

# Antonio María Lecuona (1831-1907)

Euskal kostunbrismoaren aitzindaria



Mikel Lertxundi Galiana

**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**

- © Arabako Arte Ederretako Museoko agiritegi fotografikoa: 21. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 2., 15., 20., 22., 35., 36. ir.
- © Casa-Museo Unamuno (Universidad de Salamanca): 26.-28. ir.
- © Bizkaiko Foru Aldundia: 8. ir.
- © Loiolako Santutegiaren ondarea: 12. ir.
- © Madrid, Museo Nacional del Prado: 17. ir.
- © San Telmo Museoa. Donostia Kultura: 6., 29. ir.
- © Studio Sebert: 32. ir.
- © Urretxuko Udala / Ayuntamiento de Urretxu: 24. ir.

*Antonio María Lecuona (1831-1907). Euskal kostunbrismoaren aitzindaria* erakusketaren katalogoan argitaratutako jatorrizko testua; erakusketa Bilboko Arte Ederren Museoan egin zen, 2015eko apirilaren 28tik ekainaren 8ra.

**M**iguel de Unamunok maisuari eskaini zizkion esaldien artean, badago nolakoa zen labur bezain ondo azaltzen duenik: «Lecuonaren oroitzapen maitagarri eta errespetagarriena daukagunok ezin dugu [...] baieztatu margolari handia eta marrazkilaria handia izan zenik. Ez zuen asmo oneko halamoduzko lotsorra gainditu, baina arlo askotan aitzindaria izan zen, inolako zalantzarik gabe». Lecuona ez zen XIX. mendeko lehenengo euskal margolaria izan, ezta bere belaunaldikoen artean teknika trebeena zeukana ere, baina benetako aitzindaria izan zen pinturako euskal kostunbrismoa garatzean eta, ondoren, jakinduria hori bere ikasle ugarietara igortzean. XIX. mendearen erdialdeko Madrilen ikasi zuenez, zuzen-zuzenean ezagutu zituen Teniersek Pradon zeukan lana, Madrilgo eskola kostunbrista garaikidea eta bere lagun mina izan zen Antonio de Truebaren lan literarioa. Eragin horiei eta eskualdeko bereizgarritasunen inguruan zeukan interes erromantikoari esker, bertako kostunbrismoaren oinarri izan ziren zenbait gai ezarri zituen.

Margolariak hitz egiteko orduan, maiz aipatu izan da Truebaren laguna zela, baina, azterlan honetan, harreman horrek haien diziplinetan izandako garrantziaz arituko gara. Nolabait esateko, euren lanak aldi berean garatu ziren, eta batzuetan irrigarria eta beste batzuetan moralizatzailea zen kostunbrismoaren zerbitzura zeuden, nahiz eta asmo ideologikoa baseritar eredugarriak erakustea zen. Inolako zalantzarik gabe, bere joera idealizatzailean zeresan erabakigarria eduki zuen bizitzari aurre egiteko jarrera tradizionalistak. Horren ondorioz ere, bando karlistaren alde egin zuen mendeko azken gerra zibilean, eta Karlos VII.aren ganbera-margolaria izan zen.

Azken batean, mendeen arteko arte plastikoaren bilakaera argumentala ulertzeko orduan funtsezkoa den margolariaren biografiara eta lanetara hurbiltzea izan da erakusketa eta katalogo hauen helburua.



# 1

## Aitzindariaren biografia

Antonio María Lecuona Echaniz Tolosan (Gipuzkoa) jaio zen 1831ko urtarrilaren 17ko goizaldeko ordu bat eta erdietan. Egun horretan bertan bataiatu zuten Andre Maria parrokiari<sup>1</sup>. Gurasoak, Ignacio José Lecuona<sup>2</sup> eta María Lucía Echaniz, Tolosakoa eta Azpeitikoa, hurrenez hurren, aurreko urtean ezkondu ziren Azkoitian<sup>3</sup>, eta, handik gutxira, Tolosan finkatu ziren. Dena dela, ez ziren luzaroan bizi izan Gipuzkoako orduko hiriburuan, Urolako bailarara joan zirelako. Bigarren semea, José María Hermógenes, Azkoitian jaio zen 1833an<sup>4</sup>. Ondoren, 1839an, Julián<sup>5</sup> eta José Tomás<sup>6</sup> jaio ziren Azpeitian hamaika hilabeteko tartean. Beharbada, ama horrexegatik hil zen handik gutxira<sup>7</sup>.

Nolabaiteko nahasmena dago bere haurtzaroaren eta nerabezaroaren inguruan. Datu gutxi daude, bere bizi-ibilbidea zein izan zen zehatz-mehatz azaltzeko, eta ez dakigu Iruñera joan arte Azpeitian egon zen, edo beste ikastaldiren bat egin ote zuen. Antonio de Truebak, zenbait urte geroago bere lagun mina izan zenak, nahasketa hori areagotu zuen, esan baitzuen, gazte-gaztetan Lecuona amarik eta aitarik gabe geratzean, «diru askorik ez zeukan osabak babesa eta hezkuntza eman zizkiola Tolosan eta Donostian»<sup>8</sup>. Udalerrien izenak nahastu zituela esan liteke, hau da, Tolosa eta Donostia zioenean, Iruñeaz eta Bilboz ari zela, baina, egia esan, aitaren heriotzaren data ere ez dator bat gertatutakoarekin. Izan ere, ez zen 1853ko urria arte hil, eta, ordurako, Lecuonak asteak zeramatzen Madrilen, bere prestakuntzako beste etapa bati hasiera emateko asmoz.

Edonola ere, epealdi hori argitzeko, funtsezkoa da ziurtasunei erreparatzea. Egia esan, haurtzaroaren eta nerabezaroaren zati handiengan, guztian ez bada, Lecuona Urola bailaran bizi izan zen. Helduaroan, gainera, bertara itzuli zen, bertako paisaiak nahiz ohiturak bere lanetan irudikatzen eta bizitza berriaren bila edo, beharbada, bere haurtzaroaren idealizazio arkadikoa berreskuratu nahian aldi baterako finkatzeko. Egia da 1848tik 1851ra Filosofia ikasketak egin zituela Iruñeko San Migeleko Kontzilioko Seminarioan<sup>9</sup> eta, bertan, Marrazketa eta Pinturako Akademia Publikora joan zela 1848tik 1850era. Horrez gain, gutxienez bi bigarren sari lortu zituen bertako lehiaketetan<sup>10</sup>. Azkenik, egia ere bada 1851. urtearen inguruan Bilbon finkatu zela, pintura-ikasketak egiten jarraitzeko. Zergatik aldatu ote zuen bizilekua, bere biografian nekez argitu daitezkeen beste enigmatiko bat izan da. Azken batean, XIX. mendearen erdialdeko Bilbo ere ez zen pintura-ikasleentzako ikasketa-eskaintza nabaria edo, behintzat, berezia zeukan lekua, inguruko beste udal-erri batzuen aldean.

