

Pintura, debozioa eta pietatea XV. mendearen hasierako Toledon



Matilde Miquel Juan

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

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



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

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

Argazki-kredituak

- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 2., 13a., 13b., 14a., 15a., 16a. eta 16b. ir.
- © Cabildo Primado, Toledo: 3., 6. eta 8. ir.
- © Colección de don Fernando Chueca Aguinaga: 5. eta 16d. ir.
- © Iglesia parroquial de Illescas, Toledo: 11. ir.
- © Museo de Bellas Artes de Valencia: 7. ir.
- © Museo Nacional del Prado: 4., 13f. eta 16c. ir.
- © Museo de Valladolid: 12., 13e. eta 15c. ir.
- © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Michèle Bellot: 17. ir.
- © Seminario Conciliar de Cuenca: 9., 13c., 13d., 14b., 15b. eta 15d. ir.
- © The Frances Lehman Loeb Art Center, Vassar College, Poughkeepsie, New York: 10. ir.

Argitalpena:

Buletina = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 7. zenb., 2013, 49.-88. or

Babeslea:



metro bilbao

«Erditu zineten neskalagunok
nire hala-moduzko zoritxarra ikusi,
maitatutako senarrak
galdu zenituztenok
nirekin negar egin nire gaitzagatik;
begira zer latza den nire gaitza,
begira nolako zoria dudan,
begira nolako zorigaitza,
neukan Semea
hiltzen ari da.»

Alonso del Campo, *Auto de la Pasión*
Toledoko katedrala, c. 1485-1486, 542.-551. bertsoak

1 959. urtean, Bilboko Arte Ederren Museoak Bartzelonako Espinal Bildumako bi mihise eskuratu zituen, Toledoko komentu batetik zetozen eta tenple-pinturaz zeuden margotuta: *Natibitatea* eta *Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea*. Antza denez, bi margolanak Kristoren Pasioaren omenezko multzo bereko osagaiak ziren, XV. mendearen hasieran egin zen Toledoko monasterio baterako eta kaperako irudi nagusi moduan erabiltzen zuten edo jaiegun zehatzetarako erretaula ezkutatzen zuen gortina moduan¹. Luzaroan, pieza horiei sargak esan dieten arren, euren deitura zuzena mihiseena izan beharko litzateke. Izan ere, margotu aurretik prestatu egin direnez, ez dago sargak direla esaterik, eta agerikoa da kalitatea edo balio ekonomikoa bera ere urriagoa ez dela.

Natibitatean [1. ir.], Andre Maria agertzen da belauniko Umearen sehaskaren aurrean. Umeak berak mando zein idiaren arnasaren berotasuna jasotzen du, mandoaren muturra amultsuki laztantzen duen bitartean.

Ekonomia eta Lehiakortasun Ministerioak onartutako HAR2012-32720 ikerlanaren barruan egin zen artikulua. Gainera, Fernando Chueca Aguinaga jaunak eta Cuencako Kontzilioko Seminarioko Gonzalo Marín López erretore jaunak ere lagundu zuten ikerlanean.

¹ Baliteke ehun margotu hauen multzoa elizako edo kaperako irudi nagusi moduan erabili izana, edo Garizumako eta Aste Santuko jaiegunetarako gortina moduan ere bai, nahiz eta urteen joan-etorrian tenpluko beste leku batean jarri zuten. Alde horretatik, Narbonako Parlamentuak [17. ir.] ere antzeko eginkizuna zuela hartu beharra dago kontuan. Ikus Markschie 2009, 111.-113. or., batez ere.



1. Horcajoko Maisua
Natibitatea, XV. mendearen hasiera
 Tenpera mihisean. 101 x 195,5 cm
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Inb. zenb. 69/128



2. Pietateko Maisua
Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea, XIV. mendearen amaiera-XV. mendearen hasiera
 Tenpera mihisean. 84,8 x 125,5 cm
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Inb. zenb. 69/129

Ama Birjinaren ahotik inskripzio hau irteten da: «Ille est deus meus, et filius meus et dominus meus» (Hauxe da nire jainkoa, nire semea eta nire jauna). Eskuinaldean, San Jose dago lurrean eserita, eta eskua dauka aurpegian jarrita. Margolariak protagonistei eurei eman dizkie lehentasuna eta indarra, eta ohiko aipamenak desagerrarazi egin ditu: aska, izarra edo berri ona iragartzen duten aingeruak, esate baterako. Gainera, atzealde urdinxka neutroa margotu die inguruan, eta mendixka batzuen silueta antzematen da beheko aldean. Pertsonaiak oso-osorik badaude ere, badirudi margolana bera ebakita dagoela. Hori dela eta, jatorrizko tamaina handixeagoa zela esan liteke.

Beste mihisea, ordea, kalamuzkoa da [2. ir.], 1989. urtean zaharberritu zuten eta azalera txikiagokoa da. Bertan, bi eszena agertzen dira, eta zerranda geometriko, gorri zein beltzaren bidez daude inguratuta eta banatuta. Era berean, inskripzioa ere badago eszena bakoitzaren gainean. Ezkerraldean, Jesus dago zutabeari lotuta. Kristo monumentala belauniko dago, eta lepoa nahiz eskuak ditu kapitelerako oindun zutabeari lotuta. Araztasun-oihala badarama ere, bere gorputzaren biluztasuna eta jasandako irainen nahiz oinazeengatik minduta, nekatuta eta nahigabetuta dagoen aurpegi bizardunaren begirada nabarmentzen dira, batik bat. Goiko aldeko inskripzioa Isaiasen Liburu Beterotestamentarioan azaltzen da, eta honako hauxe dakarkigu gogora, Kristoren martirioan gertatutakoaren iragarpena izango balitz bezala: «Vulneratus est propter iniquitates nostras, attritus est propter accelera nostra» (Gure matxinadek zauritu zuten, eta gure bekatuek astindu zuten)². Eskuinaldeko irudia, ostera, handiagoa da. Bertan, hain zuzen ere, tunika beltzaz jantzitako Andre Maria agertzen da etsita bezain negartsu, eta gurutzean hildako semearen gorpu inerteza dauka altzoan. Zutabeari lotutako Kristoren konposizioko atzealdea urdin ilun neutroa bada ere, Pietateko irudiak gaueko beltz itzaltsuan nahiz mendixka grisen gainean ebakitzen dira, eta, izaki mutuak balira bezala, amaren bidelagunak dira oinaze latzean. Mariaren edertasunaren, bere mantu ilunaren eta Kristoren heriotzaren zurbiltasun biluziaren artean dauden kontrasteen jokoak eszena honen patetismoaren eta oinazearen adierazgarri dira. Gainera, Jeremiasek idatzi omen zuen Erosten Liburuko hitzak ere azaltzen dira bertan, eta badirudi Andre Mariak gogoratu egiten dituela, Larunbat Santuko ilunpeetako erresposuan egiten zen bezala: «O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte; si est dolor similis sicut dolor meus» (Ene, zuok guztiok, bidea zeharkatzen duzuenok, begiratu eta ikusi nirea bezalako saminik dagoen)³.

Historiografiari begira, lehenengo eta behin, margolan hauek José Gudiolen aipatu zituen 1955. urtean, Horcajo de Santiagoko erretablea osagabea egin zuen margolari espainiarrarekin lotzean. Gaur egun, hain zuzen ere, Cuencako Kontzilioko Seminarioko kaperan dago ikusgai. Dena dela, *Trecentoaren* amaierako pintura italiarrarekin nolabait lotunea zeukala ere bazioen⁴. Toledoko eskola trecentistari buruz egindako doktoretza-tesian, M^a Ángeles Piquero irakasleak baieztatu egin zuen Horcajoko (edo Cuencako) maisuak egin zuela. Hala ere, onartu zuen Pietateko Andre Mariaren irudian beste maisu batek ere parte hartu zuela eta nazioarteko gotikoko berritasunak ezagutzen zituela seguruenik⁵. Erreparok erreparo, Juan J. Lunak Gudiolen proposamena onartu zuen 1989an, eta zenbait iruzkin erantsi zituen; esate baterako, bi esku zeudela edo Toledoko mitraren zein Cuencako eremuaren arteko lotuneak zeudela⁶. Espainiako arte gotikoari buruz egin zuen sintesian, José M^a de Azcáratek oihal hauen estiloak Rodríguez de Toledorekin zerikusia zeukala adierazten zuen, eta 1430.-1440. urteen ingurukoak zirela zioen⁷. Oraintsuago, Joan Suredak argi eta garbi bereizi zituen Pietatearen maisua (*Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea* egin zuena) eta *Natibitatea*

2 Itun Zaharra, Isaiasen Liburua 53, 5.

3 Itun Zaharra, Erosten Liburua 1, 12. Larunbat Santuko ilunpeetako erresposuan erabilitakoa.4 Gudiol 1955, pp. 211-213. Las posteriores

4 Gudiol 1955, 211.-213. or. Osteko aipamen bibliografikoak museoko katalogoak dira: Lasterra 1969, 128. zenb. (Natibitatea) eta 129. zenb. (Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea); Bengoechea 1978, 42. or.

5 Piquero 1984, 313.-324. or.

6 Luna 1989.

7 Azcárate 1990, 311.-313. or.

lanaren margolaria. Hain zuzen ere, Horcajoko maisuarena zela zioen, ordura arte adierazten zuten bezala. Bere ustetan, Pietatearen maisua margolari italiarra zen, eta XIV. mendeko bigarren zatiko giottismo napolitarraren arloan ikasi zuen. Bestela, eragin franko-gotikoak zituen artista espainiarra zen, eta Italiako hegoaldean lan egin omen zuen. Suredaren esanetan, Bilboko Pietatearen mihiseak lotune handia zeukan Tenpera Frantziskotarren maisu napolitarrarenak omen ziren lanen multzoarekin (badirudi Pietro Orimina zela margolari hori). Gainera, Suredak berak adierazi zuenez, giottismo mediterraniarra hiri partenopeoan hedatzean sortutako margolaria zen Pietatearen maisua. Gero, ordea, Penintsula Iberikoan finkatu zen, eta Toledoko eskola italianizatzailea sortzeko hazia nahiz eragina utzi zituen bertan. Katalogoko fitxa inspiragarri bezain adierazgarrian, piezak 1350.-1360. urteen ingurukoak zirela zioen Suredak, nahiz eta 1400. urtearen inguruan bete-betean lan egiten zuen margolaria zela onartu⁸.

