



# **NICOLÁS SÁEZ DE ELOLAREN** **AZPEITIKO KAPERA** **ERRENAZENTISTA**

MIREN DE MIGUEL LESACA

Babesleak:



Egilea:

**Miren de Miguel Lesaca**

Tesiaren zuzendaritza:

**Pedro Echeverria Goñi**

**Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco**

Argazkiak:

**Maite Lacruz Lumbreras (beltz a. e.)**

**Miren de Miguel Lesaca**

Itzulpena:

**Asier Olazabal Uzkudun**

Diseinu eta maketazioa:

**Oihana Pagola Mikeleitz (didart.eu)**

Inprimaketa:

**Leitzaran Grafikak S.L.**

ISBN 978-84-17713-04-1

L.G. SS 235-2019



# *Aurkibidea*

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Hitzaurrea</i> .....                                                 | 5  |
| <i>Sarrera</i> .....                                                    | 7  |
| <i>Testuinguru historikoa. Nicolás Sáez de Elola. Biografia</i> .....   | 9  |
| <i>Kapera erromatarra. Arkitektura</i> .....                            | 17 |
| <i>Eskultura-lanak</i> .....                                            | 23 |
| <i>Pinzelatzea. Eraikina modernizatzea</i> .....                        | 29 |
| <i>Multzo piktoriko figuratiboa. Manierismo michelangelotarra</i> ..... | 33 |
| <i>Margoen gaiak</i> .....                                              | 65 |



*Urrezko maskara inka.*





## Hitzaurrea

Eneko Etxeberria,  
Azpeitiko alkatea

Nicolás de Elolaren Azpeitiko kapera errenagentista (Bakardadearen kapera) Euskal Herriko manierismo horma-pintura garrantzitsuenetakoa da. XVI. mendeko artelan bikain hori 2006an zaharberritu zuen Gipuzkoako Foru Aldundiko Kultura Sailak, eta orain, ikerketa hau argitaratuta, zentzu osoa eskuratzen du gure kultura-ondare higigarriaren erreferentzia moduan.

Argitalpen honen helburua gure herriaren artearen historiako funtsezko elementu bat ezagutzera ematea den arren, ez dugu ahaztu behar nor izan zen haren sustatzailea, nor izan zen Nicolás de Elola eta zein izan zen haren testuinguru historikoa. Peruren konkistan zuzenki parte hartu zuen azpeitiar bat, bere aberastasuna konkistatzaileen basakeriari eta diru-goseari esker lortu zuena.

Fray Bartolomé de las Casas domingotarrak 1554rako eman zuen bere lekukotasuna: «...*que aquellos indios del Perú es la gente más benévola que entre indios se ha visto, y allegada e amiga a los cristianos. Y vi que aquéllos daban a los españoles en abundancia oro y plata e piedras preciosas y todo cuanto les pedían que ellos tenían, e todo buen servicio, e nunca los indios salieron de guerra sino de paz, mientras no les dieron ocasión con los malos tractamientos e crueldades, antes los rescebían con toda benevolencia y honor en los pueblos a los españoles, dándoles comidas e cuantos esclavos y esclavas pedían para servicio. Ítem, soy testigo e doy testimonio que sin dar causa ni ocasión aquellos indios a los españoles, luego que entraron en sus tierras, después de haber dado el mayor cacique Atabaliba [Atahualpa] más de dos millones de oro a los españoles, y habiéndoles dado toda la tierra en su poder sin resistencia, luego quemaron al dicho Atabaliba, que era señor de toda la tierra, y en pos dél quemaron vivo a su capitán general Cochilimaca, el cual había venido de paz al gobernador con otros principales. Asimismo, después déstos dende a pocos días quemaron a Chamba, otro señor muy principal de la provincia de Quito, sin culpa ni haber hecho por qué...*»\*

Geure historia eta benetako gertaerak onartzeak gure ondarea eta gure izaera historikoa hobeto ulertzen lagunduko digu, eta etorkizunerantz sustatuko gaitu giza eskubideen babeslea den gizarte demokratiko moduan.

\* “Indiaseko suntsipenaren narrazio motza”, *Fray Bartolomé de las Casas 1554*





## *Sarrera*

Duela gutxira arte nagusi izan da, Errenazimentua Euskal Herriarekin zerikusirik izan ez zuen mugimendu artistikoa izan zenaren ideia; hain oparo landutako gotikoaren arauen pean, haren mendean, garatutako sarraldi plastikotzat baino ez zen hartzen. Laburbilduz, bat-egite horretan, elementu soil-soilik errenazentistak bigarren maila batera baztertutako apaingarriak baino ez ziren izango. Gipuzkoako kasuan, arte errenazentistaren adibiderik aipagarrienak jadanik aditzera emanak zituen Asunción Arrazolak, Errenazimentuari buruz eginiko ikerketan; besteak beste, Rodrigo Mercado de Zuazolaren Oñatiko Unibertsitatea eta Idiakenez familiaren Donostiako San Telmo monasterioa. Dena den, izaera humanistako lanen zerrenda osoak zabalagoa izan behar zuenaren susmoa bazen; izan ere, ezaguna zen Errenazimentuaren asimilazioa partikularren interesen bidez egin zela, horietako asko enperadorearekin eta Amerikako egitasmoarekin lotura zuten euskaldunak. Horren adibide argia dira Nicolás Sáez de Elola eta haren Azpeitiko kaperak (hasiera batean Andre Mariarena), XVI. mendeko lan oso bikaina, ez soilik Gipuzkoa eta Euskal Herri mailan, XVI. mende erdialdeko Espainiako Errenazimentu osoan baizik. Kaperaren berokuntza- eta argiteria-azpiegiturak hobetzeko lan batzuen ondorioz aurkitu zituzten, 2002an, eta 2006tik aurrera, guztiz berreraiki ondoren, kaperak bere edertasun osoa erakusten du. Ezkerreko irudian, Kaperaren kanpoaldeko ikuspegia.









# 1.

**Testuinguru historikoa.  
Nicolás Sáez de Elola.  
Biografia**

**K**arlos, Joana I.a Gaztelakoaren eta Filipe I.a Ederraren semea, Borgoinako etxearen oinordekoa, Ganten jaio zen 1500ean; haren aitona-amonak ziren Maximiliano I.a Habsburgokoa eta Maria Borgoinakoa aitaren aldetik, eta Errege Katolikoak, Elisabet I.a Gaztelakoa eta Fernando II.a Aragoikoa, amaren aldetik. Heriotza goiztiar batzuek eta ondorengoa zen dinastien batasun korapilatsuak ordutik aurrera izango zuen tokira goratu zuten: Austriako etxearen oinordeko estatuaren, Borgoinako dukerriaren, Herbehereen, Franche-Comtéren, Artoisen, Rethelen, Aragoiko erreinuaren, Napolesen, Siziliaren, Sardiniaren, Milanen eta, nola ez, Gaztelaren, Nafarroaren, Afrika iparreko gotorlekuen eta itsasoz haraindiko jabetzen, Indien, jaun eta jabea. 1530ean, Karlos Germaniako Erromatar Inperio Santuko enperadore aldarrikatu zen, aita santuaren bedeinkapenarekin, eta bere banderapean landu zuen Mendebaldeko nazio batuen multzo edo nahastea zela eta, Erasmoren irakaspenak jarraituz, Europa kristaua bat eginda eta bakean mantentzen saiatuko zela. Dena den, barne-zatiketarik eta birplanteatze erlijiosoek behin baino gehiagotan jarri zuten proban Kristautasunaren irudi hegemonikoa Karlosen jardute osoan zehar. Karlos V.aren ekintzak, paradoxikoki, gerrara zuzendutako bizitzara eta egonkortasun politikoaren bilaketara bideratu ziren. Egonkortasun politiko hori gehiago izan zen amestutakoa benetan bizitakoa baino; izan ere, mendean zituen lurraldeen berezitasunek, eta frantziarren eta otomandarren espansionismorako irrikerik, bolborategi bihurtzen zuten bere inperioaren eskema: Gaztelako eta Aragoiko errebolta (komunitateak eta ermandadeak), Nafarroako gerra, Frantziako Frantzisko I.aren aurka emaitza ona eta garaipena ekarri zuten gerrak (Pavia, 1525), Cognac-eko Liga (Erromako arpilatzea, 1527), Otomandar Inperioa (Tunisen konkista, 1535) eta Schmalkaldengo Liga luteranoa (Mühlberg, 1547). Karlosen irakasle izandako Erasmo Rotterdamgoaren esanak (printze kristauak oinarri izan behar zuten ideal bakezalea, erregeak hainbeste desiratzen zuten *Universitas Christiana*) lortu nahi zituzten egitasmo horiek babes ekonomikoa behar zuten; puntu horretan nabarmendu zen Amerikaren konkista, Espainiako koroaren



Karlos V.a enperadorea. *Pantoja de la Cruz*

kapitulu distiratsuenetakoa baina, aldi berean, polemika handikoa, konkistatzaileek bertakoekin izandako paperarengatik. Aurkitu berriak ziren Indiak, hasiera batean, enperadorearentzat lehen mailako gaia izan ez baziren ere, egia esan Europako mapa geopolitikoa aldatu egin zen hura aurkitu ostean. Sevillara iritsitakoan Espainiako koroaren eta monarkiaren bihotzera eramaten ziren ozeanoen bestaldeko urre eta zilarrarekin lortutako gaitasun ekonomikoari esker, Karlos V.ak garai berri bati hasiera eman zion itsasoaren zeinuaren pean, eta Estatu europar batetik Estatu unibertsal batera igaro zen Mundu Berriaren aurkikuntzari esker. Filipe II.ak Karlos V.a aitarengandik askotariko lurralde-ondarea eta inperioa batzeko balio zezakeen erregearen irudia jaso zituen. Filipe II.a errege *zuhurraren* erregealdian izan ziren Azpeitiko Andre Mariaren kaperako lanak. Gainera, oparoaldiko, hazkunde ekonomiko eta demografikoko, eta penintsula barruko gatazka orokorturik gabeko garaia izan zen. Gaztelaren, Espainiaren, gailentasun politikoa, ekonomikoa eta itsasokoa izan ziren Karlos V.aren inperioaren oinarri, eta garai hartan haren mendeko lurraldeetara zabalduta zen. Horren adibidea da Gipuzkoa bera, *statu quo* horren babesean XVI. mendeko Espainiako monarkiaren idazkari gehienek sorlekua izan zena. Kapareen edo burgesia burokratiko horren presentzia XV. mendearen erdialdetik dokumentatua dago, eta gorenak jo zuen Filipe II.aren garaian.

Amerikaren aurkikuntzaren testuinguru horretan garatzen da Nicolás Sáez de Elolaren biografia. Juan Sáez de Elola kaparearen eta Domeja de Irarragaren semea, Azpeitian jaio zen 1500. urte inguruan. Jatorri apalekoa zenez, eta maiorazkoa Juan de Elola anaiari zegokionez (Nicolasek zegokion senipartea edo legitima baino ez zuen jasoko, Maria arreba bezalaxe), Nicolás gazteak Ameriketara saiatu zuen zortea; han, jasotako hezkuntzaren zati ziren irakurketa eta idazketa menderatzeak garrantzi handia izan zuen itsasoz haraindiko zereginetan. Dokumentatutako lehenengo egonaldia Panamakoa da, Hernán Gonzálezen probantzan baieztatua. Han esaten denez, 1536rako zazpi

Azpeitia. *Uztartia*



urte igaroak ziren Hernán González Panaman ezagutu zuenetik<sup>1</sup>. Pizarro Panamara itzuli zenean, 1531ko urtarrila inguruan, 180 gizoneko espedizio bat abiatu zen, ordura arte Almagrok eta Bartolomé Ruizek, Pizarro ez zelarik, esploratutakoaz haragoko lurra konkistatzera. Coaqueraingo joan ziren, eta han elkartu zitzairen Alonso de Riquelme errege-diruzaina eta haren eskribau Nicolás de Azpeitia. Hilabete batzuk Coaquen igaro ostean, armada osoak Tumbeserantz jo zuen. Han geratu ziren ahulenak eta zaharrenak, eta gainerakoak, Inka gertu izango zenaren ideiak akuilaturik, aberastasunez asetako ustezko etorkizunerantz abiatu ziren.

1532ko azaroan, espainiar osteak Cajamarcatik hurbil kokatu ziren, inguruan baitziren Atahualpa Inka eta haren nobleen segizioa. Azaroaren 16an, Cajamarcan egin zuten topo bi kontingenteek. Une horretarako, Pizarrok ezkutatuta kokatu zituen bere zaldunak, eta oinezkoak setiatutako plazaren sarrerak zaintzen. Elkar ulertzeko arrakastarik gabeko lehen saiakera baten ondoren, Atahualpak lurrera bota zituen eskritura santuak, eta horrek eraso eragin zuen. Nicolás de Azpeitia eta beste zaldun batzuk lauhazka irten ziren beren zaldietan, izugarritzko zarata eginez, eta lantzekin, ezpatekin eta suzko armekin erasoz. Ezer gutxi egin ahal izan zuen indiarren kopuru-nagusitasunak, haien gerra-hornidurak oso oinarritzkoak baitziren eta izuturik baitzeuden inoiz ikusi gabeko zaldiekin. Berehala agertu zen garaipena espainiarren alde. Haien arteko inor ez zen hil, aldiz, indigenen artean ehunka izan ziren hildakoak, kontrolik gabeko ihesak eragindako zapalketen eta asfixiaren ondorioz.

