

«Beronikaren» oihala izeneko, Zurbaráñen obran



Odile Delenda

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 Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. eta 19. ir.
- © Christie's Images / The Bridgeman Art Library: 22. ir.
- © EFM Art Consulting&Projects: 10. ir.
- © Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid: 3. ir.
- © Museu Episcopal de Vic: 4. ir.
- © National Gallery of Art | NGA Images: 13. ir.
- © Nationalmuseum, Stockholm: 12. ir.
- © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi: 7. ir.
- © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Thierry Le Mage: 8. ir.
- © The Trustees of the British Museum. All rights reserved: 2., 6., 9., 17. eta 20. ir.
- © Wildenstein Institute: 5., 11., 14., 15., 16., 18. eta 21. ir.

Argitalpena:

Buletina = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 7. zenb., 2013, 125.-161. or

Babeslea:



metro bilbao

«Tibi dixit cor meum: exquisivit te facies mea. Faciem tuam, Domine, requiram. Ne avertas faciem tuam a me».
(Bihotzak esaten dit: "Ea, bila ezazu Jaunaren aurpegia". Zure aurpegiaren bila nator, bai, Jauna. Ez gorde niri zure aurpegia)

Salmoak 27 (26), 8-9

Beronikaren oihalaren enigma

Testamentu Zaharreko gizon jainkozale guztiek irrika bizia izan zuten Jaungoikoaren aurpegia ikusteko, eta, azken batean, kristau guztiek izan zuten irrika hori gero. San Pablok hauxe utzi zuen idatzita: «Jaungoiko ikusezinen irudia da Kristo» (Kolosarrak 1, 15). Eta Jesusek berak zera esan zion Feliperi: «Ni ikusi nauenak Aita bera ikusi du» (Juan 14, 9). Hala, beraz, fededunek ondotxo zekiten Semea Aitaren irudia zela. Horiek horrela, hauxe zen haien kezka nagusia: Kristoren Aurpegi Santua ahalik eta egiantzekotasun gehienekin irudikatzea¹. Berehala zabaldu zen sinismen baten arabera, Jesusen mirarizko «erretratu» batzuk zeuden (irudi *acheiropoieta*, *αχειροποίητα* hitz grekotik eratorria, hau da, «gizakiak eskuz egin ez duena»). Erretratu horiek erlikia sakratu batzuk ziren, hain zuzen, oihal batzuk, mirarizko era batean Jesusen hazpegiak gainean inprimatuta zituzten oihalak. Lehenbiziko «ikono» horiek Kristoren benetako hazpegiak egiaztatu zituzten –itxura semitiko nabarmena zuten hazpegiak–, eta zeregin garrantzitsua bete zuten tradizio bizantziarrean. «Erretratu» horien adibiderik nabarmenenak hauexek izan ziren: Edesaren irudia (edo *Mandylion* izenekoarena) Ekialdeko Elizan, eta, gero, Beronikaren oihala Mendebaldeko Elizan. Irudi horiek zabal hedatu ziren, erlikia sakratuak zirelako, eta, beraz, kopia ugari egin ziren eta eragin izugarria izan zuten.

Beronika izena ez da Testamentu Berrian agertzen, eta ez du oinarri historikorik. Gaur egun, oro har uste da «vera icona» hitzetik datorrela; eta hitz hori nahasketa bitxi baten emaitza da, latinezko *vera* (egiazkoa) eta grekozko *ikon* (irudia) osagaiak batzen dituelako. Egile batzuen arabera, ikonografia kristauko beste kasu batzuetan bezala, hemen ere ezaugarriak gizaki bat sorrarazi du, hain zuzen, emakume santu bat. Hala ere, beste azterlari batzuek –besteak beste, bolandista handiek²– ez dute tesi hori onartu, bertsio zahar askotan Berenice izena jasotzen delako, eta Berenice izenak «emakume garailea» esan nahi duelako grekoz. Izan ere, tradizio kristauak, Bibliatik elikatzeaz gain, beste esaera batzuk ere hartzen ditu kontuan, oso zaharrak diren eta ahoz helarazi diren esaerak, sarritan *Ebanjelio apokrifoak* deitutako antzinako izkribu kristauetan bilduta daudenak.

Orain aztertuko dugunez, Francisco Zurbaráñen garaian ezagutzen zenaren ildotik (1598-1664), Beronika pertsonaia Erdi Aroko aldaera bat da, Misterioek jendartean zabaldu zituzten testu apokrifo batzuetatik

1 Ikus Belting 1998, Belting 2007, Boespflug 1984, Boespflug 2010.

2 Guérin 1872, II. libk., 236.-246. or.



© Babestutako materiala

1. Francisco de Zurbarán (1598-1664)
Aurpegi Santua, c. 1660
Olioa mihisean. 104,3 x 84,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 86/4

ateratako elezahar batzuen aldaera. Tradizio kristauek ekintza eredugarri gisa jaso dute Beronikaren erruki-zko keinua, Gurutze-bidetik doan Kristoren aurpegia xukatzean egindakoa. Elizak era ofizialean aitortu zuen keinu hori XIV. eta XV. mendeen inguruan, *Gurutze-bidearen* seigarren egonaldian. Garai hartan herriak debotioz landu zuen Aurpegi Santuaren gaia, baina San Carlos Borromeok Beronikaren existentzia historikoa ukatu zuen eta, 1620. urtean, haren omenezko jaia kendu zuen bere elizbarrutitik. Hala ere, Pietro Galesinik (Milan, 1578) gogora ekarri zuen otsailaren 3an, *Martirologio Romano* lanean, eta, horiek horrela, beloan inprimatutako Aurpegi Santuaren irudiak arrakasta handia izan zuen handik aurrera ere, hala grabatuetan nola margolanetan.

Irudiak erlijiozko instrukziorako osagai bat ziren lehenengo jesuitentzat, eta era nabarmenean azaldu ziren Trentoko kontzilioaren ondoko ikonografia kristauan, batez ere Espainian. Aurpegi Santuaren gaiari buruz Zurbaránek egin zituen ikerketak eta berrikuntza piktorikoak Espainiako Urrezko Mendearen erlijiozko giroan kokatu behar dira, *Irudien dekretuaren* kontzilioko jarraibideak bete baitzituen (Trentoko Kontzilioaren hogeita bosgarren saioa, 1563ko abenduaren 4koa). Jarraian, Bilboko Arte Ederren Museoan dagoen bertsio hungarria aztertuko dugu [1. ir.]³; ziurrena, gai honi buruzko azken bertsioa da, eta Extremadurako margolariak egin duen lanik interesgarrienetakoa ere bai.

Jerónimo Nadal eta Pedro de Ribadeneyra aita jesuiten izkribuek eragin nabarmena izan zuten Francisco Pacheco margolari eta tratadistaren *Arte de la pintura* lanean⁴. Jarraian ikusiko dugu hiru egile horiek aztergai dugun gaiaren inguruan argitara eman zutena. Mallorcako Jerónimo Nadal jesuita eruditua (1507-1580) bi lanetan baliatu zuen meditazioaren eta otoitzaren zerbitzuan dauden irudiek duten esanahi pedagogikoa. Bera hil ondoren eman ziren argitara lanak, Anberesen. Bi lan horiek aldi berean hartu behar ditugu aintzat, lotura estu-estua zutelako, hala egilearentzat nola irakurleentzat. Lehenik *Evangelicæ historiæ imagines...* izenekoak eman ziren argitara, Jesukristoren bizitzari buruzko ehun eta berrogeita hamahiru grabatu zituen lana⁵. Bigarren obrak *Adnotationes et meditationes in Euangelia...* izena zuen, argitaratu eta berehala agortu zen, eta handik bi urtera eman zuten argitara berri⁶. Lehenengo liburuko irudi handiei buruzko ohar exegetikoen multzo bat da. «Irudietan» agertzen diren eszenei buruzko iruzkin laburrak dira *Adnotationes* horiek, otoitz egiteko inaziotar metodoaren «tokiaren konposizioa» errazago egite aldera prestatuak. Iruzkintutako irudi horiek oso erabilgarriak izan ziren margolarientzat, irudikatu behar zutenaren «egiaren» bila zebiltzala. 126. irudia Hieronymus Wierix flandestarrak grabatu zuen, Bernardino Passeri manierista italiarraren marrazki bat abiaburutzat hartuta [2. ir.]. Irudi horretan Kristo ageri da, Gurutze-bidean erorita, emakume bat bere aurrean belauniko dagoela, hari oihal bat eskaintzen begitartea xukatzeke. «D» letra daraman latinezko iruzkinak argi azaltzen dio irakurleari beloan Jesusen irudia geratu zela inprimaturik: «...refert in linteo eius effigiem».