Katedral Lehenetsiko erretaula nagusia eta Toledoko pintura-eskolaren hastapenak

Toledoko nazioarteko pintura-eskola italianizatzailearen zailtasunen artean, nabarmendu behar da oso-oso zaila zela bertako maisuen nortasun artistikoa bereiztea. Gaur egun, lanak erdi zainduta daudela eta oso agiri gutxi daudela kontuan hartuta, oso-oso zaila da margolari baten edo batzuen jarduera eta lan nagusiak bereiztea eta denborazko sekuentzia zehaztea. Nolanahi ere, badago 1920an argitaratutako datu ezagunik, 1387ko uztailaren 17an Brihuegako hirian (Guadalajara) Pedro Tenorio apezpikuak Toledoko katedraleko erretaula nagusia egiteko eskatu ziolako Zipreko Esteve Rovira margolariari. Gaur egun ez daukagu kontratu hori, baina datu asko agertzen dira 1388ko apirilaren 14an Valentziako hirian artistari berari egindako eskaeran, Toledora itzul zedin eta lana amaitu zezan. Esteve Rovirak 66 arrako zabalera eta 20 arrako altuera zeuzkan erretaula egin behar zuen, hau da, hamahiru metroko zabalera eta lau metroko altuera zeuzkan egitura etzana eduki behar zuen. Gainera, bi erregistro, zortzi kale eta kale nagusia ere eduki behar zituen, baita irudi bana zeukaten zortzi gandor-ohol eta hauts-babesa ere [3. ir.]. Maisuaren betebeharren artean, nabarmendu behar da enkarguan bertan eskusibotasunez lan egin behar zuela harik eta amaitu arte. Era berean, beharrezkoa zen guztia ere egin behar zuen ahalik eta irudi ederrenak sortzeko, lapis lazuliaren urdina nahiz urre fina erabili behar zituen eta, batez ere, Toledon bertan egon behar zen lana egiten zuen bitartean. Edonola ere, nolabaiteko baimenak ere bazituen jaiegunetan «etxera» itzultzeko, gehienez ere hogeit hamar izan behar ziren arren. Tenorio apezpikuak multzoaren mazoneria eman behar zion eginda, eta Aragoiko urrezko 1.500 florineko dirutza ordaindu behar zion⁹.

Azkenean ez dakigu erretaula nagusi hori Esteve Rovirak berak egin zuen, agirietan ez delako aipatzen Toledora joan zen ala ez. Are gehiago, maisuak eskaeraren berri eduki zuenean, ez zegoen hitzarmena betetzeko prest. Edonola ere, oso kontuan hartu beharra dago 1389ko irailaren 4an bi ikaskuntza-kontratu ezarri zituela Valentzian, hurrenez hurren, Bernat de Camprodón zein Alfonso de Córdoba margolarien semeak ziren Arnau de Camprodón eta Alfonso de Córdoba gazteekin. Izan ere, badirudi euren langile-bizimodua bizi-bizia zela eta agiriak bakarrik egiaztatu lezaketela erretaula handi honen sorkuntzarekin zerikusirik daukaten ala ez¹⁰.

8 Sureda 1991.

9 Almarche 1920; Sanchis 1928, 20.-21. or. Zipretarraren epealdi valentziarrari buruzko albisteak, berrikusitako ekarpen berriak eta Toledora itzultzeko eskaera osoa hementxe daude irakurgai: Company... [et al.] 2005, 289. or., 302.-306. or. (Toledo) eta 322.-323. or. 1387. urtean, harremanak zituen Bartzelonan: Madurell 1949, 58. or. Margolariaren egonaldi bartelonarrari buruzko beste albiste batzuk lortzeko, Madurell 1950, 77. or. Era berean, Miquel (prentsan)_a, multzoaren identifikazioaren eta zaharberrikuntzarako proposamenaren berri edukitzeko.

10 Company... [et al.] 2005, 322.-323. or. Ofizialtza-kontratuei dagokionez, ikus Miquel 2008, 166.-182. or. Alfonso ofizialaren jatorri kordobarra nabarmendu beharra dago, dokumentatutako beste margolari garaikide batzuen jatorria ere horixe bera zen-eta; esate baterako, Alonso Martínez (Laguna 2005). Kordobako pintura gotikoari dagokionez, ikus Medianero 1989, 15.-57. or., hain zuzen ere; Laguna 1992, 77.-79. or. eta 243. or. Berrero ere, arrakastarik gabe irakurri da Esteve Rovirak Alfonso de Córdobaarekin zein Arnau de Camprodónekin sinatutako ofizialtza-kontratua dokumentatzen duen erregistro zarpaildua, euren nortasunak argitzeko moduko beste albisterik agertzen den ikusteko.



5



6



8



9



10



12



13



14



15



16

3. Esteve Rovira eta tailerra (ustez, berak egina)
Toledoko Katedraleko erretaula nagusia, c. 1387-1418 (berreraikuntza)

1. Santa Maria Magdalena
2. San Lorentzo
3. Deikundea edo Urrezko Atearen aurreko Topaketa
4. Natibitatea
5. Magoen Adorazioa
6. Egiptoranzko ihesa

7. Gurutziltzaketa
8. Zirkunzisioa
9. Jesus doktooren artean
10. Kristoren bataioa
11. Kanaango ezteiak
12. Otoitza ortuan
13. Atxiloketa

14. Garbiketa
15. Kalbariorantz
16. Ama Birjina Haurrarekin
17. San Pedroren ukapena
18. Mendekoste
19. Igokundea
20. Linboranzko jaitsiera



4. Rodríguez de Toledo eta tailerra
Sancho de Rojas artzapezpiku jaunaren erretaula, 1415-1420
 Tenpera oholean. 532 x 618 cm
 Museo Nacional del Prado, Madril
 Inb. zenb. P01321

Gazteekin sinatutako ituna urtebeterako zenez, eta ez lau urterako (horixe bera zen ohikoa ikaskuntza-hitzar-menetan), eta margolarien semeak zirenez, badirudi ofizialtza-kontratua sinatu zutela eta erantzukizun handiagoko jarduerak garatzen zituztela; esate baterako, horrelako erretaulak egitea. Ez dago Esteve Rovirari buruzko beste albisterik, ez Valentziako kontraturik, zalantzak argitzen laguntzeko, ezta Toledoko egonaldirik ere.

Orain dela gutxi egindako azterlanean, Toledoko katedraleko erretaula nagusiaren jatorrizko zenbait ohol lotu ahal izan dira katedral bereko San Eugenioren erretaulan gordetako piezekin¹¹. Margolanak behin eta berriro margotuta daude, eta, gaur egun, oso zaila da egilea nor izan zen jakitea. Dena dela, seguruenik, Esteve Rovirak berak zehaztu zituen Toledoko pintura-eskolaren hastapenak, beste margolari batzuk prestatuko zituen bere maisutza nahiz nortasuna igortzeko asmoz eta bere lengoaia italianizatzaileak bere horretan iraun du orain aztergai ditugun lanetan. M^{re} Ángeles Blanca Piquero ikertzaileak egindako lanari esker, XV. mendearen hasierako Toledoko pintura-eskolako lanen corpusa zehaztu ahal izan da. Euren artean, honako hauexek daude, hain zuzen ere: *Natibitatea* eta *Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea* bi mihiseak; Toledoko katedraleko San Blas kaperako horma-pinturak; Sancho de Rojasen erretaula [4. ir.]; Andre Mariaren, Santa Katalinaren eta dohaintza-emaileen ohola (Valladolideko Museoa); San Ildefontsoaren kasulla-ezarpena

¹¹ Miquel (prentsan)_a.



5. Horcajoko Maisua
Kristo Kalbarioranzko bidean, San Pedro Martiriak babestutako emalleekin, 1407-1410
 Tenpera mihisean. 156 x 73 cm
 Fernando Chueca Aguinaga jaunaren bilduma

eta Frai Hernando de Illescas dohaintza-emailearen erretratua (Illescaseko parrokia-eliza, Toledo); Toledoko Kontzepzio Frantziskotarraren komentuko horma-apaindura; eta Horcajo de Santiagoko Andre Mariaren erretratu (Cuencako Kontzilioko Seminarioa)¹². Carmen Rebolloren azterketari esker, errepertorio horretara erantsi ahal izan dira Piedrahitako (Avila) Andre Maria Nagusiaren elizako presbiterioko horma-pinturak (Avila)¹³; eta, euren eskuetan duten lanaren ondorioz, dohaintza-emaileekin Kalbariorantz doan Kristoren mihisea. Fernando Chueca jaunaren bilduma pribatukoa da, eta geroxeago aztertuko dugu [5. ir.]. Hona hemen lotune zuzen horren arrazoi nagusia: Toledoko erretratu nagusiko oholen eta aipatutako pinturen artean dauden bateratasun estilistiko italianizatzaileak; honako xehetasun hauetan, esaterako: arkitekturadun atzealdearen inguruko gustua, irudien monumentaltasuna, arropen zimurdurak eta diseinu geometrikoa, aurpegi zein pertsonaien errepikapena.

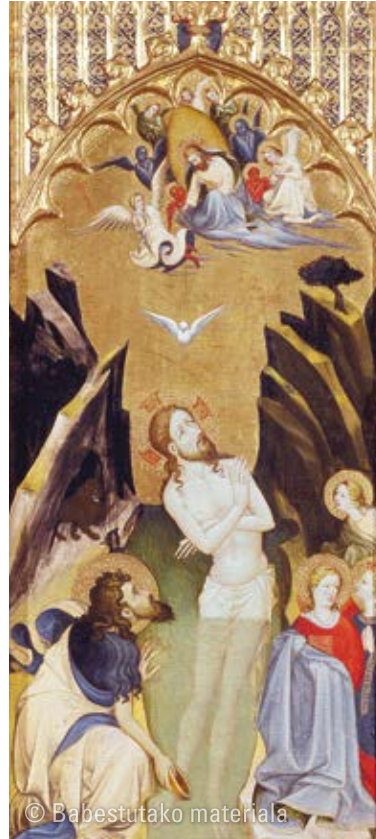
Inolako zalantzarik gabe, piezen ezaugarri estilistikoek giottismoaren osteko pintura dakarkigute gogora. Lehen adierazi dugunez, Bilboko Museoko Pietateari buruz egin zuen azterketan, Joan Suredak iragarri zuen behar besteko lotuneak zeudela 1350. eta 1360. urteen arteko pintura napolitarrarekin edo Tenpera Frantziskotarren maisuarekin. Nolanahi ere, kronologiari begira, Toledoko hiriko pintura-jarduera 1388. urtetik aurrera hasi behar izan zen goizenik. Garai hartan, hain zuzen ere, Esteve Rovirari eskatu zioten Toledora itzultzeko. Bestela, baliteke 1395ean ere hasi izana, urte horretan dokumentatuta dagoelako Starnina hirian bertan egon zela margotutako oihala kobratzeko asmoz. Suredaren hipotesiaren arabera, Pietatearen eszena

¹² Badago funtsezko lan hau kontsultatzerik: Piquero 1984.

¹³ Elvira-Hernández 1991; Rebollo 2008. Carmen Rebollo ikertzailearen azterketa bikainaren ondorioz, Laguna de Negrilloseko (Leon) parrokia-elizako horma-pinturak ere hartzen dira kontuan. Bertan, hain zuzen ere, honako hauxe antzematen da: eragin italiarra, Toledoko pinturarekin dituen antzekotasun estilistiko zein formalak eta Álvarez de Toledotarrekin dituen lotuneak.



6. Esteve Rovira eta tailerra
Kristoren bataioa
San Eugenioaren erretaula, Toledoko katedrala



7. Starnina (c. 1360-1413. urtea baino lehen)
Kristoren bataioa
Zazpi Sakramentuen erretaula edo Bonifacio Ferrerren erretaula, c. 1397-1399
 Tenpera oholean
 Valentziako Arte Ederren Museoa
 Inb. zenb. 246

penintsula italikoko giottismoaren osteko pinturarekin dago lotuta, eta, egingarria izan dadin, Zipreko margolariak egin zuela esan beharra dago. Izan ere, XIV. mendeko hirugarren laurdenean Italiako hegoaldean trebatu ondoren, Aragoiko Koroako lurraldeetara iritsiko zen, eta, bertan, bere jarduera garatuko zuen, Esteve Rovira maisuarekin gertatzen den bezala. Maisu horren lehenengo erreferentzia Zaragozako da; ondoren, 1384tik 1385era, Bartzelonan egon zen; eta, 1387ko urtarrilaz geroztik, Valentziako bizilaguna zela agertzen da. 1387ko uztailean, Toledoko katedralako erretaula nagusia egiteko kontratua sinatu zuen Brihuegan, eta 1388ko eskaera Valentzian bertan egin zuten. Hain zuzen ere, Florentziako Joan Esteve merkatariaren etxean irakurri zuten eskaera, eta merkatariak berak informazioa bidali zion margolariari.

