

Jordaens: *Satiroa txirula jotzen* (*Jupiterren haurtzaroa*)



Matías Díaz Padrón

**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 berriazko baimena eman ezean.

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

Argazki-kredituak

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

Argitalpena:

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

Babeslea:



metro bilbao

Bilboko Arte Ederren Museoko Jacob Jordaensen *Satiroa txirula jotzen* lana [1. ir.] duela urte gutxi (1989) sartu zen antzinako pinturaren bilduman, eta eskuratze egokia izan da, inondik ere, lanaren kalitateagatik, bertako bildumazaletasunarekin duen loturagatik, inportatutako lan eskasiagatik eta gogoetarako gaia izango den izaera bereziko interbentzionismoagatik. Jordaensen margolan honi buruz jardun aurretik, hainbat iradokizun azaltzeko asmoa dugu. Jordaensek ez du bere garaiko beste hainbat margolariren garrantzia izan espainiar bildumazaletasunean. Eredu horretan, Rubens eta Van Dyckek mugarik gabeko ospea izan zuten errege-erreginen, nobleen eta Elizaren mezenasgoaren baitan. Jordaensek Europan ospe handia izan bazuen ere, tokiko eta herriko tradizioari zion atxikimendua zela eta, mugatua izan zen haren onespina elite dinastikoetan. Haren lanen oparotasun landugabeak, gainezka egiten duen arrunke-riak eta erreialismo gordinak ez zituen espainiar mezenasak erakarri, ez behintzat bere talentuak merezi bezala. Jordaensen arteak herrian du erroa; neurritsua da, absolutismo monarkikoaren nabarmenkerietatik kanpokoa, eta ez du bat egiten Austriako etxeak eta haren mendekoek eskatzen zuten gorteko arrandiarekin. Koroaren esparruan kokatutako lanak ez zituen zuzenean berak osatu, hain zuzen ere, Rubensekin batera jardun baitzuen Torre de la Parada delakoaren dekorazioan (1634)¹, maisuaren zirriborroak kopiatzeko zereginetan. Horren aurretik, ordea, kardinal infantea Anberesen sartu zela ospatzen zuten garaipen arkuetan ere parte hartu zuen, eta, gero, Rubensen heriotzaren (1640) ondorioz amaitu gabe gelditu ziren margolanetan. Beraz, guztiz urria da nobleziaren eta Elizaren bidetik iritsi zaigun lana. *Satiroa txirula jotzen (Jupiterren haurtzaroa)* lana nobleziaren bidetik iritsi zen, antza.

1 Felipe IV.ak El Pardo mendian (Madrilgo aldirietan) zegoen Torre de la Paradako ehiza pabiloia apaintzeko agindua eman zion Rubensi, margolan handien bitartez. Zeregin izugarri hura epe nahiko laburrean amaitu ahal izateko (1636tik 1638ra), beste artista flandestar batzuei eskatu zien laguntza; Jordaens da horien artean ezagunena.



1. Jacob Jordaens (1593-1678)
Satiroa txirula jotzen (Jupiterren haurtzaroa) (zatia), c. 1639
Olioa mihisean. 99 x 150,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 89/48



2. Jacob Jordaens (1593-1678)
Satiroa, ninfa eta umeak, 1639
 Ur-kolorea, harri beltza, sangina eta *gouachea* paperean. 20,7 x 20,8 cm
 Musée des beaux-arts et d'archéologie, Besançon, Frantzia

Esandakoa, edonola ere, ez da tesi zorrotzat hartu behar, izan ere, Jordaensen lana ez da bitxia nobleen bildumetan; Espainian ikus daitezkeen lan gehienak deboziazko gaietan oinarrituak dira, haren sentimenduarekin bat etorritik. Margolan mitologikoak, *Satiroa txirula jotzen* esate baterako, urriak dira hemen. Hala eta guztiz ere, lan horren lehenengo jabeak –XVII. mendekoa zela pentsatzen dugu– ez zion eragozpenik jarri Jordaensen estetikan nabarmena den haragiaren poesiarik eta bizitzaren sabelkeria epikurrearrari.

Margolanak oinarri duen Besançoneko museoko marrazkiaren [2. ir.] 1639ko data bat dator margolanaren urtearekin eta Rubensen ekoizpenaren azken garaiarekin, hura 1640an hil baitzen. Horixe izan zen, hain zuzen ere, Jacob Jordaensen garai emankorra, eta horrek oihartzuna izan zuen Baltasar Gerbierren² gutunetan, zeinak Ingalaterratik aitortu zuen Jordaens zela, une horretatik aurrera eta zalantzarik gabe, Anberesko margolaririk onena.