Garai hartan sortutako Jesusen Konpainiako beste idazle aszetiko batek, Pedro de Ribadeneyra espainiarrak (1526-1611), jesuiten lehenbiziko hiru nagusien bizitzak idatzi zituen: Loiolako Inazio, Diego Laínez eta Francisco de Borjaren bizitzak. Bere obrarik ezagunena *Flos Sanctorum* da⁷, hainbat aldiz argitaratua eta hizkuntza askotara itzulia izan zen lana. Dakigunez, Pachecok, *Arte de la pintura* lanean, santuen bizitzei buruz jarri zituen pasadizo gehienak Ribadeneyraren lanetik jaso zituen. *Flos Sanctorum* laneko «La vida de Christo Señor nuestro» izeneko kapituluak, hagiografo jesuitak hauxe jaso zuen Jesusek egindako mirarien artean: «... Baronio kardinalak bere Urte-liburuetan jaso zuen moduan; izan ere, beste askorengandik hartuta, eta benaz,

3 Delenda 2009-2010, 1. libk., I-259. zenb.

4 Ikus Delenda 2003.

5 Nadal 1593.

6 Nadal 1595.

7 Ikus Ribadeneyra 1790.



2. Hieronymus Wierix (1553-1619)
Kristo, Kalbarioranzko bidean
 Bernardino Passeriren konposizioan oinarritutako grabatua
 In Jerónimo Nadal, *Evangelicæ historiæ imagines*, 1593, 126. lam.
 The British Museum, Londres
 Inb. zenb. 1868,0612.584

dio Kristo gure Jaunak erretratu bat bidali ziola Abagarori, bere irudira marraztutakoa, ez gizakiek egindakoa, baizik eta mirakuluz, eta, horregatik, Jaungoikoak mirari asko egin zituela»⁸. Aurrerago, Pasioaren kontakizuna egitean, Ribadeneyrak zehatz aipatu zuen Beronika, hain zuzen, Jesusek Gurutze-bidean Jerusalemeko emakumeekin topo egin zuenean: «Emakume jainkozale hauen artean, Berenice edo Beronika izeneko bat zegoen; horrek buru gainean zeraman beloa edo zapia eman zion Jaunari, aurpegiko izerdia eta odola lehortu zitza; eta Jaunak hala egin zuen, beloan aurpegiaren eta odolaren arrastoa utziz. Oihal hori, emakumearen izena dela-eta, Beronika deitzen da, eta, Erroman, Koskor Sakratua, eta San Pedro elizan erakusten da bene-razio handiz, eta, Lur Santuko leketan, Beronika izeneko emakume honen etxea erakusten da»⁹.

Lehenago, Laurentius Surius kartusiarrak (Kolonía, 1570-1577) *De probatis Sanctorum historiis* lan ikaragarria eman zuen argitara, santuei bizitzari buruzko sei liburukiz osatutakoa. Egile horrek askatasun pixka batez jokatu zuen baliatu zituen eskuizkribuetako testuekin, baina bere obran –hainbat aldiz argitaratua eta hizkuntza askotara itzulia– hainbat kontakizun jaso zituen santuen bizitzari buruz, eta kontakizun horiek ederki onartu zituzten Erreforma Katolikoaren garaian. Hain zuzen, hagiografo alemanari buruz ari dela, Francisco Pachecok *Arte de la pintura* lanean adierazten du Kristoren mirarizko irudi bat dagoela Erroman, Edesako erregea zen Abgarori bidalitako irudia. Erretratu *acheiropoieta* horri buruz, Sevillako margolariak zera gaineratu zuen:

Nik, artean gazte nintzela, Erromatik ekarritako irudi sakratu honen ohol baten kopia egin nuen; «Sacro Volto» deitzen diote ohol horri, eta koadroan zeuden hitzek honela zioten: *Imago Christi salvatoris ad imitationem ejus quam missit Abagaro, quæ Romæ habetur in monasterio Sancti Silvestri*¹⁰.

8 Ibid., 12. or.

9 Ibid., 20. or.

10 Pacheco 1990, 232. or.



3. Felipe Gil de Mena (1603-1673)
Santa Beronika, c. 1650
 Olioa mihisean. 126 x 140 cm
 Valladolideko Elizbarrutiaren eta Katedralaren Museoa

Zoritzarrez, guk dakigularik, ez dago Pachecok egindako *Imagen de nuestro Salvador Jesucristo* lanaren bestelako kopiarik. Bestalde, Pachecok Jesusen mirarizko beste erretratu bat zegoela onartu zuen:

Gure Erredentoreak bere beste irudi bat egin zuen bigarren aldia pasioaren egunean izan zen, Kalbariora joan zenean gugatik hiltzera, Gurutzearen eta gure erruen pisuak oinazetuta. Jende andana zihoan haren atzetik, bai eta gupidazko malko ugari isurtzen zituzten emakume errukitsu asko ere. Horien artean, Verónica izeneko bat zegoen, buruan zeraman beloa Jaunari eman ziona, hark aurpegiko izerdia eta odola xuka zezan. Eta hainbeste errukizko jarduna sari gabe gera ez zedin, Kristok bigarren aldiz inprimatu zuen bere aurpegia oihalak zeuzkan hiru tolesetan, eta, halaxe, haren hiru irudi sortu ziren. Jaunak ez zuen arrazoirik gabe egin erretratu mingarri hau, gure erredentzioaren onura subiranoa oroitzen zutenetik joan ez dakigun, zeren irudiaren izatea jatorrizkoaren berri ematea da. Istoria hau Erromako Elizaren agintez predikatu izan da betidanik; izan ere, Pedro Galesianok dioenez, Erromako Elizak Beronika Santuaren hiru irudietako bat dauka [...]. Joan VII.a aita santuak Vatikanoko San Pedro elizan eraiki zuen kaperan, eta, han, debozio unibertsalez erakusten da irudi santu hau¹¹.

Oso interesgarria da Pachecok egin zuen kontakizuna, emakume errukitsuaren beloaren «hiru tolesturetan» inprimatuta zeuden Jaunaren hiru irudiei buruz adierazitakoa. Sinesmen horrek argi azal dezake Felipe Gil de Menak 1650eko hamarkadan margotu zuen Beronikaren ikonografia berezia; Valladolideko Elizbarruti eta Katedraleko Museoan dago gordeta irudi hori [3. ir.]¹². Zurbaráñen garaian zegoen ohiturak babeska ematen zion belo hartan hiru aldiz mirarizko eran grabatuta geratu zen Jesusen aurpegiaren «irudi-erlikiak» gurtzeari. Espainian erlikia horietako bi gurtzen ziren XV. mendetik aurrera: erlikia bat Jaengo katedralean zegoen, eta bestea, berriz, Alacanteko Santa Faz monasterioan. Hirugarren erlikia Erroman gordeta zegoela uste zuten, baina, egia esan, Pachecok dioenaren arabera, garai batez, mirarizko bi erretratu egon ziren bertan, gizakia- ren eskuz eginda ez zeuden bi erretratu. Itxura denez, *Sacro Volto* izeneko VIII. mendetik aurrera gurtu zuten San Silvestro in Capite monasterioan, eta Beronikaren beloa, berriz, XII. mendetik aurrera gurtu zuten San

¹¹ Ibid., 233. or.

¹² Alacant 2006, 110. zenb., 364.-365. or.



4. Luis Borrassá (c. 1360-c. 1425)
Santa Beronikaren kondaira
Santa Klarako komentuko erretablea obrako
 goi-ekerraldeko alboko ohola, 1414-1415
 Tenpera oholean
 Museu Episcopal de Vic

Pedro basilikan. Ebanjelio kanonikoek ez dituzte inon aipatzen mirarizko erretratu horiek, ez eta emakume santua ere, baina apokrifoetan, berriz, agertzen da. Erromako bi erlikiak elkarren arteko lehian egon ziren¹³, baina XVI. mendean, berriz, bata bestearekin nahastu zituzten¹⁴.

Santa Beronikaren elezaharra pixkanaka-pixkanaka sortu zen, XII. mende aurreko garaian, zenbait testu apokrifo abiaburutzat hartuta. Jarraian, labur azalduko dugu antzina erlikia sakratutzat jotzen zituzten irudi *acheiropieta* deitutakoen gurtzaren sorrera zaila. Edesaren irudia –*Mandyllion* ere deitua– «Abgaroren gutun» zaharrarekin lotu ohi da. IV. mendearen hasieran Eusebio de Cesarearen *Historia Eclesiástica* lanean bildutako kontakizun zahar batzuen arabera, Edesako hiri siriarreko erregeak, hau da, Abgaro V.ak, Jesusi idatzi zion, eta erregu egin zion hirira joan zedin eta gaixotasun larri batetik senda zezan. Jaunak erantzun zion ezin zela joan, baina dizipulu bat bidaliko zuela bere izenean¹⁵. Hor ez da Jesusen irudirik aipatzen, baina VII. mendean irudia gehitu zioten istorioari, *Doctrina de Addai* edo *Actas de Tadeo* izenekoetan. Bertan irakur daitekeenez, oihal batean mirarizko eran inprimaturik zegoen Kristoren erretratu bat erakutsi zioten Abgarori, eta horrek oihala ikusi zuenean mirariz sendatu zen¹⁶.

