

# Bilboko Arte Ederren Museoko Maiestate erromanikoa

Testuingururako ohar batzuk



Jordi Camps i Soria

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

Testu hau Creative Commons lizentziarekin (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daitezke (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 berriazko 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.-6., 8. eta 17. ir.

© Bisbat de Girona-Todos los derechos reservados: 12. ir.

© Bisbat de Girona-Todos los derechos reservados / Carles Aymerich. CRMMC Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya: 11. ir.

© Comissió de Patrimoni de Santa Maria de Caldes de Montbui: 10. ir.

© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Fotógrafos: Calveras/Mérida/Sagristà: 7., 14. eta 15. ir.

© Museu Episcopal de Vic: 13. eta 16. ir.

Argitalpena:

*Buletina = Boletín = Bulletin.* Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 6. zenb., 2012, 15.-38. or

Babeslea:



**metro bilbao**

Europa erromanikoko herrialdeen artean, Katalunia da XII. eta XIII. mendeetako altzari-arteko objektu gehien gorde dituen, batez ere aldareko oholak eta zurean landuriko eta polikromaturiko irudiak. Sarritan, halako objektuak bertsio xumeak zirela uste izan da, gai bitxietan, hala nola urrean edo zilarrean, eginikoen erduei jarraituz eginikoak. Lotura horiek ezin ukatuzkoak dira, baina, halere, era berean egia da objektu-mota horren kalitate teknikoak eta konplexutasun ikonografikoak erakusten dutela munta handiko lantegiak zeudela, bai eta haien sorkuntza zuzentzen zuen borondate programatiko bat ere. Aldareko aurrealde eta alboek, baldakineko oholek nahiz irudi landuek agertzen duten aberastasunaz ari gara. Azken horien artean, asko dira Ama Birjina Umearekin irudikatzen dutenak, gurutzeak, gurutzetik Eraisteko taldeak, eta beste mota batzuk, hala nola *Maiestas Domini* direlakoak («Salbatzailearen» irudiak esaten diete batzuetan) edo santuak, azkenok garai aurreratuagoak direlarik, argi eta garbi. Hain zuzen ere, zurezko tailu polikromatuak ez ziren bakarrik gurtza-irudiak sortzeko egiten, baizik eta lan txiki batzuk ekoizteko, aurrealdeetan eta aldarearen inguruari nahiz bertako altzariei lotutako beste mota batzuetan (edikuluak, geroagoko erreteulak iragartzen zituzten egitura zenbait, eta abar) jartze aldera.

Kataluniako erromanikotik gorde den objektu-kopurua handia eta oso garrantzitsua izan arren, oso gutxitan egoten dira jatorrizko eraikinean, eta, hortaz, oso urria da haien jatorrizko kokaleku eta funtzioei buruzko informazioa. Gainera, XIX. mendearen bukaeratik XX. mendeko lehen hamarkadetara bitartean ikertu eta argazkitan hartu ziren aleetako asko Espainiako Gerra Zibilean desagertu ziren. Hala ere, kopuru handi bat hainbat bilduma publiko eta pribatutan dago gorderik<sup>1</sup>.

---

1 Kataluniako tailu erromanikoak ikertzeko, ikus Cook/Gudiol 1950, 279.-317. or.; Ainaud de Lasarte 1955; Junyent 1957; Junyent 1961, 267.-270. or.; Llarás Usón 1998.



© Babestutako materiala

1. Anonimo katalana  
*Kristo gurutziltzatua*ren *Maiestatea*, XIII. mendearen lehenengo zatia  
Egur polikromatua. 130,5 x 107 x 14,7 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 69/388

Kristoren gurutzeko tailuen artean zenbait mota dago. Zabaldueña *Christus patiens* deritzona da (halakoe-tan, Kristok sufrimenduaren mina agertzen du, erdi biluzik, haren heriotzaren alderdi gizatiarra nabarmen-duz), eta *Christus triumphans* deitutakoraino heltzen da (Katalunian *Majestat* esaten zaie)<sup>2</sup>. Bilboko Arte Ederren Museoak irudi horietako bat gorde du, maiestate bat [1. ir.], baina haren jatorri zehatza ezezaguna da<sup>3</sup>. Hispaniako erromanikoaren eremuaren barruan, maiestateak Kataluniako ipar-ekialdera mugatzen dira ia, eta haien presentzia Kataluniako erromanikoaren bereizgarri bat da, hain zuzen, baita Europa-mailan ere, geroago jorratuko dugunez. *Christus triumphans* delakoaren aldaera bat den aldetik, Bilboko museoko irudiak Kataluniako XII. eta XIII. mendeetako maiestateen bereizgarri gehienak ditu. Hala, bada, Kristoren figura gurutzeari erantsi eta atxikita bezala ageri da, besoak horizontalean ia. Haren aurpegian, begiak erabat zabalik daude, eta aurpegierak seriotasuna eta handitasuna transmititzen ditu. Horrela, Kristok heriotza menderatu izanaren garaipenezko ideia islatu nahi zen.