Estiloa

Hala, marrazkiaren datak margolanaren kronologiaren fede ematen du; hau da, maisuaren heriotzaren ingurukoa da, eta baita Jordaensen tailerraren goraldiaren garaikoa ere. Tailerrak izugarritzko jarduna zuen, eta

2 Sir Baltasar Gerbier (Middelburg, Zeeland, 1592-Hampstead Marshall, Berkshire, 1663) margolari miniaturista eta arkitektoa izan zen. Rubensen adiskidea izan zen eta diplomatiko gisa eta errege-erreginen aholkulari gisa jardun zuen. Haren gutunetarako, ikusi Carpenter 1845, Howarth 2001.



3. Jacob Jordaens (1593-1678)
Kadmo eta Minerva
 Olioa mihisean. 181 x 300 cm
 Museo Nacional del Prado, Madril
 Inb. zenb. P01713

dizipuluen laguntzaz baliatu behar izan zuen; horrek mugatu egin zuen, nolabait, lanaren kalitatea. Horrek guztiak, ordea, ez zuen lerro hauetan aztertzen ari garen margolanean eraginik izan, zorionez. Alderdi teknikoetik, *Satiroa txirula jotzen* lana kalitatezko lana da, izan ere, kalitatea, aurretik esandakoa gorabehera, ez zen falta izan margolariaren helduaroko lanetan. Lan horretan ondo ikusten da artista oso adi zegoela ezkerretik zetorren argiaren efektuari; horren guztiz bestela daude ahuntzak eta zuhaitzak, ilunantzean alegia. Jacob Jordaensek leial jarraitzen zion Anberesko Eskolan garai hartan garaitu zen estetika tenebristari, baina iparraldeko tradizioaren koloreari uko egin gabe, Rubensen hedonismotik eta Van Dycken graziatik urrun. Ilunabarreko argi urre-kolorea oihanaren bihotzean eta belazeetako lur hezean barrena sartzen da. Era horretara, batu egiten ditu gorputzak eta espazioa, osmosian, Rubensek helduaroan egin bezalaxe.

Aipatu bezala, 1639. urtean, Jordaens, Anberesko Eskolako beste hainbat margolari bezala, Rubensen zirriborrez baliatu zen Torre de la Paradarako (1638ko martxoak 11) agindutako marrazkietarako. R. -A. d'Hulstek, ez arrazoirik gabe, Besançoneko museoko marrazkiaren atzealdeari buruz ari zela, Pradoko Museoko Jordaensen *Kadmo eta Minerva* lanaren [3. ir.] istorioarekin lotu zuen hura, literalki kopiatzen baitu maisuaren zirriborroa³. Jordaens zirriborroari literalki jarraitzetik askatu, eta Besançoneko marrazkia errepikatu zuen Bilboko margolanean. Era horretara, Hulstek azpimarratu egiten du Jordaensek bere pintura narratiboetako paisaien atzealdeetan erakutsitako independentzia. Eta hori arrakasta berberaz lortu zuen pinturan ere. Hitz batean, Besançoneko Arte Ederren Museoko *Satiroa, ninfa eta haurrak* (lanaren izenburu tradizionala, edo *Jupiterren haurtzaroa*, ikonografiari erreparatuta) eta aztergai dugun margolana, mutilatua, aurrerago ikusiko dugun bezala, jatorrizko lan osoaren edertasunaren eta harmoniaren erakusgarri dira.

Lehenengo hamarraldietako egikera leuna zimurtu egin da orain, eta konposizioa, berriz, lasaitu. Bilboko margolanaren garaian egindako lanak Rubens eta Van Dyckenak⁴ adina hartzen dira aintzat. Jordaensen helduaroko jeinuaren bizitasunaren adibide garbia da satiroa. Figurek espazioan duten adierazpen trinkoarekin hautsiz, zabaltasun narratiboak ez dio oztopo egiten bizi-arnasa darien irudien trinkotasun bolumetrikoari. Tarteko tonuek markatu egiten dute Rubensen bilakaeraren jarraipena: koloreak mailaketa tonaletan urtzen ditu, eta teknika tradizionala ordeztzen du.

