

# Luis Paret y Alcázar. Maitasunaren garaipena



Manuela B. Mena Marqués

**110**  
URTE AÑOS

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 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es> 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, 2018

### **Argazki-kredituak**

- © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado: 5., 6., 31. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao.
  - Argazkiak: Juanxo Egaña: 4.-5. or.; 1., 19., 20., 22., 36. eta 37. ir.;
  - Ramón Ganuza: 7.-18., 21. eta 23.-26. ir.;
  - Kontserbazio eta Zaharberritze Saila: 32.-35. ir.
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec: 28., 29. ir.
- © Sotheby's: 30. ir.
- © 2018. Cameraphoto/Scala, Florence: 3., 4. ir.
- © 2018. Copyright The National Gallery, London/Scala, Florence: 27. ir

Jatorrizko testua liburu honetan argitaratua: *Luis Paret y Alcázar [1746-1799]. El triunfo del Amor sobre la Guerra. Donación Alicia Koplowitz, 2018.*

1999. urtean, Bilboko Arte Ederren Museoak ustez Luis Paret y Alcázarrena zen mihise bat [II]<sup>1</sup> erosi zuen. Lan haren proportzioak (81,5 x 160 cm) eta luneta forma ezohikoak urrundu egiten dute artista horren beraren astoko lan ohikoenetatik, izan ere, horiek guztiak formatu txikikoak dira, irudi txikiko eszenak dituzte eta helburu argia dute: kabineteko margolanak. Lunetak, aitzitik, tamaina naturaleko irudi bakar bat erakusten du; lana museora iritsi zenean zuen izenburua kontuan hartuta, *Maitasunaren garaipena Gerraren aurrean*, inplizituki aingerutxo batekin identifikatzen da, nahiz eta lanaren lehenengo salmenta dokumentatuaren katalogoan, Londresen 1965ean, «Kupido makurtua»<sup>2</sup> dela adierazten den. 1998an irten zen margolana berriro ere merkatura, baina, orduko hartan *Bakearen alegoria Gerra garaituz* izenburuarekin<sup>3</sup>. Orain dela gutxi gehitu zaio museoaren bildumari luneta horren bikotea [I]<sup>4</sup>. Hori ere hirurogeiko hamarraldian atera zen enkantera, eta segurutzat ematen da, bi lanetan antzinako armak agertzen direnez –kasketa, ezkutua edo ezpata ohearen gainean–, erromatar gerra bati edo jainko klasiko bati egiten ziola erreferentzia.

Bildumari gehitu zitzaion lehenengo lunetaren sinadura eta data beheko aldean dago, ezkerreko angeluan, «L Parét AO.1784.»; dena dela, idazkun hori 1998an aurkitu zen, lana erosi zuenak egindako garbiketaren ondorioz. Sinadura horri esker, Pareten garai horretako –1780ko hamarraldia– beste pintura eta marrazkietako errubriken grafia eta ezaugarri berberak zituenez, zuzen esan ahal izan zen margolariaren lana zela, izan ere, lehenengo enkantean bi eszenak Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)<sup>5</sup> margolariarenak zirela uste zen. Litekeena da benetako sinadura aurretik ezkutatu izana, beharbada lehenengo salmenta baino askoz ere lehenago, margolana Paret baino margolari garrantzitsuago batek egina zela adierazteko, artean hura ez baitzen ez ezaguna, ez oso aintzat hartua. Bi lunetak, gainera, zaharberitu egin ziren, eta haren ondoren,

---

1 Jatorria: bilduma partikularra, i?-1965; enkantean jarria Christie's-en, Londres, 1965eko martxoaren 19an, 95 saila (Fragonard izenaz eta bilduma partikular batetik etorria; bi lunetak 900 ginearen truke); bilduma partikular batek erosia («Spence»), 1965; «Spence» bilduma, 1965-1998; enkantean jarria Sotheby's-en, Londres, 1998ko uztailearen 9an, 343 saila (anonimo frantsesa, XVIII. mendearen bigarren erdialdea); museoak 1999an erosia.

2 *Important pictures by old masters on Friday, March 19, 1965 : illustrated catalogue*. London : Christie, Manson & Woods, 1965eko martxoak 19, II. libk, 36. or., 95 saila.

3 *Old master paintings*. London : Sotheby's, 1998ko uztaileak 9, 288. or., 343 saila.

4 Jatorria: bilduma partikularra, i?-1965; enkantean jarria Christie's-en, Londres, 1965eko martxoaren 19an, 95 saila (Fragonard izenaz eta bilduma partikular batetik etorria; bi lunetak 900 ginearen truke); bilduma partikular batek erosia («Spence»), 1965; «Spence» bilduma, 1965-2017; enkantean jarria Christie's-en, Londres, 2017ko abenduaren 7an, 212 saila; Alicia Koplowitz andrearen dohaintza, 2018.

5 1998an luneta «Eskola frantsesa, XVIII. mendearen bigarren erdialdea» izenburuarekin jarri bazen ere salmantan. Ibid.



