

Toledoko ikuspegi orokorra, Kalonjeen Gurutzetik

Pérez Villaamilen lanean



Enrique Arias Anglés

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

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



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

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

Argazki-kredituak

- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. eta 2. ir.
- © Fundación Lázaro Galdiano, Madrid: 20. ir.
- © Museo de Pontevedra: 3. ir.
- © Museo Nacional del Prado, Madrid: 16. ir.
- © Patrimonio Nacional, Madrid: 18. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa, 3 zenb., 2008, 161.-199 or.

Babeslea:



2004. urtean, Bilboko Arte Eder Museoak Jenaro Pérez Villaamil (Ferrol, Coruña, 1807-Madril, 1854) margolari erromantiko espainiarraren *Toledoko ikuspegi orokorra, Kalonjeen Gurutzetik* izeneko koadroa eskuratu zuen. Hori dela eta, proposamena egin didate museo honen buletinean azterlan bat egiteko eta, bertan, koadro hori testuinguruan ondo kokatzeko, hain zuzen, artistaren lehen erromantizismoaren garaian txertatzeko. Horrez gain, Hiri Inperialak margolari honen ekoizpenaren baitan eta, batez ere, denboraldi horretako lanetan izan zuen eragina ikertzea proposatu didate.

Toledoko ikuspegi orokorra. Kalonjeen Gurutzetik [1. ir.] 90 x 110 cm-ko neurriak dituen eta mihisean eginda dagoen olio-pintura da. Sinadura eta data hauek ditu gurutzearen oinazpikoan, hau da, koadroaren behealdean, erdi-eskuinaldean: «TOLEDO / VILLA-AMIL / 1836» [2. ir.]. Olio-pintura honetan, Toledo hiriaren ikuspegi zabal eta desitxuratua azaltzen zaigu. Garai hartan Kalonjeen Gurutzea esaten zen tokitik hartuta dago ikuspegia. Gurutze hori hiriaren serreran zegoen, Madrildik zetorren bidearen ezkerrean. Koadroan argi ikusten denez, gurutzea hiriaren kanpoaldean zegoen, eta gaur egun desagertuta dago. Gurutze hori berez «erroilua» deitzen zen zutabe horietako bat zen: normalean, harrizko zutabe bat egoten zen, material bereko oinazpiko edo oinarri baten gainean jarrita, eta, normalean, goialdean gurutze bat izaten zuen; barrutiak mugarrizteko bereizgarri modura baliatzeaz gain, pikota gisa ere erabiltzen zuten.

Oro har, olio-pinturako ikuspegiak errealitatea jasotzen du, baina, hala ere, baditu osagai batzuk alegiazkoak direnak, egileak koadroan bere gisa sartu dituenak; esate baterako, ikuspegia bera desitxuratuta dago eta, orobat, proportzioak itxuragabetuta daude, hala eskala, nola, batzuetan, irudian jasotako eraikinen kokapena bera.

Aurrealdean ikusten ditugun osagaietatik hasi eta oihalaren atzealdera joz, ikuspegi honetan hurrenez hurren agertzen diren osagaiak azalduko ditugu. Lehenik eta behin, goian aipatu dugun gurutzea dago, eta haren atzean, eta bidearen ezkerrean, fraide Hirukoiztar Oinutsen komentua –izaten zuten bizarra dela-eta, herriak «bizardunak» izenez ezagutzen zituen fraideen komentua, alegia–. Komentu hori Ordena Hirukoiztarra eraberritu zuen Kontzeptzioko San Joan Bataiatzaileak sortu zuen 1612. urtean, Errenazimenduko estiloari jarraiki, eta komentua eliza San Ildefonsoren izenpean egon zen. Independentziako gerraren garaian, komentua guztiz suntsituta geratu zen, baina, frantziarren inbasioaren ondoren, fraideak komentura itzuli ziren



1. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko ikuspegi orokorra, Kalonjeen Gurutzetik, 1836
 Olioa mihisean. 90 x 110 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 04/7



2. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko ikuspegi orokorra, Kalonjeen Gurutzetik, 1836
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna

eta, hein handi batean, berriro eraberritu zuten. Hala ere, gero, Mendizábalek bultzatutako desamortizazioa izan zen, eta, horren ondorioz, monjeak sekularizatu zituzten, eta, azkenean, komentua guztiz suntsituta geratu zen. Hala ere, XIX. mendearen erdialdera arte nola edo hala iraun zuen¹.

Fraide hirukoiztarren komentu horren aurrean, bidea dago, eta bidetik, nekazari itxurako herriko pertsonaia batzuk ikusten ditugu. Bideak Bisagrako Ate berrian du amaiera, eta ate hori argi ikusten da pintura-olioan, atze-atzean eta eskuinaldean. Atearen atzean, hiriaren ikuspegi orokor eta zabal bat begiztatu ahal dugu. Oroz gain, harresiak gailentzen dira. Hiriaren goialdean Alkazarra dago; eta, koadroan ikusten denez, ez du xapitelik dorretan, Villaamilek margotu zuen garaian ez baitzuen xapitelik. Ezkerraldean, eta pixka bat beherago, Santiago Ospitalea ikusten dugu. Hori izan zen, izan ere, ordena horrek Toledon izan zuen antzinako etxe zaharra. 1175. urtean sortu zuten eta 1884. urtean bota zuten behera. Horren aurrean ikusten dugun eraikin batean, errege-alkazar zaharrak daude. Errege-alkazar horietan, geroago, Santa Fe komentua jarri zuten, eta gaur egun Gurutze Santuaren Probintzia-Museoaren multzo osoaren barruan dago. Alkazarraren eskuinaldean, San Nicolás dorrea eta eliza ikusten ditugu, itxura aski idealizatu batez margotuta. Hala dorreak nola elizak zutik irauten dute gaur egun ere. Horien ondoren, katedraleko dorrea ikusten dugu. Dorre hori, berez, ez dago Alkazaretik hain gertu, baina egileak espazioa itxuraldatu zuen, beharbada monumentu hori multzo osoaren barruan hobeto kokatu nahi zuelako, erdian jarri nahi zuelako eta nola edo hala proportzioak hobeto eman nahi zituelako. Eskuinera jotzen badugu, Jesusen Lagundiaren elizako kupula gailentzen da, dituen bi dorre bikiakin. Bera da bi arkitektura-atal horiek dituen Toledoko eliza bakarra. Bestalde, mihisearen ezkerraldean, Tajoren ibarra zabaltzen da, ibaiarekin, Alcántarako zubiarekin eta, atzean, San Servando gazteluarekin. Azkenik, urrutian, gainalde urrun batzuk sumatzen ditugu, alegiazkoak direnak, berez sekula izan ez direnak.

Koadroaren historia hurbilari erreparatzen badiogu, lehenik eta behin zehaztu behar dugu 1978. urtean azaldu zela merkatuan. Bilduma partikular batekoa zen —ezin izan dugu jakin noren bildumakoa—, eta urte horretan enkantean atera zen Madrilgo Durán Aretoan. Orduan, Bartzelonako Luis Rotellar bildumagile jaunak eskuratu zuen, eta jaun horren bildumaren barruan egon da orain dela gutxira arte. Izan ere, Bilboko Arte Eder Museoak duela gutxi eskuratu zuen, 2004. urtean, hain zuzen. Hala, bada, Pérez Villaamilek 1836. urtean koadroa margotu zuenetik, Madrilgo merkatuan 1978. urtean azaldu zen arte, ehun eta berrogeita bi urte igaro ziren eta, bien bitartean, inork ez daki koadroa non egon zen. Ezin dugu esan koadroari ezikusia egin zitzaionik, garai hartako aipamen literario batzuk ezagutzen ditugulako, baina, hala ere, aditzera eman dezakegu bazter utzita egon dela, urte luze horietan guztietan ikusleen eta adituen begietatik urruti eta ezkutuan egon delako. Bestalde, urte-kopuru horri gehitzen badizkiogu koadroak Rotellar jaunaren bilduman sartuta eman dituen hogeita sei urteak, ondo ohartuko gara koadroak guztira ehun eta hirurogeita zortzi urte eman dituela ikusleen eta kritikarien begietatik ezkutututa, eta partikular batzuk izan direla koadroa ikusi eta hartaz gozamina hartu ahal izan duten bakarrak. Koadroa nik neuk eman nuen argitara bere garaian², eta nik antolatutako erakusketa batean egon zen ikusgai³. Horrez gain, nik egindako beste lan batzuetan haren kopia azaldu zen⁴, eta, orain dela gutxi, beste egile batzuen lanetan ere azaldu dira kopiak⁵. Alabaina, gaur egun arte ezin izan dugu Pérez Villaamilen lan bikain hau askatasunez ikusi eta miretsi, eta azkenean hala izan bada, Bilboko Arte Eder Museoak erosi duelako izan da. Eta hori balioesteko garaian, kontuan izan behar

1 Fraide hirukoiztar oinutsen komentuari buruzko berri hauek eta geroxeago azalduko diren beste albiste batzuk, hemendik hartu ditugu: Puerta/Becquer 1857, 105. or.