3 Hulst 1982, 155. or.

4 Puyvelde 1953, 102. or.



4. 1956ko argazkia; bertan, koadro osoa ikusten da



5. Koadroaren eta hari buruzko argazkiaren fotomuntaia, 1956an argitaratutakoa

Jacob Jordaensek uko egiten dio tonu ilunen eta argitsuen arteko dikotomiari, eta teknika leun eta koi-petsuago bat bilatzen du. Bilboko museoko margolana, alderdi kronologikoari dagokionez, 1634tik 1645era bitartekoa da. Garai horretako ekoizpenak balio eskerga izan zuen, inondik ere. Hulstek onartzen du garai horretako koloreek irizpide indartsuagoa dutela, egitura samurragoa dela eta modelatua lasaiagoa. Garai horretako lanak, halaber, pertsonalagoak ere badira. Hori guztia hartzen du bere gain Bilboko lanak. Tonalitate uniformeak eta lurraren tonu okreak dira nagusi. Egikera kementsuaz eta ausartaz uztartzen dira bizitasun biziko ukituak eta monokromiarako joerak. Leo van Puyveldek, eta baita Hulstek ere geroago, margolariaren inspirazio handieneko garaia izan zela nabarmetzen dute. Nahiz eta garai horretako estiloaren bilakaera gorabeheratsua izan adituen arabera, adierazpen eta teknika baliabide guztiak hamarraldi horretan lortuak dira; arreta xehetasunetan jartzeari uzten dio, ikuspegi monokromo handiagoaren mesedetan, eta okre be-roen, egikera lasaiaren eta bizitasun adierazkorraren bitartez lortzen du hori.

Marrazkia

R. -A. d'Hulstek, Jacob Jordaensen marrazkien *corpusean*, Besançoneko Arte Ederren Museoko *Jupiterren haurtzaroa* —lehen esan bezala 1639ko data duena⁵— berregin eta aztertu zuen, eta 1956an argitaratutako margolan osoaren zuri-beltzeko argazkia ere sartu zuen [4. ir.]. Orain Bilboko Arte Ederren Museoa ikusgai dagoena erdia da, satiroarekin⁶, eta margolanaren goiko zatia dagokiola zehaztu behar da, argazkian ikus daitekeen bezala [5. ir.]. Lan horretan falta dira beheko zatia, ninfa bat lotan eta bi haur (horietako bat ere lotan) erakusten dituen, eta ezkerraldeko zati bat⁷. Margolana, desagertutzat hartzen zena, Bernardo de Iriarterena izan zen XVIII. mendean. Ezinbestekoa da zehaztaper hori egitea, lanaren ebaketa data horren ondoren egin zela ohartarazteko. Konposizioa marrazkian aurreikusi zen, eta horrela ikusten da antzinako argazkian. Bilboko Arte Ederren Museoak lana erosi zuenean, ordea, ez zegoen horren berri, eta ez zen eza-

5 Jordaensek berak eskuz egindako ohar batean honela agertzen da: «1639 6 August JJ —».

6 Hulst 1974, I. libk., 238. or., A145. zenb., 158. ir.; II. libk., II. lam. Horren aurretik, Hulst 1956, 189., 347. or., 69. zenb.

7 Egindako kalkuluen arabera, margolanaren ezkerraldean falta den zatia 18 cm-koa zen gutxi gorabehera, eta beheko zatia, berriz, 80 x 169 cm-koa. Beraz, jatorrizko margolanaren neurriak honako hauek ziren, gutxi gorabehera: 179,5 x 169 cm.



6. Jacob Jordaens (1593-1678)
Satiroa txirula jotzen (Jupiterren haurtzaroa) (zati bat)
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Beheko ertzetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa; bertan, lo dagoen ninfaren haragi-kolorearen hondarrak sumatzen dira
 1. Kolore zurixkaren prestaketa
 2. Inprimaketa zuria
 3. Haragi-kolorearen hondarrak
 4. Berpintaketa marroia

gutzen, halaber, ez lanaren mutilazioa ez kanariar handikiaren bilduma ospetsuaren jatorria. Espero izatekoa da, hortaz, gaur egungo izenburuan benetako gaia ez agertzea, eta horregatik azaldu dugu hori azpigituluaren bitartez, *Jupiterren haurtzaroa*, aipatutako frogak abiapuntu hartuta.