Tailua makal-zurez (Kristoren irudia) eta pinu-zurez (gurutzea)<sup>4</sup> eginik dago; kolaz itsatsitako eta tenperaz pintatutako ehunak ditu, bai eta iztukuzko erliebearekin landutako puntu batzuk ere. Horri dagokionez, Erromanikoaren garaiko iruditerian ohikoenak ziren baliabideekin taxuturiko lan bat da. Kristoren irudiaren neurriak 91 x 89 x 11,5 zentimetro dira, eta gurutzearenak, bestalde, 130,5 x 107 x 3,2 zentimetro. Piezaren lodiera, guztira, 14,7 zentimetrokoa da. Tailuaren ibilbide modernoa XX. mendearen lehen herenean hasi zen. Oleguer Junyenten Bartzelonako bilduman kokatu dute, hori frogatzeko agiririk gabe, eta gero Van Stolck bilduman, Herbehereetan. Handik, 1928. urtean, F. Brimo de Larousilheri saldu zioten, eta Bilboko Arte Ederren Museoan 1957. urtean sartu zen, orduko Banco Bilbaok dohaintzan emana. Hala ere, historiografian ez zen modu sendoan sartuko, harik eta Bilboko museoaren funtsetan sartu zen arte, eta hari buruzko azterlanik serio eta zehatzenak XX. mendeko azken bi hamarkadetan egin ziren, Ana Sánchez-Lassaren<sup>5</sup> eta Jaime Barrachinaren<sup>6</sup> lan banarekin.

Irudiak kontserbazio-egoera on samarra du, polikromia gehienari eutsita, bai Kristoren figuran bai gurutzearen aurrealdean eta atzealdean. Zaharberritze-lan bat egin zen 1985etik 1986ra bitartean, lana sendotu eta garbitzeko, funtsean. Hari esker, koloreen jatorrizko tonua lehengoratu ahal izan zen, eta xehetasun garrantzitsuak aurkitu, teknikaren eta gaien aldetik<sup>7</sup>.

Dagokion tipologiarekin bat etorritik, Kristo gurutzeari itsatsirik bezala ageri da, aurrez aurreko konposizioa duela, eta burua ezkerretara apur bat jiratuta eta makurtuta. Begiak zabalik dauzka, eta adatsa eta bizarra apur bat zizelkatuta, marra bakunekin. Besoak horizontalean daude, erabat itsatsirik gurutzearen lantari. Tunika mahuka-luzeak (*manicata*) oso gainazal dekoratua du, saiheska erakutsitako hegazti-irudi batzuk –arranoak ziurrenik– inguratzen dituzten biribil batzuekin, hain zuzen. Gerrikoa horixka da, urre-kolorea gogoraraziz, eta ohiko korapiloa du; korapilo horretatik, muturrak ia simetrikoki jaisten dira, kurba leun bat eratuz. Deigarria da, orobat, gorputzaren eta besoen arteko lotuneetako nahiz mahuken muturretako zerrenda horixka: iztukuzko erliebeekin landuta dago, motibo geometriko bat emanik, sigi-sagakoa, hutsuneetan

2 Thoby 1959, Trens 1966, Bastardes 1978, Durliat 1989.

3 Azken ikerketen arabera, tailu horren estiloa protogotikoa da, XIII. mendean estilo gotikoari dagozkion ezaugarriak dituelako. Jakina denez, erromanikoaren garaioak diren eta jatorri katalana duten bi lan gordetzen ditu museoak, eta hori da bat. Beste lanak bi ohol pintatu dauzka, ustez baldakin batetik datozenak. Noeren kutxa eta Gurutzetik eraistea irudikatzen dute (Inb. zenb. 69/256 eta 69/255). Pessonadako Mare de Déu de la Plana elizatik datoz (Hortonedea de la Concatik gertu dago, Pallars Jussà eskualdean).

4 2010. urtean harturiko laginen arabera eta «*Kristo gurutziltzatuaren Maiestatea*» (inb. zenb. 69/388) lanetik jasotako bi pintura-mikrolaginetan eta bi zur-laginetan zeuden gaien azterlanari jarraituz, ARTE-LAB. SL, Madril, 2010.

5 Sánchez-Lassa 1987.

6 Barrachina 1997 («*Majestat 6*»).

7 Ilus piezaren kontserbazio-egoerari buruzko eta aztertze eta zaharberritze kanpainaren emaitzei buruzko azterketa xehe bat hemen: Sánchez-Lassa 1987, bereziki 55.-60. or.



2. Anonimo katalana  
*Kristoren Maiestatea gurutzean*  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Erradiografia

hiruki-tankeran jarritako hiru perla dituena. Zurezko pieza bereizien gisan, oinak gorputzaren barrunbearen azpian daude ahokatuta, eta hutsik ageri dira, Kataluniako kasu gehienetan gertatzen den moduan [2. ir.].

Esan dugunez, gurutzean (mutur potentzatuak dauzka) aurrealdeko zein atzealdeko gai pintatuak dira interesgarriak. Lehenik, zutoinaren goiko aldean, *titulus* deritzon idazkuna dago, eta «IHS XPS REX ON» irakurtzen da, hau da, «Ihesus Christus Rex Iudeorum» testuaren laburdura (Kristo, juduen errege gisa identifikatzen du horrek). Goiko muturrean, eguzkiaren eta ilargiaren irudiak ageri dira, biribil banatan sartuta; gurutziltzatuen irudietan askotan erabiltzen den gaia da hori. Beste alde batetik, langetaren muturretan pintaturiko irudiak nabarmendu behar dira, Mariarena eta San Joan Ebanjelariarena [3. eta 4. ir.]. Pertsonaia horiek ere maiz agertzen dira, eta, era berean, Gurutziltzaketaren eszenari buruzko edozein testuingurutan ere egoten dira. Azkenik, zutoinaren oinaldean Adam ageri da berpizten, nor den aditzera ematen duen idazkunarekin batera («ADAM»); hain zuzen, idazkun horretatik ongi ikusten diren aztarnak geratzen dira, hilobiko kutxatik gora, kolore berdeko atzealde baten gainean [5. ir.].