2 Arias Anglés 1980a, 70. or.

3 Madril 1990, 186.-187. or.

4 Arias Anglés 1980b, 13 eta 20. or.; Arias Anglés 1986, 213. or., 34. zenb., 8. ir.

5 Salamanca/Sevilla 1999, 228. or.; Álvarez Lopera 2004; Viar 2005; Ana Sánchez-Lassa in Salamanca 2006, 66.-67. or.; Ana Sánchez-Lassa in Bilboko Arte Ederren Museoa... 2012, 97. or.

dugu benetan gutxi direla merkatuan agertzen diren artista honen koadroak, hain zuzen, kalitate berbera duten koadroak. Izan ere, bitxia bada ere, Villaamilek tradizioz margolari emankorra izateko sona izan duen arren, kontua da artista honek egindako lan onak oso bakanka azaltzen direla merkatuan. Beharbada, hori hala izango da, antikuario batek behin esan zidan gisan, Pérez Villaamil margolari «akaparatua» delako. Hori horrela bada, zalantzarik gabe, arrazoiren bat egongo da horren atzean.

Honako hau lan ederra da inondik ere. Egilearen obra osoa aintzat hartuta, lanik adierazgarrienetako bat da hauxe, bai margolariaren ekoizpen osoaren testuinguru orokorrean, bai eta, bereziki, margolariaren lehenbiziko aldi erromantiko horretan ere. Lehenengo aldi erromantiko hori 1833. eta 1840. urteen artean muga dezakegu. Izan ere, 1833. urtean, Villaamilek David Roberts (1796-1864) margolari eskoziarra ezagutu zuen Sevillan, eta, horren ondorioz, bere estiloa erabat eraldatu zuen eta artista britainiar horren moldeetara hurbildu zen, hau da, paisaia-pintura erromantikoen moldeetara. Bestalde, 1840. urtean, Villaamil erbestera joan zen, zehazki, Frantziara eta Belgikara.

Ikuspegi teknikitik aztertuta, margo honen egikera Pérez Villaamilek bere aldi erromantikoko honelako konposizioetan erabiltzen zuena da: enpastatua eta soltea da, kolore epelak gailentzen dira, eta atzealdeetako tonuek duten urre- eta zilar-kolore leunek halako argitasuna sortzen dute. Margolariak era horretan erutzen duen giro bereziak konposizio osoa blaitzen du, eta ilunabarreko ñabardurez, ametsezkoak ematen duten urruntasunez, eta koadroaren sakonean sumatzen diren lurrin zehaztugabeek betetzen du. Sánchez-Lassak egokitasunez esan duen bezala, artistak lan honetan «sorta kromatiko orekatua erabiltzen du, eta, oroz gain, sepia-kolorea gailentzen da, itxura gardeneko eta bituminosoko sepia-kolorea, eta hori oso lagungarria da itzalak nabarmentzeko, eta paisaiatik barreiaturata dauden irudi asko lausodura moduan marrazteko»⁶. Hala, bada, leunki ñabartutako sepia-koloreak erabili ditu gehienbat, eta, hain mugatua den sorta kromatiko hori erabiliz, Villaamilek intonazioko leuntasun izugarria ematen dio obrari.

Era berean, artista galiziarren mota honetako irudikapenetan, oso ohikoak dira irtengunea duten filigrana dardarkariak, egileak pintura-orearekin egin dituenak eta osagai argitsuak nabarmentzeko jarri dituenak. Egikera hori enpaste handikoa denez, parpailak dituen lan bat dela ematen du. Villaamilek, batez ere, arkitekturako osagaiak eta apaingarriak egiteko eta nabarmentzeko erabiltzen du, baina batzuetan koadroko beste osagai batzuetara ere zabaltzen du; esate baterako, irudian agertzen diren pertsonaien jantzietako apaingarriak eta landare batzuk ere gisa horretan egin ditu.

Bestalde, ikuspegi teknikitik eta estetikitik aztertuta, guztiz nahastezinak dira konposizioan agertzen diren herri-giroko pertsonaia txiki eta berezi horiek. Villaamilen lan gehienetan agertzen dira, eta haien bidez, normalean, eszena kostunbrista bat eratu nahi du, irudikatu duen paisaian edo barnealdeko irudian txertatuta. Irudi txiki horiek oso bitxiak dira, margolari honek benetan modu berezia baitu haiek egiteko; eta, esan dugunez, oso adierazgarriak dira, margolari honen bereizgarri nagusietako bat dira. Normalean, egikera burututa izaten dute, pintura-enpaste ugari izaten dute, arintasuna dago jantzietan, eta kolore epeleko ukitu batzuk izaten dituzte. Goian esan dugunez, pertsonaia hauek etengabe agertzen dira artista honen lanetan, eta, hortaz, Villaamilen bereizgarrietako bat dira. Zalantzarik gabe, pertsonaia hauek irudikatuz, egileak herriko zaporea (pintoreskoa) edo kutsu historikoa eman nahi zien konposizioei.

Egile honen margoek izaten duten beste bereizgarri bat da beti jarri ohi duela eraikinen bat koadroaren erdialdean, eta hemen ere horrelaxe ikus dezakegu. Egileak eraikina jarri ohi du hor, espazio-erreferentziako pantaila baten modukoa izan dadin, hala materiala nola airekoa, eraikin horren inguruan margotzen dituen lausoduren bidez. Aztergai dugun lanean argi ikus dezakegun bezala, erdiko termino horiek, normalean, kalitate bikaineko eta erresoluzio atmosferiko handiko teknika batez egiten ditu.

6 Ana Sánchez-Lassa in Salamanca 2006, 67. or.

Margolari honek duen beste bereizgarri bat lehen aipatu ditugun koadroko atzealdeak dira, modu benetan bikainean egiten baititu. Esan dugunez, giro lurruntsu, epel eta gozo batez inguratzen ditu hiriko eraikinak, lanbro pixka batez. Hala, eraikinak ezteki iradokitzen dira, eta koadroan dagoen argitasun ahul hori arian-arian galtzen da zerumugan, eta, azkenean, zeruarekin nahasten da. Era berean jokatu du hodeiak egitean, ilunabarreko kolore leun horiek baitituzte, mota honetako lanetan margolari honek erabili ohi dituenak.

Hemen, ikuspegi magiko honetan, Toledo ametsezko hiri bat da, espazioan duen zabaltasuna neurritz gaine-koa baita. Era horretan, egileak bere ikuspegi erromantikoa adierazten digu, indarrez beterik dagoen eta guztiz ikusgarria den ikuspegia –eta, era berean, aski itxuraldatuta dagoena, bai ikusmoldean, bai koloreetan, bai proportzioetan, bai eta fantasiakoak diren eranskin batzuetan ere–. Hala, multzo osoa eldarnio bat da, edertasun irreal eta aski onirikoa duen eldarnio bat. Greco hiri honetaz eman zigun ikuspen harrigarriaren antza du –betiere, diferentziak alde batera utzita–. Grecoren lana *Toledoren ikuspegia ekaitzaren pean* da (Metropolitan Museum, New York), eta irudikatzen duen paisaia are onirikoagoa eta espresionistagoa da. Eta bitxia bada ere, lan horren ikuspuntua bat dator Pérez Villaamilek koadro honetan erabiltzen duen ikuspuntuarekin.

Obra dagokion testuinguruan jartzerakoan, kontuan izan behar dugu Pérez Villaamilek 1833. urtean David Roberts ezagutu zuela Sevillan eta handik hiru urtera margotu zuela koadro hau⁷, eta 1833. urtean hasi zela Villaamil bere estiloa aldatzen, margolari eskoziarrak zerabilen estilo erromantikora joz. Hortaz, bada, honako hau artistaren konposizio erromantiko goiztiar bat da, oraindik joera erromantikoa izan aurretik egin zuen ekoizpen horretatik hurbil samar dagoena denbora aldetik⁸. Aldi hau ondo aztertu dut eta «hamarkada prerromantikoa» deitzea erabaki dut; 1823. eta 1833. urteen bitarteko aldia da. Izan ere, 1823. urtean, Villaamil Cádizera iritsi zen, San Luisen Ehun Mila Semeen gerrako preso gisa, eta hantxe bilakatu zen margolari; 1833. urtean, aldiz, Roberts ezagutu zuen, lehen esan dugunez, eta, horren ondorioz, hasieran zuen estiloa aldatu, eta paisaia-pintore britainiarren erromantizismorako joera hartu zuen. Zalantzarik gabe, horrek aldaketa handia eragin zuen bere margogintzan, baina, hala ere, ezin dugu esan lan honek ez diola ezer zor aurreko ekoizpenari, gaur egun hain ezezaguna ez den aldi horri, alegia, artistaren hamarkada prerromantiko horretako lanei.

Hala, bada, Pérez Villaamilek David Roberts ezagutu ondoren, bere obra erabat aldatu zen. Gehienbat, aldaketa estilistikoa izan zen hori, baina, nolabait ere, gai-aldetik ere halako aldaketa bat izan zen. Alabaina, oro har, aldi erromantiko berrian egin zituen paisaien irudikapenak ez ziren hain desberdinak alderdi horri dagokionez, aurreko aldiarekin erkatuta. Izan ere, bere hasierako gustuari jarraiki, herri-giroko pertsonaia txikiz betetako edo izaera historikoko irudikapen zabalak egiteko zuen joerari eutsi zion eszenak konposatzerakoan⁹. Dena dela, paisaiak zuen kontzepzioa eta ikusmoldea aldatu zituen, harrez gero, Villaamilek arreta gehiago egiten baitzien monumentu historikoei, hala benetakoak nola alegiazkoak zirenei; eta, horrez gain, berritasun hau sartu zuen gai-aldetik –Roberts ikasi ziolako–: katedralen, elizen edo jauregien barnealdeetako perspektiba zabalak, izaera historikoko edo kostunbristako eszenak eratzen dituzten pertsonaien multzo osatuta. Gai hori antzera landu zuen kanpoaldeetako ikuspegietan. Laburbilduz, esan genezake, izaera eszenografikoa zuen oinarritzko eta hasierako paisaia baten inguruan, Villaamilek, gero, egitura erromantiko eta saxoi zabalak garatu zuela¹⁰.