Ez dago aldaera nabarmenik marrazkiaren eta margolanaren artean, atzealdea zabalagoa dela eta zuhaitzaren adarrak eta hostoak hedatuago daudela izan ezik. Edonola ere, marrazkian ahuntz bat baino ez da ageri, txirularen erritmoari adi. Bestalde, satiroa, ikusleari aurrez aurre, lehenengo planora aurreratzen da akeraren hanken bitartez, erdialdean nabarmenduta baitaude. Eskuetako hatzek hutsik gabe zehazten dituzte arimak liluratzeko dituzten musikaren akordeak, Jordaensen beste hainbat margolanetan bezala⁸. Margolanean, artistak hainbat fruta jartzen ditu hanken ordez, lehengo planoan bertan, baina ilunpean. Antzinako argazkiak ez du xehetasun gehiagorako ematen. Mutilazioa hurbileko datan gertatu bide zen. Eta ez dakigu Jordaensek konposizio hori bera errepikatu ote zuen, nahiz eta lanak arrakasta handia izan zuen Flandesen.

Interbentzionismoa

Gugana iritsi dena, beraz, margolaren erdia da ia-ia. Mutilazioaren arrazoia, gure ustez, koadro batetik bi ateratzeko asmoa izan zen. Hori ez zen ezagutzen, ordea, lana Pradoko Museoaren Patronatuari lehenik eta, handik hainbat hilabetera, Bilboko Arte Ederren Museolari eskaini zitzaionean⁹. Zatituta ezagutzeko aukera izan nuen, eta haren kalitatearen eta benekotasunaren berri eman nuen; iritzi hori bat dator Nora de Poorter irakasleak handik hainbat urtera, 1993ko Anberesko erakusketa baterako oharrean emandako iritziarekin. Ohar hartan, Nora de Poorterrek galdera ikurra jartzen zion, guretzat egiaztatuta bazegoen ere, zatitutako lana izatearen hipotesiari: «on peut même se demander si la peinture de Bilbao ne serait pas la même oeuvre, fortement réduite»¹⁰.

⁸ Mirimonde 1969, 203. or. Ohikoa da faunoak moko-txirula bakarka jotzen irudikatzea. Ibid., 213. or.

⁹ Juan Agustí Juncá galeria jabeak proposatu zuen hori 1980an, eta ohar bat igorri zuen Bilboko Arte Ederren Museora esanez margolan hori «antzina Francisco Vasco Antigüedades (zendua) zaharki saltzailearena izan zela».

¹⁰ Hulst/Poorter/Vandeven 1993, 150. or., 3. oharra, A43. zenb.



7. Jacob Jordaens (1593-1678)
Jupiter umea, Amaltea ahuntzak eradoskia, 1630eko hamarkadaren hasiera
 Olioia mihisean. 14,7 x 20,3 cm
 Musée du Louvre, Paris
 Inb. zenb. 1405



8. Jacob Jordaens (1593-1678)
Jupiterren hartzaroa, c. 1640-1649
 Olioia mihisean. 219 x 247 cm
 Museumslandschaft Hessen Kassel, Alemania.
 Gemäldegalerie Alte Meister

Ezin zurituzko mutilazio horren zergatiari buruz galdetzen diogu gure buruari. Neurrien arabera, mutilazioa luzetara egin zen, ninfaren bekokiaren azpitik, eta zati hori eta haren besoaren zati bat ezkutatuta daude, paisaia luzarazten duen eta berriro margotuta dagoen zati batez, ezkerreko beheko partean [5. eta 6. ir.]. Argazkian eta marrazkian argi azaltzen da mutilazioa nola luzatzen den ezkerreko muturretik; bertan atzematen da zerrenda bertikal bat falta dela, zeruaren zati batekin eta eremu horretan kokatutako zuhaitz batekin. Eta hori guztia satiroa konposizioaren ardatzean erdiratzeko eta zabalerako proportziorik eza saihesteko asmoarekin. Satiroa isolaturik irudikatzea ez da bitxia XVII. mendeko pintura flandestarrean; Jordaens bera askotan baliatu zen motibo horretaz, bai marrazkietan bai margolanetan¹¹.

Hipotesi gisa, margolanaren behealdean izandako hondamenaren bitartez azal liteke mutilazioa¹². Beste arrazoietako bat bi zatirekin onura materialak lortzeko aukera izan liteke: satiroa alde batetik eta ninfa haurrekin beste alde batetik, margolanaren jatorrizko mezuaren irakurketa ezin eginik. Ez dugu, ordea, egunen batean margolanaren gainerako zatia aurkitzeko itxaropena galdu, Pradoko Museoko Grecoren *San Sebastian* laneko hankekin gertatu bezala (P03002. eta P07186. inb. zenb.), gaur egun osorik erakusten dena.

