

Bilboko Arte Ederren Museoko Grecoren *San Frantzisko*



Ana Sánchez-Lassa de los Santos
José Luis Merino Gorospe

**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

- © Archivo del Instituto Valencia de Don Juan, Madrid: 2. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 3., 4. eta 10.-25. ir.
- © Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa, Vitoria-Gasteiz. Arabako Foru Aldundiaren gordailua: 9. ir.
- © Fine Arts Museum of San Francisco. Donated by Samuel H. Kress Foundation: 5. ir.
- © Meadows Museum, Southern Methodist University, Dallas. Museum Purchase. Meadows Acquisition Fund with private donations and University funds: 8. ir.
- © RMN-Grand Palais / Jacques Quecq d'Henripret: 7. ir.
- © The Art Institute of Chicago: 6. ir.

Argitalpena:

Buletina = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 8. zenb., 2014, 111.-157. or.

Babeslea



metro bilbao

1 937. urtean, Espainiako Gerra Zibil bete-betean, aztergai dugun margolan hau agertu zen: Grecoren *San Frantzisko otoitzean Gurutziltzatuaren aurrean* [1. ir.]. Hiru mende eta erdiz klausurako komentu batean nahiko ezkutuan egon ondoren, ahanzturatik eta suntsipenetik erreskatatu zuten. Artikulu honetan, Grecoren eskuetatik irten zenetik margolan honek eman zituen urratsen atzetik joaten ahaleginduko gara. Hain zuzen ere, oso kontuan hartu beharra dago gerra-egoera asaldatuko gorabeherei aurre egin behar izan ziela, harik eta, azkenik, gaur egun erakusgai daukan Bilboko Arte Ederren Museoak eskuratu zuen arte. Argi azalduko dugu margolariak eskuz sinatutako eta izenpetutako San Frantziskoren bertsio zoragarri honek hamarkadetan zehar zergatik aurre egin behar izan zien halako onarpen ezari eta desprestigioari. Izan ere, merezi ez zuen ospe txarra eman zioten, margolan hondatua eta birmargotua zelakoan. Ospe txar horrek, gainera, joan den mendeko laurogeita hamarreko hamarkadara arte iraun zuen, nahiz eta oso ikertzaile gutxik jarri zuten zalantzan pieza egiazkoa zela.

Ikuspegi integrala lortzeko eta margolana sakon ulertzeko, modu berritzailean aztertu dugu, ikuspegi zientifikotik faktore historikoak, estilistikoak eta teknikoak hartu ditugulako kontuan. Metodologiari dagokionez, ikerketa dokumentala ez ezik, azterketa analitikoak ere egin dugu probaldi osoaren bidez. Horretarako, oso kontuan hartu ditugu ikerketa berrienak, eta, batez ere, margolan honekin lotura zuzena duten pinturenak; esate baterako, bilduma publiko zein pribatuetan gai berari buruz gordetako bertsioak. Beraz, margolan honetara orain arte egin den hurbilketa osoena dela esan daiteke. Azkenik, autorearen helduaroko lanetan ere agertzen diren ezaugarri estilistikoak nahiz teknikoak aurkitzea ere izan dugu helburu, eta, horretarako, lana margotzeko prozesua berrerratu dugu.

Ospe txarretik erreskatatutako margolana

Grecok irudikatutako santu penitente guztien artean –Magdalena, San Pedro edo San Jeronimo–, 1228an Gregorio IX.ak kanonizatutako Asisko San Frantzisko da (Asis, Italia, 1182-1226) margolariaren ikonografia ugarian lehentasunezko lekua daukana. Izan ere, penitentziaren zein damuaren ideiekin zerikusi handia daukan santua da, eta, gainera, ideia horiek bat datoz sinesmen erlijioso sustraituak zituen Espainia kontrarreformistarekin. Esan gabe doa irudikapen horrek zabalkunde ikaragarria izan zuela, Grecoren tailerretik ehun bat bertsio irten zirelako eta bere modeloak XVII. mende osoan kopiatu eta errepikatu zituztelako.



1. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko otoitzean, Gurutziltatuaren aurrean, c. 1585
Olioa mihisean. 105,5 x 86,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 69/115

Bilduma partikular batean gordetako eta 1570etik 1572ra Italian margotutako lehenengo *San Frantzisko estigmak jasotzen* margolana izan ezik, gainerakoak bere estudioan margotu zituen Toledon finkatutakoan, hogeita hamarretik gora urteko epealdian. Beti irudikatu zuen itxura soileko gizon gazte moduan, eta, batzuetan sortzen zitzaion zirrara pean, otoitzean ari da, gogoetan dihardu edo estigmak jasotzen ditu.

Francisco Pacheco margolari eta tratadistak (1564-1664) gogor kritikatu zuen margolaria, margotzeko moduagatik —«[...] nork sinetsiko ote du Dominico Grecok bere margolanak askotan lantzen zituela eta behin eta berriro ukituak egiten zizkiela, koloreak desberdin bezain barreiatuta zeudela eta balentriaren adierazgarri ziren orban anker haiek egiten zituela kontuan hartuta?»¹. Edonola ere, santua irudikatzeke zerabilen forma laudatzen zuen: «Egia esan, Antonio Mohedanok [1563-1626] ezaugarri horiek kontuan hartu izan balitu [santua irudikatzeke modu egokiena zein den azaltzen du], badakit santu honen margolari onena izango zela garai honetan. Dena dela, Dominico Grecori utziko diogu loria hori, askoz hobeto egokitu zelako historian esandakora; [...] zabarki jantzitako oihal latz bezain soilaz [...]»². Era berean, aipatu zuen Gurutziltzatuaren aurrean otoitz egiten zuten zenbait santu erabat hunkituta geratzen zirela haren aurrean: «Guztiok dakigunez, askotan San Bernardok, San Frantziskok eta beste santu askok debozio eta espiritu-grina ikaragarria erakusten zuten euren gogartean, Kristo Gurutziltzatuaren irudia ikusten zutenean»³.

Santuaren irudikapen guztien artean, hizpide dugun modeloarena izan zen arrakastatsua, eskuz sinatutakoak, tailerrekoak eta jarraitzaileenak kontuan hartuta hogei bat bertsio iritsi zaizkigulako. Euren guztien artean, gainera, Bilboko Arte Ederren Museoko *San Frantzisko otoitzean Gurutziltzatuaren aurrean* da zori handiena izan duenetakoa. Konposizio berritzaile honetan, Grecok San Frantziskoren silueta soila erakusten du gurutziltzatuaren aurrean belaunikatuta eta haitzuloko iluntasunean ebakita (1224an, hil baino bi urte lehenago, Asisko iparraldetik 160 kilometrora dagoen Alvernia mendiko haitzulo batera erretiratu zen, penitentzia egiteko asmoz⁴). Erretratuan, gorputz osoa agertzen da hiru laurdeneko posizioan, burua alboratu begira dago eta aurpegia zargalduta dauka. Horrez gain, oso bizar gutxi duenez, masailezurra oso markatuta dagoenez eta larruazala zurbil daukanez, bere itxura fantasmagorikoa da benetan. Zeru urdin hodeitsua ikusgai uzten duen irekiduran zehar sartzen den argiak argitzen du atzealde iluna. Kontrako angeluan, badirudi Kristoren eta salbazioaren sinboloa den huntzaren adarrak konposizioa alaitzen duela bere kromatismoagatik. Gutxi gorabehera, honelaxe azaltzen du bere biografo garaikidea zen Tomás de Celanok:

San Frantzisko altuera txikiakoa zen, aurpegi luzanga zeukan, ez zuen inolako zimurrik bere bekoki goratu samar-
rean, bekain horizontalak zituen eta beltzarana zen. Begi ertain bezain beltzak zituen, eta begirada bakun eta
zintzoa zuen. Bere sudurra erregularra, arteza eta fina zen, eta bizar urri eta beltza zeukan, ilearen antzera. Bere
ezpain txikiak ez ziren oso haragitsuak, eta ahotsa gartsua, gozoa, argia eta doinutsua zen. Lepo argala zuen, sor-
balda artezak eta beso laburrak. Esku finak, atzamar luzeak eta azazkal irtenak zituen. Bere hankak argalak ziren,
oin txikiak zituen eta bere larruazala biguna zen⁵.

Ordena frantziskotarraren hiru botoen sinboloa den hiru korapiloko sokaz lotutako abitu latza darama soinean, eta eskuak bular gainean ditu gurutzatuta. Oraindik, ordea, ez dira Jesukristoren antzera haitzuluan

1 Pacheco 1990, 483. or.

2 Ibid., 698. or.

3 Ibid., 259. or.

4 «Berez, haitzuloa hildakoen mundutik hurbil dagoen lurpeko munduaren adierazgarri da, baita ukoaren, borondatezko hilobiaren, zentzumenen heriotzaren eta arimaren gau ilunaren erakusgarri ere, San Juan de la Cruzen esamoldea erabiltzearen. Bertan, gainera, argia egiten da bat-batean [...]. Gaua, hau da, Grecoren, Tristánen, Riberaren eta Murilloren asetzen atzealdeetako ilunpea, zentzumenen, ukoaren eta penitentziaren gaua da». Gállego 1984, 243. or.

5 Tomás de Celano. *Vida primera de San Francisco*, 1228, 83. kap. Hementxe aipatzen da: Gratien de Paris 1932, 29. or. Hementxe dago erreproduzituta: <http://www.franciscanos.org/sfa/gratien4.htm> [kontsulta: 2013/11/11].



2. Los Arcoseko lehenengo kondearen familia-ondasunen inbentarioa, tasazioa eta salmenta, 1632-1639
Valencia de Don Juan Institutuko Artxiboa, Madril
Mss. 26-V-24, 13v. or.

jaso zituen estigmak ageri. Eskuz sinatuta ere badauden ondorengo beste bertsio batzuetan, irudia luzan-gagoa da, baina, horien aldean, naturalismo handiagoz dago irudikatuta. Aldare inprobisatu gisa, burezur baten kontra jarritako gurutzea eta otoiitz-orduen liburuia dauzka, elementu guztiak haitzaren gainean jarrita. Konposizio horrek natura hil aparta osatzen du.

Mihisea Cuervako (Toledo) karmeldar oinutsen komentukoa da. Komentua bera Aldonza Niño de Guevara andreak (Toledo, c. 1532-Cuerva, Toledo, 1604) sortu zuen 1585. urtean, eta badirudi berarekin lotuta dagoela. Aldonza andreak hiribilduko jaureria zeukan bere senar Garcilaso (edo Garci Lasso) de la Vega y Guzmánekin, eta, 1565etik 1572ra, bere dirutzaren zati bat gastatu zuen komentura atxikitako Santiago Apostoluaren eliza handitzeko eta eraldatzeko⁶. Beraz, ez da harritzekoa margolan hau Toledoko herri horretan egon izana, familiak harreman estua zeukalako inguru harekin eta, Toledon, Batresen edo Madrilen ez ezik, bertan ere bazuelako jabetzarik. Era berean, familia horretako zenbait kide ere margolariaren bezeroak izan ziren; esate baterako, Aldonza andrea bera –garaikidea da ia-ia– eta Arcoseko lehenengo kondea eta Batreseko nahiz Cuervako jauna izandako Pedro Lasso de la Vega Niño y Guzmán semea (Toledo, 1559-1637). Guztien artean, artistaren lan-bilduma bikaina osatzea lortu zuten, familiaren inbentarioetan adierazten den bezala.

Hori dela eta, erabat ulergarria denez, San Frantziskoren mihisea familia itzaltsu horrena zela uste izan da beti. Gainera, egitate hori egiaztatu nahian, sendi horren inguruko zenbait agiri kontsultatu dira⁷. Nolanahi ere, margolana behin baino ez da aipatzen Pedro Lasso de la Vegaren ondasunen inbentarioan, eta 1632ko

6 Aldonza andrea alargun geratu zenean, Toledoko San Pauloren jeronimotarren komentura erretiratu zen. Bertan zegoen familiaren hiletakapera, nahiz eta gero Cuervara eraman zuten. 1585. urtean komentua sortu zenetik, hil arte erretiratu zen bertara. Ikus Ríos de Balmaseda 1998, 20. or., baita José Álvarez Loperaren ekarpena ere, in Atenas 2007, 383. or. Kontsultatutako sasoi hartako zenbait eskuizkributan ikusi ahal izan dugun bezala, Lasso abizena «s» batez eta bi «s»-z idatzita agertzen da. Hemen, «s» bikoitza aukeratu dugu, agiri gehienetan horrelaxe agertzen delako eta familiako kideek horrelaxe sinatzen zutelako.

7 Cuervako hiribilduko (Toledo) Erlikia Santuen kaperaren sorrera eta zuzkidura, 1615. Madril, Valentziako Juan Jaunaren Institutuko Artxiboa, 26-I-9. sign.; Año verrecko kondea izandako eta 1620an hildako Rodrigo Niño y Lasso jaunari buruzko agirien bilduma; liburu honetan agertzen diren agirien zerrenda zegoen alde zurretik, 1620. Madril, Valentziako Juan Jaunaren Institutuko Artxiboa; Arcoseko kondea zen Pedro Lasso de la Vega Niño Guzmán jaunaren emaztea izandako Mariana de Mendoza Arcoseko kondesa andreaken testamentuaren gutuna eta azken borondatea, 1626. Madril, AHPM, Protokoloen Artxibo Historikoa, 2345. protokoloa; 1632an hil zenean bere aita Pedro Lasso de la Vega Niño Guzmán jaunak Luis Lasso de la Vegaren ondasunei buruz egindako inbentarioa, tasazioa eta enkantea, 1632. Madril, AHPM, Protokoloen Artxibo Historikoa, 6167. protokoloa.

apirilaren 15ean egin zen Madril⁸. Xehetasun handiz sailkatzen diren era guztietako objektu ugarien artean, zenbait pintura-sorta aipatzen dira, eta, horien artean, familiaren etxeetan sakabanatutako zenbait greco agertzen dira. 13v. orrialdearen goiburuan, hauxe azaltzen da, orri-bazterreko 6. zenbakiarekin:

Madrilgo hiribilduan, 1632ko apirilaren 15ean. Santo Domingoren Ordenako aita frai Juan Bautistak [Juan Bautista Maíno margolariaz ari da] honako margolan hauek tasatu zituen:

- Lehenengo eta behin, Larako infanteentzat Flandesen egindako eta laurehuna errealetan tasatutako berrogei margolan.
- Dominicok egindako eta hogeita hamar dukatetan tasatutako San Frantziskoren irudi bat.
- Artista berak egindako eta berrehun errealetan tasatutako San Pedroren beste irudi bat⁹.

Oso interesgarria da ezkerreko orri-bazterrean agertzen den oharra [2. ir.], bertan bi margolanak aipatzen direlako:

Dominicoren bi pintura hauek kobrezko 380 errealean truke saldu dira.

Aurrerago, margolanen zerrenda luzea aipatzen da. Euren artean, Grecoren beste lan batzuk agertzen dira, eta batzuk oso garrantzitsuak dira¹⁰.