- 1 Donostiako elizbarrutiko Artxibo Historikoa (A.H.D.SS.). Tolosa, Andre Maria parrokiako bataioen 18. liburua (1830-1834), 17. or. bto. Biografoek ondo erabili dituzte bere jaioteguna eta jaioterria, Manuel Ossorio y Bernardek izan ezik, Lecuona «Azpeitiko zela eta 1830ean bertan jaio zela» baieztatu zuelako. Ikus Manuel Ossorio y Bernard. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid : Moreno y Rojas, 1883-1884, 368. or. Seguruenik, Antonio de Truebaren artikulua batetik hartu zuen datua. Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.
- 2 Nolabaiteko nahasmena dago Ignacio José Lecuonaren lanbidearen inguruan. Bere ezkontza-kontratuan, «Gipuzkoako probintzia honetako korrejimenduko auzitegiko eskribaua» zela baieztatzen da, baina Antonio María San Fernandoko Arte Ederretako Errege Akademian sartzeko agiriaren «Azpeitiko hiribilduko zirujaua» zela adierazten da.
- 3 A.H.D.SS. Azkoitia, ezkontzen liburua (1798-1850), 125. or. Gipuzkoako Protokoloen Artxibo Historikoa, Oñati (A.H.P.G.), 2/1198, 73.-39. or. Ignacio José Lecuonaren eta María Lucía Echanizen ezkontza-kontrata.
- 4 1833ko apirilaren 20an bataiatu zuten. A.H.D.SS. Azpeitia, Soreasuko San Sebastian parrokiako bataioen 14. liburua, 78. or. rto.
- 5 1839ko urtarrilaren 10ean bataiatu zuten. A.H.D.SS. Azkoitia, Jasokundeko Andre Mariaren parrokiako bataioen 13. liburua (1825-1851), 407. or.
- 6 1839ko abenduaren 29an bataiatu zuten. A.H.D.SS. Azkoitia, Jasokundeko Andre Mariaren parrokiako bataioen 13. liburua (1825-1851), 438. or.
- 7 María Lucía Echaniz 1840ko urtarrilaren 13an hil zen 30 urte zituela. A.H.D.SS. Azkoitia, Jasokundeko Andre Mariaren parrokiako heriotzen liburua (1817-1850), 234. or.
- 8 Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19a, 1. or.
- 9 Administrazioko Artxibo Orokorra, Alcalá de Henares (A.G.A.). IDD (05)001.019 31/14894 kutxa, 4911-42. esp. Hementxe aipatzen da agiria: Montserrat Fornells Angelats. *Gipuzkoako pintore erromantikoak = Pintores románticos guipuzcoanos*. [Erak. kat.]. Donostia-San Sebastián : Kutxa Fundazioa = Fundación Kutxa, 2013, 25. or.
- 10 Lecuonak 1848-1849ko eta 1849-1850eko ikasturteetan ikasi zuen hemen, eta, bion amaieran, marrazketako bi bigarren sari lortu zituen. Honako hauek izan ziren saritutako lanak: *Ondoezen Andre Mariaren Irudia* (1849) eta *Zutabearen fustean bermatuta Goliaten burua aurkezten duen David* (1850). Iruñeko Udal Artxiboa. Marrazketa Eskolako paper-sorta (2 1840-1872. paper-sorta). Instrukzio Publikoa. 149. paper-sorta. Artxiboko langileei eman nahi dizkiet eskerrak, zentroan egin zuen ibilbideari buruzko agiriak uzteagatik.

Kasik Pablo Bausac, Joaquín Balaca eta Cosme Duñabeitia maisuekin ikasteko aukera baino ez zeukan, eta hirugarrena aukeratu zuen. Duñabeitia (1819-1890), antza denez 1840ko hamarkadaren hasieran Erroman ikasi zuen margolari bilbotarra<sup>11</sup>, hemeretzigarren mendeko Bilboko artisten irakasle nagusietakoa izan zen. Bere lanaz ezer gutxi dakigun arren, erretratuak, natura hilak, paisaiak eta gai kostunbristak margotu zituen, argazkilaritzan jardun zuen eta artelanak zaharberritu zituen. Hori dela eta, bere irakaskuntza-bokazioan datza bere benetako garrantzi historikoa. Mendearen erdialdetik, marrazketa-eskolak ematen zituen Instituto Bizkaitarrean; eta pinturakoak, bere estudioan. Urte horietan, zenbait gazte igaro ziren bertatik, eta, urteen joan-etorrian, nolabaiteko nabaritasuna lortu zuten pinturan. Izan ere, Lecuona ez ezik, beste ikasle batzuk ere izan zituen; esate baterako, Cipriano Otaola, Juan de Barroeta eta Eduardo Zamacois.

Haren zuzendaritzapean emandako bi urteak<sup>12</sup> oso lagungarriak izan ziren margolari bihurtzeko erabakia indartzeko eta emango zuen hurrengo urratserako prestatzeko: Madrilén pintura ikastea.

### Madril: San Fernandoko Arte Ederretako Akademiako urteak

Lecuona 1853ko irailaren 23an iritsi zen Espainiako hiriburura<sup>13</sup>, eta Justiziako Auzitegi Goreneko errelatorea zen Ramón Elgarresta osabaren etxean bizi zen, Colmillo kaleko 29. zenbakian. Hurrengo egunean, San Fernandoko Arte Ederretako Akademiaren izena emateko izapideak egiten hasi zen. Duñabeitiaren ziurtagiriak eta bere gaitasunen erakusgarri ziren zenbait marrazki<sup>14</sup> nahikoak izan ziren, goi-mailako ikasketak egiteko aurkeztu zuen eskabidea onartu ziezaioten. Horrela, mendearen erdialdeko hamarkadetan zentroan ikasi zuten euskal artistetako bat ere izan zen Lecuona. Izan ere, belaunaldi erromantikoa osatu zuten, eta, arlo plastikoan, epealdian nagusi ziren bi estiloetako bat aukeratu zuten: purismo ofizialaren zehaztasuna edo sustraiaik zenbait iturritan zituen kostunbrismoa lantzean lortutako askatasun handiagoa.