Ikonografia

Xehetasun tekniko horiekin batera, edukiari dagozkion beste batzuk finkatzea interesatzen zaigu. Istorioak Amaltea ninfaren pasartea kontaktzen du. Amaltea Jupiter haurraren inudea zen, eta hark Aix jezten zuen, hau da, Jupiterri esnea ematen zion ahuntza (Amaltearen izena, zenbaitetan, ahuntzarekin lotzen da)¹³. Jordaensek Ovidioren *Fasti (Urte-liburua)* lanetik hartu zuen istorioa (V. libk., 115-124):

¹¹ Max Roosesek dozena bat adibide inguru erregistratu zituen (Rooses 1906, 277. or.).

¹² Orain dela hainbat urte margolan baten unitateari egindako atentatuak aztertu nituen Pradoko Museoko Maitasun hila lanean (P01718. inb. zenb.), eta haren egilea eta gaia aurkitzea lortu nuen, Baionako Museoko Rubensen zirriborro batekin erkatu nuenean (ikus Díaz Padrón 1969, 99. or.).

¹³ Grimal 1965, 24. or.



9. Doidalsas Bitiniakoa (honen kopia)
Afrodita makurtuta
 Galleria degli Uffizi, Florentzia



10. Jacob Jordaens (1593-1678)
Venusen ametsa
 Olioa mihisean. 169,8 x 260,8 cm
 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anberes
 Inb. zenb. 5023

Hark Zerua du emandako esnearen sari. Nais Amaltheak, ospetsua Kretako Idan, Jupiter basoan ezkutatu zuela esaten da. Berak eduki zuen bi antxumeren ama ederra, Dikteosko artaldean artean arreta guztia jasotzen zue-na, adarrak airean eta bizkarrerantz okertuak, Jupiterren inude izateko errapeduna. Berak ematen zion esnea Jainkoari. Baina zuhaitzaren kontra hautsi zuen adarretako bat, eta bere edertasunaren erdia galdu zuen. Hartu zuen ninfak hura eta Jupiterren aurpegiari aplikatu zion, belarrez apaindua eta frutaz betea. Jupiterrek zeruaren gobernua lortu zuenean, [...] izar bihurtu zuen inudea, emankor bihurtu zuen inudearen adarra, zeinak andrearen izena duen orain.

Pasarte horretan, Amaltea ninfak Jupiter haurra nola zaindu zuen kontatzen da; ahuntzaren esnea ematen zion, eta muinoan dauden bi ahuntzetako bat izango dela pentsatzen dugu (marrazkian bakarra dago). Jupiterren aurrean, adin bertsuko eta ile kizkurreko beste mutiko bat dago, Egipan anaia izan litekeena (ahuntzaren semea eta Jupiterren ugazanaia). Artistek, eta Jordaensek berak ere, gehien irudikatu duten pasartean, ninfa ahuntza jezten agertzen da. Horixe da, hain zuzen ere, Louvre eta Kasseleko museoetako bertsiotan agertzen dena [7. eta 8. ir.]; azkenekoan, satiroak muino malkartsu baten gailurrean jotzen du txirula, eta Louvreko bertsiotan, 1630eko hamarraldiaren hasierako datakotzat hartzen denean, ahuntza atzeko aldetik ikusten da, Bilboko lanean bezala. Bertsiotik aurrera, Jupiter haurra ahuntzaren esnea hartzeko prest agertzen da, baina, honetan, Morfeoren besoetan ageri da, ninfa bezala; anaia, berriz, esna dago. Deigarria da haren azal zuriaren eta satiroaren epidermis zakar okre-gorrixkaren arteko kontrastea.

Katalogoetan ohikoa izaten da satiroaren irudia Pan jainkoaren¹⁴ irudiarekin nahastea. Bilboko museoan, hain zuzen ere, *Pan jainkoa txirula jotzen* izenburua izan du orain arte margolanak. Satiroaren eginkizuna natura eta soroak babestea da, eta kasu honetan ez dugu jainko haren berezko libidoak eta pasioak hartuta ikusten. Gainera, oso litekeena da margolana mutilatu aurretik lurrean sakabanatuta zeuden frutak zerikusia izatea oparotasunaren adararekin. Behin, Jupiter haurra jolasean ari zela, ahuntzaren adar bat puskatu zuen, eta Amalteari eman zion opari; hitz eman zion, gainera, berak nahi zituen fruta guztiekin beteko zuela, mirariz (*Metamorfosiak*, Ovidio, IX. libk. 85-88). Schelte A. Bolswerten grabatu batek (1586-1659) erregistro literarioan azaltzen digunez, Jupiterren haragikeria ahuntzaren esnearen ondorioa da, animalia haragikoitzat baitu mitologiak¹⁵.