Atahualparen ustezko askapena, perutarren urre eta zilarrarekin eresia eta konkistatzaileen eskuetara iritsiko zena (guztira 1.326.539 peso), inken erregearen exekuzioarekin baino ez

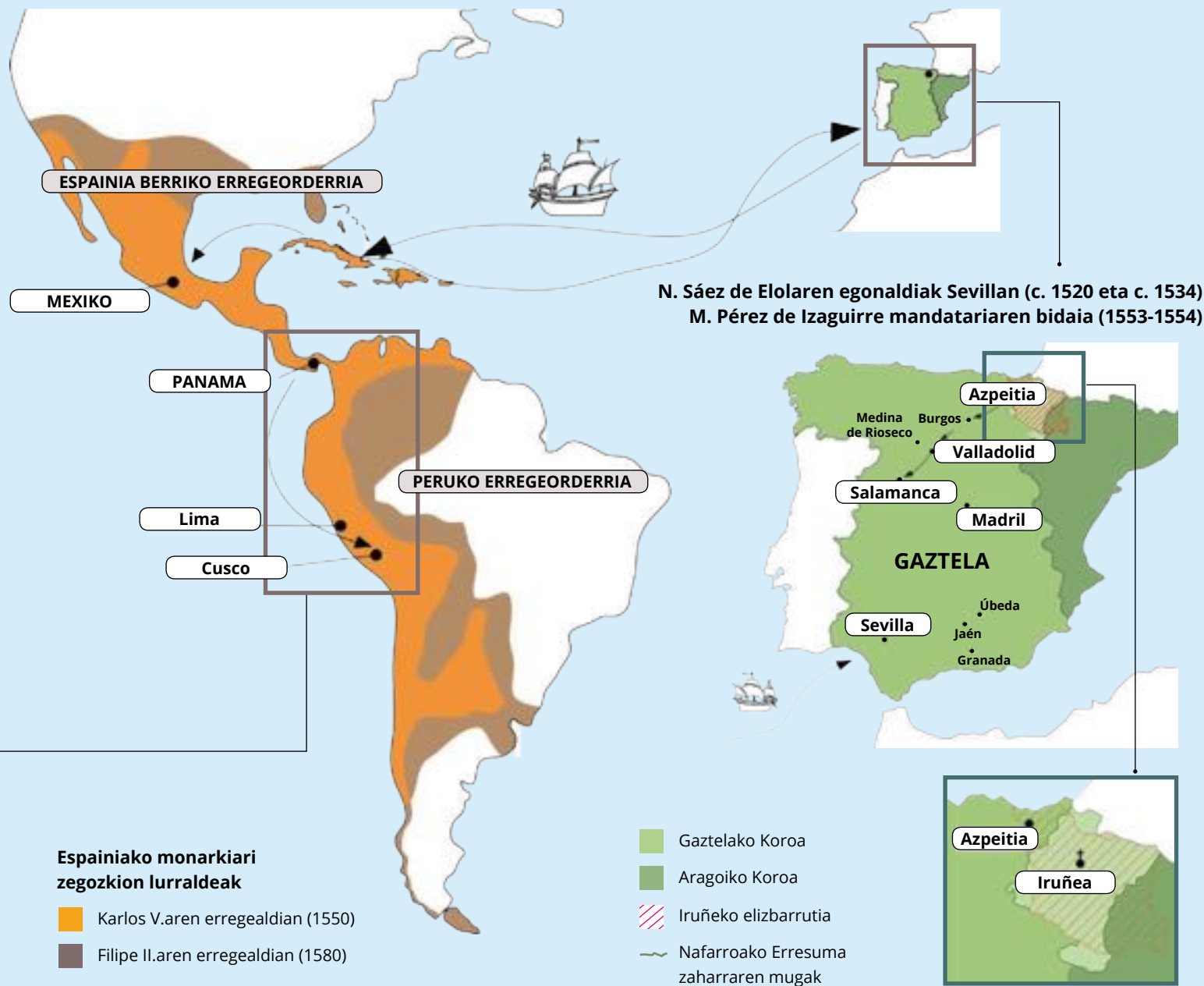
<sup>1</sup> “Siete años a esta p(ar)te ansi en la cibdad de Panama”.

## NICOLÁS SÁEZ DE ELOLAREN BIZI-IBILBIDEA

### F. Pizarroren espedizioa.

**N. Sáez de Elolak Panamatik Jaujora egindako ibilbidea (1531-1534)**





zen gauzatu. 1533an, Atahualparen altxorra Cajamarca gizonen artean banatu zuten, eta emandako zerbitzuagatik zaldunak eta oinezkoak kondekoratu zituzten, betieranotasun-mailaren arabera. Nicolás de Azperi (horrela izendatzen du Pedro Cieza de León), zalduna, kontularia eta eskribaua izanik, urrezko 8.880 peso eta zilarrezko 339 marko, gehi hiru zortziren zegozkion.

Pizarroren soldaduak 1533ko abuztuan Cajamarca utzi eta Jaujara abiatu ziren. Hiri hartan zegoen Nicolás de Azpeitia 1533ko urriaren 25ean, Antonio Navarro errege-diruzainak behin-behinean bere ordezkari jardun zezan gipuzkoarrari emandako botere-gutunean jartzen duenez. Izendapen horrekin, Navarrok Elolari Jaujako kontulari kargua besterendu zion, Pachacamako portura, eta beste batzuetara, iristen ziren itsasontziak erregistratu ahal izateko. Nicolás de Azpeitiak eta Riquelme diruzainak Jauja hirian jarraitzen zuten 1534ko otsailean (nahiz eta 1533ko urriaren amaieran espedizioa Cuscorantz abiatu eta 1534ko apirila arte ez itzuli). Data horretatik aurrera galdu egiten da Nicolás de Azpeitiaren arrastoa Perun, eta beraz, Sevillara itzuli zela uste da, beranduenez 1534ko erdialderako.

Sevillan zela, Nicolás Sáez de Elolak bere aberastasun likidoa, urrea eta zilarra, errege juro edo pribilegioengatik aldatu zuen, kasu zehatz honetan, urtean 300.000 marabedi. Hil ondoren, herrikide azpeitiarrekiko hainbat konpromisotan inbertitu zituen, besteak beste, gramatika katedra batean, dontzeila txiroen ezkontzetan, Francisca berezko alabaren mantenu ekonomikoan eta kapilautza batean. Urre eta zilarrezko ia 9.000 peso gain, Peruko indiar emakume handiki batek Azpeitiko konkistatzailearekin ezkontzeko jarritako urrezko 8.000 dukat ere gehitu behar dira. Hain zuzen ere, emakume horrek Elisabet Portugalgoaren aurrean auzibidez erreklamatu zituen, Nicolás de Azpeitiak arbuiatua izan ostean. 1536an, María de Vicuña-ren alaba Ana Vélez de Alzaga y Vicuña-rekin (XVI. mendearen erdialdeko Azpeitiko gizartean ongi kokatutako damak biak ala biak) ahalordezko ezkontza bat izenpetu



*Füssel, S. (2011). Cusco. Cities of the World.*



zuen. 1536ko irailaren 24an gauzatu zen ezkontza, ezkonsariaren eta erresen bidez, Vicuña dorretxean eta Azpeitiko hiribilduko agintari nagusien aurrean. Elkartze hori gauzatzeak estatus sozialean igotzea ekarri zion Elolari, herriko alkate izatera iritsi baitzen (baita Juan anaia ere, 1554an). 1553ko abenduaren 17an hil baino lehen, Andre Mariari eta haren istorioei eskainitako erretaula baten eta Azpeitiko Soreasuko San Sebastian elizan bere hilobi-kapera eraikitzeko orube baten jabe egin zela utzi zuen idatzirik Nicolás Sáez de Elolak. Lan horiek ezagutu zituen Ana Velez alargunak, 1566ko abuztuaren 23an hil baitzen. Aldiz, hil ondorengo eraikuntza honi dagokionez, zuzenean bizi izan zituen Nicolás Sáez de Elolaren goratzea eta XVI. mendeko Espainiaren historia zedarriztatu zuten inperioaren inguruko pertsona entzutetsuekin parekatzea. Azken finean, XVI. mendeko pentsamoldean kokatutako artelan hilezkor, bakar eta berezi baten gorengo sorkuntza, berebiziko balio artistiko eta material ukaezina dituen.



Felipe Guamán Poma de Ayala. (1615)  
 "Atagvalpa inga está en la ciudad  
 de caxamarca en su trono", *Nueva  
 Corónica y Buen Gobierno*.







# 2.

**Kapera erromatarra.  
Arkitektura**





1

Hilobi-esparrurako ateak, garai batean burdin hesi bikaina zenak, erabat ezkututzen du espazio bat; eta horren antolaerak, eskala txikian bada ere, sakristia, korupea eta koru partikularra dituen liturgia-tenplu bat irudikatzen ditu. Nicolás Sáez de Elolaren memoria eta gertakizun historikoak goratzeko nahiari erantzuten dio, nola ez. Nicolasek, Azpeitira itzultzean, hil ondorengo kaperera bat eraikitzea agindu zuen, eta hori betetzeaz arduratuko ziren hiribilduko kontzejuko gizonak, alkateak, idazkariak eta errejidoreak. Horien esanetan, guztiak erromatar itxurakoa izan behar zuen, modernotasunik gabea. Eta horrela xedatuta, erromatar espazio baten itxuran, 1555etik aurrera diseinatu eta eraikia izan zen Domingo de Rezabalen trazak jarraituz. Espazio horrek karratu batean inskribatutako gurutze grekozko oinplano zentrala eta altxaerari dagokion proiektzioa ditu. Buruz behera jarritako laranja-erdi formako kasetoizko kupula batek estaltzen du, eta hori lau garaipen-



2



3

1- Nicolás Sáez de Elola edo Andre Maria kaperako iparraldeko eta ekialdeko hormak. Soreasuko San Sebastian eliza. Azpeitia.

2- Andre Maria kaperako erlaizteria.

3- Sakristiako ganga. Andre Maria kaperera.



4



5



6



7

arku garai, zabal eta proportzionaturen gainean jarria dago. Erdian, kapera argi naturalez argizatzen duen linterna aurkitzen da. Bikainak badira trazatzailearen ildo eta ñabardura bakoitza, era berean bikainak dira haren arkitekturaren lerroak, eta azpimarragarria da materiari buruzko eraikuntza- eta estetika-ezagutza.

Egikera espaziala eta multzoaren sinbolismoa kontuan harturik, Nicolás Sáez de Elolaren kaperak Benaventetarren Medina de Riosecoko kaperaren oinordeko argia dirudi. Hala ere, estilo aldetik aurrerratuagoa da, eta xedeetan

4- Andre Maria kaperako ganga eta erlaizteria.

5- Koruko balaustrada.

6- Andre Maria kaperako leihoak, hegoaldeko horma, korua eta sakristia.

7- Hego horma eta korupca. Andre Maria kaperak.



8



9

Murtziako katedraleko Junterón kaperaren, eta Pedro Niño de Guzmán eta María Niño de Ribera Villaumbrosako kondeen babespean hasitako Toledoko San Romanenaren antzekoagoa. Dena den, Elolaren kaperaren lerroen araztasunak eta erlaitzen garapenak Andaluziako arkitekturarekiko lotura lexiko eta estilistiko argiak erakusten ditu, eta Diego de Siloé eta Andrés de Vandelviraren oinordeko manierismoaren lan egiteko modua bere egitearen adibide argia da; horrela, Gipuzkoan ordura arte ezezaguna zen eta erabili ez zen bidea ireki zen.

*8- Erlaizteriararen xehetasuna.*

*9- Korupea eta korurako igoera.*





10



13



11



14



12

10- Junterón kapera. Murtzia.

11- San Roman kapera. Toledo.

12- San Roman kaperako kupularen xehetasuna. Toledo.

13- Benaventetarren kaperako kupularen xehetasuna. Medina de Rioseco.

14- Benaventetarren kaperako arkosolioak. Medina de Rioseco.









3.

**Eskultura-lanak**



**B**estalde, Nicolás Sáez de Elolaren kaperako elementu plastikoen protagonismoa txikiagoa da arkitekturarekin eta pinturarekin alderatuta, hartzen duen espazioari eta ehuneko osoari dagokionez. Hala ere, haien kokapen estrategikoak, kalitate estilistikoak, sinbolismoak eta, batez ere, funtzioak beste bi diziplinen mailaraino goratzen dute eskultura. Sortzailearen arkosolioak, hileta-esparruko eskultura nagusi gisa, berak bakarrik justifikatzen eta balioesten du estatuen papera; izan ere, *all´antica* eginiko mausoleoa izateak, haren presentziak, ematen dio hileta-kaperaren zentzua. Hari gehitzen zaizkio harrizko hainbat elementu, besteak beste, ebanjelarien erliebeak dituzten medailoiak petxinetan, korupeko gangaren kasetoiduran landutako tondo bikainak eta inperioaren eta hiribildu gipuzkoarraren armariak.

Komitentearen irudiari eginiko gorazarre-, laudorio- eta aintzatze-kontzeptuak azpimarratuz, Nicolás Sáez de Elolaren arkosolio-mausoleoa nabarmentzen da Azpeitiko Andre Maria kaperaren iparraldeko horman. Hain zuzen ere, erdi-puntuko garaipen-arku batean kokatua dago, gizakiaren aintzatze





16

errenazentistako ospearen eta ohorearen eremu nagusian. Arkitektura- eta eskultura-multzoak XV. eta XVI. mendeko eredu errenazentista italiarretan, besteak beste Pazzi eta Mediceako kaperetan, inspirazioa harturik hilobi-monumentuak bi atal eta erlantz bidezko errematea, frontispizio triangeluarra eta tinpanoa ditu, tenplu klasikoen moldean. Frontoi triangeluar batek ixten du multzoa: hegaletan bertutearen alegoriak daude etzanda "Birtus" hitza idatzita duen kartela bat daramatela, ibai-alegoria erromatarren edo jadanik aipatutako Medicitarren hilobietako denboraren joanaren alegorien antzera. Haien presentzia hutsak Michelangeloren erromanismo jasoaren adierazgarri onenak diren Esteban de Velasco eskultoreak Gasteizen egindako bi hilobiek (1581 ean, Andre Mariaren kolegio-elizan Cristóbal Martínez de Alegriarentzat, eta San Pedro elizan María Martínez de Orraindirentzat) osatutako Arabako hilobi-multzoen mailara goratzen du multzo gipuzkoarra.