Evangelio de Nicodemo lan goiztiar eta ezagunean –*Actas de Pilatos* izenez ere ezagutua den lanean (c. 320-380)¹⁷–, Bernice izena azaldu zen (Beronika)¹⁸. Lehenbiziko hiru ebanjelioetan azaltzen den hemorroisa baizik ez da Bernice (Mateo 9, 20-22; Markos 5, 25-34; Lukas 8, 43-48). Horixe bera gertatzen da *Venganza del Salvador* izenekoan (c. 700-720). Apokrifo horren arabera, gainera, Beronikak «Jaunaren mirarizko aurpegi» bat zuen etxean. Tiberio enperadoreak, legenarrak jota zegoela, mandatari bat bidali zuen Jerusalemara, Jesusen erretratu bat ekar ziezaion. Beronikak Erromara joan nahi izan zuen bere irudiarekin, eta enperadoreak ikusi zuenean gaixotasun guztietatik sendatuta geratu zen¹⁹. Antzeko zerbait dio *Muerte de Pilatos*

13 Ikus Belting 1998, 277.-300. or.

14 Molanus 1996, I. libk., 381.-384. or.; II. libk., 481.-485. or.

15 Santos 2006, 355.-359. or.

16 Geoltrain/Kaestli 2005, II. libk., 645.-655. or.

17 Ibid., 251.-252. or.

18 Santos 2006, 215. or.



5. Pieter Coecke van Aelst Gaztea (ustez, berak egin) (1527. urtea baino lehen-c. 1559)
Santa Beronikaren kondaira, 1553
Olioa oholean. 80 x 170 cm
Bilduma partikularra

lanak²⁰. Elezahar horiek zabal hedatu ziren, eta, hala, Santiago de la Vorágineren arreta piztu zuten. Horrek Beronikaren mirariaren berri eman zuen *Leyenda dorada* lanean, eta «istorio apokrifo bat» zela zehaztu zuen. Liburu ospetsu hori inspirazio-iturri garrantzitsua izan zen Mediterraneo aldeko margolarientzat eta, orobat, Flandriako artistentzat. Borrassá katalanak mirari hori jaso zuen Vic hiriko Santa Clara komentuko erretaularen alboko taula batean (1414-1415). Gaur egun, hiri horretako Museu Episcopal delakoan dago gordeta taula [4. ir.]. Era berean, 1553. urtekoztat jo den eta Pieter Coecke van Aelsten Gaztea lantzat hartzen den taula batean, Santa Beronikaren elezaharreko hiru pasarte agertzen dira, azken apokrifoeok diotenaren araberak eginak [5. ir.]²¹.

Beronikaren beloan grabatutako Jesusen aurpegiaren ideia Erdi Aroan sortu zen, orduan azaldu baitzen tradizioa, Jerusalemeko emakume santu horrek Gurutze-bidean zihoan Kristorekin topo egin zueneko kontakizuna. Mirarizko eran inprimatutako Aurpegi Santuaren existentziari lotutako lekukotzarik zaharrena Petrus Malliusen *Historia basilicæ Vaticanæ antiquæ* lanean agertzen da (c. 1160)²². Iturri horiek badaezpadakoak eta oso antzinakoak izan arren, beloaren istorioa mendeetan barrena agertzen da behin eta berriz tradizio katolikoan. Mingostasunaren kalean sortu zen, eta, harrezkero, ikono bilakatu zen. Erroman gurtzen zuten Beronikaren irudia San Pedro basilikan zegoen gordeta, VI. mendearen amaieratik. Jaungoikoaren aztarnak zituen erlikia handia zenez, ikusgai jartzen zieten urte santuetan bera gurtzeko asmoz Erromara joaten ziren erromes ugari. Hori Dantek egiaztatzen du *La Divina Commedia* lanean, «Paradiso» ataleko XXXI. kantuan²³. Ohiz kanpoko debozioa piztu zuen, eta, 1300. urte santutik aurrera, haren kopia ugari egin zituzten. Kristoren buruko arantza-koroa, bere adierazpen mingarria eta odol-tantak zirela-eta, mirarizko oihala Pasio osoaren ikur bilakatu zen.

19 Geoltrain/Kaestli 2005, 389.-395. or.

20 Ibid., 407.-409. or.

21 Enkantean atera zen Drouot Montaignen, Parisen, 1998ko azaroaren 10ean, 2. zenb.

22 Belting 1998, 729. or.

23 Ikus Chastel 1978.



6. E.S. Maisua
Santa Beronika, 1450-1467
 Grabatua. 15,7 x 11 cm
 The British Museum, Londres
 Inb. zenb. 1895,1214.113



7. Lorenzo Costa (1460-1535)
Santa Beronika, 1508
 Olioa oholean. 65 x 54 cm
 Musée du Louvre, Paris
 Inb. zenb. RF 1989-15

Maiz, Jaunaren aurpegiaren aurrealdeko ikuspegia azaltzen da, hala grabatuetan nola margolanetan. Hala ere, deigarria da arantza-koroa ez dela beti irudian islatzen [6. ir.]. Harritzekoa bada ere, XVI. mendearen hasieran, beloz atondutako Santa Beronikaren margo italiar batzuetan Kristoren aurpegia agertzen da, ondo zehaztu gabeko eta arantzarik ez duen aztarna gorritzat baten moduan. Hala agertzen da Lorenzo Costaren 1508. urteko oihal txiki batean [7. ir.], edota Pontormok 1515. urtean Florentziako Santa Maria Novellako Aita Sainduaren kaperan margotu zuen fresko handian. Hala ere, garai horretan, Durerok aurrealdeko Aurpegi Santu ikaragarri bat grabatu zuen, alderantziz grabatu ere, arantza-koroaz hornituta eta minak jotako bi aingeruk utsita [8. ir.]. Errukizko meditazioa sustatzen duen Aurpegi Santua belo batean inprimaturik duen bi aingeruen ikonografia hori margolaritzan ere azaldu zen. Horra hor, adibidez, 1620. urte inguruan anaia Juan Sánchez Cotánék Granadako kartusiarako egin zituen lanak²⁴.

Erreforma katolikoaren garaian, Kristoren hazpegiak mirarizko eran inprimatzeko joera alegatu bilakatu zen, protestanteek erasotzen zituzten irudi sakratuen aldeko alegatu. XVII. mendean, Eliza katolikoak mirariaren ziurtasuna hedatu nahi izan zuen, eta, horretarako, babesa eman zien Beronika emakume santua artean irudikatzen ziren lanei. Vatikanoko San Pedro basilikan bertan, Francesco Mochik jaso zuen enkargua, 1629. urtean, emakume santuaren marmolezko eskultura izugarri bat jartzeko, Berniniren baldakinaren ingurunea atontzeko. Artista askok irudi sakratuaren kopia egin zuten, bera bakarrik edo emakume santuarekin batera irudikatuz. Adibidez, Grecok gaiari buruzko bi bertsio margotu zituen, eta Kristoren irudia ikono bizantziarren antzera islatu zuen beti.

Zurbaráñen lantegitik Aurpegi Santuaren dozena bat kopia baino gehiago atera ziren. Haietako batzuk maisuak eskuz egindako lantzat hartzen dira gaur egun (bi sinatuta daude, eta 1631. eta 1658. urteetako data dute, hurrenez hurren). Horrek guztiak agerian uzten du zenbateko interesa pizten zuen gaiak artistarengan eta bere komitenteengan. Extremadurako margolariak oso era berezian landu zuen gaia; hainbat azterlan egin izan dira horri buruz, era askotakoak, eta, era berean, hainbat interpretazio eta argitalpen atera dira²⁵. Horretaz gain, hausnarketa batzuk jarri nahi ditugu hemen, Zurbaráñen Beronikaren oihaleko Kristoren aurpegiaren kopia ugari aztertzean egin ditugun hausnarketak, eta oso berezia dela nabarmendu nahi dugu.

²⁴ Alacant 2006, 104. zenb., 350.-351. or.

²⁵ Caturla 1965, Calabrese 1995, Stoichita 1995 (1996), Gómez Piñol 2006, Pereda 2011.



8. Alberto Durero (1471-1528)
Aurpegi Santua, bi aingerurekin, 1513
 Berana paperean. 102 x 141 mm
 Musée du Louvre, Paris
 Inb. zenb. 531LR

Aurpegi Santua Zurbaránen obran

Jesusen Pasioak eta Heriotzak piztu zuten debozioa da, hain zuzen, Trentoko kontzilioaren ondoko ikono-grafian gehien agertzen den gaietako bat, batez ere Espainian. Fede kristauak sakrifizioaren kontzeptua jaso, eta bere adierazpen gorenera eraman zuen, Jaungoikoaren Semeak onetsitako herioaren bidez eta mezako ospakizun eukaristikoan berriztatzearen bidez. Protestante heretikoek aurrean sakramentuen balioa berrestean, Trentoko kontzilioko aita teologoek ondo zehaztu zuten nola azalatu behar ziren fedea eta erlijiozetasuna. Bizitza osoan barrena errepikatu zuen Aurpegi Santuaren gaiaren bidez, Zurbaránen bilakaera artistikoa ere suma dezakegu.