Lecuona iritsi zenerako, honako hauek egon ziren akademian: Francisco Sainz, Luis Brochetón (1847. eta 1852. urteen artean), Eugenio Azcue (1847-1852), Pancho Bringas (1848-1850) eta Julián Arzadun (1848-1849). Dena dela, zentroan eman zituen lau ikasturteetan, honako hauek ere egon ziren bertan: Juan de Barroeta (1851-1855), Antonio Echaniz (1853-1856), Tirso Torres (1854-1855), Cipriano Otaola (1855ean sartu zen), Julián Martínez (1855-1856) eta Eduardo Zamacois (1856-1860)<sup>15</sup>.

Bere artxibo pertsonala galdu eginenez, ez dago garai hartan ikaskideekin nolako harremana zuen jakiterik eta euskal ikaskideekin edo beste jatorri batzuetakoekin tratu edo kidesun handiagoa izan zuen ala ez. Azken batean, ezin dira bere lanen eta adiskide hurbilenen lanen arteko antzekotasunak ezagutu. Aitzitik, badakigu zer irakasleren eskoletara joan zen 1853-1854ko<sup>16</sup>, 1854-1855eko<sup>17</sup>, 1855-1856ko<sup>18</sup> eta 1856-1857ko<sup>19</sup>

11 Duñabeitiak margotutako eta Erroman 1841ean datatutako *Zaldunaren erretratu*a dago gordeta.

12 Duñabeitiak San Fernandoko Arte Ederretako Errege Akademiarako egin zion ziurtagiria, honako hauxe zioen Lecuonari buruz: «Nire zuzendaritzapean ikasi du, eta bere aprobetxamendua zein ahalegina nabarmenak izan dira ogibide daukan pinturako ikasketetan. Gaur egun, gainera, ogibide horretan jarraitzeko goi-ikasketak egiteko dago prestatuta». San Fernandoko Arte Ederretako Errege Akademiako Artxiboa, Madril (A.R.A.B.A.S.F.). 80-5/5. Cosme Duñabeitiaren ziurtagiria. Bilbao, 1853ko irailaren 20an.

13 Normalean aipatzen den data baino sei urte geroago iritsi zen Madrilera. Ordura arte, 1847a zen San Fernandoko Akademiaren noiz sartu zen azaltzeko onartutako urtea. Orain dela gutxi, beste data bat proposatu zuten, baina hori ere ez zetorren bat errealitatearekin: 1855.

14 A.R.A.B.A.S.F. 80-5/5. Antonio María Lecuonaren instantzia. Madrilén, 1853ko irailaren 24an.

15 Mikel Lertxundi Galiana. «Purismo y nazarenismo en los pintores vascos» in *Ordare : Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, Donostia-San Sebastián, 20. zenb., 2002, 389.-397. or.

16 A.R.A.B.A.S.F. 80-5/5. Urte horretan, honako ikasgai hauetan egon zen matrikulatuta: perspektiba, Patricio Rodríguez irakaslearekin; anatomia artistikoa, Marcial Antonio Loperekin; antzinako marrazkia, manikia eta jantziak, Federico de Madrazorekin –bertan, «ondo» kalifikazioa lortu zuen–; naturalaren marrazkia, Juan Antonio Riberarekin; eta gaueko antzinako marrazkia.

17 A.R.A.B.A.S.F. 81-1/5. Lehen aldiz agertzen da matrikulatuta Fabrerren «Historia, mitologia eta jantziak» irakasgaiari; eta José de Madrazoren «Kolorak eta konposizioa» irakasgaiari. Edonola ere, honako hauexetan ere jarraitzen zuen matrikulatuta: antzinako marrazkia, naturalaren marrazkia, perspektiba eta anatomia. Azken hori Antonio María Esquivelek eman zuen urte horretatik aurrera.

18 *Ibid.* Lecuona aurreko ikasturteko ikasgai berberetan matrikulatu zen, anatomian izan ezik.

19 A.R.A.B.A.S.F. 81-1/5. Ikasturte honetan, Lecuona honako klase hauetara joan zen: koloreak eta konposizioa eta gaueko naturalaren marrazkia.

ikasturteetan eta zeinen eraginak agertzen diren ostean egin zituen lanetan: José eta Federico de Madrazo, Juan Antonio Ribera, Antonio María Esquivel, Jenaro Pérez Villaamil eta Vicente Camarónenak, hain zuzen ere.

1856. urtean, lehenengo erakusketa nazionala egin zen Madrilan, urteetan kalitatezko lehiaketa eskatzen egon ondoren, artistak agerian jartzeko eta Europako ohikoenen parean egoteko. Erakusketa maiatzaren 20an ireki zen Sustapen Ministerioko galerietan, eta Isabel II.a erregina, senarra eta gobernua egon ziren bertan<sup>20</sup>. Lecuonak *Loiolako Kolegiataren ikuspegia* olio-pintura jarri zuen erakusgai. Guk dakigula, bere lan bat jendaurrean aurkeztu zuen lehen aldia izan zen. Hala ere, baliteke hiriburuan antolatutako erakusketaren batean egon izana, nahiz eta hain garrantzitsua ez izan.

## Madrilgo Natura Zientzien Museoko marrazkilari-oposizioak

1857ko udaren ostean Madrilgo Natura Zientzien Museoko marrazkilari-lanpostua lortu zuenez, etenaldia egin behar izan zuen bere prestakuntzan. Bi urte zeramatzatzen lanpostua bete gabe, 1855ean «irakatsi egin behar zuen marrazkilari zientifikoaren lanpostua» sortu zutenetik. Izan ere, «ikonografia zientifikoko klasea» eman behar zen Botanikan eta Zoologian<sup>21</sup>. Bi urte geroago, Sustapeneko ministroak, Claudio Moyanok, xedapen hori eraldatu eta marrazkilari zientifikoentzako bi lanpostu sortu zituen —«iragankorrik izateagatik bildumetan gorde ezin ziren objektuak berregin behar zituzten»<sup>22</sup>—, bete ez zen ikonografia-katedra haren ordez.