Irudi-errepertorio hori gurutziltzatuaren hainbat irudirekin batera agertzen da, baina modu argiago eta jarraituago batean *Christus patiens* deritzenetan, maiestateetan baino; dena dela, esan behar da gurutzefika batzuekin erkatzea zaila dela sarritan, edo jatorrizko gurutzeak desagertu direlako, edo gurutzea jatorrizkoa ez delako. Atzealdeko apainduraren planteamendua ez da hain ohikoa, aldiz: hemen, geometrikoa eta landarezkoa baino ez da, baita erdialdean ere [6. ir.], halako objektu gehienetan erdialdean *Agnus Dei* ageri



3-4. Anonimo katalana  
*Kristoren Maiestatea gurutzean*  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Maria eta San Joan Ebanjelariaren  
xehetasunak langetetan



6. Anonimo katalana  
*Kristoren Maiestatea gurutzean*  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Atzealdeko erdialdearen xehetasuna

5. Anonimo katalana  
*Kristoren Maiestatea gurutzean*  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Adanen xehetasuna, gurutzearen oinetan

delarik, muturretan beste elementu figuratibo batzuk dituela, Tetramorfoa delakoa, besteak beste. Bilboko tailuaren ezaugarri ikonografiko, estilistiko eta teknikoen bitartez, Kataluniako jatorria ondoriozta daiteke, eta ondoren –lana sakonago aztertuta eta beste ale batzuekin erkatuta– azalduko ditugun garai baten eta geografia-esparru baten barruan koka daiteke.

Oro har, irudia sortzeko erabili ziren baliabide tekniko eta materialak XII. mendearen azken hamarkadetatik XIII. mendera bitartean zur polikromatuko lanetan erabiltzen zirenak dira. Kristoren irudiko kolorearen tratamendua (oso oinarrituta dago tunikaren gorriaren, arranoen inguruko biribilen atzealde urdinaren, eta kolore horiaren arteko konbinazioan) gurutzean erabilitako tratamendu bera da. Horri dagokionez, ez litzateke zaila izango paralelismo zenbait aurkitzea, eta horien artean sar ditzakegu, lantegiaren aldetik dauden aldeengatik ere, *Batlló maiestatea* [7. ir.]<sup>8</sup> izenekoaren kanpo-geruza. Bestalde, tunikaren funtsezko alde batzuk bernizez estaliriko iztukuzko edo igeltsuzko erliebearekin tratatu ziren, eta efektu horixka edo urrekara horiek material bitxiz estalitako lanak gogorarazten zituzten. Ildo berean, nabarmendu behar da eztañu-hondarrak antzeman direla gurutzearen atzealdeko zerrenda gorrian dauden erroboide-formako figuretan [8. ir.], eta horiek ere distira-efektua egingo zutela. Erabili ziren pigmentuei dagokienez, zinabrioz egindako bermiloia agertu izana azpimarratzekoa da. Nahikoa ohikoa zen Kataluniako erromanikoko lanetan, orain arte analizatu ahal izan direnetatik ondorioztatzen denez<sup>9</sup>. Badirudi, aldiz, ez zela hain ohikoa Kristoren tunikatik hartutako laginean ikus daitekeen indigoa erabiltzea; dena dela, oraindik pieza gehiagori egin behar zaizkie analisiak, pigmentu horren erabileraren maiztasuna zehaztu ahal izateko.

Irudiak, oro har, Kataluniako maiestateen oinarritzko ezaugarri finkoak ditu, ezbairik gabe. Nahiz eta horretaz sakonean jarduteko unea ez den, gogorarazi behar dugu Kataluniako eremuan, erromanikoaren garaian,

8 Morer/Prat/Badia 2008. Museu Nacional d'Art de Catalunya museoa 2008tik 2010era bitartean egin ziren analisisen gaineko emaitza berri batzuk laster argitarako dira erakundearen buletinaren (Buletí) hurrengo bi zenbakietan, 10. (2011, prentsan) eta 11. zenbakietan, hain zuzen.

9 Morer/Prat/Badia 2008; Castiñeiras 2007.



7. Anonimo katalana  
*Batlló Maestatea*, XII. mendearen erdialdea  
 Zati batean oihaleztatutako eta tenperaz polikromatutako egurra. 156 x 119,5 x 20,5 cm  
 MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya, Bartzelona  
 Inb. zenb. 015937-000

halako gurutziltzatuak egotea ezaugarri bereizgarria dela, testuinguru hispaniar orokorrarekin konparatuta. Gainera, gorde edo dokumentatu diren maiestateak ipar-ekialdekoak dira batik bat, Rosselló aldetik Bartzelona ingururainoko esparrukoak, Girona, Ripoll eta Viceko eskualdeak barne harturik; aldiz, mendebaldeko muga Seu d'Urgell inguruko pieza bakan batzuek markatzen dute<sup>10</sup>.

Katalunian tailu-mota hori garatu izanari askotan eman izan zaion azalpenetako bat da maiestateak Luccako (Toskana) *Volto Santo* ezagunaren [9. ir.] isla gisa ugaldtu zirela; hain zuzen, aurkitutako dokumentazioaren arabera, aipatutako pieza hori XI. mendearen bukaeratik gurtzen da<sup>11</sup>. Luccan gaur egun dagoen irudiak ematen duen arazo kronologikoa gorabehera, konposizio arloko antzekotasunak aski argiak dira, eta, ondorioz, esan daiteke Kataluniako ale batzuek badutela nolabaiteko lotura Toskanako eta inguruko beste batzuekin. Hala eta guztiz ere, tratamendu teknikoa biziki desberdina da: tuniken lanketaren aldetik antzekotasunak dauden arren, hodi-tankeran erortzen diren tolesei dagokienez, Kataluniako aleek geometrizatorako joera agertzen dute, Italiako aleen formula modelatuagoek ez bezala. Hori agerian geratzen da, Luccako Kris-

<sup>10</sup> Camps 2010.