Tasazio horretan, *Dominicoren San Frantziskoren* balioa 30 dukatekoa da, eta zenbateko hori dirutza zen garai hartan. Era berean, San Pedroren irudiarekin batera saldu zela ere aipatzen da eta bien truke kobrezko 380 erreale ordaindu zirela. Edonola ere, inor ezin izan da iritsi Balbina M. Cavirok 1985ean argitaratutako «Pedro Lasso de la Vega jaunaren grecoak» artikuluan adierazitakotik haratago¹¹. Hain zuzen ere, bere iritzi, oso zaila da inbentarioan aipatutako «Domicoren San Frantziskoren irudia» aztergai duguna den ala ez jakitea.

Dena dela, Pedro Lassoren 1632ko inbentarioan margolana «tasatu eta saldu» egin zela adierazten bada, oso enigmatikoa da Cuervatik datorren berbera dela esatea. Kontuan hartu beharra dago aipatutako «Domicoren San Frantziskoren irudia» beste margolan bat izan daitekeela eta Aldonza andreak berak margolariari zuzenean agindu ahal izan ziola aztergai dugun mihisea egiteko. Horrela, bada, 1585ean sortu berri zuen komentuan jarri ahal izango zuen, data horretatik aurrera bertan egon zelako sartuta, harik eta 1604. urtean hil zen arte. Halaxe izanez gero, margolana ez litzateke inbentarioetan agertu beharko, eta, proposatutako aierutik haratago joanda ere eta modelo honen bertsio goiztiarrenetakoa dela kontuan hartuta, 1585. urteak ezin hobeto egingo luke bat zenbait ikertzailek lanaren gauzapenerako proposatutako ustezko datarekin. Hala ere, Pedro Lasso de la Vegaren¹² inbentarioan aipatutako San Frantzisko den ala Aldonza andreak zuzen-

8 *Arcoseko lehenengo kondea izandako Pedro Lasso de la Vegaren familia-ondasunen inbentarioa, tasazioa eta salmenta*, 1632-1639. Madril, Valentziako Juan Jaunaren Institutuko Artxiboa, 26-V-24. mss.

9 *Ibid.*, 13v. orrialdea.

10 Grecoren margolanak honako orrialde hauetan aipatzen dira: 13v. orrialdean, «Domicok egindako eta hirurogei dukatetan tasatutako Laukonen [Laocoonte] margolan handia»; 14v. orrialdean, 1600etik 1601era Grekok Aldonza andreak neba zen kardinal eta inkisidore nagusiari egindako eta New Yorkeko Metropolitan Museum of Art-en gordetako erretratu zoragarria; 31r. orrialdean, New Yorkeko Metropolitan Museum of Art-en ere gordetako, Madrilgo Oñate Jauregitik etorritako eta Añover zein Castañedako kondesek 1907an Parisiko Paul Durand-Ruel arte-merkatariari saldutako «Toledoko zati bat» edo *Toledoko ikusmira*; «Kamaldula Handiaren Monasterioa» edo *Kamaldularren ordenaren alegoria* (Pedro Lassok bi bertsio zituen: bata Valentziako Juan Jaunaren Institutuan dago; eta, bestea, Valentziako Patriarkaren Kolegioan); 31r. orrialdean, «Esnearen Andre Maria»; 32v. orrialdean, «Dominico Grekok egindako San Lukas Ebanjelistaren margolana»; eta, 35v. orrialdean, «kandela pizten ari den mutikoarena, eta ehun errealeko balioa duena». Hain zuzen ere, salatariaren gai ospetsua izan liteke, Grecorena dela aipatzen ez duen arren.

11 Cavirok 1985.

12 Añoverreko hirugarren kondea eta Pedro Lasso de la Vegaren semea izandako Luis Lasso de la Vegaren (Toledo, 1597-1632) inbentarioko margolanen zerrendan, «hogei dukatetan [tasatutako] San Frantziskoren beste [margolan] bat» ere aipatzen da, baina ez da autorea nor den adierazten. *Añoverreko kondea zen Luis Lasso de la Vega jaunaren ondasunen inbentarioa eta tasazioa*, Francisco Suarez eskribaua, AHPM, 6167, 391. orrialdea, Madril, 1632.

nean egindako enkargukoa den alde batera utzita, mende luzez Cuervako karmeldar oinutsen komentuan ia ezkutuan egon zela nabarmendu beharra dago funtsean.

1920ko uztailaren 14ra arte, hain zuzen ere, ez dugu margolanari buruzko albiste gehiago edukiko. Data horretan, Arte Ederretako Zuzendaritza Nagusiak akademiari idatzi zion gutuna, eta komentuko priorearen eskabidea erantsi zuen bertan. Izan ere, Estatuko arte ederretako aholku-organoa zenez, «Estatuak Greco Asisko San Frantziskori buruz egindako margolana ehun eta hogeita bost mila pezetaren truke eskuratzea»¹³ egokia zen ala ez adierazi behar zuen. Dena dela, hurrengo urteko urriaren 10a iritsi zen, eta, artean, batzorde bakar bat ere ez zen Cuervara hurbildu, behar besteko txostena egiteko. Euren esanetan, bidaia egiteko zailtasun ekonomikoak zituzten: «Aurrekontuan ez dago kasu horretarako krediturik»¹⁴. Beste urte bat igaro zen, eta, 1922ko urriaren 23an, artean ere txostena heldu ez zenez, ministerioak akademiari berriro ere eskatu zion bidaltzeko. Orduan ere, beste bi urte igaro behar izan ziren, harik eta 1924ko urtarrilaren 21ean José Garnelo eta Luis Menéndez Pidal akademikoek txostena idatzi zuten arte. Hain zuzen ere, Cuervara joandako misioan parte hartu zuten «Casalgo kondea zen lankidearen ontasunari esker, eskuzabaltasunez behar besteko baliabideak eman zizkielako, hain bidaia zaila eroso bezain azkar egiteko». Urteak eta urteak itxaroten eman ondoren, bi akademikoen irizpena etsigarria izan behar izan zen lekaimeentzat. Izan ere, «azaldutako guztiaren ondorioz margolanaren egiazkotasuna ukazina zela eta balio handia zeukala» bazioten ere, honako hauxe ere adierazten zuten amaieran: «Gure pinakoteka nazionalean artista berak zenbat lan bikain dituen kontuan hartuta, txosten hau sinatzen dutenek ez dute uste Estatuari margolan hori eskuratzea gomendatu behar diotenik». Horrez gain, margolanaren balioa ere jaitsi zuten aurreko tasazioaren aldean, 65.000 pezetakoa zela adierazi zuten eta¹⁵.

Akademian gordetako agiri garrantzitsu horretan, azterlan honetarako oso garrantzitsua den zerbait ere azaltzen da, zeresan handiko puntua argitzen du eta. Akademikoek margolanaren kontserbazioari eskaintzen dioten paragrafoaz ari gara, bertan geroxeago aipatuko dugun egitatea baieztatzen delako. Hauxe adierazten da bertan:

Oihalak metro bat eta bost zentimetro bider 0,95eko neurria du, eta oso ondo zainduta dago, artistaren eskuetatik eta estudiotik irten zenean bezala moldurako nahiz bastidoreko atal guztiak oso-osorik dituelako [...]¹⁶.

1924ko urtarrilaren 30ean, akademikoek txostena egin zutenetik egun gutxi batzuk igarotakoan, Arte Ederretako Zuzendaritza Nagusiak Pradoko Museo Nazionaleko Patronatuko presidenteari bidali zion gutuna, mihi-sea eskuratzea egokia zen ala ez adierazi zezan. Erantzuna berehala iritsi zen, hilabete ere igaro ez zenean, otsailaren 26an, museoko zuzendaritzak eskuz idatzitako gutuna bidali ziolako Arte Ederretako Zuzendaritza Nagusiko buruari. Bertan, hain zuzen ere, akademikoek adierazi zutena erabili zuen margolana ez erosteko aitzakia moduan:

pinakoteka honetan bertan, Dominico Theotocopuliren, Grecoren, 23 margolan daudenez, ez da oso interesgarria Cuervako (Toledo) karmeldarren komentuari jabetzapekoa den "San Frantzisko belauniko gurutziltzatuaren aurrean" margolana pinakotekarako erostea. Komentuko prioreak, hain zuzen ere, Estatuari berari eskatu dio erosteko, eta San Fernandoko Arte Ederretako Errege Akademiak hirurogeita bost mila pezetatan tasatu du¹⁷.

13 San Fernandoko Arte Ederretako Errege Akademiako Liburutegi Artxiboa, ARABASF, 5-1-2. sign. Eskerrak eman nahi dizkiot Esperanza Navarrete Martínez artxibozainari, hain agiri garrantzitsuak bidaltzeagatik.

14 Ibid., 5-5-1. sign.

15 Ibid., 5-5-1. sign.

16 Ibid., 5-5-1. sign. Errakuntzaren batengatik, seguruenik, akademikoek mihi-seak benetako zabalera (85 zentimetro) baino 8,5 zentimetro gehiago zituela adierazi zuten, margotu gabeko oihalaren alboko ertzetan egiaztatuta daitekeen bezala.

17 1924ko otsailaren 26an Pradoko Museo Nazionaleko zuzendaritzak Arte Ederretako Zuzendaritza Nagusiko buruari idatzi zion gutuna. C-17-2-924.

1936ko uztailaren 18ko altxamendu militarraz geroztik Gerra Zibila iritsi zenean, hasiera-hasieratik elizako estamentuen aurkako giroa sortu zenez, herri-matxinada larriak gertatu ziren. Gune errepublikarrean, elizak nahiz komentuak erre eta arpilatu zituztenez, ondare historiko artistikoko pieza handiak suntsitu eta galdu ziren. Hori dela eta, gobernu errepublikarrak premiazko zenbait neurri ezarri zituen, ondasun higigarriak zein higiezinak babesteko. Horrez gain, 1936ko uztailaren 23an, gerra hasi eta bost egun geroago besterik ez, Altxor Artistikoa Konfiskatu eta Babesteko Batzordea sortu zen dekretu bidez. Inork suntsitu ez zitzaizkion, artelanak leku seguruetara eramatea izan zen batzorde horren lehentasunezko helburuetako bat.

Gerrako lehenengo egunetan, Cuervako komentuak eta elizak ere jasan zuten inolako kontrolik gabeko bortizkeria hori, lehenengoa arpilatu eta ia suntsituta utzi zutelako. 1936ko uztailaren 22tik aurrera, hiribilduko zenbait biztanlek komentuan bizi ziren hamazortzi lekaimeak jazarri zituzten, harik eta bertatik alde egiteko agindua jaso zuten arte. Hemen, oso egokia da komunitateko lekaimeek komentuaren historiari buruz idatzitako idazki laburra aipatzea. Izan ere, atsegin handiz eman ziguten idazki hori, 2010eko urrian bertara bisitan joan ginenean. Bertan, gerran zehar komentuan izandako gertakari dramatikoak azaltzen ditu euretako batek:

protagonistetako batek bizitasun handiz azaltzen du guztia eskuz idatzitako koadernoan [...]. Komentua eta eliza oso-osorik profanatu eta arpilatu zituzten [...]. Komentuan, nahi zuten guztiak sartzen ziren lapurtzera [...]. Parrokiako mehelinean, igarobidea egin zuten, eta, bertatik, sartu eta irten egiten ziren euren harrapakinarekin. [...] Eurentzat interesgarria ez zen guztiaren bidez, zabortegi handia egin zuten baratzean. Bertan, hain zuzen ere, sekulako aberastasunak ziren artxiboa eta liburutegia desagertu ziren. Altxorren bila, sabaiak eta hormak eraitsi zituzten, gure sortzailea zen Aldonza andrearen hilobia ere errespetatu gabe¹⁸.

Bertan azaltzen den bezala, balio artistiko zein dokumental handia zeukaten liburutegia eta artxiboa ia-ia suntsituta geratu ziren. Beraz, bertan Grecoren margolanari buruzko inolako informaziorik egon bazen, behin betiko galdu zen.

Horren guztiorren ondorioz, suntsipen handiagorik ez jazotzeko eta Toledoko probintziako ondarea babesteko politika betez, 1937ko otsailaren 28an Konfiskazio Batzordeak Thomas Malonyay¹⁹ bidali zuen Cuervara, balio handieneko objektuak bildu zitzaizkion. Eskuz idatzi zuen agiri inprimatuan, *Cuervan bildutako lanak konfiskatzeko aktan*, konfiskatutako hamabi piezak aipatu zituen Malonyayek, eta, euren artean, Grecoren margolana zegoen. 11. pieza da, eta honelaxe deskribatzen da: «San Frantzisko, mihisea oso txarto dago, zimurtuta. Grecori egotzitakoa da»²⁰. Esaldi horren arabera, agerikoa da margolana txarto baino txartoago zainduta zegoela eta zenbait tolestura zituela; horregatik dio «zimurtuta» zegoela, eta, seguruenik, ez zuen edukiko ez markorik ez bastidorerik. Malonyayek Pradoko Museora eraman zuen margolana, eta bertan gordailatu eta zaharberritu zuten²¹.

San Fernandoko Arte Ederretako Errege Akademiaren gordetako, lehen aipatutako eta orain dela gutxi lortutako agiri ezin garrantzitsuagoen bitartez, baieztatu ahal izan da mihisea ondo zainduta zegoela, «artistaren eskuetatik eta estudiantik irten zenean bezala», 1924an Cuervan ikusi zuten akademikoek euren txostenean idatzi zuten. Hori dela eta, argi dago gerran hondatu zela. Gainera, komentua bera bertan behera eta erdi

18 *Cuervako hiribilduko (Toledo) Gizakundearen Andre Mariaren karmeldar oinutsen monasterioa*, s.f., 6. or. Era berean, ikus Rivera 1995, 599. or.

19 Thomas Malonyayek Altxor Artistikoa Konfiskatu eta Babesteko Batzordearentzat egindako lanari dagokionez, ikus Álvarez Lopera 2008. Hementxe dago erreproduzituta: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0808120535A/31017> [kontsulta: 2011/03/10]. Era berean, ikus Álvarez Lopera 1982, II. libk., 98. eta 100. or.; Argerich/Ara 2009, 223. or.

20 *Toledoko Cuervan bildutako lanak konfiskatzeko akta*. Ondare Artistikoa Konfiskatu eta Babesteko Batzordea, 1937ko otsailaren 28a. Madril, Espainiako Ondare Kulturalaren Institutua, Kultura Ministerioa. Aktan agertzen den zerrendan, Jan Gossarten *Familia Santua* ere aipatzen da.

21 Bertako jarduneko zuzendariak, Francisco Javier Sánchez Cantónek, Grecoren margolana aipatzen du bere memoriako ohar batean, Pradoko Museokoak ez diren beste lan batzuekin, Madrilgo museoan zaharberritu zituztelako: «[...] Cuervatik etorritako Grecoren San Frantzisko», in «Pradoko Museoa, 1936ko uztailaren 18tik 1938ko martxoaren 28ra», *Sánchez Cantónen memoria*, MNP Artxiboa, 1423. k., 11.283. sor., 5. esp., 22. orrialdea, 1. oharra.

suntsituta ere geratu zenez, erraz irudikatu dezakegu edozein bihozgabereren barrabaskeriaren helburua izan zela, eraso egin ziola eta pinturan kalteak eragin zituela.