Artistaren lanek txunditurik uzten gaituzte, alde batetik, oso errealistak direlako eta, bestetik, dramatismoz beterik daudelako. Kristoren burua irudibildurik agertzen da, inprimatze gorritzat leun batez, hiru laurden eskuinaldera okerturik. Keinu hori bat dator emakume errukitsuak zuen keinuarekin; ez, berriz, Erdi Aroko erretratu hieratikoa edo Grecoren beronikengan irudikatutako horrekin. Izan ere, Kristo gurutzera lepoan zeramala bazebilen, ezinezkoa izango zen bere aurrealdeko ikuspegia inprimatzea; pixka bat alboratuta eta okertuta geratu beharko zen ezinbestez. Bestetik, oihal zuri «hiperrealista» indar handiz azaltzen da Zurbaránen oihaletan, eta kontraste nabarmena sortzen du zirriborrotutako erretratuan dagoen irudi lausoarekin. Beronikaren beloa oso modu errealistan irudikatu ohi zuten, *trompe l'oeil* baten gisa. Extremadurako maisuaren margolan hauetan, joera errealista horri jarraitzeko, markoaren irudipena sortzen da; kanpoko munduarekin dagoen lotura bakarra kordel mehe batzuk dira, eta haietatik zintzilik dagoen oihala, gune neutro eta zehaztugabe batean korapiloz lotuta eta eskegitakoa. Zurbaránen lanean aditu handia den María Luisa Caturleri zor diogu Zurbaránen Aurpegi Santuaren definizio interesgarri eta bikain hau: «*trompe l'œil* jainkozkoa»²⁶. Caturlak zehatz aztertu zuen gai hori Extremadurako artistaren lanean, eta, arrazoi handiz, erlijiozko *trompe l'oeil* baten moduko zerbait zela esan zuen:

²⁶ Ikus Caturleri 1965, 202.-205. or.

Atzealde ilunaren gainean —gorrixka edo beltza—, ukimen-balioak nabarmentzen ditu mihise zuri batek —urdinxka edo marfil itxurakoa—, eta azken hori toles konplikatueta lotuta doa, Aurpegi Jainkotiarra markoztatze moduan. Tolese antzinako bezalako orratzek eusten diete, urre koloreko burua aparte landutakoak. Orratzek oratu egiten dute... kanpoko munduan... hau da, atzealdean, materia errealez eginda balego bezala eta orratzaren puntak zeharkatu ahal izango balu bezala. Goian, koadroko goiko bi ertzeetatik, sokatxo batzuk jaisten dira diagonalean, eta bakoitzak mihisearen mutur bat biltzen du. Zurbaránen Beronikaren oihala soka fin horietatik dago zintzilik, ikusi ezin dezakegun eta koadrotik kanpora dagoen zerbaiti lotuta: iltzeak; ziurtasunez, hortik jaisten dira sokak, sortak lotzeko. Modu horretan lortzen du margolariak kanpokoarekiko ezinbesteko lotura; izan ere, engainuak eskatzen du artelana inguruko errealtateari lotuta egotea, koadroak bere mugetatik harago dagoela iruditzea; kanpoko munduan, alegia. Horregatik, lehen esan dudan moduan, *trompe-l'œil* delakoak ez du markoztatua izaterik onartzen. Zurbaránen *Aurpegi Santua* lanak ez du markorik onartuko, eta alferrik da markoa jartzen saiatzea. Margolariak bazekien hori, eta mihisearekin berarekin egindako markoa prestatu zuen Aurpegi Jainkotiarrentzat²⁷.

Zurbaránen lehen bertsioetako behealdean, orratz dirdaitso batek biltzen du oihala erdialdean, eta «markoan markoa» izateko moduko irudipena sortzen du. Itxura denez, oihalaren aurkezpen hori margolariaren asmakuntza bat da, guk dakigula, XVII. mendeko margolaritzan ez baita horren moduko bestelako adibiderik. Wierixen grabatu batean baizik ez dugu aurkitu xehetasun bitxi hori [9. ir.]; bertan, beloa inprimatutako Aurpegi Santuarekin batera, Pasioaren hainbat tresna azaltzen dira. Irudia *imago pietatis* moduko zerbait izango litzateke; hau da, irudi horren bidez kristauak akuilatu nahi zituzten hausnarketa egin zezaten, Jesukristok gizakion salbazioa lortzeko pairatutako oinazeei buruz. Irudi horrek ez du sortzen maiz aipatu dugun *trompe l'œil* sentipena, hau da, Zurbaránen lanetan aurkitu ohi duguna. Aurpegi Santuaren grabatu edo margolan errukitsuek, berez, ez diote iruzur egin nahi irudi horiek ikusten ari denari. Aitzitik, benetako damu-sentipena eragin nahi diote kristauari, egindako bekatuak direla-eta Salbatzaileak pairatutako oinazeen ardura baitu. Wierixen grabatuaren azpian, *Biblia Vulgata*-ren XXX. salmoko txatal bat irakur daiteke, eta horrek argi erakusten du irudiek zuten zeregin didaktikoa: «*Illustra facem tuam super servum tuum*» (Erakutsi aurpegi argia zerbitzari honi) (Salmoak 31 (30), 17).

Zurbaránen obran hain ohikoak diren Aurpegi Santuaren oihalak erkatuz gero, oso deigarria egingo zaigu gaiari buruz egiten duen interpretazio berezia; izan ere, Amador de los Ríosek zera esan zuen, XIX. mendean erdialdean, «Galeria del Señor Bravo» izenekoan gorderik zegoen «Jaunaren Aurpegi Santua» zela-eta:

[...] *Aurpegi Santua* maiz errepikatutako objektua da artista espainiarren artean, baina normalean ez dute behar bezala irudikatu. Zurbaránek ez zuen Salbatzailearen aurpegia erretratua balitz bezala pintatzearen akatsa egin: aztertzen ari garen *Aurpegi Santua* hain ondo adierazitako zehaztasun arinez dago mihisean inprimatuta, ezen ematen baitu Beronikan estanpatuta geratu zena dela. Oihala naturaletik dago kopiatuta, Zurbaránek erabiltzen zuen koska osoarekin; izan ere, egileak agerian uzten ditu bere ezagutza sakonak, arropak tolesteko duen moduan²⁸.

Extremadurako maisuak bere ibilbidean barrena ikonografia honetaz egin zituen irudikapen ugarien artean, ezagutzen dugun lehenbiziko bertsioa sinatuta dago, 1631. urteko data du, eta Espainiako bilduma partikular batean dago gorderik [10. ir.]²⁹. Sinadura oihalaren eskuineko ertzean dago, atzealde ilunaren gainean *trompe l'œil* efektua eginez margotuta, Caturla ohartu zen bezala. Ez da ohikoa inskripzioa noranzko bertikalean jartzea, eta sinadura behin baino gehiagotan jarri da zalantzan. Hala ere, obra garbitzean egiaztatu denez, antzinakoa da, 1631. urteko data egokia da berarentzat, eta harremanetan jar dezakegu urte bereko data jaso duen *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino* lanarekin³⁰. Margolanaren behealdea txikiagotu zuten, oi-

27 Ibid., 205. or.

28 Amador de los Ríos 1844, 421.-422. or.

29 Delenda 2009-2010, 1. libk., I-34. zenb. Oihalaren eskuineko ertzean agertzen dira sinadura eta data: "F[ran]co Zurbará[n] fct 1631".

30 Ibid., I-48. zenb. Ikus sinaduraren xehetasuna hemen: 171. or., 3. ir.



9. Hieronymus Wierix (1553-1619)
Aurpegi Santua, «imago pietatis» gisa
 Grabatua. 8,1 x 5,1 cm
 The British Museum, Londres
 Inb. zenb. 1928,1212.128



10. Francisco de Zurbarán (1598-1664)
Aurpegi Santua, 1631
 Olioa mihisean. 101 x 78 cm
 Bilduma partikularra



11. Hieronymus Wierix (1553-1619)
Aurpegi Santua, bi aingerurekin eta Pasioaren instrumentuekin,
 1612. urtea baino lehenagokoa
 Johannes Stradanusen konposizioan oinarritutako grabatua



12. Francisco de Zurbarán (1598-1664)
Aurpegi Santua, c. 1635
 Olioa mihisean. 70 x 51,5 cm
 Nationalmuseum, Stockholm
 Inb. zenb. 5382

halaren puntak moztu baitzituzten, beharbada oihalaren behealdean hondatuta zegoelako. 1999. urtean margolana aztertzeko aukera izan genuen, eta, orduko hartan, garbitu gabe zegoen, eta kontserbazio-egoera ez zen oso ona. Orain dela gutxi margoa zikintzen zuten berniz horixkak kendu dituzte, eta maisuak egin zituen zuri famatuen ñabardurak berreskuratu dituzte horrela. Aurpegi Santuaren bertsio goiztiar hori teologoena eta komitente jainkozaileen gustukoa izango zen; eta, hala, Zurbaránek eskari garrantzitsua lortu zuen gai honen inguruan.

