

Jakituraren bila

Programa ikonografiko bat XVI. mendeko marketeriako altzari alemaniar batean



María Paz Aguiló-Alonso

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

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



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

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

Argazki-kredituak

- © Albertina, Vienna: 17. ir.
- © Bibliothèque nationale de France: 44. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1.-8., 12., 16., 18., 19., 22., 24., 26., 28., 31., 32., 35., 37., 38., 43., 45. eta 47.-49. ir.
- © bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin: 23. ir.
- Cortés María Paz Aguiló-Alonso: 10., 13., 33. eta 51. ir.
- © Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel: 30. eta 47. ir.
- © LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum): 15. ir.
- © Patrimonio Nacional, Madrid: 9. eta 11. ir.
- © Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung: 27. eta 29. ir.
- © The Trustees of the British Museum: 20., 21., 25., 39.-42., 46. eta 50. ir.
- © V&A Images / Victoria and Albert Museum: 14. ir.
- © 2010. Photo Scala, Florence / BPK, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin: 36. ir.

Argitalpena:

B'09 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 5. zenb., 2010, 15.-63. or.

Bilboko Arte Eder Museoak dituen funtsen artean, marketeriako idazmahai bat dago. Eskultura txikiz apainduta dagoen aurrealde arkitektonikoa eta dagokion bufetea ditu [1. ir.]; eta interes handikoa da, kanpoan eta barruan egin den lan nabarmena eta duen programa ikonografiko konplexua direla-eta. Askotariko ondarea da bere sorburua¹, ezezaguna mota honetako lanak aztertzen dituzten ikertzaile alemanentzat. Bere kalitatea ikusita, Espai-niako ikertzaileen interesa aspaldi piztu zen². Museoaren ekimenari esker, idazmahaia eraberritu eta zehatz-mehatz aztertu da³, eta, hala, garrantzi handiko xehetasun batzuk aurkitu dira. Xehetasun horien bidez, ondo egiaztatu ahal izan da idazmahaia Augsburg hirian egin zutela 1560ko hamarkadan, eta idazmahaia El Escorial monasterioko marketeriako ate nagusiarekin erlazionatu ahal izan da. Ate horren egilea Bartolomé Weisshaupt ebanista izan zela uste da, eta bera jardunean aritu zen Augsburgen 1560 eta 1580 urteen artean.

Augsburg hiriak politika-, merkataritza- eta finantza-arloko harreman estuak zituen Espainiarekin eta Italiarekin, merkataritzako ibilbide askoren bidegurutzean zegoen, eta merkatarien, diplomazialarien eta lurraldeko printzeen topagunea izan zen. Horrenbestez, hirian egiten zen altzari-mota ez zen luzaro egon mirespenik jaso gabe; berehala bilakatu zen oinarrizko eredu, eta haren eragina Innsbruckeraino hedatu zen. Dokumentuen arabera, mota desberdinetako altzariak egiten zituzten –mahaiak, atrilak, kutxatilkak, idazmahaiak, horma-estalkiak eta atari izugarriak–, eta altzari horiek guztiek koloreztatuko zurez egindako marketeriako dekorazioa zuten. Alabaina, idazmahaia da aipatu behar dugun kontzeptua hobeki irudikatzen duen altzaria. European lehenago aztertu eta egiaztatu da tankera honetako altzariak lotura dutela Espainiarekin⁴. Hala, bada, aski erraza da hari gidariari jarraitzea, parametro kronologikoak finkatzeko eta, hortaz, formazko bilakaera zehazteko. Kasu honetan, tamaina ertaineko kutxa bat da –82,4 zentimetroko luzera eta 48,4 zentimetroko garaiera duena⁵, sakonera zabalekoa –38,6 zentimetrokoa–, oso egokia hainbat konpartimendu eta tiradera higigarri barnean eroso edukitzeko, eta horiek ere aski zabalak, baliagarritzat jotzeko modukoak. Egia esan, hortik abiatuta, pentsatu behar dugu erabilerari hori erretorikoa baizik ez dela, dituen «zeregin» horietatik bat ere ez baita aski argia, idazmahaia altzairu erabilgarritzat eta aldi berean edertzat jotzeko. Aitzitik, bere luxua eta handikeria gailenduko dira herrialde guztietan.

1 Pieza hau 1952. urtean sartu zen Bilboko Arte Eder Museoan, Sofia Gil Iturriagak (1863-1949) hil aurretik dohaintzan eman zuelako. Juan Gil medikuaren alaba zen, medikuaren erretratua ere egin zuen Esquivelek 1841ean (Inb. zenb.: 69/85), eta erretratu hori legatu berean dago sartuta. Dirudienez, Juan Gilek Madrilen erosi zuen idazmahaia XIX. mendearen erdialdean. Eskerrak ematen dizkiot Domingo Vijanderi, bilduma honen jatorria bilatzeko izan duen interesagatik.

2 Ikus Castellanos 1988.

3 Kontserbazio-egoera hala moduzkoa zen, batez ere Espainiako iparraldean hain ohikoak diren xilofagoek egindako erasoen ondorioz. Alabaina, Arcaz tailerrak eraberritze-lan bikaina egin du. Hortaz, esperimentuzko ikerketa egin ahal izan da, Raman espektrografia baliatuz. CSICen Kultura Ondarearen Sareko Altzari Taldeak egin du lana. Bestetik, Arte-Lab laborategiak estaldurak eta marketeriako zurak aztertu ditu.

4 Espainian «bargueño» izena hedatu zen, baina duela hamarkada batzuetatik hona «escritorio» (idazmahai) hitza aldarrikatu da, tankera honetako objektuei deitzeko duen zehaztasuna dela-eta. Dokumentuetan izan duen ibilbidea eta beste hizkuntza batzuetara egin den itzulpen doia ondo egiaztatuta dago XIX. mendearen bukaera arte.

5 Altzariaren neurri guztiak kalkulatzeko (56,3 x 89,1 x 38,6 cm), kontuan izaten dira hala hankak nola alboetako burdineria, nahiz eta hori geroagokoa izan.



© Babestutako materiala

1. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Egurra, alabastroa eta burdina. 56,3 x 89,1 x 38,6 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Inb. zenb. 82/1477



2. Anonimo alemaniarra
 Idazmahaia, c. 1560-1570
 Egurra, alabastroa eta burdina. 56,3 x 89,1 x 38,6 cm; 89 x 101,5 x 48,7 cm (bufete)
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 82/1477; 82/2472 (bufete)
 Xehetasuna, atea irekita



3. Anonimo alemaniarra
 Idazmahaia, c. 1560-1570
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna, erdiko tiradera ateragarriarekin



4. Anonimo alemaniarra
 Idazmahaia, c. 1560-1570
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Erdiko tiradera ateragarriaren taparen xehetasuna

Bilboko Arte Eder Museoko altzaria. Deskribapena

Idazmahai honen tiradera higarrien aurrealdean, hamar tiradera eta ate nagusia daude. Jatorriz, aurrealdeko estalki tolesgarri bat du; gaur egun, estalki horren barnealdea euskarri gisa duen mahai/bufetearen txertatuta dago⁶. Oholtza hori, eta goiko eta alboetako planoak, koloreztatutako zurez egindako marketeriarekin daude xaflaztatuta. Hori egiteko, Alemaniako hegoaldean –funtsean, Augsburg hirian– XVI. mendearen erdialdetik aurrera baliatu zuten teknika erabili da, *Gesägte intarsia* izenekoa⁷. Xaflaztatutako dekorazio-sistema bera dago aurrealdeko atearen barrualdean, erdiko barrualde hutsaren lau aurpegietan, eta zokaloko tiraderaren barruan, portada nagusiaren azpian [2., 3. eta 4. ir.]. Azken osagai hori luxu bereziko kutxa modura erabiltzen da, erabat atera ondoren, marketeriako estalki tolesgarri bat baitu; atril gisa ere balia liteke banda baten bidez eutsiz, 45 graduko irekiera posizioan. Osagai hori aberastasun gehiagokoa delako irudipena sortzeko, osagaiaren hegalkak xaflaztatuta eta marketeatuta daude, astigar-zurez egindako tonu argiko zerrenda apaingarri geometriko batez.

⁶ Argi eta garbi ikus daiteke albo eta goiko planoetan egin den ebakina, gutxi gorabehera zentimetro batekoa dena; bertan kokatuko zituzten gontzak eta sarraila. Bestalde, hogeitazentimetro inguru dituen gehigarri bat ikusten da gaur egun bufetea dagoen planoan, hain zuzen ere, sarraila aldean. Hankak eta bufetearen gainerako atalak eraberritze-lan zahar baten ondorioa dira, XX. mendea iritsi aurretik egin zalantzarik gabe. Atzealdea ere eraberrituta dago, eta, hortaz, ezin dugu zehaztu altzariaren lau aldeak xaflaztatuta ote zeuden, garai hartan ohikoa zen moduan.

Atearen barrualdean hondakinak dituen irudikapen arkitektoniko bat dago: harlanduzko bi arku hautsita, euskarriak zatituta dituzten itxura desberdinetako hainbat poliedro pilatuta, eta paisaiaren zantzu batzuk, idi-begiak belarrez beterik dituzten beste arku batzuen atzean. Lan horren gainean, banden bi pala bikainak eta bolako sarraila daude, denak grabatuta eta urreztatuta. Altzaria estaltzen duen marketeriaren gainerako aldean, biribilkatutako kartutxoak daude, Fontainebleauko eskolak modan jarri zuen eskemari jarraiki paratuta; eskema horri Alemanian *Beschlagwerk* esaten zaio, eta Espainian, berriz, «labor de cueros recortados», hau da, ebakitako larruen lana. Kartutxoak hainbat poliedroren inguruan biribilduta daude, eta barneko planoetan hosto berdeko eta lore handiko sortak dituzte, markotik gailenduta [4. ir.].