Ziurrena, Villaamilek ikuspegi zabalak egiteko zuen gustu horren oinarrian, hainbat kontu egongo dira: batetik, Galiziako Santiagoko Ikastetxe Militarrean aitaren ondoan egin zituen ikasketak daude, ikastetxe

7 Arias Anglés 1980a, 67.-69. or.; Arias Anglés 1986, 44.-48. or.

8 Arias Anglés 1976.

9 Arias Anglés 1986, 180. or.

10 Ibid., 176. or.



3. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Paisaia erreka, gaztelu eta arrantzaleen eszenarekin, 1828
Olioa mihisean. 63,5 x 80 cm
Pontevedrako Museoa



4. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Cádizko ikuspegia, 1829
Olioa mihisean. 44 x 57 cm
Saldaña Suances Bilduma, Bartzelona

horretan ematen baitzituen eskolak Villaamilen aitak, hain zuzen, Sendotzea, Topografia eta Marrazketa¹¹ eskolak; eta, bestetik, 1823. urtean, Hirugarren Armadako Estatu Nagusiaren Aginduetarako tenienteorde laguntzailea zela, Villaamilek egin behar izan zituen lan topografikoak¹² ditugu, horretan aritu baitzen, gobernu konstituzionalaren alde eginez, eta absolutistaren aldekoa zen San Luisen Ehun Mila Semeen inbasio horretatik babesteko. Hala, bada, horiek izan ziren Villaamilek arte-arloan egin zituen lehenbiziko lanak, eta, horien bidez, ziurrenez panoramikak egiteko nolabaiteko joera hartuko zuen, eta joera hori, geroago, bere lan askoren inspirazioa izango zen. Iritzi horretakoa zen Méndez Casal, haren ustez, lehenengo lanek artistarengan izan zuten eraginak artistaren bizitza osoan iraun baitzuen: «Panoramikak eta hedadura zabalak fideltasun eta soiltasun aparteko batez margotzen ditu paperean, eta ikaragarri zailak diren perspektibako

11 Ibid., 18-19. eta 174. or.

12 Ibid., 27.-28. or.



5. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Puerto Ricoko San Juan hiriko badiako ikuspegia, c. 1830-1833
 Olioa mihisean. 80 x 170 cm
 Bilduma partikularra, Bilbao



6. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Kapritxo-paisaia, Erdi Aroko dorrearekin eta nekazariekin, c. 1830-1833
 Olioa mihisean. 80 x 170 cm
 Bilduma partikularra, Bilbao

arazoak batere nekatu gabe konpontzen ditu. Panoramikak margotzeko zuen zaletasuna areago indartu zen margolariaren azken urteetan; izan ere, hil zenean eginda utzi zituen mota horretako lanak ikaragarri ugariak dira, ia pentsaezinak»¹³. Gure iritziz, Méndez Casalek gehiegi puzten ditu datuak, obra-kopuru izugarria aipatzen baitu. Alabaina, zerbaitetan asmatzen du, hain zuzen, Pérez Villaamilek panoramika handiak egiteko zuen joera aipatzen duenean, joera hori argi nabarmentzen baita katedralen barnealdeak margotu zituenean ere. Hasieran hedadura zabalak margotzeko zuen jarrera hori areago indartu zen artistaren hamarkada prerromantikoan (1823-1833), XVIII. mendeko C. J. Vernet eta J. Pillement artista prerromantiko frantziarrak eredutzat hartu zituelako¹⁴, eta, geroago, joera hori erabat sendotu zen, Robertsen eragina zela eta.

¹³ Méndez Casal [192-?], 12. or.

¹⁴ Arias Inglés 1976, 45. or.; Arias Inglés 1986, 178. or.

Esandako guztiaren arabera, *Toledoko ikuspegi orokorra Kalonjeen Gurutzetik* izeneko koadroa ederki txertatzen da Pérez Villaamilen ekoizpen orokorrean, eta, nolabait ere, lotu egiten ditu bere lehenbizikoaldi prerromantikoa eta erromantizismokoak diren lehenbiziko lan berri hauek. Esandako hori guztia adibideen bidez azaltzeko eta, horrenbestez, gai honetaz ohartzeko, aski izango litzateke obra hau eta lehenbizikoaldi horretako koadro ezagunen bat erkatzea, esate baterako, *Paisaia, ibaiarekin, gazteluarekin eta arrantza-leen eszenarekin* izeneko lana (Pontevedrako Museoa) [3. ir.]¹⁵, edota *Cádizko ikuspegia* izeneko (Saldaña Suances Bilduma, Bartzelona) [4. ir.]¹⁶, edota *San Juan de Puerto Ricoko badiaren ikuspegia* eta *Kapritxopaisaia, Erdi Aroko dorrearekin eta nekazariarekin*, (biak bilduma partikularrekoak, Bilbao) [5. eta 6. ir.]¹⁷.

Hala, bada, goian esan duguna baliagarria izan zaigu *Toledoko ikuspegi orokorra Kalonjeen Gurutzetik* izeneko koadroa testuinguruan kokatzeko, margolariaren paisaia-pinturen eta estilistikaren bilakaerari dagokionez. Orain, bestalde, horixe bera egin nahi dugu margolariak ekoizpeneko aldi honetan erabili zituen gaiak aintzat hartuta.

Hori egiteko, ezinbestekoa da 1978. urtera jotzea, urte horrexetan agertu baitzen koadroa Madrilgo merkatuan, eta horrek aukera eman baitigu koadroaren iraganeko historia azaleratzeko. Eta hori egitea nahitaezkoa da obra testuinguruan txertatu ahal izateko, hain zuzen, margolariaren lehenbizikoaldi prerromantikoa kokatzeko, garai horretan egin baitzuen koadroa.

Izan ere, «Pérez Villaamil» sarrera kontsultatzen baldin badugu Manuel Ossorio y Bernarden 1883-1884. urteetako *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* liburu ospetsuan, berehala ikusiko dugu Villaamilen lanik garrantzitsuenen zerrendan, Toledoko bi ikuspegi aipatzen direla: bata *Toledoko ikuspegi orokorra* izena du, eta besteak, berriz, *Toledoko ikuspegia Kalonjeen gurutzetik ikusita*¹⁸. Guk, zalantzarik gabe, aipatu dugun bigarren lan horrekin lotzen dugu hemen aztergai dugun koadroa. Izan ere, bi tituluak aditzera ematen digute biak ala biak Hiri Inperialaren ikuspegi orokorrak direla, baina, hala ere, bigarren lanak argi zehazten du ikuspegia Kalonjeen Gurutzetik hartuta dagoela, eta hori bat dator Bilboko Arte Eder Museoa aztergai dugun koadroaren ikuspegiarekin, azken koadro honek gurutzeta baitu aurrealdean margotuta, artista ikuspegia hartzeko jarri zen tokiaren aurre-aurrean. Beste koadroari *Toledoko ikuspegi orokorra* izena eman zion, eta gaur egun ezezaguna da oraindik. Dena dela, logikari jarraiki, koadro horrek beste ikuspuntu bat edukiko du, aztergai dugun honek duen ikuspuntua ez bezalakoa. Ziurrena, ikuspegia gainalde batetik hartuko zuen, Tajo ibaiaren zintzuraren beste aldetik, gaur egun Paradore Nazionala dagoen tokitik gertu. Izan ere, toki horretatik, hiriaren ikuspegi koherenteago eta ikusgarriago bat azaltzen zaigu, eta bera izan da gunerik maitatuena eta paradigmaticoena, margolari askok Toledo hiriaz beren ikuspegia emateko hautatu dutena.

Hala, bada, Ossorio y Bernarden hiztegi baliagarri horrek ematen duen Pérez Villaamilen obren zerrendan koadroa identifikatu ondoren, eta, gainera, margolariaren lan garrantzitsua dela jakin ondoren –hain zuzen, kritikari horrek jaso eta aipatu zuelako–, orain, koadroa ateratzeko erabili den iturri literarioa ikertu beharko genuke, behar bezala egiaztatu ahal izateko ea iturri horretatik informazio gehiago lor ote dezakegun gai honen inguruan. Ossorio y Bernardek, nolabait, bere adiskideak izan ziren edo nola-halako adiskidetasunez ezagutzen zituen artisten aipamen zehatz-zehatzak egiten ditu liburuan, eta, horretaz gain, bere hiztegia prestatzeko, gehienbat garai hartako prentsak eta aldizkari ilustratuek eman zioten informazio artistikoa hartu zuen oinarritzat.