8. Anonimo katalana  
*Kristoren Maiestatea gurutzean*  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Gurutzearen apaingarrietako erronbo baten kolore gorri gaineko grisetik hartutako lagin baten ebakidura  
 (objektiboa: MPlan 20 X / 0,40)
1. Kolore zuriaren prestaketa, igeltsuz eta silikatoz osatuta (m. b. p.) (350 µm)
  2. Laranja, honakoez osatuta: albaialdea, bermiloia (b. p.) eta kaltzio-karbonatoa (b. p.) (25 µm)
  3. Gorria, honakoez osatuta: bermiloia, albaialdea eta kaltzio-karbonatoa (m. b. p.) (15 µm)
  4. Gorria, honakoez osatuta: koloratzaille gorria, albaialdea (b. p.), kaltzio-karbonatoa (b. p.) eta bermiloia (35-40 µm)
  5. Nabarra, eztainu-itsasgarria (20 µm)
  6. Zilar kolorea, eztainu-xafla batez osatuta (25 µm)

toarekin ez ezik, beste lan garrantzitsu batzuekin ere erkatzean, hala nola Borgo Sansepolcroko eta Bocca di Magrako mota bereko gurutzefikekin. Baina teknikaren edo tailerraren arlori ezin eraman daitezkeen paralelismo formalak gorabehera, garrantzitsuena da bilatzea zer lotura tipologiko egon zen Luccako *Volto Santo* gurutzefikaren eta Katalunian *majestats* deritzenek izan zuten hedapenaren artean. Halaber, proposatu beharreko beste gai bat da Luccako Kristoaren kondairatik, Katalunian, lehenago edo geroago, sartu ahal izan ziren arloena. Ezagutzen diren agiriek azterna batzuk eman ditzakete, baina lausoak. Luccakoari buruz bezala, Kataluniako irudi jakin bati buruz hitz egiten duen Erdi Aroko iturri bat ere ez dago, eta XVII. mendera arte ez da irudi bat zuzenean aipatu, zehazki *Caldes de Montbuiko maiestatea* irudia [10. ir.], 1635ean, irudiari eskainitako kaperaren baten eraikuntza zela eta<sup>12</sup>.

Erdi Aroko iturriari eta, zehazki, erromanikoaren garaikoei begiratuz gero, X. eta XI. mendeetako aipamen batzuk Kristo garailearen gurtzari buruzkoak izan daitezke. Horrela erabili izan da *vultus* terminoa (aurpegia) Estamariuko elizan (Seu d'Urgelletik gertu) 1063an eta 1092an agertu izana: «ad imso vultu vel ad majestatem Domini da Stamariz»<sup>13</sup>. Agiri hori, halaber, «maiestate» terminoaren erabilera erakusteko ere erabili izan da, orain axola zaigun tailu-motari dagokionez. Baina *volto*, *vultus* edo *bult* terminoa ez da sarri agertuko geroagoko garaietara arte, eta *Goigs* (edo Bozkarioak) direlakoan testuetan. Kasurik adierazgarriena Toseseko irudi desagertu batena da; izan ere, *Goigs* direlakoan testuen arabera, lotura omen zuen Luccako *Volto Santo* irudiarekin<sup>14</sup>. Terminoa erabiltzeko tradizioaren beste frogarri bat *Organyàko maiestatea* irudia da: ahozko iturri baten arabera, XX. mendearen hasieran, elizako sakristian baztertuta zegoenean, parrokoak «bulto» deitzen zion<sup>15</sup>.

Beste kasu batzuetan, Luccako irudiaren inguruko kondairan ageri diren elementuak jasotzen dira. Hala, bada, *Caldeseko maiestatea* irudiari buruz, XIX. mendeko *Goigs* testuetan kontatzen da Nikodemok landu zuela, eta gauza bera esaten da *Pobla de Lilleteko maiestatea* irudiari buruz ere<sup>16</sup>. Nikodemo aipatzearen interesa da Luccako *Volto Santo* irudiaren kondairan Ekialdetik etorri zen irudi horren egiletzat jotzen dela<sup>17</sup>. Bidaiaren eta lekualdatzearen gaia ere inplizitua da *Begeteko* nahiz *Bellpuigeko maiestatea* irudiei dago-

11 De Francovich 1936; Baracchini/Filieri 1982; Ferrari/Meyer 2005.

12 *Caldeseko maiestatearen* gainean, ikus Trens 1966, 115.-120. or.

13 *Ibid.*, 38. or.

14 *Ibid.*, 161. or.

15 Camps 2008. Informazio hori –ahozko tradizioari oraindik, zuhurtziaz, eman diezaioketun garrantziaren lekukotza– Anna Maria Guardia andreak eman zigun adeitsuak.

