

Jordaens: *Sátiro tocando la flauta* (*La infancia de Júpiter*)



Matías Díaz Padrón

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

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

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

Créditos fotográficos

- © Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie / Pierre GUENAT: fig. 2
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1 y 6
- © Museo Nacional del Prado: fig. 3
- © Museumslandschaft hessen kassel. Aufnahme: Ute Brunzel: fig. 8
- © Photo Musées de Strasbourg, J. Franz: fig. 16
- © RKD, The Hague: figs. 4 y 5
- © RMN / Jean-Gilles Berizzi: fig. 7
- © Royal Museum of Fine Arts Antwerp / Lukas-Art in Flanders vzw: fig. 10
- © Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels. Dig. photo: J. Geleyns / www.roscaan.be: fig. 13
- © Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze: fig. 9
- © Stichting Museum Boijmans Van Beuningen 1940 (collection Koenigs): fig. 15
- © The Art Institute of Chicago. Leonora Hall Gurley Memorial: fig. 12
- © The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Robert Lehman Collection, 1975. 2011: fig. 11
- © Yale University Art Gallery. Everett V. Meeks, B.A. 1901, Fund: fig. 14

Texto publicado en:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 6, 2012, pp. 151-173.

Con el patrocinio de:



metro bilbao

El *Sátiro tocando la flauta* de Jacob Jordaens del Museo de Bellas Artes de Bilbao [fig. 1], ingresado en la colección de pintura antigua no hace muchos años (1989), fue una acertada adquisición por su calidad, su vínculo con el coleccionismo autóctono, la escasez de obra importada y un intervencionismo de especial naturaleza que será objeto de reflexión. Nos sentimos animados a marcar algunas sugerencias antes de tratar esta obra de Jordaens, pintor con menos relevancia que sus coetáneos en el coleccionismo español, donde Rubens y Van Dyck tuvieron un prestigio sin límites en el mecenazgo real, la nobleza y la Iglesia. Aunque Jordaens tuvo una indiscutible fama en Europa, su apego a la tradición localista y popular del entorno limitó su aceptación en las elites dinásticas. Su rústica exhuberancia, desbordante de vulgaridad y crudo realismo, no atrajo en la medida que su genio merecía al mecenazgo español. Su arte, de raíz popular, parco y ajeno a la pedante ostentación del absolutismo monárquico, no complementaba la magnificencia áulica que demandaban los Austrias y sus adláteres. La parte de su producción que aparece localizada en la Corona lo fue por vía indirecta, al colaborar con Rubens en la decoración de la Torre de la Parada (1634)¹, donde su función fue la de copista de los bocetos del maestro. Anteriormente intervino en los arcos de triunfo para conmemorar la entrada del cardenal infante en Amberes y luego en las pinturas que quedaron inconclusas a la muerte de Rubens (1640). Es escasa la obra que nos llega a través de la vía noble y de la Iglesia. *Sátiro tocando la flauta* (*La infancia de Júpiter*) debió de llegar por la primera.

Lo dicho, sin embargo, no es una rígida tesis, pues la obra de Jordaens no es extraña en colecciones nobles, siendo de tema devoto la mayor parte de lo que aparece en España, acorde con su sentimiento. Las pinturas mitológicas, como *Sátiro tocando la flauta*, son escasas aquí. No obstante, su primer propietario, que suponemos del siglo XVII, no puso obstáculos a la poesía de la carne y la epicúrea glotonería vital que impregna toda la estética de Jordaens.

¹ Rubens recibió por parte de Felipe IV el importante encargo de decorar el pabellón de caza de la Torre de la Parada, situado en el monte de El Pardo, a las afueras de Madrid, con una serie de lienzos de grandes dimensiones. Para llevar a término la magna empresa en un plazo de tiempo relativamente corto, de 1636 a 1638, solicitó la colaboración de otros artistas flamencos; entre ellos, Jordaens es el más conocido.



1. Jacob Jordaens (1593-1678)
Sátiro tocando la flauta (La infancia de Júpiter) (fragmento), c. 1639
Óleo sobre lienzo. 99 x 150,5 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 89/48



2. Jacob Jordaens (1593-1678)
Sátiro, ninfa y niños, 1639
Aguada, piedra negra, sanguina y *gouache* sobre papel. 20,7 x 20,8 cm
Musée des beaux-arts et d'archéologie, Besançon, Francia

La fecha de 1639 del dibujo del museo de Besançon [fig. 2] en que se basa el cuadro corresponde al año de la pintura y a momentos últimos de la producción de Rubens, que muere en 1640. Es la etapa más fecunda de Jacob Jordaens, con eco en la correspondencia de Baltasar Gerbier², que confiesa desde Inglaterra que Jordaens era, desde ese momento y sin discusión, el mejor pintor de Amberes.