Toledoko pintura-eskola XV. mendearen hasieran

Esteve Roviraren ustezko jardueraz gain, Toledon bertan Florentziako Gerardo di Jacopo edo Starnina ere bazen ezaguna, baita bere bi ikasleak ere: Pisako Nicolao d'Antonio eta Sienako Simone di Francesco¹⁴. Dokumentuen bidez, ez dago D'Antonio eta Di Francesco inolako margolanekin lotzerik eta euren egonaldi hispanikoa zehatz-mehatz datatzerik. Starninaren pintura italiarrari esker, ordea, bere ibilbide osoa ezagutu eta Valentzian lotu ahal izan dute hiriko Arte Ederren Museoko Zazpi Sakramentuen erretaularekin, Collado de Alpuenteko (Valentzia) erretaulako Pasioko eszenak dituen predelarekin eta Muncheneko Alte Pinakothekeko Azken Epaiaketaren oholarekin, batez ere. Florentziarrari buruz egindako azterketen arabera, 1395etik

¹⁴ Fernández Vallejo 1785, 133. orrialdea. Nicolao d'Antoniori eta Simone di Francescori dagokienez, ikus Torroja 1974; Cerveró 1964, 111. or. Euren izenak agiri italiarretan aipatzen dira: Concioni/Ferri/Ghilarducci 1994, 334. or., 367.-368. or. eta 374.-375. or.; Lazzareschi 1938; Paoli 1986, 176. or. Ikus hementxe dagoen berrikuspena: Miquel 2007.



8. Rodríguez de Toledo eta tailerra
San Blas-en kaperaren bistak, Toledoko katedrala, c. 1400-1420

1401era arte egon zen Espainian. Hala ere, Alberto Lezak egindako ekarpen berrienaren arabera, badirudi Toledoko pinturako piezak bereak ez direla¹⁵. Horrez gain, Toledoko katedraleko erretaula nagusiko Kristoren Bataioaren konposizioa (gaur egun, San Eugenioren erretaulan dago) eta Valentziako Zazpi Sakramentuetako poliptikoko eszena bera erkatuz gero, ageri-agerikoa da lengoia konpositiboa zein formala desberdinak direla [6. eta 7. ir.].

Baliteke lau maisu italianizatzaile horiek (Esteve Rovira, Starnina, Simone di Francesco eta Nicolao d'Antonio) Toledoko margolarien lehenengo finkapena suspertu izana. Hala ere, beste artista batzuk ere egon ziren bertan, ikasitako estilemak hartu zituzten kontuan eta sorkuntza artistikoari eutsi zioten 1400. urtetik aurrera. Ezagunena Rodríguez de Toledo da, eta Toledoko katedraleko San Blas kaperako zenbait margolan egin zituen [8. ir.]. Edonola ere, honako margolari hauek ere agertzen dira agiritan: Alfonso González, 1395ean etxea alokatu zion kabildoari¹⁶; Juan García, 1403an zenbait mahasti alokatu zizkion kabildoari¹⁷; Juan Alfonso, izen bereko artistaren semea zen, atrilaren pintura egin zuen eta Toledoko katedralerako atean zein sagrarioko erretaula egin eta margotu zituen 1418an; eta, azkenik, Pedro García, 1424an Juan Alfonsori lagundu zion Barkamenaren Atariko zenbait elementu margotzen¹⁸. Amaitzeko, gogoan eduki behar da bali-

15 Lerro hauetan, ez dago Starninari buruzko bibliografia guztia aipatzerik, baina azken azterlanetan bere ibilbideari eta aurreko aipamenei buruzko laburpena egin dute: Strehlke 2004, Lenza 2010 (eskerririk asko Alberto Lenza doktoreari, eskuzabaltasun handia izan duelako bere ikerlana bidaltzean). Florentziarrak Valentzian egindako egonaldia dagokionez, ikus Strehlke 2002.

16 Toledoko Katedraleko Artxiboa (=ACT), 1071. protokoloa, IXv-Xv. or., 1395eko irailaren 2a. Antza denez, 1403an ere Toledon jarraitzen zuen kontratua berriro zenean, nahiz eta erregistro bereko orrialde horiek gorde ez diren (CXXXVI. orrialdea).

17 ACT, 1071. protokoloa, 4r. or.

18 ACT, Obra Liburua, 761. sign. (1418), CLVr. or. (1418ko ekainean, Juan Alfonsok atrilaren bi ohol margotu zituen); 155v. or. (uztailaren 20an, Juan Alfonso margolariak 5.333 marabedi kobratu zituen sagrarioko erlikien erretaula eta armairua margotzeagatik); Obra Liburua, 762. sign. (1424), 73v. or. (Juan Alfonsok apezpikuak koruan zeukan aulkiaren xapitela margotu zuen, eta, Pedro Garciaarekin batera, Barkamenaren Ateko zenbait pintura-lan ere egin zituen).



9. Horcajoko Maisua eta Rodríguez de Toledo
Kristoren haurtzaroaren erretaula, c. 1430

Tenpera eta urrea oholean

San Juliáneko Kontzilio-Seminarioko kapera, Cuenca (Horcajo de Santiagotik ekarria)
Deikundeari, Magoen Adorazioari eta Egiptoranzko Ihesari buruzko oholak

tekeela Esteve Rovira bera Toledora bertara joan izana Alfonso de Córdoba eta Arnau de Camprodón ikasleekin. Ez dakigu nolako jarduera garatu ahal izan zuten maisu horiek, baina, hona iritsita, margolari moduan nolako gaitasuna eta agerpena eduki zituzten zehaztea da garrantzitsua, agerietan nola aipatzen dituzten kontuan hartuta. Bestetik, azken mendean, historialariek laborategiko izenen bitartez onetsi dituzte eskola horretako bi margolari, eta, seguruenik, lehen aipatutakoetako batekin izango dute zerikusia: Horcajoko (edo Cuencako) maisua eta Pietatearen maisua.

Toledoko eskolako margolan gorde gehienetan, maisu batek baino gehiagok margotu zutela igartzen da. Esate baterako, bere izena inskripzio batean identifikatu ondoren¹⁹, argi eta garbi dago Rodríguez de Toledok San Blas kaperako pinturak egin zituela. Gainera, pieza gehien egin zituen margolaria omen da. Nolanahi ere, zenbait artistak parte hartu behar izan zuten San Blas kaperan. Izan ere, berak bakarrik ezin izan zituen aldi berean egin San Pedroren nahiz San Pauloren bizitzen eszenadun behe-erregistroak, Joan zein Mateo ebanjelistak eta Apostoluen Kredoaren goiko eszena batzuk²⁰. Sancho de Rojasen erretaulan [4. ir.], zenbait maisuk esku hartu zuten, ohol nagusiko eta alboko oholetako pertsonaien tipologia desberdinen arabera egiaztatzen den bezala: Kristoren Igokundea eta Espiritu Santuaren helduera. Horcajo de Santiagoko erretaulan [9. ir.], onartu egin da Rodríguez de Toledok Egiptorako lhesaren ohola egin zuela. Era berean, Horcajoko maisuari ere aitortu diote bere lana, multzoko onenak egin omen zituen-eta, hau da, Deikundea, Natibitatea eta Magoen Adorazioa. Bilboko mihiseetan, ordea, Horcajoko maisuak eta Pietatearen maisuak lan egin zuten elkarrekin.

Aurreko historialariek adierazi zuten, *Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea* margolaneko pinturaren kalitatea handiagoa bazen ere, Joan Suredak argi eta garbi adierazi zuen Pietatearen maisua jatorri italiarreko margolaria zela edo korrante hori ezagutzen zuela, behintzat. Izan ere, begi finak sortu zituen, kolorea erabili zuen formak moldeatzeko eta idealizazio, estilizazio zein fintasun handiagoko irudiak ere sortu zituen. Giotoren lanen inguruko aipamenak ageri-agerikoak dira pertsonaien monumentaltasunean nahiz arropetan eta atzealdeko urdinean. Dena dela, pintura italiarrak XIV. mende osoan egindako ibilbidea ere aipatu beharra dago, bertako mugetatik kanpo eduki zituen azken adierazpideetakoa izan zen-eta. Pietatearen maisu honi dagokionez, ez dago eztabaida ezintasunez jokatzetik. Beharbada, Esteve Rovira maisuak edo haren dizipulu batek iaotasunez berregin zuen giottismo napolitarraren eragin zuzena. Edonola ere, adierazi beharra dago Rovira margolari zipretarra zela, Italiako hegoaldean ikasi zuela seguruenik eta, ostean, Aragoiko Koroako lurralde penintsularretan lan egin zuela. Beraz, Rovira bera bertan egon zela onartzu gero, askoz errazagoa da ulertzea nola sortu zen XV. mendearen hasierako Toledoko pintura-eskola, baita bere lanak ere.

M^a Ángeles Blanca Piquero irakaslearen argitalpenek zeresan handia eduki dute Toledoko margolarien eskolari buruz garatutako azterketetan. Euri esker, gainera, zenbait pieza identifikatu ahal izan dira, eta, euren artean, kalitate-maila desberdinaz errepikatzen den ikaskuntza eta prestakuntza ernamuin bera dago, ino-

19 Polo 1925. José Polo Benitok, Arte Ederretako Akademian sartzean egin zuen diskurtsoan, aldare nagusia kentzean aurkitu zuen inskripzioa aipatu zuen: «[...] Rodrigezek, Toledokoak, margolariak, margotu zuen». Autoreak adierazi zuenez, bazirudien Rodríguezen aurretik Joan edo Maisua jartzen zuela. 1930. urtean, Chandler R. Posten ustetan, askoz zuzenagoa zen «maisua» irakurtzea (Post 1930, 226. or.). Toledoko Katedraleko Artxiboko datuen erreperitorioan, Pérez Sedanak Juan Rodríguez izeneko miniatuagilea aurkitu zuen. Hori dela eta, badirudi inskripzioa egin zuena izan zela. Lehenengo eta behin, ordea, ñabartu egin behar litzateke miniatuagilea 1459an datatuta dagoela (Pérez Sedano 1914, 13.-14. or.) eta pinturak kaperara amaitu ostekoak direla (agerien arabera, 1399-1400an). Bestetik, Juan Rodríguez miniatuagilea da, eta beste margolaria ohol zein horma gaineko pinturan da aditua. Gaur egun ikusgai dauden lanei erreparatuta, ez dago bi artisten arteko hain lerro zuzena ezartzerik. Izan ere, nahiz eta izen bera daukaten, euren kronologia eta espezialitatea erabat desberdinak dira. Gaur egun, inskripzio hori desagertu egin denez, oso egokia izango litzateke margolari hori «Rodríguez» dela esatea, besterik ez.