1939. urtean, Gerra Zibila amaitu zenean, komentuko prioreak berriro eskaini zuen margolana, eta, orduan, arrakasta handiagoa izan zuen. Salmentaren zergatia are ulergarriagoa zen, gainera: sakabanatutako komunitatea baliabide bila zebilen, komentua berreraikitzeke eta bertara itzuli ahal izateko²². Euren ustetan, zaharberrikuntzako gastuei aurre egiteko orduan, Grecoren margolana saltzea zen onena. Orduko hartan ez zihoan bakarrik, Jan Gossarten *Familia Santua* ere jarri zutelako salgai²³. Laburbilduta, eurekin lotura estua zuten Cuervako bi eraikin (komentua eta atxikitako Santiago Apostoluaren eliza) aberasteko asmoz, hainbat mende lehenago Lasso de la Vegatarrek eskuzabaltasunez dohaintzan emandako bi margolan ziren horiek. Hain eskaintza tentagarriaren hartzailea Bilboko Arte Ederren Museoa izan zen²⁴, eta, 1939ko urriaren 11ko aktan, lehen aldiz aipatu ziren bi margolan horiek²⁵. Erosketarako izapideak azkar egin ziren, operazioa 1939ko abenduaren 2rako zegoelako amaituta, komentuko ama nagusiari 125.000 pezeta ordainduta²⁶.

Grecoren *San Frantzisko* margolana ez zen Bilboko museora behingoan iristen, nahiz eta Gossarten taula lehenago bidali zuten²⁷. Hori dela eta, orduko zuzendaria, Manuel Losada, kezkatzen hasi zen, Justizia ministroaren idazkari partikularra zen Crescencio de Gardeazábali bidalitako gutunetan adierazitakoa kontuan hartzen badugu. Aldi berean, Gardeazábalek Madrilen 1940ko urtarrilaren 20an datatutako gutuna ere bidali zion Losadari. Bertan jakinarazten zionez, arduratuta zegoen Grecoren margolana bilgarrian jarri eta Bilbora bidali zezaten²⁸. Martxoaren 1ean, berriro idatzi zion, egun horretan goizeko 6etan margolana zeraman kamioia Madrildik irten zela jakinarazteko²⁹.

Margolan hau Bilboko Arte Ederren Museoko bilduman sartu zenean, Kretako margolari handiaren ordezkaritza osatu zen, 1920. urtean eskuratu zutenetik beste margolan zoragarri bat zegoelako bilduman, *Deikundea* (c. 1596-1600)³⁰, alegia.

Ondoren, oso interesgarria da aztertzea hamarkadetan zehar zergatik eduki zuen margolanak merezi ez zuen ospe txarra «hondatuta eta birmargotuta» zegoela eta. Horretarako, Espainiako Gerra Zibilaren garaira itzuliko gara. Gerra betean Toledoko probintzian bildutako Grecoren margolanak, eta, euren artean, aztergai dugun *San Frantzisko* hau, bi bandoen (errepublikanoak eta nazionalak) arteko nolabaiteko propaganda-bataila egiteko erabili zituzten. Bi bandoek elkarri leporatzen zizkieten ondare kulturalak jasandako tratu txarrak, eta

22 Antonia Ríos de Balmaseda ikertzaileak adierazitakoaren arabera, komunitateko kide batzuk Bergarako (Gipuzkoa) karmeldar oinutsen komentuan babestu ziren; eta, ondoren, Durangokoan (Bizkaia). 1945. urtera arte, ezin izan ziren Cuervako komentura itzuli.

23 Gossarten lan horri dagokionez, ikus Ainsworth/Sánchez-Lassa 2012.

24 Cuervako komentuko prioreak 1939an eskaini zituen margolanak, Pradoko Museoko Dokumentazio Zerbitzuan adierazten den bezala. «Ondare Artistiko Nazionala Babesteko Zerbitzuak museoan gordailatutako margolanak instituzioei eta partikularrei itzuli izanaren egiaztagirak. 1939-1940», artxiboko erreferentzia, 93. kaxa, 2. espedientea.

25 «Zenbait artelaren eskaintza [...] Grecoren lan bat eta Flandeseko Eskolako taula bat. Biak Cuervako (Toledo) komentuko lekaime karmeldarren komunitatearenak dira. Gaur egun, lan horiek Madrilgo Pradoko Museoa daude ikusgai». 1939ko urriaren 11ko akta, 69. or., *Akten Liburua, Bilboko Arte Ederren Museoa*, 1923ko abuztuaren 21etik 1947ko urtarrilaren 24ra.

26 Aktan bertan, honelaxe azaltzen da ordainketa: «M. Teresa Valenciaga lekaimeari Grecoren margolanagatik eta Gossarten besteagatik ordaindutako 125.000 [pezeta]». *Bilboko Arte Ederren Museoa. 1939ko Diru-sarreraren eta Gastuen Kontua*, abenduaren 2a, «Eskurapenak eta Zaharberrikuntzak» atala. Margolan bien salmentaren eta erosketarako izapideen gaian sakontzeko, ikus Ainsworth/Sánchez-Lassa 2012.

27 «[...] Jan Gossarten taula Losada jaunak berak ekarri du, eta bertan zeudenek atsegin handiz aztertu dute. Grecoren margolana, ordea, Madrilera geratu da, bilgarri egokiaren zain. España garraio-agentziak ekarriko du, eta kasuan kasuko aseguruaren saria ere ordaindu da». 1940ko otsailaren 7ko akta, 73. or. *Akten Liburua, Bilboko Arte Ederren Museoa*, 1923ko abuztuaren 21etik 1947ko urtarrilaren 24ra.

28 Crescencio Gardeazábalek Manuel Losadari idatzitako gutuna, 1940ko urtarrilaren 20a, D 1427.

29 «Azkenean, Macarrónek bilgarria jarri dio, eta España agentziak Grecoren margolana hartu du ardurapean. Baliteke une honetan bertan Bilbon egotea, kamioia gaur goizeko 6etan irten delako. [...] Ez da inoiz margolan bat hau bezainbeste zaindu. Ondo baino hobeto dakizunez, eskuan fusila zeramaten bi guardia ministerioko aretoko atearen aurrean egon dira gau eta egun margolana zaintzen». Crescencio Gardeazábalek Manuel Losadari idatzitako gutuna, 1940ko martxoaren 1a, D. 1431. Ez dakigu nolako arriskupean zegoen margolana, gau eta egun ministerioan bertan fusilen zaintzapean egon zedin.

30 Margolan horri dagokionez, ikus Bilbao/Madrid 1997.



*San Francisco. Procedente de un convento de Cuerva.
Estado en que apareció al ser recogido por la Junta.*

6



*El San Francisco reproducido en la página anterior.
Estado actual después de su casi total restauración.*

7

3. Bilboko Arte Ederren Museoko *San Frantzisko* lanaren argazkiak, zaharberitze prozesuan zehar. *Nuevo descubrimiento del Greco* liburuxkan argitaratutako argazkiak, 1938ko otsaila

batzuek nahiz besteek ondare hori babesteko asmoz egindako lanak azpimarratzen zituzten³¹. Helburu horretarako, hain zuzen ere, ondarearen babesle moduan garatutako lanaren berri emateko, 1938ko otsailean bando errepublikanoak *Nuevo descubrimiento del Greco* liburuxka argitaratu zuen, eta hauxe azaltzen da bertako lehenengo paragrafoan:

Madrilgo Batzorde Delegatuak kalitate handiko zazpi greco bildu ditu urtebetean: bat, Cuervan; beste bat, Daimiellen; eta bost, Illescasen.

Liburuxkan, zaharberrikuntzarako prozesuan, hau da, margolanak garbitzeko prozesuan, guzti-guztiei ateratako argazkiak azaltzen dira, eta nahikoa deigarriak dira. Bertan, hain zuzen ere, Cuervako *San Frantziskoren* bi argazki daude jasota. Euretako batean, pintura-galerak estaltzen dituzten itzukuak daude ikusgai, eta hauxe irakur daiteke argazki-oinean: «Honelaxe zegoen batzordeak bildu zuenean». Argazki horren eskuinaldean, beste bat agertzen da. Bertan, zaharberitze-lanak amaituta daude ia, eta hauxe aipatzen da argazki-oinean: «Gaur egun, honelaxe dago, ia erabat zaharberitu ostean» [3. ir.]. Lehenengo argazkiari dagokionez, margolanak ez omen zeukan itxura hori batzordeak Cuervan bildu zuenean, irudian ez delako ikusten mihiseak tolesturarik duenik edo «zimurtuta» dagoenik, Malonyayek bere gutunean aipatzen zuen bezala. Izan ere, lau-lau dagoela antzematen da, baita berriro ere oihala jarrita zeukan bastidorera lotzeko ertzetan ere. Horrez gain, garbi-garbi zegoen, pintura-galeretan itzukuak zeuden aplikatuta eta berriro integratzeko prest zegoen; alegia, zaharberitze-prozesu bete-betean zegoen, 1937ko urrian Pradoko Museoan gordeta zegoenean. Liburuxkako testuan, honako iruzkin hau agertzen da margolanari buruz:

Cuervako San Frantzisko lehenengo garaiko margolana bada ere, garrantzi handia dauka Grecoren aurkikuntzaren esperientzia zorioneko honetan. Are gehiago, kasua bera osatzen duela esan beharra dago. Daimielgo eta

31 Gai honetan sakontzeko, ikus Álvarez Lopera 1982. Era berean, ikus Álvarez Lopera 1990 [on line, kontsulta: 2010/07/21].

Illescaseko grecoak bikainak dira, euren kromatismo distiratsuagatik. Hizpide dugun Cuervako San Frantziskok, ordea, intimitate lirikoko gama itzalean margotuta duenez, «isila» dela ere esan genezake. Hala ere, horrek ez du esan nahi bere kolorea hain aberatsa ez denik, ñabardurarik ez daukanik eta bere leuntasun kromatikoa miretsi eta egiaztatu behar ez denik. Edonola ere, ezinezkoa izango da hori guztia ikustea eta egiaztatu-tzea, mihisea, orain bezala, kolorearen gaztaro bete-betean agertzen ez bada³².

Aldi berean, bando nazionalak liburuxka horri erantzun nahi izan zion, eta, horretarako, Grecoren beste margolan bat erabili zuen, *Tavera kardinalaren erretratua*, alegia. Gudaroste nazionalak egoera tamalgarrian aurkitu zuten, Toledoko Tavera Ospitalean sartu zirenean. Labankadaka zegoen suntsituta, eta burua bera ere ebakita zegoen. Dena dela, ezin izan zuten garaiz argitaratu, zaharberri-kuntza amaitu baino lehen bukatu zelako gerra³³.

1938ko abuztuaren 23an, Londresko *The Times* egunkarian argitaratu zen «The treasures of Spain. Preservation and repair. Rescue from the war» artikulua. Egunkariak Madrilen zeukan berriemailearen esanetan, ia urtebete igaro zen British Museumezko zuzendari ohia zen Sir Frederic G. Kenyonek, Wallace Collectioneko James G. Mann kontserbatzailearen laguntzaz, Espainia bisitatu zuenetik. Biak Espainiako gobernu errepublikanoak gonbidatu zituen, zeren, ondare artistikoa behar bezala zaintzen ez zuela leporatu ziotenez, gobernuak *in situ* erakutsi nahi zien nolako babesa ematen zien margolanei³⁴. Kazetariaren esanetan, orduz geroztik ezer gutxi zekiten margolan haiei buruz. «The people's Grecos» epigrafepean, Illescaseko grecoak aipatu ostean, Cuervako *San Frantziskori* buruz idatzi zuen: «The San Francisco was in a shocking state of neglect» (San Frantzisko oso-oso txarto zainduta zegoen). Badirudi artikuluan agertzen ziren bi argazkiak sei hilabete lehenago liburuxka errepublikanoan argitaratutako berberak zirela, eta, seguruenik, Pradoko Museorekin bidez lortu zituen. Hala ere, itzuketua duen margolanari dagokionak oso itxura tamalgarria du Londresko egunkarian. Álvarez Loperak iradokitzen duen bezala, baliteke argazkiari berari zenbait ukitu egin izana, kalteak areagotu nahian. Horrez gain, kontuan ere hartu beharra dago argazkiaren kalitatea oso txarra zela, baita bestearena ere, margolana zaharberrituta omen zegoela kontuan hartuta [4. ir.]. Argazki-oina berbera da bietan: «The San Francisco from Cuerva before and after cleaning and restoration. The painting is in the early style of El Greco» (Cuervako San Frantzisko, garbitu eta zaharberritu baino lehen eta ondoren. Grecoren estilo goiztiarreko margolana da). Artikulu horretatik egun gutxira, 1938ko irailaren 3an eta 4an, bi artikulua argitaratu ziren egunkari berean, agintari errepublikanoen lana laudatuz.

Gerra amaitu zenean, margolana lehen aldiz eta distira bete-betean irten zen argitara, 1939ko uztailaren 6tik aurrera Pradoko Museoko aretoetan antolatutako erakusketan ikusgai jarri zutenean. Erakusketako «margolanak Espainiako zenbait udalerritako museo eta elizatakoak» ziren, eta museoko profesionalek zaharberritu zituzten³⁵. Horrela, bada, Sánchez Cantónek horretarako prestatu zuen katalogoan agertzen zen *San Frantzisko: «San Frantzisko gogartean, Cuervako karmeldarren komentua (Toledo). Sinatuta. Toledoko lehenengo garaiko margolana»*³⁶.

Orduz geroztik, Grecoren margolan hau nazio-mailan eta nazioartean egin zen ezagun. 1939an, Christian Zervosek bere *Les oeuvres du Greco en Espagne*³⁷ liburuan argitaratu zuen margolana, eta hori egin zuten

32 *Nuevo descubrimiento del Greco*, Altxor Artistikoko Batzorde Delekatua, Blass tailerrak, C. O., Madril, 1938ko otsaila. Ikus 1., 3., 6. eta 7. or. Argazkiak IPCEko Artxibo Orokorrean daude gordeta.

33 Álvarez Lopera 1990.

34 Horri dagokionez, ikus *Arte-teknikariak ziren British Museumezko Frederic Kenyon zuzendari ohiaren eta Wallace Collectioneko James G. Mann kontserbatzailearen bisitaldia eta Madrilgo zein Valentziako altxor artistikoari buruz egin zuten txostena*, Valentzia: [Altxor Artistikoko Batzorde Nagusia], 1937 (Valentzia: tip. modernoa), <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=12855> [kontsulta: 2013/08/19].

35 Sánchez Cantónek esanetan, margolan horiek «gure museoko ehun eta berrogeita hamar margolan handiren» gabezia ordeztu zuten, nola edo hala. Pradoko Museoko maisulanez ari da. Izan ere, Genevako erakusketan zeuden ikusgai, eta 1939ko irailaren 9ra arte ez ziren Madrilera itzuli. Ikus Madril 1939, III. or.

36 *Ibid.*, 10.-11. or., XXI. lam. Margolana XI. aretoan egon zen ikusgai.