16 Trens 1966, 115.-120., 124.-127. or.

17 Bacci 2005, bereziki 16.-19. or.



9. Anonimoa  
*Il Volto Santo*, XII. mendea  
 Egur polikromatua. 245 x 275 cm (Kristo)  
 San Martin katedrala, Lucca, Italia



10. Anonimo katalana  
*Caldes de Montbuiko Maiestatea*, XIII. mendearen lehenengo zatia  
 Egur polikromatua. 196 x 185 cm (Kristo); 360 x 203 cm (gurutzeta, sutea izan baino lehen)  
 Santa María parrokia-eliza, Caldes de Montbui, Bartzelona

kienez; izan ere, *Goigs* testu beretan, beste jatorri bat aipatzen da, nahiz eta hurbilekoa<sup>18</sup>. Ekialdeko Mediterraneoarekin lotura dagoela argudiatzeko bide ematen duen beste elementu garrantzitsu bat *Beiruteko Kristo* izenekoaren aipamenak dira. Gudiolek, Trensek eta Durliatek hori nabarmendu zuten Gironako eta Viceko katedralen inguruan. Hain zuzen, haietan, Gironakoan batik bat, martirologioek *Beiruteko Kristoren* gurtza aipatzen dute, bai eta *Passio Ymaginis*<sup>19</sup> delakoaren azaroaren 9ko ospakizuna ere. Luccako ingurunera itzultzen bagara, badago dokumentatuta ospakizun horren garrantzia<sup>20</sup>, baina, hala ere, ez da ziurra irudi mirarigile hark maiestateen antzeko formulazioa zuenik konposizioaren eta ikonografiaren aldetik. Badugu, esaterako, irudi mirarigilearen irudikapena Sienaren inguruko aldare-ohol batean (1215eko data eman diote), eta han Kristo garaileak *perizonium* bat du jantzirik, maiestateen tunika eraman beharrean. Hortaz, erreferentzia-puntutzat izan duen rola erlatibizatu egin daiteke<sup>21</sup>.

Marcel Durliat Kataluniako *majestats* direlakoan gaineko azalpena osatzen saiatu zen; horretarako, Italiako aleen tipologiaren aldetik dauden antzekotasunetan ez ezik, mantendu diren gurutzeen jatorrizko dekorazioak emaniko elementuetan ere oinarritu zen. Gurutzeko Kristo garaipenezko eta erregetasunezko irudia den ideari eutsita, gurutzeen aurrealde eta atzealdeetako irudikapen figuratiboak (*Agnus Dei*, Tetramorfoa) gogorarazten ditu, idazkun batzuetatik gelditzen denarekin batera. Une honetan, bertan ageri diren idazkuntako batzuk aztertzen ari dira, eta, halakoetan, *Agnus Dei* agertzen denean, Kristok gizon-emakumeak bekatutik salbatzearen irudikapena aipatzen da. Horregatik, Durliatek elementu horietako batzuk Apokalipsiaren testuarekin lotzen ditu.

18 Trens 1966, 120.-123., 142.-143. or.

19 Bacci 2005.

20 Ibid.

21 Ibid., 4. ir.



11. Anonimo katalana  
*Begeteko Maiestatea*, XII. mendea  
 Egur polikromatua. 207 x 196 x 30 cm  
 Sant Cristofol de Begeteko eliza, Ripolles, Girona



12. Anonimo katalana  
*Kristo Maiestatea*, Sant Joan les Fontseko elizakoa,  
 la Garrotxa, Girona, XII. mendea  
 Egur polikromatua. 186 x 130 cm  
 Gironako Elizbarrutiko Museoa  
 Inb. zenb. MDG11

Bilboko museoko irudiak konposizio orokorragatik –eta hornidurazko xehetasun batzuegatik– baino ez du ale adierazgarrienen antza: *Batló maiestatea*, Beget-ekoa [11. ir.] –nahiz eta jatorrizko gurutzea ez gorde<sup>22</sup>, edo Sant Joan les Fontsekoa [12. ir.]<sup>23</sup>. Talde horretatik kanpo utzi dugu beste pieza nabarmen bat, *Caldes de Montbuiko maiestatea*, haren tunikaren planteamendua orain aztertzen ari garen horietan erabilitakoaren oso desberdina baita.

Konposizioaren aldetik, alderdi esanguratsuen tunikaren tratamendua da, hain zuzen. Bilboko tailuan, tunikaren bolumena aipatutako gainerako lanetan ez bezalakoa da, hodi-tankerako toles bertikal batzuen bidez eratu baita. Hala ere, hondo gorri baten gaineko biribil-sistema geometriko batean oinarritzen den apaindura irudi garrantzitsuenetako batzuetan ikus daiteke. Horri dagokionez, gure piezaren tratamendua, itxuraz, eske-ma landuago batzuetatik eratorri da, *Batló maiestatearekin* erkatuz gero (hark jantziaren ia apaingarri-sistema osoa gorde du). Halaber, analogiak egin litezke beste irudi batzuekin, hala nola *Sant Boi de Lluçanès*eko *maiestatearekin* [13. ir.]. Dena dela, tailu horien motiboak lore-itxurakoak eta geometrikoak dira. Gaur egun oso birmoldaturik dagoen irudikapen batera jo behar da, *Caldes de Montbuiko maiestatera*, tunikaren deko-razioan animalia-figurak dauzkan adibide bat aurkitzeko. Erreferentzia Josep Puiggaríren marrazki batzuetan dugu. Han, irudi geometriko bakoitzaren barruan, aurrez aurre ipinitako lauoinetako batzuk ageri dira, estolan kokatuta<sup>24</sup>. Beste mota bateko tailu bat ere aipa dezakegu; hain zuzen ere, *Sant Cugat del Vallès*eko *Ama Birjina* (Museu de Terrassa): haren tunikan aurrez aurre ipinitako hegazti-multzo batzuk ageri dira<sup>25</sup>.

22 Camps 2009, aurreko bibliografia oparoarekin eta Kataluniako Generalitateko Centre de Restauració de Béns Mobles zentroaren txosten argitaragabe baten aipamenarekin. Zentro beraren beste lan batzuk etorri ziren gero, haien emaitzak argitaratu gabe.