1857ko neguan deitutako oposizioetako hautagaiak espainiarrak izan behar ziren, eta oinarrizko lehen irakaskuntza eduki behar zuten amaituta<sup>23</sup>. Maiatzaren hasieran, izena eman zuten hamasei hautagaien artean, Lecuona ez ezik Cipriano Otaola ere bazegoen. Hilabete geroago, ekainaren 3an, ariketak egiten hasi ziren Historia Naturaleko Bulegoan: lau orduko epean eta bi arkatzez, giza irudiaren marrazkia egitea modelo biziduna kontuan hartuta; lau ordutan eta gouacheaz, paisaia baten zirriborroa egitea; hiruna egunetan, marrazki topografiko bat lumaz kopiatzea eta beste bat gouacheaz; eta, azkenik, astebeteko epean eta gouacheaz, animalia ornodun baten, beste ornogabe baten eta landare baten kopia egitea naturaletik<sup>24</sup>. Oposizioak amaitutakoan, epaimahaiaik<sup>25</sup> lehen marrazkilari izendatu zuen Lecuona; eta Francisco de Paula Van Halen, bigarren. Euren soldata 8.000 eta 6.000 errealekoa zen, hurrenez hurren.

Instituzioko artxiboko hutsuneen ondorioz, ez dago xehetasunez argitzerik Lecuonak zer zeregin garatu zituen lanpostu horretan egondako bederatzi urteetan. Museoko araudian marrazkilariarentzat zehaztutako betebeharrak baino ez dute eskaintzen bertan garatu zituen zereginei buruzko ideia generikoa: museoko zuzendariak agindutako objektuen kopia egin behar zuten naturaletik, katedradunei eta laguntzaileei haien bidaia zientifikoetan lagundu behar zieten eskatzen zieten guztia marrazteko eta zentroan ezarri berri zen marrazki zientifikoaren klasea eman behar zuten<sup>26</sup>.

20 Bernardino de Pantorba. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid : Jesús Ramón García-Rama J., 1980, 67. or.

21 Emiliano Aguirre. «Introducción» in Agustín J. Barreiro. *El Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1771-1935*. Aranjuez, Madrid : Doce Calles, 1992.

22 «Ministerio de Fomento. Exposición a S.M.» in *La Época*, Madrid, 1857ko urtarrilaren 9an, 1. or.

23 Natura Zientzien Museo Nazionaleko Artxiboa, Madril (A.M.N.C.N.). ACN0351/029. 1857ko urtarrilaren 7ko Errege Dekretuaren bidez marrazkilari zientifikoentzat sortutako bi lanpostuetarako oposizioetako espedientea.

24 Unibertsitate Konplutentseko Artxibo Historikoa, Madril (A.H.U.C.). Errektoretza, C/7. *Real Decreto de 7 de enero de 1857 reorganizando el Museo de Ciencias Naturales de Madrid y Reglamento para su ejecución aprobado por S.M. en 8 de abril del mismo año*. Madrid : Imprenta Nacional, 1857, 23. or., 58. art.

25 Museoko zuzendaria eta Vicente Cutanda botanikoa ez ezik, hiru artista ospetsu ere izan ziren epaimahaikideak: Ponciano Ponzano, Joaquín Espalter eta Luis Ferrant. A.M.N.C.N. ACN0351/029. 1857ko urtarrilaren 7ko Errege Dekretuaren bidez marrazkilari zientifikoentzat sortutako bi lanpostuetarako oposizioetako espedientea.

26 A.H.U.C. Errektoretza, C/7. *Real Decreto de 7 de enero de 1857 reorganizando el Museo de Ciencias Naturales de Madrid y Reglamento para su ejecución aprobado por S.M. en 8 de abril del mismo año*. Madrid : Inprenta Nacional, 1857, 23. or., 59. art.



1. Anonimoa  
*Antonio María Lecunaren erretratu*, c. 1860  
 Igeltsua. 46 x 18 x 21 cm  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Inb. zenb. 14/16

Lehenengo bi betebeharrak kontuan hartuta, argi dago zeregin bizi-bizia garatu zuela marrazkilari moduan eta, horren ondorioz, hainbat eta hainbat ilustrazio egin behar izan zituela urte haietan. Zoritxarrez, museoeko fondo ikonografiko baliotsuaren katalogazioak ez du multzo hori oraindik identifikatu, eta, gaur egun, emu-txita baten akuarela Lecunarena dela bakarrik esan dezakegu ziurtasunez (1861)<sup>27</sup>. Aitzitik, bere laguntzailea, Van Halen, marrazketa zoologikoko maisu onenetakoa dela aitortu dute, honako lan hauei esker, besteak beste: Poey bildumako arrainen marrazkiak (1867-1868) edo Historia Naturaleko Museo Britainiararentzat Mutisen *Kinologia* laneko laminen inguruan egindako kopia ugariak (1871)<sup>28</sup>. Era berean, seguruenik, bi marrazkilariak zentroan gordetako naturalisten erretratuen galeria ere sortu zuten, bertan zenbait esku antzeman daitezke-eta.

Hirugarren betebehara ere oso interesgarria da Lecunari begira, museoan irakasten hasi zela iradokitzen duelako. Bertan, Van Halenen laguntzaz<sup>29</sup> marrazki zientifikoko klasea zuzendu behar zuenez, Bilbon ia hiru hamarkada iraun zuen ibilbide pedagogikoari eman zion hasiera.

27 Santiago Aragón Albillos. *El zoológico del Museo de Ciencias Naturales de Madrid: Mariano de la Paz Graells, 1809-1898, la Sociedad de Aclimatación y los animales útiles*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 2005, 119. or.

28 Emiliano Aguirre. «Introducción» in Agustín Barreiro. *El Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1771-1935*. Aranjuez, Madrid: Doce Calles, 1992, 38. or.

29 A.H.U.C. Errektoretza, C/7. Aip. dok., 23. or., 60. art.: «Lehen marrazkilaria marrazki zientifikoko klaseko zuzendaria izango da; eta bigarrena, laguntzailea».



## Museoko urteak eta Madrilgo jarduera artistikoa

Museoko espedienteen gordetako agiriak pertsonalak dira, eta, bere eginkizunen garapenari buruzko daturik eskaintzen ez duten arren, etengabeko osasun-arazoengatik egin behar izan zituen mugimenduen berri ematen digute. Horrez gain, gatazka asko ere izan zituen zuzendaritzarekin, baimen-epaaldien ostean lasaitasun handiz itzultzen zelako lanera.