Era berean, badira eskultura-lanak petxinetan, San Juan, San Mateo, San Lukas eta San Markos lau ebanjelarien irudietan, nahiz korupeko Tiburreko eta Helespontoko sibiletan, filiazioz Pierres Picarten lana dena oso-osorik. Gorputz-enborra biluzirik, kapa haizeak puztuta eta bost errainu zuzen eta

*15- Arkosolio-hilobia. Andre Maria kaperak.*

*16- Bertuteak. Arkosolioaren xehetasuna.*



aurpegirantz zuzendutako beste bost errainu gartsu dituen izar batekin ageri da Tiburreko sibila, korupeko ebanjelioaren aldean,. Horren aurrean, Helespontoko sibila emakume gazte eta indartsu baten moduan irudikatuta dago; hau ere gorputz-enborra biluzirik agertzen da, gurutze bat daramala eta bularraldean korapilatua duen uhindun kapa bat soilik jantzita duela. Mundu klasikoko profetesak izanik, orakuluak irakurriaz ezkutuko jakituriak adierazteaz arduratzen ziren Antzinatean. Gerora, erlijio kristauak Mesiasen etorreraren inguruko gertaera garrantzitsuenak aurrez ikustearekin parekatu zituen. Tiburrekoari egokitu zitzaion Augusto enperadoreari iragartzea bera baino ume garrantzitsuago baten, etorkizuneko Salbatzailearen, etorrera; aldiz, Helespontokoak Kristoren gurutziltzaketa iragarri zuen, eta horrela, bien artean ireki eta itxi zen Berreroslearen bizitza eta heriotzaren zikloa. Horien aurrekari grafiko hurbilekoenak Leongo San Marcos komentuaren koruko aulkiteriako sibiletan daude; Tiburrekoari dagokionez, Ghirlandaioaren margoan eta Sebastiano Serlioren Hirugarren eta Laugarren Liburuaren azaleko herman; Helespontekoari dagokionez, Lucas de Leyden eta Leonard Limousin-en lanetan eta Tizianok bere hilobi-kaperarako Veneziako Santa Maria dei Frari elizan, 1573 eta 1576 artean, margotu zuen *Pietateko* sibilan. Azpeitiko sibilen biluztasunak ez gintuzke harritu behar; adibidez, Andres de Vandelviraren Ubedako San Salvador elizaren sakristiako Zimeriako eta Helespontoko sibilak ere biluzik daude.

17- *Cristóbal Martínez de  
Alegriaren hilobia. Gasteizko  
Andre Maria katedrala.*

18- *Ghirlandaio, Sibila  
Tiburtina. Sassetti kapera,  
Florentzia.*



17



18



19



20



21



22



23



24

19- Petxinetako ebanjelariak.  
Andre Maria kapera.

20- Korupeko Tiburreko eta  
Helespontoko sibilak. Andre  
Maria kapera.

21- Helespontoko sibilak. Lucas  
de Leyden (ezk.) eta Leonard  
Limousin (esk.).

22- Tiziano, Pietatea.

23- Andrés de Vandelvira,  
Zimeriako sibila. Ubedako  
San Salvadorreko sakristia.

24- Leongo San Marcoseko  
koruko aulkiteriako sibilak.



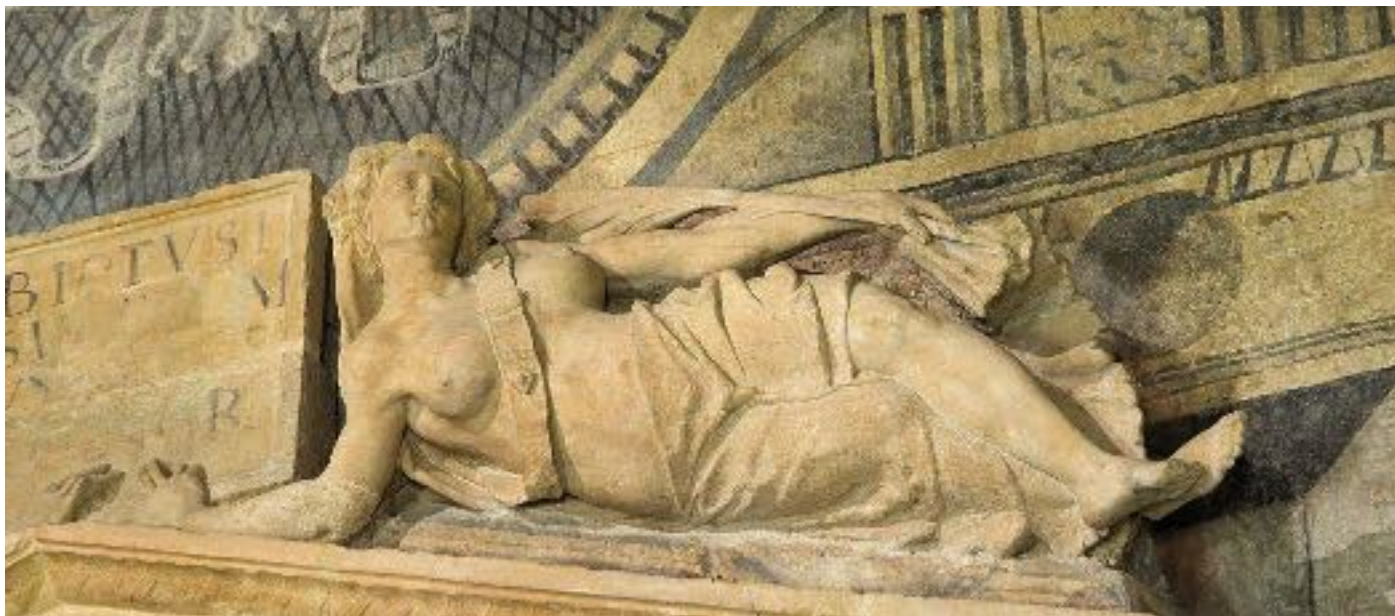




# 4.

**Pinzelatzea.  
Eraikina  
modernizatzea**





25

**E**rromatar erako arkitektura eta eskultura pintura moduan irakurri beharko dira, nahitaez. Pinturak ziklo oso bat ixten du, aurreko ekarpen errenazentista guztiak jantzia eta modernizatuz. Pintura da hileta-gela homogeneousatzen duena, koherentzia ematen diona eta horma-atalak edertzen dituen harrian landutakoa jarraituz; hau da, simetria- eta perspektiba-jokoak, konbinazio bolumetrikoko bisualak eta sakontasun-sentsazioa bilatuz. Horrela, hileta-gela osoa apaintzen duten izaera arkeologikoko grisailak kapera-eraikinaren eta haren ornamentazio-horniduraren akabera arkitektonikoa dira. Garagartzako elizateko Juan de Elejaldek hasi zituen 1573an, eta, alegiazko arkitekturen artifizioaren bidez, agerian uzten dute perspektibetako lerroen trebetasuna eta sormenaren zientifikotasuna, koloma moztuek eta greka kiribildudun frisoek osatutako ekarpen serliotarrak. Manierismo fantastikoak berezkoak dituen begi-iruzur moduko hainbat ilusio optiko jabetzen dira lotura-elementuekin margotutako arkitekturaz; besteak beste, arkitektura horretan hain ugariak diren zintzilikako horma-atalak eta girlandak eta beste ornamentazio-erreferentzia batzuk (lehoi-buruak, adibidez) dira elementu horiek. Hormetan era guztietako arkitektura simulatuak daude: leihoak, frisoak, metopak eta triglifoak, dentikulu-, oba- eta ale-formako apaindurak... bi hamarkada lehenago harrian hasitakoa pinturan jarraitzen duen apaindura-espekto zabala.



26



27

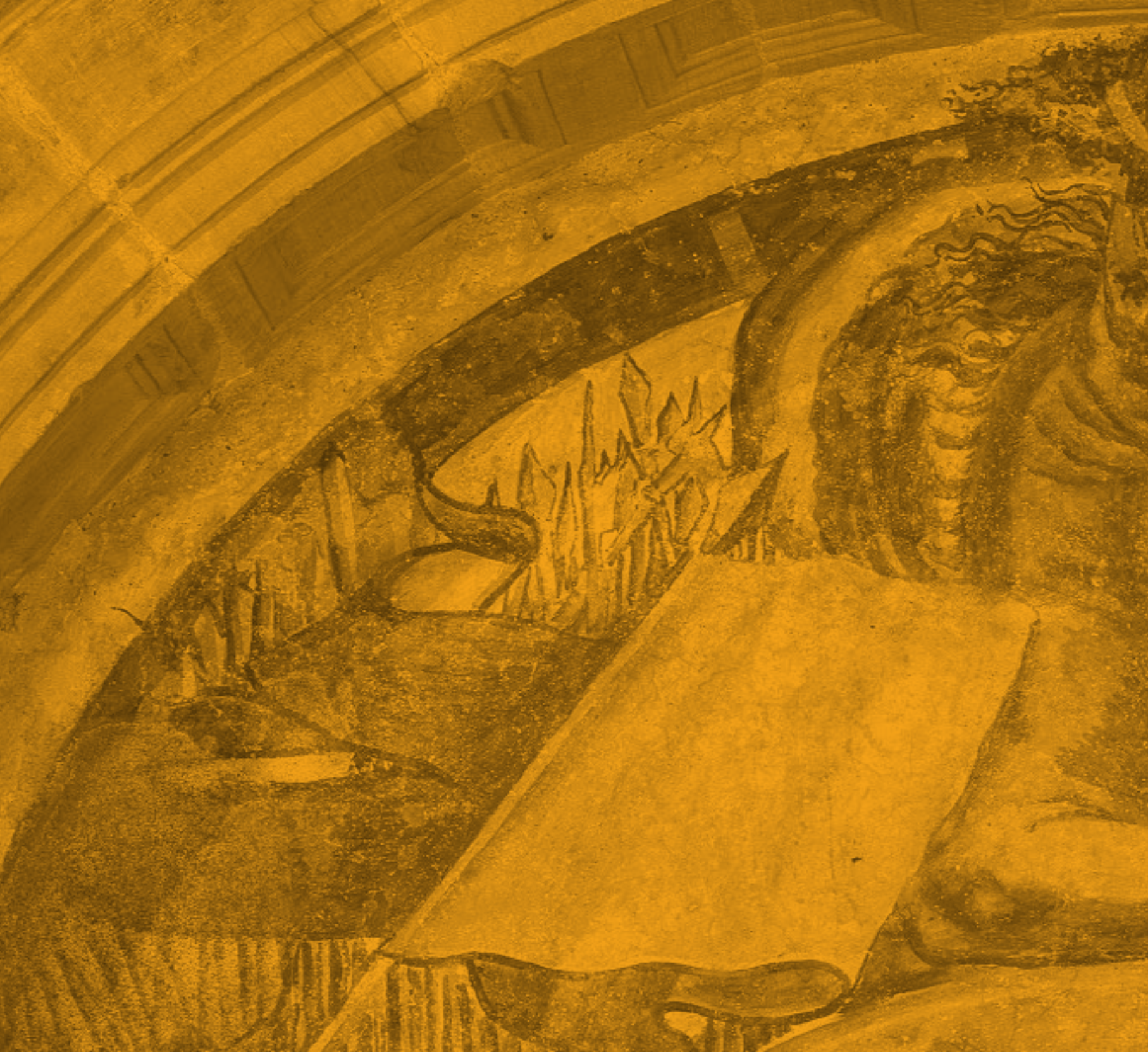
Perspektiba konikoa, nahiz eta ez zuten beti ondo erabili, linealtasunaren eta bolumenen artean bidea urratzen saiatzen da. Iparraldeko horman, eta hileta-arkosolia erreferentetzat hartuta, hilobiari dagozkion proportzioak hausten dituzte alboetako hormetan margotutako leihoek, eta proportzio kamutsagoak eta arbitrarioagoak dituzten tenplu klasikoen formako baoak zirriborratzen dituzte. Manierismoan ohikoa den arau-hausketa adierazten da irudi piktoriko-arkitektonikoetan; horren adibide argia dira bost lerroko triglifoenak.

25- Arkosolioko bertutearen xehetasuna. Andre Maria kapera.

26- Horma-hobiak eta hermak. Iparraldeko hormako ezker alboa.

27- Alegiazko arkitektura. Iparraldeko hormako eskuin alboa.







The background of the slide is a monochromatic, golden-yellow version of Michelangelo's famous fresco, 'The Fall of Man'. It depicts Adam on the left, reclining and looking towards the right, and Eve on the right, standing and looking down at the forbidden fruit. The composition is framed by a white border.