Luis Paret y Alcázar  
*Maitasunaren garaipena Gerraren aurrean [I]*, 1784  
Olioa mihisean. 82 x 160,5 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Alicia Koplowitz andrearen dohaintza, 2018an



© Babestutako materiala

Luis Paret y Alcázar  
*Maitasunaren garaipena Gerraren aurrean (III)*, 1784  
Olioa mihisean. 81,5 x 160 cm  
Sinadura: «L. Parét AO. 1784.»  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
1999an erositia



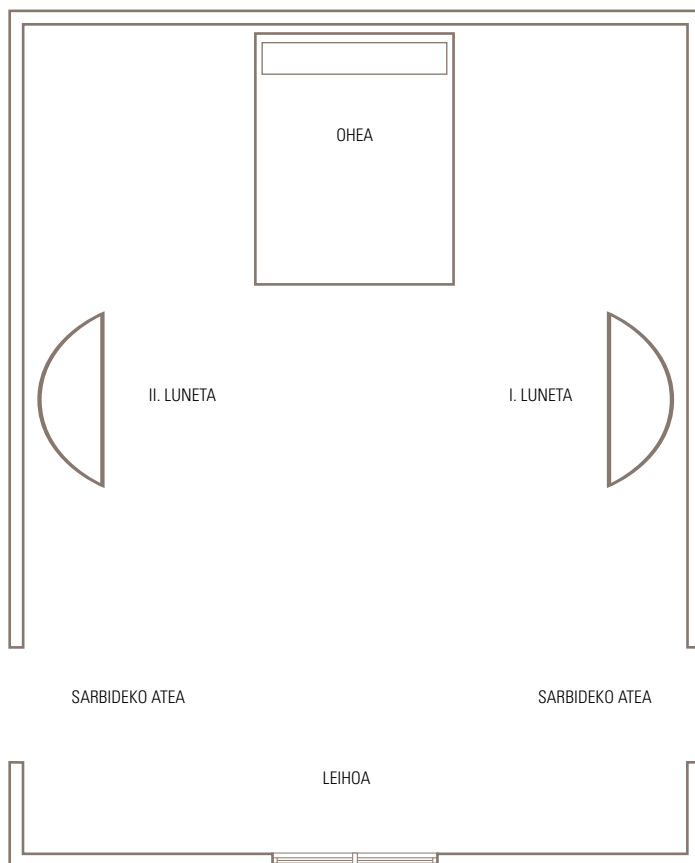
1

Sinaduraren xehetasuna, II. lunetan

berdez margotutako mihise zerrenda bat erantsi zen perimetro osoan, 6 zentimetro inguru zabal, erradiografetan argi eta garbi ikusten den moduan [32.-33. ir.]. Bi oihalen arteko lotura disimulatzeko, zerrenda beltz bat jarri zen, olio pinturaz; bi lanak zaharberritzeko prozesuan gelditu zen hori guztia agerian. Eszenei marko modernoak jartzean eszenei aire gehiago emateko helburuarekin jarri zitzaizkion zerrenda horiek, izan ere, bestela, gehiegi «itoko» ziren jatorrizko konposizioak. Oso litekeena da, halaber, lunetak jatorrizko egituratik atera zirenean egin izana doikuntza horiek; izan ere, seguru asko, hormako egitura haietan, iztuku zuriko marko eder eta urre koloreko irudi apaingarrien barruan, loreak edo, besterik gabe, greka klasikoekin apainduta egon ziren, XVIII. mendeko gustuei jarraituz.

Bi lan horien estiloa eta teknika harrigarria da, baina ez bakarrik tamainagatik eta irudikatutako gaiagatik, baizik eta Pareten kabineteko lantxoetatik urrun daudelako, zeinetan generoko edo gorteko bizitzako eszenak zein erretratu txikiak irudikatzen zituen; horiek ziren, halaber, Pareten lanen artean ezagunenak luneta hauek agertu aurretik, eta ondorengo argitalpen guztietan ere aintzat hartuenak izaten jarraitu dute, ia beti artistaren alderdi rokokoena goretsi baita. Beraz, bildumako lehenengo lunetan agertzen zen sinadura [1. ir.] izan zen, seguru asko, artistarena zela esateko arrazoï erabakigarria. Kalte txikiak ditu izena eta data osatzen duten lerroetan; pintzel fin batez eta tonu beltz beroko pigmentu batez daude aplikatuta, artistaren grafia zuzen, sentibera eta intentsitate gutxi-askoaren bitartez. Lerroak ezin hobeto daude txertatuta jatorrizko geruzan –izpi infragorriekin hartutako argazkiak erakusten duen moduan–; denborarekin, ordea, hausten joan ziren, jatorrizkoarekin batera, eta bertako krakeladuren mihisearen eremu osoari eragiten diote. Bi lunetek bilakaera bera izan dute iraganeko tenperatura eta hezetasun aldaketan ondorioz, eta horien ondorioz, aldatzen joan da poliki-poliki margolanaren leuntasuna. Krakeladuren eskema edo ereduak Pareten jatorrizko beste margolan batzuetan ageri denaren berdina da, bere teknika bereziari erantzuten baitio. Artistak bere gustuko pigmentu eta aglutinatzaileen nahasketa erabili ohi zuen nonbait, beste artisten guztiz bestelakoa, esate baterako olio jakin bat kopuru zehatzetan erabili zuen itxuraz, intxaur olio beharbada. Paretek sinadura egin zuenean pintura artean fresko zegoenez, argi eta garbi barneratu zen sinadura geruza piktorikoan, eta, hortaz, geruza hark jasan zituen mugimendu eta haustura txiki guztiak jasan zituen sinadurak ere hasieratik beretik.

2017. urtean beste luneta artearen merkatuan agertu zenean –bilduma partikular batean zegoen, Londresen lehenengoa saldu zen enkante berean saldu zenez geroztik, 1965. urtean alegia–, Bilboko Arte Ederren Museoan bi lan horiek berriro elkartzeko aukera sortu zen, ia-ia hogeï urteren ondoren. *Maitasunaren garaipena gerraren aurrean* bigarren horren aurkikuntzak interes handiko lan bat eransten dio Pareten obrari oro har, baina, horrez gainera, lana dohaintza bidez bilduma publiko batera erantsi izana, museoan munduan ohikoa ez den zorioneko kasualitate horietako bat izan da.