37 Zervos 1939.

THE TREASURES OF SPAIN

PRESERVATION AND REPAIR

RESCUE FROM THE WAR

From Our Madrid Correspondent

It will soon be a year since Sir Frederic Kenyon, at the invitation of the Spanish Government, visited the Peninsula accompanied by Mr. Mann and was able to give some account in *The Times* of the manner in which the art treasures in general and the incomparable Prado collection in particular were being saved for. Since then little has been heard of their fate, though it might be surmised that the vicissitudes of war would affect them. That surmise can now be confirmed.

The carefully prepared details at Valencia stand empty. The paintings and tapestries have undergone the hazard of further travel. They ran the gauntlet in lorries of the bombing and machine-gunned road from Valencia to Barcelona. All got through safely and are at present distributed, sharing the shelter in Catalonia provided for the Government collections. Some are at Giron, others at Vich and Pratsida, a stout-walled castle near the frontier beyond Figueras where Señor Maria, a rich vine-grower of Catalonia, had his vineyard and country residence, as well as an art collection of no mean value of his own. A few central homes in the district in which the site will be made known. The Spanish Government seems to have taken to heart Sir Frederic Kenyon's remark that the treasures in its charge must be considered as the property not only of Spain but of the whole world.

TO-MORROW'S ARMOUR

The Junta del Tesoro Artístico Nacional has its headquarters in one of the confiscated palaces of the monarch prince of Barcelona in the Plaza de San Clemente. There recently Señor Ferrer Rubio, who directs the work of the Junta with a devotion and intelligence for which art lovers the world over may be grateful, explained in many interesting particulars in connection with the work in hand. The Junta's responsibilities are extremely interesting as local authorities, registrars, police, syndicates, or individuals used in works of art or objects required such, collected both in Barcelona and in local areas. Specially designed points are distributed to encourage destruction. One reads: "Books are to be your arms of the museum. Preserve them." In the hand-bought Maresme campaign, also, it is to be feared that much has been destroyed, although the collections among others at Castellón and Segorbe were removed, even numerous rarities of carved and painted wood being disseminated.

The duties of the Junta are wholly preservative. It has nothing to do with questions of ownership beyond recording carefully the source and date of acquisition, its care and where possible any environment connected with transfer or change in condition of the objects. The most important pictures are periodically examined to see their state of preservation. Before moving there is a special measurement to ascertain if transport would be harmful. In one case, that of the accompanying "Family of Charles IV," by Goya, which besides being a pictorial masterpiece is a unique specimen of historical importance, transfer from Madrid was delayed many months until the fragile condition of the canvas had been remedied.

In most cases the Prado pictures were removed complete with their frames. Practice and experience are bringing the experts to favour detaching canvases from their frames and rolling on wooden cylinders as a better guarantee of safety in transport. Besides cataloguing and caring for the objects in its custody the Junta carries on a constant study of phenomena observed in the course of the saved work, essential in preventing, restoring or repairing damaged paintings. The effects of fire, smoke and gas are recorded and information is filed for reference. Useful knowledge of such things is being acquired.

THE PEOPLE'S GRICOS

It would be an altogether false impression to conclude from the publicity given to the particularities of the Prado and Escorial collections that the Republican Government is continually shifting all the treasures it can lay its hands on. Although the best known works of art are no longer there, the Prado nevertheless shows to-day a larger number of canvases than ever before. In other cases new museums have been created. At Oviedo, a still beautiful building in the province of Asturias, the XVIII-century mansion of the Marquis de Rofal has been repaired and is now ready to house paintings and objects which were collected in the Llanes region. There are sculptures by Solís, many fine pieces of church plate and ornaments as well as paintings, including a splendid picture identified by experts as a Velázquez. There is also a collection of tapestries, as well as Vicente Lopez, and thus. The collection described in a booklet issued by the Junta is necessarily limited.

The famous Greco from Blanes, taken to Madrid, have been cleaned and restored. Their story is a romance. Few years indeed existed, they hung in the hospital of the small Castilian town midway between Toledo and Madrid where El Greco placed them. When Franco approached it was with the greatest difficulty that the Blanes villagers could be persuaded to let them go. Did not everything in the village from the facts to the Greco now belong to the people? Finally they were packed in a great protected box under the arms of the suspicious peasants and the key solemnly delivered to the Alcalde with the receipt signed down in the hundred foot deep vaults of the Bank of Spain. That was on October 7, 1936.

Several months later the Junta became anxious about the state of the pictures as the box showed the Governor of the Bank of Spain to deliver up the pictures. Photographs bear witness to their condition, which must be primitive Kenyon evidence: "Dump on by worse than a bomb."

A last and careful process of cleaning has brought the canvases to better condition than before. Two other Grecoes from the strong provincial source of Cuervo and Dumet, one a sublimed San Francisco in Donatello-Thomson's early style, the other a brilliant Adoration of his last years, will be new material for students when and if exhibited in view of peace is come. The San Francisco was in a shocking state of neglect. Other fine works taken hitherto from the Greco are also those from the obscure province of the Encarnación in Madrid, founded by Philip III and Margaret of Austria, in particular a Holy Family at the Encarnación Vint school, a magnificent signed Greco, a Planché XVth-century tapestry religious foundation in Cuervo, consisting of

▲ (top) of which the wings are missing, and a Spanish suite of the same century brought in by soldiers from a convict in Estremadura.

The Nationalists approach the Spanish Government with not having put the Prado collection into the safe refuge of the vaults of the Bank of Spain, rather than remove it from the capital. The state of the Escorial Grecoes on emerging from the vaults there indicates that the Government was well advised not to have attempted it, though present action was obviously necessary after the Prado had been hit by incendiary bombs and two explosive bombs had landed a few hundred yards away. Besides, the greater distance to the vaults, about seven feet in diameter, would not allow the passage of most of the paintings, except rollers. There have also been suggestions that the "Red Government" is preparing to or has already equipped an anti-aircraft battery belonging to the nation. Such suggestions are denied in Barcelona. Formerly an exhibition held at Madrid late last year of "pictures" to be sent to Russia from Spanish Collections or other adherents, on the occasion of the twentieth anniversary of the Bolshevik revolution, may have been the origin of the suggestion. It



The San Francisco from Cuervo, before and after cleaning and restoration. The painting is the work of El Greco.

common with the general public foreign correspondents visited the collections, where there were many antiquated odds and ends together with unknown or overlooked pictures, unnumbered drawings and some tapestries, paintings and furniture. But the Commission would not allow the world to hear about what all Madrid could see.

Conservators have an altar in present circumstances. Each side would be best advised to leave it aside and cooperate as far as possible in saving the common heritage of a glorious past. In this case, certainly, the Junta de Protección del Tesoro Artístico Nacional is rendering dignified service. When the Commission finally ordered the Duke of Alba's ill-fated Palazzo de Liria they found Titian's vivid portrait of the Grand Duke seated. Is it still in some castle in Madrid known only to its owner? Did it perish or has it been preserved? How is an enquiry of a worldwide interest as the antiquarians both of the great painter and of the great

© Babestutako materiala

4. «The treasures of Spain. Preservation and repair. Rescue from the war», *The Times* aldizkarian argitaratutako artikulua, Londres, 1938ko abuztuaren 23a

lehenengo ikertzaile atzerritarretako bat izan zen bera. Bertan, hain zuzen ere, «Gerra Zibilean aurkitutako Grecoren margolanak» izenburuko kapitulua agertzen da³⁸. Horrez gain, zaharberitutako margolanaren irudia ere badago ikusgai, eta hauxe jartzen du argazki-oinean: «*S. Frantzisko gurutzearen aurrean*. Cuervan aurkitutakoa. Margolan hau azkarregi ikusi dudanez, ezin dut egiaztatu egiazkoa denik». Hau da, Zervosek arreta handiz hitz egin zuen margolanari buruz³⁹.

Espainiako ikertzaileei dagokienez, zenbaitek esan zuten kalitate handiko lana zela. Euren artean, 1943. urtean, hauxe esan zuen Manuel Gómez-Moreno margolanari buruz: «Beharbada, konposizio honetako ale onena da [...]; kalte handiak jasan zituen gerraren ondorioz»⁴⁰. José Gudíolek ere eskuz sinatutako bertsoia zela zioen 1982. urtean, eta hauxe azaltzen zuen: «San Frantzisko honen aurpegia ikaragarria da oinarritzko marrazkiagatik, baina, batez ere, berau egiteko erabili den moduagatik»⁴¹. Dena dela, tamalez, Bilboko bertsoaren kalitatea agerikoa bada ere, Grecoren lanei buruzko beste aditu batzuek ez zuten arreta berberaz epaitu margolana, eta, inolako arrazoirik gabe, mihisea txarto zaindutako eta birmargotutako margolana zela zabaldu zuten. Hori dela eta, 1950eko hamarkadan, margolanaren kalterako kondaira beltzari eman zioten hasiera. Esate baterako, Halldor Soehner⁴² eta Hubert Falkner von Sonnenburg ikertzaile alemaniar bien kasua aipatu behar dugu, ondorengo adituek beraien iritziak baloratu zituztelako hainbat hamarkadatan. Munchengo Doerner Institutetako zaharberritzailea zen Sonnenburg arte-historialariaren aholkularitzapean, Soehnerrek 1956an idatzi zuen beste ikertzaile batzuek ez zutela kontuan hartu nola zegoen margolana, eta, aztertu ondoren, «erabat zaharberritutako modeloa» zela zioen. Era berean, hauxe ere azaltzen zuen: «Margolanaren zati handiena birmargotuta dagoenez, gutxi gorabehera, jatorrizko pinturaren bost zentime-

38 «Oeuvres du Greco trouvées pendant la guerre civile», *Ibid.*

39 «*S. François devant le crucifix*. Trouvé a Cuerva. J'ai vu trop rapidement ce tableau pour donner sur son authenticité un avis certain», *Ibid.*, 219. or.

40 Gómez Moreno 1943, 120. or.

41 Gudíol 1982, 152. or.

42 Soehner 1956. Eskerrak eman nahi dizkiet Dietlind Kubeini, artikulu hau itzultzen laguntzeagatik.

tro koadroko zati batzuk baino ez dira geratzen; eta, euren artean, Grecoren sinadura. [...] Jatorrizko pinturaren aztarnak oso urriak direla kontuan hartuta, ez dago Grecoren estilo pertsonala antzematerik»⁴³. Bere artikuluko 74. oharrean, Sonnenburgen berbak aipatzen ditu hitzez hitz: «Larriki suntsitutako mihisea nola zaharberritu zen kontuan hartuz gero, faltsifikazioa dela ere esan daiteke». Edonola ere, benetan harrigarria da Sonnenburgen begi adituek mihisearen benetako egoerari «ez erreparatzea». Izan ere, ezin paradoxikoa goa da, berak bazekielako iritzi zehatza eman aurretik azterketa bisual hutsa baino gehixeago egin beharra zegoela: «[...] hori guztiori zehazteko, bitarteko fisikoak erabili beharko dira (kuartzoa eta Röntgen)»⁴⁴, hau da, izpi ultramoreak eta X izpiak, bi azterketa-mota horiek margolanaren suntsipen-mailari buruzko benetako informazioa eskaini dezaketelako.

Baieztape horiek inolako zehaztasunik ez zuten, Pradoko Museoko zaharberritzaileen jarduketa ez zen batere zuzena izan. Dena dela, hori ez zen egia, oso ondo eta profesionaltasunez egindako lana zelako eta margolana bera zeharo errespetatu zutelako. Álvarez Loperak aipatzen duen bezala, euren lana hain garrantzitsua izanenez, «oso egoera tamalgarrian» aurkitutako margolana «Pradoko tailerrean [...] berpiztu zen»⁴⁵.

Hona iritsita, Harold Wetheyk 1962. urtean Kretako margolariari buruz argitaratu zuen funtsezko monografia eragingarria aipatu behar dugu. Bertan, hain zuzen ere, «San Frantzisko belauniko eta gogartean» modeloaren hamazazpi bertsio katalogatu zituen, originalak, tailerreko lanak eta antzinako kopiak kontuan hartuta⁴⁶. Euretatik, Greco hiru baino ez zituela egin azaltzen du. Lehenengo eta behin, San Frantziskoko Fine Arts Museumen gordetako aipatzen du (Kress Collection) [5. ir.]. Bere ustez, «modelo honen inguruan gaur egun ezagutzen dugun bertsio onena» da. Bigarrenez, Chicagoko Art Institutetako aipatzen du [6. ir.], eta honelaxe katalogatzen du: «Greco eta tailerra». Azkenik, Bilboko⁴⁷ nabarmentzen du, eta, bere iritziz, Chicagokoa bezalakoa da: «El Greco and workshop, c. 1585-1590» (Greco eta tailerra). Egiaztatu ahal izan dugunez, esaldi hori ez dago itzulita 1967an gaztelaniaz argitaratutako monografiaren edizioan. Beretzat oso garrantzitsua zen «Greco eta tailerra» sailkapeneko margolana izatea edo «buruaren eta eskuen kalitate txarra aipatzeko modukoa» izatea. Hala ere, San Frantziskoko museoko bertsioarekin erkatuz gero, guretzat margolanaren artapenari buruz egindako iruzkin kaltegarria da interesgarriena. Hain zuzen ere, hauxe esan zuen lanari buruz:

1938ko abuztuaren 23an Londresko *The Times* egunkariko 12. orrian argitaratutako argazkian ikus daitekeen bezala, pintura erabat hondatuta zegoen ia, jatorrizko pintura gutxi agerian utzi zuen trebetasun traketsaz birmargotua izan baino lehen⁴⁸.

Agerikoa denez, iritzi hori emateko, Wetheyk *The Times* egunkariko artikuluan erakutsitako irudi nahasia hartu zuen kontuan, baina Sonnenburgen irizpide suntsigarria ere bai. Hitz kaltegarri horiek eragin handia izan zuten pinturaren balioespenean, eta margolariaren lanetako beste aditu batzuek ere erreferentziatzen hartu zituzten euren iritziak adierazteko orduan. Seguruenik, euretako batek ere ez zuen egiaztatu zein zen margolanaren benetako egoera. Horren adierazgarri argia da Tiziana Fratik margolariari buruz Rizzolirentzat egin zuen monografia, bertan margolana «oso hondatuta eta zati handiena birmargotuta» zegoela zioen eta⁴⁹.

43 Ibid., 56. or.

44 Ibid., 73. or., 74. oharra.

45 Álvarez Lopera 1982, II. libk., 70. or.

46 Wethey 1962, II. libk., 122. or., 221. zenb. (gaztelaniazko edizioa, Wethey 1967, II. libk., 135. or., 221. zenb.).

47 Hiru bertsio horien eta Dallaseko Meadows Museumezko bertsioaren erkapenezko azterketa egin zen, eta hauxe sinatzen dugunok bertan parte hartzeko aukera izan genuen. Ikus Kuniej Berry... [et al.] 2011.

48 «The picture had been almost totally ruined, as seen in the photograph published in the London *Times*, August 23, 1938, p. 12, before it was repainted with such thoroughness as to leave little of the old pigment visible». Hemen eskaintzen dugun itzulpena 1967ko gaztelaniazko edizioan argitaratu zena baino zuzenagoa iruditzen zaigu; hain zuzen ere, hauxe zioen orduko testuak: «...jatorrizko pinturaren zatirik txikiena ere ez zen agerian geratu» (Wethey 1967, II. libk., 136. or.).