# 5.

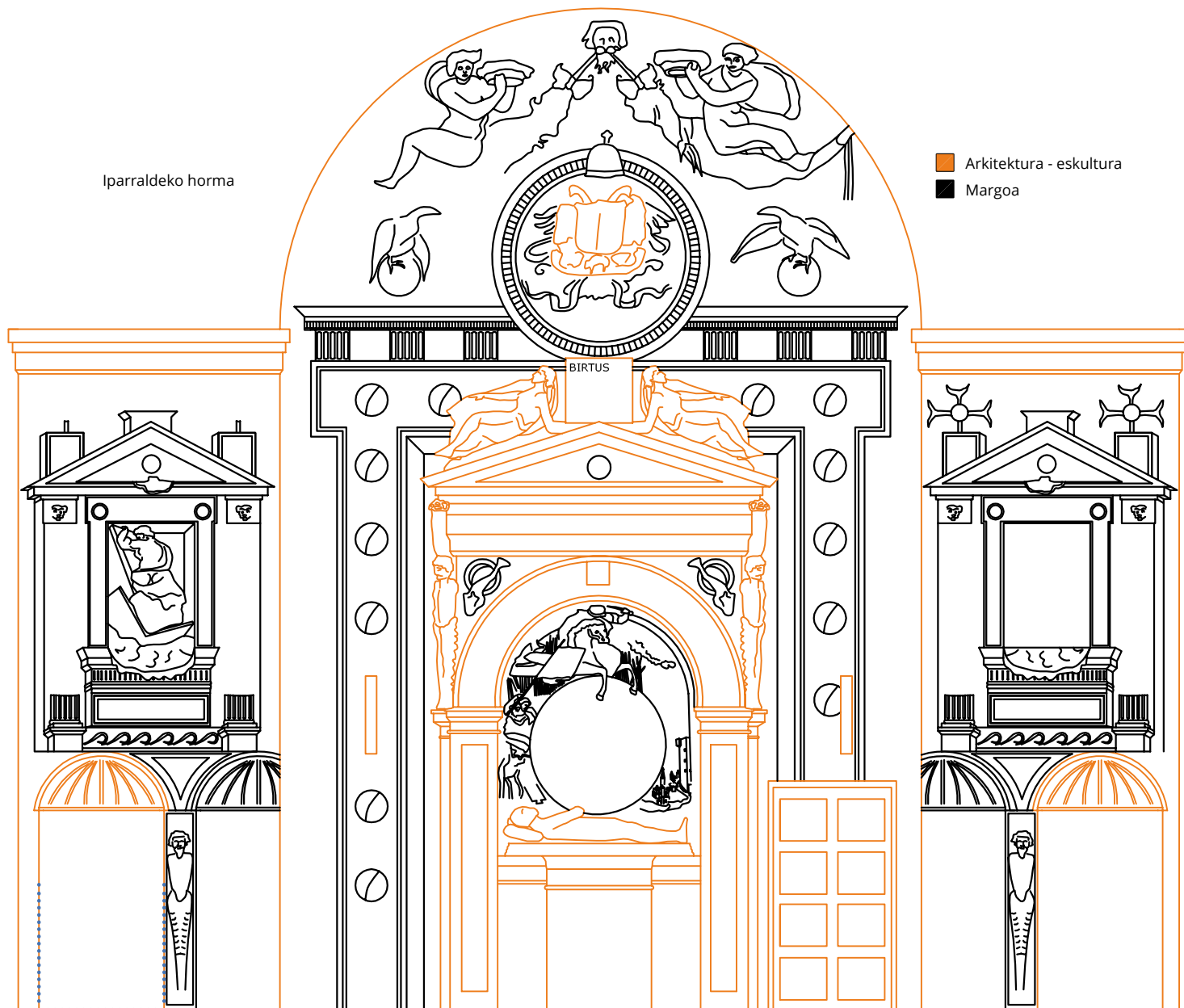
**Multzo pikturiko  
figuratiboa. Manierismo  
michelangelotarra**



**K**aperako pinzelatzearen eta alegiazko arkitekturaren manierismo serliotarra giza irudien multzo piktoriko sail batek osatzen du; irudi horien tratamendu anatomiko grinatsuak Kaperen Sixtinoko pertsonaien erraldoitasuna gogorarazten du, eta Trentoko eta El Escorialeko eraginak ere nabari dira. Haragi gehiagor osatutako irudi horiek patronatuaren kaperaren horma-atal bakoitza atontzen dute, Michelangelo erromatarren lanean osoki garatutako manierismoa eta XVI. mendearen azken hereneko *terribilità* suspertuz.

## IPARRALDEKO HORMA

Kapitainaren arkosolia gailentzen den iparraldeko horman gudu bat islatzen da; hor, garaipen militarra ezin hobeki lotzen zaio heriotzaren gaineko garaipenari, eta horretan laguntzen du mausoleoko garaipen-arkuak. Nicolás Sáez de Elolak Perun bizitako gorabehera garrantzitsuenen lekukotza grafikoa bailitzan, Cajamarcako guduak erabateko protagonismoa hartzen du zutoihaldunaren irudian, lantza-oihalean, goiko eskuineko ertzeko bi elementu ketsuetan, eta hirian bertan. Hori bai, Indietako kroniketan arreta jarritz gero ikusiko dugu, eszena leialtasun narratibo eta plastiko osoz lotzen zaiola Atahualpa Inka harrapatzeko kontakizunari. Oinezko nahiz zaldizko gizonak Cajamarca hiriko eraikinetan ezkutaturik, kristauak adostutako seinalearekin hasiko zen eraso. Konkistari buruzko kronika batzuen eta besteen artean desberdintasunak badaude ere xehetasun hutsal batzuetan, zutoihala guztietan agertzen da. Cieza de Leónnek dio Pizarrok eskuoihal bat altxa zuenean indiarren aurka mugitzeko, orduan bota zituela tiroak Candíak. Xerezen bertsioaren arabera, gobernadoreak kotoizko kota jantzi zuen. Bestalde, Gomarak dio Pizarrok zutoihala ateratzea eta artilleria erabiltzea agindu zuela, indiarrek oldartu egingo zirela pentsatuta. Seinalea egin zenez, zaldizkoak oldar bizian abiatu ziren. Zutoihalaren seinalearen ostean, Candíak tiro egin behar zuen kristauen eta indiarren arteko borrokari hasiera emateko. Cieza de Leónnek kontatzen duenez, artilleria-pieza batzuk jartzeko agindu zuen Pizarrok, jokoak ikusteko edo sakrifizioak egiteko prestatutako toki garai batean, Inka Cajamarcara iristear zelako, eta Pedro de Candíak tiro egin zezala seinale bat egindakoan. Xerezek dio, Pizarrok agindu



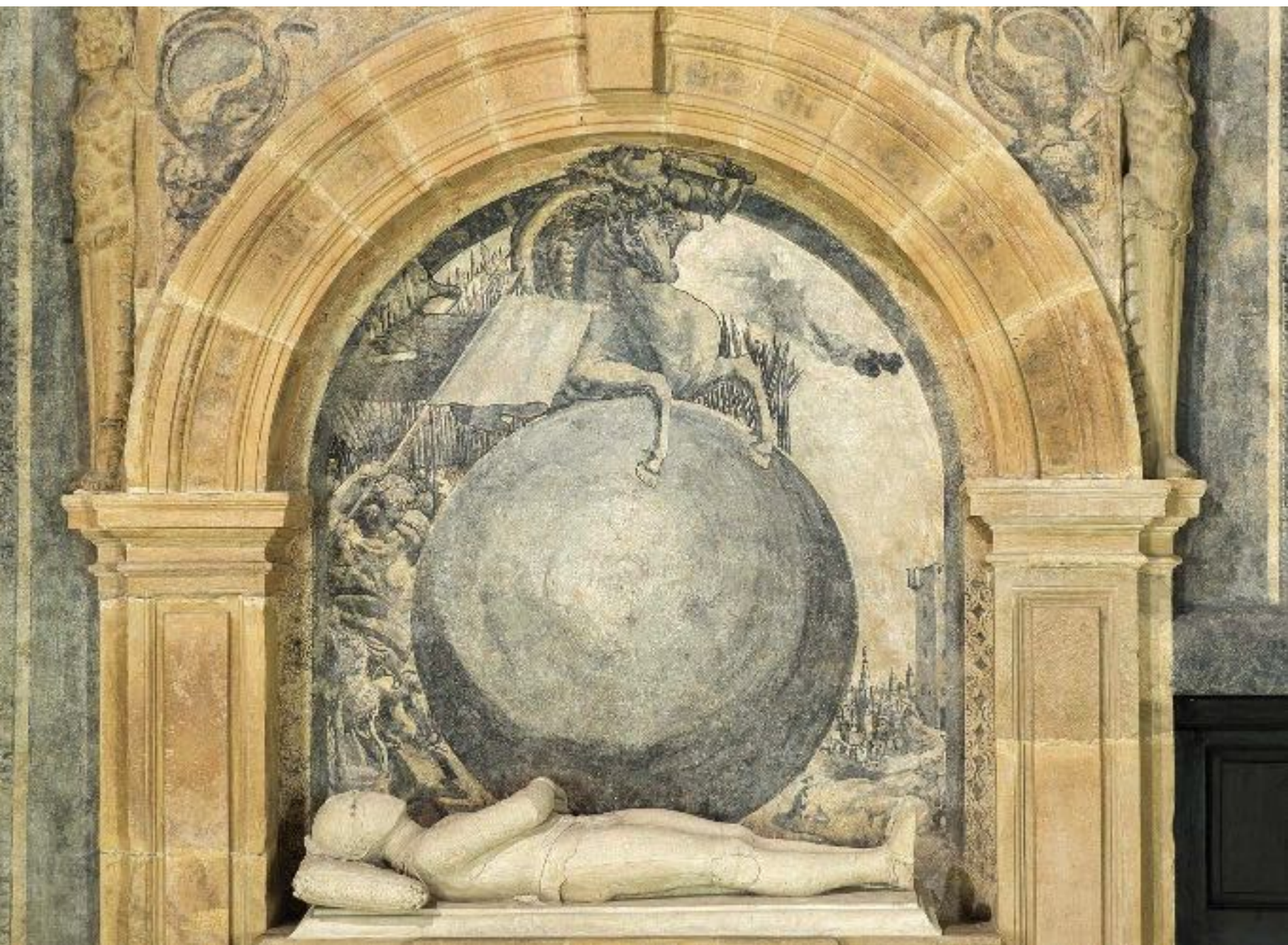
MIREN DE MIGUEL



ziola artilleriako kapitainari kanoiak etsaien aldera kokatuta izan zitzala, eta garaia heltzean tiro egiteko, eta kristau guztiak *Santiago!* esanez irten zitezela; Oviedok gehitzen du, bolborazko bi kanoiekin egin zutela tiro eta tronpetak jo zituztela. Bestalde, hiriak Sevilla eta hango Giraldilloaren silueta gogorarazten badu ere, Cajamarca europartua baino ez da, Azpeitira iristean Nicolasek hainbestetan deskribatu behar izango zuen hura. Zentzu horretan, Xerezek dio Cajamarca Espainiako edozein hiri baino handiagoa zela, guztia hesitua, eta herriko kaleetara irekitzen ziren bi aterekin. Eta honela jarraitzen du: hiri honen aurrealdean, soroen aldera, harrizko gotorleku bat dago harlanduzko eskailera bat duena. Beste gotorleku bat aipatzen du, haitz baten gainean eta ia guztiz puskatua, aurrekoa baino handiagoa, hiru hesiz inguratua eta igoera kiribilduna. Multzo horren gainean zeuden, batetik, arkosolioko etzandako bertute pareta eta haren tinpano triangeluarra, eta bestetik, gain-gaineko erregistroko bertute margotuak; ideia bera dakarte guztiek: bertute errenazentista nobleen eta agintarien nahitaezko laguna zela, eta bertutea arima berpizteko salbazio-bidea zela.

Testuinguru erlijioso batean egonik irudikapen militar honek arraroa irudi lezakeen arren, enperadorearen irudiari buruz eraiki diren beste multzo batzuekin bat dator, erabat; besteak beste, horrela gertatzen da Mühlbergeko gudua irudikatzen duten Enea Vicoren irarlanetan, Alba de Tormeseko armategiaren dorreko multzo piktorikoetan eta Noaingo Orizko jauregikoan. Bertutearen ondorioz lortutako garaipen-mezua indartzen duten elementu batzuen alegoria eta sinbolismoa modurik esplizituenean narrazio historikoarekin batzen dituen artelana da Vicoren irarlana. Alba de Tormeseko armategiaren dorreko margoek Vicoren irarlanaren eskema zehatz-mehatz jarraitzen dute. Mühlbergeko gertaerari, atzean hiri hori duen guduari, bertutez, garaipenez, ziklopez eta alegoriaz osatutako bilduma oso aberatsa gehitu behar zaio. Bestalde, Orizko jauregiko margoak ere Mühlbergeko gudua oroitzapena egiteko margotu zituzten, jauregiaren jaun eta jabe zen Cruzat familiak han parte hartu baitzuen. Grisaila errenazentistekin batera doaz, batetik, Testamentu Zaharreko pasarteak eta, bestetik, ume biluzien dantzak dituzten frisoak

28- *Cajamarcako gerra-eszenaren xehetasuna, arkosolioaren aurrealdeko horman.*







29- Cajamarcako  
gerrako zutoihalaren  
xehetasuna.



30

30- Nicolás Sáez de Elola Cajamarcán  
zaldi gainean agertzen den  
irudiaren xehetasuna.





31

eta irudi mitikoen eta bukraneoen fondoak; horrela, gai militarrek eta alegoria- eta erlijio-gaiak orekatuta geratzen ziren.

Hegoaldeko hormaren alboetan Eritreako sibila eta leiho edo tenplete klasiko formako arkitektura agertzen dira. Jatorriz troiarra zen sibila hori XII. menderako Azken Judizioako profetesatzat hartzen zen (*Vaticinatur de Christi Annuntiation*), Ezekielek iragarritako israeldarren judizioaren parekoa. Behartutako eskortzoak eta anatomia indartsuak Michelangeloren *maniera* gogorarazten dute, dudarik gabe; Azpeitikoan antzematen dira, gainera, jenio florentziarraren Kaperá Sixtinoaren sabaiko Libiako sibilaren prestatze-marrazkiak eta, 1560 urte inguruan, Michelangelok egindako *Biluzik eta eserita dagoen pertsona baten atzetik bista egiteko azterketa* bozetoa, besoak jarrera berean altxatzen dituen.



32

31- Nicolás Sáez de Elolaren mausoleo gaineko bertute eskultoriko eta piktorikoak.

32- Cajamarca hiri europartuaren xhetasuna.



