokatzera behartzen gaituen.

Horrenbestez, obra-corpus txiki hori bilduta, maisu aragoiar baten figura definitu daiteke; oraingoz, Cervera de la Cañadako Maisu deituko diogu, eta, dakigunaren arabera, XV. mendeko erdialdean egin zuen lana, eta, ziur asko, mende horretako hirugarren laurdenean ere bai. Bigarren mailako figura baldin bada ere, haren nortasun piktorkoa definitzea lagungarri da XV. mendeko bigarren erdian Aragoi izan zen unibertso piktorko emankorra ordenatzeko. Oraingoz, behintzat, San Jorge eta Printzesaren Maisuak eragindako korrante artistikoa zati txikiz osatutako mosaikoa da, eta Cervera de la Cañadako Maisua pieza horietako bat da.

BIBLIOGRAFIA

Albareda/Albareda 1933

José Albareda ; Joaquín Albareda. «Por tierras de Aragón : Pallaruelo de Monegros», *Aragón : Revista Gráfica de Cultura Aragonesa*, Zaragoza, IX. urtea, 93. zenb., 933ko ekaina, 111-113. or.

Alcoy 2003

Rosa Alcoy Pedrós. «Jaume Huguet : "San Jorge y la princesa"», *La pintura gótica hispanoflamenca : Bartolomé Bermejo y su época*. [Erak. kat.]. Francesc Ruiz i Quesada (zuz.). Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya ; Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003, 312-317. or.

Alcoy 2004

—. *San Jorge y la princesa : diálogos de la pintura del siglo XV en Cataluña y Aragón*. Barcelona : Universitat de Barcelona, 2004.

Arco y Garay 1913

Ricardo del Arco y Garay. «La pintura antigua aragonesa, algunos retablos inéditos», *Arte Español*, Madrid, II. libk., 7. zenb., 1913, 340-351. or.

Bertaux 1908

Émile Bertaux. «La peinture et la sculpture spagnoles au XIVe et au XVe siècle jusqu'au temps des Rois Catholiques», André Michel (arg.). *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours : T. III, première partie : Le Réalisme - Les débuts de la Renaissance*. Paris : A. Colin, 1908, 743-830. or.

Bertaux 1909

—. «Das Katalanische Sankt-Georg Triptychon aus der Werkstatt des Jaime Huguet», *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, Berlín, XXX. libk., 1909, 187-192. or.

Camón Aznar 1966

José Camón Aznar. *Pintura medieval española*. Madrid : Espasa-Calpe, 1966.

Dijkstra 1996

Jeltje Dijkstra. «The Brussels and the Merode Annunciation Reconsidered», Susan Foister ; Susie Nash (arg.). *Robert Campin : new directions in scholarship*. Turnhout (Belgium) : Brepols, 1996, 95-104. or.

Durán i Sanpere 1975

Agustí Durán i Sanpere. *Barcelona i la seva historia, vol. III : L'art i la cultura*. Barcelona : Curial, 1975.

Ferre 2003

Josep Ferre Puerto. «Presencia de Jaume Huguet a València : novetats sobre la formació artística del pintor», *Ars Longa*, Valencia, 12. zenb., 2003, 27-32. or.

Folch i Torres 1925-1926

Joaquim Folch i Torres. «El retaule dels Blanquers i la «qüestió Huguet-Vergós»», *Gasetta de les Arts*, Barcelona, any II, 38. zenb., 1925eko abenduaren 1a, 1-3. or. ; 39. zenb., 1925eko abenduaren 15a, 1-2. or. ; any III, 47. zenb., 1926ko apirilaren 15a, 1-4. or.

Galilea 1993

Ana Galilea Antón. *Catalogación y estudio de los fondos de pintura española del Museo de Bellas Artes de Bilbao del siglo XIII al XVIII (de 1270 a 1700)*. (María del Carmen Lacarra Ducaik bideratutako doktore-tesia, Universidad de Zaragoza, 1993).

Galilea 1994

—. «La colección de pintura española anterior a 1700 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Urtekaria 1994 : asterlanak, albistak = Anuario 1994 : estudios, crónicas*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1994, 7-42. or.

Galilea 1995

—. *La pintura gótica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1995.