Estilo

Así, la fecha del dibujo da fe de la cronología del lienzo, al filo de la muerte del maestro y coincidiendo con los momentos de mayor auge del taller de Jordaens, cuya abrumadora actividad le obligó a recurrir a la ayuda de discípulos, que de algún modo limitan la calidad de la producción. Por fortuna esto no tuvo consecuencias en el lienzo objeto de estas líneas. Técnicamente *Sátiro tocando la flauta* es una obra de calidad, que, a pesar de lo dicho, no faltó en su etapa madura. En ella está atento al efecto de la luz que viene del lado izquierdo, contrastando con las cabras y los árboles en penumbra. Jacob Jordaens continuaba fiel a la estética tenebrista que Amberes había superado por aquellas fechas, pero sin renunciar al colorido de tradición nórdica, distante al hedonismo de Rubens y la gracia de Van Dyck. La luz dorada del atardecer se filtra en el corazón de la foresta y la humedad de los prados. Funde así los cuerpos en ósmosis con el espacio, tal como Rubens practicó en su etapa madura.

2 Sir Baltasar Gerbier (Middelburg, Zeeland, 1592-Hampstead Marshall, Berkshire, 1663) fue pintor miniaturista y arquitecto. Contó con la amistad de Rubens y ejerció como diplomático y asesor de reyes. Para su correspondencia véanse Carpenter 1845, Howarth 2001.



3. Jacob Jordaens (1593-1678)
Cadmus y Minerva
Óleo sobre lienzo. 181 x 300 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid
N.º inv. P01713

Como se ha mencionado, en el año 1639 Jordaens, como tantos otros pintores próximos de la Escuela de Amberes, se valió de bocetos de Rubens para las pinturas que le encargan para la Torre de la Parada (11 de marzo de 1638). No sin motivo, R. -A. d'Hulst, al comentar el fondo del dibujo del museo de Besançon, lo asocia a la historia del *Cadmus y Minerva* de Jordaens del Museo del Prado [fig. 3], que copia literalmente el boceto del maestro³. Jordaens se liberó de seguir literalmente el boceto y repitió el dibujo de Besançon en el lienzo de Bilbao. Así, Hulst destaca la independencia de Jordaens en los fondos de paisaje de sus pinturas narrativas. Esto va a lograrlo con igual éxito en la pintura. En fin, el citado dibujo *Sátiro, ninfa y niños* (título tradicional de la obra o, por su iconografía, *La infancia de Júpiter*) del Museo de Bellas Artes de Besançon y la pintura que estudiamos, mutilada, como veremos a continuación, dan idea de la belleza y la armonía de la obra completa en origen.

La ejecución lisa de las primeras décadas es ahora rugosa, y más holgada la composición. Sus pinturas de las décadas correspondientes al lienzo de Bilbao se valoran como las de Rubens y Van Dyck⁴. El sátiro es ejemplo de la vitalidad del genio de Jordaens en su etapa madura. Rompiendo con la compacta formulación de las figuras en el espacio, la amplitud narrativa no obstaculiza la solidez volumétrica de las figuras con aliento de vida. Los tonos intermedios marcan el seguimiento de la evolución de Rubens, fundiendo los colores en gradaciones tonales, y con desplazamiento de la técnica tradicional.

Jacob Jordaens aquí va despojándose de la dicotomía de los tonos oscuros y luminosos en busca de una técnica más blanda y grasa. El lienzo del museo de Bilbao, cronológicamente, está inscrito en los años que van de 1634 a 1645. Fue una producción de valor inestimable la de esa época. Hulst reconoce en ella el alcance más vigoroso de los colores, una factura más tierna y un modelado más relajado. Las pinturas de esas fechas son también más personales. Esto lo asume la pintura de Bilbao. Domina la tonalidad uniforme y los tonos ocre terrosos. Al vigor y la audacia de la ejecución aúna notas de vivaz vitalidad y tendencia a la monocromía. Es la época que también Leo van Puyvelde, como luego Hulst, consideran la más inspirada. Aunque la evolución de su estilo es desigual para los estudiosos, todos los medios expresivos y técnicos están logrados en esa década, en la que deja de fijar los detalles en provecho de una mayor visión monocroma con ocre cálidos, una factura relajada y una vivacidad expresiva.