Bestalde, tiradera higigarrien aurrealdea ez dago marketeriaz apainduta; horren dekorazioa hertsiki arkitektonikoa da: portada handi bat erdialdean, eta lau tiradera dituzten bi atal alboetan. Erdiko portadak alabastrozko zutabe bikoitzak ditu, eta zutabeen barruan horma-hobiak eta kapitelak daude, taulamendu lau eta atikokoak, erdiko zirkulu batez eta zutarri arteko bi horma-hobiz eratutakoak. Tiraderek, alabastrozko hiru ordenako zutabeen bidez, jauregi-fatxada bat dute kopiatuta: zutoin garaiak, solairu nagusia eta goiko bi solairuak, bat ateburuduna eta bestea balkoi moduko arkuak dituen, biak frontoi zatikatuekin —arkitekturako irtenbide hori Serlioren IV. liburutik jaso zen⁸, eta oso ohikoa izan zen XVI. mendeko idazmahai italiarren eta espainiarren aurrealdeetan—. Alboko bi atalek taulamendu handiak gorde dituzte, eta, hala, bi azpil estu irristagarri eduki ditzakete. Gainera, bi tiraderek hondo bikoitza dute, eta hondoetan bi tiradera higigarri daude atzealdean sarturik; horiek kaobazko moldurak eta aurrealdeak eta ezpel torneatuzko heldulekuak dituzte, eta, hala, ireki egin daitezke, malguki edo ziri moduko metalezko gailu txiki bati eraginez.

Arkuek eta ateburuek eratzen dituzten hutsarte guztietan, erliebean landutako irudi bat dago jarriarik, eta, hori egiteko, alabastroa eta ezpela erabili dira txandaka. Goiko zirkulu nagusia eta zokalo nagusia zabalagoak dira albokoak baino, eta, hala, bi irudi sartu ahal izan dira lauki bakoitzean, alabastroa eta ezpela txandaka erabilia. Tailuak kalitate handikoak dira, eta, oro har, alabastrozkoak hobeak dira, urre-koloreko profilen hondarrak ere gorde baitituzte⁹.

Metalezko osagaiak —burutxoaren itxura duten heldulekuak, sarraila eta gontzak ate nagusiaren barnealdean— sakon aztertu dira¹⁰. Azterketa horren arabera, heldulekuak eta iltzeak letoizkoak dira, baina gontzak eta sarraila sutean ureztatutako burdinazkoak dira; eta pieza horien kalitatea bat dator XVI. mendearen erdialdean Alemaniako hegoaldean zegoen tradizioarekin.

Astigar- eta intxaurrondo-zura erabili dute gehienbat. Kolore argiko astigar-zura baliatu dute atzealdean, eta, bertan, tonu guztietako intxaurrondo-zura txertatu dute, eta fruta-arbolen zurak ere bai, batez ere mardariondo eta aranondo-zurak. Hungariako lizarra funtsezkoa da altzari honetan; izan ere, tiradereen barnealde guztiak lizar horren zurez eginda daude¹¹. Irudietan eta kapituletan, ezpela erabili da. Ez dago zur exotikorik, esaterako, ebanoa; hala ere, pilastretan, zutabeen atzean, eta frisoetan eta taulamenduetan, kokondo-zura erabili dute eraberritze-lanetan —eraberritu aurretik margotuta zeudela ematen zuten puntu beltz txikiak dituen espeziea—, eta kaobazko hari finak laukietan. Ikusten ditugun tonu ugariak lortzeko, zura tindatu eta belztu behar izan dute. Hosto batzuen kolore berdea oso interesgarria da, ez baitator bat ezagutzen diren espeziekin eta tinda kimikoak erabiliz egina zela uste baitzen. Orain dela gutxi egindako ikerketek egiaztatzen dute, onddo mota bat da, *chlorociboria* izenekoa, pigmentu-hondarrak uzten baititu makal-zur soil batean¹².

7 Ikusi teknika honen definizioa lan honetako hurrengo atalean.

8 Serlio 1552, IV. liburua, LVI eta LVII fol.

9 Arcas tailerrak orain dela gutxi egin dituen eraberritze-lanetan azaldutako hondarrak.

10 CCHS-CSICeko Microlabeko ikertzaile zientifikoa den Ignacio Monterok egina.

11 XVI. mendeko Espainiako dokumentazioan, «madera de aguas de Alemania» esaten zioten, hau da, Alemaniako ur-zura; arrakasta handia izan zuen gure herrialdean, eta sarritan agertzen da inbentarioen eta tasazioen agerietan. Gai hau honako hauek aztertu dute: Castellanos 1988, 34.-48. or.; Aguiló 1987, 333. or.; eta Aguiló 1993, 103.-105. eta 310.-319. or.

12 Blanchette/Wilmering/Baumeister 1992.

Augsburgeko altzari intarsiatuak. Dokumentazio historikoa

XV. mendean intarsia teknika lantzen zuten, eredu italiarrei jarraiki, eta hori orain *Gesägte intarsia* izeneko teknikaren bidez egiten da: «Hainbat forma-osagairen eta zur desberdinen mosaiko modura jarritako estaldura bat da, lodiera bereko zur-orri itsatsiak erabiliz egindako pintura-konposizio bat»¹³. Prozedura hori erabili zuten Augsburgen. Era berean, zuren kolore-sorta lortzeko molde bat garatu zuten Augsburgen, xaflaztatuzeko zur finak era artistikoan koloreztatuzeko, eta hori merkaturatu zutenean irabazi handiak ematen zituen negozioa izan zen¹⁴. Augsburgekoak oso harro zeuden lan horretaz; hori ondo egiaztatuta dago agirietan, 1568ko gremio-kontseilu batean koloreztatutako intarsiak zuten nagusitasuna aldarrikatu baitzuten pinturaren aurretik, bi mende lehenago, Benedetto da Maiano gorestek, Vasarik Florentzian erabili zuen gorazarre bera adieraziz¹⁵.

Alemaniko hegoaldeko intarsiako altzariei buruzko ikerketa Otto von Falkek abiatu zuen, Lienhard Stromair¹⁶ bezalako hozkatzaileei buruzko azterlana eginez. Ikerketa hori sakon garatu zen 1950etik aurrera, Lise Lotte Möllerrek Wrangelschranki buruz egin zuen lanari esker¹⁷. Egile horren arabera, Augsburg hiriak nagusitasuna zuen intarsia artean, baina teknika hori arrakasta handiz garatu zen Alemaniaren hegoaldeko eta Tiroleko beste hiri batzuetan –Nurenberg, Ulm, Innsbruck–, eta, sinatutako altzari intarsiatu gutxi gorde denez –batez ere lehen garaiari dagokionez–, irizpide estilistikoak hartu ziren kontuan leku batekin edo beste batekin lotzeko. Wrangelschranken kalitate bikaina kontuan hartuta, Möllerrek ondorio harrigarri hau atera zuen: 1560ko eta 1570eko hamarkadetako idazmahai guztietatik, bakan batzuek baino ez zuten behar adina kalitate Augsburgen eginak izateko, eta, hortaz, idazmahai gehienak, batez ere mendearen azken hamarkadetakoak zirenak, Tiroleko lantegietan eginda zeudela jo behar zen. Handik urte batzuetara, Dieter Alfter tesi horren aurka azaldu zen. Gainera, XVII. mendean ondo sartuta egon arte, artxiboetan ez dago erregistrorik tesi hori bermatzeko –*eingelekten und gefornierten* (txertatuak eta xaflatuak) idazmahaiak egiten zituztela egiaztatzen duten agiriak–. Hortaz, zaila da ekoizteko guneak bereiztea, soilik desberdintasun estilistikoak aintzat hartuta¹⁸.

Mota honetako altzariek garrantzi handia izan zuten Espainiarentzat, XVI. mendearen bigarren zatian, leku-kotzek goizdanik egiaztatzen dutenaren arabera. Hala, Calvete de Estrellaren *Relación* izenekoan, Karlos V.ak Bincheko jauregian (Belgika) jateko zuen gelaurrea, eta Vertumno eta Pomonako tapizak era honetan daude deskribatuta: «[...] bertako ate eta leihoak Alemanian erabiltzen den egur eta marketeria eran lantzen ziren, hango bikaintasuna, iltzeak eta tresnak erabiliz, bai eta hango kolore-desberdintasunak, egur handiak eta kasetoidura ederrak erabiliz ere»¹⁹. Eta Felipe de Guevarak, *Comentarios de la pintura* izenekoan, era askotako zurez egindako pinturak aipatzen ditu, hau da, «txertatuak» eta «marketeria» deitutakoak: «...denbora batez, zalantza izan nuen erromatarrek ezagutu ote zuten egurrean erabiltzen den pintura-mota hori, zeina guk enbuzioa deitzen baitugu, eta italiarrek, berriz, *commesso di legno*. Gaur egun, idazmahaiak eta mahaia egiten dira Alemanian, eta arrakasta handia izaten dute jendearen artean; izan ere, ikuspegiak, animaliak eta irudiak

13 Georg Himmelheberren definizioa, hemen: Himmelheber 1967.

14 1593ko agirien arabera, garai hartan liberalizatu zuten koloreztatutako zuren merkataritza, ordura arte goi mailako dignatarioen esku baitzegoen. Hemen daude jasota 1550eko ordenantzak: Hellwag 1924.

15 «Arkitekturaz» ataleko XXXI. kapituluan, hauxe irakur daiteke: «...arin belzten delako eta pinturaren imitazio hutsa delako. Gainera, ez du askorik irauten eta sitsak jota geratu daiteke; beraz, merezi duen goraiipamenak ez du konpentsatzen berau egiteko behar den denbora» (Vasari 2002, 85.-86. or.). Kontsultatutako edizioan, italiarazko jatorrizko «tarli» hitza «polilla» modura itzuli dute gaztelerara (sitsa); hala ere, gure ustez, egokiagoa da «carcoma» hitza erabiltzea, hau da, pipia.

16 Falke 1916, 121. or.

17 Möller 1956.

18 Alfter 1986, 24. or.

19 Calvete de Estrella (1552) 2001.

agertzeko eskatzen dute»²⁰. Zortzi orri erabiltzen ditu Alemaniatic ekartzen den mahai-mota deskribatzeko eta haien bernizen desegokitasuna azaltzeko; dioenez, hori dela eta, mahai horiek *noli me tangere* dira. Mauritaniako erregea zen Ptolomeoren zedrozko mahai mardul batekin erkatzen ditu, eta aditzera ematen du eredugarriak izan behar zutela Espainiako mihiztazailleentzat, germaniarrek gehiago izutu ez zituzten, eta germaniarrek harrokeria gal zezaten, haien mihiztazale-lanez horrelakorik sentitzen bazuten; hitzez hitz esanda: «alemaniarrekiko beldurra galdu behar dute, eta alemaniarrek euren mihiztadura-lanen gaineko harrokeria galdu behar dute, halakorik baldin badute»²¹. Agirietan jasota dagoenari jarraiki, handik gutxira, 1584an, Antonio Meytingek inportatu zuen, Függerrek Madrilen zuen agente baten bidez, ziurrena, Khevenhüller enbaxadorearen lan egokiari esker²².