14 Madril 1989, 12. zenb.; Padua/Erroma 1991, 48. or., 22. zenb.; Castañer 1995, 178.-180. or., 631995. zenb.

15 The New Hollstein... 1993-, III, 85. or., IX, 227. zenb.



11. Jacob Jordaens (1593-1678)
Emankortasunaren alegoria, c. 1640
 Arkatza eta tinta sepia eta pintzel bidezko akuarela, ikatz-ziri bidez alde zurretik egindako marrazkiaren trazuen gainean. 23 x 20,3 cm
 The Metropolitan Museum of Art, New York
 Inb. zenb. 1975.1.836



12. Jacob Jordaens (1593-1678)
Sine Baccho et Cerere friget Venus lanerako zirriborroa, 1619-1627
 Arkatza eta tinta txinatarra eta pintzel bidezko ur-kolore sepia, klarionaren gainean, marfil koloreko vergé paperean. 20,5 x 32,4 cm
 The Art Institute of Chicago
 Inb. zenb. 1922.2315r



13. Jacob Jordaens (1593-1678)
Satiroa eta nekazaria, c. 1640-1645
 Olio mihisean. 130 x 172 cm
 Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brusela
 Inb. zenb. 588

Bizkarrez ageri den ninfa, Florentziako Uffizi galerietako Bitiniako Doidalsasen *Venus kokoriko* lanetik hartua da; izan ere, oso eskultura zabaldua izan zen XVI. eta XVII. mendeetan [9. ir.]¹⁶. Jordaensek berdin-berdin errepikatu zuen Anberesko museoaren *Venusen ametsa* lanean [10. ir.], New Yorkeko Metropolitan Museumen *Ugalkortasunaren alegoria* marrazkian [11. ir.] eta Chicagoko Art Institutetako *Sine Baccho et Cerere friget Venus*-erako zirriborroan [12. ir.]¹⁷. Satiroa nekazariekin lagunarte alaian jartzen du Bruselako Errege Museoko margolan batean [13. ir.], eta ahuntza atzetik ikusita, Yaleko Unibertsitateko arte galeriako marrazki isolatu batean [14. ir.]¹⁸. Satiroari adi-adi dagoen ahuntza Rotterdameko Boijmans Van Beuningen Museoko *Bi ninfa, ahuntza eta zezena* laneko berbera da [15. ir.]¹⁹.

16 Haskell/Penny 1981, 321. or.

17 Hulst 1974, I. libk., 239. or., A146. eta A46. zenb.

18 Ibid., A321. zenb.; Hulst 1982, 246. or.

19 Hulst 1974, A243. zenb.



14. Jacob Jordaens (1593-1678)
Ahuntza, c. 1657
 Klarion gorria, beltza eta horia, klarionarekin nabarmendutako ur-kolore gorriko eta sepiako ukituekin. 25,4 x 19,9 cm
 Yale University Art Gallery. Everett V. Meeks, B.A. 1901, Fund Inb. zenb. 1963.9.39



15. Jacob Jordaens (1593-1678)
Bi ninfa, ahuntza eta zezena, 1649
 lkatz-ziria eta klarion gorria, ur-kolore sepia, akuarela (ziurrenik, gerora gehitutakoa). 27 x 42 cm
 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Alemania

Jatorria

Gaur egun ezagutzen dugun margolanak Bernardo Iriarte bilduman du jatorria, lerro hauen hasieran adierazi bezala. Iriartek, Indietako Kontseiluko ministro gailena eta San Fernandoren Errege Akademiaren babesleordea izan zenak, garrantziko pintura bilduma izan zuen, eta ondo ezagutzen zuten Antonio Ponz, Ceán Bermúdez eta Mauleko konde Nicolás de la Cruz y Bahamondek (garai hartako aditu bikainenetako hiru aipatzearren). Ponzek bere begiz ikusi zuen nola handitu zen Iriarteren bilduma azken urteetan (1772-1782)²⁰, eta Ceán Bermúdezen ustetan, berriz, hura izan zen urte haietan Madrilen zegoen garrantziko bilduma bakarra²¹. Mauleko konde Nicolás de la Cruz y Bahamondek, Argien Mendeko espainiar bildumagileen aditu aparta izanik²², mirespen berezia zion.