Hainbat aurpegi santu zeuden, eta horrek ondo frogatzen du zenbateko arrakasta izan zuen Extremadurako margolariak irudikatutako era bitxi honek, ederki bat egiten baitzuen XVII. mendeko Espainian zabal-zabal hedatuta zegoen debozioarekin. 1631. urteko aleak aukera ematen du kopia autografoen multzo bat hurbileko datetan multzokatzeko (1630-1635 inguruan). Multzo horietan, ondo suma daiteke noiz edo noiz tailerrak ere esku hartu zuela lanean. Kopia horietan guztietan, tolesturen simetria zorrotzago agertzen da aurrekoetan baino, eta Kristoren aurpegiak ere zirriborrotutako erretratu bat ematen du. Oihalen multzo hau nagusi da Zurbaránen ekoizpenean. Kristoren aurpegiaren irudi hauek nahastezinak dira, ez daude beste inoren ereduaren mende. Lehenengo bertsio ezagunean bezala, obra hauetan ere hil-oihalak hiru punta ditu goialdean eta beste horrenbeste behealdean; punta horiek lotzeko, orratzak edo iltze fin-finak baliatu dira, oihala erdialdean kokatze aldera. Oihal zuri-grisaxka edo boli-kolorekoa atzealde neutro eta ilunen gainean jarritik lortzen den *trompe l'œil* efektua ederki landu da gai honi buruzko lehenbiziko margolan hauetan. Multzo honetan, kalitate bikaineko margolanak daude³¹. Kristoren aurpegiaren, tolestura sakonetan dauden desberdintasun leun batzuk ikusita, bistan da ez direla kopia hutsa, margolariaren kopia autografoa baizik. Irudi hauek Pasioaren txataleki buruzko debozioaren grabatuekin erlazionatu ditzakegu [11. ir.].

Zurbaránek margotutako sail zabalean, gehienek ustez, Stockholmeko Nationalmuseumen dagoen Aurpegi Santuaren bertsio bikaina da nabarmenena, eta XVII. mendeko sormen-lanik iradokitzaileenetako bat ere bai [12. ir.]³². Ez dakigu zein zen lehenengo kokapena, baina, ziurrena, Sevillan egongo zen. Izan ere, lehenengo jabea Frank Hall Standish izan zen, eta Sevillan zuen etxea zen haren egoitzarik gogokoena. Dirudun britainiar horrek margolanen bilduma garrantzitsua eskuratu zuen, eta Frantziako Luis Felipe erregeari dohaintzan ematea erabaki zuen gero. Askok miresten zuen erregea, berak bezala erregeak ere asko maite baitzuen Espainiako margolaritza. 1841. urtean hil zen, eta, horren ondoren, Taylor baroiak jaso zuen bilduma Duxbury Parkeko bere etxean (Manchester), eta, gero, Louvre Museoaren bigarren solairuan jarri zuten, alboko hegalean³³. Erorarazitako Luis Felipe erregea hil ondoren haren ondasunekin egindako enkantean atera zen —«Sainte Véronique», «Espainiako eskolako izengabeko obra» modura agertzen zen Standish bildumako katalogoan³⁴. William Stirling-Maxwellek erosi zuen, Zurbaránen eskua sumatu baitzuen bertan, eta, gero, haren ondorengoek Stockholmeko Nationalmuseum museoari saldu zitoten 1957. urtean. Aurpegi Santu hau gainerakoak baino pixka bat txikiagoa da, eta oso margolan leuna da. Ñabarduraz beteriko oihal zuria nagusitzen da bertan, ñabardura horien bidez Zurbaránek Jaunaren begitartea irudikatu baitzuen, oihaleko tolestura indartsuez inguratuta. Kordoi ikusezinen bidez tolesturari eusten dioten korapiloak irudipen baten modukoak dira, eta areago nabarmentzen dute *trompe l'oeil* efektua. Kristoren aurpegiak, grisalla baten moduan zirriborrotua, bereziki interesgarria da, begirada sakona baitu, eta ahoa erdi irekita, hitz egiteko zorian balego bezala. Aurpegi Santu hau ez da oso odoltsua, eta *Gurutze-bideko* eszena dramatikoak ekartzen du gogora, behin eta berriz errepikatzen den gaiaren sorburua den eszena. Garai berean, Beronikaren beste belo

31 Ibid., I-35. zenb.: Aurpegi Santua. Oihal gaineko olio-margolana. 105,4 x 76,8 cm. Artearen merkatuan; I-36. zenb.: Aurpegi Santua. Oihal gaineko olio-margolana. 107,2 x 79,3 cm. Houston, Sarah Campbell Foundation. 1980.9 inb.-zenb.; I-37. zenb.: Aurpegi Santua. Oihal gaineko olio-margolana. 105 x 84 cm. Sevilla, San Pedro parrokia-eliza, Sakramentu Ermandadea; I-38. zenb.: Aurpegi Santua. Oihal gaineko olio-margolana. 101,6 x 83,2 cm. New York, bilduma pribatua.

32 Ibid., I-84. zenb.

33 Plazaola 1989, 151.-152. or.

34 Christie's, Londres, 1853ko maiatzaren 28a, 120. sorta.



13. Domenico Fetti (1589-1623)
Beronikaren beloa, c. 1618-1622
 Olioa oholean. 80,6 x 66,3 cm
 National Gallery of Art, Washington D.C.
 Samuel H. Kress Collection
 Inb. zenb. 1952.5.7

batzuk egin zituzten Italian [13. ir.], eta, era berean, horrelaxe margotu edo grabatu zuten Frantziako artistek (Champaigne, Melan), haiek Kristoren aurrealdeko ikuspegia irudikatu baitzuten beti, ikono baten moduan. Stockholmeko oihal nabarmena garaiko beste maisu batzuen bertsioekin alderatuz gero, agerian geratzen da berriz Zurbaráñen obra berezi-berezia dela.

María Luisa Caturlak, gai honi eskaini zion artikuluan, orduan bere jabetzakoa zen Aurpegi Santu bat eman zuen argitara³⁵. Zurbaráñen ikerlari nabarmen honen jabetzakoa izan zen alea, gaur egun, Madrilgo GMG bilduman dago jasota [14. ir.]³⁶, eta atzealde gorria duen lan bakanetakoa da. Atzealde horren kolorea gorri ilun-iluna da, eta badirudi mirarizko inprimatzearen tonu gorritza nabarmendu nahi duela. Orban gorri biziz zipriztinduta dago (odol-tantez), eta bere arintasun «inpresionista» nabarmentzen da bereziki, oihalaren boli-tonu leunaren gainean, eta tolestura sakonen indar dramatiko lazgarria ere bai. Lehen begiratua emanda, Aurpegi Santu honek lehenengo bertsioen errepikapen bat dela ematen du. Hala ere, arretaz behatuz gero, desberdintasun arin ugari sumatuko ditugu, tolesturan eta Salbatzailearen aurpegian. Kristoren adierazpenean, modu sinesgaitzean daude nahasirik otzantasuna eta handitasuna. Aurpegia, besteen antzera zirriborratua, ukitu gabe dago antza, eta ia aurrez aurre begiratzen dio ikusleari. Zurbaránek Beronikaren oihalaren gaia lantzeko duen modu bereziak –Aurpegi Santuaren hiru laurdenak ikusgai eta okerturik egonik–, antza, gurutzea lepoan zeraman Kristoren irudikapenetan du sorburua. Dakigunez, bitxia bada ere, Zurbaránek, batzuetan, Claude Vignon margolariaren grabatuak hartu zituen inspirazio-iturri gisa, nahiz eta margolari horren estilo manieristak batere zerikusirik ez izan berearekin³⁷. Bereziki deigarria da azken oihaleko aurpegiak artista frantsesaren irudi batekin duen antza, zehazki, Gurutze-bidetik doan Jesukristoren gaia latzen duen irudi batekin [15. ir.].

³⁵ Caturla 1965, 204. or.; Delenda 2009-2010, 1. libk., I-85. zenb.

³⁶ Eskerrak ematen dizkiogu Antonio Pardinasi, oihalaren argazkiagatik.

³⁷ Delenda 1998, 209.-213. or.



© Babestutako materiala

14. Francisco de Zurbarán (1598-1664)
Aurpegi Santua
Olioa mihisean. 104,5 x 89,8 cm
GMG Fundazioaren bilduma, Madril



© Babestutako materiala

15. *Jesukristo, gurutzea aldean hartuta*, c. 1650
Claude Vignonen konposizioan oinarritutako grabatu anonimoa

Orain dela gutxi azaldu den Apelles Bildumako Aurpegi Santuan³⁸, hil-oihal santua oso berezia da, marra edo zerrenda apaingarri bat baitu, arrosa eta lila bitarteko tonukoa; guk dakigula, zerrenda hori duen ale bakarra da. Oihal horrek duen beste berezitasun bat oihalaren korapiloak lotzen dituzten lokarriak dira, zurezkoak diruditen laukizuzen batzuetan iltzatuta baitaude, buru biribila duten eta oso distiratsuak diren iltze batzuen bidez. Oihalaren goiko eta beheko azken ukituak iltze txikien bidez daude goratuta erdialdean. Oihala arreta handiz dago jarrita, kolore gris neutroko atzealdearen gainean tolestuta, eta, era horretan, María Luisa Caturlak sumatu zuen *trompe l'œil* efektu ospetsua nabarmentzen da. Hemen Kristoren aurpegiak erretratu baten antza du gehienbat; bizar eta bibote hasi berriak ditu, eta ia ez zaio arantza-koroa ikusten. Hazpegi leunak ditu, Stockholmeko bertsioan baino gutxiago zirriboratuak, eta adierazpen samurra eta gozoa du, baina ez du koadro suediarren indar adierazkorrik.