23 Bastardes 1978, 118.-122. or.

24 Hemen argitaratuak: Gispert 1895, 60. or.

25 Ferran 1989, Ferran/Pladevall 1991.



13. Anonimo katalana  
*Sant Boi de Lluçanèsko Maiestatea*  
 XII. mendearen bigarren zatia  
 Egurra polikromia-arrastoekin. 109,5 x 109,5 x 19 cm  
 Museu Episcopal de Vic  
 Inb. zenb. MEV 9723  
 (Jatorri ezezaguneko gurutzeta, ikus 16. ir.)

Kasu guztietan, bizantziar oihalen –jantzi aberats batzuen– kutsuak eragiten dio tunika horien izaerari, irudiaren erregetasunaren ideiarekin loturik, nonbait. Bilboko museoko maiestatearen tunikak duen apaindurarako erreferentzia-puntua, antza denez, Kataluniako XII. eta XIII. mendeetako ekoizpenaren barruko tailu zenbait izan ziren. Katalunian gorde diren aldare-altzarietako batzuetan animalia-izakiak ageri dira, hibridoak sarritan, biribil batzuen barruan. Aldare-aurrealde ugariaren markoez gain, XIII. mendeko lehen hamarkadetan datatzeko moduko adibide batzuk aipa ditzakegu, hala nola *Tosteko Baldakinaren* habea [14. ir.]<sup>26</sup> edo *Toseko Baldakinaren* aurreko oholaren atzealdea [15. ir.]<sup>27</sup>. Kasu horietan guztietan, aztergai dugun maiestatea tes-tuinguru batean kokatzea ahalbidetzen diguten aukera batzuk aurkitzen ditugu, baina beraien artean ez dago zuzeneko erreferentziatzat edo eredu posibletzat hartzeko moduko aukerarik.

Hortaz, polikromia duten gordetako eta aztertutako aleekiko antzekotasunak finkatzen baditugu, Bilboko museoko maiestatea tunikaren apainduragatik eta gurutzearen muturretan irudikaturiko figurazioagatik de-

26 Multzo horri buruz, ikus «Castiñeiras 2008b» katalogo bikaina.

27 Baldakin horrek gaur egun duen muntaketa J. Folch i Torresek 1934an egindako lanaren ondorioa da. Lan hori orduko Museu d'Art de Catalunya museoaren agindupean egin zen. Gure helbururako, bereziki interesatzen zaigu aurrealdeko oholaren dekorazioa kontuan izatea (MNAC 4523); ikus «Sureda 1981» laneko ilustrazioak, 194.-195. or.-etako ir.



14. Seu d'Urgelleko 1200eko tailerreko anonimo katalana  
*Tosteko baldakinoa*, c. 1220  
 Tenpera, iztuku-erliebeak eta ohol gainean korlatutako  
 xafla metalikoaren arrastoak. 176,5 x 161 x 9,5 cm  
 MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya, Bartzelona  
 Inb. zenb. 003905-000



15. Seu d'Urgelleko 1200eko tailerreko anonimo katalana  
 «*Tosesekoa*» *deitutako baldakinoa*  
 XIII. mendeko lehenengo herena  
 Tenpera, iztuku-erliebeak eta ohol gainean korlatutako xafla metalikoaren  
 arrastoak. 488 x 238 x 216 cm  
 MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya, Bartzelona  
 Inb. zenb. 004523-CJT

16. Jatorri ezezaguneko gurutzearen atzealdea *Sant Boi de Lluçanès*ko *Maiestatea* deitutakoarekin erlazionatuta  
Museu Episcopal de Vic, Bartzelona  
Inb. zenb. MEV 1609  
(ikus 13. ir.)



© Babestutako materiala

17. Anonimo katalana  
*Kristoren Maiestatea* gurutzean  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Atzealdea



© Babestutako materiala

finitzen da. Horrez gain, tailuaren ezaugarriek —ertz askoko forma eskematizatuak ditu— nolabaiteko loturak dituzte kronologia aurreratuko beste lan batzuekin; dena dela, xehetasun batzuen bakuntasuna dela-eta —adatsean, bizarrean edo aurpegiaren bertan—, ezin da erabateko paralelismorik egin.

Lehen, labur deskribatu dugu gurutzearen dekorazioa, eta badirudi haren konposizio ikonografikoa —hautaturiko figurazioa—, elementu horretan, hainbat formatu eta tekniketan, sarrien erabilitakoa dela. Gurutziltzaketa irudikapenetan bezala, Maria eta Joan Ebanjelaria Kristoren heriotza salbatzailearen lekuko gisa ageri dira; Adam berpiztuak, ordea, Kristo Adam berria dela adierazten du, eta ideia hori Adam Golgota mendian ehortzi zutela dioen kondairaren bidez ere justifika daiteke. Hala ere, maiestate gutxik eutsi diote, itxuraz, jatorrizko gurutzeari, eta areago, kasu batzuetan, egungo gurutzea une zehaztugabe batean eginiko muntaketa baten emaitza dela pentsatu izan da. Horrez gain, ohikoena da ikonografia hori *Christus patiens* delakoaren irudikapenetan ikustea.

Gurutzearen atzealdea apaintzen duten elementuei dagokienez, Bilboko tailuko pertsonaia berak dituzten beste ale batzuk ere badira. Edonola ere, maiestate batzuekin lotura izan arren, itxura batean jatorrizkoak ez diren zenbait gurutzetan egoteaz gain, halakoak Kristo minberari lotutako kasuetan erabiltzen dira. Ildo horretan, Vic-eko Elizbarrutiko Museoa dagoen gurutze bat aipatuko dugu [16. or.]: jatorria ezezaguna da, eta gehitu zaio *Sant Boi de Lluçanès*eko maiestatea<sup>28</sup>. Era berean, aipatzeko modukoa da, bereziki, *La Llaganako maiesteari* dagokiona (irudikoarena ez den beste garai batekoa dela esan izan dute batzuetan)<sup>29</sup>.