2  
Lunetek jatorriko kokalekuan izan bide zuten antolaeraren berregite lana

Bi margolanak bata bestearen alboan aztertu eta konparatuta, Paretan margolaritza teknikaren behaketa egin ahal izan da, batez ere bigarrena garbitu ondoren, museoaren Kontserbazio eta Zaharberitze Sailean. Biak daude margotuta teknika sendo beraren arabera: pintzelkada kementsuek fintasun handiko beste batzuekin bat egiten dute, nahiz eta lan ekarri berria modu pixka bat laburragoan pentsatuta dagoen, bigarren hori bestearen ondoren egin izan balu bezala, eta baita bizkorrago ere, hain zuzen ere, lehenengoak baino xehetasun gutxiagorekin, arkuaren intradoseko arrosa-leiho ederretan ikusten den bezala. Bestalde, ez du margolariaren sinadurarik; edonola ere, ez da ohikoa izaten multzo berekoak diren edo bikotea osatzen duten bi lanetan agertzea sinadura, honako luneta hauetan gertatzen den bezala. Bi lanen eskemak, koloreak eta argiak, zein bietan lantzen diren gaiak, argi eta garbi adierazten dute aldi berean margotzeaz gainera, eremu bererako egin zirela bata zein bestea. Kasu honetan, gainera, bi eszenetako argiak eta irudien antolamenduak, zein perspektibak adierazten dute ez zirela bata bestearen alboan zintzilikatzeko sortu, aurrez aurre zeuden hormetan jartzeko baizik [2. ir.]. Jatorriz jarri ziren lekuan, seguru asko, leiho bat egongo zen, edo leihate bat bestela, zeinaren bitartez argitzen zen, eskuinetik, eskuan gezia duen eta lo dagoen haurraren luneta, eta, ezkerretik, beste aldea, hau da, esnatzen ari den haurtxoarena, erramu koroari eta zinta batez lotutako uso bati heltzen ari zaionarena. Lehenengo lunetan, haurraren oinetan dauden bi usoetara eta haurraren gorputzera iristen da zuzen-zuzenean argia, eta itzalean uzten ditu tolestutako hankaren izterra eta arkuaren intradosaren eskuinaldea; hori ongi bereizten da haren dekorazioan, argituago baitago ezkerraldean, argiaren inpaktu guztia jasotzen duelako eta eskuinaldea itzalean gelditzen delako. Beste lunetak, aldiz, ezkerraldeetik hartuko luke argia, halako eran non haurtxoaren gorputz leuna argi indartsuaren eraginpean gelditzen den eta eszenaren ezkerraldea, berriz, itzaletan, arkuaren intradosean nabarmen gelditzen den moduan; bertako arrosa-leihoak ilundu egiten dira, baina, kontrako aldean, argitu egiten dira argitasunarekin.



3-4  
Paolo Veronese. *San Sebastiano martirio* lanaren xehetasunak, San Sebastiano elizaren nabe nagusian, Venezian

Bi konposizioetan, ohearen, haurren gorputzen eta arkuaren intradosaren ikuspegiak eta eszenaren erdigunean dauden eta girlandak zintzilika dituzten lore koroek nabarmendu egiten dute *sotto in sù* (behetik gora) ikuspegiaren planteamendua, lanak behetik eta nolabaiteko altueratik ikusteko eginda daudela alegia. Oso litekeena da, jatorriz, areto batean aurrez aurre dauden bi hormen goiko aldean kokatuta egotea margolanak, beheko bazterretik bi metro eta erdira, gutxi gorabehera; hau da, bi lanek beren adierazkortasunaren indar guztia lortzen duten gunean. Irudikatutako gaiak, Maitasunari buruzko xehetasunekin, «eztei ganbera» baterako egongo lirateke marraztuta, halako eran non lunetak, aurrez aurreko hormetan jarriak, haurren ekintzen bitartez lotuko luketen espazioa: eskuinekoak ezkerreko lunetan lo dagoen haurraren gana «hegan egingo» lukeen usoa askatuz eta hura, esnatzerakoan, lotutako hiru arrosekiko gezia kontrako aldera «jaurtiz».

Ez dago Paretan Italian egin zituen urteetan (1763-1766) Veneziara joan zela ziurtatzen duen frogarik, beraz, ezin izan zituen Veronesen margolan ederrak ikusi San Sebastiano elizaren erdiko nabean, zeinek lotzen duten tenpluaren espazioa Paretan lunetetan egin bezala. Veronesek hiru berrero irudikatu zituen goiko aldeko zutabeen frisoan, nabearen eskuineko aldetik geziak jaurtitzeko zizkiotela San Sebastiano, eta hura, ezkerreko zutabeartean jarrita, gezieta batek zauritu duela ikusten da; era horretara, margolariak iradokitzen du nola egiten duten hegan geziek nabearen alde batetik beste aldera [3.-4. ir.]. Litekeena da artistak ez ezagutu izana, halaber, Mantegnak Mantuako dukearen jauregiko *Camera degli Sposi* aretoan egindako freskoak; horietan ere, bai sabaia apaintzen duten margolanek, zerura zabaldua eta gela barrura begiratzeko irribarretsu makurtzen diren irudiekin, bai hormetan aurrez aurre agertzen diren lanek gune bateratu bat iradokitzen dute. Eremitan, margotutako eszenetako protagonistek aretoan paseatzen dutenekin jarduten dute interakzioan, Goyak San Antonio de la Florida (Madrilen) ermitako kupulako freskoekin egin bezala, 1798. urtean. Paretan lunetekin antzeko zerbait gertatu zen, baina maila apalagoan, ez baitziren oso tamaina