33



34



35



36



37



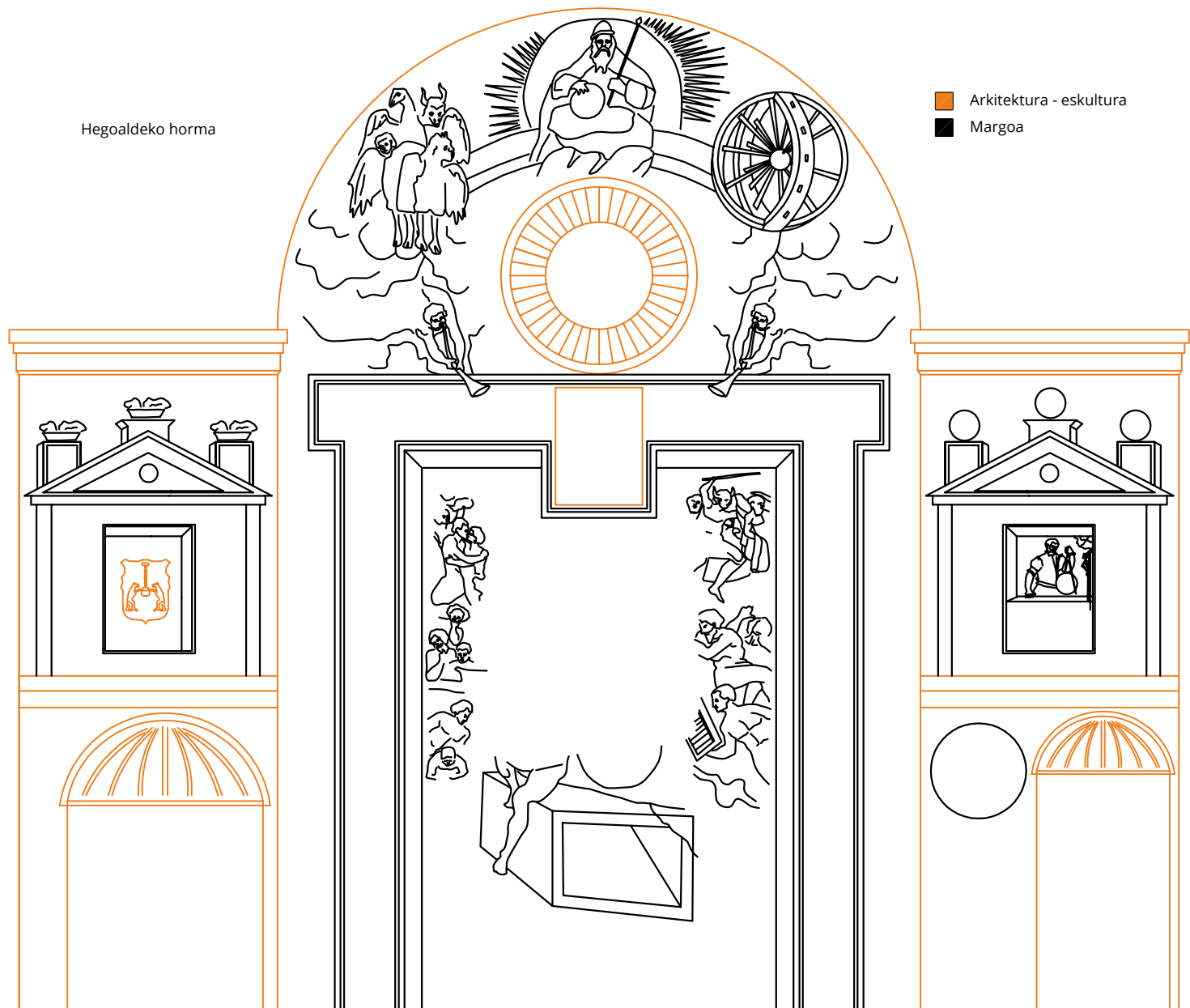
- 33- *Enea Vico*. (1551) Karlos V.a enperadorearen armada Elba zeharkatzen Mühlbergetik hurbil.
- 34- Mühlbergeko gudua eta Sajoniako gerra, *dorre nagusian*. *Alba de Tórmes, Salamanca*.
- 35- Sajoniako gerra, *Orizko jauregiko margoak*.
- 36- Eritreko sibila. *Andre Maria kapera*.
- 37- *Michelangelo*. Kapera Sixtinoko Libiako Sibila (*ezk.*) eta emakume biluziaren bozetoa (*esk.*).



## HEGOALDEKO HORMA

Hegoaldeko horma —ikusgarriena, erabat margotua baitago— Michelangeloren estilo jasoaren lekuko da. Bere polikromiaren zati bat galdu bazuen ere, XIX. mendearen amaieran horma-hobi bat egin zutelako, artista florentziarraren *Il Sognori* buruz existitzen den erreprodukzio bakarretakoa agertzen du. *Ezekielen ikuskariari* eskainitako multzoaren azpian ezin hobeki integratua —Hans Holbein Gaztearen jatorrizko baten erreprodukzio zehatza da—, *Giza bizitzaren loak* bikain biltzen ditu XVI. mendeko pentsamendu humanistaren idealak eta bizitzeko ideal gisa eta salbatzeko modu gisa Bertutearen alden egindako apustua.

Goiko konposizioak, *Ezekielen ikuskariak*, Jainkoak profeta nagusi horri emandako agindua islatzen du. Ezekiel aukeratua izan zen, Babiloniako gatibualdiaren bosgarren urtean (K.a. 594./593. urtean), juduak hogeita bi urtez penitentziara bultzatzeko eta akuilatzeke; izan ere, gatibu zirela, jainko-gurtza albo batera utzi eta idolatrian eta babiloniar garaileen ohitura txarretan erori ziren. Ezekielek bere ikuskarian kontatzen duen moduan, hodei-asaldu baten eta haize- eta su-zurrumbilo baten erdian Aita Betikoaren irudia agertu zen, gizon zahar dohatsu baten ezaugarriekin irudikatua eta buruan hiru koroako tiara duela (Hirutasuna aipatuz). Ostadar-formako bere tronuan eserita, mandorla mistiko baten barruan, eskuineko eskuarekin lur-esferari eusten dio eta ezkerreko eskuan zetro bat darama, bere boterearen ezaugarri. Ezkerretara, tetramorfoaren irudikapen sinplifikatua dago: gizon-, arrano-, idi- eta lehoi-burua duten animaliak. Irudi hori Itun Berriko San Juanen Apokalipsian amaituko da, eta San Ireneotik aurrera, irudi horiek Itun Berriko lau ebanjelariekin asimilatuta. Konposizioaren eskuinetara elkarri lotutako bi gurpilak daude. Konposizioa zehaztasunez lotzen zaio Hans Holbein Gaztearen *Ezekielen ikuskariari*. Hain zuzen ere, lan hori 1543an Lyonen gazteleraz argitaratutako *Itun Zaharreko istorioen erretratu edo taulak, egile bikain eta sotil batek eginak eta marraztuak* Itun Zaharrari eskainitako ilustrazio-multzoan dago.







38- Andre Maria  
kaperaren  
hegoaldeko horma.

38



39

39- Hegoaldeko hormako goiko konposizioa.  
Ezekielen ikuskaria.

40- Hans Holbein Gaztea. (1543) Ezekielen  
ikuskaria. "Retratos o tablas de las  
historias del Testamento Viejo, hechas y  
dibuxadas por un primo y sutil artifice".



40





41

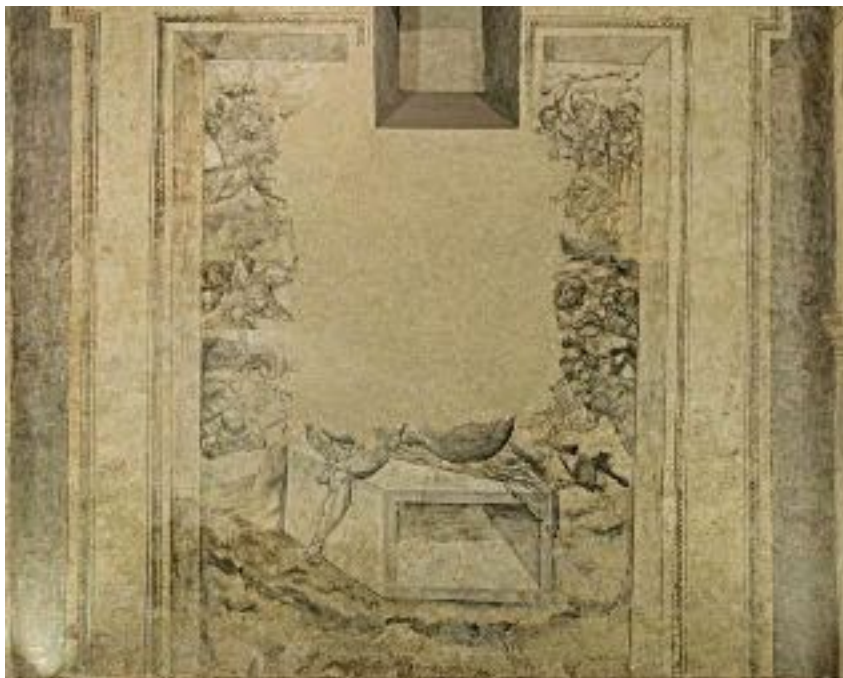


42

Beheko konposizioak Michelangeloren *// Sogno* errepikatzen du, aldaketa txiki batzuekin (1533 urte inguruan klera beltzez egindako marrazki hori, izatez, Michelangelok Tomasso Cavalieri eta Vittoria Colonnari egindako opari pertsonal bat da). Zehazki, XVII. mendean ikusi zuen Hieronymus Tetiusek marrazkia, Barberini jauregian, eta giza bizitzaren loari buruzko lana zela suposatu zuen, lo hori kontzientzia-ezera eta irrazionaltasunera bidaiatzat, bizioak eta bekatuak desfilatzen diren unetzat, hartuta. Interpretazio sinboliko hori behin betikotzat ezarria dago. Ezkerretik eskuinera, jalekeria, lizunkeria, haserrekeria, bekaizkeria eta alferkeria pilatzen dira, lo hartzeko unean bere pisua lur-esfera batean etzanda duen gazte biluzian pertsonifikatutako giza arimaren irudiaren inguruan. Lukurreria galduta eta harrokeriarik ez dela, gazteak ametsetan gauzatzen ditu bost bekatu kapitalak, nahiz eta haren bertutea mehatxatzen

*41- Ezekielen ikuskariko  
tetramorfoaren xehetasuna.  
Andre Maria kapera.*

*42- Betiereko jainkoaren eta  
gurutzatutako bi gurpilen  
xehetasuna.*



43

duen. Aingeru tronpeta-jotzaileek, Kaperer Sixtinoko homonimoen oinordeko argiak, indarrez jotzen dituzte haien tronpetak, protagonista biziotik askatzeko. Azpeitiko trazuan ezin hobeki jasotako gaztearen giharretako atsegaleak, anatomia neurrigabeak eta bekatu kapitalen multzoetako eskortzo zorabiagarriren batek edo bestek Michelangelo helduarengana igortzen gaituzte; *Ezekielen ikuskaria* gipuzkoarrean ere, hango aurpegiek eta arrokek bolumen gehigarria erakusten dute jatorrizkoarekin alderatuta. Gainera, aingeru tronpeta-jotzaileak bikoizteak (Michelangeloren marrazkian aingeru bakarra dago), Kaperer Sixtinoan irudikatutako Azken Judizioaren ideiara hurbiltzen du multzoa.

Alboetako hormetan ikusten dira, batetik, Azpeitiko hiribilduaren armaria, (*Arma Iraurgui Azpeitiae*) eta, bestetik, eskuinaldean, Nicolás de Azpeitia XVI. mendeko erara jantzia, eskuineko eskua erlantz batean duela, ezkerrekoarekin konpas bati heltzen diola eta konpasaren hankek esfera



44

43- Hegoaldeko hormako beheko konposizioa. Giza bizitzaren loa.

44- Michelangelo Buonarroti. (1533) Il Sogno.





45



46



47



48



49



50



45- Jalekeriaren xehetasuna. Michelangelo, Il Sogno (ezk.) eta Andre Maria kapera (esk.).

46- Lizunkeriaren xehetasuna. Michelangelo, Il Sogno (ezk.) eta Andre Maria kapera (esk.).

47- Alferkeriaren xehetasuna. Michelangelo, San Lorenzo, Kapera Sixtinoko kapera (ezk.) eta Andre Maria kapera (esk.).

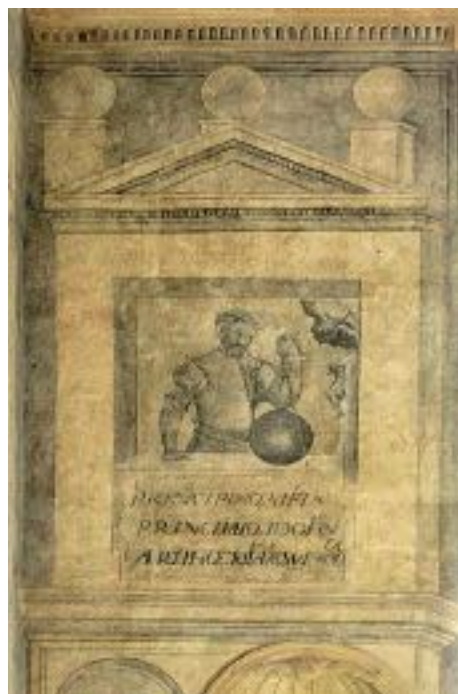
48- Nagitasunaren xehetasuna. Michelangelo, Il Sogno (ezk.) eta Andre Maria kapera (esk.).

49- Haserrekeri eta bekaizkeriaren xehetasuna. Michelangelo, Il Sogno (ezk.) eta Andre Maria kapera (esk.).

50- Aingeru tronpeta-jotzailearen xehetasuna. Michelangelo, Il Sogno (ezk.) eta Andre Maria kapera (erdia eta esk.).



51



52



53

bat besarkatzen dutela. Hodei batzuen azpian dagoen gurutzefika batek eta erlaitzean margotutako idazkun batek osatzen dute eszena: *Principio ni Fin*; *Principio a Deo Fin*; *Artifice de la Arm*(...). Hain zuzen ere, nabaria da aipatu erlaitzak aldare-mahai batekin duen antza. Betikotasuna argi eta garbi aipatuz, kapitain gipuzkoarraren irudikapena Jainko arkitektoaren Erdi Aroko irudiari lotzen zaio; dena den, esfera eta konpasa duen Nicolás Sáez de Elolaren grisailak antzekotasun formal handiagoa du aurkikuntzen sinboloekin erretratututako nabigatzaileen eta aurkitzaileen taldearekin: arrunta da konkistatzaileen eta kartografoen artean haien ondarearen garrantzia, lehenak konkistaren protagonista gisa, eta bigarrenak konkistatutakoaren marrazkilari gisa. Kasu hori da, adibidez, Goltziusek 1574an egindako irarlana; han, Gerardus Mercator agertzen da, geografo, matematikari eta kartografo flandestarra, *atlas* terminoa sortu zuena, Lurraren irudikapen lau ia perfektua lortu zuena eta proiektzio-sistema kartografiko zilindrikoagatik mundu osoan ezaguna dena.

51- Arma Iraurgui Azpeitiae armarría. Andre Maria kaperako hegosaldeko hormaren ezker albo.

52- Nicolás Sáez de Elola. Andre Maria kaperako hegosaldeko hormaren eskuin albo.