Bilboko museoko gurutzearen atzealdea ere [17. ir.] oso ohikoa ez den erreperitorio batekin dago apaindurik: zortzi petaloko lore-motibo batzuk erdialdean eta muturretan, luzetarako zerrenda soil batzuen bidez loturik. Alabaina, esan behar da kobre gainean esmalteztatutako zenbait gurutzek ere lore-apaindura dutela atzealdean, eta, era berean, badirela ale batzuk, aztertzen ari garen lanarekin zuzenean lotzeko modukoak izan gabe ere, dekorazio-aukera bera eman izan zaienak. Kasu hori da, hain zuzen ere, Queraltboko (Ripollès) gurutze batena, nahiz eta hari XIII. mendearen bigarren erdiko data ipini dioten; gurutze horrek, bada, atzealdean lore-motibo batzuk dauzka<sup>30</sup>.

Gurutzearen atzealdean pintatutako figurazioaren eta tailuaren ezaugarri estilistikoek hainbat datu eman diezazkigukete irudia kokatzeko orduan. Tailuaren sinpletasuna kontuan hartua (batez ere, aurpegiaren ertz askoko hazpegiaren eta adatsaren, bizarraren eta tunikaren bolumenaren tratamendu bizian nabarmentzen da hori), gure pieza, ezberrik gabe, XII. mendeko multzorik esanguratsuenetik urruntzen da. Horri dagokienez, ez da ahaztu behar Kataluniako eremuko —bai eta Europako ere— maiestateen ekoizpena geroagoko garai batzuetara arte luzatu zela. Hala, bada, erabat arrazoizkoa da Bilboko maiestatea XIII. mendean zehar kokatzea. Kataluniako kasuetatik, *Saderrako maiestatea* (Osona) aipa dezakegu, besteak beste (hura 1936an desagertu zen), edo, dirudienez, Oleguer Junyenten bildumakoa izan zen beste bat, (gaur egun ez dakigu non dagoen)<sup>31</sup>. Bestalde, ertz askoko hazpegiak emateko tratamendu hori beste tailu-mota batzuetako zenbait lanetan ere gertatzen dela dirudi, hala nola Ama Birjinaren irudi batzuetan. Horietako batzuk Urgelleko elizbarrutiaren mugapekoak dira, esaterako, ustez Tosesekoa den tailu bat<sup>32</sup>.

Xehetasunerako nolabaiteko joerarekin pintaturiko irudien lanketak erreferentzia esanguratsuak eskaini ditzaie, multzoa testuinguruan kokatzeko orduan; batez ere, Adamen irudiak, bai eta Mariaren eta San Joanen irudien xehetasun batzuek ere. Dagoeneko konparatu dira Sorigurolako maisuaren zenbait lanekin (Urge-

28 Gràcia 1986.

29 Durliat 1989, 88.-90. or., 26.-28. ir.

30 Ale hori hemen aipatu zen jada: Barrachina 1997, 363. or.

31 Ibid., 362. or. («Majestat 5»).

32 Museu Nacional d'Art de Catalunya museoa erreserbetan gordetzen da.

lleko elizbarrutian, Cerdanyan)<sup>33</sup>, eta, horren arabera, beranduko data batzuei buruz arituko ginateke, 1300. urtetik oso gertu. Hain zuzen ere, apur bat trebetasun handiagoa erakusten duten formula horiek –aurpegiak zerbait zabalagoak dituzte, eta proportzio-sen handiagoa begien eraketan– XIII. mendearen hasieran dataturiko lan batzuetan dagoeneko ageri diren berberak dira, hala nola Tosteko baldakinean edo Tosesko baldakinean (biak lehen ere aipatu dira, Bilboko maiestatearen tunikan dauden arrano-irudiei buruz ari ginean). Aurósco (Pallars) oholek ere (MNACn gordetzen dira) nolabaiteko lotura dute aztergai dugun lanaren gurutzeko irudiekin, baina, ohol horien kasuan, jantzien tolesak era eskematikoagoan daude tratatuta<sup>34</sup>. Figurazio horren ondorioz, pieza hau 1200. urtearen inguruko berriztapenaren ondoriozko joera batzuekin lotu daiteke. Joera horiek sinesgarritasun handiagoa eskaintzen dute giza irudietan eta pertsonaien keinu nahiz mugimenduen planteamenduan.

Horrek lotura argiak ezartzeko modua ematen digu, hain zuzen, orain arte XIII. mendearen lehen erdian kokatu izan diren eta, oro har, Urgelleko elizbarrutiarekin lotuta dauden pintura-lan batzuekin. Elizbarrutiaren eremuak ekialdeko Ribagorzatik hasi eta Cerdanya eta Toses ibarreraino heltzen ziren. Aztergai dugun pieza kokatzeko, muga horiek, beharbada, oso zabalak irudituko zaizkigu, baina Toseseko edo Tosteko baldakinekin egindako erkaketak kontuan hartzen baditugu, Seu d’Urgellen eta Cerdanya arteko eremura mugatu gaitetzke, eta XIII. mendearen lehen erdiko tailerren batean egin zela proposatu.

---

33 Barrachina 1997, 363. or.

34 MNAC 3906 eta 3907. Ikus Castiñeiras 2008a, 132. or., 124.-125. or.-etako ir.



## BIBLIOGRAFIA

### Ainaud de Lasarte 1955

Juan Ainaud de Lasarte. «La sculpture polychrome catalane», *L'Oeil*, Paris, 4. zenb., apirila 1955, 33.-39. or.