15 Arias Anglés 1986, I. lam., 3. ir.

16 Ibid., 7. ir.

17 Ibid., 9. eta 10. ir.

18 Ossorio y Bernard 1883-1884, 528. or.

Hortaz, bada, ildo horretan egin ditugun ikerketekin jarraituta, hauxe aurkitu dugu: garai hartako *Semanario Pintoresco Español* izeneko aldizkari ilustratu ospetsuan, kritika bat agertu zen 1836ko *San Fernandoko Arte Ederren Errege Akademiako Pinturan Erakusketa Publikoari* buruz. Erakusketa hori, Akademiak garai hartan egiten zituen erakusketa guztiak bezalaxe, irailean izan zen, Madrilgo azokarekin batera, eta, kritikak dioenez, hemen aztergai dugun pintorea erakusketara joan zen, eta, horrez gain, kritikak hemen aztertzen ari garen koadroa aipatzen du¹⁹. Kritikari ezezagunak aditzera ematen duenez, erakusketan konposizioko koadro on gutxi egon zen, eta, hala, «batez ere artistaren jenio filosofikoa nabarmentzen da»²⁰. Kritikariaren ustez, gure artisten pintzelek bigarren mailako langintza batean aritu behar izan zuten garai hartan, hain zuzen, erretratuak eta kopiak egiten jardun behar izan zuten. Kritikariak dioenez, hori guztia gerra karlistaren erruagatik izan zen, eta azaltzen du, oro har, eta besteak beste, gerraren ondorioz estatuan zegoen miseriaren emaitza zela. Kontuak horrela, Pérez Villaamil nabarmentzen du, eta erakusketako irakaslerik nabarmenena dela azaltzen du²¹, alde batetik, aurkeztu zituen koadroen kopuru handia ikusita, eta, bestetik, koadroetan islatzen ziren gaien berezitasuna eta garrantzia kontuan izanda. Kritikari horrek Villaamil margolaria laudatzen jarraitzen du, eta, ildo horretan, aditzera ematen du «emankortasun miresgarria duela, eta objektu nazionalak deskribatzeko modu argia eta pintoreskoa duela, eta, hortaz, zalantzarik gabe, gure margolarien Scribe moduko bat dela esan dezakegula»²². Frantziako egile dramatiko emankorrenekin egindako eraketa hori, inozo samarra bada ere, guztiz adierazgarria da. Izan ere, Villaamilek hamalau koadro aurkeztu zituen guztira Akademiaren lehiaketara:

1. *Dorre arabiar zaharra edo azokako eliza, Sevillan.*
2. *Hondarrak eta errotak, Alcalá de Guadaíran.*
3. *Sevillako katedrala, mailak dauden aldetik ikusita.*
4. *S. Juan de los Reyes komentuaeren klaustroko barnealdea, Toledon.*
5. *Toledoko ikuspegi orokorra Kalonjeen Gurutzetik.*
6. *Toledoko kale zabala.*
7. *Toledoko S. Cervantes gaztelua, errotetatik ikusita.*
8. *Alcalá la Real.*
9. *Granadako zati bat.*
10. *Ijitoen familia bat.*
11. *Paisaia bat, Venguénen imitazioa dena.*
12. Beste bat, berdina dena. Erloju baterako.
13. *Alcalá de Guadajyaren ikuspegia, Madrilgo bidetik ikusita.*
14. *Espainiako hiri arabiarrek gaur egun duten itxura berezia*²³.

Kritikariak, azterketa burutzeko, beste laudorio bat egiten dio artistari, eta, aski interesgarria denez, hitzez hitz paratuko dugu ondoko lerrootan. Izan ere, oso baliagarria da Pérez Villaamilek egin zuen pintura-lana argitzeko, eta, horrez gain, artistaren adiskide garaikideek hari buruz zuten iritzia ondo islatzen du: «Ezin dugu paragrafo hau bukatu Villaamil jaunari diogun estimua adierazi gabe. Izan ere, Villaamilek lanerako

19 «Exposicion [sic] de 1836», *Semanario Pintoresco Español*, 28. zenb., 9 de octubre de 1836, 225.-227. or. (225. or.; koadroa zerrendako bosgarren lekuan dago aipatuta).

20 Ibid.

21 Ibid.

22 Ibid.

23 Ibid., 225.-226. or.

duen gogoa eta ardura biziak eta apartekoak dira, eta, gainera, batere babesik edo bultzadarik izan gabe aritzen da lanean, aberriarekiko arreta osoz, batere nekatu gabe. Era horretan, Villaamilek gure aberastasuren naturalak eta artistikoak margotzen ditu, eta bere kabuz joaten da margoetan jasotzen dituen herrietara, ondo jakin arren, zoritxarrez, ez duela horren truke batere saririk jasoko, aberria maite duten pertsona azkarren eta burutsuen estimua ez bada»²⁴. Gogoz lan egiten zuela dio aipuak, eta hori argi eta garbi dago frogatuta, alde batetik, urte horretako Akademiaren erakusketara aurkeztu zituen koadroen kopuru handia ikusita, eta, bestetik, 1834. urtea²⁵–1834. urtean Madrilera joan baitzen bizitzera– eta 1835. urtea²⁶ iritsi aurretik ere erakusketetan jarri zituen lanen kopuru hazia aintzat hartuta. Joera hori, gainera, behin eta berriz ikusiko dugu, oro har, Villaamilen bizitza osoan, parte hartu zuen gainerako erakusketetan. Eta «aberiarekiko ardura» horri dagokionez, ondo zehaztu behar dugu ez dela honako hau ardura hori aipatzen duen lehenbiziko aipua; izan ere, *El Artista* aldizkariak, 1835. urtea iritsi aurretik, 1834an, urte horretako San Fernandoko Akademiako erakusketari buruz egin zuen kritikan, aurreneko aldiz aipatu zuen ezaugarri hori, hau da, Pérez Villaamil «artista erromantikoa» eta «abertzalea» zela²⁷.

Izan ere, Pérez Villaamilen erromantizismoa argi eta garbi sumatzen da 1833. urtetik, David Robertsen margogintzaren estiloari jarraitzea erabaki zuenez geroztik. Bestalde, haren abertzaletasuna dela eta ez dela, argi zehaztu behar dugu hori bere garaian kokatu beharko genukeela, kontrajarriak diren bi aldeetatik. Alde batetik, ikuspegi politikotik aztertuta, Villaamil militante liberala zen, eta bere jarrera hori areago indartu zen lehen karlistadaren garaian. Beste alde batetik, margogintzan, bere aberriko monumentu zaharrak eta hiriak hartu zituen gaitzat, eta hori, nolabait ere, Espainiako iraganeko memoria gordetzeko ahalegina izan zen, iragan hori orainaldiko pinturretan berreskuratzeko saio bat, betiere, balio didaktiko argi batez beterik. Hala, bere obrak, berez dituen balio artistikoez gain, nolabaiteko izaera arkeologikoa hartzen zuen Villaamilen garaiko kideen begietan. Alabaina, ez dugu izaera hori ulertu behar gaur egun hitz horrek duen adieran; aitzitik, mota honetako artista bati Erromantizismoaren garaian leporatu ahal zitzaion zentzuan ulertu behar dugu, hain zuzen, Roberts, Avrial edo Carderera bezalako artistei leporatzen zieten gisa berean.

San Fernandoko Akademiaren 1836. urteko erakusketaren kritikari buruzko zehaztapen horiek egin ondoren, orain, arreta jarri behar dugu erakusketa horretan Pérez Villaamilek jarri zituen koadroen izenburuetan –oso adierazgarriak baitira artista horren ekoizpenaren barruan, Espainiako lehenbiziko urte erromantiko haietan–. Era horretan, ondo jakin ahal izango dugu zer-nolako testuinguruan egin zuen Villaamilek *Toledoko ikuspegi orokorra Kalonjeen Gurutzetik* izeneko lana. Artistak hamalau koadro aurkeztu zituen guztira erakusketan. Horietatik, sei koadro Andaluziako gaiet buruzkoak ziren, lau koadro Toledori buruzkoak, eta beste lau, azkenik, era askotako gai orokorrei buruzkoak. Hala, beraz, ikusten dugunez, Andaluziako gaiak, kopuru aldetik, ugariagoak dira beste bi multzokoak baino, beste bi gaiak banan-banan hartzen baditugu. Joera hori Pérez Villaamilen aldi horren hastapenen bereizgarria da. Izan ere, ez dugu ahaztu behar artista 1833. urtean itzuli zela Puerto Ricotik, eta urte horretan ezagutu zuela David Roberts Sevillan, Robertsek hirian eman zuen egonaldi luze batean. Orduan, 1833. urtean, Pérez Villamilen pintura erabat aldatu zen. Hala, urte hori iritsi aurretik egindako pinturaren bat (esate baterako, 3., 4., 5. eta 6. irudietan agertzen direnak) eta urte horretan edo pixka bat beranduago egin zuen edozein lan erkatzen baldin baditugu (adibidez, aztertzen ari garen *Toledoko ikuspegi orokorra Kalonjeen Gurutzetik* izeneko hau, 1836. urtekoa, [1. ir.], argi eta garbi ohartuko gara aldaketa horretaz: biak ikusita, esango genuke margolari desberdinek egindako bi lan direla. Estiloa aldatzeaz gain, gaietan ere zerbait aldatzen baita.

24 Ibid., 226. or.

25 Arias Anglés 1986, 52. or., 8. oharra; 434. or., 2. agiria.

26 Ibid., 56. or.

27 «Ecsposición [sic.] pública de pintura en la Real Academia de San Fernando», *El Artista*, II. libk., 1835, 155. eta 165. or.