5  
Tiziano  
*Eskaintza Venusi*, 1518-1519  
Olioa mihisean. 172 x 175 cm  
Prado Museo Nazionale, Madril (P-419)

handiko lanak. Beharbada ez ziren horiek izango jatorrizko gela apaintzen zuten margolan bakarrak, nahiz eta gaur egun ezin jakin daitekeen zer beste margolan zeuden han. Edonola ere, Paretek aukera izan zuen, Luis Borboikoa infantearekin (1763-1775) izandako harreman artistikoren garaian, errege bildumako Tizianoren mihise ospetsuak ikusteko; Ferrarako dukearen jauregiko *camerino d'alabastro* delakotik zetozen, eta 1518. urtean agindu zizkion Alfonso D'Estek artistari: *Androskoen bakanala* eta *Eskaintza Venusi* [5. ir.]. Azken horretan, esate baterako, elkarri sagarrak edo geziak jaurtitzen dizkion erotes bikoteez osatutako multzoak lotura du Pareten lunetetako haur maitagarriekin; are gehiago, lehenengo planoan ageri den bikotea –mutiko bat eta neskatxa bat beharbada– maitemindurik dago eta musu ematen diote elkarri, jainko onberaren aurrean.



© Babestutako materialia

6  
Luis Paret y Alcázar  
*Kastitatea*, 1787  
Ur kolore grisa, ur kolore arrea eta luma paper  
berjuratua, horixka. 250 x 245 mm  
Prado Museo Nazionala, Madril (D-3800)



© Babestutako materialia

Luis Paret y Alcázar  
*Kastitatea*, 1787  
San Joan Erramukoaren kaperako petxina,  
Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa  
[ikusi 10. ir.]

Ez dago luneten jatorriaren albisterik, baina Paretek margolana zer urtetan marraztu zuen kontuan hartuta (1784), Bilbon zela alegia, litekeena da hiriko handikiren baten edo bertan bizi zen Ipar Euskal Herriko merkataria aberats baten aginduz egin izana margolana. Edonola ere, urte hori artistak garrantzi handiko proiektu bati ekin aurrekoa da, hain zuzen ere, Vianako (Nafarroa) Jasokundeko Andre Mariaren elizan San Joan Erramukoaren kaperako dekoratzeko proiektuaren aurrekoa. 1785. urteko irailean, Paretek dekorazio lanaren plangintza ikonografikoa bidali zion Silvestre Hernández erretoreari, San Joan Bataiatzailearen bizitza eszenekin. Plangintza hartako marrazki asko gorde dira (Prado Museoa eta Liburutegi Nazionala), oso zainduak eta amaituak [6.-7. ir.], nahiz eta ez diren ezagutzen margolariak parrokiara bidalitako gutunetan aipatzen



8-9  
Luis Paret y Alcázar  
*Aingeruaren iragarpena Zakariasi eta Ama Birjinaren ikustaldia Santa Isabeli*, 1786  
San Joan Erramukoaren kaperaren sarrera,  
Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa

dituen lan horietarako egin zituen amaierako kartoiak eta azken zirriborroak<sup>6</sup>. Hurrengo urtean, Paret, Bilboko tailerrean, bi margolan margotu zituen aldarerako, olio pinturaz, kaperaren sarreran jartzeko [8.-9. ir.], eta 1787. urtean hasi zituen Vianan, *in situ*, kupulako margolanak; horietarako tenpera erabili zuen, teknika horren bitartez freskoan baino lasterrago mugatzen zituen lanak –gainera, hobeto menderatzen zuen italiar teknika hori–, eta ohiko baliabide piktorikoak erabili zitzaizkion koloreak lortu ere. Urte horretan zehar, beraz, eremu handi bat margotu zuen: petxinak eta kupulako behealdeko gailurrak, kapera sarrerako aldarea koroatzen duten lunetez eta horma horien goiko aldekoetz gainera,

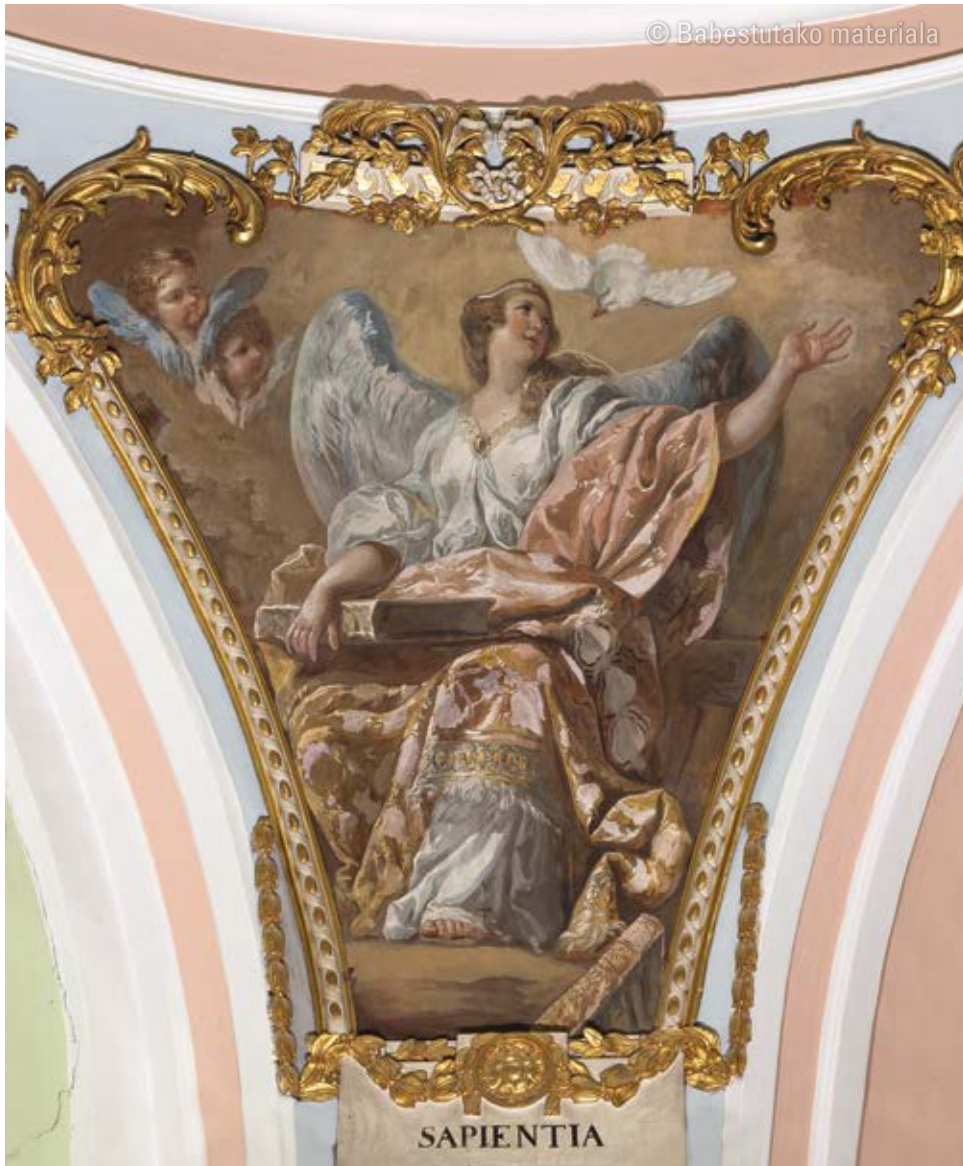
6 Ikusi Juan Cruz Labeaga Mendiola. *La obra de Luis Paret en Santa María de Viana*. Iruñea-Pamplona : Gobierno de Navarra, 1990.