3 Hulst 1982, p. 155.

4 Puyvelde 1953, p. 102.



4. Fotografía de 1956 en la que se muestra el cuadro completo



5. Fotomontaje del cuadro y de la fotografía del mismo publicada en 1956

El dibujo

R. -A. d'Hulst, en el corpus de los dibujos de Jacob Jordaens, reproduce y estudia el de *La infancia de Júpiter* del Museo de Bellas Artes de Besançon, que, como se ha dicho, está fechado en 1639⁵, e incluye también la fotografía en blanco y negro, publicada en 1956, con la pintura íntegra [fig. 4]. Lo que hoy tenemos a la vista en el Museo de Bellas Artes de Bilbao es la mitad fragmentada con el sátiro⁶ y precisamos que se trata de la parte superior del lienzo, como se puede ver en dicha fotografía [fig. 5]. Falta la zona inferior con una ninfa dormida y dos niños, uno de ellos también dormido, y una franja vertical en la parte izquierda⁷. El lienzo, que se tenía por desaparecido, fue propiedad de Bernardo de Iriarte en el siglo XVIII. Es necesaria esta precisión para advertir que la mutilación de la obra se hizo posteriormente. La composición fue prevista en el dibujo y así aparece en la antigua fotografía. Esto se ignoraba cuando el Museo de Bellas Artes de Bilbao adquirió la obra, igual que la mutilación y la procedencia de la prestigiosa colección del prócer canario. Es natural, por tanto, la omisión en el título actual del tema real, que damos en subtítulo como *La infancia de Júpiter* a partir de las pruebas mencionadas.

No hay variantes significativas del dibujo al lienzo, salvo la mayor amplitud del fondo y un mayor despliegue de las ramas y las hojas del árbol. No obstante, el dibujo sólo incluye una cabra, atenta al ritmo de la flauta. Por otro lado, el sátiro, frente al espectador, se adelanta al primer plano con las patas de macho cabrío destacadas en el centro. Los dedos de las manos precisan correctamente los acordes de la música que embelesa a las almas, aquí como en tantas otras pinturas de Jordaens⁸. En la pintura, el artista sustituye las patas, en el mismo lugar de este primer plano pero en penumbra, por frutas diversas. La antigua fotografía no permite más precisiones. La mutilación debió de producirse en fechas relativamente próximas. No nos consta que Jordaens repitiera la misma composición, a pesar del éxito que el tema alcanzó en Flandes.

5 En una anotación de la mano del propio Jordaens se indica: «1639 6 August JJ →».

6 Hulst 1974, vol. I, p. 238, n.º A145, fig. 158; vol. II, lám. II. Con anterioridad en Hulst 1956, pp. 189, 347, n.º 69.

7 Según los cálculos realizados, el fragmento que falta en la parte izquierda del lienzo medía unos 18 cm, y el inferior 80 x 169 cm aproximadamente. Las medidas del lienzo original, por tanto, serían aproximadamente 179,5 x 169 cm.

8 Mirimonde 1969, p. 203. Es frecuente la representación de faunos tocando la flauta de pico en soledad. *Ibid.*, p. 213.



6. Jacob Jordaens (1593-1678)
Sátiro tocando la flauta (La infancia de Júpiter)
 (fragmento)
 Museo de Bellas Artes de Bilbao
 Corte estratigráfico de una muestra tomada del borde inferior en el que se aprecian restos de la carnación de la ninfa dormida
 1. Preparación de color blanquecino
 2. Imprimación blanca
 3. Restos de carnación
 4. Repinte marrón

Intervencionismo

Lo que llega a nosotros es, pues, prácticamente la mitad del lienzo. El motivo de la mutilación, pensamos, fue hacer de un cuadro dos. Esto se ignoraba cuando, primeramente, se ofreció la obra al Patronato del Museo del Prado y, meses después, al Museo de Bellas Artes de Bilbao⁹. Tuve ocasión de conocerlo fragmentado, informando de su calidad y autenticidad, opinión que coincide con el juicio de la profesora Nora de Poorter años después en una nota a la exposición de Amberes de 1993, con prudente interrogante por nosotros confirmada, a la hipótesis de que fuera una obra fragmentada: «on peut même se demander si la peinture de Bilbao ne serait pas la même oeuvre, fortement réduite»¹⁰.