49 Frati 1977, 108. or., 102-c. kat.



5. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko, gurutzea gurtzen, c. 1595
 Olioa mihisean. 147,3 x 105,4 cm
 Fine Arts Museum of San Francisco
 Samuel H. Kress Foundation-en dohaintza
 Inb. zenb. 61.44.24



6. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko, meditazioan belauniko, 1595-1600
 Olioa mihisean. 92 x 74 cm
 The Art Institute of Chicago
 Robert A. Waller Memorial Fund
 Inb. zenb. 1935.372

Margolanaren kondaira beltza desagerrarazteko orduan gehien lagundu zutenen artean, Grecoren lanetako aditu handia izandako eta bere onena eman gabe hildako José Álvarez Lopera nabarmendu behar dugu. 1998. urtean, Candiako margolariari buruzko erakusketa prestatzen ari zenean⁵⁰, Bilboko Arte Ederren Museoarekin jarri zen harremanetan. Izan ere, zalantzak zituen, oso lan kaltetua zela ziotenez ez zekielako erakusketan sartzea egokia izango zen ala ez. Hartara, urte horretan bertan, azterketa erradiografikoa eta argi ultramore bidezko azterketa egin ziren Bilboko museoan, hau da, suntsipenaren benetako maila zehazteko moduko froga erabakigarriak eskaini zitzaizketen bi sistemak erabili zituzten, lehen aipatu dugun bezala⁵¹. Azterketa horiei esker, azterketa bisual xehea egin ostean, museoak berak iradoki zuena baieztatu ahal izan zen: ez zegoen inolako arrazoirik margolanaren egoera txarra zela esateko. Emaitzei buruzko txostena Álvarez Loperari bidali zioten, eta margolanari buruz katalogorako egin zuen fitxan argitaratu zituen zenbait testu-zati⁵². Hauxe adierazten zen azterketetan:

Jatorrizko euskarrian, ez dago ez galerarik ez hausturarik [...], gehienetan oihalaren antzinako tolesturen ondorioz sortu diren [pintura] galerek ia ez dute inolako eraginik konposizioaren funtsezko guneetan: santuaren buruan eta eskuetan, burezurrari, guru-tzean, liburuan eta sinaduran, alegia. Azken hori, gainera, oso-osorik dago ia.

Ondorioa argia zen, beraz:

Materia piktorikoari dagokionez, galerarik badago ere, ez dira oso handiak, ez euren tamainagatik ez euren kokapenagatik ere⁵³.

Lehen esan dugun bezala, 1999an argitaratutako eta Richard Mannek ere 2002an⁵⁴ bildutako datu horietatik aurrera, margolanak bere ospea berreskuratu zuen, eta, nola edo hala, erabateko distiraz agertu zen berriro. Horretarako, oso lagungarria izan zen Bilboko museoak Álvarez Loperaren komisariotzapeko erakusketari begira egindako zaharberrikuntzan berniz horixka hura kentzea. Haren iritziz, gainera, ezaugarri teknikoak kontuan hartuta, «original ezagunetako goiztiarrena da, eta baliteke serieko burua ere izatea. [...] Inolako zalantzarik gabe, mihisearen jatorrizko kalitatea paregabea da, eta ikertzaile guztiak bat datoz horrekin»⁵⁵.

Wetheyk nabarmendutako bertsioak ez ezik –San Frantziskokoa, Chicagokoa eta Bilbokoa–, beste bertsio nabarmen batzuk ere badaude; esate baterako, Lilleko Palais des Beaux Arts museokoa [7. ir.]⁵⁶ edo Dallasko Meadows Museumekoa [8. ir.]. Bestetik, Camón Aznarrek gaur egun Gasteizko Arte Sakratuaren Museoan dagoen Ramón de la Sota bildumakoa ere aipatzen du [9. ir.]⁵⁷. Bere ustez, «lan bikaina» da, eta tailerreko pieza ere bada seguruenik⁵⁸. Era berean, San Nikolas elizakoa ere aipatzen du. 1590. urtekoa-edo da, eta Toledoko Gurutze Santuaren Museoan dago gordeta. Halaber, honako bertsio hauek ere aipatzen ditu Juan Lunak: Toledoko Tavera Ospitalekoa, Madrilgo Barne Ministeriokoa, Princetongo University Museumekoa, Los Angelesko Kaliforniako Unibertsitatekoa eta Espainiako bilduma pribatuetakoak; Medina Sidoniakoa eta Zumaiakoa, esaterako.

50 Madril/Erroma/Atenas 1999.

51 Ana Sánchez-Lassa de los Santos, «Kontserbazio eta Zaharberrikuntza Sailaren txosten teknikoak», 1998ko irailaren 17a, Bilboko Arte Ederren Museoko Artxiboa.

52 «1998ko irailean Ana Sánchez-Lassak, Bilboko Arte Ederren Museoko Kontserbazio eta Zaharberrikuntza Saileko buruak, egindako azterketa erradiografikoari eta argi ultramore bidezko azterketari esker, egiaztatu ahal izan da Soehnerrek eta Wetheyk egindako baieztapenak larregizkoak zirela erabat». José Álvarez Lopera in Madril/Erroma/Atenas 1999, 395. or.

53 Ibid., 1.-3. or.

54 «However, Sánchez-Lassa's scientific examination of 1998 established that there are only minimal losses of original paint. Despite Wethey's doubts, the Bilbao painting now generally is regarded as an autograph work» (Edonola ere, Sánchez-Lassak 1998an egindako azterketa zientifikoari esker, jatorrizko pinturaren galerak urriak izan zirela egiaztatu ahal izan da. Wetheyk zalantzak bazituen ere, gaur egun argi dago Bilboko margolana eskuz sinatutako lana dela). Mann 2002, 104. or.

55 Madril/Erroma/Atenas 1999, 395. or.

56 Camón Aznar 1970, 1. libk., 390. or.

57 1982. urteaz geroztik, Gasteizko Arte Sakratuaren Museoan dago gordeta; Remisako markesaren antzinako bildumakoa zen, baita Ramón de la Sota y Llanorena ere. Ikus Vitoria-Gasteiz 2005.

58 Camón Aznar 1970, 1. libk., 390. or.



© Babestutako materialia

7. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko, Gurutziltatuaren aurrean belauniko, c. 1590
 Olioa mihisean. 122 x 97 cm
 Palais des Beaux-Arts de Lille, Frantzia
 Inb. zenb. P.51



© Babestutako materialia

8. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko, meditazioan belauniko, 1605-1610
 Olioa mihisean. 75,9 x 63,5 cm
 Meadows Museum, Southern Methodist University, Dallas
 Inb. zenb. MM.99.01



© Babestutako materialia

9. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko, meditazioan belauniko, 1590-1596
 Olioa mihisean. 147,3 x 105,4 cm
 Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa, Vitoria-Gasteiz.
 Arabako Foru Aldundiaren gordailua

Pintura-prozesuko giltzarri teknikoak

Bere lanek bilduma publikoetan agerpen handia dutenez, Greco artista espainiar aztertuenetakoa da ikuspegi historikotik nahiz ikuspegi teknikotik. Alde horretatik, Carmen Garridok⁵⁹ *Greco eta bere tailerra* izenburupeko erakusketari begira argitaratutakoa da orain arteko lan osoenetakoa, eta, bertan, era sakonagoan jorratzen du gaia. Erakusketa hori, hain zuzen ere, 2007an egin zen Atenasko Arte Zikladikoaren Museoa, eta Bilboko Arte Ederren Museoko *San Frantzisko otoitzean Gurutziltatuaren aurean* margolanak parte hartu zuen bertan. Margolan zehatz honi dagokionez, azterlan honetako autoreek beste museo batzuetako ikertzaileekin egindakoa izan da orain arte garatutako azterketa tekniko osoena. Horretarako, gainera, AEBetako museoetan gordetako konposizio honen beste hiru bertsiorekin ere erkatu dute margolana⁶⁰. Azterketa bisualak eta makroargazkiak ez ezik, beste hainbat proba egin zaizkio azterlan honi: azterketa erradiografikoa [10., 12. eta 13. ir.], erreflektografia infragorria [11. ir.], azterketa estratigrafikoa eta azterketa mikrokimikoa [14.-20. ir.]⁶¹. Gainera, metodologia, hau da, informazio tekniko horren guztiaren gurutzaketa eta azterketa kritikoa, bat dator horrelako ezaugarriak dituzten lanak eta garai horretako lanak edo, are gehiago, autore beraren lanak ezagutzeko orduan ezartzen denarekin.

Lehen esan dugun bezala, 1998an egindako azterketa erradiografikoari esker, materia piktorikoaren galeren benetako tamaina eta kokapena nolakoak ziren ikusi ahal izan zen. Azterlan honetarako egindako erradiografiak kalitate hobeko irudiak eskaini dituzte. Gainera, erreflektografia infragorrien bidez egindako erkapezko azterketari esker, are azterketa zehatzagoa ere egin ahal izan denez, urte horretako zaharberrikuntzan adierazitako hipotesiak berretsi ahal izan dira, hau da, jatorrizko euskarria oso-osorik dagoela, materia piktorikoaren galerak ez direla lehen uste bezain zabalak, eta elementu garrantzitsuetan eraginik ez dutela edo margolaneko ikonografia aldatzen ez dutela. Izan ere, santuaren bekokian kokatutako hutsuneak baino ez dauka nolabaiteko eraginik haren fisonomian [12. ir.]. Bere formari erreparatuz gero, argi dago beste galera batzuk kolpeen edo mihisearen tolesturen ondorioz sortu direla, baina ezertxok ere ez digu adierazten mihisea bera kiribilduta edo tolestuta egon denik. Inolako zalantzarik gabe, margolanaren goiko aldeko erdialdean bertikalean kokatutako bi hutsune lineal eta paralelo bat datoz jatorrizko bastidoreko langako ertzeekin. Bere norabidea, albo nagusiarekiko paraleloan, eta bere banaketa, 4,5 zentimetrokoa, kontuan hartuta, badirudi bastidoreak, nahiz eta formatu txiki samarrekoa izan, gurutzetaren bat eduki zuela eta bere pieza bakoitza zabalera horretakoa izango zela gutxi gorabehera. XVIII. mendera arte Espainian erabili ohi zituzten bezalako bastidorea izango zen. Hain zuzen ere, egur erdian edo, gehien jota, kaxara zein mihira lotutako sekzio angeluzuzeneko listoi bakunak ziren, eta iltzeen bitartez indartuta zeuden gune horietan. Dena dela, ez zeramaten XIX. mendean zirian bitartez erregulatzeko agertutako sistemarik⁶².

59 Garrido 2007.

60 Fine Arts Museum of San Francisco, Chicagoko Art Institutuen eta Dallasko Meadows Museumen gordetakoak dira. Ikus Kuniej Berry... [et al.] 2011.

61 Erradiografia Bilboko SGS Tecnos S.A. enpresaren laguntzaz egin zen Bilboko Arte Ederren Museoko instalazioetan nahiz Kontserbazio eta Zaharberrikuntza Sailaren ikuskaritza teknikopean. Horretarako, ekipa eramangarria eta Agfako Structurix D4 plaka erradiografikoa erabili ziren. Erradiografiak parametro hauen arabera egin ziren: 69 Kv eta 10 mA. Hartualdiak, gainera, 3 minutu eta 20 segundokoak izan ziren, 300 zentimetroko distantziatik egin ziren eta modu automatikoan erregelatu ziren. Erreflektografia infragorriko, ordea, Opus Instruments Ltd. enpresako Osiris ekipoa erabili zen. Arte-Lab S.L. enpresak, ostera, azterketa estratigrafikoa eta mikrokimikoa egin zituen. Horretarako, mikrolaginak aztertu zituen zenbait probaren bitartez: argi intzidentea eta igorriaren bidezko mikroskopia optikoa, tindaketa selektiboak eta saiakuntza mikrokimikoa, geruza fineko eta bereizmen handiko kromatografia (HPTLC), Fourierren transformatuaren bidezko espektroskopia infragorria (FTIR), mikroskopia eskaneatzaile elektronikoa eta X izpien energiak sakabanatzean egindako espektroskopiaren bidezko mikroazterketa (SEM - EDX). Geruzen lodiera lente mikrometrikoren bidez neurtu ziren, eta bere objektiboa 10 X / 0,25ekoa zen geruzaren gune zabalenean. Enpresa berak ere ehuna identifikatu zuen, zeharkako nahiz luzetarako sekzioetako ezaugarri mikroskopioetan oinarrituta eta erreaktibo kuproamoniakalaz sortutako erreazioaren bidez.

62 Bruquetas 2002, 234. eta 247. or., baita hurrengoak ere.



© Babestutako materiala



© Babestutako materiala

10-11. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko otoitzean, Gurutziltatuaren aurrean, c. 1585
Bilboko Arte Ederren Museoa
Erradiografia eta errelektografia infragorria



12. Xehetasun erradiografikoa; bertan, materia piktorikoaren hutsuneak (kolore beltzeko guneak) eta jatorrizko bastidorearen markak (bi lerro bertikal paralelo samar, irudiaren ezker aldean) ikusten dira. Gune argiagoak berunezko pigmentu zuriz kargatuen dauden pintzeladei dagozkie, argia emateko aplikatu ziren eta. Behe-ekzerreko angelutik goi-eskuineko angelura diagonalean doazen bi lerro kurbo eta argik agerian uzten dituzte prestakina zabaltzeko erabilitako espatularen arrastoak.



13. Xehetasun erradiografikoa; bertan, nabarmen ikusten dira argiguneak (gunerik argienak), berunezko zuri gehien duten geruzekin bat etorritik. Abitua modelatzen duten pintzeladak ere ikusten dira, oihalaren ukimen-ezaugarriak irudikatuz. Banda horizontala gaur egungo bastidorearen langetarena da.



14-15. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko otoitzean, Gurutziltzatuaren aurrean, c. 1585
 Bilboko Arte Ederren Museoa

6. lagina: euskarriaren haria. Luzetarako eta zeharkako ebakidurak, lihozko zuntz gisa identifikatzeko balio dutenak.