20 Historialari gehienek desberdintasunak antzeman dituzte, eta, zaharberri ondoren, Castañón... [et al.] 2005. Hona hemen kaperari buruzko bibliografia nagusia: Vegue y Goldoni 1930, 3. oharra (Starninarena omen da); Angulo 1931 (Azken Epaiaketa eta Pisako Hilerrikoa lotuta daudela dio); Tormo 1910 (Starnina); Bertaux 1908 (Starnina); Almarche 1920 (Esteve Rovira); Piquero 1984, 1. kap. (Starnina, goiko erregistroa; eta Rodríguez de Toledo, behekoa); Waadenoijen 1983 (Starnina); Post 1930, 221.-228. or. (Rodríguez de Toledo); Miquel 2007 (Nicola d'Antoniok eta Simone di Francescok parte hartu zutela azaltzen du); Nickson 2010.



10. Anonimoa
San Juda Tadeo apostolua, c. 1387-1418
 Tenpera eta urrea oholean. 170,2 x 87,3 cm
 The Frances Lehman Loeb Art Center
 Vassar College, Poughkeepsie, New York
 Frank L. Babbotten dohaintza, 1922.1

lako zalantzarik gabe. Lan guztien ezaugarri estilistiko eta formalak berberak dira; esate baterako, diskurtso narratiboaren zein eduki sinbolikoaren arteko egokitzapena, apaingarrien ugaritasuna, erabilitako iturrien nahiz programa ikonografikoaren zabaltasuna eta antzeko baliabide bereziak. Nolanahi ere, antzeko beste xehetasun batzuk ere azaltzen dira; esate baterako, eredu figuratiboen antzekotasuna eta, horren adierazgarri, San Joseren irudiaren errepikapena Bilboko Natibitatean eta Horcajoko poliptikoan; zerrenda apaingarri geometriko zuri, gorri eta beltzen erabilera markoko apaingarri moduan eta, horren adierazgarri, elementu horren errepikapena Bilboko Pietatean eta Toledoko katedraleko San Blas kaperan (baita San Eugenioren erretaulako Magoen Adorazioko tenpluan bertan ere); multzo gehienetan dauden inskripzio eta kartela ugariak; erretauletako gandor-oholetan tronuen gainean eserita dauden irudiak; edo inskribatutako gurutze gorria duten urre-koloreko ninboen inguruko gustua. Era berean, gordetako zenbait oholen jatorrizko mazoneriaren aztarnak ere eredu bera dakarkigute gogora. Beharbada, gainera, arotza berbera izan zen honako lan hauetan: San Eugenioren erretaulako *Kristoren Bataioa* ohola (Toledoko katedraleko antzinako erretaula nagusia), Frances Lehman Loeb Art Centerreko *San Juda* [10. ir.]; eta Valladolideko Museoko *Andre Maria, Umea, Santa Katalina eta dohaintza-emaileak* ohola.

Bilboko Arte Ederren Museok dituen datuen arabera, pieza horien jatorrizko lekua Toledoko hiriko komentua da. Garaiko Erdi Aroko agiritan, sarga margotuak sarri-sarritan agertzen dira elizgizonen, nobleen eta burgesen etxeko arreoan eta ondasun erlijiosoan artean²¹. Hala ere, piezen kalitate handia, Toledoko tesuinguru erlijiosoa (bertan, maiz erabiltzen zituzten horrelako gortinak) eta, azken batean, komentu-jatorriari buruzko informazioa kontuan hartuta, badirudi erabilera publiko horrekin dutela zerikusia. Alde horretatik,

²¹ Hizpide dugun gaiaren inguruko kasu toledoarra aipatzearren, Katedral Lehenetsiko Alonso del Campo klerikoak, Auto de la Pasión lanaren autoreak, honako hauxe zeukan bere etxean: «Trinitate Santuaren irudien bi mihise eta gurutzea» (Torroja/Rivas 1977, 194. or.).



11. Rodríguez de Toledoren zirkulua
Ama Birjina Haurrarekin eta frai Hernando Illescaskoa emalea, XV. mendea
 Tenpera oholean. 70 x 45 cm
 Illescasko parrokia-eliza, Toledo

oso-oso agiri adierazgarria dago gordeta, eta, batez ere, balio handia eman diote, kontratatutako margolaria Starnina florentziarra delako. Bertan aipatutakoaren arabera, 1395ean Pasioaren oihala egiteko eskatu zioten katedraleko aldare nagusirako, eta, aldi berean, gortina moduan ere erabili zitekeen²². 1589tik 1643ra zeremoniei buruz idatzi zuen liburuan, Juan Chaves de Arcayos prebendadunak gogorarazi egiten digu zeremonialetan gortinak eta oihalak erabiltzen zituztela; jaiegunaren, orduaren eta egunaren arabera, erretaulak zein irudiak estali eta agerian jartzen zituztela zehaztasun osoz²³; eta museoan dauden piezak bezalakoak izan zitezkeela. Alde horretatik, oso interesgarria da egiaztatzea kritikak ez duela pieza jakin bat kontuan hartu, 1978an Aragoiko maisuari buruz egin zuen monografian Francisco Oliván Bayleek Bonanat Zahortiga margolariarena zela adierazi zuelako²⁴. *Kristo Kalbariorako bidean* mihise margotua da, San Pedro Martiriak babestutako senar-emazte dohaintza-emaileak agertzen dira belauniko eta Fernando Chueca Aguinaga jaunaren bilduma partikularrekoa da. Izan ere, azterketa honetatik aurrera, XV. mendearen hasierako Toledoko pintura-eskolako lanen taldean eta Rodríguez de Toledo maisuaren esparruan sartzeari proposatu da [5. ir.]. Pintura hori, hain zuzen ere, erretaula barroko txikia zaharbertzean aurkitu zuten, *Ecce homo*aren irudi nagusiaren azpian ezkutatuta zegoelako eszena gotiko hau. Pieza hori eta Bilbon daudenak ebakita daude, eta, faktura zein kalitate desberdinekoak badira ere, euren ezaugarri estilistikoak berberak dira. Horren bidez,

22 Torroja 1974; Vegue y Goldoni 1930, 277.-279. or. Hona hemen agirian adierazitakoa: «Nik, Gerardo Jacopok, Florentziako margolariak, Nicolai de Antonio margolari florentziarraren prokuradoreak, eskuetsi eta onartu egiten dut zuk, Pero Ferrandez de Burgosek, Toledoko artzapezpikuaren hartzaileak, Aragoiko diru-moldeko urrezko berrogei florin eman dizkidazula. Berrogei florin horiek zuk eman eta nik hartu nituen, nik eta Nicolai de Antoniok Jesukristoren Pasioaren oihala margotu genizuelako. Hain zuzen ere, bertoko, Toledoko Andre Maria katedral-elizan egin zenuten San Salvador kaperan daukazu jarrita [...]».

23 ACT, Idazkaritza Kapitularra, Arcayoseko Kopia, 39r., 416v.-417. eta 295. or. (Ostegun Santuko jaiegunean, apezpikurik ez badago, esaterako, ez dira agerian jartzen ez aldarea ez irudiak); 390v.-391. or. (Domu Santuen Eguna); 405v. or. (San Nikolas), 405v.-406. or. (San Anbrosio) eta 409v.-410. or. (Santa Leokadia).

24 Oliván 1978, 64.-67. or.



12. Rodríguez de Toledo
Ama Birjina Haurrekin eta Santa Katalina emaleekin, XV. mendearen hasiera
 Tenpera oholean. 59 x 37 cm
 Valladolideko Museoa

Toledoko hiriko lehenengo sorkuntza piktorikoarekin eta, batez ere, San Blas kaperako pinturrekin daukate zerikusia zenbait xehetasunetan; esate baterako, tipo figuratiboak edo eszenen markoko friso geometrikoa.

Fernando Chueca Goitia jaunak gogorarazten digu aitaldeko arbaso batek Toledoko Jainkoaren Amaren komentuan eskuratu zuela. Zentroa XV. mendearen amaieran sortu zuten, oso zaila da egiaztatzea mendearen hasierako lan hori monasterio horretatik zetorren ala ez. Hala ere, kontuan hartu behar da komentua San Pedro Realekoaren mugakidea zela eta, 1846-1847an, desamortizazioaren garaian, San Pedro zentro domingotarra Kolegio Orokor Militar moduan erabili zela. Hori dela eta, ondasun higiezinak metatu eta bertako de-
 bozio-piezak nahiz Jainkoaren Amaren eranskinakoak bateratu ziren. Une horretan, baliteke saldu izana eta benetako jatorria nahastu izana²⁵. Bigarren aukera horren alde, San Pedro Martiriaren irudia aipatu beharra dago. Hain zuzen ere, Chueca Bildumako pinturako bi komitenteak babesten ditu, eta baliteke monasterioko dohaintza-emaile nagusiak izatea: Guiomar de Meneses eta bere senar Alfonso Tenorio de Silva. Izan ere, 1407an sortu zuten lur-zatien lagapenari esker²⁶. Guiomar de Meneses Toledoko inguruneke emakume noble handia zen, eta Alfonso Tenorio de Silva Cazorlako aurreratua izan zen. Domingotarren monasterioko sustatzaileak zirenez, pintura hori egiteko enkargua egin ahal izan zuten, mezenas moduan garatutako lanaren oroigarri. Horrez gain, elkarketa hori indartzeko orduan, oso kontuan hartu beharra dago Alfonso Tenorio de Silvaren osaba Pedro Tenorio Toledoko artzapezpikua zela²⁷. Zenbait urte lehenago, 1387an, hain zuzen ere, Esteve Rovira kontratatu zuen, Toledoko katedraleko erretaula nagusia egiteko. Gaur egun, ordea, badakigu San Eugenioren poliptikoa izan zela eta Toledoko pintura-eskolari hasiera eman zion multzoa izan zela, zenbait lotune dituelako harekin.

²⁵ Lorente 2002, 103.-104. or.

²⁶ Martínez Cavió 1980, 275.-281. or.; Izquierdo 1997; Cerro 1997; Lorente 2002.

²⁷ Ez da Alfonso Tenorio de Silvarekin ezkonduko Guiomar de Meneses hau Miserikordia Ospitalea sortu eta Lope Gaitánek ezkondu zegoen izen bereko noblearekin nahastu behar (Porres/Cruz 1992). Balbina Martínez Cavióren ustez, lehengusinak ziren, garai berean bizi izan ziren eta Guiomar de Leyvaren ilobak ziren (Martínez Cavió 1980, 295.-281. or.). Erabat ziurra ez bada ere, badirudi Alfonso Tenorio de Silvaren ama Urraca Tenorio zela, Pedro Tenorio artzapezpikuaren arreba, alegia.

Horren haritik, Toledoko pintura-eskolaren ezaugarrien artean, nabarmendu behar da nolako gaitasuna zeukaten bertako maisuek irudi nagusien aurrean dohaintza-emaileen erretratuak egiteko. Gainera, santu bitartekariaren babespean agertzen ziren, oro har. Seguruenik, deboziorako gune intimo bezain pribatua eduki nahi zuen gizartearen indibidualismo handiagoaren adierazgarri, irudikatua izateko premia sortu zen une horretan, gogoratuak izateko eta botere erlijiosoa, Andre Mariarekiko debozioa edo agintaritzaren politikoa erakusteko. Sancho de Rojas artzapezpikua eta Fernando de Antequera edo Joan II.a erregea Sancho de Rojasen multzoko ohol nagusian agertzen dira, eta Valladolideko San Benito elizarako egin zen [4. ir.]²⁸. Frai Hernando de Illescas belauniko dago San Ildefonsori kasulla ezartzeko eszenaren aurrean, Illescaseko parrokia-elizan dagoen debozio-ohol txikian [11. ir.]²⁹. Antza denez, honako senar-emazte hauek dira bikote dohaintza-emaileak: Joan II.a-aren arreba Katalina eta Fernando de Antequeraren seme Enrike infantea. Biak Santa Katalinaren babespean daude, eta Andre Mariaren zein Umearen aurrean irudikatu zituzten, Valladolideko Museoko pinturan [12. ir.]³⁰. Horrez gain, nomina horretan ere erantsi liteke San Blas kaperako erretablea ez-gordea. Bertan, hain zuzen ere, Pedro Tenorio apezpikua zegoen irudikatuta santuaren alboan belaunikatuta³¹.