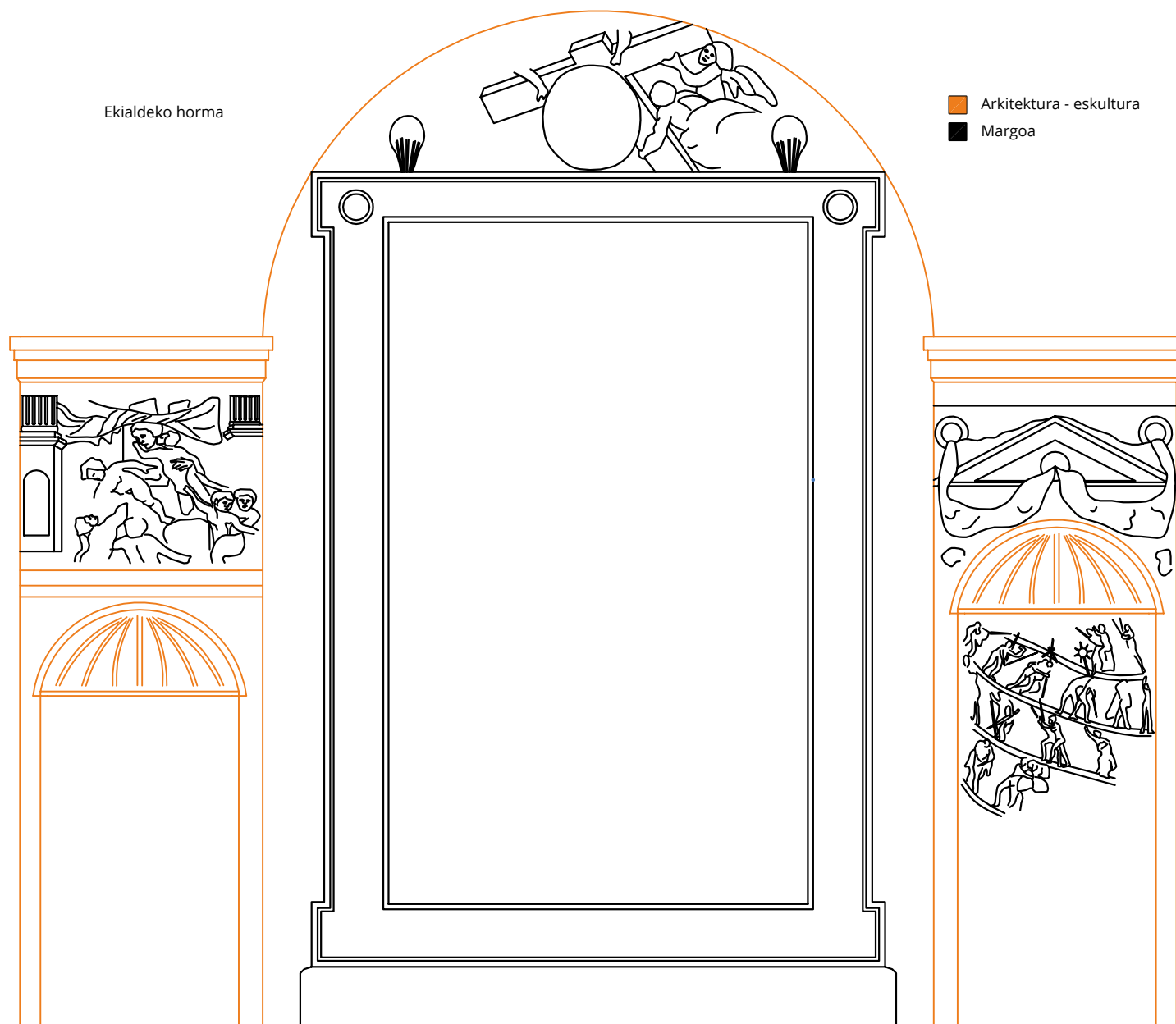
53- Goltzius. (1574) Gerardo Mercator.



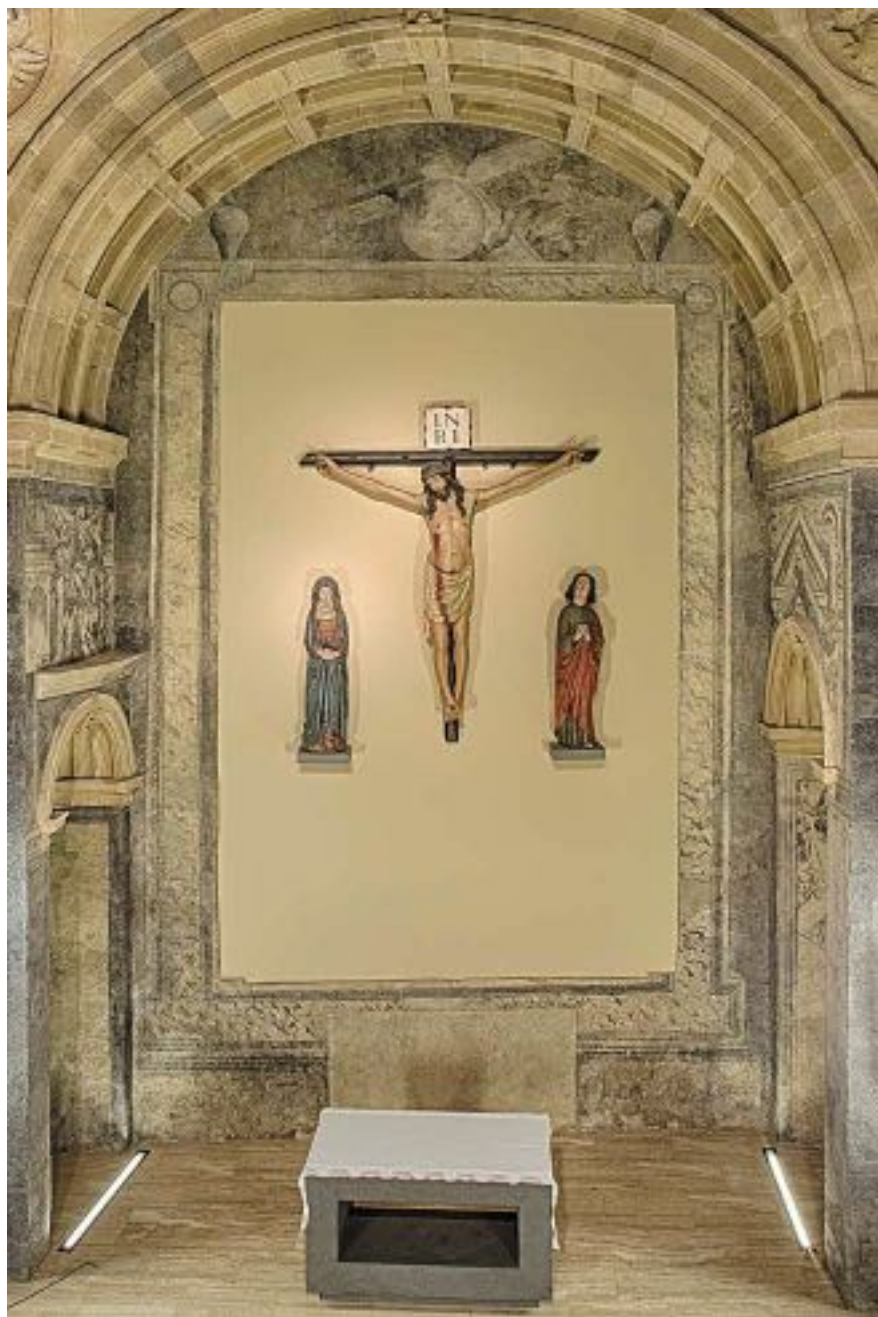
## EKIALDEKO HORMA

Ekialdeko hormak, jatorrizko diseinuaren nortasuna gehien galdua duenak, kontserbazio-egoera eskasa dauka eta ez du argitasunez bereizten uzten partzialki ikusten diren irudi batzuk eta izan zitezkeen beste irudikapen batzuk. Eta Nicolás Sáez de Elolak eskuratutako Ama Birjinari eskainitako jatorrizko erretaularen orde (gaur egun desagertua) hileta-gelaren ekialdeko horman gailen diren Kristo gurutziltzatuaren, Andre Mariaren eta San Juanen tailuak jarri ziren, kultuari dagozkion arrazoiengatik.

Goiko erregistroan, kasetoidun arkuaren azpian, multzoaren lehenengo ikusmen-inpresioak lehen planoko Pasioaren gurutzearen eta esfera handi baten presentziara garamatza, kaperako homonimoen oso antzekoa eta unibertsaltasunaren ideal berberarekin. Argi eta garbi ikusten dira lau aingeru-irudi hegaldun: horietako bi gurutzearen langa laburraren azpian daude, konposizioaren eskuineko aldean, eta beste biak gurutzearen punturik iparrekoenean, ezkerreko aldean, gurutzearen langa luzearen ondoan, bakoitzaren beso baten zirriborroak baino ikusten ez badira ere. Gurutzea zeharkatzen dago eta, gutxi gorabehera, bertikalarekiko 30º-ko inklinazioa du ezkerreantze. Michelangelok Kaperak Sixtinorako margotutako *Azken Judizioko* luneten antza dauka; han, guztiz bizkarra emanda dagoen pertsonaia batek, behartutako eskortzoan dauden beste bik eta turkesa-koloreko tunika duen aingeru batek eusten diote gurutzearen ia pisu guztiari, besoak eta hankak langan aurrera luzatzen direlarik. Luneta horietan daude irudikatuta nekaldiko aingeruak *Arma Christi*ekin, Berreroslearen Nekaldi eta Berpizkundearrekin eta, maisu-lanaren erdian tronuratuta, Kristo epailearekin. Esquinean, adinez nagusi diren eta hegorik ez duten aingeruek —hori arlo neoplatonikoaren eta humanistaren berezko ezaugarria da— eusten diote Kristoren gurutzeari; bitartean, eskuineko taldeak zigortzeko zutabearen pisuari eusten dio. Erromakoak ez bezala, Azpeitiko nekaldiko aingeruak hegoz apaindurik daude, Trentoko erreforma egin zen garaia dagokion. Eta ekialdeko horma da, hain









55

54- Ekialdeko horma. Andre Maria kapera.

55- Pasioaren xehetasuna.

56- Michelangelo, Pasioaren luneta.  
Kapera Sixtinoa.



56



zuzen ere, iparraldeko eta hegoaldeko hormetako mezuei zentzu osoa ematen diena, *Cajamarcako guduak* eta *Giza Bizitzaren Loak* Ezekielen *Ikuskariaren judizioarekin*. Bi hormen arteko elkarrizketa bertute pertsonalaren inguruan oinarrituta ulerturik, ekialdeko hormako pasioa arimaren eta haragiaren berpizkundearen aurretiazko urrats moduan ulertzen da, gai oso kezagarria heriotza kristauaren ideia bilakaeran.

Alboek, aldiz, Karitatearen bertutearen eta *Jainkotiar Komediano* infernuaren irudikapena adierazten dituzte. Karitatea emakumearen alegoriaren bitartez adierazten da: aurpegiarekin eta ezker eskuarekin soilik irudikatua eta sei umeko multzo batek inguratua; haietako bi bertutearen besoetan eta gainerakoak zutik, haren altzora igotzeko zain. Kasu honetan ere Azpeitiko grisailako eredu grafikoak Michelangeloren —1504eko Taddei Tondoari dagokion multzoa, hau da, Jesus eta San Juan, biak haurtzaroan, Ama Birjinarekin— eta Rafaelen lanen inguruan dabilta. Taddei Tondo eskultura-multzoko hiru osagaietatik, albora okertutako Ama Birjinaren aurpegia bat letorke Bertutearenarekin; aldiz, Jesus ahurra, florentziarraren lanaren diagonalak deskribatzen duena amaren hanketatik jaisteko keinu argia eginez (edo, agian, San Joan Bataiatzailearekin dagoen hegaztiak adierazten duen Pasioaren zeinutik ihes egitekoa), Bertutearen magaletik ihesi doan haurtxoaren ia berdin-berdina litzateke. Azpeitian Karitatearen arreta eskatzen duen umea Rafaelen *Bertute Teologalaken* multzokoaren oso antzekoa da, eta margolan horrek, era berean, Michelangelorenaren eragina dauka. Urbinokoaren lanari dagokionez, eskuineko haurrak Azpeitikoaren antolaera formal eta anatomiko berbera izango luke: ezkerreko eskua jasota bertuteari heltzeko keinu eginez, gorputza luzatuta, eta eskuineko hanka ezkerrekoa baino apur bat aurrerago duela. Michelangeloren lanaren esparruan ere bada marrazki oso interesgarri bat: *Madonna bat zutik ume batekin lanarentzako azterketa*. 1560an klera beltzez egina, eta Londresko Britainiar Museoa kontserbatzen dena, Karitateari musu ematen dion umearen konposizio grafikoaren oinarriak ezarri zituen. Ikusi halaber Marcantonio Raimondiren, Rafaelen zabaltzaile

57- *Karitatea. Andre Maria kaperaren ekialdeko hormaren ezker albo.*

58- *Michelangelo*, Tondo Taddei (*iraulita*).

59- *Michelangelo*. (1560) *Madonna bat zutik ume batekin lanarentzako azterketa*.

60- *Rafael Sanzio*. *Karitatea. Hiru bertute teologalen zatia*.

61- *Marcantonio Raimondiren jarraitzailea. Karitatea*.