Dokumentuetan agertzen diren mota honetako lanak egin zituzten lau hozkatzaille nagusiek harremana izan zuten Espainiarekin: Lienhard Strohmairrek egindako hainbat altzari gorde dira, eta horien artean nabarmen agertzen da Maximiliano II.aren armak dituen armairu handia, gaur egun Hernani bildumakoa dena (1554)²³; Bartolomé Weisshauptek «armairu artistiko» batzuk egin zituen 1562an Felipe II.arentzat, eta Espainiara bidali zituzten²⁴; Hieronymus Fleischerrek mota honetako obrak landu zituen 1600 inguruan Austriako Maria artxidukesarentzat eta Espainiako erregina zen bere alaba Anarentzat; eta Daniel Kerlek hainbat altzari bidali zizkion Albako dukeari²⁵. Inbentarioetan albiste ugari aipatzen dute «Alemaniako ur-zurez egindako idazmahai» horiek Espainian agertzen zirela. Albiste horiei esker, bost eta hamabost altzari artean –idazmahaiak eta kutxatila barne hartuta– eta bost eta hamar mahai artean zenbatu dira, bere garaian aztertu ziren artista nagusiek egindakoak, denak «Alemaniako ur-zurez landutakoak». Horrek argi egiaztatzen du Alemaniako altzariak alderdi garrantzitsua izan zirela benetan XVI. mendearen bigarren erdialdeko modan²⁶.

Intarsiaren azterketa

Aztergai dugun altzariaren kanpoaldeko lau planoak sakon ikertuta, bistakoa da konposizioa koherentea dela, eta zehatz-mehatz kopiatu dela estalkia bereizi zenean bufetean egin zen gehigarrian. Laurretan lore-motiboak daude: sortak eratzen dituzte lore handiak, arrosak eta krabelinak erabiliz, kartutxoan apaingarrien erdian jarrita daude, eta hosto berdeko adaxka batzuk daude sortetatik zintzilik. Konposizio hauetan erabilitako loreen ereduak Alemaniako apaintze-bildumetan daude grabatuta XVI. mendearen hasieratik, hala nola, karta grabatueterako Israel van Meckenemek egindakoak edota ES maisuak landutakoak²⁷. Goiko planoan [5. ir.] sorta handi bat da apaingarri nagusia, eta haren ondoan piramide-itxurako poliedro bat dago; aurreko estalkiaren barrualdean, berriz, –gaur egun, bufetearen ohelean– [6. ir.], trofeo bat dago erdian, *pel-tae* gisa jarrita, kartutxo batean txertatuta, eta ertz bordatu eta biribilduetan hainbat txori daude pausaturik. Oholaren bi alboetara, bi kubo paratu dituzte jarrera desberdinetan, eta plano zirkularrak agerian daude. Trofeoaren motiboa erruz erabili zuten XVI. mendearen bigarren erdian egin zituzten marmolezko eta harri gogorreko mahai erromatarren tauletan; grabatu alemaniarretan ez da oso ohikoa, baina Flandeskoetan bai: Hans Vredeman de Vriesek *Panopliako*²⁸ sail bat sartu zuen 1572ko grabatuetan, eta horietako bat hemen

20 Felipe de Guevara. *Comentarios de la pintura*. Antonio Ponzen argitalpena (1738), hemen jasoa: Sánchez Cantón 1923-1941, I. libk. (1923); Allende-Salazar 1925; Collantes Terán 2000.

21 Ibid.

22 Sánchez Pinilla 1966.

23 Orain dela urte gutxi erakusketa honetan jarria: *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*, Fernando Checak koordinatua (Madril 1994, 285 or.).

24 Ebanista hauei buruzko dokumentazioa, batez ere Bartolomé Weisshaupti buruzkoa, orain dela hogeitau urte baino gehiago aztertu eta transkribatu zuten. Ikus Aguiló 1987, 333. or.; Aguiló 1993, 103.-105. eta 433. or.

25 Von Stetten, Himmelheberrek (1967) eta Möllerrek (1956) aipatua.

26 Aguiló 1990, II. libk. (Inbentarioak).

27 The Illustrated Bartsch 1978-, 23 libk., 134., 284.-285. or.

28 «Panoplia Sev arma / mentarium ac ornamenta / cum artium ac officiorum / tum etiam Exuuiarum Mar: / tialium, qua Spolia quoque / alijs appellari consuevere / Iohs Vreedman Vriese inventor / Gerar de. Iode. Excudebat. Anno 1572» (The new Hollstein... 1949-, XLVIII libk., 346 or.)



5. Anonimo alemaniarra
 Idazmahaia, c. 1560-1570
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Goiko planoaren xehetasuna



6. Anonimo alemaniarra
 Idazmahaiaren bufetearen ohola, c. 1560-1570
 Egurra. 48,7 x 101,5 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 82/2472

erabilitakoaren berdina da. Grabatuan ere soin bat agertzen da. Osagai hori hainbat aldiz azaltzen da arlo bereko beste altzari batzuetan, adibidez, Wrangelschrank izenekoan. Horixe bera gertatzen da trofeoekin, Bilboko altzariaren ate nagusiko alabastrozko erliebearen lehen planoan ere erabili baitute.

Alboetako bi planoen lore-motiboak [7. eta 8. ir.] antzekoak dira. Atril itxurako apaingarri baten inguruan daude antolatuta. Atrilaren barrualdean liburu handiak eta poliedro bat daudela igartzen da, eta bi txori handi dituzte inguruan. Lau planoak zerrenda apaingarri bikoitz batean daude sartuta; barneko zerrendak lore-begiak eta disko lauk ditu, eta kanpoko zerrendak, berriz, obak. Motibo horiek guztiak mundu klasikotik hartuak dira, eta ohikoak ziren manieristen grabatueta; grabatu horietan, gainera, hontzak agertzen ziren, zelatan, kartutxoaren gainean²⁹. Plano guztiak arretaz aztertzen baditugu, argi sumatuko ditugu

²⁹ Berliner 1954, I. libk., 196. ir.



7 eta 8. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Goiko planoaren xehetasunak

eraberritze-lan zaharretan altzarian egin diren ebakidurak eta erantsi diren atal gehigarriak. Marketeria-mota berbera dago ate atzeko hutsarte nagusiaren lau aldeetan: prisma duen kartela bakarra dago alboetan eta zolatan, eta girlanda bat hondoan. Atril edo idatz-altzari gisa erabiltzen den beheko tiraderaren plano bikainean, sorta berberak daude, hosto berde gehiagorekin, eta erdiko kartutxoak hainbat prisma ditu; dena kalitate handikoa da eta ederki kontserbatu da, alboetako eta atzealdeko zerrenda apaingarri gillokeatua ere bai. Plano horrek ematen digu datuen gakoa: bere motibo guztiak –lore-motiboak eta motibo geometrikoak eta militarrik–, eta konposizio-sistema El Escorial monasterioko bi atetako aurrealdeko panelen sistemaren berdin-berdinak dira. Ate horietako batek 1567 data du jarrita goiko aldean [9. ir.]³⁰, eta bestea goiko prioregelan egon zena da³¹. Lan horiek Bartolomé Weisshauptek egin zituela uste da, ondo oinarritutako arrazoiak direla-eta uste ere. Augsburg hiriko hozkatzaile horrek Espainiako Felipe II.a erregearen pentsioa jaso zuen 1559. eta 1565. urteen artean, egin zituen hainbat lanen truke³². Jeremías semea arduratu zen atek monasterioan finkatzeaz, eta Khevenhüller enbaxadorearen agente gisa egin zuen jarduna agiritan jasota dago: Augsburgen egindako organo bat ekarri zuen Espainiara Felipe II.arentzat, eta organo hori Bilbon egon zen lau hilabetez³³. Horrez gain, beste pieza batzuk ekarri zituen, eta zerrenda batean eskaini zituzten Felipe II.aren interesekoak izan zitezkeelakoan; horien artean hauxe nabarmentzen da «Alemaniako zurez landutako portada koloreztatua, alboetan zutabeak eta ate-gainekoa dituen», El Escorial monasterioko Enbaxadoreen aretoko atearekin bat datorrena³⁴.

30 Gaur Enbaxadoreen aretoan. Möller 1956, 159.-161. or.; Rodríguez G. de Ceballos 1977; Aguiló 1987; Aguiló 1993, 103.-105., 413. eta 433. or.; Checa 1997, 262.-265. or.

31 Inb. zenb. 10014374.

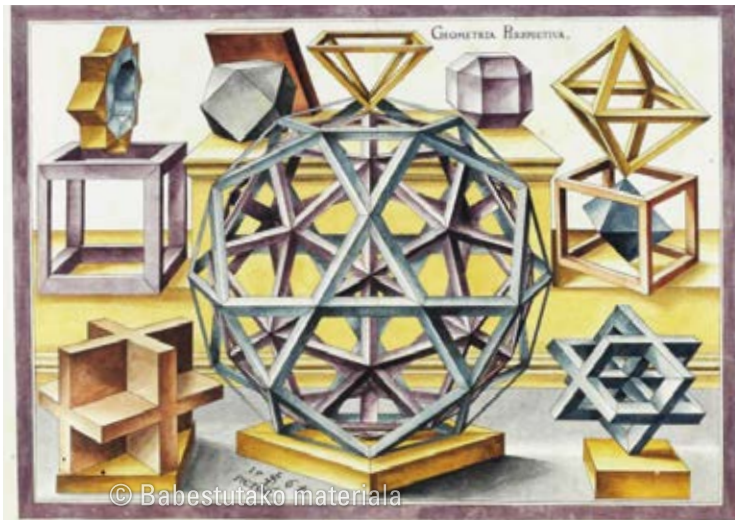
32 AGS, Consejos y Juntas de Hacienda artxiboan gordetako dokumentazioa (62 eta 184 leg.) argitara emanda dago (hemen: Aguiló 1993, 433. or.); hemen erabili da hozkatzaile berberak 1577an sinatu zuen eta Errege Oinutsen monasterioko erlikia-ontzian gorde den kutxatila txiki bat justifikatzeko (inb. zenb. 00612579). Ikus Madrid 1998, 677. or., 292 kat. Ateen eta kutxatila txiki honen artean kontzeptu eta kalitate aldetik dagoen desberdintasuna ikusita, zaila da irudikatzea esku berberak egingo zituela biak, are gutxiago azken lan honen data berantiarra aintzat hartuta.