Edonola ere, Jordaensen margolana ez da aditu horien itunetan aipatzen, ezta Iriarte Parisen hil zenean (1841-1842) bilduma saldu zenean ere; ezta bilduma horren zati bat erosi zuten José de Madrazoren (1856) eta Salamancako markesaren (1861, 1867, 1875) bildumetan ere. Hori ez da, ordea, baztertzeko arrazoia, izan ere, ez zen bildumaren erabateko inbentarioa egin. Ceán Bermúdezek Madrilen bilduma bisitatu zenean arreta gehien erakarrirako lanak baino ez ditu aipatzen. Akademiaren irizpidea izan zen, halaber, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* lanean bilduma pribatuetakoa margolanak ez sartzea; haren adiskide José de Vargas Poncek, ordea, gaitzetsi egin zuen erabaki hori. Azken horren ustez, jokabide hura «mania barregarria» zen, bilduma pribatuetakoa lanak baitira «hondatzeko eta nagusiz aldatzeko arrisku gehien dutenak, eta horiek dira, hain zuzen, gehien ezagutu eta ezagutzera eman behar direnak, bai horien jabeak saritzeko eta horiek zaintzera bultzatzeko, bai etxeen gorabeherei eta arazoei adi begira dauden zaleak gidatzeko, kezkatzeko eta gobernatzeko, eta bata zein bestea alferrekoak izanez gero, horien oroitzapena ahanzturatik salbatzeko. Zure lanean aipatzen den Iriarteren bilduma, zein lagungarria izango litzatekeen orain haren salmentarako, arteen, jabearen eta gauza onen zaleen ongian!». Ceán Bermúdezek honela erantzun zion: «Ez da nire errua nire Hiztegian ez etxeko margolanak edo pribatuak,

20 «Gaur egun San Fernandoren Errege Akademiaren babesleorde den Bernardo Iriarteren bilduma asko hazi da liburu hau argitaratu zen azken aldiaz geroztik, halako eran non bere etxea Arte Ederren galeria bihurtu den» (Ponz 1787-1793, V. alea (1793), 322. or.). Honako honetan aipatua: Rose Wagner 1983, I. alea, 77. eta 110. or.; Glendinning 1992, 53., 92., 136. or.

21 Ceán Bermúdez 1800, I. libk., XXIV. or., 10. oharra, 48. or.; Rose Wagner 1983, I. libk., 79. or.

22 Cruz y Bahamonde 1806-1813, X. libk., 568.-571. or.



16. Francisco de Goya (1746-1828)
Bernardo Iriarteren erretratua, 1797
Olioa mihisean. 108 x 86 cm
Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, Frantzia

ezta bizirik dauden margolarienak ere, ez aipatzea: horrela atsegin eman zitzaion San Fernandoren Akademia amari, hark erabaki baitzuen»²³.

Bernardo de Iriarte jaunaren bilduma, eta baita haren izaera ere, arretaz aztertu dira gaur egun, baina merezi duen zabalkundea lortu gabe. María Rosa Alonso andrearen²⁴ azterketan ahaztu egiten da Argien Mendeko ilustratu hau. Ceán Bermúdezek, bestalde, bildumaren kalitatea goresteaz gainera, jabearen eskuzabaltasuna ere miretsi zuen, jendeari zabaldu baitzizkion bere etxeko ateak, adimenez, txukuntasunez eta sentiberatasun handiz bereganatu zuenaren gozamina jendearekin partitzeko. Eskuzabaltasun berdingabea gaurko egunean. Iriarteren margolan bilduma (eta pentsatzen dugu horien artean egongo zela Bilboko margolan hau) Madrilgo Cruzada kalean zegoen, Errege Jauregitik hurbil.

Bernardo de Iriarte Orotavan jaio zen, Santa Cruz Tenerifekoan (1735-1814), eta Bordelen hil zen, Fernando VII.aren politikaren ondorioz erbesteratuta. Goyak egin zion erretratua Estrasburgoko Arte Ederren Museoa dago [16. ir.], eta erreproduzitzea merezi du, bi gizonen «elkarrenganako mirespenaren eta estimuaren lekukotasuna» baita²⁵.