Bilboko mihiseei erreparatuta, adierazi behar da alde handiak daudela bi lanen autoretzaren eta kalitatearen aldetik. Zaharberrituta ez dagoen arren, *Natibitatea* maila urriagokoa da, eta, seguruenik, lantegian bertan egin zuten maisuaren zuzendaritzapean. Era berean, badirudi gauza bera gertatzen dela Chueca Bildumako *Kristo Kalbariorako bidean* piezan, Rodríguez de Toledoren aurpegiera nabariekina eta sormen espazialarekin lotu litekeelako. Nolanahi ere, *Kristo zutabeari lotuta eta Pietatean* mihiseak oso-osorik eutsi dio koloreari, indar adierazgarri handia igortzen du eta gaitasun artistiko handiko maisuaren erakusgarri da. Alde handiak daude, mihiseak margolari desberdinek egingo zituztelako eta Erdi Aroko tailerretako jarduna halakoxea zelako, hau da, maisuak eta ofizialek egunero-egunero eta bete-betean lan egin eta parte hartzen zuten tailerrari eskatutako lanetan [13.-16. ir.]³². Seguruenik, modu estilistikoan identifikatu diren hiru maisuak (Rodríguez de Toledo, Horcajoko maisua eta Pietatearen maisua) Toledoko lehen eskaera handian trebatu eta lan egin zuten, Toledoko katedraleko erretablea nagusian, alegia. Euren jardueraren aztarnak dauzkagu 1400. urtetik aurrera, San Blas kaperako pinturak egiten hasi omen zirenean. 1407tik 1410era, *Kristo Kalbariorako bidean* sarga egin zen seguruenik, eta, urte horietan ere, Guiomar de Menesesek eta bere senarrak lur-zati batzuk eman zizkioten dohaintzan San Pedro Martiriaren komentuari. 1415etik 1419ra, Sancho de Rojasen erretablea datatu zen. 1418. urtearen inguruan, katedraleko erretablea nagusia amaitu zen seguruenik, urte horretan bertan politikoan nagusi ziren Andre Mariaren zein Umearen eskulturako pieza batzuk urreztatu zirelako. Azkenik, 1430eko hamarkadan datatu da Horcajo de Santiagoko multzoa. Hain zuzen ere, 1400. urtetik 1430. urtera doan tarte kronologikoan bat egin zuten Toledoko katedraleko artxiboko aipameneren bitartez ezagutu eta dokumentatu diren margolariak.

28 Sancho de Rojasen erretableari buruzko azken azterketak bibliografia eguneratua eskaintzen du: Herráez 2011. Honako hauek erretablea honekin lotutako lan-bide berria ireki dute: Robinson 2008 eta Nickson 2010.

29 Post 1933, 469. or.; Tormo 1950, 53. or.; Gudiol 1955, 205.-211. or.; Azcárate 1982-1983, I. libk., 201. or.; Piquero 1984, 41.-52. or.; Puig/Seguí 2005. Frai Hernando de Illescas frantziskotarra Gaztelako Joan I.a erregearen aitorea eta enbaxadorea izan zen, baita Pedro Tenorio artzapezpikuaren ingurutik hurbil zegoen pertsona ere. Ez dirudi Juan de Illescas jauna zenik, hau da, Sigüenza-Guadalajarako elizbarrutiko apezpikutzan Juan Serranoren ondorengoa izandakoa.

30 Rebollo 2009. Autoreak berak oholari buruzko aurreko bibliografiaren berri ematen du.

31 Piquero 1984, 53.-54. or.; Lahoz 2012, 259.-260. or.

32 Ohiko jardura hori Toledoko katedraleko bertako sorkuntza eskulturikoan ere bazen nabaria: Pérez Higuera 1997, 43. or.



a



b



c



d



e



f

13. Ama Birjinaren aurpegiaren xehetasunak

a. Horcajoko Maisua
Natibitatea, XV. mendearen hasiera
Bilboko Arte Ederren Museoa

c. Horcajoko Maisua eta Rodríguez de Toledo
Kristoren haurtzaroaren erretaula, c. 1430
San Juliánekoko Kontzilio-Seminarioko kapera, Cuenca

e. Rodríguez de Toledo
Ama Birjina Haurrarekin eta Santa Katalina emaleekin,
XV. mendearen hasiera
Valladolideko Museoa

b. Pietatearen Maisua
Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea, XV. mendearen hasiera
Bilboko Arte Ederren Museoa

d. Horcajoko Maisua eta Rodríguez de Toledo
Kristoren haurtzaroaren erretaula, c. 1430
San Juliánekoko Kontzilio-Seminarioko kapera, Cuenca

f. Rodríguez de Toledo
Sancho de Rojas artzapezpiku jaunaren erretaula, 1415-1420
Museo Nacional del Prado, Madril
Pietatearen ohola



© Babestutako materiala

a



© Babestutako materiala

b

14. San Joserren aurpegiaren xehetasunak

a. Horcajoko Maisua
Natibitatea, XV. mendearen hasiera
Bilboko Arte Ederren Museoa

b. Horcajoko Maisua eta Rodríguez de Toledo
Kristoren haurtzaroaren erretablea, c. 1430
San Juliánekoko Kontzilio-Seminarioko kapera, Cuenca
Natibitatearen ohola



a



b



c



d

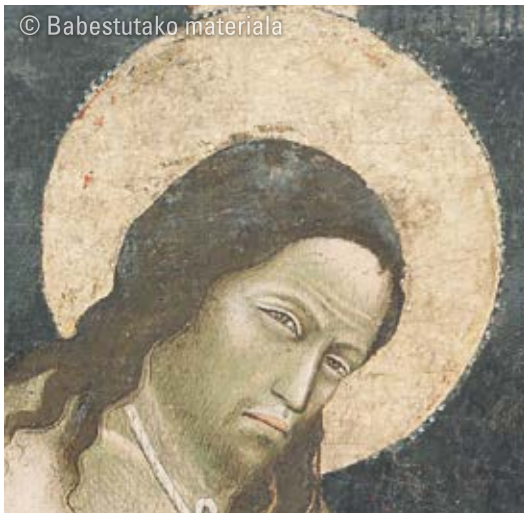
15. Jesus Haurren xehetasunak

a. Horcajoko Maisua
Natibitatea, XV. mendearen hasiera
Bilboko Arte Ederren Museoa

b. Horcajoko Maisua eta Rodríguez de Toledo
Kristoren haurtzaroaren erretaula, c. 1430
San Juliáneko Kontzilio-Seminarioko kapera, Cuenca
Magoen Adorazioaren ohola

c. Rodríguez de Toledo
Ama Birjina Haurrarekin eta Santa Katalina emaleekin, XV. mendearen hasiera
Valladolideko Museoa

d. Horcajoko Maisua eta Rodríguez de Toledo
Kristoren haurtzaroaren erretaula, c. 1430
San Juliáneko Kontzilio-Seminarioko kapera, Cuenca
Egiptoranzko lhesaren ohola



© Babestutako materiala

a



© Babestutako materiala

b



© Babestutako materiala

c



© Babestutako materiala

d

16. Kristoren aurpegiaren xehetasunak

a eta b. Pietatearen Maisua

Kristo zutabeari lotuta eta Pietatea, XV. mendearen hasiera
Bilboko Arte Ederren Museoa

c. Rodríguez de Toledo

Sancho de Rojas artzapezpiku jaunaren erretablea, 1415-1420
Museo Nacional del Prado, Madril
Pietatearen ohola

d. Horcajoko Maisua

Kristo Kalbarioranzko bidean, *San Pedro Martiriak babestutako emalleekin*, 1407-1410
Fernando Chueca Aguinaga jaunaren bilduma

«Jipoitu zintuztenetik
eta zauritu zintuztenetik,
are zigor handiagoa jaso zenezan,
nire hausnarketaren arabera,
arantzazko koroa sendoa
jarri zizuten buru gainean.
Oinazea halakoa!»

Alonso del Campo, *Auto de la Pasión*
Toledoko katedrala, c. 1485-1486, 374.-380. bertsoak

Liturgia-zeremoniak, Kristoren Pasioa eta Andre Mariaren Pietatea

XIV. mendeko Europa kristauan, espiritualtasunaren eta kontemplazioaren inguruko korranteak sortu ziren, eta, horren ondorioz, *devotio moderna*³³ ezarri zen. Mugimendu kristau horren arabera, laikoek otoitz intimoa eta jaierezkoa egin behar zuten gune pribatuetan. Pentsaera horren inguruan, deboziozko testuak ugaldutuz ziren, *Vita Christi*, esaterako, Kristoren bizitzaren xehetasun guztiak azaltzeko. Kontakizun horietan, itxurazko aurkariak aipatzen zituzten, hau da, irudien kontraposizioa; esate baterako, amak jaioberriaren aurrean erakutsitako samurtasuna; eta, semea hiltzean, amak berak azaldutako oinazea. Joera espiritual horiek batera, Europako zenbait lurraldetan Gabonetako eta Pazkoko zikloak ugaritu ziren, eta Kristoren Pasioaren liturgia-antzezpen bihurtu ziren. Nahiz eta bilakaera geldoa izan, filologoen ustetan, badago Pazkoko zikloko prosen eta antzezlanen arteko jarraipenik. Izan ere, Gaztelako Koroako lehenengo hiru antzezlan handi gordeak XV. mendearen amaierakoak dira, Toledoko hiriarekin daude lotuta eta Pasioa bera dute hizpide nagusi: Gómez Manriqueren *Lamentaciones* eta Alonso del Camporen zein Lucas Fernándezen *Autos de la Pasión*³⁴. Fernández Vallejok Katedral Lehenetsiko eskuizkribuan katedraleko zeremonialei buruz azaldu zuena kontuan hartuta, oso garrantzitsua zen Leku Santuetan inspiratutako Pazkoko Gaubeilako ospakizunak egitea. Bertan, irudimenaren bidez zeharkatzen ziren Kristoren Pasioko gertakizun nagusiak; esate baterako, antzezlanen sustrai sendoak (artzainen zeremonia, Sybilaren antzezpena edo inozoen jaiak)³⁵. Horrez gain, gogorarazi ere egiten zigun XIII. mendetik «fartsa sakratuak» egiten zirela. Pasioaren Anaien Kofradiak ezarri zituen, eta Kristoren Pasioa tenpluetan antzeztea zeukaten helburu. Gainera, 1495. urtetik aurrera, behintzat, egiaztatuta zegoen Pietatearen Autoa antzeztzen zela (Bosgarren Angustiaren edo Eraspenaren Autoa ere esaten diote)³⁶. Horretarako, seguruenik, gaur egun *gurutze-bideko* ibilbidearekin egiten den bezala, zenbait irudi erabiltzen zituzten, eta gizakiek Kristoren sakrifizioaren bitartez salbaziorako egin beharreko bideko faseen adierazgarri zen pauso bakoitza. Bilboko Arte Ederren Museoan dauden bi mihiseak liturgia-ospakizun horien babespean egin ahal izan ziren. Badirudi bi piezak tamaina handiagoko multzoko osagaiak direla, Kristoren

33 Ragusa/Green 1977. Hona hemen lurralde hispanikoan gai horri buruz egindako zenbait azterlan: Hauf 1990; Gabardón de la Banda 2005, 23.-89. or. eta 111.-148. or.; Robinson 2012 (benetan eskertzen ditut Robinson irakaslearen eskuzabaltasuna eta adetasuna, argitaratu gabeko eskuizkribuko zenbait kapitulu utzi zizkidalako argitara eman baino lehen). Modu zabalagoan, Erdi Aroko irudiaren erabilerari eta eginkizunari dagokionez, ikus Pereda 2007; Molina 1999. Gai horri buruz, besteak beste, honako hauexek ere kontsultatu daitezke Europaren esparruan: Belting 2007 eta 2009; Ringbom 1995; Freedberg 1992; Bynum 2007; Hamburger 1990, 1997 eta 1998; Schmitt 2002; Wirth 2008; Kamerick 2002.