García Gainza 1980

María del Carmen García Gainza (zuz.). *Catálogo monumental de Navarra, I : Merindad de Tudela*. Pamplona : Institución «Príncipe de Viana», 1980.

Garrido 1996

Carmen Garrido. «The Campin group paintings in the Prado», Susan Foister ; Susie Nash. *Robert Campin : new directions in scholarship*. Turnhout (Belgium) : Brepols, 1996, 55-70. or.

Gudiol/Ainaud 1948

José Gudiol ; Juan Ainaud de Lasarte. *Huguet*. Barcelona : [s.n.], 1948 [Tip. S.A.D.A.G.].

Gudiol 1971

Josep Gudiol. *Pintura medieval en Aragón*. Zaragoza : Institución «Fernando el Católico», 1971.

Lacarra 2006

María del Carmen Lacarra. «La qüestió aragonesa de Jaume Huguet», *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III : darreres manifestacions*. Joan Sureda (koor.). Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2006, 147-149. or.

Lasterra 1967

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Madrid : Aguilar, 1967.

Macías 2010

Guadaira Macías Prieto. «Aportacions al catàleg de dos Mestres aragonesos anònims : el Mestre de Sant Jordi i la princesa i el Mestre de sant Bartomeu», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 11. libk., 2010, 33-61. or.

Macías 2013

—. *La pintura aragonesa de la segona meitat del segle XV relacionada amb l'escola catalana : dues vies creatives a examen*. 2 libk. (Rosa Alcoy Pedrósek bideratutako doktore-tesia, Universitat de Barcelona, 2013. Eskuragarri, hemen: <http://www.tdx.cat/handle/10803/132372>).

Mañas 1979

Fabián Mañas Ballestín. *Pintura gòtica aragonesa*. Zaragoza : Guara, 1979 (Colección básica aragonesa, 10-11).

Martens 1996

Didier Martens. «Le rayonnement européen de Rogier de le Pasture (vers 1400-1464) peintre de la ville de Bruxelles», *Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, Bruxelles, 61. libk., 1996, 9-78. or.

Martens 2008

—. «Una huella de Rogier van der Weyden en la obra de Bernart de Aras pintor vecino de la ciudad de Huesca», *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXXXI. libk., 321. zenb., 2008, 1-18. or.

Pallejà 1922

Josep Pallejà. «Lo retaule del Conestable, obra de Jaume Huguet (1464)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, X. libk., 77. zenb., 1922, 396-403. or.

Papell 2006

Joan Papell Tardiu (koor.). *Edat mitjana : del buit a la plenitud*. Valls : Institut d'Estudis Vallencs, 2006 (*Valls i la seva història*, III).

Penacho/Ortego 2013

Mercedes Penacho Gómez ; Luis Miguel Ortego Capapé. *Arte aragonés emigrado en el lujo del coleccionismo : el viaje del retablo de Riglos*. Zaragoza : Prames, 2013.

Post 1941

Chandler R. Post. *A history of Spanish painting, vol. VIII, part 1 : the Aragonese School in the late middle ages*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1941.

Rowland 1932

Benjamin Rowland. *Jaume Huguet : a study of late Gothic painting in Catalonia*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1932.

Ruiz Quesada 1993

Francesc Ruiz Quesada. «Retaule de Cervera de la Cañada», *Jaume Huguet, 500 anys*. Barcelona : Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, 246-249. or.

Sanpere 1906

Salvador Sanpere i Miquel. *Los cuatrocentistas catalanes : historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. 2 libk. [s.l. : s.n.], 1906 (Barcelona : Tip. «L'Avenç»).

Serra 1989

Renata Serra. «La posizione della pittura nel panorama culturale sardo-aragonese», Gabriella Olla Repetto (koor.). *La Corona d'Aragona : un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. XIV-XV)*. Cagliari : Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Deputazione di Storia Patria per la Sardegna, 1989, 88-90. or.

Serra 1990

—. *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del'500*. Nuoro (Cerdeña) : Ilisso, 1990.

Sureda 1994

Joan Sureda i Pons. *Un cert Jaume Huguet : el capvespre d'un somni*. Barcelona : Lunwerg, 1994.

Zaragoza 1980

La pintura gótica en la Corona de Aragón. [Erak. kat.]. Pilar Camón Álvarez (koor.). Zaragoza : Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980.