16. Jean Rabel (c. 1520-1603)
Sudarium, 1586



17. Hieronymus Wierix (1553-1619)
Aurpegi Santua, Christus patiens gisa,
1620. urtea baino lehenagokoa
Grabatua. 11,4 x 7,3 cm
The British Museum, Londres
Inb. zenb. 1880,0508.54

Azken bertsioak eta Bilboko Arte Ederren Museoko Aurpegi Santua

Maisuaren lan berantiarren artean, gai berbera lantzen duten bestelako margolan leun-leunak daude, konposizio desberdinekoak baina sentiberatasunez beteak, errukizko meditazio poetikoa sorrarazteko egokiagoak. Lan horietatik lehenak 1658. urteko data du, hau da, Zurbarán Madrilera joan zen urtekoa da. Azken lanak, egiantzez, 1660-1662 urtekoak izango dira ziurrena. Geroagokoak diren bertsioetan, margolariak askatasunez uzten du oihala erortzen, eta Jesusen hazpegiak modu zehaztugabea daude islaturik, tonu gorritzat leunen bidez emeki zirriboratuak. Zintzilikatutako beloaren inkario optiko bikaina sekula sortu izan den *trompe l'oeil* efekturik onenetakoa da. Espainiatik dabiltzan grabatuetan eta, gehienbat, Flandriakoak diren horietan, Aur-

³⁸ Delenda 2009-2010, 1. libk., I-110. zenb.: *Aurpegi Santua*. Oihal gaineko olio-margolana. 108 x 79 cm. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo (Apelles Bildumako biltegia, 2000). Inb. zenb. P. 96.05.



18. Francisco de Zurbarán
Aurpegi Santua, 1658
 Olioa mihisean. 105 x 83,5 cm
 Eskultura Museo Nazionala, Valladolid
 Inb. zenb. 850

pegi Santua duen Beronikaren beloak irudipenaren efektua izaten du maiz; alabaina, irudi hauetan, Kristoren erretratuak hiperrealistak dira ia, eta, lehen esan bezala, aurrez aurre agertzen dira zorrotz. Edmond Auger jesuita frantsesak 1586. urtean Jean Rabel grabatzaileari agindu zion *Sudarium* ederrean [16. ir.], itxura denez, Jesusen aurpegi izugarriak ez du oinazetik pairatzen eta igerian bezala dabil beloaren gainean. Hala ere, XVII. mendearen hasieran, Flandriako beste irudi batzuk agertzen hasi ziren; Kristoren Aurpegi Santua zuten, oso itxura semitakoa, hala nola, itxuraz minez eta oinazetik beterik dagoen *Christus patiens* izenekoa [17. ir.]. Grabatuekin batera dauden latinezko testuak damuarazteko akuilu argiak dira. Alabaina, oso deigarria da Zurbaránen margolanekiko desberdintasuna, margolan horietako aurpegiak lausotuta bezala baitaude.

Sinadura eta 1658. urteko data duen bertsioa Valladolideko Museoan dago [18. ir.]³⁹; bertsio horretan, badi-rudi oihala murru batetik zintzilikatuta dagoela, kolore gorritza deigarria duen murru batetik. Lanari heltzeko, ohiko lokarri bikoitzak daude, goialdeko angeluei loturik; eta oihalaren erdiko erpinean orratz luze bat dago, burutxo biribila distiraz duela. Zurbaránen lanean lehenengo aldiz, beloaren behealdea naturaltasunez dago zintzilik, ezerk ez dio heltzen. Oso bitxia da gorpuzgabeko Aurpegi Santuak adierazten duen alditzar nabarmena. Formarik gabeko orban bat dela ematen du ia, okre eta karminezko ukitu arin batzuen bidez iradokia. Hala, ia ezabaturik dagoen irudi honek gertakizun sinesgaitzaren errealtasuna nabarmentzen du. Izan ere, emakume errukitsuak, hunkiturik, bere beloarekin lehortu zuen Jesusen aurpegi izerditsu eta odolzetatua, eta, beraz, egiantzekotasun gehiago du uste izateak inprimatutako irudia zirriborro bat baizik ez zela izango. Hala ere, Extremadurako maisu adituak interesa pizten du, alde batetik, mirarizko gertaeraren kontakizun

39 Ibid., I-251. zenb. Sinadura eta data txartel batean daude jasota, behealdeko ezkerreko angelu batean: "Franco de Zurbarán / 1658".

errealista egiten duelako, eta, bestetik, eta zehazki, mirarizko irudiaren ereduazko irudikapena egiten delako. Alboko argia ezkerretik dator, eta, beraz, bolizko tonua duen alegiazko oihala errealismo plastiko indartsuz nabarmentzen da. Erlikeak sinadura du, bi punta tolestuta eta zati bat apurtuta egoteko itxuraz dituen txartel batean irakur baitaiteke. Era horretan, errealtasunaren efektu sinesgaitza lortzen da berriz. Sinadura eta data margolanaren leku garrantzitsu batean daude jarrita, *trompe l'œil* efektua balitz bezala.

Margolan izugarri hau Juan José Martín Gonzálezek aurkitu zuen 1968. urtean, Torrecilla de la Orden (Valladolid) herritik hurbil zegoen ermita bateko erretaulan. Kaperan dauden zinopari ugariak adierazten duten bezala, ziurrena, Zurbaránen margolana herriko zaindaria den Karmengo Ama Birjinari eskainiko zioten, eskerrak emateko, eta XVIII. mendearen hasieran eraikitako erretaula horren atikoan txertatuko zuten gero. Oihalaren sinadura urrutitik ezin irakur daitekeen itxurazko txartel batean dago; horiek horrela, pentsa liteke beharbada oihala ez zela erretaula izateko sortuko, beharbada debozio pribatuko obra izateko sortuko zela. Zein lekutan eta inguruabarretan aurkitu zuten kontuan izanik, Martín Gonzálezek pentsatu zuen ez zutela margolana zaharberritu Valladolideko Museora sartu aurretik. Horren ondorioz, Gonzálezek adierazi zuen Zurbaránek (edo bere lankideak) gaiari buruz egindako bertsiotzat batzuk –Aurpegi Santua hobeto zehaztuta zuten horiek– beharbada berriz margotuz eraldatuko zituztela⁴⁰.

José López Reyren argazkigintzako dokumentazioan, Madrilgo Moreno arte-argazkilariak 1950. urte inguruan egindako argazki bat aurkitu dugu. Martín S. Soriak Madrilgo San Sebastian elizan ikusi zuen⁴¹ eta tailerreko lantzat⁴² hartu zuen Aurpegi Santua da. Garai hartan, artean ez zituzten ezagutzen Valladolid eta Bilboko aurpegi santu berantiarrak, eta Zurbaránen azken obra gutxietsita zegoen. Gaur egun, margolana ez dago elizan; ez dakigu noiz desagertu zen bertatik, eta, zoritxarrez, ezin dugu jakin zer gertatu den oihalarekin. 1658-1660 urteetako bertsiotzat autografo bat dela iruditzen zaigu.

XVII. mendean, Zurbarán izan zen Aurpegi Santuaren gaiarekiko interes gehien erakutsi zuen margolaria. Oihalaren behealdean orratzik ez duen eta oihala askatasunez erortzen uzten duen aldaeraren ale gutxiago dago, eta, lehen esan dugunez, Zurbaránen ibilbidearen bukaera aldeko lanak dira. Valladolideko Museoan dagoen lana konposizio-mota honetako lehenbizikoa izan liteke. Oihal hori eta Bilboko Arte Ederren Museoan dagoen eta orain aztertuko dugun lana erkatuz gero [1. ir.]⁴³, badirudi azken hau geroagokoa dela, eta, ziurrena, Zurbaránek gai honen inguruan margotu zuen azken lana izango dela. Mirarizko Aurpegi Santu hau Alfonso E. Pérez Sánchezek aurkitu eta eman zuen ezagutzera 1964. urtean, garai hartan Valladolideko bilduma partikular batean baitzegoen, eta esku pribatuetan egon zen 1986. urtean museoan sartu arte.