57



58



59



60

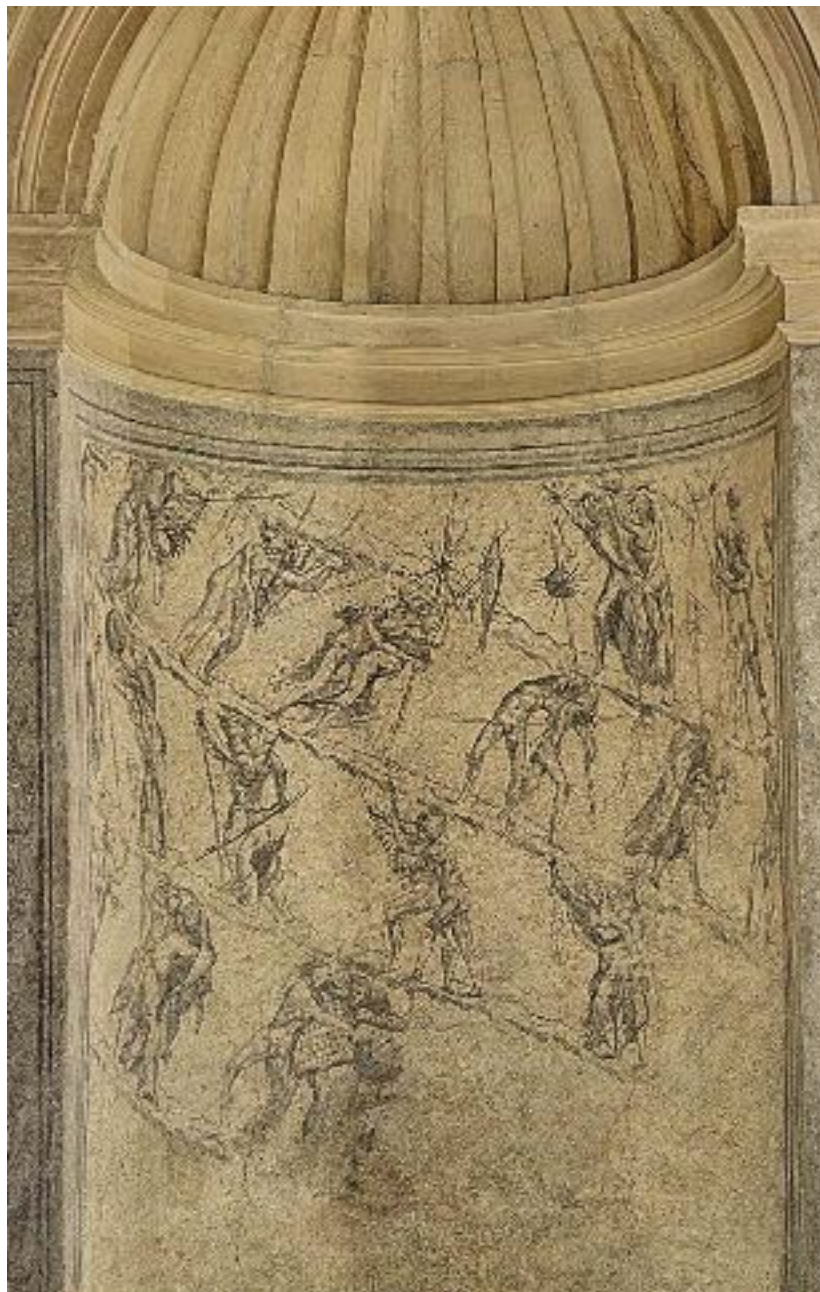


61



handiaren, jarraitzaile batek Karitateari buruz egindako grabatua.

Karitatearen aurrean dago irakurketa zailena duen eszena. Prozesio baten zentzu argiarekin, pertsonaiak binaka doaz gorantz eta beherantz, makuluekin, batzuk erabat biluzik eta beste batzuk erdi-biluzik. Konposizioa iradoki zuten jatorrizko ereduakiko zalantza gehien sortzen dituen makulu, makil eta eskumakila izardunen gehigarri hori izan arren (pertsonaiek dituzten makilen exotikotasuna ez zen, inola ere, gipuzkoar batek Amerikako konkistari buruz imajinatutako errealtatetik oso urrun ibiliko), kaperaren mezu globalak eta Karitatearen alegoriaren aurrean kokatuta egoteak, jatorria Sandro Botticellik Dante Alighieriren *Jainkotiar Komedia*ra egindako ilustrazioan egon litekeela pentsarazten digu. Infernuko irudiek deskribatzen duten konposizio-eskema formala (XVIII. kantua, zitalak, limurtzaileak eta losintxariak zortzigarren zirkuluan irudikatzen dituen) guztiz bat dator Azpeitikoekin, mugimenduari eta pertsonaien multzokatzeari dagokionez, eta haren zentzu literarioarekin.





63



64

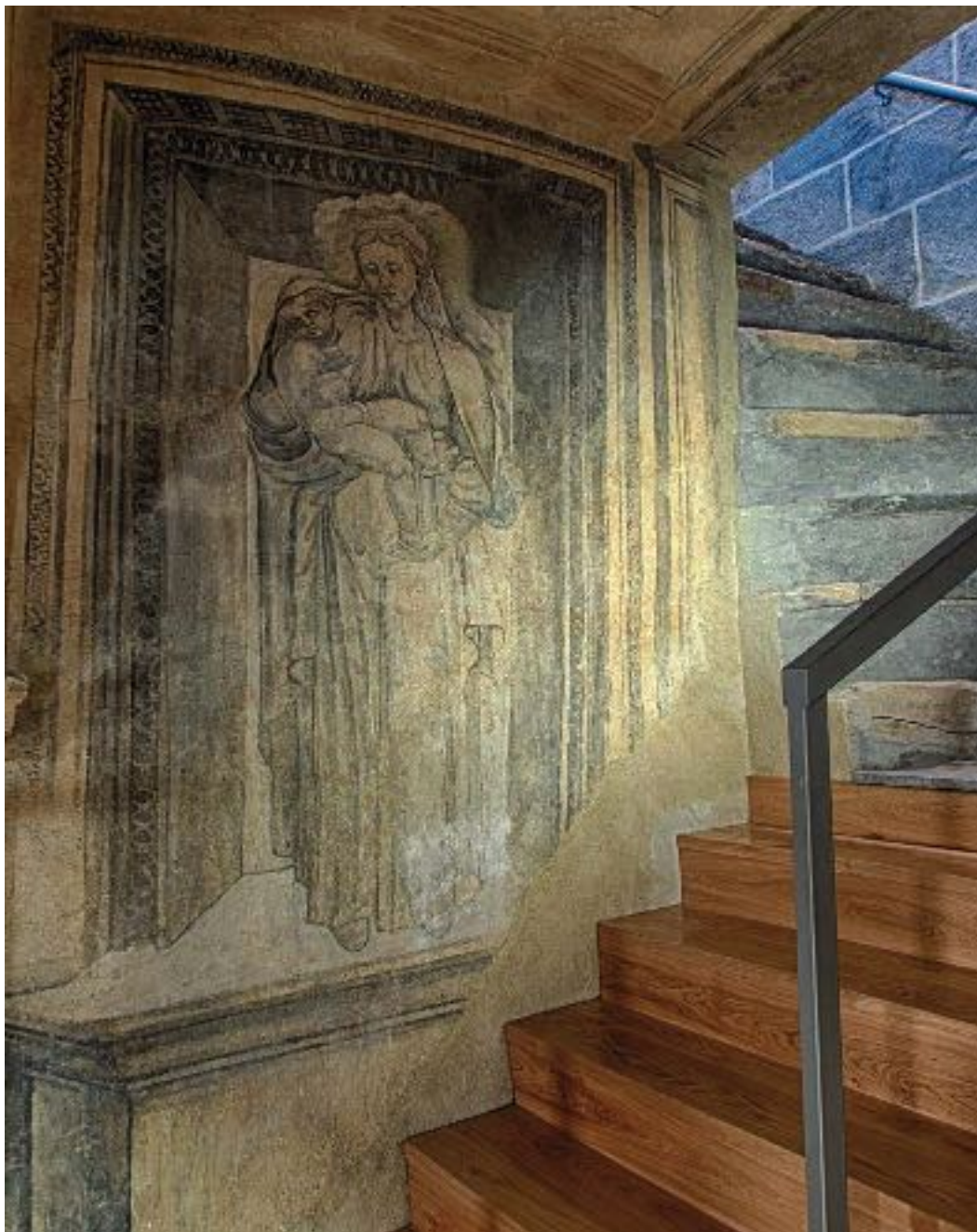


62- Andre Maria kaperaren ekialdeko hormako eskuin alboko infernua.

63- Botticelli. XVIII. kantua, Infernua. Andre Maria kaperako xehetasuna eta Dante Alighieriren Jainkotiar Komediaren ilustrazioa.

64- Botticelliren laneko eta Azpeitiko grisailtako infernura zigortutakoen arteko alderaketaren xehetasuna.





65

65- *Korupeko madonna. Andre Maria kapera.*

66- *Rafael, Ama Birjin Sixtinoa.*

67- *Michelangelo, Madonnak hurrekin azterketak.*

68- *Juan de Ancheta, Madonna. Agoitz.*

69- *Juan de Ancheta, Madonna Obanos.*

## KORUPEA

Korupeak, kaperarako sarrerako atea izaki, espazio errenazentista baterako anfitrioiarena egiten du, eta ez dira falta Ama Birjina bitartekariaren presentzia eta Neurritasunaren bertutea, moderazioaren eta orekaren zeinu gisa beharrezkoa. Nahitaez ikusi beharrezkoa, Ama Birjina zutik irudikatua dago: eskuineko besoarekin Jesus haurraren pisuari eutsiz eta ezkerrekoan, aldiz, haurraren eskuin hanka pausatzen dela. Uhindun zabaltasunak eratzen dituen tunika luze eta astun batekin jantzia, zapi edo belo bat jausten da burutik, bere ezker sorbalda eta semearen burua pixka bat estaliz, Kristo irudikatuko lukeen hil-oihala bailitzan. Honek, amarekin elkarritzeta-eza nabaria erakutsiz, burua eskuinerantz itzulia dauka; aldiz, Ama Birjinak samurtasunez, beldur pixka batekin eta erruki etsituarekin begiratzen dio. Beste behin, Michelangeloren eta haren izpirituez betetako Rafaelengan aurkitzen dira madonna gipuzkoarraren konposizioari buruzko antzekotasun formalak: Rafaelen *Ama Birjina Sixtinoa*, *Madonna Haurrarekin* eta *Duke Handiaren Madonna* margolanek Jesus haurrak Ama Birjinaren besoetan duen jarrera baieztatzen dute: zutik, biak begitarte serioarekin eta apur bat hotz. Jenio florentziarrak arkatzez eta kleraz egindako bozetoak ere aipatu behar dira.

Juan de Anchietaren tailu erromanistek, Michelangeloren madonnen oinordeko zuzenak, osatzen dute Ama Birjinak zutik Haurrarekin zerrenda. Agoizko elizako 1576ko madonnaren sendotasuna ezin hobea da Azpeitiko multzoarentzat. Nafarrak nahiz gipuzkoarrak gorpuzkera bera dute: anatomia irmoa eta manierismo michelangelotarraren sendotasun fisikoa. Gauza bera gertatzen da Obanoseko elizako 1588ko *Ama Birjina Jesus eta San Juan haurrekin* irudiarekin, aurrekoen orrazkera, begitarte serio eta pentsakor bera baitauka.

Bestalde, horma-hobi laukizuzen batean sartua eta Ama Birjinari aurrez aurre, soslai dagoen emakume gazte batek irudikatzen du Neurritasunaren bertutea; modu klasikoan apaindua dago eta lehen



66



67



68



69





70



71



72

planoan suge-formako heldulekua duten bi murko edo ur-txarro ditu. Bertute kardinal honen adiera guztiak moderazioarekin eta orekarekin erlazionatuta daude; ekialdeko horma-ataleko Karitateak ere paper hori betetzen du. Azpeitiko Neurritasunak Marcantonio Raimondi grabatzaile rafaeldarraren *Zuhurtasuna* irarlanean dauka jatorria, izan ere, bertute horren profila Azpeitiko Neurritasunaren berdin-berdina da. Bi irudien, irarlanaren eta grisailaren, xingoladun orrazkerak, ile kizkurtuak, profil klasikoak eta begirada sarkorrak argi eta garbi uzten dute bigarrenak lehenengoarekiko duen mendekotasuna. Dena den, gipuzkoarra lepotik gora soilik irudikatua dago eta, aldiz, boloniarra gorputz osoz, eskuineko besoa goian, gorputza “oihal bustiez” estalia (bertutearen ezaugarri anatomikoak sendotzen ditu) eta eskuineko bularra agerian duela. Neurritasunaren ur-txarro exotikoak, suge-formako heldulekuarekin, Enea Vicok antzinako ontziei eskainitako irarlan-multzoetan inspiratutako apaingurazko xehetasuna dirudi; edalontzi horien artean dago suge-formako heldulekudun apaingura duen pitxar bat, apaingarri groteskoen azterketa soil bat.

70- *Korupeko Neurritasuna. Andre Maria kapera.*

71- *Marcantonio Raimondi. Zuhurtasuna.*

72- *Enea Vico. Antzinako ontzien multzoa.*



73

## SAKRISTIA

Kaperaren gorputza bezala, sakristia ere bertutea-salbazioa-berpizkundearen ideia bera sendotzen duen programa ikonografikoarekin erabat margotua dago. Iparraldeko horman, bi ateen artean sortutako espaziora ezin hobeki egokituta, hodei-asaldu baten erdian zeharka behera dator aingeru sarraskitzailea. Jatorrizko Bekatuaren zuzeneko ondorioetatik zigortutako Adam eta Eva dauden hormarako aurretiazko urrats moduan, irudikapena Bibliako pasartei lotzen zaie: *“Adam bota ondoren, Jainkoak suzko ezpatadun kerubin bat jarri zuen Paradisuaren aurrean, bizi-arbolarako pasabidea ixteko”*. Holbein Gaztearen xilografia-ekoizpenak kaperaren gorputzean nahiz sakristian izandako erabilera aintzat hartuta, ulertzekoa da Ezekias eta Senakerib-i buruzko xilografian Jerusalemdik asiriarrak kanporatzen



74

73- Aingeru sarraskitzailea. Andre Maria kaperako sakristiako iparraldeko horma.

74- Hans Holbein Gaztea. (1543). Senaquerib. *“Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo, hechas y dibuxadas por un primo y sutil artífice”*.



dituen aingeruaren aurpegiak Azpeitikoarekin duen antzekotasuna. Nicolás Sáez de Elolaren kaperan behin eta berriz Michelangeloren ereduak erabiltzen diren moduan, eskuineko eskuan ere nabari da haren eskuen bozetoekin duen lotura, zehazki esanda, Kapera Sixtinoko gangan lehenengo gizakiaren Kreazioaren freskoko Adamen eskuarekin duena.