Nos preguntamos el porqué de esta mutilación injustificable. A juzgar por las medidas, el corte se hizo longitudinal bajo la frente de la ninfa, y este fragmento, así como parte de su brazo, se encuentran ocultos por un repinte que prolonga el paisaje en la parte inferior izquierda [figs. 5 y 6]. La fotografía y el dibujo nos percatan de cómo la mutilación se prolonga desde el borde izquierdo, donde se observa la falta de una franja vertical con parte de cielo y de un árbol situado en esta zona. Todo con la idea de centrar al sátiro en el eje de la composición y evitar así la desproporción en anchura. La representación del sátiro aislado no es extraña en la pintura flamenca del siglo XVII; es un motivo que Jordaens mismo practicó con frecuencia tanto en dibujos como en pinturas¹¹.

Como hipótesis, la mutilación podría explicarse por un deterioro grave sufrido en la zona baja del lienzo¹². Otra razón sería la posibilidad de obtener beneficios materiales con dos fragmentos: el sátiro de una parte y la ninfa con los niños de otra, sin posible lectura del mensaje original de la pintura. No perdemos la esperanza de localizar el resto de la pintura algún día, como sucedió con las piernas del *San Sebastián* de El Greco del Museo del Prado (n.º inv. P03002 y P07186), que hoy se expone en conjunto.

9 Esto lo propuso hacia 1980 el galerista Juan Agustí Juncá, quien remitió una nota al Museo de Bellas Artes de Bilbao en la que decía que esta pintura «había pertenecido antiguamente al anticuario Francisco Vasco Antigüedades (ya fallecido)».

10 Hulst/Poorter/Vandeven 1993, p. 150, nota 3, n.º A43.

11 Max Rooses registra cerca de una docena de ejemplos (Rooses 1906, p. 277).

12 Reconocí hace años atentados a la unidad de una pintura en el *Amor dormido* del Museo del Prado (n.º inv. P01718), logrando localizar su autor y asunto al cotejarlo con el boceto de Rubens del Museo de Bayona (véase Díaz Padrón 1969, p. 99).



7. Jacob Jordaens (1593-1678)
Júpiter niño amamantado por la cabra Amaltea, principios de la década de 1630
 Óleo sobre lienzo. 14,7 x 20,3 cm
 Musée du Louvre, París
 N.º inv. 1405



8. Jacob Jordaens (1593-1678)
La infancia de Júpiter, c. 1640-1649
 Óleo sobre lienzo. 219 x 247 cm
 Museumslandschaft Hessen Kassel, Alemania.
 Gemäldegalerie Alte Meister

Iconografía

Junto a estas precisiones técnicas, interesa establecer otras de contenido. La historia narra el episodio de la ninfa Amaltea, nodriza de Júpiter niño, que ordeña la leche de Aix, la cabra que amamanta a Júpiter (el nombre de Amaltea a veces se asocia a la cabra)¹³. La historia la toma Jordaens de *Los Fastos* de Ovidio (libro V, 115-124):

Ella tiene al Cielo por premio de la leche que dio. Dicen que Nais Amalthea, célebre en el Ida de Creta, ocultó a Júpiter en las selvas. Ella tuvo a la hermosa madre de dos cabritillos, digna de toda atención entre los rebaños Dícteos, con cuernos al aire y torcidos hacia la espalda, de ubres que eran dignas de una que había de ser ama de Júpiter. Ella le daba leche al Dios. Pero rompió uno de sus cuernos contra el árbol y quedó despojada de la mitad de su belleza. Tomó la ninfa a éste y lo aplicó al rostro de Júpiter, adornado con hierbas y lleno de frutas. Él, luego que tuvo el gobierno del cielo [...] hizo estrella a su ama y fértil al cuerno de su ama, el cual aun ahora tiene el nombre de su señora.

El episodio narra los cuidados de la ninfa Amaltea a Júpiter niño, amamantado por la leche de la cabra, que, pensamos, sería una de las dos que están en el montículo (en el dibujo sólo hay una). Frente a Júpiter se sitúa otro niño de edad similar y melena rizada, que podría ser su hermano Egipán (hijo de la cabra y hermano de leche de Júpiter). La secuencia más frecuente de la historia plasmada por los artistas, y por el propio Jordaens, recoge el momento en que la ninfa está ordeñando a la cabra. Es lo que narran las versiones de los museos del Louvre y de Kassel [figs. 7 y 8]; en la última, el sátiro toca la flauta en lo alto de un montículo agreste, y en la versión del Louvre, datada a principios de la década de 1630, la cabra está vista desde atrás, igual que en la obra de Bilbao. En las versiones más comunes, Júpiter niño está presto a recibir la leche de la cabra, pero aquí cae rendido en los brazos de Morfeo, igual que la ninfa, mientras que su hermano permanece despierto. Llama la atención el contraste de sus blancas carnes con el ocre-rojizo de la ruda epidermis del sátiro.