34 Erdi Aroko antzerki hispanoari buruzko bibliografia ugari-ugaria da benetan. Aurreko lanei buruzko aipamen berrienak aipatzen dira: Torroja/Rivas 1977; Castro 1997; Grande 2002. Gaztelako Pasioaren liturgian, Europan zehar hedatutako beste tradizio parateatral batzuk dokumentatu dira; esate baterako, Depositio eta Elevatio Crucis edo herrikoiaogo den Zutoihalaren Prozesioa. Hala ere, historialariek eta filologoek Toledoko hiriri eman diote lehentasuna, oso-oso sustraitutako jai handia delako.

35 Fernández Vallejo 1785, 590. or. eta hurrengoak, 41. oharra, 604.-605.

36 Torroja/Rivas 1977, 60.-61. or.



17. Narbonako Paramentuaren Maisua (Jean de Orleans?)

Narbonako Paramentua, Paris, c. 1375-1378

Tinta beltza mihisean. 286 x 775 cm

Musée du Louvre, Paris

Inb. zenb. MI112

bizitzako egitate handienak gogorarazten zirela bertan eta irudi nagusi edo gortina moduan erabiltzen zirela, Gabonetan, Pazkoan edo antzeko jaiegunetan Toledoko elizako edo kaperako erretaula ezkutatzeko, Erdi Aroko beste mihise adierazgarri batzuekin jazotzen den bezala [17. ir.]. Hori dela eta, ez da harrizkoa piezak eta multzo osoa tamaina horretakoak izatea eta teknikaren zein lan piktorikoaren kalitatea horrelakoa izatea.

Carmen Torrojak eta María Rivasek Toledoko Erdi Aroko antzerkiari buruz egindako ikerketei esker, jakin badakigu 1418. urtetik aurrera, behintzat, gurutzearen inguruko antzeppen paraliturgiko dramatizatua egiten zela Ostiral Santuan eta *Planctus Mariae* edo Mariak semearen heriotzagatik azaldutako erostekin egongo litzatekeela lotuta. Gordetako testu antzinakoena Alonso del Camporen *Auto de la Pasión* da, eta, bere azterketan, plantoaren berezko bi bertsioren nahasketaren xehetasunak azaltzen dira: latinez egindako liturgi-koa eta gaztelaniaz egindako paraliturgikoa. Ikuspegi liriko-narratiboan oinarrituta, honako eszena hauetan antolatu daiteke *Auto de la Pasión* laneko narrazioa: baratzeko otoitza, atxiloketa, San Pedroren ukoa, San Pedroren plantoa, San Joanen plantoa, Pilatoren epaia, Andre Maria nahiz San Joan eta Andre Mariaren plantoa. Neurri handi batean, gertaera horiek bat datoz San Eugenioren erretaulako predelako zenbait oho-lekin eta, horren ondorioz, Toledoko katedraleko jatorrizko erretaula nagusiarekin. Bestetik, honako hauexek lotune zuzena dute erretaula nagusiarekin: Magoen Adorazioa, Egiptorako bidea, tenpluko aurkezpena, Jesus doktoeen artean, Kristoren bataioa eta, predelan bertan, baratzeko otoitza, atxiloketa, San Pedroren traizioa, Pilatoren aurrean egindako esku-garbiketa eta kalbariorako bidea. Dena dela, honako eszena hauek ere agertuko lirateke: jaiotza, Kristo zutabeari lotuta edo Pietatea. Hain zuzen ere, Sancho de Rojasen multzoan bertan agertzen dira³⁷. Eszena gehienak, gainera, Kristoren Pasioari eskainitako erretaulako osagaiak izango lirateke, baina San Pedroren ukoaren eszenaren ezaugarriak kontuan hartuta, antzezlanek Toledoko katedraleko aldare nagusian bertan daukaten eraginarekin egon liteke lotuta. Xehetasun hori eta beste batzuk kontuan hartuta, Alonso del Campok Kristo jipoiuari buruz egiten duen azalpena, esaterako, («Eztarrira lotutako soka / lapurrak bezala bota zintuzten, / eta estu-estu / eskuak ere lotu zizkizuten, / eta zartako asko ere / eman zizkizuten. / Oinazea halakoa!»³⁸), badirudi eszenifikazioaren eta pinturaren

37 Toledoko katedraleko jatorrizko erretaula nagusiko ikonografiari eta diskurtso narratiboari buruzko daturik ez dagoenez, ez dago zehatzago adierazterik nolako oinarri ideologikoak erabili zituzten egiteko orduan. Edonola ere, Sancho de Rojasen erretaulako zenbait elementuri erreparatuz gero, hasierako eredu Toledoko multzo nagusia izan zela esan daiteke: formatu etzana gero eta gutxiagotan erabiltzen zen; Kristoren bizitzaren omenezkoa zen; bi poliptikoen eskaera Toledoko katedrara lotutako pertsonen egin zuten, hau da, Pedro Tenorio artzapezpiuak eta Palentziako Sancho de Rojas apezpiuak (ondoren, Toledokoa ere izan zen); eta, azkenik, Katedral Lehenetsiarekin lotutako pintura-tailer toledoarraren inguruko gustua nabarmentzen zen.

38 Torroja/Rivas 1977, 172. or. (23v.a. or., 340. bertsoa). Alonso del Campo, *Auto de la Pasión*, Toledoko katedrala, c. 1485-1486.



18. Gonçal Peris Sarrià (jardunear c. 1404-1451)
Pietatea, c. 1420-1430
 Tenpera eta urrea oholean. 48,1 x 34,6 cm
 Bilduma partikularra

arteko irudikapen figuratiboan daukan elkarrekiko eraginaren erakusgarri dela. Bestetik, agerian ez dauden konposizioak, Andre Maria nahiz San Joan gurutzearen oinaldean eta Andre Mariaren plantoa (edo Pietatea), esaterako, Sancho de Rojasen erretaulan azaltzen dira. Erretaula hori, hain zuzen ere, pintura-eskola berberak egin zuen, eta, seguruenik, Toledoko poliptiko nagusia hartu zuen eredutzat.

Andre Mariaren Pietatearen gaia XIV. mendearen hasieran agertu zen Alemanian, batez ere. Mendearen amaieran, ordea, San Buenaventuraren testu mistikoekin eta frantziskotarrek Alemaniako zein Frantziako lurraldeetan egindako predikazioarekin lotzen zuten, eta Europako korrante espiritualisten zein kontenplati-boen barruan erabiltzen zuten. Gaiaren zenbait aldaeratan, honako irudi hauek ere agertzen dira: Kristoren oinetan dagoen Madalena eta buruaren inguruan kokatutako San Joan. Ikonografia hori erostaren eratorpena da. Jatorri bizantziarreko konposizio-eskema horretan, Kristo bera hilda agertzen da lurrean, Andre Maria bere alboan dago eta Apaltasunaren Andre Maria da bere parekoa³⁹. Bilboko Arte Ederren Museoko Pietatearen irudikapena XIV. mendearen amaierakoa edo XV. mendearen hasierakoa da, eta formatu handiko lehenengo adibideetakoa da lurralde hispanikoan, adierazgarrienak XV. mendearen amaierako epealdi gotiko berantiarrekoak direlako; esate baterako, Bartolomé Bermejoren *Piedad Desplà* (Katedraleko Museoa, Bartzelona) edo Fernando Gallegorena (Pradoko Museo Nazionale)⁴⁰. Tipo horretako lehenengo erakusgai

39 Hona hemen ikonografia horren azterketa onena eta klasikoena: Panofsky 1997. Kristo Oinazeen Gizonaren bilakaerari dagokionez, ikus Vetter 1963. Herri-erlijiotasunaren eraginari dagokionez, Gabardón de la Banda 2005, 116.-148. or.

40 Gómez Frechina 2001; Valero 2009; Miquel (prentsan)_b.

ezaguna Ferrer Basak Pedralbeseko monasterioko San Migel kaperan irudikatutako Pietatea da (1346). Hurrengo mendearen hasierakoei dagokionez, ostera, nazioarteko epealdiko erretaula valentziarretako predeletako ohol nagusi txikietakoa pietateak aipatu behar dira. 1400. urtetik aurrera, deboziorako zenbait pieza txiki dokumentatu dira⁴¹. Hala ere, erabilera pribatu eta intimoago honetatik gordetako lanak geroagokoak dira, 1420-1430ekoak, hain zuzen ere; esate baterako, Gonçal Peris Sarriak egin zuena eta gaur egun Ipar Ameriketako bilduma pribatu batean dagoena [18. ir.]⁴². Hori dela eta, beharbada, Toledoko hirian Pasioaren inguruan egindako liturgia-antzezpenen ondorioz sortu ahal izan zen Bilboko Pietate hau. Alonso del Campok *Auto de la Pasión* lanean Andre Mariaren plantoari eskainitako zortzigarren eszenaren hasieran, saiakera honen hasieran epigrafe moduan erabilitako hitzak azaltzen dira⁴³. Hitz horiek, hain zuzen ere, Mariak berak esaten zituen XVI. mendeko herri-drama anonimo espainiarrean, eta *Código de Autos Viejos* laneko osagaia zen. Horrez gain, Bilboko Arte Ederren Museoko Pietatearen eszenaren gainean ere errepikatzen dira: «Ene, zuok, mendi itzaltsu hau zeharkatzen duzuenok, nire oinazea ikusi, arren, eta nirea bezalako saminik dagoen esan!»⁴⁴.