Karguaz jabetu zenetik urtebete igaro zenean, 1858ko ekainean, Lecuonaren eta instituzioaren arteko tirabirak hasi ziren. Margolariak bi hilabeteko baimena eskatu zuen familiako gaietarako, baina zuzendariak ez zuen lar ondo hartu. Izan ere, honako hauxe adierazi zuen Instrukzio Publikoko Zuzendaritza Nagusiari eskabidea bidali zionean: «Museo honetan egin gabe dauden lanak kontuan hartuta, Lecuona jaunak ezin du hain baimen luzea eskatu. Gainera, modu gogotsu eta saiatuagoan ere lan egin beharko zuen»<sup>30</sup>. Azkenean, hilabete bakarrik eman zioten<sup>31</sup>, eta, horregatik, nonbait, Lecuonak lehen erronka-edo bota zion museolari, Bilboko egonaldia hamabost egunez luzatu zuenean, garai horretan diligentziako bidaia-txartel gutxi zeuden aitzakiapean, «bainuen denboraldiaren ostean jendetza itzultzen delako gorte horretarantz»<sup>32</sup>. Ez da atzerape-nagatiko inolako zehapenik agertzen.

Marraskilari izendatu zutenean, San Fernandoko Akademiako prestakuntza bat-batean eten zuela uste behar izan zuen, 1859ko udaren ondoren berriro matrikulatu zelako hurrengo ikasturterako<sup>33</sup>. Liburuetan zer ikasgai aukeratu zituen azaltzen ez denez, badirudi azterketa egiteko eskubiderik gabeko ikasle libre joan zela klaseetara, zenbait jakintza freskatzeko edo naturaletik kopiatzen trebatzeko.

Madriletik zenbait aldiz urrundu zuten osasun-arazoak orduantxe hasi ziren azaltzen. 1860ko udan, bainuak hartzeko bi hilabeteko baimena izan zuen, «behar bezala sendatu dadin»<sup>34</sup>. Nahiz eta agirietan nora joan zen adierazten ez den, badirudi euskal establezimenduren batean eman zuela oporren zati bat, Gipuzkoan, seguruenerik<sup>35</sup>. Orduantxe margotu behar izan zuen *Euskal ohiturak* [2. ir.], hau da, Madrilera itzultitakoan urriaren 1ean Sustapen Ministerioan atondutako lokaletan hasitako Erakusketa Nazionalera bidali zuen lana. Lecuonak ageriko zailtasunak zituen espazioa eta pertsonaien zein ingurunearen arteko erlazioa irudikatuz. Hala ere, betearazpenean bertan bete-betean saiatu zenez, margolan nabaria da bere lan guztien artean. Lanak ez zuen epaimahaiaren arreta lar erakarri, eta hirugarren mailako ohorezko aipamena eman zion –hain zuzen ere, aurkeztutako lau lehiaketa nazionaletan lortutako sari bakarra izan zen–. Prentsan ere, gauza bera gertatu zen. Blas Marín y Lerín abokatu eta kazetariak erakusketari buruzko bere artikuluetako batean nabarmendu zuen orduan: «Batez ere, Antonio María Lecuona jaunaren 143. zenbakidun *Euskal ohiturak* koadrotxo aipatu beharra dago. Dena dela, hain txarto jarrita dagoenez, ezin da ikusi zer ondo eta nolako akaberaz margotuta dauden irudiak eta nolako zehaztasunaz irudikatu dituen paisaiako elementuak eta motak. Edonola ere, nahiago genuke zerua, airea eta uruntasunak gardenagoak izatea»<sup>36</sup>.

30 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Museoko zuzendariak Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiari bidalitako gutuna, Madril, 1858ko ekainaren 28an.

31 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiari museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Madril, 1858ko uztailaren 4an. Museoko zuzendariak Lecuonari hamar egun geroago eman zion lizentziaren berri (museoko zuzendariak Antonio María Lecuonari bidalitako gutuna, Madril, 1858ko uztailaren 14an). Hartara, uztailaren 27an hasi zen (Antonio María Lecuonak museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Madril, 1858ko uztailaren 26an).

32 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Antonio María Lecuonak museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Bilbao, 1858ko abuztuaren 26an.

33 Unibertsitate Konplutentseko Arte Ederretako Fakultateko Artxiboa, Madril. Pintura, Eskultura eta Grabatuko Eskola Bereziko fondoak, 174-1. kutxa. Badirudi baldintza berberetan zegoela Juan de Barroeta. Ikasturte horretan ere eman zuen izena, baina badirudi lehenengo ere baldintza horietan joan zela klaseetara, lehenengo lau urteen ostean (1851-1855) berriro agertzen delako 1857. eta 1858. urteen artean.

34 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Museoko zuzendariak Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiari bidalitako gutuna, Madril, 1860ko ekainaren 7an.

35 1876an, Antonio de Truebak lan hori «Gipuzkoako erromeria irudikatzen zuen tamaina handiko» margolana zela adierazi zuen. Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.

36 Blas Marín y Lerín. «Exposición de Nobles Artes. Artículo tercero (historiejas y cuadros de costumbres)» in *El Clamor Público, periódico del partido liberal*, Madrid, 2. aroa, 64. zenb., 1860ko urriaren 27a, 4. or.



2. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Euskal ohiturak*, 1860  
Olioa mihisean. 111,3 x 168,2 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 14/10

Baliteke uda horretan bertan Lecuona lehen aldiz ezkondu izana, Narcisa Echeverriarekin noiz eta non ezkondu zen zehaztea ezinezkoa izan bada ere. Nolanahi ere, oso ezkontzaldi laburra izan zen, 1861eko ekainean emaztea gaixo-gaixorik jarri zelako<sup>37</sup>. Hori dela eta, Panticosara (Huesca) eraman zuten bere osasunak hobera egingo zuelakoan, baina, zenbait eratako zainketak jaso zituen arren, ez zen halakorik gertatu. Antza denez, sendabiderik ez zuela jakinda, abuztuan neska gaztearen jaioterria zen Markinara (Bizkaia) joan ziren, eta, azkenean, 14an hil zen bertan<sup>38</sup>.

Emaztea arreta handiz zaintzen egon zenez eta beste ajeren bat eduki zuenez, ia lau hilabete eman zituen lanpostutik kanpo. Tartean, dimisio-saialdia ere egin zuen, baina ez zioten onartu<sup>39</sup>. Etorkizunean ere, hainbat osasun-arazo izan zituen. 1862ko udan, esaterako, ez zen lanera joan «ondoezik nagoelako»<sup>40</sup>. Dena dela, badirudi museoarekin zituen tira-biren iturri nagusia udako oporrak amaitutakoan berriro laneratzean

37 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Museoko zuzendariak Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiari bidalitako gutuna, Madrilen, 1861eko ekainaren 3an. Zuzendariaren esanetan, «Lecuona jaunaren kasua oso larria da bere emaztea arrisku handian dagoelako heriotza hilgarriaren ondorioz, tratatzen duen medikuak adierazi didan bezala».