¹³ Grimal 1965, p. 24.

¹⁴ Madrid 1989, n.º 12; Padua/Roma 1991, p. 48, n.º 22; Castañer 1995, pp. 178-180, n.º 631995.



9. Doidalsas de Bitinia (copia de)
Afrodita agachada
Galleria degli Uffizi, Florencia



10. Jacob Jordaens (1593-1678)
El sueño de Venus
Óleo sobre lienzo. 169,8 x 260,8 cm
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes
N.º inv. 5023

Es frecuente la confusión en los catálogos de la figura del sátiro con la del dios Pan¹⁴. De hecho, en el museo de Bilbao, el cuadro ha llevado hasta el momento el título de *El dios Pan tocando la flauta*. El sátiro tiene por misión proteger la naturaleza y los campos, y no lo vemos aquí sumido por la libido y la pasión propias del dios. Además, es probable que las frutas derramadas en el suelo antes de la mutilación estuvieran en relación con el cuerno de la abundancia. Jugando Júpiter niño un día, quebró un cuerno de la cabra y se lo regaló a Amaltea, prometiéndole que se llenaría milagrosamente de todos los frutos que ella deseara (*Las Metamorfosis*, Ovidio, libro IX, 85-88). Un grabado de Schelte A. Bolswert (1586-1659) nos cuenta en su registro literario que la lujuria de Júpiter se debe a la leche de la cabra, que la mitología tiene por animal lascivo¹⁵.

La ninfa vista de espaldas está tomada de la *Venus en cuclillas* de Doidalsas de Bitinia en los Uffizi de Florencia, escultura muy divulgada en los siglos XVI y XVII [fig. 9]¹⁶. Jordaens la repite de manera idéntica en *El sueño de Venus* del museo de Amberes [fig. 10], en el dibujo *Alegoría de la fertilidad*, del Metropolitan Museum de Nueva York [fig. 11] y en el boceto para *Sine Baccho et Cerere friget Venus*, del Art Institute de Chicago [fig. 12]¹⁷. El sátiro lo ensaya en la alegre compañía de campesinos en un lienzo del Museo Real de Bruselas [fig. 13], y la cabra vista desde atrás, en un dibujo aislado de la galería de arte de la Universidad de Yale [fig. 14]¹⁸. La cabra que está más atenta al sátiro es la misma que en *Dos ninfas, cabra y toro* del Museo Boijmans Van Beuningen de Rotterdam [fig. 15]¹⁹.

Origen

Hoy conocemos el origen del lienzo antes de su mutilación en la colección de Bernardo Iriarte, como anotamos al inicio de estas líneas. Iriarte, destacado ministro del Consejo de Indias y viceprotector de la Real Academia de San Fernando, logró atesorar una importante colección de pintura, bien conocida por don Antonio Ponz, Ceán Bermúdez y Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule, por citar tres de los más eminentes estudiosos de la época. Ponz fue testigo del incremento de la colección del prócer canario Iriarte en los últimos años (1772-1782)²⁰ y Ceán Bermúdez la tuvo por la única colección importante que había en

15 The New Hollstein... 1993-, III, p. 85, IX, n.º 227.

16 Haskell/Penny 1981, p. 321.

17 Hulst 1974, vol. I, p. 239, n.º A146 y A46.

18 *Ibíd.*, n.º A321; Hulst 1982, p. 246.

19 Hulst 1974, n.º A243.

20 «La citada colección del sr. D. Bernardo Iriarte, actual Vice-Protector de la Real Academia de San Fernando, ha crecido mucho desde la última vez que se imprimió este libro, de suerte que su casa está hecha una galería de las Bellas Artes» (Ponz 1787-1793, t. V (1793), p. 322). Citado en Rose Wagner 1983, t. I, fols. 77 y 110; Glendinning 1992, pp. 53, 92, 136.