Ekialdeko horman, eta Hans Holbein Gaztearen jatorri aleman berberarekin, *Adam eta Evaren zigorra* dago irudikatuta, Michelangeloren trataera anatomiko jasoa ere badarabilena. Adam eta Evak esana ez betetzeagatik jasotako zigorra kontatzen duen Bibliako Itun Zaharreko kapituluan oinarritua dago multzoa: ezkerretara, Eva semeari bularra ematen; aldiz, Adam lur etze bat lantzen ari da, heriotzak lagunduta, harea-erlojuak adierazitako denboraren iragate nekaezinaren aurrean. Holbeinen 1543ko *Itun Zaharreko* irudien izen bereko gaztelerazko bertsioa irarlanaren konposizio berbera da; jatorrizkoarekin alderatuta aldaketa txiki batzuk baino ez ditu (harea-erlojua leku garrantzitsuago batera tokiz aldatua dago) eta jatorrizko irarlaneko gaztelerazko bosteko txikia ere errepikatzen da: *Ara y cava Adan la tierra/ de su trabajo viviendo/ Eva que causo tal guerra/ subiecta al varon se atierra/ en pena y dolor pariendo*

Frogatua dago Adam eta Evaren zigorraren gaiak osasun ona zuela, besteak beste, Iruñeko Nafarroako Museoan kontserbatzen den, eta Juan de Goñi eta Miguel de Tarragonarenak direla uste den, 1550eko Orizko jauregiko margoetan eta arestian aipatutako Alvaro de Benaventeren kaperan agertzen baita, non heriotzak musika-tresna batekin laguntzen dituen Paradisutik kanpora Adam eta Eva kezkatia.

Sakristiako azken bi horma-atalek, hegoaldekoak eta mendebaldekoak hurrenez hurren, jatorri grafiko bera dute. Hegoaldean, *Christo está en la trynydad cave el padre y a su diestra Dios padre la Dignidad Misterio y Eternidad del sacerdocio le muestra* dioen kartela bat gailentzen da; aldiz, sartaldeko horman ozta-ozta kontserbatutako margoetan, irudi zentral bat antzematen da: gizon zahar dohatsu eta bizardun baten aurpegia, burura tximista zeihar batzuk jaisten zaizkiola. Trentoko Kontzilioko Hirutasunaren irudiari buruzko ideien lekukoa hartuz, haren eragina eta batasun-zentzua, kartelak mendebaldeko



75



76



77



78

Ara y caua Adan la tierra  
De su trabajo viniendo,  
Eua que causo tal guerra  
Subiecta al varon se auerra  
En pena y dolor pariendo.

CHRISTO esta en la Trinidad  
Cabe el padre y a su diestra,  
Dios padre la dignidad  
Misterio y eternidad  
Del sacerdocio le muestra.



79

horma-atalean irudikatutakoa laburbiltzen du, hau da, Aita, Semea eta Espiritu Santua pertsona bakar moduan agertzea.

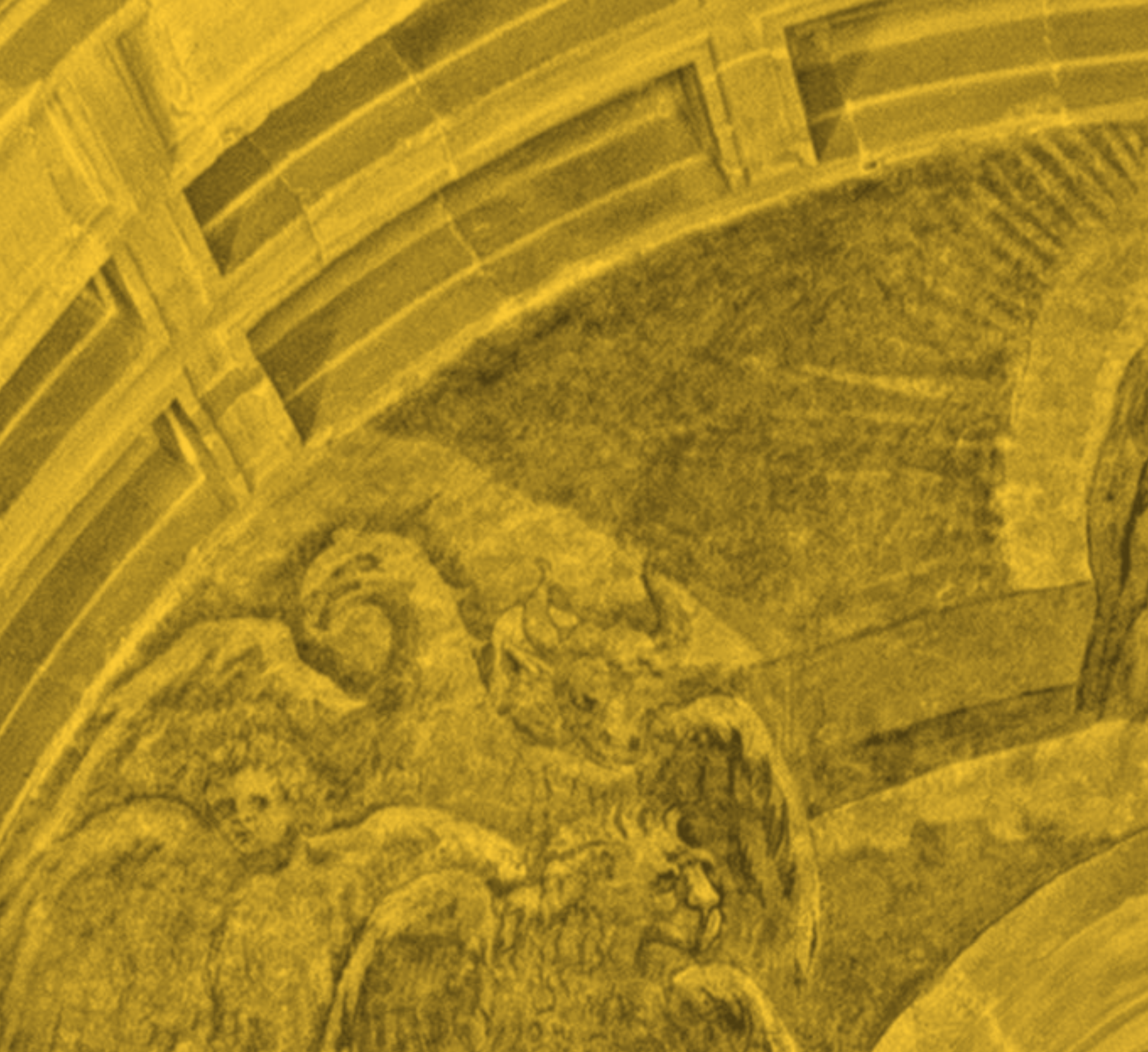
Besteren artean Ezekielen ikuskaria eta Adam eta Evaren zigorra irarlanen multzokoa da 1543an Lyonen inprimatutako *Hirutasunari* buruzko xilografia Hans Holbein Gaztearen *Itun Zaharreko istorioen erretratu edo taulak, egile bikain eta sotil batek eginak eta marraztuak* proiektukoa ere bada. Adam eta Evaren zigorrako eta *Hirutasuna* irarlaneko Jainko aiten arteko antzekotasuna ikusita, eta margoaren kontserbazio-egoera larria kontuan izanda, hegoaldeko hormako kartela da hirutasun-multzoa identifikatzen laguntzen duena, izan ere, hango idazkuna Holbeinen irarlanarekin doan gaztelerazko bosteko txikiaren guztiz berdina baita.



80

- 75- Aingeru sarraskitzailearen eskuaren xehetasuna. Michelangelo, Adamen eskua, *Kapera Sixtinoa* (goian) eta *Azpeitiko aingeru kanporatzailearen eskuaren xehetasuna* (iraulita, behean).
- 76- Hans Holbein Gaztea. (1543). Adam eta Eva. “*Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo, hechas y dibuxadas por un primo y sotil artifice*”.
- 77- Andre Maria kaperaren sakristiako Adam eta Evaren zigorra (goian) eta Adan eta Evaren zigorra Orizko jauregiko margoetan (behean).
- 78- Adam eta Evaren zigorra laguntzen duten kartelak. Andre Maria kapera (ezk.) eta Hans Holbeinen Adam eta Eva (esk.).
- 79- Hirutasuna laguntzen duen kartela. Hans Holbein, *Hirutasuna* (ezk.) eta Andre Maria kapera (esk.).
- 80- Hans Holbein Gaztea. (1543). Hirutasuna. “*Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo, hechas y dibuxadas por un primo y sotil artifice*”.









# 6.

**Margoen gaiak**





81

81- Nicolás Sáez de Elola, Cajamarcan irabazle izateko bertuteaz inguratua ageri da, eskulturaz nahiz pinturan. Guztia, garaipen-arku batean inskribatua dago.

82- Cajamarcano paretaren aurrean, hegoaldeko hormak, bekatuak eta bertutearen bidea jarraituz igaro beharreko Jainkoaren judizioa erakusten du.

Nicolás de Elolaren kaperako margoen gaiek komitentearen goraipamen pertsonala eta indibidualismoaren kontzeptua azpimarratzen dituzte. Ideia errenazentisten testuinguruan suposatzekoa zenez, XVI. mendeko Europako pentsaeran indarrean zeuden betierekotasun- eta aintza-nahiei erantzungo zien monumentu baten alde egin zuten, sinbolismo klasikoa, alegorikoa eta, noski, kristaua batuz, eta pasarte biografiko garaileak gehituz. Goraipamenak ospe pertsonalaren bidez hartuko zuen zentzua, garaipen militarra baino aintza handiagorik eta heriotza garaitzea baino duintasun handiagorik ba ote zen proposatzera iritsiz. Pertsonaia historiko edo aberats askok eman zion erantzuna pentsamendu horri aurretik finkatutako irudi baten (sarritan irudi aulikoarekin erlazonatutakoa) eta hilondoko hileta-monumentu baten bidez. Horrela, Nicolás Sáez de Elola, Amerikako urreaz saritutako gizona, euren burua boterearen gailurrean irudikatzea aukeratu zutenen ereduari lotzen zaio, eta aintza, ospea eta bertutea ditu aholkulari hurbilenak. Aintza, ospea eta duintasuna izenak irarlanen aukeraketa arduratsuan eta, batez ere, kaperaren gorputza osatzen duten berebiziko hiru hormetan nonahi agertzen den bertutean oinarrituta garatzen dira. Nicolasena arrakasta militarreko bizitza izanik bitxia irudi dezakeen arren, bere kanpaina militarrei buruzko margoak ezin hobeki txertatzen dira heriotzaren gaineko garaipena gailentzen den hileta-esparruaren barruan.

Azpeitiko pintura, dudarik gabe, iparraldeko pinzelatzearen eta pinturaren multzoko maila goreneko artelana da, bertuteari eta berrerospenari buruzko zalduntza-gai bikain eta miresgarriekin. Hain desberdinak diren gaien (zibila, militarra eta erlijioso) elkarketa bitxiak ezohiko balioa ematen dio multzoari, eta balio hori are handiagoa bilakatzen da, gai horiek dituen eraikin erlijiosorik edo patronatu-kaperarik ez dagoelako. Dena den, arestian aipatutako pinturaren eta eskultura- eta arkitektura-elementuen kalitatearen eta estiloaren arteko bat-egite orekatuan oinarritzen da doktrina orokorra.

Bertutea, Errenazentismoko dirudunek etengabe zerabilten mezua, Nicolás Sáez de Elolaren kaperan arnasten den zerbait da. Arkosolioko bertute alegorikoei karitatea eta neurritasuna bertute erlijiosoak gehitzen zaizkie,

hildakoaren bertute moral eta lurtarra azpimarratuz zeruko bizitzarako baimen gisa; ibilbide hori jadanik dokumentatuta dago *Ezekielen ikuskaria* eta *Giza Bizitzaren Ikuskariaren* horma-atalean. Zalduntza, Nicolás de Elolaren egitasmoaren ezaugarri bereizgarri eta pribatiboa, Nicolás Sáez de Elolaren etzandako figuran (Pizarroren kapitain baten jantzi osoarekin, ezpata barne, dotoretua) eta asko bizitako gizonaren irudikapenean nabarmentzen da (esfera eta konpasarekin, Karlos V.aren politika espantsionistako nabigatzaile eta pertsona garrantzitsua bailitzan). Bestalde, bizitzari, heriotza eta berpizkundearen osteko judizioari eta Jainkoaren kontenplaziozko bizitzari buruzko margoen multzoan gauzatzen da berrerospena. Batez ere ekialdeko eta hegoaldeko horman, azken hori arkosolioko figura militarraren aurrez aurre, biltzen da nagusiki berrerospenaren mezua. Erdiko idi-begiak argi eta garbi banandutako konposizioan, eta goranzko zentzuarekin, hegoaldeko horma-ataleko giza irudiaren inguruan pilatutako bizioak judizio partikularren eta unibertsalaren tronpeten soinuak barreiatzen dira. Eta gainerako horma-ataletan dabilzan bizioek ideia hori sendotzen dute. Hori horrela, ekialdeko hormak, Andre Mariaren istorioei buruzko jatorrizko erretaula falta denez, iparraldeko eta hegoaldeko hormaren arteko lotura egiten du, Pasioaren gurutzean antzemandako, eta Helespontoko sibilak jadanik aipatutako, azken Berpizkunderako bertutezko —kasu honetan Karitatezko— bizitzaren nahitaezkotasunean sakonduz.

Laburbiltzeko, azpimarratu beharra dago kaperaren koherentziaren bikaintasuna; izan ere, arkitektura erromatarri, eskultura erromanistari eta michelangelotar pintura manieristari gehitu behar zaizkie, batetik, Michelangeloren lanaren presentzia nabaria —irudikapen ia berdinekin edo jatorrizkoen konposizio-aldaketekin—, eta, bestetik, protagonismoa partekatzen duten Hans Holbein Gaztearen xilografikak —kasu horretan, jatorrizkoen oso antzekoak—. Horrek guztiak, irazgaiztat jotzen zen Euskal Herriko eta Gipuzkoako Errenazimentuaren hasierako testuinguruan, Andre Mariaren kaperak nahiz Gipuzkoako Errenazimendu osoak guztiz merezia duen aintzatespena aldarrikatzen du.



82