38 Bizkaiko Elizbarrutiko Artxibo Historikoa (A.H.E.B.). Markina-Xemein, Jasokunde Andre Mariaren parrokiako heriotzen liburua (1849-1883), 86a. or. rto.

39 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Antonio María Lecuonak museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Panticosan, 1861eko uztailaren 19an. Instrukzio Publikoko Zuzendaritzari bidali zionean, museoko zuzendaria onarpena eragozten saiatu zen, honako hauxe adierazi zuelako haren alde: «oso kontuan hartu beharreko langile harroa da, soldatarik gabeko luzapena eskatzeko aukera eduki arren urrats hori ematean erakutsi duen bezala» (1861eko uztailaren 23ko gutuna).

40 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Antonio María Lecuonak museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Madril, 1862ko ekainaren 23an.



© Babestutako materiala

3. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Brindisa*, 1864  
 Olioa mihisean. 28,5 x 36,5 cm  
 Bilduma partikularra

erakusitako arduragabekeria izan zela. 1863an ere, gauza bera gertatu zitzaion, hamabost eguneko atzerapenaz itzuli zenean<sup>41</sup>.

Urte horren eta hurrengoaren artean, gai kostunbristako zenbait lan margotu zituen, eta abenduaren 13an Sustapen Ministerioak Alcalá kalean atondutako lokaletan irekitako 1864ko Erakusketa Nazionalera bidali zituen euretako batzuk. Lau urte lehenago lortutako ohorezko aipamenaren ostean, kementsu aurkeztu zen erakusketara, bost lan bidali zituen-eta: *Neskatoa puntua egiten*, *Brindisa* [4. ir.], *DRLren erretratu*, *DJTren erretratu* eta *Limosna bat*<sup>42</sup>. Beharbada, azken pieza horretan jarri zuen aitortpenen bat jasotzeko zeukan itxaropena. Izan ere, asmo handiko formatuan egin zuen, eta zenbait hilabete lehenago Baionako (Frantzia) *Exposition Internationale Franco-Espagnolera* bidali zuena zen. Hala ere, antza denez, ez epaimahaiarentzat ez prentsan erakusketaren berri eman zuten kritikarentzat ez zen batere erakargarria izan, ez zutelako inolako arrazoirik aurkitu gainerako seiahun eta hamazortzi lanen artean nabarmentzeko. Hasiere batean hain garrantzitsua ez zen *Brindisa* olio-pinturak, ordea, aipamen labur bezain laudagarria merezi izan zuen Madrilgo astekari batean: «Era berean [polita da] Lecuona jaunarena, 208. zenbakiduna, eta, bertan, brindisa irudikatzen da: oso deigarria da arau onen arabera egindako koadrotxo hau»<sup>43</sup>.

1865eko udan, bere osasun ahulak txarrera egin zuenez, hilabete egon behar izan zuen Madriletik kanpo. Lizentzia horretatik, inolako gorabeherarik gabe itzuli zen<sup>44</sup>. Urtearen amaieran, beste baimen bat eskatu zuen, baina berriro ezkontzeko<sup>45</sup>. Horren bidez, nolabait esateko, Euskadira behin betiko itzultzeko prozesuari

41 Baliteke lizentzia eskatzeko azaldutako arrazoia —«familiako gaiak konpontzea»— José Tomás anaiarekin lotuta egotea, Jesusen Konpainian ikasten jarraitzeko asmoz Kubako Sancti Spiritusera zihoan-eta. 1839ko abenduaren 29an jaio zen Azkoitian, eta 16 urte zituela sartu zen konpainian, nahiz eta apaiz egin ez zen. Ikaslea baino ez zen izan, 1866ko irailaren 19an hil zelako Kuban. Nobiziotza (1856-1858) eta Erretorika (1858-1860) ikasi zituen Frantziako Hagetmango hirian; Filosofia, Leonen (1860-1863); Irakasle Ikasketak, Sancti Spirituseko Bihotz Garbiaren Ikastetxean. Bertan, gainera, gramatika eta kristau-ikasbidea irakatsi zituen hil baino lehen. Informazio hori atsegin handiz eman digu Luzio Aguirre jaunak (Loiolako santutegia).

42 *Arte Ederretako 1864ko Erakusketa Nazionalako katalogoa*. Madrid, 1864, 40. or. (206.-210. zenb.).

43 «Exposición de Bellas Artes (continuación)» in *Boletín de Loterías y de Toros*, Madrid, 724. zenb., 1865eko urtarrilaren 10a, 2.-3. or. Artikulu honetan, *Limosna bat* ere aipatzen da, baina hari buruz honako hauze baino ez da esaten: «nahikoa aztertutako margolana da».

44 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiak museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Madril, 1865eko ekainaren 30ean.

45 A.M.N.C.N. 237-11. espedientea. Museoko zuzendari Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiari bidalitako gutuna, Madril, 1865eko abenduaren 13an. Abenduaren 19ko Errege Aginduaren bidez eman zioten baimena (Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiak museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Madril, 1866ko urtarrilaren 2an).

eman zion hasiera. 1866ko lehen egunetan, Lecuona Gipuzkoara joan zen, eta, urtarrilaren 8an, Justina Echeverriarekin ezkondu zen Zegaman<sup>46</sup>, margolaria baino hamabi urte gazteagoa zen neskaren jaioterrian, alegia. Ezkondu ondoren Madrilera itzuli bazen ere, ez zen luzarorako izan. Maiatzaren amaieran, behin betiko dimisioa aurkeztu zuen «bere interesei begira egokiagoa zelako Gipuzkoako probintzian bizi izatea». Ekainaren 8an onartu zioten dimisioa<sup>47</sup>.

Hain era latzean eman zien amaiera hirian egondako hamahiru urteei<sup>48</sup>. Bertan, hain zuzen ere, bere lanbide piktorikoa hasi eta sendotu egin zuen San Fernandoko Akademian ikastean, sarritan Prado Museora kopiatzera joatean<sup>49</sup>, Natura Zientzien Museoan lan egitean, partikularrentzako enkarguak egitean —erretatuak, batez ere— eta hirian noizean behin egindako lehiaketa artistikoetan zuhurtasunez parte hartzean. Beraz, oso ezaguna ez den funtsezko epealdia amaitu zen, eta garai horretako gertaera asko geratu dira argitu gabe. Ia ez dakigu ezer bere adiskideei buruz eta berarekin harreman estuagoa eduki zuten artista eta intelektualei buruz, Antonio de Trueba alde batera utzita. Idazlea Madrilan ezagutu zuen arren, bere adiskide nagusietakoa izan zen biak Bilbon aldi berean bizi zirenetik. Era berean, ezer gutxi dakigu marrazki zientifikoko katedrako buru izandako bederatzir urteei buruz edo bere margolanei buruz, Erakusketa Nazionalerako bidalitako lanak kontuan hartu gabe.