Zalantzarik gabe, Bilboko museoko margolan izugarria azken mota horretakoa da, baina beloa 1658. urteko margolanekoa baino zabalagoa da, oihalaren azalera gehiena estaltzen du, bere tolesturak soilagoak dira, eta, horren ondorioz, irudiak ezohiko monumentaltasuna hartzen du. Oihalaren tolestura goialdeko angeluetako bi korapilo txikietatik dago zintzilikatuta, ilun-iluna den atzealde nabarraren gainean; tolestura hau ere Valladolideko bertsiotzat baino soil eta lauagoa da. Aurpegi Santua zertxobait hobeto ikus daiteke Bilboko oihalean, baina, hala ere, patetikoagoa da, «mamu-itxura bakana baitu, mirarizko aztarna espektral bat balitz bezala»⁴⁴. Christus dolens-en Aurpegi Santu hain dramatiko honek adierazpen atsekabetua du zinez, oinaze sakona pairatzen ari denarena. Hazitako betazalak itxita daude ia, begitarte luzangak masail irtenak ditu, eta, bertan, sudur gailena nabarmentzen da. Erdi irekita dagoen ahoak areago azpimarratzen du adierazpen tragikoa.

40 Martín González 1970, 11.-12. or.

41 Delenda 2009-2010, 1. libk., I-258. zenb.: *Aurpegi Santua*. Oihal gaineko olio-margolana. 100 x 80 cm (gutxi gorabehera). Ez dakigu gaur egun non dagoen.

42 Soria 1953, 147. or., 63. zenb.

43 Delenda 2009-2010, 1. libk., I-259. zenb.

44 Madril 1988, 389. or.



19. Francisco de Zurbarán (1598-1664)
Aurpegi Santua, c. 1660
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Aurpegiaren xehetasuna



20. Hieronymus Wierix (1553-1619)
Vir Dolorum, aingeru baten aienearekin
 Grabatua. 10,1 x 6,3 cm
 The British Museum, Londres
 Inb. zenb. 1859,0709.3087
 Aurpegiaren xehetasuna, alderantzikatuta

Hemen miresten ari garen irudia Isaias profetak iragarri zuen Oinazeen Gizonaren irudikapena izan liteke:

Mespretxatua zen, eta jendeak baztertua, oinaze-gizona, sufrizten ikasia. Ikusteak ere nazka ematen duen norbait bezalaxe, mespretxatu egin genuen, eta aintzakotzat hartu ez. Baina gure gaitzak hartu zituen bere gain, gure oinazeen zama jasan [...], berak jasan zuen guretzat salbagarri izango zen zigorra: haren zauriek sendatu gintuzten

Isaias 53, 3-5

Bitxia bada ere, Zurbaránen margolaneko Jesusen aurpegiak eta XVII. mende hasierakoa den Hieronymus Wierixen *Aingeru batek deitoratutako Oinazeen Gizona* laneko grabatuak antz handia dute [19. eta 20. ir.]; horrek nolabait berrets lezake interpretazio ikonografiko berri hau. Hain zuzen, irudiaren behealdean idatzita dagoen Bibliako testuak aipamena egiten die Jaungoikoaren bildotsari eta Pasioaren ondoren desitxuratuta agertzen den Kristori: «Tamquam ovis ad occisionem ductus est: et sicut/agnus coram tondente se, sine voce, sic non/ aperuit os suum. Act. 8 ex Isa. 35» [sic, 53. jarri behar zuen]. Inskripzioak dioenez, Bibliako pasarteak Apostoluen Eginen zortzigarren kapitulutik jasota dago: «Hiltzera daramaten arkumeak bezala, moztailen aurrean isilik dagoen ardiak bezala, ez zuen ahorik zabaldu (Eginak 8, 32). Era berean, Isaiasen profeziatik ere jasota dago (Isaias 53, 7), bertakoa baita San Felipe apostoluak eunuko etiopiarrari irakurtzen dion txatala. Kristo Oinazeen Gizon gisa azaltzen duen gai teologikoak, Isaias profetaren kantiketan azaltzen den Jaunaren Zerbitzariaren nortasuna duen Kristo agertzen duen gaiak, Europako erdialdeko Erdi Aroan ditu erroturik sustraiak. San Gregorioren mezan agertu zeneko pasadizo ezaguna arin hedatu zen. Bertan, Kristo zauriak agerian zituela azaltzen zen, eta Pasioaren ezaugarri batzuk erakusten zituen. Era horretan, gaia berehala zabaldu zen Flandrian egin ziren Beronikaren grabatuetan [21. ir.]. Trentoko kontzilioaren ondoko garaian, *Christus dolens*-aren irudia erakusteko nagusitu zen ideiak Barroko aldi osora hedatu zuen debozioa. Irudikapen ugari egin zituzten mukuluko irudietan eta margolanetan, eta horiek debozio handia piztu zuten.



21. Antonius Wierix II (1555/1559-1604)
Santa Beronika, bi aingerurekin
 Martin de Vosen konposizioan oinarritutako grabatua

Azken bertsoietan ez da arantza-koroarik agertzen, eta, beraz, litekeena da Kristo hil ondoko aurpegiaren irudia izatea. Nolanahi ere, gurtzeko deboziozko irudi bat da. Zurbaránek «vera icona» bat margotu zuen Bilboko Aurpegi Santuan, elizako paretaren goialdean jarritako itxurazko erlikia santu baten gisa, kontemplazioan murgilduta, fededunek gurtzeko. Ez da Beronikaren elezahar errukitsuaren kopia zorrotza. Era horretan zintzilikatutako oihala benetako eta jainkozko *trompe l'oeil* bat da; oihalak izadi hil baten antza izan arren, irudikapen honetan modu hunkigarrian irudikatuta dago Salbatzailea, Oinazeen Gizon gisa. Margolariak nahasmena piztu nahi du ikuslearen baitan, ikusleak uste baitu benetako oihala ikusten ari dela, Gurutze-bidean doan Jesusen aurpegiaren irudia duen oihala. Hortaz, margolana, mirespena pizteaz gain, akuilua eta bihotz-altxagarria ere bada. Inork ez zion gaiari hainbesteko etekinik atera Zurbaránek bezainbeste: Aurpegi Santuaren irudi lausotu honek izerdiz eta odolez beteriko Jesusen aurpegia lehortu duen belo dirudi, iruzur bikaina da, eta errukizko sentimendu sakonak piztu beharko lituzke fededunen baitan. Bilboko museoko Aurpegi Santuaren irudi lausotu eta zehaztu gabeak, beharbada, gainerakoak baino zirrara sakonagoa eragingo die ikusleei, «hainbat aldiz errepikatutako gaiari buruzko azken meditazio zuhurra» balitz bezala⁴⁵. Kristoren saminezko hazpegiak erakusten dituen oihal hau gai honetako oihalik hunkigarri eta poetikoenetakoa da, zauritutako Jesusen jatorrizko irudia ekartzen baitigu gogora, Isaiasek iragarri zuen «Minez jotako zerbitzariaren» ikuspen ikaragarria baita (Isaias 53, 2-3). Adierazpen nahigabetua eta erdiragarria oso ondo egina dago. Maisulan honek erakusten digunez, Madrilen igarotako azken urteetan, Zurbaránek indar adierazkor handia zuen artean, teknika aldetik bilakaera nabarmena izan arren.

Bilboko oihalaren kopia autografoa enkantean atera zen orain dela gutxi Londresen [22. ir.], baina azkenean ez zuten saldu⁴⁶. Ale horrek paralelotasun estua du oraintxe aztertu dugun mirarizko bertsoiarekin, baina desberdintasun arin batzuk ditu agerian: oihalaren tolesak, Kristoren begitartearen kolore okre gorritzat ilunagoa, eta erdi irekiago dauden betazalak. Gudiolen katalogoan, zenbaki eta jatorri desberdina dituzte bi lanek⁴⁷, baina maiz nahastu dira bata bestearekin, oso antzekoak direlako⁴⁸.

45 Pérez Sánchez 1964, 195. or.

46 Delenda 2009-2010, 1. libk., I-260. zenb. Christie'sko enkantean aterata, Londres, 2009ko uztailaren 7a, 31. zenb. (eroslerik gabekoa). Juan Pereira Gonzálezen Madrilgo bilduman egon zen.