Villaamilek Robertsen bidez jaso zuen pintura europarrak Espainiaz oro har eta Andaluziaz bereziki zuen irudia, eta ondo bereganatu zuen irudi hori. Era horretan, Pérez Villaamilek aurre egin zien Espainiako monumentuen (batez ere Erdi Aroko edo moriskoak) barneko eta kanpoko ikuspegiei eta, era berean, hiriko ikuspegiei eta landa-inguruneetako paisaiei, eta biak ala biak osagai kostunbristaz bete zituen. Artistak ondo ikasi zuen Espainiari beste era batez begiratzen, hain zuzen, garai hartan hona etortzen ziren bisitari atzeritarrek begiratzen zioten edo begiratu nahi zioten ikusmolde horretatik²⁸ (izan ere, espainiartasunari buruzko diskurtso erromantikoaren oinarriak finkatu ondoren, Espainia ibilbide berri bilakatu zen, *Grand Tour* klasizistaren hautabide bihurtu zen)²⁹. Horrela, gainera, Villaamilek bat egiten zuen bezero burgesen gustuekin eta Europari begira zeuden Espainiako ikusleen gustuekin, ikusle horiek, arlo askotan, Europarekin eta Europako modekin eta joerekin bat egin nahi zutelako.

Hortaz, esan dugun bezala, Pérez Villaamilek margotzeko zuen estiloa eta Espainiaz zuen ikuspegia erabat aldatu zituen Andaluzian, 1833. urtean. Dakigunez, urte horretan, Sevillan egoteaz gainera, Granadan ere egon zen³⁰. Hala, margolari honen lehenengo lan erromantikoak Andaluziako ingurunean azaldu ziren, Andaluziako gaiet lotuta. Hortaz, –San Fernandoko Akademiaren 1836. urteko erakusketarekin ikusi dugun moduan–, Espainiara iritsi, bere estiloa eraldatu, eta handik hiru urtera, lehiaketa horretara aurkeztu zituen gai gehienak andaluziarrak ziren. Era berean, andaluziarrak izan ziren Akademiaren 1834. eta 1835. urteetako erakusketetara aurkeztu zituen lanetako gaiak, neurri handiagoan gainera. Horiek, zalantzarik gabe, Villaamilek lehenbiziko urte horretan –1833. urtean, alegia– Andaluzian egin zuen pintura-kanpainaren errentak ziren, urte hartan, marrazki eta idatzi-ohar mordoa jaso baitzuen. Hala, pixkanaka-pixkanaka, horiek oinarritzat harturik, mihiseak egin zituen gero estudioan, eta mihise horiek zuzenean edo erakusketen bidez saldu zituen gero.

Alabaina, aldi berean ikus dezakegunez, 1836. urtean Akademiak egin zuen erakusketan, Toledo hiriko gaiak garrantzia hartzen hasi ziren, Andaluziako gaien atzetik. Eta hori, zalantzarik gabe, oso kontu nabarmena da, zeren, hala Andaluziako nola Toledoko gaiak garrantzi izugarria izan zuten Pérez Villaamilen pintura-ekoi-zpenean, bere obrako bi zutaberik garrantzitsuenak izan baitziren. Izan ere, nire ustez, Toledoko gai horiek 1836. urteko erakusketan azaldu ziren, eta, hain zuzen, horiek dira hiri honetaz ezagutzen ditugun lehenbiziko gaiak. Gure iritziz, artista Hiri Inperialari lotutako gaiak jorratzen hasi zen, 1834. urtean, Madrilera bizitzera joan zenean, Madrilgo gaiak hasi baitzen margoetan sartzen, eta, Toledo monumentu-hiria oso gertu zegoen, bertan, aberastasun artistiko handiko harrobi tematikoa baitzuen. Hala, zalantzarik gabe, Villaamilek ederki baliatu zuen gai hori bere lanean. Izan ere, Villaamil izan zen Toledori margoetan garrantzia eta lekua eman zizkion lehenengo margolari erromantikoetako bat; eta ez zion garrantzia soilik Toledori eman, Espainiako beste monumentu-hiri batzuei ere eman zien, baina neurri txikiagoan.

Bestalde, 1837., 1838., 1839. eta 1840. urteetan –azken urte horretan erbestera joan zen eta, horrenbestez, lehenbiziko denboraldi erromantikoa urte horretan bukatu zela jo dezakegu–, San Fernandoko Akademiak egin zituen erakusketetan, guk dakigunez, ez dago Toledori buruzko gaia duen koadro askorik. Izan ere, gehiago dira lehen aipatu dugun 1836. urteko erakusketa horretan Toledoko gaia izan zuten koadroak. Ildo horretan, 1837. urteko erakusketan, artistak sei obra aurkeztu zituen guztira; horietatik, *Semanario Pintoresco Español* aldizkariako kritikariak hiru baizik ez zituen nabarmendu, eta hiru horietatik batek ere ez zuen Toledoko gaia jorratzen³¹. Alabaina, horrek ez du esan nahi kritikan aipatzen ez diren beste hiru lanetan edo haietakoren batean, behinik behin, Toledoko gaia azaltzen ez zenik. 1838. urteko erakusketan, hamar koadro aurkeztu

28 Arias Anglés 1981, 88. or.

29 Henares 1995, 20-21. or.

30 Arias Anglés 1986, 44-45. or.; 343. or., 474. zenb., 173. ir.

31 Ibid., 67-68. or. ; «Exposición de pinturas (continuación)», *Semanario Pintoresco Español*, lehenengo seriea, II. libk., 84. zenb., 1837ko azaroaren 5a, 343-344. or. (343. or).

© Babestutako materiala



7. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Arabiar gotorlekuaren zati interesgarria, c. 1837-1838
Olioa mihisean. 146 x 110 cm
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

© Babestutako materiala



8. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Sermoa, Toledoko San Juan de los Reyes elizaren barruan, 1838
Olioa mihisean. 101 x 71 cm
Bilduma partikularra, Madril



© Babestutako materiala

9. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko katedralaren kanpoko ikuspegia, c. 1838
 Olioa mihisean. 75 x 61 cm
 Bilduma partikularra, Toledo



© Babestutako materiala

10. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko katedralaren aurrealdeko fatxadaren ikuspegia
 9. irudiko koadroa prestatzeko
 Arkatza eta urkolorea paperean. 68 x 50 cm
 Varela Bilduma izandakoa, Madril



© Babestutako materiala

11. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko katedraleko Epistolaren nabeko ikuspegia, 1837
 Olioa mihisean. 76 x 60 cm
 Bilduma partikularra, Cádiz

zitzen, eta, dakigunez, horietatik guztietatik, bi koadrok Toledoko gaia zuten³². Ildo horretan, lehenik eta behin, *Arabiar gotorlekuaren zati interesgarria* izeneko koadroa dugu (Buenos Aireseko Arte Ederren Museo Nazionalea, Argentina) [7. ir.]³³. Koadro hori, berez, Toledoko Eguzkiaren Ate ospetsuaren alegiazko irudia da, Villaamilen Mediterraneoeko itsasalderaino eraman baitzuen atea. Garai hartako kritikariek honela ikusi zuten: «...aldaketa batzuk egin ditu, baina, oro har, Toledoko Eguzkiaren Atearen irudia berezko eran margotu du. Margolariaren gogoia suma dezakegu, multzoa hainbat apaingarriz hornitu baitu, zehazki, Mediterraneoeko falutxo, tartana eta horrelako beste itsasontzi-mota batzuek...»³⁴. Bigarren koadroak, berriz, *San Juan de los Reyes komentuko gurutzaduraren albo bat*, *Toledon* du izenburutzat. Guk identifikatu genuen Madrilgo bilduma partikular batean. Koadro hau identifikatu ahal izan genuen, *Semanario Pintoresco Español* aldizkarian erakusketari buruz jasota dagoen kritikak xehetasun hauek egiten dituelako mihiseaz ematen duen azalpenean: «Koadro eder honetako eszenak *sermoi* bat egiten ari den unea irudikatzen du, eta apaingarrigisa dituen irudiak Felipe IV.aren erregealdiaren garaian Espainian zeuden jantzien epilogo bat da»³⁵. Hori lerro hauek idazten dituenak eman zuen argitara, izenburua aldatuta; zehazki, honelaxe: *Sermoia Toledoko San Juan de los Reyes komentuaren barnealdean* [8. ir.]³⁶.

Era berean, 1838. urte horretan, Pérez Villaamil Espainiako Arte eta Literatura Lizeoa zabaltzeko hasierako erakusketara joan zen, eta obra ugari eraman zituen hara³⁷. Pérez Villaamil erakunde horren sortzaile eta zuzendari nagusietako bat izan zen. Eraman zituen lan horietatik, hiruk, gutxienez, Toledoko gaia zuten. Lanik garrantzitsuena *Toledoko kuartel bat*³⁸ izeneko da. Izan ere, gero, María Cristina erregina gobernadoreak koadro hori eskuratu zuen, batetik, kalitate handia zuelako, eta, bestetik, eszenan agertzen den ideia filosofikoa eta erromantikoa zelako. Eszenan, arteen patu goibela dago irudikatuta, herriek duten kultura eskas eta urriaren ondorioz pizten diren gerren biktima eta, aldi berean, dagoen axolagabeziaren biktima baitira arteak. Konposizioa fantasiakoa da, eta Toledoko San Juan de los Reyes komentuaren barnealdea hartzen du oinarritzat³⁹. Beste bi lanetan, Toledoko katedralaren kanpoaldea eta barnealdea daude irudikatuta⁴⁰. Lehenengoa guk geuk eman genuen argitara *Toledoko katedralaren kanpoaldeko ikuspegia*⁴¹ izenburupean (9. eta 10. ir.), Toledoko bilduma partikular batean identifikatu ondoren. Bestalde, González Bravoren ustez, une horietan Pérez Villaamilen egin zuen lanik garrantzitsuenetako bat izan zen⁴². Bigarrena ere geuk argitaratu genuen, *Toledoko katedralaren Epistolako habeartearen ikuspegia* izenarekin (11. ir.), Cádizko bilduma partikular batean identifikatu genuen, 1837. urtekoa da, eta, aurreko lanak dituen neurri berberak dituen, haren bikotea da⁴³.