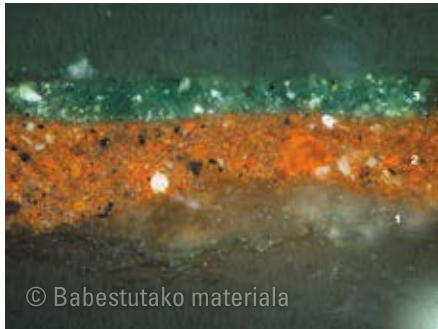
Mihiseari beste oihal bat jarri zioten 1938an Pradoko Museoan garatutako jarduketan. Antza denez, barrabaska italiarraren⁶³ erakoa izan zen horretarako erabilitako itsasgarria; hain zuzen ere, mihiseak estaltzeko Espainian gehien erabiltzen ziren itsasgarrietako bat izan zen XX. mende betera arte. Oihal indargarria liho industrialez egindako ehuna zen. Adierazi beharra dago mihisearen behealdeko ertza ebaki egin zutenez, eremu margotuan ere izan zuela eragina. Hori dela eta, kordoia konposizioaren ertzetik hurbil dago, margolan hau gai beraren beste bertsio batzuekin alderatzen badugu. Ehun estalgarriak ezkutatutako jatorrizko oihalaren ezaugarriak beste ertzetan egiaztatu daitezke, baita erradiografiaren bidez ere. Tafetazko ehuna da, eta cm²-ko 10 x 10 hariko lotailu-dentsitatea dauka. Hala ere, bilbearen eta irazkiaren harien lodiera irregularra da, eskuzko ehungailuan ekoiztutako garaiko euskarrietan ohikoa den bezala. Ertz batetik hartutako zuntzaren laginaren azterketa fisiko kimikoaren arabera, lihoa dela esan beharra dago [14. eta 15. ir.]. Horrelako ehuna, tafeta, bat dator artistak formatu txikiko lanetarako erabilitakoarekin. Izan ere, Damasko erako testuradun sargak erabiltzen zituen dimentsio handiagokoetarako, zabalera handiagoez ekoiztean formatu handiagoak lortu zitezkeelako jostura gutxiago eginda⁶⁴.

Materia piktorikoaren azterketa estratigrafikoa eta mikrokimikoa egiteko orduan, bost pintura-lagin hartu dira: huntzaren hostoetako berdetik, bat; zeruko urdinetik, bat; abituko grisetik, bat; eta, zoruko arre-grisetik, bi [16.-20. ir.]. Emaidza horiek gainerako informazio teknikoarekin gurutzatuz gero (erradiografia, errelektografia eta makroargazkiak), badago margolana nola egin zen jakiterik, nolabait esateko. Adibidez, egiaztatu ahal izan da prestakin zuriak igeltsua, silikatoen proportzio txikia eta aglutinatzaile moduan erabilitako animalia-kola dituela osagai. Erradiografian, dentsitate erradiografiko handiagoko zenbait lerro antzematen dira, eta konposizioko elementu bakar batekin ere bat ez datozen arkuak eraten dituzte. Izan ere, argi adierazten dute karrakailua erabili zela, hau da, nolabaiteko espatula edo aiztoa erabili zela lehenengo prestakin hori zabaltzeko. Beheko erdialdean ageri-agerikoak diren aztarna horiek bat datoz karrakailua igarotzean geratu eta bere ibilbidea zehazten duen bizarrarekin. Prestakina horrelaxe ematen zen, ehunaren bilbean sartu

63 Irinez eta animalia-kolaz (larruz) osatutako ur-ahia dauka. Kopuru eta proportzio aldagarriko gehigarriidun formulak daude; esate baterako, trementina veneziarra, idi-behazuna, ozpina, melaza eta agente antifungikoak.

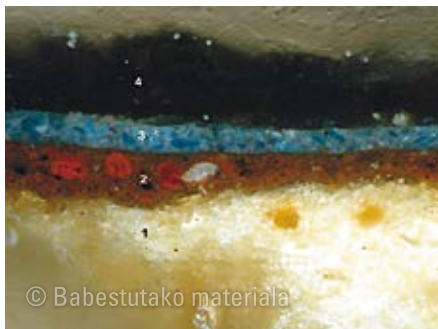
64 Lotailu-mota konbinatuko ehunak ziren, eta Damasko erako marrazkiak osatzen zituzten. «Estilo alemaniarreko zamaua» edo «zamau veneziarra» ere esaten zieten, eta, konplexuak edo hain konplexuak ez ziren diseinuak bazituzten ere, erronboduna zen ohikoena. Artistek nahita bilatzen omen zuten testura hori, gainazal piktorikoan igarri zedin. Dena dela, ulergarriagoa da oihal horiek tafeten aldean zeukaten zabalera handiagogatik erabiltzen zituztela pentsatzea, horrela ez zegoelako josturarik edo are jostura gutxiago zeudelako. Gai horri buruzko eztabaidarako, ikus Bruquetas 2002, 233. or. eta hurrengoak. Grecok erabilitako mihiseei dagokienez, honako hauexek ere ikusi: Mantilla de los Ríos 1977; Garrido 1987, 100. or.; eta Sánchez-Lassa 1997, 60. eta 61. or.





16. 1. lagina: huntz-hosto baten berdea.

1. Prestakina (30 µm), animalien itsasgarriarekin aglutinatutako igeltsuz osatutakoa.
2. Inprimaketa gorria (70 µm); hauek dira bere osagaiak: lur gorria, albaialdea, eta kupritsaren, laka gorriaren, minioaren eta ikatzaren kolore beltzaren proportzio baxuak.
3. Pintura-geruza (20 µm); hauek dira bere osagaiak: albaialdea, kupritsa, berunaren eta eztainuaren horia, eta kaltzio-karbonato proportzio txiki bat.



17. 2. lagina: zeruaren kolore urdina.

1. Prestakina (200 µm), animalien itsasgarriarekin aglutinatutako igeltsuz osatutakoa.
2. Inprimaketa gorria (25-30 µm); hauek dira bere osagaiak: lur gorria, albaialdea, eta kupritsaren, laka gorriaren, minioaren eta ikatzaren kolore beltzaren proportzio baxuak.
3. Pintura-geruza (20 µm); hauek dira bere osagaiak: albaialdea, azurita eta kaltzio-karbonatoa proportzio baxuan.
4. Kolofonia-berniza (50 µm).



18. 3. lagina: lurzoruaen kolore grisa.

1. Prestakina (10-100 µm); hauek dira bere osagaiak: igeltsua eta silikato-trazak, animalien itsasgarriekin aglutinatzaile gisa.
2. Inprimaketa gorria (30 µm); hauek dira bere osagaiak: lur gorria, albaialdea, eta kupritsaren, laka gorriaren, minioaren, ikatzaren kolore beltzaren eta kaltzio-karbonatoaren proportzio baxuak.
3. Pintura-geruza (15 µm); hauek dira bere osagaiak: albaialdea, lur proportzio baxuak, eta itzaleko luraren, kaltzio-karbonatoaren eta ikatzaren kolore beltzaren trazak.
4. Kolofonia-berniza (5 µm).



19. 4. lagina: lurzoruaen kolore grisa.

1. Prestakina (70 µm); hauek dira bere osagaiak: igeltsua eta silikato-trazak, animalien itsasgarriekin aglutinatzaile gisa.
2. Inprimaketa gorria (60 µm); hauek dira bere osagaiak: lur gorria, albaialdea, eta kupritsaren, laka gorriaren, minioaren, ikatzaren kolore beltzaren, kaltzio-karbonatoaren eta berun eta eztainuaren kolore horiaren proportzio baxuak.
3. Pintura-geruza (20 µm); hauek dira bere osagaiak: albaialdea, lur proportzio baxuak, eta itzaleko luraren, kaltzio-karbonatoaren eta ikatzaren kolore beltzaren trazak.
4. Kolofonia-berniza (5 µm).



20. 5. lagina: abituaren kolore grisa.

1. Prestakina (80 µm); hauek dira bere osagaiak: igeltsua eta silikato-trazak, animalien itsasgarriekin aglutinatzaile gisa.
2. Inprimaketa gorria (40 µm); hauek dira bere osagaiak: lur gorria, albaialdea, eta kupritsaren, laka gorriaren, minioaren, ikatzaren kolore beltzaren eta kaltzio-karbonatoaren proportzio baxuak.
3. Pintura-geruza (30 µm); hauek dira bere osagaiak: ikatzaren kolore beltza, albaialdea eta luraren eta kaltzio-karbonatoaren oso proportzio baxuak.
4. Pintura-geruza (10 µm); hauek dira bere osagaiak: albaialdea, lurak, eta kaltzio-karbonatoaren, kupritsaren eta ikatzaren kolore beltzaren oso proportzio baxuak.
5. Kolofonia-berniza (5 µm).

zedin. Horrela, bada, berdindu egiten zen, eta ahalik eta gainazal lauena sortzen zen, osteko pintura-geruzak jasotzeko. Aztertutako laginetan, geruza horren lodiera 100 µm-koa da, gehienez ere.

Lehenengo prestakin horren gainean, kolore gorrixkako inprimazioa eman zuen artistak. Bere lodiera 25 eta 70 µm artekoa zen hartutako laginetan, eta, batez ere, lur gorriak (burdin oxido ugarikoak) nahiz berun-zuria ditu osagai. Aztertutako laginetan, beste hainbat elementu aurkitu dira: minio-proportzio txikiak, laka gorria (ezinezkoa izan da zer koloratzaile gorri daraman zehaztea), kupritsa, egur-ikatzaren beltza, kaltzio karbonatoaren trazak eta berun zein eztainu horia. Zenbait pigmentu agertzen dira (esate baterako, laka gorria, kupritsa eta berun-zuria eta eztainu-zuria), paletako «ekorkinak» erabiltzen direlako, hau da, bestela alferrik galduko lirakekeen pintura-hondakinei onura ateratzen zaielako. Horrelako pigmentu batzuen eta, batez ere, berun-horiaren zein eztainu-horiaren eta kaltzio karbonatoaren proportzioa urria denez, ezinezkoa da lagin guztietan antzematea. Kasu honetan, gainera, lurrekin edo beste pigmentu batzuekin lotutako ezpurutasunak ere egon daitezke, edo karga-materiala ere bai. Geruza horretako pigmentuen granulometria oso irregularra denez, tamaina handiko partikulak daude, eta 20-25 µm-ko diametroa ere badute. Aldi berean, gainera, askoz txikiagoak diren beste partikula batzuk ere badaude. Beraz, agerikoa da ez zirela modu berean eho. Ino-lako zalantzarik gabe, berunaren pigmentuak, hau da, berun-zuria, minioa eta berun-horia zein eztainu-horia erantsi ziren, inprimazioa azkarrago lehortu zedin. Izan ere, linazi-olioaren gaineko ahalmen hori dute, eta, hain zuzen ere, horixe bera da geruza horretan erabilitako aglutinatzailea.

Grecok horrelako koloretako inprimazioak erabili zituen bere lan gehienetan, garai hartako margolarien antzera⁶⁵. Hain zuzen ere, honako tonalitate ugari hauek erabili zituen: Toledoko garaiko tonu grisaxkak, osteko bilakaeran laranja edo hain laranja ez zen okrea, tonu gorrixkak eta, azkenik, marroiak, erantsitako pigmentu hori edo beltzen kopuruaren arabera. Bere lan-ibilbidearen hasieran eta honako salbuespen hauetan baino ez da atzealde zurietatik abiatuko⁶⁶: Toledoko Gurutze Santuaren Museoko *Sortzez Garbia* eta Toledoko Tavera Ospitaleko *Familia Santua*. AEBetako museoetan gordetako *San Frantzisko otoitzean* margolanaren beste bertsioetan, inprimazio baliokidearen kolorea marroi grisaxka da⁶⁷; okre iluna, Arabako bilduma partikular bateko bertsioan; eta tonu gorrixka berbera, Gasteizko Elizbarrutiko Museokoan⁶⁸. Horrelako koloretako inprimazioek zeresan handia dute Grecoren lanetan, hainbat puntutan agerian uzteko ohitura zeukan-eta. Baliabide hori, ordea, ez da lan amaigabearen adierazgarri, konposizioari batasun kromatikoa ematean funtzio plastikoa betetzen duelako. Bere lan guztietan antzeman daitekeen arren, Toledoko Grecoren Museoan gordetako *Apostolutza* lanean (serie honetako lan batzuk amaitu gabe daude), esate baterako, artistak prestakina apurka-apurka estaltzen duela ikusi daiteke. Horrez gain, egiaztatu daiteke amaitutako eta sinatutako lanetako zenbait puntutan ere beti egongo dela agerian, gure *San Frantzisko*⁶⁹ margolanean gertatzen den moduan.

Erreflektografia infragorriaren bidez, ezin izan da aurretiazko marrazkia bistaratu, baina horrek ez du ezinbestean esan nahi pintura zuzenean eman zuenik. Beharbada, marrazteko erabili zituen pigmentuen kontraste erreflektografikoa ez zen behar bestekoa izan atzealdearekin erkatzean, atzealde horretatik bertatik bereizi ahal izateko (gorriak, adibidez). Bestela, baliteke geruza piktorikoa lodiegia izatea, erradiazio infragorriak

65 XVI. mendean, Europako margolari gehienak koloretako inprimazio horiek ematen hasi ziren, atzealde zurietatik zuzenean abiatu beharrean. Horrela, bada, oro har, kolore lurkarak eta gorrixkak ziren gustukoena. Gai horri dagokionez, esaterako, ikus Maltese 1993, 27. or. eta hurrengoak.

66 Garrido 2001.

67 Ikus erkapenerako taula in Kuniej Berry... [et al.] 2011, 129. or.

68 Ikus Fernando Tabar de Anituaren eta María Pilar Bustinduy Fernándezen testua in Vitoria-Gasteiz 2005, 41. eta 62. or.

69 San Judas Tadeo, San Mateo, San Andres eta San Bartolomeren irudiak dira gutxien amaituta dauden koadroak, eta, zenbait gune zabaletan, agerian dituzte prestaketa-lanak. Horren inguruan, ikus, era berean, Garrido 2008.



21. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko otoitzean, Gurutziltzatuaren aurrean, c. 1585
Bilboko Arte Ederren Museoa
Xehetasuna

zeharkatu dezan⁷⁰. Edonola ere, hori ohikoa zen koloretako inprimazioaren gainean egin zituen lanetan. Dena dela, badago bere aurretiazko marrazkia bistaratzetik, prestakin zurietatik abiatu zenean⁷¹. Bestetik, ingeraden zati bat margotu gabeko inprimazioaren atzealdean nabarmentzen dela ikusi ahal izango dugu, zenbait xehetasuni erreparatzen badiegu; esate baterako, txanoaren ertza, buruan kopeta-ilearen parean agertzen den ertza, abituaren gainean erortzen den kordoia edo margolanaren eskuinaldean dagoen liburuaren perimetroa. Xehetasun horren arabera, agerikoa da zehaztasunez erabaki zuela konposizioan bertan zer lekutan jarriko zituen elementuak eta, inolako zalantzarik gabe, aurretiazko marrazkiren bat erabili zuela horretarako. Irudi erreflektografikoa eta erradiografikoa parekatzean, berretsita geratzen da hasiera-hasieratik autoreak margolana ondo baino hobeto proiektatuta izan behar izan zuela. Horri esker, gainera, argi ikus daiteke margolana garatzeko prozesuan konposizio-aldaketa handirik ez zuela egin.

Aglutinatzailer moduan olio lehortzailea ere baduen geruza piktorikoari dagokionez, honako pigmentu hauek aurkitu dira: berun-zuria, azurita, kupritsa, berun-horia, eztainu-horia, burdin oxido ugaridun lurra, gerizpeko lurra eta egur-ikatzaren beltza. Geruza gehienetako kaltzio karbonatoaren proportzioa arina da. Karga-materia zuria bezain inerte da, ez du estaltzeko ahalmen handirik eta, eransten denean, lausodura moduan

⁷⁰ Grecoren lanei buruzko eztabaidarako, ikus Antelo... [et al.] 2008.