33 *Korrespondenz von Hans Khevenhüller aus Portugal* (Viena, Universitätsbibliothek, Ms. II, 409, fol. 137r), hemen aipatua: Pérez de Tudela/Jordan 2001, A eranskina, 28. or., 23. oharra.

34 Checa 1993, 171. or., 244. oharra.



9. Ustez, Bartolomé Weisshauptena (jardunean 1560. eta 1580. urteen artean)
Enbaxadorean aretoko atea, 1567
El Escorialeko San Lorenzo Erret Monasterioa, Madril
Inb. zenb. 10014373



10. Lorenz Stöer (jardunean XVI. mendearen bigarren erdian)
332. lamina, figura geometrikoekin, 1564
Municheko Unibertsitateko liburutegia, Alemania



11. Ustez, Bartolomé Weisshauptena
(jardunean 1560 eta 1580. urteen artean)
Enbaxadoreen aretoko atea, 1567
El Escorialeko San Lorenzo Erret Monasterioa, Madril
Xehetasuna

Aztergai dugun idazmahaiari dagokionez, hala ateetan nola planoetan, eredia Lorenz Stöerren obra da, zantzarik gabe. Augsburgera joandako tratatu-idazle alemanen artean, Stöer izan zen gorputz solido geometrikoak marraztu zituen bakarra³⁵. Bere trataturik ospetsuenaren izena *Geometria et Perspectiva* da; bertan, berariaz jasota dago, diseinu «baliagarriak direla txertatze-lanak egiten ari diren hozkatzaileentzat»³⁶. Orain dela gutxi Municheko Unibertsitateko liburutegian aurkitutako irudi koloreztatueta bat Stöerrena dela uste da. Irudi horrek hemen irudikatuta dauden atalak biltzen ditu, hala poliedro erregularrak –oktaedroa, ikosaedroa, tetraedroa (piramidea), dodekaedroa–, nola «solido irregularrak» deitutakoak –piramidea edo tetraedroaren intersekzioa den oktaedroa eta bi kuboko hexaedroa [10. ir.]–; horiek lehen aipatutako El Escorial monasterioko atean ere azaltzen dira [11. ir.].

Bilboko Arte Eder Museoko altzarian, hondar arkitektonikoak irudikatzen dituen plano bakarra ate nagusiaren barrualdekoa da [12. ir.]. XV. mendearen bukaeran, Urbino eta Florentzia inguruan, *vedute* arkitektonikoak erabili zituzten, intarsietarako eredu eta eszenografia gisa. Erabiler hori Fontainebleauko eskolara iritsi zen, eta, hortik abiatuta, Lise Lotte Möllerrek apaingarriagoak diren irudikapen hauetarako ereduak sortu zituen. Jacques Androuet Ducerceauren edota Leonard Thiryren liburu ilustratuetan, ereduak zabaldu zituzten; eta, gero, Virgil Solis eta Lorenz Stöer grabatzaileek erabili zituzten irudiak egiteko [13. ir.]³⁷. Hala ere, egia da, geroagoko ikerketen arabera, irudikapen horiek lotura estua zutela Italiako iparraldeko ereduarekin; eta kontuan izan behar da izen handiko hozkatzaileak –hala nola, Peter Flötner edo HS maisua– herrialde horretara joan zirela, eredu italiarrak inportatu zituzten beste maisu batzuek egin zuten bezala³⁸. Esate baterako, Hermann Vischer gaztea koliseo eta Partenoiko marrazkiak, Farnesina bukatu berriaren eta Giraud-Torlonia jauregi bramanteskoaren marrazkiak eraman zituen Nurenbergera. Beharbada, Koliseoa izango da gehiagotan irudikatu dena. Fra Giovanni di Veronak ere erabili zuen Monteoliveto intarsian. Hala ere, egia ere

35 Eredu gisa erabiltzen zituzten urreginek, intarsiatzaileek eta beste eskulangile batzuek, hala nola, Durero, Rivius, Jamnitzer edo Lenckerrek, Nurenbergen aritutakoak denak.

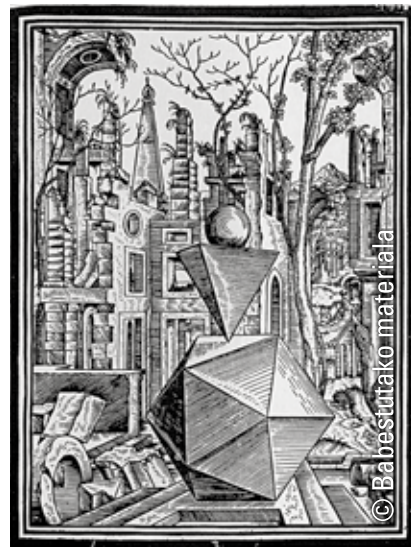
36 *Geometria et Perspectiva. Hierinn Etliche Zerbrochne Gebew den Schreiner in eingelegter Arbeit dienstlich* (Augsburg, 1567).

37 Möller 1956, 67.-72. or..

38 Ganz 1969.



12. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Ate nagusiaren barrualdearen xehetasuna



13. Lorenz Stöer
(jardunean XVI. mendearen bigarren erdian)
Geometria et Perspectiva tratatuko 5. grabatua
Augsburg, 1567

bada Augsburgeko altzarien ereduak Alemaniako estanpetatik hartu zituztela zuzenean, hala Virgil Solisen nola Stöerren estanpetatik. Stöer, 1567ko edizioan, kexatu egiten zen, poliedroen marrazkiak erraztu behar izan zituelako, intarsiatzaileek kopiatu ahal izan zitzaten. Horri dagokionez, agirietan argi jasota daude intarsiatzaileen eta margolarien artean izaten ziren eztabaida sutuak. Augsburgeko gremioetako agintariak ebazpena eman behar izan zuten eztabaida horiei buruz. Izan ere, batzuetan, margolariak indarrez kentzen zieten zeregina intarsiatzaileei, eta, hala, zuzenean margotzen zuten altzarien azalaren gainean, edota, bestela, irudien prezioa garestitzen zuten. Margolariak irudiak biderkatu ahal zituzten, eta hainbat tailerri saldu ere bai; hori dela eta, beharbada, arrunki ez zituzten grabatuak osorik kopiatzen idazmahaien gainean. Beharbada, erosleek eska zezaketen eskusibotasuna lortzeko, intarsiatzaileek ereduak aldatu eta berrantolatatu behar zituzten, zura ebaki aurretik³⁹.

Christopher S. Wood irakaslearen ustez, Stöerren konposizioetan halako kutsu nazionala suma liteke, aurreko belaunaldia osatzen zuten Durero, Burgkmair edo Cranachengandik hurbilago dagoena, Jamnitzerren lanek duten nazioarteko fintasunetik urrun; hala, bada, Wooden esanetan, berrogeita hamarrek hamarkadako idazmahairik onenek nolabaiteko tokiko kutsua dute⁴⁰. Izan ere, erdi puntuko arkuen hondarrak agertzen dira, paisaian azaleratuz, grabatuetan eta intarsian; eta horrek Dureroren obrak ekartzen dizkio gogora, esate baterako, *Birjinaren bizitza* sailekoa den *Magoen gurtza*. Lehen aipatutako El Escorial monasterioko ateetan, *vedute* zati txikiak jarri zituzten kontzeptu horri jarraiki, ate nagusiko zutabe-arteko guneetan eta atearen atzealdean; aitzitik, beste bi ateen konposizioa ikusita⁴¹, ez dago argi Stöerrek edo Weisshauptek egin zituzten.

Tiradera higigarrien aurrealdearen banaketa arkitektonikoa «italiar erara» edo «espainiar erara» eginda dagoela jo dezakegu. Garai goiztiarreko obren ezaugarria da hori, eta Augsburgeko oso idazmahai bakanetan aurkituko dugu: horra hor HS maisuak sinatu zuena, Victoria & Albert Museumen dagoena [14. ir.], banaketa aldetik espainolduena dena, eta estalki tolesgarriaren atzean osagai arkitektonikoak, zutarri toskanarrak, horma-hobiak, arkuak, eta landa-harlanduzko paramentuak dituena; Londreseko museo berean dagoen

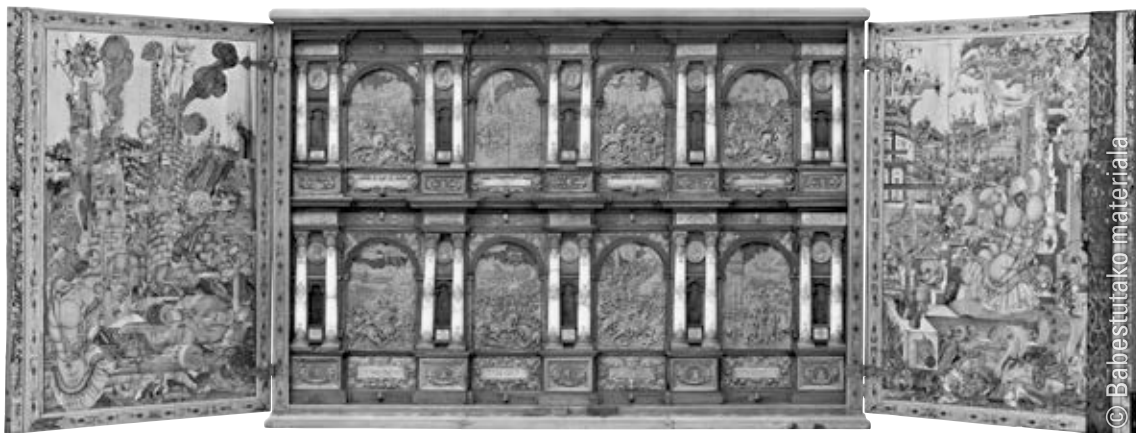
39 Wood 2003, 249. or.