## Euskadirako itzulera: Azpeitia eta Bilbo

Harrigarria da Lecuonak museoko lanpostuak emandako segurtasun ekonomikoa utzi eta Azpeitiko bizimoduko ziurgabetasuna aukeratu izana, landa-inguruneko Gipuzkoan batere garrantzitsua ez zen lanbidea gartzeko; eta, are gehiago, erabaki horren ustezko azalpena sentimentala izan bazen. Lekualdaketa hori gutxitan aipatzen da, baina aitatzen denean herrimina arrazoi bakarra izan zela adierazten da. Goiztiarrena Antonio de Truebak eskaini zuen urtebete geroago, 1867an, *El libro de las montañas* liburuko olerki honetan<sup>50</sup>.

Lecuona, biok izan genituen  
loriazko amets ederrak  
eta lortuko genituelakoan  
utzi genituen aberriko kostaldeak.  
Zer aurkitu genuen gorteetan  
eta hiri jendetsuetan?  
[...]  
Kalbarioko bidea  
hartu genuen grinatsu,  
eta loriaren argitasunak  
gailurrean egin zuen dir-dir.  
Bide mingarrian  
bioi eskaini ziguten  
behazuna eta ozpina, batetik,  
eztia eta usainak, bestetik.  
Gure arimentzat

46 A.H.D.S.S. Zegama, San Martin parrokiako ezkontzen 23. liburua (1849-1924), 55. or. bto.

47 A.M.N.C.N. 237-11. espediente. Instrukzio Publikoko zuzendari nagusiak museoko zuzendariari bidalitako gutuna, Madril, 1866ko ekainaren 12an.

48 Azpimarratu egin behar da Madrilgo etapak hamahiru urte iraun zuela eta ez hogeita bost, orain arte onartzen zen bezala, 1847an heldu eta 1872an joan zela zioten-eta. Akats horren jatorria Llano Gorostizaren azterketan egon liteke: «1872. Natura Zientzien Museoako kargua utzi eta euskal probintzietara itzuli zen. Tailerra ireki zuen Bilbon...». Ikus Manuel Llano Gorostiza. *Pintura vasca*. Bilbao : A. G. Grijelmo, 1965, 245. or. (2. ed., Bilbao : Neguri, 1980, 229. or.).

49 Bere izena sarritan agertzen da Prado Museoko kopisten liburuetan. Prado Museoko Artxiboa, Madril.

50 Antonio de Trueba. *El libro de las montañas*. Bilbao : Librería de Don Agustín Emperaile, 1867.

ponpa mundutarrak barik  
 Baskoniako dontzeilek  
 abestutako loria da nagusi.  
 [...]  
 Gureztat garaipen-koroa  
 baino baliotsuagoa da  
 bustitzen duen izerdiak  
 santututako eskua  
 eta, gurea estutzeko,  
 aitzurra edo igitai kurboa askatzen du  
 Kadaguako eta Urolako  
 erribera maitatuetan.  
 Horrexegatik itzuli gara biok  
 mendi eder hauetara  
 eta biok bertan kopiatuko dugu  
 inguruko edertasuna,  
 zuk, zeure pintzel adituez  
 eta nik, neure luma zakarraz.  
 [...]

Truebak aldi berean laburtu zituen bien bizi-ibilbideak, nahiz eta gortean adiskide margolariak baino arrakasta handiagoa lortu zuen. Autorearen doinua ezitua bada ere, bere literaturaren antzera, oso pieza argigarria da biak nekazaritza-idealaren bila zebiltzala nabarmentzen duelako. Madrilgo urteetan gorpuztutako eta bizitza osoa iraundako kezka horren ondorioz, bi adiskideak anaia izpiritualak zirela esan zuen Miguel de Unamunok.

Lecuona Madriletik joan zenetik hamarkada bat igaro ez zenean, Truebak bizipen haren motibazioei buruz hitz egin zuen berriro kazetaritzako artikuluko batean. Bere esanetan, «[margolariak] nire esperientziagatik ezagutzen dudak gaixotasuna zeukan, herrimina, eta, bere ustez, nahikoa baliabide zituen sorterrira itzuli, bertan finkatu eta bere pintura lantzeko. Hori dela eta, marrazki-irakaslearen lanpostua bertan behera utzi eta euskal probintzietara itzuli zen. Harrezkero, ez zen handik mugitu. Lehenengo eta behin, Azpeitian egon zen; eta, gero, Bilbon, bertan elementu gehiago zituelako pintzelaren edo arkatzaren bitartez bizimodua irabazteko»<sup>51</sup>. Azken batean, 1882an eskainitako azalpen berbera izan zen, artikulugile anonimoak honako laburpen hau egin zuenean: «Bertan behera utzi zuen, sorterrira itzultzeko eta bizitzaren gaineratikoa bertan igarotzeko irrikaz zegoelako»<sup>52</sup>.

Beraz, 1866an, Lecuona «mendi eder hauetara» itzuli zen, Truebak Bizkaiko Jaurerriko artxibozain eta kronista izendatua izan baino lau urte lehenago egin zuen bezala<sup>53</sup>. Azpeitian finkatu eta batere ezagutzen ez dugun epealdiari eman zion hasiera. Hala ere, badakigu Justinak bertan eduki zituela bikotearen lehenengo bi seme-alabak: urte horretako urriaren 25ean, Soreasuko San Sebastian parrokiaren bataiatu zuten Ramón<sup>54</sup>; eta, bi urte geroago, 1868ko ekainaren 30ean, María Visitación<sup>55</sup>.

51 Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.

52 «Los pintores antiguos» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1882ko irailaren 1ean, 1.-2. or.

53 Montserrat Amores. *Antonio de Trueba y el cuento popular*. Bilbao : Bizkaiko Foru Aldundia, Kultura Saila = Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, 1999, 19. or.

54 A.H.D.SS. Azpeitia, Soreasuko San Sebastian parrokiako bataioen 23. liburua (1860-1872), 160. or. Bataioan, Ramón Rafael Antonio izena jarri zioten.