### Bacci 2005

M. Bacci. «Nicodemo e il Volto Santo», Michele Camillo Ferrari ; Andreas Meyer (a cura di). *Il Volto Santo in Europa : culto e immagini del crocifisso nel Medioevo : atti del Convegno Internazionale di Engelberg, 13-16 settembre 2000*. Lucca : Istituto Storico Lucchese, 2005, 15.-40. or.

### Baracchini/Filieri 1982

Clara Baracchini ; Maria Teresa Filieri (a cura di). *Il Volto Santo : storia e culto*. [Erak. kat., Lucca, Chiesa del SS. Giovanni e Reparata]. Lucca : M. Pacini Fazzi, 1982.

### Barrachina 1997

Jaume Barrachina. «Obra no arquitectònica, dispersa i restaurada», *Catalunya Romànica*, XXVI. libk. Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 1997, 362.-363. or.

### Bastardes 1978

R. Bastardes i Parera. *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*. Barcelona : Artstudi Edicions, 1978 (Art romànic, 13).

### Camps 2008

Jordi Camps i Sòria. «Majestat d'Organyà», M. Castiñeiras ; J. Camps ; I. Lorés (eds.). *El romànic i la Mediterrània : Catalunya, Toulouse i Pisa, 1120-1180*. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008, 408.-409. or.

### Camps 2009

—. «Majestat de Beget», C. Mendoza ; M. Ocaña (eds.). *Convidats d'honor : exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC*. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2009, 96.-101. or.

### Camps 2010

—. «Romanesque Majestats: a typology of Christus Triumphans in Catalonia», Juliet Mullins ; Jenifer Ní Ghrádaig ; Richard Hawtree (arg.). *Envisioning Christ on the Cross : Ireland and the early medieval West*. Dublin : Four Courts Press, 2013, 234.-247. or.

### Castiñeiras 2008a

Manuel Castiñeiras. «La pintura sobre taula», Manuel Castiñeiras ; Jordi Camps (eds.). *El romànic a les col. leccions del MNAC*. Barcelona : MNAC : Lunwerg, 2008.

### Castiñeiras 2008b

— (zuz.). *El cel pintat : el baldaquí de Tost*. [Erak. kat., Vic : Museu Episcopal de Vic, 2008.

### Cook/Gudiol 1950

Walter William Spencer Cook ; José Gudiol. *Pintura e imageria románicas*. Madrid : Plus Ultra, 1950 (col. *Ars Hispaniae*, VI. libk.; 2. ed., 1980).

### De Francovich 1936

Geza De Francovich. *Il Volto Santo di Lucca*. Lucca : Scuola Tipografica Artigianelli, 1936.

### Durliat 1989

Marcel Durliat. «La signification des Majestés catalanes», *Cahiers Archéologiques : fin de la Antiquité et du Moyen Âge*, Paris, 37. libk., 1989, 69-95. or.

### Ferran 1989

Domènec Ferran i López. «136. Mare de Déu de Sant Cugat», *Millenium : història i art de l'església catalana*. [Erak. kat., Barcelona : Generalitat de Catalunya, 1989, 194.-195. or.

### Ferran/Pladevall 1991

Domènec Ferran i López ; Antoni Pladevall i Font. «Sant Cugat del Vallès», *Catalunya Romànica*, XVIII. libk. Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 1991, 184.-186. or.

### Ferrari/Meyer 2005

Michele Camillo Ferrari ; Andreas Meyer (a cura di). *Il Volto Santo in Europa : culto e immagini del crocifisso nel Medioevo : atti del Convegno Internazionale di Engelberg, 13-16 settembre 2000*. Lucca : Istituto Storico Lucchese, 2005.

**Gispert 1895**

Joaquím de Gispert y de Ferrater. *Una nota d'arqueologia cristiana : la indumentaria en los Crucifixs*. Barcelona : Establiment Tipogràfic de Vives y Susany, 1895.

**Gràcia 1986**

M. Gràcia Salvà. «Creu», *Catalunya Romànica*, XXII. libk. Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 1986, 92.-193. or.

**Junyent 1957**

Edouard Junyent. «La imatgeria», Joaquim Folch i Torres (zuz.). *L'art català*. I. libk. Barcelona : Aymà, 1957, 191.-204. or.

**Junyent 1961**

—. *Catalogne romane*. II. libk. La Pierre-qui-Vire [Yonne, Francia] : Zodiaque, 1961 (La nuit des temps, 13).

**Llarás Usón 1998**

Celina Llarás Usón. «La talla», *Catalunya Romànica*, XXVII. libk. Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 1998, 117.-126. or.

**Morer/Prat/Badia 2008**

Antoni Morer ; Núria Prat ; Joaquim Badia. «Noves aportacions en l'estudi de les tècniques pictòriques : la Majestat Batlló, la Majestat d'Organyà i el Frontal de Planès», Manuel Castiñeiras ; Jordi Camps ; Immaculada Lorés (eds.). *El romànic i la Mediterrània : Catalunya, Toulouse i Pisa : 1120-1180*. [Erak. kat.]. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008, 221.-229. or.

**Sánchez-Lassa 1987**

Ana Sánchez-Lassa de los Santos. «Restauración de un Cristo en Majestad del Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Urtekaria 1986 : asterlanak, albistak = Anuario 1986 : estudios, crónicas*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987, 47.-65. or.

**Sureda 1981**

J. Sureda i Pons. *La pintura romànica a Catalunya*. Madrid : Alianza, 1981.

**Trens 1966**

Manuel Trens. *Les majestats catalanes*. Barcelona : Alpha, 1966 (Monumenta Cataloniae, XIII).