XV. mendeak aurrera egin ahala, Pietatearen eszena horren inguruko debozioa areagotu egin zen. Nolanahi ere, mende horren beraren hasieran errege eta prelatu hispanoentzat izan zuen predikamendua nabarmendu behar da. Aragoiko Koroaren kasuan, 1397. urtetik, azaroaren 9an, *Passio Ymaginis Domini* eguna ospatzen zen Bartzelonako hirian. Bertan, gainera, Kristorekin eta Andre Mariarekin lotutako Konde Etxeko erlikiak erakusten ziren prozesioan. Errege-inbentarioen bitartez, jakin badakigu Nafarroako Mariak, Pedro IV.a Zeremoniatsuaeren lehen emazteak, Kristo eta Andre Maria irudikatuta zituen triptikoa zeukala bere kaperan. Beste bi oholetan, ordea, Maria Madalena eta San Joan azaltzen ziren, eta triptiko hori 1347koa zen⁴⁵. Era berean, jakin badakigu Martin I.a erregearen erregina alargunak, Margarita de Pradesek, urrezko diptikoa eduki zuela 1424. urtera arte. Tolesgarria eta eramangarria zen, seguruenik, eta, kanpoko aldean, aingeruen zein santuen irudiak azaltzen ziren; eta, barruko aldean, Jesukristoren Pietatea eta beste irudi batzuk⁴⁶. Bien bitartean, Gaztelako Koroan, ikonografia horren inguruko grina eskulturetan bertan gauzatu zen; esate baterako, Joan II.ak Palentziako Sancho de Rojas apezpikuari oparitu omen ziona. Azken horrek, gainera, 1407. urtearen inguruan sortu zuen Bosgarren Angustiako Andre Mariaren kaperako erretaulako leku nabarienean jarri zuen ikusgai⁴⁷. Badirudi deitura horren inguruko miresmena hartu behar dugula kontuan, prelatu eta erlijioso handiek euren gustuko kaperei ia-ia tamaina naturalekoak ziren Pietatearen eskulturak dohaintzan zergatik ematen zizkieten azaltzeko; gaur egun honako leku hauetan daudenak, esaterako: Toledoko katedralean, hiri bereko Santo Domingo Real komentuan, Carrión de los Condeseko (Palentzia) Santa Klara errege-monasterioan, Aniagoko kartusian (Villanueva de Duero, Valladolid) eta Valladolideko San Benito monasterioan⁴⁸.

41 Esparru valentziarreko kultura material artistikoari dagokionez, ikus García Marsilla 2001, Terés 1998. Hona hemen Europako esparruko antzeko beste adibide batzuk: Didier 2009.

42 Miquel (prentsan)_b.

43 Torroja/Rivas 1977, 178. or. (27v.a. or., 545. bertsoa).

44 Gabardón de la Banda 2005, 136.-138. or.

45 Idoate 1947, 433. or.: «Item unes taules de oratori, e son per tot tres taules, en la una de les quals es la figura de Jhesu Xrist e de santa Maria, e en l'altra la figura de santa Maria Magdalena, e en l'altra de Sent Johan, e l'estoig de l'oratori». Hiru pertsonaia horien irudikapenak Kristoren heriotzarekin eta Mariaren zein Jesusen irudiekin, hau da, Pietatearekin omen dauka zerikusia.

46 Berryko dukeak Joan I.ari edo Martin I.ari oparitu zion pieza izan liteke. Gero, Margarita de Prades erreginak berreskuratu zuen Kataluniako diputatuaren eskutik, eta Alfontso Eskuzabalarri saldu zion 1424. urtean. Azalpen hau salmentako agirian dago ikusgai. Nolanahi ere, beste lan bat dela uste du Domenge irakasleak (Cornudella 2009-2010, 43. or.; Domenge 2009, 361.-362. or.).

47 Herráez 2011.

48 Ara Gil 1977, 184.-188. or. Orainsuago, Gaztelako piezen ikuspegi orokorra edukita, Matthias Weniger prestatzen ari den azterlana kontsultatu ahal izango delakoan gaude (Weniger 2012).

Ondorioa

Toledoko katedrala Erdi Aroko Espainiako eta Espainia modernoko erreferente artistiko handietakoa izan zen. Bertako apaingarriak eta zeremonialak beste tenplu batzuetan kopiatu zituzten, distiraren zein santutasunaren erakusgarri. Horrez gain, bertako artzapezpikuen, klerikoen eta errege gaztelarren jardura ere imitatu zuten, boterearen eta handitasunaren idealen adierazgarri. Hemen aztertutako pieza guztiek Toledoko eskolako margolariekin daukaten lotune estilistikoa, Pietatearen gaiaren inguruko gustua (lurralde hispanikoko lehenengo irudikapenak Bilboko mihisea eta Sancho de Rojasen erretaula dira) eta Kristoren Pasioa zein bizitza azaltzen zituen multzoaren inguruko gustua behar besteko zantzuak dira, honako hauxe balioesteko: Gaztelako Behe Erdi Aroko debozio-korronteen ustezko eragina (ezarpen-maila desberdina izan zen penintsulan) eta Toledoko katedraleko liturgia-antzezpenen garrantzia. Bertan, hain zuzen ere, Kristoren Pasioaren eta bizitzaren ospakizunak maila artistiko nabarienetakoa lortu zuen erresuman. Testu santua adierazteko erabilako bi fenomenoak bateratuz gero (eszenifikazio liturgikoa eta deboziozko irudia), bien arteko eraginak azaltzen dira, eta argi dago aldaketa zein premia erlijiosoetara egokitzen direla. XV. mendearen hasierako artelan eta agiri gordeek ikuspegi liturgiko eta artistiko aberatsa eskaintzen dute, eta, bertan, margolanak ospakizun erlijiosoen osagarri ziren, fededunak doktrinatzeko, Kristoren Pasioko zein bizitzako une nagusiak gogoratzeko eta debozioa nahiz errukia suspertzeko.

«Ene semea, hilda zaude;
ene, ezin dut ezer egin!
Ni, maitea, zu ikustean hiltzen naiz;
Zer desberdin zauden,
ez zaitut ezagutzen!
Zuon nekeak amaitu
eta nireak hasi dira
Nire begiek ikusi egin zuten
eta negar egingo dute, euren ondasun
guztiak galdu dituztelako.»

Fray Íñigo de Mendoza
Bosgarren Angustiarentzako Erosta, Andre Mariak gure Jauna besoetan zeukanekoa
XVI. mendearen hasiera.

BIBLIOGRAFIA

Almarche 1920

Francisco Almarche Vázquez. «Mestre Esteve Rovira de Chipre, pintor trecentista desconocido», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, VI. urtea, 1920ko urtarrila-abendua, 3.-13 or.

Angulo 1931

Diego Angulo Íñiguez. «La pintura trecentista en Toledo», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, VII. libk, 19. zenb., 1931ko urtarrila-apirila, 23.-29. or.

Ara Gil 1977

Clementina Julia Ara Gil. *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid : Institución Cultural Simancas : Diputación Provincial de Valladolid, 1977.

Azcárate 1982-1983

José M.^a de Azcárate. *Tierras de España : Castilla la Nueva : Arte*. 2 libk. Madrid : Fundación Juan March ; Barcelona : Noguer, 1982-1983.

Azcárate 1990

—. *Arte gótico en España*. Madrid : Cátedra, 1990.

Belting 2007

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

Belting 2009

—. *Imagen y culto : una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Madrid : Akal, 2009.

Bengoechea 1978

Javier de Bengoechea. *Museo de Bellas Artes, Bilbao*. Bilbao : La Gran Enciclopedia Vasca, 1978.

Bertaux 1908

Emile Bertaux. «La peinture giottesque en Castille et en Andalousie», André Michel (arg.). *Historie d'Art*, III. libk., 2. libk. Paris : Armand Colin, 1908, 634.-759. or.

Bynum 2007

Caroline Walker Bynum. *Wonderful blood : theology and practice in late medieval northern Germany and beyond*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2007.

Castañón... [et al.] 2005

Jaime Castañón... [et al.]. *La capilla de San Blas de la Catedral de Toledo*. Bilbao : Iberdrola, 2005.

Castro 1997

Eva Castro (arg.). *Teatro medieval. Vol. I : el drama litúrgico*. Barcelona : Crítica, 1997.

Cerro 1997

Rafael del Cerro Malagón. «Siglo y medio de uso civil (1835-1985)», Ángel Alcalde ; Isidro Sánchez (coords.). *San Pedro Mártir el Real : Toledo*. Ciudad Real : Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, 51.-63. or.

Cerveró 1964

Luis Cerveró Gomis. «Pintores valentinos : su cronología y documentación», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, 49. zenb., XXV. urtea, 1964, 83-136. or.

Company... [et al.] 2005

Ximo Company... [et al.]. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, I. libk. (1238-1400). València: Universitat de València, 2005.

Concioni/Ferri/Ghilarducci 1994

Graziano Concioni ; Claudio Ferri ; Giuseppe Ghilarducci. *Arte e pittura nel medioevo lucchese*. Lucca : Matteoni, 1994.

Cornudella 2009-2010

Rafael Cornudella. «Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck : pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón», *Locus Amoenus*, Barcelona, 10. zenb., 2009- 2010, 39.-62. or.

Domenge 2009

Joan Domenge i Mesquida. «Regalos suntuarios : Jean de Berry y las cortes hispanas», María Concepción Cosmén Alonso ; María Victoria Herráez Ortega; María Pellón Gómez-Calcerrada (arg.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León : Universidad de León, 2009, 343.-364. or.

Elvira-Hernández 1991

Francisco Elvira-Hernández. *Las pinturas murales de Piedrahita y Rodríguez de Toledo*. [St. Joseph, Minnesota] : College of St Benedict ; [Collegeville, Minnesota] : St John's University, 1991.

Fernández Vallejo 1785

Felipe A. Fernández Vallejo. *Memorias y disertaciones que podrían servir al que escriba la historia de la iglesia de Toledo, desde el año MLXXXV en que conquista dicha ciudad el rey Don Alonso VI de Castilla*, 1785. Ms. 2-7-4, Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid.

Freedberg 1992

David Freedberg. *El poder de las imágenes : estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid : Cátedra, 1992.

Gabardón de la Banda 2005

José Fernando Gabardón de la Banda. *El tema de la Piedad en las artes plásticas del territorio diocesano hispalense*. Madrid : Fundación Universitaria Española, 2005.

Gómez Frechina 2001

José Gómez Frechina. «Algunas pautas flamencas en la pintura valenciana del siglo XV», Fernando Benito Doménech ; José Gómez Frechina (arg.). *La clave flamenca de los primitivos valencianos*. [Erak. kat., Valentzia, Museo de Bellas Artes de Valencia]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2001, 81.-89. or.

Grande 2002

Francisco Javier Grande Quejigo. «Huellas textuales en la documentación del teatro castellano medieval : el ciclo de la Pasión», *Anuario de Estudios Filológicos*, Cáceres, XXV. libk., 2002, 153.-171. or.

Gudiol 1955

José Gudiol. *Pintura gótica, Ars Hispaniae*, IX. libk. Madrid : Plus Ultra, 1955.

Hamburger 1990

Jeffrey F. Hamburger. *The Rothschild canticles : art and mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*. New Haven : Yale University Press, 1990.

Hamburger 1997

— . *Nuns as artists : the visual culture of a medieval convent*. Berkeley : University of California Press, 1997.

Hamburger 1998

— . *The visual and the visionary : art and female spirituality in late medieval Germany*. New York : Zone Books, 1998.

Hauf 1990

Albert G. Hauf. *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena : aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*. [Valencia] : Institut de Filologia Valenciana ; [Barcelona] : Abadía de Montserrat, 1990.

Herráez 2011

M.^a Victoria Herráez. «Castilla, el Concilio de Constanza y la promoción artística de don Sancho de Rojas», *Goya. Revista de Arte*, Madrid, 334. zenb., 2011ko urtarrila-martxoa, 5.-19. or.

Idoate 1947

Florencio Idoate. «Inventario de los bienes de la reina Doña María, esposa de Pedro IV, rey de Aragón», *Príncipe de Viana*, Pamplona, VIII. urtea, 1947, 417.-435. or.