10  
Luis Paret y Alcázar. San Joan Erramukoaren kaperako kupula eta petxinak, 1787  
Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa



11  
Luis Paret y Alcázar  
*Santutasuna*, 1787  
San Joan Erramukoaren kaperako petxina,  
Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa  
[ikusi 10. ir.]



12

Luis Paret y Alcázar

*Jakintza*, 1787

San Joan Erramukoaren kaperako petxina, Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa

[ikusi 10. ir.]

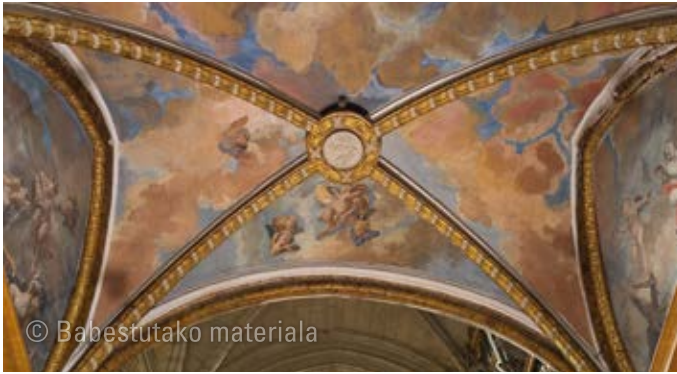
arkuaren intradosean [10.-18. ir.]. Tenperaz egindako margolan horietan –dagozkien sinboloak dituzten aingerutxoen eta kerubinen eszenekin–, eta Bilboko Arte Ederren Museoko gai profanoko bi lunetetan antzeko teknikak eta haur modelo oso antzekoak baliatu zituela ikusten da, bai jarrera eta jokoei dagokionez bai horien fisionomieiei dagokienez. Beste alde batetik, Vianako elizako kaperako pintura guztietan, loreak txertatu zituen Paretetek, eszenari bizitasuna emateko apaingarri gisa edo irudien ilea apaintzeko, arrosak bereziki. Ez dirudi horiek interesatzen zitzaizkionik beren sinbolismoagatik edo pertsonaia hain desberdin eta izaera erlijiosokoekin lotura duen ikonografiagatik; aitzitik, kasu honetan, horien erakargarritasun estetikoagatik eta helarazten duten edertasunagatik interesatzen zitzaizkion batez ere. Museoko lunetetan, aldiz, Paretetek zentzu jakin bat eman zien loreei, eta baita protagonismoa ere, arrosei bereziki; haurren irudiek lotura dutela adierazten du, eta haiekin eta haiek irudikatzen duten Maitasunaren gorespenarekin edo garaipenarekin lotura duen esanahia ematen die.



13-14  
Luis Paret y Alcázar. *Ecce Agnus Dei* eta *San Joan eta aingerua*, 1787  
San Joan Erramukoaren kaperako kupulako eszenak, Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa [ikusi 10. ir.]



15-16  
Luis Paret y Alcázar. *Predikua eta Atzimatea*, 1787  
San Joan Erramukoaren kaperako kupulako eszenak, Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa [ikusi 10. ir.]