Antza, Goyak ezagutu zuen Bilboko Arte Ederren Museoko Jacob Jordaensen margolana, ondo ezagutzen baitzuten bere lagunaren bildumak, esate baterako, kanariar handikiaren solaskideen taldeko ilustratua zen

23 Vargas Ponce 1900, 200. or. (XLVI. gutuna, 1802ko abenduak 3), 209 (XL-VIII gutuna, Ceán Bermúdezen erantzuna, 1802ko abenduak 18). Honako honetan aipatua: Jordán de Urrés y de la Colina 2007, 259. or., 1. oharra. Ceán Bermúdezek zentzuzko aholku horri jaramon egin izan balio, margolana Rubens, Van Dyck eta bere adiskide Goyak ikuskatutako beste hainbaten izenak aipatzen diren orrietan egongo litzateke.

24 Alonso 1951; Beerman 1992.

25 Sánchez Cantón 1928; Gassier/Wilson 1970, 108.-110., 188. or., 669. zenb. (aipatutako erretratuaren bibliografia osoa erregistratzen du).

Gaspar Melchor de Jovellanosena, edo baita Anton Raphael Mengsena ere, zeinak eragina izan baitzuen Iriartek antzinatean klasikorantz izandako joeran. Garrantzizkoa izan zen Errege Akademiarako egin zuen araudia eta baita espainiar ondarearen babesa ere, horri esker Napoleonen inbasioan lan asko herrialdetik irtetea eragotzi baitzen. Iriarte enbaxadore izan zen Londresen eta Parisen Karlos III. arekin, eta Valladoliden egon zen Napoleonekin, Indietako Kontseiluaren ordezkari gisa. F. H. A. van Humboldt filologoak haren Madrilgo bilduma ezagutzeko aukera izan zuen, eta lerro batzuk eskaini zizkion: «margolan bilduma ona» zela adierazi zuen. Eta Iriarteri dagokionez, honela idatzi zuen bere egunkarian: «Don Bernardo, Lipsioren gisako pertsona lehor horietako bat, artearen kanpoaldea baino ulertzen ez duen horietakoa, oso itxuratia da, zekenki harroa, baina langilea eta bere jarduera eremuan alferrekoa ez dena»²⁶.

Bernardo de Iriarte izan zen margolan osoaren, jatorrizkoaren, lehenengo jabe ezaguna. Interesgarria da Jordaensen margolan bat XVIII. mendearen bildumazaletasunean egotea, eta interesgarria da, halaber, espainiar babesletzan maisu flandestar haren balioespenaren intuizio iragarlea. Izan ere, haren talentua aldarrikatu zuen, Ottawako (1968-1969) eta Anberesko (1993) erakusketa monografiko handietan haren artearen handitasunaren bidezko aitortpena egin aurretik eta Rubens eta Van Dyckekin batera austriar Herbeheretako barrokoaren galaxiaren tronuan agertu aurretik²⁷.

26 Humboldt 1998, 120. or. Honako honetan aipatua: Jordán de Urríes y de la Colina 2007, 266. or.

27 Ottawa 1968, XIII. or.; Hulst/Poorter/Vandeven 1993, 2. or.

BIBLIOGRAFIA

Alonso 1951

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

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 (koor.). Las Palmas : Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992, II. libk, 489.-505. or.

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 (itz.). 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 libk. 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, XXVIII. libk, 1-2-3-4. zenb., 1969, 99-105. or.

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 (gaztelaniazko ed., Barcelona : Juventud, 1974).

Glendinning 1992

Nigel Glendinning (arg.). *Goya, la década de los caprichos : retratos, 1792-1804*. [Erak. kat.]. 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, 77.-87. or.

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 (itz.). 4 libk. London ; New York : Phaidon, 1974.

Hulst 1982

—. *Jacob Jordaens*. P. S. Falla (itz.). 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.). [Erak. kat., Anberes, 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 (arg. eta itz.). 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*, 319-320. zenb., uztaila-urria, 2007, 259.-280. or.

Madril 1989

Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao : pintura : 1400-1939. [Erak. kat., Madril, Museo Municipal]. Juan J. Luna (arg.). 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, 201.- 245. or.

Ottawa 1968

Jacob Jordaens 1593-1678. [Erak. kat.]. Michael Jaffé (arg.). Ottawa : National Gallery of Canada, 1968.

Padua/Erroma 1991

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

Puyvelde 1953

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

Rooses 1906

Max Rooses. *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, 17. or.

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 (bil.). Madrid : [s.n.], 1900 (Est. Tip. de la Viuda é Hijos de Manuel Tello).