11. Jacob Jordaens (1593-1678)
Alegoría de la fertilidad, c. 1640
 Lápiz y tinta sepia y acuarela a pincel, sobre trazos previos de dibujo a carboncillo. 23 x 20,3 cm
 The Metropolitan Museum of Art, Nueva York
 N.º inv. 1975.1.836



12. Jacob Jordaens (1593-1678)
 Estudio para *Sine Baccho et Cerere friget Venus*, 1619-1627
 Lápiz y tinta china y aguada sepia a pincel, sobre tiza, sobre papel verjurado color marfil. 20,5 x 32,4 cm
 The Art Institute of Chicago
 N.º inv. 1922.2315r



13. Jacob Jordaens (1593-1678)
El sátiro y el campesino, c. 1640-1645
 Óleo sobre lienzo. 130 x 172 cm
 Musées royaux des Beaux-Arts
 de Belgique, Bruselas
 N.º inv. 588



14. Jacob Jordaens (1593-1678)
Cabra, c. 1657
 Tiza roja, negra y amarilla con toques de aguada roja y sepia realzada con clarión. 25,4 x 19,9 cm
 Yale University Art Gallery. Everett V. Meeks, B.A. 1901, Fund
 N.º inv. 1963.9.39



15. Jacob Jordaens (1593-1678)
Dos ninfas, cabra y toro, 1649
 Carboncillo y tiza roja, aguada sepia, acuarela (probablemente añadida posteriormente). 27 x 42 cm
 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Alemania



16. Francisco de Goya (1746-1828)
Retrato de Bernardo Iriarte, 1797
Óleo sobre lienzo. 108 x 86 cm
Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, Francia

Madrid en aquel tiempo²¹. Especial es la admiración mostrada por don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule, conocedor excepcional de los coleccionistas españoles en el Siglo de las Luces²².

Pero este lienzo de Jordaeens no se menciona en los tratados de estos eruditos, ni en la venta de la colección de Iriarte a su muerte en París (1841-1842), ni en las colecciones de José de Madrazo (1856) y del marqués de Salamanca (1861, 1867, 1875), que adquirieron parte de la misma. Éste no es, sin embargo, un motivo excluyente, pues la colección no fue inventariada completa. Ceán Bermúdez cita sólo las obras que llaman más su atención al visitar la colección en Madrid. Fue criterio de la Real Academia no introducir las pinturas de colecciones privadas en el *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, hecho que censuró su amigo José de Vargas Ponce, que vio una «manía ridícula» en este proceder, pues las obras de las colecciones privadas «son las más expuestas a perecer y mudar de amo, eran las que pedían con más justicia ser conocidas y anunciadas, tanto para galardón de sus poseedores y estimuladores a su conservación, como para guía, alarma y gobierno de los aficionados que estuviesen a la mira, a los vaibenes y trastornos de las casas, y quando uno y otro fuese en vano, para salvar al menos su memoria del olvido. La colección de Iriarte detallada en vuestra obra, ¡quánto no hubiera contribuido ahora a su despacho en bien de las artes, del poseedor y de los amantes de lo bueno!». A lo que Ceán Bermúdez le respondió: «No tengo yo la culpa de que en mi Diccionario no se hable de pinturas caseras o privadas, ni de pintores vivos: así le plugo a la madre Academia de San Fernando, que lo determinó»²³.

21 Ceán Bermúdez 1800, t. I, p. XXIV, nota 10, p. 48; Rose Wagner 1983, t. I, p. 79.

22 Cruz y Bahamonde 1806-1813, t. X, pp. 568-571.

23 Vargas Ponce 1900, pp. 200 (carta XLVI, 3 de diciembre de 1802), 209 (carta XL-VIII, respuesta de Ceán Bermúdez, 18 de diciembre de 1802). Citado en Jordán de Urrés y de la Colina 2007, p. 259, nota 1. Si Ceán Bermúdez hubiera seguido este inteligente consejo, el lienzo estaría en las páginas donde constan los nombres de Rubens, Van Dyck y tantos otros supervisados por su también amigo Goya.

La colección de don Bernardo Iriarte y su personalidad cuentan hoy con análisis atentos, aunque sin alcanzar la divulgación que merece. El estudio de doña María Rosa Alonso²⁴ no se olvida de este ilustrado del Siglo de las Luces. Por su parte, Ceán Bermúdez no sólo elogia la calidad de la colección, también admira la generosidad de su propietario al permitir abrir las puertas de su residencia al gran público para compartir el goce de lo que atesoró con inteligencia, pulcritud y sensibilidad. Una generosidad sin parangón en nuestros días. La colección de pinturas de Iriarte (y pensamos que, entre ellas, ésta de Bilbao) estaba en la calle de la Cruzada de Madrid, cerca del Palacio Real.