17  
Luis Paret y Alcázar  
San Joan Erramukoaren kaperara sartzeko arkuaren  
intradosa eta sarrerako aldareen gaineko lunetak, 1787  
Jasokundeko Andre Mariaren eliza, Viana, Nafarroa



18  
Intradosaren xehetasuna [ikusi 17. ir.]

Interesgarria da konparatzea Vianako elizako margolanetako eszenetan erabiltzen dituen teknika eta baliabide piktóricoak museoko lanetan erabiltzen dituenekin. Paretetek ez du artista bera ematen, ez behintzat lehen begiratuan, kabineteko margolan txikietan eta Vianako elizan, izan ere, guztiz kontrakoa ematen du han haren margotzeko moduak. Margolan txikietan aipatzekoak dira pintzelkada txikiak, fin eta gardenak, edo irudien eta haien jantzien xehetasunak –edo altzarietak eta objektuetan– nabarmentzeko argiaren distira bat-batekoak, argi ukitu sotilak eta puntu zuri txikiak txertatzea, eremu hutsetan batez ere, konposizioaren gune jakin batzuk animatzen dituztenak, apaingarrietan edo loreetan bereziki. Nafarroako elizako margolan handienetan, artistak ahalmen handiko teknika bat erabili zuen: pintzelkada bizi eta segurtasun handiz aplikatuek ia-ia indarkeria izan litekeen kemena nabarmentzen dute zenbait gunetan, nahiz eta ez duen inoiz formaren kontrola galtzen. Kontrol hori, lerro paraleloko marradura baten bitartez lortzen du Paretetek, modu neurritsuan eta oso eraginkorrean, eta horren bitartez mugatzen ditu, era berean, bolumenak, horiek biltzen dituen eta argitzen dituen sare bat balitz bezala. Teknika hori tamaina handiko irudietan, jantzi ugari eta toles apaingarrien efektua lortzeko pentsatuta dago; urrutitik ikusi behar dira, edo tarteko distantzietatik aldatzeko margolanetan, zeinetan pixka bat gehiago neurtzen dituen pintzelkadaren baliabideak.





© Babestutako materiala



© Babestutako materiala

19-20  
II. lunetaren xehetasuna



© Babestutako materiala

21  
Petxinaren xehetasuna,  
*Santutasunarekin* [ikus 11. ir.]

Vianako elizako margolanetan ikusten den margotzeko modu hori bera erabili zuen Paretek urtebete lehenago Bilboko museoan dauden lunetetan, zeinak pentsatuta zeuden urrutitik ikusteko, eta, era horretara, pintzelkada sendo eta bereiziek, zein bere nortasunarekin, perfekzio osoz osatzen dituzte irudiak eta haiekin dauden osagai apaingarriak, lore ugariak barne. Lan horietan, halaber, formen modulazioa agertzen da, hala behar duenean, modelatua definitzen duten lerro fin eta laburren bitartez, paraleloan. Berrito ere puntu zuri txikien multzoak edo lerroak erabiltzen ditu zenbait osagai lotzeko, lore kateak bereziki, eta, horrez gainera, margolan hauen gainazala animatzeko, mugimendua iradokiz ikusmena engainatzen duen baliabide baten bitartez.

Beste aldetik, interesgarria da konparatzea *Maitasunaren garaipena* laneko luneten koloreak Pareten beste lan batzuetakoekin eta, noski, Vianakoekin, denboran oso hurbilekoak baitira. Artistak urdinaren, malba kolorearen eta purpura kolorearen arteko tonalitatea erabiltzen du beti, eta horixe hartzen da margolariaren ezaugarri pertsonaletakotzat, eta, horiekin batera, urdin argiak eta laranja horixkak baliatzen ditu lurrerako; luneta hauetan ere agertzen dira kolore horiek, esate baterako, museoan lehenik sartu zen lanean sinadura duen eremuan. Tonu berezi horiekin batera, zuriak erabili ohi ditu Paretek bere margolanetan [19.-21. ir.], baita luneta hauetan ere, zeinetan argia eta itzala modu berean sortzen diren beti. Argiak indar handiagoz jotzen duen eremuko zuri argitsuaren eta intentsitate aldakorrekoaren alboan, urdin argia jartzen du, inten-



22

I. lunetaren xehetasuna

tsitate handiago edo txikiagoarekin, ohikoa Paretan kolore paletan; horren bitartez, gainera, aplikatzen duen eremuko formen modelatua lortzen du. Luneten kasuan, Paretak era horretara jarduten du haurrak dauden oheko ehunetan, lore zurietan zein metalezko kasketek islatzen duten argietan [22. ir.].

Paretak bi eszena bereizi gisa pentsatu zituen lunetak, horien esanahia osagarria zen eta areto berezi bateko espazioa bateratzen zuten, maitasunaren sinboloek alde batetik bestera egiten baitzuten hegan. Bi haur protagonistak, artistak irudikatu bezala, ez dirudi sexu berekoak direnik, pinturan gizonak emakumeengandik bereizteko, kasu honetan mutikoa eta neskatxa, pinturan erabili izan den baliabide zaharrenetako bat baliatu baitzuen, hau da, azaleko kolorearekin bereizi zituen bata eta bestea. Gezia eta arrosak dituen haurtxoak pixka bat ilunagoa du azala, eta anatomia kementsuagoa du, gizonezkoarena, adin txikikoa bada ere, nabarmen ikusten den moduan eskuetan edo begitarte irmoan; ohean ahoz gora etzanda dagoelarik, gizonezkoen sexua estaltzen duen zapi zuria erakusten du. Antzeko moduan azaldu zituen helduen zein haurren biluziak, eta hala ikusten da Vianako elizako margolanetan, esate baterako, San Joan Bataiatzailearen irudi biluzia *Predikua* [23. ir.] edo *Atzimatea* eszenetan [24. ir.], eta, modu berean, multzo dekoratibo horretako konposizio guztietan agertzen diren aingerutxo txikietan [25.-26. ir.].