Izquierdo 1997

Ricardo Izquierdo Benito. «Historia de un singular edificio toledano». Ángel Alcalde ; Isidro Sánchez (koor.). *San Pedro Mártir el Real : Toledo*. Ciudad Real : Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, 13.-26. or.

Kamerick 2002

Kathleen Kamerick. *Popular piety and art in the late Middle Ages : image worship and idolatry in England, 1350-1500*. New York : Palgrave, 2002.

Laguna 1992

Teresa Laguna Paúl. «Las artes del color», *Andalucía gótica*. Madrid : Encuentro, 1992, 34-102. or. (*La España Gótica*, 11. libk.).

Laguna 2005

—. «Dos fragmentos en busca de autor y una fecha equívoca : Alonso Martínez, pintor en Córdoba a mediados del siglo XIV y las pinturas de la capilla de Villaviciosa», *Laboratorio de Arte. Revista de Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, 18. zenb., 2005, 73-87. or.

Lahoz 2012

Lucía Lahoz. «La escultura en la Corona de Castilla : una polifonía de ecos», *Artigrama*, Zaragoza, 26 zenb., 2012, 243.-286. or.

Lasterra 1969

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo descriptivo : sección de arte antiguo*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1969.

Lazzareschi 1938

Eugenio Lazzareschi. «Angelo Puccinelli e gli altri pittori lucchesi del Trecento», *Bollettino Storico Lucchese*, Lucca, X, 3. zenb., 1938, 136.-164. or.

Lenza 2010

Alberto Lenza. *Gherardo Starnina e il gotico internazionale tra la Spagna e Firenze*. Università degli Studi di Siena, Scuola di Dottorato in Logos e Rappresentazione, 2010 (argitaratu gabeko doktore-tesia).

Lorente 2002

Luis Lorente Toledo. *San Pedro Mártir el Real, conventual y universitario : siglos XIII-XIX*. Ciudad Real : Rectorado de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

Luna 1989

Juan J. Luna. «Maestro de Horcajo : la Natividad, y Cristo atado a la columna y Piedad», *Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao : pintura, 1400-1939*. [Erak. kat., Madril, Museo Municipal]. Madrid : Ediciones «El Viso», 1989, 30.-32. or.

Madurell 1950

José María Madurell i Marimón. «El pintor Lluís Borrassà : su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras. II. Apéndice documental», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VIII, 1950, 7.-387. or.

Markschies 2009

Alexander Markschies. «Monocromía y grisalla : una perspectiva europea», Till-Holger Borchert... [et al.]. *Jan Van Eyck : grisallas*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Thyssen- Bornemisza, 2009, 85.-117. or.

Martínez Caviro 1980

Balbina Martínez Caviro. *Mudejar toledano : palacios y conventos*. [s.l. : s.n.], 1980 (Madrid : Vocal Art. Gráf.).

Medianero 1989

José María Medianero Hernández. «Aproximación evolutiva a la pintura gótica en el antiguo reino de Córdoba», *Ariadna. Revista de investigación*, Palma del Río (Kordoba), 6. zenb., 1989ko ekaina, 1.-64. or.

Miquel 2007

Matilde Miquel Juan. «Starnina e altri pittori toscani nella Valenza medievale», Andrea de Marchi (koor.). *Intorno a Gentile da Fabriano e a Lorenzo Monaco : nuovi studi sulla pittura tardogotica*. [Biltzarraren aktak, Fabriano, Italia, 2006ko ekainaren 2a – maiatzaren 31a]. Livorno : Sillabe, 2007, 32.-43. or.

Miquel 2008

—. *Retablos, prestigio y dinero . talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. València : Universitat de València, 2008.

Miquel 2013a

—. «Esteve Rovira y Starnina en Toledo : el arzobispo Pedro Tenorio y la consolidación del poder episcopal», *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte. Las Artes y la Arquitectura de Poder*, Castelló, Universitat Jaume I, 2012ko irailaren 5-8a. Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 2013.

Miquel 2013b

—. «“¡Oh, dolor que recitar ni estimar se puede!”. La contemplación de la Piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 22. libk. Pamplona : Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, 291.-315. or.

Molina 1999

Joan Molina i Figueras. *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Murcia : Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia, 1999.

Nickson 2010

Tom Nickson. «Art and belief in Medieval Castile». M. Foster (arg.). *Spiritual temporalities in late-medieval Europe : Newcastle*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishings, 2010, 99.-126. or.

Oliván 1978

Francisco Oliván Bayle. *Bonanat y Nicolás Zahortiga y la pintura del siglo XV : estudio histórico-documental*. Zaragoza : Ayuntamiento, Comisión de Cultura, 1978.

Panofsky 1997

Erwin Panofsky. «Imago Pietatis : contribution à l'histoire des types du "Christ de Pitié", "Homme de Douleurs" et de la "Maria Mediatrix"», *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris : Flammarion, 1997, 13.-28. or.

Paoli 1986

Marco Paoli. *Arte e committenza privata a Lucca nel Trecento e nel Quattrocento : produzione artistica e cultura libraria*. Lucca : Maria Pacini Fazzi, 1986.

Pereda 2007

Felipe Pereda. *Las imágenes de la discordia : política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*. Madrid : Marcial Pons Historia, 2007.

Pérez Higuera 1997

María Teresa Pérez Higuera. «La escultura», Áurea de la Morena Bartolomé (koor.). *Castilla-La Mancha 1 : Cuenca, Ciudad Real y Albacete*. Madrid : Encuentro, 1997 (*La España Gótica* kol., 12. libk.), 39.-48. or.

Pérez Sedano 1914

Francisco Pérez Sedano. *Datos documentales inéditos para la historia del arte español. I. Notas del archivo de la Catedral de Toledo redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII por el canónigo-obrero don Francisco Pérez Sedano*. Madrid : Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos, 1914.

Piquero 1984

María Ángeles Blanca Piquero López. *La pintura gótica toledana anterior a 1450 (el Trecento)*. 2 libk. Toledo : Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial, 1984.

Polo 1925

José Polo Benito. *Las pinturas murales de la capilla de San Blas de la Catedral Primada de Toledo : discurso leído por José Polo Benito... sesión del día 5 de abril de 1925, seguido de la contestación leída por Ángel María Acevedo y Juárez*. Toledo : Editorial Católica Toledana, 1925.

Porres/Cruz 1992

Julio Porres Martín-Cleto ; María Jesús Cruz Arias. *El testamento de doña Guiomar de Meneses y el Hospital de la Misericordia*. Toledo : Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1992.

Post 1930

Chandler R. Post. *A history of the Spanish painting. Vol. III : The Italo-Gothic and international styles*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1930.

Post 1933

—. *A history of the Spanish painting. Vol. IV, parte II : The Hispano-Flemish style in North-Western Spain*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1933.

Puig/Seguí 2005

Cristina Puig ; Mónica Seguí. «Anónimo. Círculo de Juan Rodríguez de Toledo 'Imposición de la casulla a San Ildefonso con San Francisco y fray Hernando de Illescas'», *Ysabel, la reina católica : una mirada desde la catedral primada*. [Erak. kat., Toledo, Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo]. Toledo : Instituto Teológico San Ildefonso, 2005, 463.-464. or.

Ragusa/Green 1977

Isa Ragusa ; Rosalie B. Green (trans. eta arg.). *Meditations on the life of Christ ; an illustrated manuscript of the fourteenth century. Paris, Bibliothèque nationale, Ms. ital., 115*. Princeton : Princeton University Press, 1977. (1961eko edizioaren erreprod.).

Rebollo 2008

Carmen Rebollo. «El encargo artístico como instrumento legitimador de un estatus : las pinturas murales del ábside de la iglesia de Santa María la Mayor de Piedrahíta (Ávila)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 101. zenb., 2008, 189.-220. or.

Rebollo 2009

—. «El patronazgo de los prelados castellanos : la influencia italiana en la pintura cortesana en torno a 1400», *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León : Universidad de León, Área de Publicaciones, 2009, 127.-141. or.

Ringbom 1995

Sixten Ringbom. *Les images de devotion : Xlle-XVe siècle*. Paris : G. Monfort, 1995.

Robinson 2008

Cynthia Robinson. «Preaching to the converted : Valladolid's *Cristianos nuevos* and the *Retablo de don Sancho de Rojas* (1415)», *Speculum : a Journal of Medieval Studies*, Cambridge, Mass., 83. libk., 1. zenb., 2008ko urtarrila, 112.-163. or.

Robinson 2012

—. *Imagining the Passion in a multiconfessional Castile : the Virgin, Christ, devotions, and images in the fourteenth and fifteenth centuries*. University Park, Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 2013.

Sanchis 1928

José Sanchis Sivera. «Pintores medievales en Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1928, 3.-64. or.

Schmitt 2002

Jean-Claude Schmitt. *Le corps des images : essais sur la culture visuelle au Moyen Age*. Paris : Gallimard, 2002.

Strehlke 2002

Carl B. Strehlke. «Gherardo Starnina : retablo de Bonifacio Ferrer», *Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*. [Erak. kat.]. Valencia : Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2002, 22.-33. or.

Strehlke 2004

—. «Starnina», *Italian paintings, 1250-1450, in the John G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art*. Philadelphia : Philadelphia Museum of Art, 2004, 390-398. or.

Sureda 1991

Joan Sureda. «Maestro de la Pietà», *Capolavori dal Museo di Bellas Artes di Bilbao*. [Erak. kat., Padua, Palazzo della Ragione; Erroma, Palazzo della Esposizioni]. Roma : Leonardo-De Luca Editori, 1991, 21.-23., 56. or.

Tormo 1910

Elías Tormo. «Gerardo Starnina en España», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 18. libk., 2. zenb., 1910, 82.-101. or.

Tormo 1950

—. *Toledo : tesoros y museos*, II. libk. Madrid : Patronato Nacional de Turismo, 1950.

Torroja 1974

Carmen Torroja. «Pintores florentinos trescentistas en Toledo», *Historia y Vida*, Barcelona, 79. zenb., 1974, 94.-97. or.

Torroja/Rivas 1977

Carmen Torroja ; María Rivas. *Teatro en Toledo en el siglo XV : «auto de la pasión» de Alonso del Campo*. Madrid : Real Academia Española, 1977.

Valero 2009

Joan Valero Molina. «Ecos de una iconografía francesa de la *Imago Pietatis* en la Corona de Aragón», M.^a C. Cosmen Alonso ; M.^a V. Herráez Ortega ; M. Pellón Gómez- Calcerrada (koords.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León : Universidad de León, 2009, 333.-342. or.

Vegue y Goldoni 1930

Ángel Vegue y Goldoni. «Gerardo Starnina en Toledo», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 17. zenb., maiatza-abuztua, 1930, 199.-203. or.

Vetter 1963

Ewald M. Vetter. «Iconografía del Varón de Dolores : su significado y origen», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 143 zenb., 1963, 197.-231. or.

Waadenoijen 1983

Jeanne van Waadenoijen. *Starnina e il gotico internazionale a Firenze*. Firenze : Istituto universitario olandese di storia dell'arte, 1983.

Weniger 2012

Matthias Weniger. «Bellas piedades en Castilla», *El taller europeo : intercambios, influjos y préstamos en la escultura moderna europea (I Encuentro de Museos con Colecciones de Escultura biltzarraren aktak, Valladolid, San Gregorio Ikastetxea, 2010eko maiatza)*. Valladolid : Museo Nacional de Escultura, 2012.

Wirth 2008

Jean Wirth. *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*. Paris : Cerf, 2008.