© Babestutako materiala

22. Francisco de Zurbarán (1598-1664)
Aurpegi Santua, c. 1658-1660
 Olioa mihisean. 104 x 84,5 cm
 Bilduma partikularra

Hala ere, galde egin dezakegu ea zergatik agindu ote zioten hain sarri komitenteek Zurbaráni Kristoren Aurpegi Santuaren irudikapena egin zezan, Beronikaren oihalean jarritakoa. Erdi Aroko tradizioz zaharrenaren arabera, *acheiropoieta*tzat jotzen ziren margolanek teologoek eta fededunen deboziorik beroena jaso behar zuten. «Gizakiaren eskuz eginda ez zeuden» irudikapen hauen testuinguru orokorra hauxe zen: Jaungoikoaren irudia gurtzen zuten, hori baitzen ikusleak ikusgai zen horretatik –iruditik– ikusezina zen horretara –jainkozkoa zen horretara– iristeko zuen modua. Gurtzeko ziren irudiei meditatzeke zeregiri hori ematen zieten, eta, hargatik, jainkozko jatorria zutelakoan, lan horiek hainbat aldiz kopia zitezuten. Zalantzarik gabe, margolan *acheiropoieta*rik ospetsuena Erromako Beronikaren beloa izan zen. Aurpegi Santuaren irudikapenak eragin nabaria izan zuten Trentoko kontzilioaren ondoko debozioetan. Hori argi irakur dezakegu Juan Acuña de Adarverren *Discursos de las effigies y verdaderos retratos non manufactos del Santo Rostro y cuerpo de Jesu Christo* liburuan. 1637. urtean Villanuevan argitaratutako liburu horretan⁴⁷, egileak berak aipatzen ditu Isaiasen iragarpenak. 1631. urterako asmatuta zeukan bere Aurpegi Santuaren prototipo hain pertsonalarekin, Zurbaránek oso tradizio zahar bati jarraitu zion. Alabaina, Bilboko bertsiora iritsi arte, gaiak bere artean izan zuen bilakaera ikusita, agerian dago maisuak lehenbiziko ideiatik abiatuta egin zuen aldaketarik ñimiñoenak ere zirrara sakona eragiten duela ikuslearen baitan, Kristok fededunak salbatzeko pairatu zituen oinazeak direla-eta⁵⁰.

47 Gállego/Gudiol 1976, 554. zenb., 495. ir.; 555. zenb., kopia gabe. 2009. urtean enkantean atera zen obra (ikus 44. oharra) katalogo horretako 554. zenbakikoa da.

48 Luna 1987, 11. or, 4. oharra.

49 Ikus Stoichita 1995, 63.-65. or.

50 Beti bezala, eskerrak ematen dizkiot Almudena Ros de Barbero lagun onari, testu hau arretaz irakurri duelako.

BIBLIOGRAFIA

Amador de los Ríos (1844) 1979

José Amador de los Ríos. *Sevilla pintoresca : o descripción de sus más célebres monumentos artísticos*. Barcelona : El Albir, 1979 (Sevillako edizioaren erreproduzio faksimileak: Francisco Álvarez y C^a, 1844).

Alacant 2006

La luz de las imágenes : la faz de la eternidad. [Erak. kat., Alacant, Basílica de Santa María; Concatedral de San Nicolás; Monasterio de la Santa Faz]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2006.

Belting 1998

Hans Belting. «Le "vrai portrait" du Christ : légendes et images en concurrence» ; «Annexe. 37. Histoires et légendes à propos de la Véronique de Rome», *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1998, 277-300. eta 726.-733. or.

Belting 2007

—. *La vraie image : croire aux images?* Paris : Gallimard, 2007.

Boespflug 1984

François Boespflug. *Dieu dans l'art : Sollicitudini Nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1984.

Boespflug 2010

—. *Le Dieu des peintres et des sculpteurs : l'invisible incarné*. Paris : Hazan ; Musée du Louvre Éditions, 2010.

Calabrese 1995

Omar Calabrese. «La Véronique de Zurbarán : un rituel figuratif», *La Part de l'Œil*, Bruxelles, 11. zenb., 1995 (Dossier : Médecine et arts visuels), 16-29. or.

Caturla 1965

María Luisa Caturla. «La Santa Faz de Zurbarán : trompe-l'oeil 'a lo divino'», *Goya*, Madrid, 64-65. zenb., 1965ko urtarrila-apirila, 202-205. or.

Chastel 1978

André Chastel. «La Véronique», *Revue de l'Art*, Paris, 40-41. zenb., 1978, 71-82 or. (ondoren, «La Sainte Face» izenburuarekin argitaratua, *FMR* (ed. fr.), Milano, 49. zenb., 1994, 29.-50. or.).

Delenda 1998

Odile Delenda. «Vignon et l'atelier de Zurbarán», Claude Mignot ; Paola Pacht Bassani (arg.). *Claude Vignon en son temps : actes du colloque international de l'Université de Tours, 28-29 janvier 1994*. Paris : Klincksieck, 1998, 209.-213. or.

Delenda 2003

—. «Nadal, Ribadeneira et Pacheco : l'influence des premiers jésuites sur l'art espagnol du siècle d'or», Alain Tapié (zuz.). *Baroque, vision jésuite : du Tintoret à Rubens*. [Erak. kat.]. Paris : Somogy ; Caen : Musée des beaux-arts : Amis du Musée des beaux-arts de Caen, 2003, 232.-247. or.

Delenda 2009-2010

—. *Francisco de Zurbarán, 1598-1664*. 2 libk. Madrid : Fundación Arte Hispánico, 2009-2010.

Gállego/Gudiol 1976

Julián Gállego ; José Gudiol. *Zurbarán, 1598-1664*. Barcelona : Polígrafa, 1976.

Geoltrain/Kaestli 2005

Pierre Geoltrain ; Jean-Daniel Kaestli (arg.). *Écrits apocryphes chrétiens*. Paris : Gallimard, 2005.

Gómez Piñol 2006

Emilio Gómez Piñol. «El velo de la Verónica en la obra de Zurbarán», *Temas de Estética y Arte*, Sevilla, XX. zenb., 2006, 107-143. or.

Guérin 1872

Paul Guérin. *Les petits Bollandistes : vies des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, des martyrs, des pères, des auteurs sacrés et ecclésiastiques, des vénérables et autres personnes mortes en odeur de sainteté : notices sur les congrégations et les ordres religieux : histoire des reliques, des pèlerinages, des dévotions populaires, des monuments dus à la piété depuis le commencement du monde jusqu'aujourd'hui d'après le père Giry*. Bar-Le-Duc : L. Guérin, 1872 (7. ed.).

Luna 1987

Juan J. Luna. «Zurbarán en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Urtekaria 1986 : asterlanak, albistak = anuario 1986 : estudios, crónicas*. Bilbao : Bilboko Arte Ederretako Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, 9.-17. or.

Madril 1988

Zurbarán. [Erak. kat., Madril, Museo del Prado]. Madrid : Ministerio de Cultura, 1988.

Martín González 1970

Juan José Martín González. «La Santa Faz : a propósito de un inédito de Zurbarán», *Goya*, Madrid, 97. zenb., 1970eko uztaila-abuztua, 11.-12. or.

Molanus (1570) 1996

Johan van der Meulen (Molanus). *De Sanctis imaginibus*. Louvain, 1570 (frantsesezko ed., *Traité des saintes images*. 2 libk. François Boespflug ; Olivier Christin ; Benoît Tassel (ed). Paris : les Éd. du Cerf, 1996).

Nadal 1593

Jerónimo Nadal. *Evangelicæ historiæ imagines : ex ordine Evangeliorum quæ toto anno in missæ sacrificio recitantur in ordinem temporis vitæ Christi digestæ*. Antuerpiæ : [s.n.], 1593.

Nadal 1595

—. *Adnotationes et meditationes in euangelia quæ in sacrosancto missæ sacrificio toto anno leguntur : cum Evangeliorum concordantia historiæ integritati sufficienti: Accessit & Index historiam ipsam Evangelicam in ordinem temporis vitæ Christi distribuens*. Secunda editio. Antuerpiæ : excudebat Martinus Nutius, 1595.

Pacheco (1649) 1990

Francisco Pacheco. *Arte de la pintura : su antigüedad y grandeza* (ms. 1638). Bonaventura Bassegoda i Hugas (arg.). Madrid : Cátedra, 1990 (1.ed., Sevilla, 1649).

Pereda 2011

Felipe Pereda. «Zurbarán's Veronica and the limits of Likeness in Baroque Spain», hitzaldia Nazioarteko Mahai-inguruan *Artificii Occulti. Knowledge and Discernment in the Artistic and Scientific Cultures of the Netherlands and the Spanish Habsburg World (16th–17th Centuries)*, Berna, 2011ko maiatzaren 12-14a (argitaratu gabea).

Pérez Sánchez 1964

Alfonso E. Pérez Sánchez. «Nuevas papeletas para el catálogo de Zurbarán», *Archivo Español de Arte*, Madrid, XXXVII. libk., 146-147. or., 1964ko apirila-iraila, 193.-196. or.

Plazaola 1989

Juan Plazaola. *Le Baron Taylor : portrait d'un homme d'avenir*. Paris : Fondation Taylor, 1989.

Ribadeneyra (1599) 1790

Fray Pedro de Ribadeneyra. *Flos Sanctorum o libro de las vidas de los Santos : primera parte*. Barcelona, 1790 (1. ed., 1599).

Santos 2006

Aurelio de Santos Otero (arg.). *Los evangelios apócrifos*. Madrid : Biblioteca de Autores Cristianos, 2006 (1. ed., 13. inp.).

Soria 1953

Martin S. Soria. *The paintings of Zurbarán*. London : Phaidon Press, 1953 (2. ed., 1955).

Stoichita 1995 (1996)

Victor I. Stoichita. *Visionary experience in the golden age of Spanish art*. London : Reaktions Books, 1995 (gaztelaniazko ed., *El ojo místico : pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid : Alianza, 1996).