Bigarrenlunetan, protagonistahurbilagodagoemakumezkoaren biluziaren adierazpentradizionaletatik, zeinetan ezaugarriak diren azal zuri, leun eta argitsua; eta anatomiaren xehetasunak, hala nola bular hasiberri eta gorrixkak, emakume izango denaren izaera frogatzen du. Beste alde batetik, haurren biluzi hori Venusen ikonografiarentzat erabili izan den jarreran erabili du artistak, zeinaren arabera gorputzaren atzealdea erakusten den, sexua ez dadin lehenengo planoan adierazi, Velázquezen *Ispiluko Venus* lanean [27. ir.] gertatzen den bezala, esate baterako; edonola ere, lunetan, antzeko beste adierazpenetan gertatu bezala, haurren gorputz biluziaren tortsioak jarrera nabarmen erotikoa ematen dio irudiari, eta lizunkeria zirikatzeko koad



23-24  
*Predikua eta Atzematea* eszenen xehetasunak [ikusi 15-16. ir.]



25  
 Petxinaren xehetasuna, *Kastitatea* [ikusi 7. ir.]



26  
*San Joan eta aingerua* eszenaren xehetasuna [ikusi 14. ir.]



© Babestutako materiala

27  
Diego Velázquez  
*Ispiluko Venus*, 1647-1651  
Olioa mihisean. 122,5 x 177 cm  
The National Gallery, Londres



© Babestutako materiala

28  
François Boucher  
*L'odalisque brune*, 1745  
Olioa mihisean. 53 x 64 cm  
Musée du Louvre, Paris



29  
Gilles Demarteau  
*Jeune femme nue étendue sur le ventre avec un Amour*  
Boucherren marrazkiaren gaineko arkatzerako grabatua  
Musée du Louvre, Paris

droaren aurrean jartzen dena, bere eskaintza argi eta, aldi berean, anbiguoaren bitartez. Kasu honetan, artista bere aurreko espainiar pinturaren biluzietan baino gehiago –zuhurragoa eta Elizaren aginduetara lotua– Frantziako XVIII. mendeko eredueta inspiratua dela ematen du, izan ere, azken horien artean ugariak baitira konparaziorako aukerak. Paretan eszenaren hurbilekoena François Boucher-en *L'odalisque brune* (*Odaliska beltzarana*) izan liteke [28. ir.]; 1745ean datatua bada ere, geroztik hainbat aldaera egin zizkion artistak, hala nola *Neskatxa etzanda* (1751, Wallraf-Richartz Museum, Kolonia). Artistaren erreplika ugari daude, besteak beste Gilles Demarteauk *crayonaz* grabatutako irudi bitartez zabaldua [29. ir.] «Monsieur Bergeret Receveur General des Finances» eskaintzarekin. Boucherrek irudikatutako gaztea, Marie-Louise O'Murphy, Luis XV.a-ren maitalea zen, eta hamalau urte zituen modelo gisa jardun zuenean; estapan maitasun umetxo bat dago, Cupido, neskaren gainean lotan, eta arrosak, arkua eta geziak agertzen dira lehenengo planoan. Ezin jakin daiteke Paretak modelo bat erabili zuen lunetako Venus txikia marrazteko, baina eredu klasikoetan edo bere aurreko pinturan oinarritu zitekeen; edonola ere, 1784. urtean, Paretan alabek, Mariak eta Ludovicak, lau eta bi urte zituzten, eta egina zien erretratua, maitasun umetxo gisa, kobre txiki batean, emaztearen, Micaela Fourdinier, erretratuaren bikote gisa [30.-31. ir.]. Urte horietan, beraz, artistak bazituen inguruan haur modeloak, bi luneta profanoetako zein Vianako margolaneko biluziak irudikatzen, modu naturalistan noski, laguntzeko edo iradokitzeko modukoak.

Protagonisten arteko lotura azpimarratzeko osatuta daude, argi eta garbi, bi eszenak. Baina protagonistak ez dira maitasun haurtxoak, ez baitituzte horiengan ohikoak diren hegoak; aitzitik, helduen mundua irudikatzen dute, modu metaforikoan. Antzeko lore girlandek bateratu egiten dituzte bi lanak, eta koroa zentralen azpian kokatzen dituzte haurren ekintzak, Antzinako ezkon-hitzetako errituen kutsuarekin. Ohe nahasiak definitzen



30  
Luis Paret y Alcázar  
*Artistaren alaben erretratua, Maria eta Ludovica*, 1783  
Olioa kobreak. 37 x 28 cm  
Bilduma partikularra

du topagunea, Maitasunari erreferentzia egiten diona era berean, eta han kokatu ditu artistak haurren ezau-  
garri diren osagai sinbolikoak: geziak dituen buiraka, atzeko estandartea eta kasketa, ezkerreko lunetan, eta  
ezkutua, aginte makila eta kasketa, aurrekoaren diseinu guztiz bestelakoarekin, eskuinekoan. Eszenen soil-  
tasuna gorabehera, Paretek marrazki oso amaituak prestatu bide zituen, bai sorkuntzaren prozesurako, bai  
lana agindu ziotenei lanen «ideia» aurkezteko, Nafarroako elizako horma irudiekin egin bezala. Horregatik,  
eszenek ez dute ia aldaketarik, azpiko konposizioei buruz doikuntza txiki batzuk izan ezik, hala nola zapiaren  
posizioa edo loretxo batzuk, erradiografietan eta izpi infragorriko argazkietan aztertuak [32.-35. ir.].