40 Ibid., 235 or. eta hur.

41 Inb. zenb. 10014261 eta 10014262.



14. Ustez, HS maisuarena
Idazmahaia, 1560
Egurra. 59,5 x 96,5 x 42,5 cm
Victoria & Albert Museum, Londres
Inb. zenb. W.24:1, 3-1931



15. Hausmarkeko maisua
«Wrangelschrank» idazmahaia, 1566
Egurra. 70 x 101 x 46 cm
LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, Alemania
Inb. zenb. K-605 LM



16. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



17. Virgil Solis (c. 1514-1562)
Perdix, Minervak babestuta
Ovidioren *Metamorfosiak* laneko ilustrazio-saileko grabatua
(VIII.236-59)
Albertina, Viena. Graphische Sammlung



18. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna

idazmahai txikiago bat⁴²; lehen aipatutako Münsterren Wrangelschrank [15. ir.], eta beste bakan batzuk. Azken idazmahai horren programa ikonografikoa izugarri konplexua da. Lise Lotte Möllerrek azaldu zuen, Géza Jászai *vanitas* izenekoz eta gerraren arteaz eta zientziaz atera zituen teoriari jarraiki. Orain arte, bera izan da altzari hauen eredu nagusia. Lehen aipatu dugun Victoria & Albert Museumeke lehenengo idazmahaiaren tiradera higarrien aurrealdea soilagoa da, eta antz handiagoa du Bilboko museoan dagoen honekin: ateen gainean arkitektura klasizista txikiak daude, arku baten azpian babestuta dauden eta zaldun heroi-koak –ziurrena, Antzinaroko heroiak– dituzten erliebe handietan sartuta, eta horma hobi txikietan mukuluko eskulturak daude. Goiko ilaran tamaina txikiagoko erliebeak daude, Bost Zentzumenei buruzkoak. Gainerako zortzi ilaretan, zazpi jainko planetarioak agertzen dira erliebeetan, Virgil Solisen grabatuen sailari jarraiki⁴³.

Aztergai dugun altzarian, hogeita hamazazpi erliebe daude edikuluetan –hemeretzi alabastrozkoak, erdikoak barne; eta hemezortzi ezpel-zurez eginda–. Edikuluak antolakuntza arkitektonikoaren ondorioa dira, eta alabastrozko zutabeen artean gailentzen dira. Bi materialak erabili dira txandaka. Goiko ilaran, gainera, zutarrak, arkuarteak eta frontoiak gailentzen dira, material bereko plakatxo bidez. Ilara horretako irudiak –erdialdeko tondokoak eta alboetako horma hutsarteetan dauden biak kenduta– zutik dauden erote edo *putti* hegodunak dira, eta haien ezaugarriak aldatzen dira batetik bestera: batzuek musika-tresnak dituzte; beste batzuek, berriz, liburuak edo pergamino-bilkariak. Bestalde, erdiko bi ilaretan dauden hamabi irudietatik, hamar emakumeen irudikapenak dira, eta zutabe-arte guneen goialdean dauden biak ere bai. Lau zutik daude, gainerakoak eserita, eta gehienak hausnarrean daude. Behealdean, zutabeetako zutoinen artean, tamaina txikiagoko sei irudi daude: horietatik hiru, emakumeen irudiak dira eta eserita daude; eta gizonezkoen hiru irudietatik, bi zutik daude. Goiko tondoa bi irudi daude; eta eszena nagusiaren azpiko hiru erliebeetan, hiru irudi daude haietako bakoitzean. Erdiko ataleko horma hutsarteetan, alboetako tamaina berbera duten lau erote edo *putti* daude. Azkenik, bi irudi jarri dituzte atal garaian, euskarriaren gainean, zuzenean, batere babes arkitektonikorik gabe.

42 Inb. zenb. 27-1869.

43 Dieter Alfterrek, alde batetik, zuzendu du ez zutela Augsburgen egin, Ulmen baizik, eta, bestetik, haren programa ikonografikoa harremanetan jarri du Augsburgeko Hieronymus Wolf humanistaren (1516-1580) zirkuluarekin. Hans Függerren liburuzaina izan zen Wolf, eta haren estudioetan garrantzi nabarmena izan zuten filosofia humanista eta teologia ebanjelikoaren arteko harremanek (Alfter 1986, 26. or.).



19. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



20. Georg Pencz (c. 1500-1550)
Musika, c. 1541
Arte liberalak saileko 5. grabatua
The British Museum, Londres



21. Hans Sebald Beham (1500-1550)
Musika, 1531-1550
Arte liberalak saileko 5. grabatua
The British Museum, Londres

Banaketa jauregiko fatxada batena bezalakoa da, irudiak edikuluetan sartuta baitaude; horrek berehala ekartzen digu gogora Erromako Koliseoa, beste irudikapen batzuen galbahetik igarota, hala nola, hauek: Filareteren *Arkitekturako tratatua* laneko *Bizioaren eta bertutearen etxea* (c. 1465), Francesco Colonnaren *Polifiloren ametsa* laneko *Venusen antzerkia* (1499), edo Cesarianoren *Vitruvius... de latino in vulgare* laneko *Antzerki latindarra* (1521). Erdiko atalak Piacenzako San Sisto elizako fatxada bramanteskoa ekartzen digu gogora.

Ondoriozko gune guztiak –zutabe-arteko guneetako horma-hutsarteak eta zutoinen artean dauden hutsarte txikiak barne– betetzen dituzten irudiak identifikatzean, argi ikusten da intarsia egin zuten garaiko grabatu-sailen eragin eta antz handia dutela. Mundu italiarrari egindako aipamen batzuk eduki arren, ia denek dute sorburua Augsburgen eta Nurenbergen aurkitutako ekoizpen ugari iturrietan. Hemen agertzen diren erliebeak zizelkatu zituen artistak⁴⁴ estampa desberdinak erabili zituen irudikatzeko; hortaz, zaila eta konplexua da zuzen identifikatzea, eta are zailagoa –aurrerago ikusiko dugunez– programa ikonografikoa interpretatzea.

Erdiko eszenan, ezkutua eta armadura lurreko haitz batean bermaturik duela, Palasek edo Minervak ezkerreko besoa hedatzen du –eskuineko besoaren zati bat galdu du– oinarri batean jarrita dauden hiru libururen gainean [16. ir.]. Albo batean dagoen dorrera begiratzen du, Virgil Solisek *Metamorfosiaren* pasarte bat iruditzatzeko erabiltzen duen irudiari jarraiki; irudi horretan, Dedalok dorre gainetik behera botatzen du Perdix, eta, orduan, jainkosak eper bihurtzen du [17. ir.]⁴⁵. Jainkosaren jarrerak eta eszenaren goialdean dauden hodeien kokapenak antz handia du Solisen eszenan agertzen diren horiekin. Bestetik, eraikinaren eredu zuzena, zalantzarik gabe, garai hartan gehien kopiatu zuten agertokietako bat da, Sant'Angelo gaztelua. Eredu horixe erabili zuten Nurenbergeko museoan dagoen Tiroleko kutxa batean, Piacenzako San Sisto elizako koru garaiko oholtzetako batean egin zuten modu bertsuan. Biak ala biak eredu argiak dira, Alemaniako hegoaldeko intarsiako lan askorentzat.

44 Maisu urregin garrantzitsu askok lan egiten zuten Augsburgen, eta garrantzi nabarmeneko mihizatzaileek ere bai; horra hor, Adolf Daucher, edo Hans bere anaia, Holbein familiarekin ahaidetutako eskultorea. Beharbada, Függer familiaren italiar kutsuko kapera eraikitze lanen inguruan sortutako zirkuluak zizelkatuko zituen irudiak.

45 The Illustrated Bartsch 1978-, 20 libk., 7.96 (320).



22. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



23. Virgil Solis (c. 1514-1562)
Karitate
Bertuteak paisaietan saileko grabatua
Kupferstichkabinett, Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, Berlin



24. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



25. Georg Pencz (c. 1500-1550)
Geometria, c. 1541
Arte liberalak saileko 6. grabatua
The British Museum, Londres

Portadaren bi alboetan dauden hamabi irudiek musak eta arteak irudikatzen dituzte; ezker aldekoak Apolo-
ren inguruan daude, Apolo zutik baitago beheko ilararen erdian; eskuinaldekoak, berriz, Jupiterren inguruan
daude, eta Jupiter bizkar alde garaiko aulki batean dago eserita, hodeien artean, esku batean oinaztargia,
eta arranoa oinetan duela [18. ir.]. Eserita dauden irudien eta goi-goian dauden irudien artean, arte liberalen
eta bertuteen pertsonifikazioak ikus ditzakegu, Georg Pencz, Virgil Solis edo Hans Sebald Behamek grabatu
zituzten sailletako estanpekin. Hala gertatzen da Musikarekin, erliebearen egileak Pencz⁴⁶ eta Behamen⁴⁷
osagaiak nahastu baititu bertan [19., 20. eta 21. ir.]; hala gertatzen da, halaber, ezkerreko bigarren ilaran da-
goen lehenengo irudiarekin⁴⁸, Virgil Solisen *Bertuteak paisaietan* saileko Karitatearen pertsonifikazioa izan
baitzitekeen haren inspirazio-iturria [22. eta 23. ir.]⁴⁹; eta, era berean, Gramatika, Geometria [24. eta 25. ir.]
eta Ceres edo Uda [26. eta 27. ir.] zehaztu genitzake. Batzuk ez datoz bat hertsiki arte liberalekin edo ohiko
bertuteekin, esaterako, eskuineko hirugarren tiraderan Jupiterren bi alboetara daudenak, hau da, Dialektika
edo Gramatika gisa har ditzakegunak. Bi horiek Virgil Solisen sail txiki batetik jaso dira, sail horretan lau
irudi alegorikoak paisaietan lantzen baitira, eta Autoezagutza [28. eta 29. ir.]⁵⁰, Bakea, Egia eta Kalumnia⁵¹
baitaude pertsonifikaturik.