32 «Academia de Nobles Artes : Exposición de 1838», *Semanario Pintoresco Español*, lehenengo seriea, III. libk., 135. zenb., 1838ko urriaren 28a, 753-755. or.; Arias Anglés 1986, 73.-74. or.

33 Arias Anglés 1986, 226. or., 72. zenb., 39. ir.

34 Ibid.; «Academia de Nobles Artes : Exposición de 1838», *Semanario Pintoresco Español*, lehenengo seriea, III. libk., 135. zenb., 1838ko urriaren 28a, 753.-755. or. (754. or.).

35 «Academia de Nobles Artes : Exposición de 1838», *Semanario Pintoresco Español*, lehenengo seriea, III. libk., 135. zenb., 1838ko urriaren 28a, 753.-755. or. (754. or.).

36 Arias Anglés 1986, 221. or., 58. zenb.

37 «Exposición del Liceo (Segundo artículo)», *Semanario Pintoresco Español*, lehenengo seriea, III. libk., 100. zenb., 1838ko otsailaren 25a, 477.-478. or.

38 «Exposición del Liceo (Primer artículo)», *Semanario Pintoresco Español*, lehenengo seriea, III. libk., 99. zenb., 1838ko otsailaren 18a, 469.-470. or. (470. or.); Luis González Bravo. «Crónica artística y literaria : exposición de objetos artísticos verificada en los salones del Liceo (febrero de 1838)», *El Liceo Artístico y Literario Español*, 1838, I. libk., 95-96. or.

39 «Exposición del Liceo (Segundo artículo)», *Semanario Pintoresco Español*, lehenengo seriea, III. libk., 100. zenb., 1838ko otsailaren 25a, 477.-478. or. (478. or.).

40 Ibid.; Luis González Bravo. «Crónica artística y literaria : exposición de objetos artísticos verificada en los salones del Liceo (febrero de 1838)», *El Liceo Artístico y Literario Español*, 1838, I. libk., 95.-96. or.

41 Arias Anglés 1986, 224. or., 67. zenb.

42 Luis González Bravo. «Crónica artística y literaria : exposición de objetos artísticos verificada en los salones del Liceo (febrero de 1838)», *El Liceo Artístico y Literario Español*, 1838, I. libk., 95.-96. or.

43 Arias Anglés 1986, 217. or., 47. zenb.



12. Jenaro Pérez Villamil (1807-1854)
Toledoko San Cervantes gaztelua, errotetatik
Grabatua
Semnario Pintoresco Español argiratua, 1839



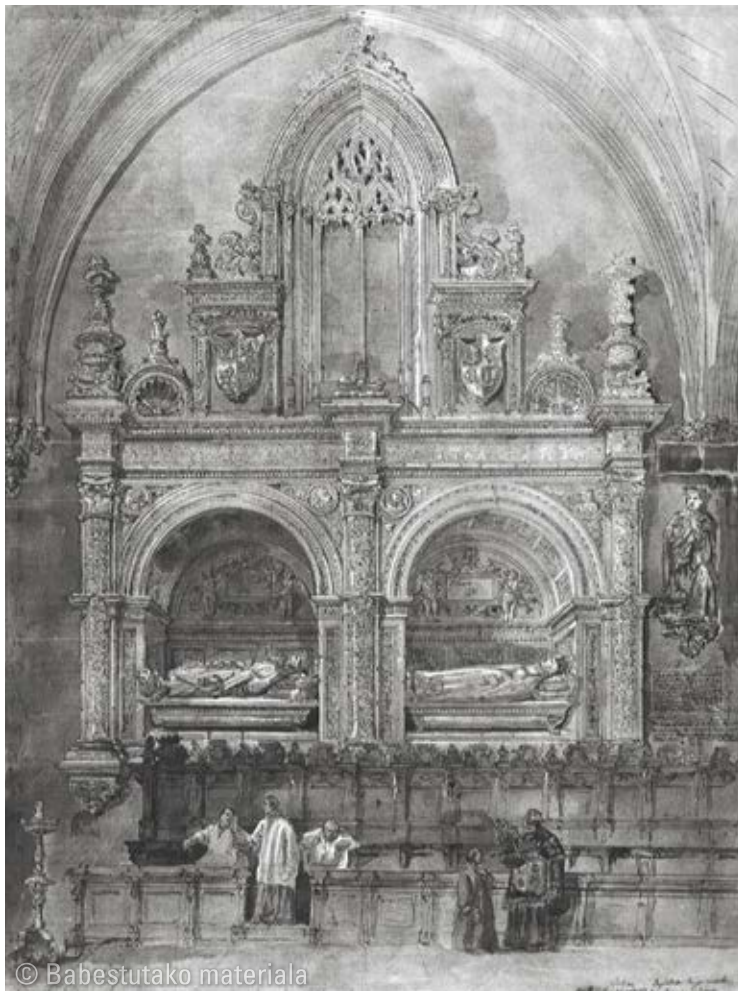
13. Jenaro Pérez Villamil (1807-1854)
Toledoko etxe bateko portada mudejarra, 1840
Akuarela paperean. 26 x 19 cm
F. G. de Castro Bilduma izandakoa, Madril

1839ko San Fernandoko Akademiaren Pintura Erakusketan aurkeztu zituen lanei dagokienez, *Semanario Pintoresco Español* aldizkariak Villaamilek dituen ezaugarriak laudatzen ditu, baina ez du obra zehatzik aipatzen⁴⁴. Bestalde, Akademiak 1840. urtean egin zuen erakusketari dagokionez, gure ustez, Villaamil ez zen joan. Izan ere, *Semanario Pintoresco Español* aldizkariako kritikariek aipatu ere ez dute egiten, ez eta Avrial edo Ruiz de Ogarrio bezalako paisaia-pintoreei buruz hitz egiten dutenean ere. Hori benetan harrizko moduko kontua da, kritikari horiek egundoko laudorioak egin baitzizkioten Villaamili 1834az geroztik. Nolanahi ere, lehiaketa hura porrot bat izan omen zen, beste urteetan egindakoekin erkatuta. Hala ematen du, behintzat, lehen aipatu dugun kritikarien iruzkinak irakurrita. Izan ere, diotenez, erakusketa hori «oso eskasa izan zen, eta ez bakarrik aurkeztu ziren lanen kopuruaren aldetik, kalitateari dagokionez ere bai»⁴⁵. Garai hartan kezkatzeko moduko gertaera politikoak jazotzen ari ziren, eta urte horretako irailean —erakusketa egin zen hilabetean—, larriagotu egin ziren. Zalantzarik gabe, horrek garrantzi handia izango zuen erakusketak izandako porrot horretan. Urrian, María Cristina erregina gobernadoreak erregetza utzi behar izan zuen, eta Espartero jeneralaren eskuetan utzi behar izan zuen boterea. Hala, militar aurrerakoi horrek bere gain hartu zuen kide bakarreko erregetza hori. Pérez Villamil liberal moderatua zen, Cristina erreginarene alde zegoen, eta, hori gertatu zenean, erreginarene atzetik joan zen. Hala, urte horretako abenduan, Parisen zegoen. Eugenio de Ochoa literatoak Federico de Madrazo bere koinatuari idatzi zion gutunean dioenez⁴⁶, Parisera iritsi orduko Villaamil erregina ikustera joan zen. Horrenbestez, lau urte iraungo zuen erbestealdia

44 «Bellas Artes : exposición de pinturas de 1839», *Semanario Pintoresco Español*, bigarren seriea, I. libk., 50. zenb., 1839ko abenduaren 15a, 394. or.

45 «Bellas Artes : esposicion [sic] de la Academia de San Fernando», *Semanario Pintoresco Español*, bigarren seriea, II. libk., 43. zenb., 1840ko urriaren 25a, 339.-340. or. (339. or.).

46 Randolph 1967, 32.-43. or.



14. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Errege Berrien Kapera, Toledoko katedralean, 1840
 Akuarela paperean. 62 x 46 cm
 Bilduma partikularra

© Babestutako materiala

15. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Eraikin mudejar baten hondarrak, 1840
 Akuarela paperean. 20 x 26 cm
 Xavier de Salas Bilduma izandakoa, Madril



© Babestutako materiala



16. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Zeremonia Toledoko katedraleko Errege Berrien Kaperan
Olioa mihisean. 162,5 x 110 cm
Museo Nacional del Prado, Madril

hasi zen, hain zuzen, Esparteroren errege-ordealdiaren iraupen osoa; denbora horretan, batez ere Frantzian eta Belgikan egon zen.