Bernardo de Iriarte nació en la Orotava, en Santa Cruz de Tenerife (1735-1814), y murió en Burdeos, exiliado por la política de Fernando VII. El retrato suyo realizado por Goya que conserva el Museo de Bellas Artes de Estrasburgo [fig. 16] merece ser reproducido, «testimonio de mutua admiración y afecto» entre los dos hombres²⁵.

El lienzo de Jacob Jordaens del Museo de Bellas Artes de Bilbao debió de conocerlo Goya, pues estaba al tanto de las colecciones de sus amigos, como, por ejemplo, la de Gaspar Melchor de Jovellanos, ilustrado que habría que añadir a los contertulios del prócer canario, como también Anton Raphael Mengs, quien influyó en la inclinación de Iriarte hacia la Antigüedad clásica. Fue importante su reglamentación para la Real Academia y la protección del patrimonio español, que evitó la salida de muchas obras durante la invasión napoleónica. Embajador en Londres y París con Carlos III, Iriarte estuvo con Napoleón en Valladolid representando al Consejo de Indias. El filólogo F. H. A. van Humboldt tuvo ocasión de visitar su colección en Madrid y le dedica unas líneas, considerándola una «buena colección de cuadros». Respecto a Iriarte anota en su diario: «Don Bernardo, una de esas personas áridas de la especie de magister lipsiano, que sólo entiende lo externo del arte, muy afectadas, mezquinamente orgullosos pero trabajadores y en su campo de actividad no inútiles»²⁶.

Bernardo de Iriarte es el primer propietario conocido del lienzo en su integridad original. Es interesante la existencia de un lienzo de Jordaens en el coleccionismo del siglo XVIII y la intuición premonitoria de la valoración de este maestro flamenco en el mecenazgo español. Una reivindicación de su genio con antelación al justo reconocimiento de la magnitud de su arte en las grandes exposiciones monográficas de Ottawa (1968-1969) y Amberes (1993), entronado ahora con Rubens y Van Dyck en la galaxia del Barroco en los Países Bajos dominados por los Austrias²⁷.

24 Alonso 1951; Beerman 1992.

25 Sánchez Cantón 1928; Gassier/Wilson 1970, pp. 108-110, 188, n.º 669 (registra la bibliografía completa del citado retrato).

26 Humboldt 1998, p. 120. Citado en Jordán de Urríes y de la Colina 2007, p. 266.

27 Ottawa 1968, p. XIII; Hulst/Poorter/Vandenven 1993, p. 2

BIBLIOGRAFÍA

Alonso 1951

María Rosa Alonso. «Los retratos de los Iriarte», *Revista de Historia*, La Laguna (Tenerife), XVII, n.º 93-94, 1951, pp. 136-137.

Beerman 1992

Eric Beerman. «Un canario de la Ilustración en el Consejo de Indias : Bernardo de Iriarte», *IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990)*. Francisco Morales Padrón (coord.). Las Palmas : Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992, t. II, pp. 489-505.

Carpenter 1845

William Hookham Carpenter. *Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dyck, P. P. Rubens, et autres artistes contemporains : publiés d'après les pièces originales des archives royales d'Angleterre, des collections publiques et autres sources*. Louis Hymans (trad.). Anvers : imp. de J.E. Buschmann, 1845.

Castañer 1995

Xesqui Castañer López. *Pinturas y pintores flamencos, holandeses y alemanes en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao : Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995.

Ceán Bermúdez 1800

Juan Agustín Ceán Bermúdez. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. 6 vols. Madrid : Real Academia de San Fernando, 1800.

Cruz y Bahamonde 1806-1813

Nicolás de la Cruz y Bahamonde (conde de Maule). *Viage de España, Francia é Italia*. Madrid : En la Imprenta de Sancha Cadiz : En la Imprenta de Don Manuel Bosch, 1806-1813.

Díaz Padrón 1969

Matías Díaz Padrón. «Un lienzo de Erasmus Quellinus en el Museo del Prado : *Psiquis y el Amor dormido*», *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, Bruxelles, t. XXVIII, n.º 1-2-3-4, 1969, pp. 99-105.