Beste batzuek hurbil dituzte Alemaniako irudikapenak, hala nola, 1560ko hamarkadan Solisen tailerrean lan
egin zuen Jost Ammanenak. Ammanek jarrera dotoreko emakumeen hainbat irudi sartu zituen askoz ere urte
geroxeago azaldu zen *Kunstbüchlin*-en; emakume horien ezaugarriak ikusita, hemen irudikatuta daudenekin
jar ditzakegu harremanetan. Hala gertatzen da arte liberalei eta zientziei buruz⁵² egin zituen sailletan; izan ere,
aztergai ditugun tailuen egileak erabil zituzte. Hor dugu, adibidez, Malenkonía gisa hartzen dena [30. ir.],
burua eskuan bermaturik duela⁵³; portadako zutabeen edo zutoinen artean dagoen irudiarekin harremanetan

46 The new Hollstein... 1949-, XXXI libk.; The Illustrated Bartsch 1978-, 16 libk., 114 (356). Georg Pencz grabatzailea jardunean egon zen Nurenbergen 1540ko hamarkadan. Erromara bidaia bat egin ondoren, *Antzinateko emakume ospetsuak* saila (B.7073) eta Petrarcaren *Garaipenak* (B.117-122) grabatu zituen; beharbada, erliebe hauek egiteko baliatuko zituzten.

47 The Illustrated Bartsch 1978-, 15 libk., 125 (164).

48 O'Dell-Franke 1977, e-98.

49 The Illustrated Bartsch 1978-, 19 libk., part 1, 209 (269).

50 Idazkun honekin: «COGNITIONE· SVI·QVO·ME·DEV·S·INSTRVATORO».

51 O'Dell-Franke 1977, e-107, e-10; The Illustrated Bartsch 1978-, 19 libk., part 1, 220 (270).

52 The new Hollstein... 1949-, book illustrations VI, 146-26.

53 The Illustrated Bartsch 1978-, 20 libk., part 2, 4.65 (368).



26. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



27. Virgil Solis (c. 1514-1562)
Bakea
Bertuteak paisaietan saileko grabatua
Staatsgalerie, Stuttgart, Alemania.
Graphische Sammlung



28. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



29. Virgil Solis (c. 1514-1562)
Autoezagutza
Bertuteak paisaietan saileko grabatua
Staatsgalerie, Stuttgart, Alemania.
Graphische Sammlung



30. Jost Amman (1539-1591)
Emakumea konpasarekin, *Geometria irudikatzen (Melankolia)*
Kunstbüchlin saileko grabatua
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Alemania



31 eta 32. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasunak



33. *Polimnia*, II. mendearen amaiera
Marmola. 159 cm (garaiera)
Musei Capitolini, Centrale
Montemartini, Erroma
Inb. zenb. MC2135

jari ahal dugu [31. eta 32. ir.], eta kontzeptu aldetik oso hurbil dago Polimnia musaren irudikapenetik [33. ir.]. Hor dugu, era berean, sail bereko *Magnanimitas*, esku batekin bihotz bati eusten diola eta beste eskuarekin lehoi batean bermatzen dela⁵⁴; ezkerreko behealdeko erliebe nagusian, arkume bati laztan egiten eta artzain baten losintxak jasotzen ari dela agertzen den emakumearen irudiak antzeko jarrera du. Jost Ammanen beste pertsonifikazio bat *Detractio* da, hau da, iruzurra, maskara daraman emakume bat [34. ir.]⁵⁵; harekin lotu ahal dugu ezkerreko bigarren tiraderan agertzen den irudi nagusia [35. ir.]. Ezaugarri berberak eta jarrera bera du, baina altzarian eskuak jasotzen ari da txindatak jotzeko, eta maskara eta pandereta lurrean daude; hala, beraz, beharbada egokiagoa izango da Erato gogora ekartzea, dantzaren eta amarruaren musa [36. ir.].

Beste sailean, goiko ilaran eta zutabe-arte guneetan jarrita dauden erroteek [37. eta 38. ir.] emakumeen pertsonifikazioak osatzen edo indartzen dituzte, eta haietako batzuek erreferentzia zuzena egiten diete grabatuei: Geometria eta Zuhurtzia ezkerrean, edota Erretorika eta Dialektika eskuinaldean, Hans Sebald Behamen estanpei jarraiki [39., 40., 41. eta 42. ir.]⁵⁶.

Zailagoa da zokaloko irudiek zerekin duten zerikusia aurkitzea: emakumezkoen hiru irudi daude, haietako bi eserita daude hausnarrean, eta batek ardatz bat du eta artalde baten aurrean dago; gizonetzkoen hiru irudi ere badaude, bat artzain gazte bat da, eta bestea, berriz, eskale bat. Eskale horren eredia XV. mendearen amaieran Ferrarako eskolak Taroteko kartetarako egin zuen grabatu batean aurkitu dute [43. eta 44. ir.]⁵⁷. Er-liebe nagusiaren azpian bi esena daude, eta horietan bi irudi; haientzat aurkitu duten antzekotasun bakarra Solisen estanpetan jaso dute, ingurune desberdinetan, hala nola, *Joseren historia* izenekoan⁵⁸. Bi zaldik bultzatzen duten gurdian doan gerlariari dagokionez, eredurik hurbilena Sadelarren Marteren irudikapena izango litzateke, Martin de Vosen marrazki galdu baten arabera egina [44. eta 46. ir.]⁵⁹.

54 Ibid., 20 libk., part 2, 4.69 (368).

55 Ibid., 20 libk., part 2, 4.70 (368).

56 Ibid., 15 libk., 126 (164); 130-[III] (167); 123 (164); 122 (164).

57 The Illustrated Bartsch 1978-, 24 libk., part 3, 2408.009.

58 The Illustrated Bartsch 1978-, 19 libk., part 1, 1.13 (316), *Biblishe Figuren* sailekoa (1565); edo *Clodoveo, rey de Francia* estanparen behealdean (O'Dell-Franke 1977, e-15).

59 The Illustrated Bartsch 1978-, 70 libk., part 3, 7001.479.



34. Jost Amman (1539-1591)
Emakumea maskarekin, Engainua irudikatzen (Detractio)
Kunstbüchlin saileko grabatua
 Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Alemania



35. Anonimo alemaniarra
 Idazmahaia, c. 1560-1570
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna



36. Ferrarako eskolako anonimoa
Erato XIII, c. 1465
Tarocchi de Mantegna izenarekin ezagutzen den saileko grabatua. 20,4 x 13,5 cm
 Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Alemania
 Inb. zenb. 49245

Musikak, Astrologiak, jarrera desberdinetan egonda ere, ez dute zalantza askorik pizten beren ezaugarriei dagokienez; hemen, armadura gainean dauden bi irudi txikietan daude irudikatuta [47. eta 48. ir.]. Horien edukia ikusita, harremanetan jar ditzakegu Virgil Solisen irudikapen batzuekin, adibidez, musen sail bateko Erato eta Polimniarekin; alabaina, altzarian, Astronomia erote bat da, eta Musika, berriz, emakume baten irudia.

Musei inspirazio poetikoa ekartzeko zeregina eman zaie, eta haien irudikapena aldatuz joan da historian barrena. Era berean, aldatuz joan dira beren zeregin berezien kopurua eta izenak, eta, batez ere, ezaugarri ikonografikoak; horiek aukera ematen digute bakartuta dauden irudiak bederatzi literatura-generoekin harremanetan jartzeko. Albani kardinalarena izan zen *Musen sarkofagoan* (Musée du Louvre, Paris), arte poetikoko bederatzi andreak azaltzen dira, bakoitzak ezaugarri eta jarrera berezi batekin; horrek bere garaian ondo bermatzen zuen irudiak berehala ezagutzeko aukera. Hala ere, egia esan, Urania izan da denboran barrena nahastezina izan den bakarra. Haietako batzuk ikonografia zaharrean ere azaltzen dira. Hala gertatzen da Polimniarekin: hausnarketa poetikoaren eta filosofikoaren formula honek [33. ir.] bizirik iraungo du, musa hausnartzaile gisa, eskua kokotsean bermaturik, Dureroren *Malenkonian* bildurik; lehen esan dugunez, multzo honetan bi aldiz agertzen da behintzat [31. eta 32. ir.]⁶⁰. Hemen aurkitzen ditugun pertsonifikazio batzuei dagokienez, ereduak oso aspaldikoak dira, baina, ziurren, iturri hurbilagoak izango ziren altzaria egin zuten garaia aintzat hartuta. Haietako bat Poesia da; Musikaren ondoan dago, eskuineko bigarren tiraderan, piztutako bi zuzi dituela buru gainean [49. ir.]. Haren eredia Appia bidean XVII. mendearen erdialdean aurkitu zuten *Homeroren apoteosia* izeneko erliebea da, gaur egun British Museumen dagoena [50. ir.]; erliebean, sakrifizio bat egiten ari den Historiaren eta Apoloren eta poesia berri baten bilkaria daukan Kalioperen artean dago kokatuta⁶¹.

Erdi Aroan, musen ez zuten arte liberalek bezainbesteko garrantzirik izan, baina Italiako Humanismoaren garaian berriz hasi ziren nabarmentzen. Bi programa ikonografiko hauek multzo honen aurrekariak direla jo

60 Panofsky eta Saxlek azpimarratzen dutenez, irudiek aipatzen dituzten ezaugarri guztiak biltzen ditu estampa honek –geometrikoak (Geometria), liburua (Gramatika), *putto-a* (Erretorika), esferak (Astrologia)–, eta, ondorioz, arte guztien laburpena da estampa (Panofsky/Saxl 1923, 144. or., 1. oharra).

61 Bestalde, Isisekin duen harremana nabarmendu da; Hekuba grekoa magiaren jainkosa zen, bi zuzi eramaten zituen, baina, arrunki, hiru buruko itxurapean irudikatzen zuten.