1834. urtean Madrilan kokatu zenetik 1840. urtean erbestera jo zuen arte, Toledoko gaia duten koadroen segida bat egin zuen, eta, nire ustez, horrek argi erakusten digu artistak Hiri Inperialeko monumentu artistikoen inguruan zuen interesa. Gainera, hiri horretara erraz iritsi ahal zen Madrildik, eta, hori dela-eta, Toledo garrantzi handiko harrobi bilakatu zen bere ekoizpenaren barruan. Toledo komodin artistiko moduko zerbait izango zen pintorearentzat, zernahitarako baliatzeko modukoa, eta, beraz, bere bizitza osoan barrena agertuko da, tarteka-tarteka bere ekoizpena ziprztinduz bezala.

Villaamilek Toledo hiriarekin zuen interesa argi eta garbi ikus dezakegu, ez bakarrik bere koadroei erreparatuta, beste testigantza batzuen bidez ere ikus baitezakegu. Esate baterako, badago agiri bat, Madrilgo Museo Erromantikoan dagoena, hain zuzen, 1954. urtean Pérez Villaamilen omenez egin zen mendeurreneko erakusketari buruz museoa gorderik dagoen dokumentazioaren artean. Garai hartan, Victorino Simón jaunaren bildumakoa zen. Ez dugu testu hori bertatik bertara ezagutu, baina, esandakoren arabera, badakigu 1839. urteko abuztuaren 2koa zela, eta «Toledoko Artzapezpikuaren Gobernuko eta Ganberako Idazkaritzaren Aulki Hutsak» egin zuela⁴⁷. Hala, hori ikusita, ondo suma dezakegu margolaria egun horietan hiritik ibili zela;

47 Arias Anglés 1972, 302. or.



17. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Prozesio bat Toledoko katedralean, 1840-1844
 Olioa mihisean. 148 x 130 cm (gutxi gorabehera)
 Bilduma partikularra, Madril

eta, gure iritziz, agiri hori baimen moduko bat da, sarrera murriztua zuten erlijiozko lekuetan marrazteko, Villaamili sarbidea errazten zion agiri bat. Ideia hori areago sendotze aldera, bestalde, *Semanario Pintoresco Español* aldizkarian, abuztuaren bukaeran, Pérez Villaamilen koadro baten gainean Castellók egindako grabatu bat agertu zen. Grabatu horren kopia D. A. Bravok egin zuen, eta, bertan, honako hau dago irudikatuta: *Toledoko San Cervantes gaztelua, errotetatik*, Toledotik hurbil [12. ir.]⁴⁸.

Bestalde, ditugun berri zehatzen arabera, artistak pintura-kanpaina egin zuen Toledon hurrengo udan berriro ere, 1840. urtean —eta, kasu honetan, gainera, egonaldi luzea egin zuen han—. Informazio ugari ematen digu horretaz Pérez Villaamilek egin zituen marrazkien sorta batek, marrazki guztiek Toledo hiria baitute gaitzat, eta 1840. urteko ekaina eta iraila bitarteko datak eta oharrak baitituzte. Hurrenkera kronologikoari jarraiki, honako hauek dira marrazki horiek egin zituen egunak eta lekuak: ekainaren 30ean, *Toledoko etxe bateko portada mudejarra* [13. ir.] margotu zuen; uztailaren 12an, 16an, 17an, 19an, 22an eta 23an, katedraleko barnealdeko hainbat ikuspegi hartu zituen; hil bereko 31n, *Bisagrako ate zaharra* egin zuen; abuztuaren 2an, *Prozesio bat Toledoko kaleetatik* izeneko lana egin zuen; abuztuaren 3an, 4an, 5ean eta 6an, katedraleko *Errege Berrien kaperaren barnealdea* margotu zuen [14. ir.]; 15ean, *Odolaren Arkuaren oinetan* margotu zuen; abuztuaren 17an, *Toledoko Azokako Kalearen* ikuspegi bat margotu zuen; abuztuaren 18an, *Pedro López*

48 *Semanario Pintoresco Español*, bigarren seriea, I. libk., 34. zenb., 1839. abuztuaren 25a, 265. or.



© Babestutako materiala

18. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko katedralaren barrualdea, aldare nagusian meza kantatzera doazen unean, 1847-1852
 Olioa mihisean. 136 x 184 cm
 Ondare Nazionala, Madril
 Inb. zenb. 10079160



© Babestutako materiala

19. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Alcántarako (Toledo) zubia
 Olioa mihisean
 Bilduma partikularra



© Babestutako materiala

20. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko katedraleko Kalonjeen Atea (Altxorraren kaperakoa)
 Arkatza eta urkolorea paperean. 40,1 x 30 cm
 Fundación Lázaro Galdiano, Madril
 Inb. zenb. 10056

21. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Mairuaren tailerra, Toledon
 Akuarela paperean. 29 x 38 cm
 Varela Bilduma izandakoa, Madril



© Babestutako materiala



© Babestutako materiala

22. Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854)
Toledoko San Juan de los Reyes komentuariaren barnealdea, 1839
 Olioa mihisean. 89 x 114,2 cm
 Old Lady Manners Collection, Erresuma Batua

de Ayala jaunaren hilobia margotu zuen; abuztuaren 25ean, *Transitoko sinagogaren barnealdea* egin zuen; irailaren 8an, *Galiana Jauregien barnealdea eta Galiana Jauregiko noriak* margotu zituen; hil horretako 17an, Humanejosen egon zen, Parla eta Torrejoncillo de la Calzada herrien artean, Madril inguruan, *Eraikin mudejar baten hondarrak* margotzen, Humanejosen [15. ir.]; eta ziurtasunez dakigu gero gortera itzuli zela⁴⁹.

Marrazki horiek artistak jarritako data eta oharrak dituzte, eta zentzu osoz aditzera ematen digute aldi horretan Villaamil Hiri Inperialean izan zela. Dena dela, ezin dugu baztertu beste aukera bat, alegia, Villaamil txandaka ibiliko zela, Toledon eta Madrilen.

Horixe izango da artistak aldi horretan egin zuen azken pintura-kanpaina. Izan ere, 1840. urte zalapartatsuko udan eta udazkenean izan ziren gertakari politikoak zirela-eta, espainiar askok erbestera jo behar izan zuten, ekaitz iraultzailetik ihesi, eta erbestera jo zuten horien artean Villaamil zegoen⁵⁰.

Handik aurrera ere, Toledo beti azalduko da margolariaren ekoizpenean, bere bizitza osoan barrena. Baina, berez, urte horretan eman dezakegu amaitutzat Villaamilen Hiri Inperialeko paisaiekin eta monumentuekin

49 Margolariak, 1839. urteko udan, Toledo hirian izan zuen egonaldia eta hiritik egin zuen ibilbidea egiaztatzen dituzten marrazkiak aurkitzeko eta aztertzeko, ikusi honako hau: Arias Anglés 1986, 296. or., 316. zenb.; 297. or., 317., 318. eta 319. zenb.; 344. or., 477. eta 478. zenb.; 345. or., 479. zenb.; 346. or., 480., 481. eta 482. zenb.; 347. or., 483. eta 484. zenb.; 348 or., 487. eta 488. zenb.; 349. or., 490. eta 491. zenb.; 350. or., 492. zenb.

50 Randolph 1967.

izan zuen lehenbiziko harremana, –lehenbizikoa eta, agian, estuena–, argi eta garbi bat dator margolariaren ekoizpeneko bigarren aldiarekin, hau da, margolariaren lehenbiziko aldi erromantikoarekin. Alabaina, esan dugunez, artistak Toledoko gaia zuten lanez zipriztindu zuen bere ekoizpena hortik aurrera ere. Lan horietako batzuk benetan ikusgarriak izan ziren, eta pintura-kalitate handikoak ere bai, esate baterako honako hauek: *Zeremonia Toledoko katedraleko Errege Berrien Kaperan* (Pradoko Museoa, Madril), [16. ir.], *Prozesioa Toledoko katedrallean* (Bilduma partikularra, Madril) [17. ir.], *Toledoko katedralaren barnealdea, aldare nagusian meza kantatzen ari diren unean* (Ondare Nazionala, Madril) [18. ir.], *Alcántarako zubia (Toledo)* (Bilduma partikularra) [19. ir.], *Toledoko katedraleko Kalonjeen Atea (Altxorren kaperakoa)* (Fundación Lázaro Galdiano, Madril) [20. ir.], *Mairuaren Tailerra, Toledon* (Varela bilduma zaharra, Madril) [21. ir.], etab. Alabaina, guk dakigunez, behintzat, Villaamilek ez du Toledo hiriko bestelako ikuspegi orokorrik, Bilboko Arte Eder Museoa dagoen eta hemen aztertzen ari garen honen modukoa denik. Izan ere, Ossorio y Bernardek, artistaren lanak bilduz egiten duen zerrendan, Toledoko beste ikuspegi bat aipatzen du, baina, hala ere, inork ez daki koadro hori gaur egun non dagoen, eta litekeena da inon ere ez egotea. Hala, beraz, beste koadro hori agertzen ez den bitartean, *Toledoko ikuspegi orokorra Kalonjeen Gurutzetik ikusita* izeneko lan hau da margolari honen margogintzan ezagutzen dugun bakarra.