Gassier/Wilson 1970

Pierre Gassier ; Juliet Wilson. *Vie et oeuvre de Francisco Goya : l'oeuvre complet illustrée : peintures, dessins, gravures*. Fribourg : Office du Livre, 1970 (ed. en español, Barcelona : Juventud, 1974).

Glendinning 1992

Nigel Glendinning (ed.). *Goya, la década de los caprichos : retratos, 1792-1804*. [Cat. exp.]. Madrid : Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

Grimal 1965

Pierre Grimal. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona : Paidós, 1965.

Haskell/Penny 1981

Francis Haskell ; Nicholas Penny. *Taste and the antique : the lure of classical sculpture, 1500-1900*. New Haven ; London : Yale University Press, 1981.

Howarth 2001

David Howarth. «The *Entry Books* of Sir Balthasar Gerbier : Van Dyck, Charles I and the Cardinal-Infante Ferdinand», Hans Vlieghe (Hg.). *Van Dyck, 1599-1999 : conjectures and refutations*. Turnhout, Belgium : Brepols, 2001, pp. 77-87.

Hulst 1956

R. -A. d'Hulst. *De tekeningen van Jakob Jordaens : bijdrage tot de geschiedenis van de XVIIe-eeuwse kunst in de Zuidelijke Nederlanden*. Brussel : Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1956.

Hulst 1974

—. *Jordaens drawings*. P. S. Falla (trad.). 4 vols. London ; New York : Phaidon, 1974.

Hulst 1982

—. *Jacob Jordaens*. P. S. Falla (itzul.). Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1982.

Hulst/Poorter/Vandeven 1993

R. -A. d'Hulst ; Nora de Poorter ; Marc Vandeven. *Jacob Jordaens (1593-1678) : tableaux et tapisseries*. Hans Devisscher ; Nora de Poorter (eds.). [Cat. exp., Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten]. Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten ; Paris : Réunion des Musées Nationaux ; Bruxelles : Crédit Communal de Belgique, 1993.

Humboldt 1998

Wilhelm von Humboldt. *Diario de viaje a España : 1799-1800*. Miguel Ángel Vega (ed. y trad.). Madrid : Cátedra, 1998.

Jordán de Urríes y de la Colina 2007

Javier Jordán de Urríes y de la Colina. «El coleccionismo del ilustrado Bernardo Iriarte», *Goya*, n.º 319-320, julio-octubre, 2007, pp. 259-280.

Madrid 1989

Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao : pintura : 1400-1939. [Cat. exp., Madrid, Museo Municipal]. Juan J. Luna (ed.). Madrid : Ediciones «El Viso», 1989.

Mirimonde 1969

Albert Pomme de Mirimonde. «Les sujets de musique chez Jacob Jordaens», *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*. Antwerpen, 1969, pp. 201- 245.

Ottawa 1968

Jacob Jordaens 1593-1678. [Cat. exp.]. Michael Jaffé (ed.). Ottawa : National Gallery of Canada, 1968.

Padua/Roma 1991

Capolavori dal Museo de Bellas Artes de Bilbao. [Cat. exp., Padua, Palazzo della Ragione; Roma, Palazzo della Esposizioni]. Roma : Leonardo- De Luca Editori, 1991.

Puyvelde 1953

Leo van Puyvelde. *Jordaens*. Paris ; New York : Elsevier, 1953.

Roses 1906

Max Roses. *Jordaens : sa vie et ses oeuvres*. Amsterdam : Société d'éditions «Elsevier», 1906.

Rose Wagner 1983

Isadora Joan Rose Wagner. *Manuel Godoy : patrón de las artes y coleccionista*. Madrid : Universidad Complutense, 1983.

Sánchez Cantón 1928

Francisco Javier Sánchez Cantón. «Goya en la Academia», *Primer Centenario de Goya : discursos leídos en la sesión extraordinaria celebrada bajo la presidencia de S.M. el Rey el día 11 de Abril de 1928*. Madrid : J. Sánchez Ocaña, 1928, p. 17.

The New Hollstein... 1993-

The New Hollstein : Dutch and Flemish etchings, engravings, and woodcuts, 1450-1700. Roosendaal : Koninklijke Van Poll, 1993-1995 ; Rotterdam : Sound & Vision Interactive, 1996- .

Vargas Ponce 1900

José de Vargas Ponce. *Correspondencia epistolar de D. José de Vargas y Ponce y otros en materias de Arte*. Cesáreo Fernández Duro (rec.). Madrid : [s.n.], 1900 (Est. Tip. de la Viuda é Hijos de Manuel Tello).