37 eta 38. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasunak



39, 40, 41 eta 42. Hans Sebald Beham (1500-1550)
Geometria, Erretorika, Dialektika eta Zuhurtzia
Arte liberalak saileko 6., 3. eta 2. grabatuak eta Zazpi bertuteak saileko 2. grabatua
The British Museum, Londres



43. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



44. Ferrarako eskolako anonimoa
Eskale itsua txakur batekin
Grabatua. 225 x 110 cm (papera);
216 x 104 cm (arrastoa)
Bibliothèque nationale de France, Paris



45. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



46. Johann Sadeler Zaharra (1550-1600), Martin de Vosen
(1532-1603) marrazki galdu batean oinarrituta
Marte, 1585
Grabatua. 215 x 245 cm
The British Museum, Londres

dezakegu: Urbinoko jauregia, aretoaren gaineko marketeriako ateetan dauden Apolo eta Palasen irudiekin, eta logien gaineko ateetan dauden arte liberalen irudiak. Musek zuten esanahi simbolikoa berriz eskuratu zuten, eta hori ondo egiaztatu daiteke Riminiko tenplu malatestianoaren dekorazioa ikusita (1450). Agostino di Duccio egin zituen tenplu horretako irudiak eta baxuerliebeak, eta filosofiaren erantzun ezkutua gisa ulertu dira. Tenplu horretan erantsitako irudi bat, hain zuzen ere, Mnemosyneren bidez pertsonifikatuta agertzen den Arkitektura, hemen Geometriatzat jo dezakegunarekin batera dezakegu [24. ir.]. Geometria eserita azaltzen da muino baten aurrean, eta muinoaren gainean zutabeak eta frontoi triangeluarra duen tenplu bat dago. Musa batzuen ezaugarriak aldatzeko ohitura arruntari jarraiki, erliebe malatestianoetan, musa batzuek beste ñabardura batzuk hartzen dituzte; eta horiek idazmahai honen aurrealdeari begira iradoki ahal ditugu. Adibidez, Erato, maitasunezko poesiaren musa, haurrez inguratuta dagoena [51. ir.], ezkontza babesten duen jainko bilakatzen da. Irudi horrek zerikusia izan zezakeen bigarren ilarako ezker muturrean dugun irudiarekin [22. ir.], guk Karitatearekin erlazionatzen dugun horrekin. Talia, Komediaren musa, lorezaintzaren babeslea da⁶², galburuekin dago irudikatuta, eta hori ugaritasunaren pertsonifikazioa da, eta udaren alegoria ere bada; hortaz, altzarian guk Ceres gisa zehaztu dugun irudia [26. ir.] Taliaren pertsonifikazioa ere izan liteke.

62 Giulia Bordignonek proposatu zuen ikonografia berri hau, Ferrarako jauna zen Leonello d'Esteren zikloari dagokionez; haren ustez, Guarino de Verona humanistak interpretazio berria diseinatu zuen 1429an, Konstantinoplako kultura klasikotik zuzenean inportatuta. Ikus Bordignon 2006, 191. or. eta hur.



47 eta 48. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasunak



49. Anonimo alemaniarra
Idazmahaia, c. 1560-1570
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



50. *Homeroren apoteosia*
XVII. mendearen erdialdean, Appia
bidean deskubritutako erliebea
The British Museum, Londres
Xehetasuna

Irudi guztiak ikusi ondoren, nabaria da hala emakumeen irudiek, nola *putti* hegodunen irudiek oinarritzko bi edo hiru puntu nabarmentzen dituztela: irudi isil eta pentsakor horien ezaugarri nagusiak musika-tresnak eta liburuak dira. Musika, liburuak, jakituria lortzeko tresnak, eta irudiek hausnarrean egoteko dituzten jarrerak etengabe agertzen dira Erdi Aroaren bukaeratik Europa osotik erruz ibiltzen ziren irudietan.

Programa ikonografiko osoak erraz ezagutzeko modukoa izan behar zuen Europa osoan. Plaketak dituzten idazmahai askok –hala Nurenbergekoek nola Augsburgekoek– grabatuen sail osoak erabili zituzten, esate baterako, Peter Flötnerrenak batzuetan, eta, hala, Bertuteen eta Arteen irudiak errepikatu zituzten, haien artean bereizketa handirik egin gabe. Hargatik, ez da harritzekoa «Arteei» egindako ohar generikoak aurkitzea. Lehenago aipatu ditugun inbentario espainiarren artean⁶³, sarrera bat oso deigarria egin zaigu, 1575ean egindako Juana printzesaren sarreran, 18. zenbakian zera azaltzen baita: «Alemaniako hainbat egur-motaz mihizatutako beste idazmahai batean, alabastroz egindako Bertuteak eta Arte Liberalak ikus daitezke, bai eta urrezko beste gauza bruteko batzuk ere; bederatzi tiradera ditu eta ate birekin irekitzen da. Barrura

63 Ikus 24. oharra.



51. Agostino de Duccio (1418-1481)
Erato, 1451-1455
 Tenplu malatestiarra, Rímini, Italia

sartzen den kutxa bat ere badu, kanpotik larru beltzez eta barrutik oihal berdez estalia, eta urre koloreko giltzak eta sarrailak ere baditu. 10.000 errealetan dago tasatuta»⁶⁴. Jatorri hori zehazteko tentazioa handia da, baina aintzat hartu beharko genuke, oiholtza tolesgarriaren ordeztu, gaur egun bufetean dagoena beharbada atzeko aldekoa izan zitekeela⁶⁵, eta agian ateak ezabatu zituztela.

Aztertu zen lehen hipotesietako bat izan zen hartzaila emakume bat izan zitekeela. Gainera, Bibliako «emakume sendoen» irudikapena izan zitekeen, bertuteen eta arteen ondoan egina; humanismoaren ohiko interpretazio horrek ondo adierazten du «arima poesis» edo arteek oro har dituzten boterea eta bertutea, eta jainkoen ereduaren bermatzen dute argudioa.

Altzarian ez dago azalpenezko osagairik, idazkunik, *motto-a* duen kartelarik; honekin harremanetan jartzen ditugun altzarietan, berriz, horrelakoak agertzen dira. Gainera, gure ustez, beharbada, bi plaka txiki egongo ziren jarrita goiko tondoaren alboetan kokatuta dauden bi *putti-en* azpian; bi *putti* horietako batek filakteria du eta besteak pitxer bat darama eskuan, eta haien azpian zuloak agertzen dira. Xehetasun hori lagungarria izan zitekeen programa hobeto ulertzeko, edota erdiko tondoaren irudikapena ulertzeko.

Eszena nagusian Minerva agertzen da, jakituriaren jainkosa den aldetik; hala, bertutea nagusitzen da, eta hori adibide klasikoa da mundu kristauan. Bere ezpata –altzarian galduta dagoena– indarraren sinboloa da, eta bertute heroikoarekin jartzen da harremanetan; liburuek, berriz, adimenari eta kontenplaziozko bizitzari egiten diote aipamena. Jupiter aulki batean eserita dago irudikatuta, epaile gisa, tximista eskuan duela. Irudikapen horren antzekoa da Coornherten grabatuan agertzen den irudi bat, Jakobena hamabi semeetako batena. Grabatu hori 1550ekoa den *Hamabi patriarkak* sailekoa da, Hemskercken arabera. Jupiter Teologiaren eta Filosofiaren babeslea eta ikastun guztien jaungoiko planeta da⁶⁶, eta horregatik dago irudikatuta. Bestalde, era horrekin agertzen da gorago aipatu dugun Victoria & Albert Museumeko idazmahaiaren.

64 Pérez Pastor 1910-1926, XI-XII libk. (1914), 315.-380. or., hemen bildua: Aguiló 1990, II libk., 502. or., 21. oharra, 17. inb. zenb.

65 Lau aldetatik xafaztatuta eta intarsiatuta zegoela argi egiaztatuta ahal da Alemaniako idazmahaiaren eredu askotan.

66 Georg Penczen grabatu batean bezala; hemen: Geisberg 1974, II libk., 147.

Altzariaren beheko zatiko konposizioa azaltzeko, *Polifiloren ametsa* eta *Bertutearen eta bizioaren etxea* obretara hurbildu ahal gara berriz, bertutearen solairuak zientziak irakasteko hartuta. Biziorako den patioa, idazmahaiari, zutarrien artean dauden guneekin jar dezakegu harremanetan, eta gune horiek gizakien lurreko eginkizunekin parekatu ahal ditugu, hala nola, artzaintzarekin, eskekotasunarekin, etab. Han Logikak hasten zuen jakituriara iristeko igoera, eta Astrologian amaitzen zen. Hemen, berriz, Jakituria da konposizioaren ardatza, eta goiko atalean Astronomia eta Musikaren pertsonifikazioak agertzen dira balio seguru gisa.

Bi zaldik bultzatutako gurdian dagoen gerlariaren irudia beheko ilararen erdian dago, Filosofia eszena nagusi gisa duen atearren azpian. Irudi hori altzariaren gakoetako bat izan liteke, goiko tondoarekin batera.

Santiago Sebastián arabera, Platonen *Oturuntza* obrari buruz (1469) egiten duen iruzkinean Ficinok azaltzen duen tesiari jarraiki, Palasek edo Minervak lurreko atseginetatik ateratzen du arima eta adimen gardeneren gailurretaraino igotzen du, Venusekin borrokan arituta –Venusek limurtasuna irudikatzen baitu– eta Marteren eta haren indarkerien aurka arituta. Izan ere, Palas kastitate garailea da, maitasunaren kalitate espiritualari eusten dio, eta, era berean, kontenplazioaren dohaina irudikatzen du⁶⁷. Hala, ondo azal daiteke Jakituriak garaitu duen jainkoa agertzea, Arteen laguntza alboan izanda. Hain argi ez dagoen beste interpretazio baten arabera, Hipolitoren irudia izan zitekeen, birtuoso eta poesia eta ehizaren maitalea, Fedraren proposamenei uko egin ondoren, bere gurdiak harrapatuta haitzen kontra jaurtikia izan zena, eta konstelazioa izanda hilezkor bilakatu zena⁶⁸, heroiek bidaia hori egin behar baitute hilezkortasuna lortzeko. Era berean, hala ondo azal liteke erdiko tondoan dagoen eszena ederra. Bertan, mutil gazte batek lore-koroo bat eskaintzen dio eserita dagoen andre bati, arima kristauaren hilezkortasunaren sinbolo modura, Eros eta Psikeraren mitora hurbilduta. Hala ere, ez dugu aurkitu aipamen zehatzik, ez mundu zaharrean, ez eta Berpizkunde garaian ere. Era berean, ezin dugu gaztea maitasunaren jaungoikoarekin bateratu; izan ere, hurbilago du Merkuriu, Psikeri anbrosiako kopa aurkezten diona, Francesco de Giorgioren irudikapenetan agertzen denez edo XV. mendeko bigarren erdialdean Sienan egindako ezkontzako *cassoni* izenekoetan ikus daitekeen⁶⁹. Alabaina, aztertu ditugun iturriak ikusita, gure ustez, Ikasketari edo Adiskidetasunari egindako aipamena izan daiteke, horien emaitzak beti baitira atseginak. Ziurrena, hauxe izango da bere oinarria: Vaeniusen «*lucundum Spiran Odorem*» ikurra, 1615eko *Amoris Divinis Emblemata* izenekoan argitaratutakoa. Teoria hori bi alboetan dauden bi gazteekin osatuko litzateke. Batek ez du bereizgaririk; besteak, berriz, pitxer bat du. Sail bereko beste grabatu batean esaten dutenez, «gauzak konponduta dituzte»; horrek ideia nagusia indartuko luke, hau da, ikasteko jarrera onik izan gabe, ikasketak ez duela fruiturik emango. Era horretan, ikasketaren bidez eta era guztietako diziplinetan arituta, bertuteak garatu ahal dira, eta Jakituria –haitetatik handiena– gai izan daiteke beheko aldean dauden gerrari eta pasioei garaitzeko.