Hortaz, Toledoko bi ikuspegi orokor horiek dira artistak margotu zituen Hiri Inperialeko paisaia bakarrak; beraz, benetako bi paisaia dira. Izan ere, lan honetan barrena, Toledoko gaia duten hainbat koadro aipatu ditugu; eta koadro horien izenburuei erreparatzen badiegu, ondo ohartuko gara lan horiek, gehienbat, hiriko monumentu jakin batzuen ikuspegiak direla, eta monumentu horien izaera arkeologikoa nabarmentzen dutela, nahiz eta ukitu pintoresko bat ere eduki. Alabaina, mota horretako monumentu-ikuspegiak –barnealdeko ikuspegietan nolabaiteko baliokidea ere badutenak– ezin ditugu berez paisaiatzat hartu, horretarako, kontzeptuaren interpretazio malgua egin beharko baikenuke.

Azken hitz gisa, gaineratu behar dugu margolariak 1840. urtearen bukaeran erbestera jo zuenean, Toledoko kanpaina artistikoetan egindako koadro batzuk eta marrazki berriak eraman zituela ekipajea. Koadroei dagokienez, badugu horren berri, Villaamilek gutun bat egin ziolako David Robertsi. Gutun hori orain dela urte gutxi aurkitu zuten Eskoziako National Library of Scotland liburutegian, eta guk 2002. urtean eman genuen argitara⁵¹. Gutun horri esker, gaur egun ondo dakigu Pérez Villaamil, erbestean zegoela, Frantziatik Britainia Handira joan zela, eta egonaldi labur bat egin zuela han 1841. urtean. Hain zuzen, Londresen zegoela idatzi zion gutuna lagunari, urte horretako abuztuan, eta laguna, zalantzarik gabe, Ingalaterrako hiriburutik kanpo zegoen. Gutunean zioenez, Villaamilek zazpi koadro eraman zituen Londresera. Koadro horiek Collnaghi etxean zeuden zintzilikatuta; saldu egin nahi zituen, eta, beraz, Villaamilek Robertsi arrenka eskatzen zion bera gomenda zezan lagunaren artean. Horiek horrela, oso litekeena da zazpi koadro horietako bat izatea *Toledoko San Juan de los Reyes komentua*ren barnealdea lana [22 ir.] –koadro hori Londresko Christie's-en atera zuten enkantean 2006. urteko azaroan⁵² eta, gero, Madrilgo Durán-en, 2007. urteko urtarrilean⁵³–. Izan ere, lan hori Lady Mannersen eta Exeterreko apezpikuaren bilduma britainiarretatik dator, eta, gainera, 1839. urteko data du. Eta, lehen esan dugunez, urte horretako udan Pérez Villaamilek kanpaina artistiko bat egin zuen Toledoko monumentuak marrazten. Horrez gain, kontuan izan behar dugu, hurrengo urtean, hau da, 1840an, Villaamil Espainiatik joan zela. Hala, zalantzarik gabe, koadro hori Villaamilek 1839. urteko udan Hiri Inperialean egin zuen kanpaina artistikoaren emaitza da, eta beste koadro batzuekin batera eraman zuen atzerrira, beharbada, bizirauteko laguntza gisa aldean izateko, lanbide-arloan aurrera egin eta finkatu arte. Eta horixe egin zuen geroago Frantziara egin zituen beste bi irteeratan.

51 Arias Anglés 2002.

52 *19th Century European Art*, Christie's, Londres, 2006. azaroaren 16a, 88. or., 64. zenb.

53 *Durán Subastas de Arte, subasta número 423*, lehen saioa, 2007ko urtarrilaren 23a, asteartea, 54.-55. or.

Bukatzeko, gaineratu behar dugu badakigula 1843. urteko otsailaren 11a eta martxoaren 17a bitartean Lovainan egon zela margotzen, Lovaina baitzen Belgikan izan zuen bizitokia. Hain zuzen, *San Juan de los Reyes komentuko barnealdea*, *Toledon* margotu zuen berriz. Koadro hori behin eta berriz aipatu zuen bere *Diario*-an, hain zuzen, data horien artean; eta hainbeste aldiz aipatu zuen, zailtasun handiak izan zituelako koadroa egiteko⁵⁴. Koadro hori burutu ondoren, urte horretan Hagan izan zen erakusketara bidali zuen, eta Holandako «errege zaharrak» erosi zuen —Holandako Gilermo I.ak, 1840. urtean erregetza Gilermo II.aren esku utzi zuenak—⁵⁵, 600 florin ordainduta. Ez da batere arraroa Villaamilek Toledoko gaia duen koadro bat margotzea Belgikan egonda. Izan ere, lehen azaldu dugunez, Villaamilek Toledori buruzko ohar ugari zituen aldean, 1839. eta 1940. urteetako kanpaina artistikoetan, eta lehenago ere bai, hartu zituenak. Are gehiago, bere *Diario* edo egunerokoaren bidez jakin dugunez⁵⁶, atzerrian zegoela Espainiako gaia zuten koadro ugari margotu zituen, zalantzarik gabe Europako bezeroek hala eskatzen ziotelako, bezero horien ustez, Espainiak orduan halako izaera pintoresko bat baitzuen, eta Toledo, Granada eta Sevilla hiriak baitziren ikuspegi horren adierazgarri nagusiak.

Hala, esan dezakegu 1840. eta 1844. urteen artean Villaamilek margotu zituen koadro horiek, Toledoko gaia zutenak, Villaamilen lehenbizikoaldi erromantikoaren epilogoak direla, eta, aldi berean, hasierako estilo hori garatzean Hiri Inperialeko gaiekin izan zuen lehen harremanaren epilogoak ere badirela. Horren adierazgarri bikaina, garrantzitsua eta paradigmatikoa da *Toledoko ikuspegi orokorra Kalonjeen gurutzetik* izeneko koadroa, hemen aztergai izan duguna eta Bilboko Arte Eder Museoan dagoena.

54 Méndez Casal [192-?], 50.-52. or.; Arias Anglés 1986, 545.-547. or.

55 Méndez Casal [192-?], 52. or. («18 de abril de 1843, Bruselas») eta 53. or. («Hasta el 22 de Mayo»); Arias Anglés 1986, 548. or. («18 de abril de 1843, Bruselas») eta 549. or. («Hasta el 22 de Mayo»).

56 Méndez Casal [192-?], 41.-61. or.; Arias Anglés 1986, 537.-560. or.

BIBLIOGRAFIA

Álvarez Lopera 2004

José Álvarez Lopera. «La ciudad pintada», *Descubrir el arte*, 70. zenb., 2004, 30.-34. or.

Arias Anglés 1972

Enrique Arias Anglés. «Noticias inéditas en torno a una exposición de Villaamil», *Archivo español de arte*, 45. libk., 179. zenb., 1972, 297.-308. or.

Arias Anglés 1976

—. «La década prerromántica del pintor Jenaro Pérez Villaamil», *Estudios Pro Arte*, 6. zenb., 1976, 31.-46. or.

Arias Anglés 1980a

—. «Relaciones entre David Roberts, Villaamil y Esquivel», *Goya : Revista de arte*, 158. zenb., 1980, 66.-73. or.

Arias Anglés 1980b

—. *J. Pérez Villaamil*. La Coruña : Atlántico, 1980.

Arias Anglés 1981

—. «Influencia de los pintores ingleses en España», *Imagen romántica de España : introducción*, Madrid, 1981, 77.-102. or.

Arias Anglés 1986

—. *Jenaro Pérez Villaamil : el paisajista romántico*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de H.^a del Arte «Diego Velázquez», 1986.

Arias Anglés 2002

—. «Pérez Villaamil en Inglaterra», *Archivo Español de Arte*, 75. libk., 229. zenb., 2002, 322.-326. or.

Bilboko Arte Ederren Museoa... 2012

Bilboko Arte Ederren Museoa : gida. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2012.

Henares 1995

Ignacio Henares Cuéllar. «Viaje iniciático y utopía : estética e historia en el Romanticismo», *La imagen romántica del legado andalusí*. Granada : El Legado Andalusí ; Barcelona : Lunwerg, 1995, 17.-28. or.

Madrid 1990

Tres grandes maestros del paisaje decimonónico español : Jenaro Pérez Villaamil, Carlos de Haes, Aureliano de Beruete. [Erak. kat., Madrid, Centro Cultural del Conde Duque]. Enrique Arias Anglés ; Alicia Navarro Granell (koor.). Madrid : Ayuntamiento : Concejería de Cultura, 1990.

Méndez Casal [192-?]

Antonio Méndez Casal. *La pintura Romántica en España. T.1, Jenaro Pérez Villaamil*. [Madrid] : Ediciones Esfinge, [192-?].

Ossorio y Bernard 1883-1884

Manuel Ossorio y Bernard. *Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*. Madrid : Moreno y Rojas, 1883-1884.

Puerta/Becquer 1857

J. de la Puerta Vizcaino ; Gustavo Adolfo Becquer (zuz.). *Historia de los templos de España*. Madrid, 1857, I. libk.

Randolph 1967

Donald Allen Randolph. «Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados D. Federico y D. Luis de Madrazo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, XLIII. urtea, urtarrila-abendua, 1967, 3.-87. or.

Salamanca 2006

De Goya a Gauguin : el siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao. [Erak. kat.]. Salamanca : Caja Duero, 2006.

Salamanca/Sevilla 1999

Pinturas españolas y cubanas del siglo XIX : Museo Nacional de Cuba. [Erak. kat., Salamanca, Sala de Exposiciones de Caja Duero; Sevilla, Museo de Bellas Artes de Sevilla]. Salamanca : Caja Duero, 1999.

Viar 2005

Javier Viar. «Museo de bellas artes de Bilbao», *Album, letras, artes*, 83. zenb., 2005, 52.-57. or.