⁷¹ Ikus Garrido 1985.



22. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko otoitzean, Gurutziltzatuauren aurrean, c. 1585
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Xehetasuna

emandako geruzen gardentasuna areagotzen da. Haragi-koloreen azterketa egin ez bada ere, badago esaterik artistak tonu neutroko paleta murrizta erabili zuela eta eszenan irudikatutakoarekin bat datozela. Ezkerreko goiko aldeko angeluko huntzaren hostoetako berdearen funtsezko osagaia kupritsa da (kobre-berdea), eta berun-horiaren zein eztainu-horiaren proportzio aldagarriekin dago nahastuta. Hori dela eta, berde gardenen mailaketa sortzen da, eta, euren azken efektu optikoari begira, prestakin gorriak ere zeresan handia dauka [16. ir.]. Eskuineko goiko aldeko angeluko hodeietan, ordea, azurita erabili zuen, hau da, pigmentu urdin ohi-koena, eta berun-zuriarekin nahastu zuen zenbait mailaketatan [17. ir.]. Hala ere, pintura emateko aukeratu zuen modua da interesgarriena: hezea hezearen gainean. Oso pintura lodia ere bada, pintzela prestakinaren gainean igurzten du eta zenbait gunetan uzten du agerian. Hori dela eta, ilunabarreko efektu leuna sortzen du erraztasun harrigarriaz⁷². Gainerako hiru pintura-mikrolaginak konposizioko beheko aldeko ertzetik atera dira, eta bat datoz zoruarekin nahiz abituaren itzalgunearekin. Lehenengo biak atzealdeetako bitarteko tonu grisen eta arreen konposizioaren erakusgarri dira. Tonu orokorra lortzeko, honako pigmentu hauek nahastu dira: egur-ikatzaren beltza, laranja-koloreko lurra (burdin oxidoak eta hidroxidoak dituzte osagai), gerizpeko lurra eta berun-zuria. Tonuak mailakatzeko, azken pigmentu horren proportzioak aldatu dira [18. eta 19. ir.]. Kolore beltzaren lagina [20. ir.] abituaren ertz itzaltsuenetakoa da, eta, koloreei dagokienez, bat dator atzealde ilunenekin nahiz indargarri beltzekin. Artistak, hain zuzen ere, azken horiek erabili zituen, zenbait elementuren ingerada nabarmentzeko asmoz; esate baterako, eskuak, abituaren tolesturak edo gurutziltzatuauren ingerada. Oso egitura interesgarria du, abiapuntuko geruzan berun-zuriaren proportzio txikiarekin eta lur-trazekin nahastutako ikatz-beltzaren pigmentua delako nagusi. Ondoren, pigmentu zuriaren proportzio

72 Hostoetako berdeen eta zeruko urdinaren konposizioak museo amerikarretako bertsio aztertuen konposizioen antzekoak dira. Ikus Kuniej Berry... [et al.] 2011, 130. or.

handiagoa edukitzeagatik eta kupritsa eransteagatik argixeagoa den lausodura jarri zen gainean. Hartara, abituaren grisen eta gune ilunenen arteko iragaitza lortu zuen. Pintzelada ez da antzematen, oso pintura likidua geruza finetan eman zelako. Efektu hori, gainera, ageri-agerikoa da irudia zein gurutzea nabarmentzen dituen atzealde ilun osoan nahiz kaparen barruko aldean. Kobre-berdearen pigmentua den kupritsa erans-tean, itzalpeagoan dauden eremu horien sakontasuna zein tonu berezia lortzen dira. Kaltzio karbonatoak, osteria, lausoduraren efakturako pintura-geruzen gardentasuna areagotzen du, lehen esan dugun moduan.

Gainazal piktorkoa, azterketa erradiografikoa, azterketa erreflektografikoa eta makroargazkiak kontuan hartuta, badugu margolana egiteko metodoa berreratzerik eta Grecoren zenbait ezaugarri tekniko antzematerik. Hain zuzen ere, nahaskietan berun-zuri ugari darabilenez eta oso pigmentu erradio-opakua denez, prozesua bera ondo baino hobeto bereizten da erradiografietan. Nolanahi ere, oso erradio-opakutasun orokor nabaria ez dutenen taldekua da lan hau. Ia oso-osorik «hezea hezearen gainean» margotu zela esan daiteke, hau da, lehenengo kolore-geruzak zeharo lehorte arte itxaron gabe, egikaritzapen azkarraz eta saio gutxitan, seguruenik. San Frantziskoren abiturako, adibidez, kolore lauako eremu zabalak eman ziren lehendabizi, eta, horretarako, pintzelada urtu zenez –beharbada, pintzel bigun sikuaren laguntzaz lausotu zen–, ez da pintzelaren testura inolaz ere igartzen. Ostean, zenbait xehetasun zehaztu ziren, ehunaren beraren testura ildaskatua, esaterako –Pachecok aipatutako «oihal latza»⁷³–, santuaren eskuineko sorbaldaren parean ikusten den bezala [21. ir.]. Horretarako, pintzel finak eta pintura urtua erabili zirenez, ia ezaugarri ukigarriak irudikatu zen ehunaren bilbea. Eskupean garbi-garbi igartzen diren pintzelada solte batzuei erreparatuz gero [21. ir.], badirudi zabal samarra den 10-15 mm inguruko pintzel laua erabili behar izan zela. Argiak eta ehunaren efektu artiletsua lortzeko, pintura likidoaren ukitu azkarrak bezain sigi-sagatsuak eman ziren, artean ere fresko zegoen oinarrian. Kasu horretan, ordea, 2-3 mm-ko pintzel finak erabili ziren. Ezkerreko mahukaren ertzean eta sorbalda horren gaineko mantuaren ertzean ondo igartzen da teknika hori, eta, horri esker, elementu horiek txertatu ahal izan ziren atzealdearekin. Mantuaren beste gune batzuetan, eskuineko sorbaldaren gaineko jauskeran, adibidez, badirudi pintura bera «urratuta» dagoela. Hori dela eta, zenbait puntutan, prestakin-marra finak geratzen dira agerian. Inolako zalantzarik gabe, pintura lodia eta pintzel gogorak erabiltzean sortu zen efektu hori. Bestetik, argien eta itzalen arteko mugetako zenbait gunetan margotu gabeko inprimazioa antzematen denez, argi dago elementu bakoitzerako erreserba-eremuak utzi zirela nolabaiteko marrazkiaren bidez, lehen aipatu dugun bezala. Esate baterako, ageriko inprimazio hori daukan marra irregular osoa dago ikusgai, eta txanoaren ingerada zehazten du [22. ir.]. Bertan, pintzela bera trazu etenetan igurtzi zen pintura emateko orduan. Era berean, mantuaren ertzean ere antzematen da, santuaren bizkarretik atzealde ilunerantz erortzen denean [24. ir.]. Gune horietan ere, beste baliabide interesgarri bat igartzen da. Izan ere, atzealdearekin integratzean mantuaren ingerada leuntzeko asmoz, atzealdeko pintura iluna «orraztu egin zen» barruko alderantz, eta, seguruenik, pintzel zabal sikua erabili zen horretarako. Hori dela eta, punteatu arin iluna nabarmentzen da argien gainean. Antzeko zerbait ere igarri daiteke lepoaren inguruko txanoan eta santuaren sorbaldaren gainean [22. ir.]. Koloretako planoen lausotu hori ageri-agerikoa da zenbait puntutan, eta funtsezko elementu konstruktiboa ere bada.

Aurpegia [22. ir.] ekonomia kromatiko handiz eratu zen, eta hezea hezearen gainean margotu zen. Horrez gain, argien eta itzalen arteko iragaitza lausotu zen aurpegieraren norabideari eutsita. Hori ondo baino hobeto igartzen da masailpeko itzalean, pintzelak utzitako testurak masailalboaren forma zehazten duelako bertan. Betazalaren goiko lerroan, sudurzuloan, ahoan eta belarrien ahurguneetan, karmin-koloreko ukitu neurtuak eman ziren. Nahiz eta horien azterketa zehatza egin ez den, ezaugarri optikoek, tonalitateak eta gardentasunak inolako zalantzarik gabe adierazten digute laka-erako pigmentua dela. Begia eratzeko, itza-

73 Ikus 2. oharra.



© Babestutako materiala



© Babestutako materiala

23-24. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko otoitzean, Gurutziltzatuaurrean, c. 1585
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Xehetasunak

leko tonu grisak erabili ziren bekainaren hondoa, goiko betazalean eta belarrian. Gero, goiko betazaleko argia nabarmendu zen, ukitu bakarraz zehaztu zen behekoa eta begiaren kolore zuria margotu zen. Amaitzeko, bekaina, betileak eta irisa margotu ziren atzealdeetan erabilitako tonu beltz berberaz. Ahoa eta belarria ere antzera landu ziren. Beharbada, zenbait argi ere indartu ziren belarrian, sudurreko hegaletan eta beheko ezpainean. Azkenik, pinturaz marraztu ziren bizarreko, lokiko eta adatsen ileak. Horretarako, seguruenik, oinarria siku-siku egongo zen, eta oso pintzel finak erabili ziren. Buruaren eremuan, pintura argiko ukituak eta ukitu beltzak tartekatu ziren, kopeta-ilea altxatzeko eta, pintzelada gurutzatu bezain urratuen bitartez, ilea bera distiren bidez azpimarratzeko. Konposizioko beste gune batzuetan bezala, inprimazio gorria begi bistan dago buruaren goiko ertzean, esaterako; eta leunago, goiko betazala zehazten duen marran nahiz sudurzuloan.

Eskuak [21. ir.] modu berean eta kolore berberaz margotu ziren. Itzalen eta argien arteko iragaitza lortzeko, pintura lausotu zen, eta, apurka-apurka, argiak nabarmendu ziren atzamarretarantz emandako pintzel-ukitu azkarren bitartez. Horrela, bada, ezkerreko eskua egiteko orduan, artistak atzamarra jarri zituen tinkatuta, eta hatz luzea zein hatz nagia, berriz, elkarrekin. Ezaugarri hori bere beste lan ospetsu batzuetan ere badarabil; esate baterako, *Arpilaketa* eta *Kristo Gurutzea besarkatzen* margolanen zenbait bertsiotan edo *Eskua bularrean daukan gizona* margolanen bertan. Argi-ilunaren efektua indartzeko, argi leuna jarri zuen hatzen itzalguneetan, alboko elementuek islatutako argia, alegia. Abituaren gainean jarritako eskuen itzalak bete-betean nabarmendu ziren atzealdeetan erabilitako kolore beltz berberaz, baina, batez ere, santuaren ezkerreko eskuan zein eskumuturrean. Hartara, erliebearen efektua indartu zen. Baliabide hori gustu ve-

neziarrekoa⁷⁴ da, eta bularrean jarritako eskuen keinua azpimarratzeko erabili du hemen. Gune horietan, abitura bera kolore beltzaren kontra emandako zenbait gris-mailaketako pintzelada ezin adierazgarriagoen bidez lantzen jarraitu zuen. Beste gune batzuetan bezala, eskuen ingeradako zenbait eremutan ere, inprimazioa utzi zuen agerian, baina oso ukitu erabakigarriak ere eman zituen hatz nagia eta hatz luzearen artean, baita eskuineko eskuko hatz erakuslea eta erpurua nabarmentzeko ere. Piktorikoak barik, ukitu grafikoagoak direla eta marrazkia indartzen dutela esan daiteke.

Antzeko zerbait ikusten dugu gurutzean eta konposizioaren eskuinaldean ia *vanitas* moduan jarritako gainerako elementuetan [24. ir.]. Berrero ere, ageri-agerikoa da elementu bakoitza erreserba-gune zehatzean gauzatu zela eta beltzez nabarmendu zela, eskuetan bezala, marrazkia eta hiru dimentsioko efektua indartzeko asmoz. Kristoren irudia hezea hezearen gainean margotu zuen zuzenean, eta ia espresionistak diren pintzel-ukituen bidez zehaztu zuen anatomia. Ondoren, gurutzea eta atzealdea margotu zituen. Horretarako, gurutzil-tzatuaren ingerada nabarmendu zuen arreta handiz, hankak larregi ez margotzeko. Horrez gain, inprimazio-lerro fina ere utzi zuen agerian, kanpoko ertzean. Anatomia xehetasun batzuk beltzez zehaztu zituen berriro. Oso elementu nabaria da, egiteko modu freskoa duelako eta atentzio-gune ikonografiko gisa daukalako protagonismoa. Burezurra pigmentu berberetz margotuta dago, baina ez daude hain argituta. Tratamendu bera ikusten dugu sudurreko barrunbe eta orbikularretan. Liburuaren hiru dimentsioko efektua lortzeko, jakituria handiz erabili da argi-iluna. Gainera, nahiz eta ekonomia kromatiko zein plastiko handia erabili eta xehetasun gehiegi ez agertu, amaieran margotutako haitzaren argi-gunetik nabarmendu ahal izan zuen. Atzealde ilunak oso lausodura argi eta gardenen bitartez ñabartu zituen, 5. estratigrafian ikusi dugun bezala [20. ir.]. Hori dela eta, ehundura meheak sortu zituen bigarren planoko elementuetarako.

Aipatu ditugun ezaugarri guztiak kontuan hartuta, eta erradiografian eta erreplektografia infragorrian egiaztatuta ahal izan den bezala, damu edo aldaketa handirik egon ez denez, gauzapena ezin arinagoa da, bertsio honen kalitate bikainaren eta bere egiteko moduaren segurtasunaren erakusgarri. Halaber, zuzenketa handirik ez dagoenez, ikuspegi teknikitik berehalakotasun plastiko eta segurtasuna ere badira nagusi, *alla prima* eran aplikatutako pintzelada freskoaren adierazgarri. Artistak pintzela soltura eta ia ausardiaz darabilenez, erritmo handiz garatutako balio grafikoak agertzen dira, eta oso agerikoa ere bada, zenbait elementu bizitasun handiz gauzatzen dituelako; esate baterako, gurutzea, erabat inpresionistak diren aurpegierak edo ileak. Bestetik, ezaugarri horiek bat datoz Grecoren teknikako «kanporanzko barne-pinturarekin». Bestela esanda, arreta handiz landutako oinarritik abiatuta, ehundurak, argiak zein itzalak nabarmentzen ditu, askatasun nahiz adierazgarritasun handiz gainjarritako pintzeladen bitartez. Horrela, bada, formak eta bolumenak oso modu bereizgarrian eratzen dituzenez, irudi erradiografiko zehatzak sortzen dira. Irudi horiei esker, maisuaren parte-hartze urria duten tailerreko lanak antzeman daitezke, baita artista honen konplexutasun konstruktibo barik gainazaleko efektuak bakarrik erreproduzitzen dituzten zorioneko edo zorizaiztoko jarraitzaileen lanak ere.