Azkenik, zokaloko eszenei zentzu narratiboa emanez, ezkerretik eskuinera irakurriz –gazte ikastuna, jainko gerlariak galarazitako maitasunezko losintxa, denbora edo kontrako muturrean dagoen gaztearen agurra–, esan liteke, beharbada, Jakituriari esker –musen eta arteen laguntza izanik– lurreko ondasun guztiak gailentzeko modua irudikatu ahal dela, irakurketaren bidez ezagutzaren saria lortu arte. Hori guztia altzari ederra zabaltzean baizik ezin da ikusi, altzariaren kanpoaldeak –barnealdeak bezala– liburuaren bitartez ikasitako jakituriak duen garrantzia erakusten baitu⁷⁰.

67 Sebastián 1978, 162. or. eta hur.

68 López Monteagudo 1998 eta López Monteagudo 1999.

69 Vertova 1979.

70 Lan hau Luis Ramón-Lacak eta Menéndez de Larcak zuzentzen duten «La ebanistería en el Monasterio de El Escorial. Siglos XVI y XVII» izeneko ikerketa-proiektuan sartuta dago (Erref: HAR2008-02605/ARTE). s

BIBLIOGRAFIA

Aguiló 1987

María Paz Aguiló-Alonso. «La ebanistería alemana en el Monasterio de El Escorial», *Real Monasterio- Palacio de El Escorial : estudios inéditos en conmemoración del IV centenario de la terminación de las obras*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Arte «Diego Velázquez», 1987, 333-338. or.

Aguiló 1990

—. *El mueble en España durante los siglos XVI y XVII*. Madrid : Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1990 [doktore-tesia].

Aguiló 1993

—. *El mueble en España, siglos XVI-XVII*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas : Antiquaria, 1993.

Alfter 1986

Dieter Alfter. *Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks*. Augsburg : Historischer Verein für Schwaben, 1986.

Allende-Salazar 1925

Juan Allende-Salazar. «Don Felipe de Guevara coleccionista y escritor de arte del siglo XVI», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 2. zenb., 1925, 189-192. or.

Berliner 1954

Rudolf Berliner. *Modelos ornamentales de los siglos XV a XVIII*. Barcelona : Labor, 1954 (1. ed., 1926).

Blanchette/Wilmering/Baumeister 1992

Robert A. Blanchette ; Antoine M. Wilmering ; Mechthild Baumeister. «The use of green stained wood caused by the fungus *Chlorociboria* in intarsia masterpieces from the 15th century», *Holzforschung : International Journal of the Biology, Chemistry, Physics and Technology of Wood*, Berlin, 46. libk., 3. zenb., 1992, 225-232. or.

Bordignon 2006

Giulia Bordignon. «Epifanie delle Muse dal Medioevo al Rinascimento italiano», Angelo Bottini [a cura di]. *Musa pensosa : l'immagine dell'intellettuale nell'antichità*. [Erak. kat., Erroma, Coliseuma]. Milano : Electa, 2006, 191-208. or.

Calvete de Estrella (1552) 2001

Juan Cristóbal Calvete de Estrella. *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe Don Phelippe*. Paloma Cuenca (arg.). Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

Castellanos 1988

Casto Castellanos Ruiz. «Los escritorios del Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Urtekaría 1988 : asterlanak, albistak = Anuario 1988 : estudios, crónicas*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1988, 39-48. or.

Checa 1993

Fernando Checa Cremades. *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid : Nerea, 1993.

Checa 1997

—. *Las maravillas de Felipe II*. [Bilbao] : Banco Bilbao Vizcaya, 1997.

Collantes Terán 2000

José Miguel Collantes Terán. «Felipe de Guevara humanista : ostentador de sobrados títulos para ocupar un lugar de privilegio en la cultura hispana del siglo XVI», *Anales de Historia del Arte*, Madrid, 2000, 55-70. or.

Falke 1916

Otto von Falke. «Peter Flötner und die süddeutsche Tischlerei», *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, Berlin, libk., 1916, 121-145. or.

Ganz 1969

Jürg Ganz. «Architekturdarstellungen auf Intarsien der Renaissance südlich und nördlich der Alpen», *Ostbaierische Grenzmarken : Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde*, Passau, 11. libk., 1969, 156-162. or.

Geisberg 1974

Max Geisberg. *The German single-leaf woodcut, 1500-1550*. New York : Hacker Art Books, 1974.

Hellwag 1924

Fritz Hellwag. *Die Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks. Vom 12. bis zum 20. Jahrhundert*. Berlin, 1924.

Himmelheber 1967

Georg Himmelheber. «Die Neugotik im deutschen Möbelbau der Renaissance», *Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bausch zum 70. Geburtstag von seinen Schülern*. München : Deutscher Kunstverlag, 1967 (hemen erreproduzitua Heinrich Kreisel ; Georg Himmelheber. *Die Kunst des deutschen Möbels : Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil*. München : Beck, 1974, I. libk., 80-107. or).

López Monteagudo 1998

Guadalupe López Monteagudo. «El simbolismo de la travesía marina en algunos mitos clásicos», *Latomus : revue d'études latines*, Bruxelles, 57/1. zenb., 1998, 38-51. or.

López Monteagudo 1999

— . «El mosaico del Auriga de Conimbriga : ensayo de interpretación», *Homenaje a José Ma. Blázquez*. 4. libk., Hispania romana I. Jaime Alvar (arg.). Madrid : Ediciones Clásicas, 1999, 249-266. or.

Madril 1994

El Real Alcázar de Madrid : dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España. [Erak. kat., Madril, Errege Jauregia]. Madrid : Comunidad de Madrid : Nerea, 1994.

Madril 1998

Un príncipe del renacimiento : Felipe II, un monarca y su época. [Erak. kat., Madril, Museo Nacional del Prado]. Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.

Möller 1956

Lise Lotte Möller. *Der Wrangelschrank und die verwandten süddeutschen Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts*. Berlin : Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1956.

O'Dell-Franke 1977

Ilse O'Dell-Franke. *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*. Wiesbaden : Steiner, 1977.

Panofsky/Saxl 1923

Erwin Panofsky ; Fritz Saxl. «Dürer's 'Melancholia I'», *Studien der Bibliothek Warburg*, II. libk. Leipzig ; Berlin : B. G. Teubner, 1923.

Pérez Pastor 1910-1926

Cristóbal Pérez Pastor. *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura*. 4 libk. Madrid : Real Academia Española, 1910-1926.

Pérez de Tudela/Jordan 2001

Almudena Pérez de Tudela ; Annemarie Jordan Gschwend. «Luxury goods for royal collectors : exotica, princely gifts and rare animals exchanged between the Iberian courts and Central Europe in the Renaissance (1560-1612)», *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, 3. libk., 2001, 1-127. or.

Rodríguez G. de Ceballos 1977

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. «Motivos ornamentales en la arquitectura de la Península Ibérica entre el Manierismo y el Barroco», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte : España entre el Mediterráneo y el Atlántico : Granada 1973*. Granada : Universidad, Departamento de Historia del Arte, 1977, II. libk., 553-559. or.

Sánchez Cantón 1923-1941

Francisco Javier Sánchez Cantón. *Fuentes literarias para la historia del arte español*. 4 libk. Madrid : [s.n.], 1923-1941.

Sánchez Pinilla 1966

T. Sánchez Pinilla. «Importación de muebles de Augsburgo en 1584», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 156. zenb., 1966ko urria-abendua, 324-325. or.

Sebastián 1978

Santiago Sebastián López. *Arte y humanismo*. Madrid : Cátedra, 1978.

Serlio 1552

Sebastián Serlio Boloñés. *Tercero y quarto libro de Arquitectura / de Sebastiã Serlio Boloñés ; en los quales se trata de las maneras de como se puede[n] adornar los edificios [sic] ; co[n] los exemplos de las antigüedades ; agora nueuame[n]te traduzido de toscano en romance castellano por Francisco de Villalpando architecto*. Toledo : en casa de Iuan de Ayala ... : a costa de Fra[n]cisco de Villalpa[n]do, 1552.

The Illustrated Bartsch 1978-

The Illustrated Bartsch. Walter L. Strauss ; John T. Spike ; Anthony S. Kaufmann (general editors). New York : Abaris Books, 1978- .

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- .

Vasari 2002

Giorgio Vasari. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Luciano Bellosi ; Aldo Rossi (eds.). Madrid : Cátedra, 2002.

Vertova 1979

Luisa Vertova. «Cupid and Psyche in Renaissance Painting before Raphael», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, London, 42. libk., 1979, 104-121. or.

Wood 2003

Christopher Stewart Wood. «The perspective treatise in ruins : Lorenz Stoer, *Geometria et perspectiva*, 1567», Lyle Massey (arg.). *The treatise on perspective : published and unpublished (Studies in the history of art, 59. Symposium papers, 36)*. Washington D.C. : National Gallery of Art, Center for Advanced Study in the Visual Arts, 2003, 235-257. or.