Eskuineko irudia, ile hori sarrikoa eta zerrenda urdin batez lotua, Grezian atleta garaileei jarri ohi zitzaien  
hura ekartzen duena gogora –Polikletoren *Diadumeno* eskulturak erakusten duen bezala–; esnatzen ari da,  
eta erdi irekita ditu begiak, Venusen usotako bat ezpainetan mokoka ari zaiolako, edo musuka. Lehenago  
irudi femenino gisa deskribatuak, bere ezaugarri fisikoak kontuan hartuta, gerriko arrosa eusten du eskui-  
neko eskuaz –erromatar *cestus* delakoa, jainkosa inguratzen zuena eta gizonak erakartzeko eta maitasunak  
berpizteko balio zuena–, eta horrekin lotu du Venusen bigarren usoa, hain zuzen mokoan olibondoaren adar



31  
 Luis Paret y Alcázar  
*María de las Nieves Micaela Fourdinier, margolariaren emaztea, 1783*  
 Olioa kobrean. 37 x 27,7 cm  
 Prado Museo Nazionala, Madril (P-3250)

bat daramana, bakearen ikur gisa, eta parean kokatuta dagoen lunetako haur lokaturantz atera du hegan. Ezkerreko eskuan, berriz, erramu koroa du, jeneral garaileek eramaten zutenaren antzera Erromara sartzen zirenean, baina garaipenaren balio militarra galtzen du, neskatxa baten eskuan baitago; era horretara, bakearen balioa ematen dio, hura eramaten duena Maitasuna baita. Horregatik, ezkerrean daude armak: ezkutua, garaipenaren erramuarekin apaindua, aginte makilaz gurutzatua, eta eskuinean, kasketa. Eroriak eta ezkutuan bermatuta, brontzezko hiru letra daude, korapilatuta, VSC [36. ir.], Paretok kultura klasikoari buruz zuen ezagutzaren eraginez txertatuak hemen bere nagusiarentzat. Letra horiek *Voto Suscepto Curavit*<sup>7</sup> erromatar zin hitzezko idazkunari dagozkie; hilerrietan jartzen zirenean adierazten zuen hildakoak jainkoen aurrean egin beharreko zinak egin zituela hil aurretik. Era horretara, artistak adierazi nahi du eszena honetan dagoen gerlariak armak utzi dituela, baina betebeharrak guztiak ohorez bete ondoren.

7 Latindar idazkun hau erromatar munduko oinarrizko epigrafeei buruzko bibliografian jaso da, eta Paretok italiar eta frantses jatorrizkoen bitartez ezagutu ahal izan zituen. Espainian 1794an argitaratu zen italiarrik itzulitako laburpen handi horietako bat, XVIII. mendeko funtsezko irudi horietako baten eskutik, Casto González, «Meridarra» izenez ezaguna eta frai Juan de Navasen ezizenarekin (1741-1809): Antzinako hilarri idazkeraren erakundeak, Castro González Meridarrak toskanar hizkuntzatik itzulia. Madril: Errege inprimategia, 1794.

© Babestutako materiala



© Babestutako materiala



32-33  
Luneten erradiografiak



© Babestutako materiala



© Babestutako materiala



34-35  
Luneten erreflektografia infragorriak



36  
Idazkunaren xehetasuna, II. lunetan



37  
Geziaren xehetasuna, I. lunetan

Ezkerreko lunetak desberdintasun txiki bat du aurrekoarekiko, haurra lo baitago, begi itxiek eta ohearen gainean zabalik dituen besoek adierazten dutenaren arabera. Oinetan, uso zuri bikote bat, gazte gerrariarengana iritsia eta bete-betean maitasun jokoetan diharduena: ar indartsua emeari mokoka ari zaio, eta hura ahoz gora, utzikieriaz, etzanda dago arraren azpian, hego ireki eta zabalduak erakusten dutenaren arabera. Beren urrumekin esnatu egingo dute haurra, prest baitago ezkerreko eskuaz arrosaren lore begiarekin osatutako sortatxoa eskaintzeko; eskuineko eskuan, aldiz, arrosaz kordatutako gezia du, esnatu bezain pronto bere lagunari jaurtiko diona, eta geziaren mutur zorrotzean pintzelkada gorri bizi bat jarri dio Paretetik [37. ir.].

Ez dirudi Paretetik izena eman zienik Maitasunaren gerlari txiki hauei, non eta ez den lan hauek bere ezkon ganberarako agindu zizkioten senar-emazteena. Bertan ageri diren sinboloek ez dute aukera ematen Antzinaroan edo literatura poetikoan aurrez aurre jardun zuten bikoteren batekin identifikatzeko, hala nola Akiles eta Penthesilea, Kamila eta Eneas, Tankredo eta Klorinda edo Rinaldo eta Armida; haien arteko borrokek beti amaitu zuten gaizki emakumeentzat. Artistak bere haur metafora amaierara eraman zuela dirudi, eta horiek, egiaz, Venus eta Marte direla, haurrak artean.

## BIBLIOGRAFIA

Osiris Delgado. *Paret y Alcázar*. Puerto Rico : Universidad de Puerto Rico ; Madrid : Universidad de Madrid : Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1957.

*Dibujos españoles del siglo XVIII*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional del Prado, 1998.

*Important Pictures by Old Masters on Friday, March 19, 1965 : illustrated catalogue*. London : Christie, Manson & Woods, 1965eko martxoak 19.

Juan Cruz Labeaga Mendiola. *La obra de Luis Paret en Santa María de Viana*. Iruñea-Pamplona : Gobierno de Navarra, 1990.

*Luis Paret y Alcazar, 1746-1799*. [Erak. kat.]. Vitoria-Gasteiz : Eusko Jaurlaritza, Kultura Saila = Gobierno Vasco, Departamento de Cultura, 1991.

*Luis Paret y Alcázar y los puertos del País Vasco*. [Erak. kat.]. Bilbao : Bilboko Arte Ederretako Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1996.

Alejandro Martínez Pérez. *Dibujos de Luis Paret y Alcázar (1746-1799) : catálogo razonado*. Madrid : Biblioteca Nacional de España ; Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.

José Luis Morales Marín. *Luis Paret : vida y obra*. Zaragoza : Aneto, 1997.

*Old Master Paintings*. London : Sotheby's, 1998ko uztailak 9.