Ondorioak

Grecok eta bere tailerrak modu literalean egin ohi zituzten erreplikak, edo, batzuetan, aldaera txikiak sartzen zituzten, eta modeloak, apaingarri ikonografikoak, konposizioak nahiz xehetasunak errepikatzen zituzten. Sistema hori, gainera, oso lagungarria zen eliza, komentu eta monasterioetarako eta, batez ere, erlijio-arloko eskari bizi-bizia atenditzeko orduan. Horrela, arinago aurre egin ahal zieten batzuetan ikasiak eta finak ziren bezeroen debozio pribaturako enkargu ugari, aztergai dugun kasuan gertatzen den moduan. Edonola ere,

74 Garrido 2007, 182. or.



© Babestutako materiala

25. Greco (Doménikos Theotokópoulos) (1541-1614)
San Frantzisko otoitzean, Gurutziltzatuaren aurrean, c. 1585
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Xehetasuna

hain antzekoak direnez, batzuetan oso zaila da datatzea. Horri lotuta, Pachecok bere tratatua adierazten duenez, margolaria Toledoko estudioan bisitatu zuenean, «Dominico Grecok 1611n erakutsi zidan bere lanetan erabiltzeko asmoz buztinez eta eskuz egin zituen modeloen arasa. Horrez gain, eta benetan mirezgarria zen, bere bizitzan margotutako guztiaren originalak ere bazituen mihise txikiagoetan olioz margotuta. Gela handi batean zituen, eta, margolariaren aginduz, bere semeak erakutsi zizkidan»⁷⁵. Margolariak errazago lan egiten zuen bere tailerrean eskari handieneko lanen erreplikak eskura bazituen, batetik, behar bezainbeste aldiz erabili zitzakeelako modelo moduan; eta, bestetik, buztinezko edo argizarizko modeloak edo iruditxoak erabiltzen bazituen. Izan ere, paperez «janzen zituen», mantuak, kasulak edo abituak izango balira bezala. Sistema hori ohikoa zen zenbait margolariaren artean, Pachecok berak aipatzen duen moduan: «[...] beste askok paper bustiaz eratzen dituzte arropak buztinezko edo argizarizko modelo biluzien gainean [...]»⁷⁶. Hori dela eta, bazirudien irudiak estaltzen zituzten ehunetako tolestadurak kartoizkoak zirela, benetan paperez eginda baleude bezala. Bestetik, horixe bera zen Grecoren estiloaren ezaugarri bereizgarria. Bere seme Jorge Manuelek iruditxo horiek egon bazeudela baieztatu zigun, aita hil zenean haxe idatzi zuelako ondasunen inbentarioan: «igeltsuzko hogeit hamar modelo» eta «buztin zein argizarizko hogeita hamar»⁷⁷.

Horrelako bertsio asko, Bilbokoa bezala, sinaduta daude; hain zuzen ere, sinadura eskuineko beheko aldeko angelutik hurbil dago kokatuta, tolestuta egondako eta aldare-haitzera lakre gorritz atxikitako papertxo zurian, alegia. Trazu seguruz idatzita dago grezierazko letra xehe etzanetan, pintzel finaren puntaz eta urrutako pintura sepiaz: «doménikos theotokópolis e'poiei» [25. ir.]⁷⁸.

⁷⁵ Pacheco 1990, 440. or. Bilboko Arte Ederren Museoa eta Madrilgo Thyssen-Bornemisza Museoa gordetako Grecoren deikundearen kasua da, Pradoko Museoa gordetako Aragoiko Andre Mariaren Kolegioko erretaulako deikunde handiaren «modelotzat» hartzen direlako. Horri dagokionez, ikus Bilbao/Madril 1997.

⁷⁶ Pacheco 1990, 442. or.

⁷⁷ Wethey 1967, II. libk., 173. or.

⁷⁸ Margolariak beste lan batzuk sinatzeko erabili zuen formula berbera aukeratu zuen; esate baterako, halaxe gertatzen da *Orgazko kondearen ehorzketa* lanean (1586-1588).

Ikusi berri dugun guztiagatik, oso zaila da margolan honen datazioa zein den zehaztea, lehen begiratuan bertsio horien arabera oso aldaketa gutxi zeudelako margolariaren teknikan. Adituek zenbait data proposatu dituzte. Camón Aznarrentzat, Toledoko lehen sasoikoa eta antzinakoena da, baina ez du datarik zehazten. Soehnerren ustez, 1583. eta 1585. urteen artekoa da; Wetheyren iritziz, 1585. eta 1590. urteen artekoa; Gudiolen ustetan, 1587. eta 1597. urteen artekoa; Lafuente Ferrari eta Pita Andraderen iritziz, 1595. eta 1605. urteen artekoa; Juan Lunaren ustez, 1585. eta 1590. urteen artekoa; Richard Mannen aburuz, 1587. eta 1597. urteen artekoa; eta, serieko burutzat hartzen duen Álvarez Loperaren ustetan, 1587-1596koa. Beraz, Gudiolen eta Mannek proposatutako datekin bat dator, eta museoak ere datazio horri eutsi izan dio orain arte. Egia esan, Gurutziltzatuaren aurrean otoitzean zegoen Asisko San Frantzisko santuaren irudia oso egokia zen klausurako komentu baterako, bere irudikapenak otoitza zein penitentzia suspertzen zituelako. Dena dela, guztiek ez zuten Grecoren margolana edukitzeko aukerarik, oso autore ospetsua eta kotizatua zelako. Hala ere, Lasso de la Vegatar boteretsuen babespeko eta mezenasgopeko margolanen bat eduki zezaketen. Horixe bera da, lehen esan dugun bezala, familia horretako kidea izandako Aldonza Niño de Guevara andreak sortu zuen Cuervako karmeldar oinutsen komentuaren kasua. Hori guztiori dela eta, oso zentzuzkoa da Aldonza andreak berak margolana zuzenean enkargatu zuela pentsatzea, bere komentu maitean jartzeko, bertako komunitateko kidea izan zen eta. Horri esker, margolana komentuaren sorrerako datan-edo egin zela esan dezakegu, 1585ean, alegia.

Beraz, Bilboko Arte Ederren Museoan gordetako bertsioa onenetakoa eta goiztiarrenetakoa da Greco bere teknika erabat menderatu zuenean, eta bere lan egiteko moduaren zenbait xehetasun dira horren adierazgarri. Hartara, koloreak urriak badira ere, ñabarduren aldetik aberastasun izugarria lortu zuen San Frantziskoren abitudan. Gurutzea margotzean erakutsitako azkartasuna edo zenbait aurpegiera biziagotzen dituzten karmin eta argi-ukitu finak (hurbil-hurbiletik baino ez dira antzematen) bere estilo bitxiaren ezaugarriak dira, eta argi adierazten dute talentu itzela zuela eta margolari aparta zela. Grecoren originaltasun teknikoa hementxe dago, hain zuzen ere, ezin landuagoa den berehalakotasunean. Izan ere, espresionismora iristen da marrazkia lantzen duenean, eta inpresionismotik hurbil dago errealitatea irudikatzeko kolorea jorratzen duenean. Bilboko Arte Ederren Museoko *San Frantzisko otoitzean* margolanean ageri-agerikoak diren ezaugarri horien guztien ondorioz, bere garaiko artista aurreratu, pertsonal, original eta ausartenetakoa izan zela adierazi beharra dago.

BIBLIOGRAFIA

Ainsworth/Sánchez-Lassa 2012

Maryan W. Ainsworth ; Ana Sánchez-Lassa de los Santos. «La Sagrada Familia de Jan Gossart = The Holy Family by Jan Gossart», *Buletina = Boletín = Bulletin 6*, Bilbao, 2012, 73.-112. or.

Álvarez Lopera 1982

José Álvarez Lopera. *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*. Madrid : Ministerio de Cultura, 1982.

Álvarez Lopera 1990

—. «Realidad y propaganda : el patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, III. libk., 6. zenb., bigarren seihilekoa 1990, 91.-107. or.

Antelo... [et al.] 2008

Tomás Antelo... [et al.]. «Anexo : estudio preliminar con radiación infrarroja», *El Greco : Toledo 1900*. [Erak. kat., Sevilla, Museo de Bellas Artes de Sevilla; Valentzia, Museo de Bellas Artes de Valencia; Zaragoza, Universidad, Paraninfo]. Madrid : Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2008, 245.-249. or.

Argerich/Ara 2009

Isabel Argerich Fernández ; Judith Ara Lázaro (arg.). *Arte protegido : memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. [Erak. kat., Madril, Museo Nacional del Prado]. Madrid : Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría del Estado de Cultura, 2009.

Atenas 2007

El Greco & su taller. Nicos Hadjinicolaou (arg.). [Erak. kat., Atenas, The Museum of Cycladic Art]. Madrid : Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, 2007.

Bilbao/Madrid 1997

La Anunciación de El Greco : el ciclo del Colegio de María de Aragón. [Erak. kat.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao ; Madrid : Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1997.

Bruquetas 2002

Rocío Bruquetas Galán. *Técnicas y materiales de la pintura española en los siglos de oro*. Madrid : Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.

Camón Aznar 1950 (1970)

José Camón Aznar. *Dominico Greco*. Madrid : Espasa-Calpe, 1950 (2. ed. zuz. eta hand., 1970).

Caviró 1985

Balbina Caviró Martínez. «Los Grecos de don Pedro Laso de la Vega», *Goya*, Madrid, 184. zenb., 1985, 216.-226. or.

Frati 1977

Tiziana Frati. *La obra pictórica completa de El Greco*. Barcelona : Noguer, 1977.

Gállego 1984

Julián Gállego. *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Madrid : Cátedra, 1984.

Garrido 1985

María del Carmen Garrido. «Un dessin sous-jacent d'un tableau du Greco comme critère d'attribution des dessins isolés du même auteur», Roger Van Schoute ; Dominique Hollanders-Favart (arg.). *Le dessin sous-jacent dans la peinture : Colloque V, 29-30 septembre - 1er octobre 1983 : dessin sous-jacent et autres techniques graphiques*. Louvain-La-Neuve : Université Catholique, Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1985, 182.-187. or.

Garrido 1987

—. «Estudio técnico de cuatro Anunciaciones de El Greco», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, VIII. libk., 23. zenb., 1987, 85.-108. or.

Garrido 2001

—. «Reflexiones sobre la técnica y la evolución de El Greco», *El Greco : últimas expresiones*. [Erak. kat., Granada, Centro Cultural Puerta Real; Sevilla, Museo de Bellas Artes de Sevilla]. Granada : Caja General de Ahorros, 2001, 69.-70. or.

Garrido 2007

—. «La técnica del Greco y su estela», Nicos Hadjinicolaou (arg.). *El Greco & su taller*. [Erak. kat., Atenas, The Museum of Cycladic Art]. Madrid : Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, 2007, 175.-220. or.

Garrido 2008

—. «Algunas pinceladas técnicas sobre los cuadros de Doménikos Theotokópoulos del Museo de El Greco», *El Greco : Toledo 1900*. [Erak. kat., Sevilla, Museo de Bellas Artes de Sevilla; Valentzia, Museo de Bellas Artes de Valencia; Zaragoza, Universidad, Paraninfo]. Madrid : Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2008, 251-269. or.

Gómez Moreno 1943

Manuel Gómez Moreno. *El Greco : Dominico Theotocópoli*. Barcelona : Ediciones Selectas, 1943.

Gratien de Paris 1932

Gratien de Paris, O.F.M.Cap. «Personalidad de San Francisco de Asís», *S. Francisco de Asís : su personalidad : su espiritualidad*. Madrid : Bruno del Amo, 1932, 29.-74. or.

Gudiol 1982

Josep Gudiol Ricart. *El Greco, 1541-1614 : Doménikos Theotokópulos*. Barcelona : Polígrafa, 1982.

Kuniej Berry... [et al.] 2011

Cynthia Kuniej Berry... [et al.]. «Multiplicity, authenticity and chronology : an integrated evaluation of five images of Saint Francis by El Greco», *Studying old master paintings : technology and practice : the National Gallery Technical Bulletin 30th Anniversary Conference postprints*. Marika Spring... [et al.] (arg.). London : Archetype Publications : in association with the National Gallery, 2011, 125.-135. or.

Madrid 1939

De Barnaba da Modena a Francisco de Goya : exposición de pinturas de los siglos XIV al XIX recuperadas por España. [Erak. kat.]. Madrid : Museo del Prado, 1939.

Madril/Erroma/Atenas 1999

El Greco : identidad y transformación : Creta, Italia, España. [Erak. kat., Madril, Museo Thyssen-Bornemisza; Erroma, Palacio de Exposiciones; Atenas, Pinacoteca Nacional- Museo Alexandros Soutzos]. José Alvarez Lopera (arg.). Madrid : Museo Thyssen- Bornemisza ; Skira, 1999.

Maltese 1993

Corrado Maltese (a cura di). *Preparazione e finitura delle opere pittoriche : materiali e metodi : preparazione e imprimiture, leganti, vernici, cornici*. Milano : Ugo Mursia, 1993.

Mann 2002

Richard Mann. «Tradition and originality in El Greco's work : his synthesis of byzantine and renaissance conceptions of art», *Quidditas : Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, Bowling Green (OH), 23. libk., 2002, 83.-110. or.

Mantilla de los Ríos 1977

María Socorro Mantilla de los Ríos y de Rojas. «Análisis del tejido de dos muestras procedentes de la tela y el forro del cuadro del Greco "Entierro del Conde de Orgaz", conservado en la iglesia de Santo Tomás de Toledo», *Informes y trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte*, 13 : «El Entierro del Conde de Orgaz» : nueva instalación, estudio científico y tratamiento. Madrid, 1977, 91.-98. or.

Pacheco 1990

Francisco Pacheco. *Arte de la pintura*. Bonaventura Bassegoda i Hugas (arg., sarr. eta oharrak). Madrid : Cátedra, 1990 (1. ed.: 1649).

Ríos de Balmaseda 1998

Antonia Ríos de Balmaseda. *La iglesia parroquial de Cuerva (Toledo) y los Lasso de la Vega*. Cuerva (Toledo) : Ayuntamiento, 1998.

Rivera 1995

Juan Francisco Rivera Recio. *La persecución religiosa en la diócesis de Toledo, 1936-1939*. 2. ed. zuz. eta hand. Toledo : Arzobispado de Toledo, 1995.

Sánchez-Lassa 1997

Ana Sánchez-Lassa. «La Anunciación del Greco : análisis comparativo», *La Anunciación de El Greco : el ciclo del colegio de doña María de Aragón*. [Erak. kat.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao ; Madrid : Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1997, 59.-72. or.

Söehner 1956

Halldor Söehner. «Der Stand der Greco-Forschung», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Berlín, 19 Bd., 1, 1956, 47.-65. or.

Vitoria-Gasteiz 2005

San Frantzisko Asiskoa El Greco pintatua, Euskal Herriko koadroak = San Francisco de Asís por El Greco en el País Vasco. Félix López López de Ullibarri (koor.). Vitoria- Gasteiz : Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2005.

Wethey 1962 (1967)

Harold Edwin Wethey. *El Greco and his school*. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1962 (gaztelaniazko ed.: *El Greco y su escuela*. Carlos Cid (itz.). Madrid : Guadarrama, 1967).

Zervos 1939

Christian Zervos. *Les oeuvres du Greco en Espagne*. Paris : «Cahiers d'Art», 1939.