55 A.H.D.SS. Azpeitia, Soreasuko San Sebastian parrokiako bataioen 23. liburua (1860-1872), 208. or. Uztailaren 3an bataiatu zuten, eta María Visitación Marciala Anselma Juliana izena jarri zioten.



4. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Abandoko eta Arana ontziolako ikuspegia*, c. 1870  
 Olioa mihisean. 41,5 x 55 cm  
 Michel Mejuto galeria, Bilbao

Geroxeago, 1869an<sup>56</sup>, Lecuonak Bilbora joateko erabakia hartu zuen —«bertan elementu gehiago zituelako pintzelaren edo arkatzaren bitartez bizimodua irabazteko»—. 1870. urtean, hirugarren alaba, Lucía, jaiotzen bertan, baina bere bizitza oso laburra izan zen<sup>57</sup>. Azken urte horretan ere, Gurutze kaleko 7. zenbakian finkatu zen, ordura arte Ramón Elorriaga margolariarena izandako etxebizitzan, urtearen hasieran Bilbo utzi eta Madrilerara joan zen-eta. Aurrerantzean, haren etxea Lecuonarena izan zenez<sup>58</sup>, badirudi Lecuonak haren akademiako ikasleak ere hartu zituela ardurapean eta, horren ondorioz, Guiard, Anselmo Guinea edo Mamerto Segui nerabeek irakaslea aldatu zutela ikasketa-zentrotik mugitu gabe<sup>59</sup>. Miguel de Unamunok, Lecuonaren auzokide eta ikasleak, akademia hartako zenbait oroitzapen garatu zituen bere idazkietan: «Lecuonaren estudioa solairu garaienean zegoen, nolabaiteko txori-tokian, Bilbon urtebete nuenetik hogeita zazpi urte eduki arte bizileku izan nuen etxe berean. Bertan, marrazketaren eta pinturaren hastapenak ikasi genituen nire garairako zenbait bilbotarrok, nahiz eta gero gutxi edo asko landu ditugun zaletu edo profesional moduan»<sup>60</sup>. Nolanahi ere, Lecuonak bere irakasle-bokazioari ere eman zion irtenbidea marrazki-irakasle moduan, hiriburuko zenbait ikastetxetan<sup>61</sup> —euren artean, Doña Pilar Ikastetxea zegoen, behintzat—, baita Institutu Bizkaitarrean ere, 1883. urteaz geroztik.

56 Bizkaiko Foru Artxibo Historikoa, Bilbao (A.H.F.B.). Bilbao Fondoa. Bilbao, 0050/001 Lehen Atala. 1869ko Biztanleen Errolda, 31. or.

57 A.H.E.B. Bilbao, Bariko San Nikolas parrokiako bataioen liburua (1864-1880), 264. or. Lucía 1870eko maiatzaren 4an bataiatu zuten, baina bi urte bete baino lehen hil zen 1872ko urtarrilaren 10ean. Ikus Bariko San Nikolas parrokiako heriotzen liburua (1869-1885), 105. or.

58 *Ibid.* 1869ko Biztanleen Erroldako 23. orrialdean azaldutakoaren arabera, Ramón Elorriaga, emaztea eta sei seme-alabak Gurutze kaleko 7. zenbakiko 4. solairuan bizi ziren. Zortzi orrialde aurrerago, 31.ean, «Gurutze kaleko aldaketak» epigrafepean eta basterreko 1870. urteko datapean, Lecuona-Echeverría familia agertzen da helbide horretan.

59 XIX. mendearen amaierako zenbait artikulutan, Elorriaga eta Lecuona agertzen dira Guinearen eta Seguiren maisuen artean.

60 Miguel de Unamuno. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid : Alianza, 1998, 124.-125. or. (1. ed.: Madrid, 1908).

61 Oso data goiztiarrean, 1876an, Truebak baieztatu egin zuen Bilbora itzuli zenetik «atsedenik gabe lan egiten zuela [...] marrazki-klaseak ematen zituelako zenbait ikastetxetan eta etxean zeukan akademian». Ikus Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.



5. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Autorretratu*, 1873  
 Olioa mihisean. 58 x 46 cm  
 San Telmo Museoa. Donostia Kultura  
 Inb. zenb. P-001884



6. Antonio María Lecuona eta Justina Echeverría,  
 Adelaida eta María Visitación alabekin,  
 c. 1874-1876

Hamarkaden arteko epealdian, erretratuak egin zituen batez ere, bere paisaia ezagunenetako batzuk ere garai horretakoak diren arren. Izan ere, oso balioetsita daude balio ikonografiko handia dutelako hirigintza-hedapenaren aurretiko Bilbo eta inguruak dokumentatzeko orduan. 1869. urtean-edo, *Lutxanako dorrea* eta *Campo Volantíneko sirga-bidea eta Salbeko ontziola* margotu zituen; eta, 1870. urtearen inguruan, *Abandoko ikuspegia eta Aranako ontziola* [4. ir.]. Dena dela, paisaia topografikoa ez ezik, soziala ere dokumentatu zuen, bere erretratuen artean hemeretzigarren mendeko Bilbori kolorea ematen zioten pertsonaia bereizgarriak edo *txireneenak* zeuden-eta; esate baterako, Artagango bidesari-kobratzailea zen Chaquilanterena<sup>62</sup> edo Changorena. Hori dela eta, Lecuonak joera berriari eman zion hasiera. Pinturan, bere ikasle batzuek eman zioten jarraipena, eta, letretan, Emiliano de Arriagaren *Vuelos cortos* (1894) izan zen eredu adierazgarriena.

Nahiz eta aurreko edizioan parte hartu ez zuen, 1871n Erakusketa Nazionalera aurkeztu zen berriro. Irailaren 21ean, Fuente Castellana jauregiko atea ireki baino zenbait aste lehenago, Lecuona Sustapen Ministerioko lokaletara joan zen «erakusketako lanak onartu eta lekuratu, sariak proposatu eta saritutako lanak tasatu»<sup>63</sup> behar zituen epaimahaiaren hautaketara. Ekitaldian parte hartu zuten artista ugarien artean, zenbait euskal artista zeuden; esate baterako, Eugenio Arruti eta Ramón Elorriaga margolariak eta Saracibar arkitektoa. Edizio horretan, Lecuonak bi margolan aurkeztu zituen: Teniersen tabernetako barrualdeen tradizioari eusten zion *Bi edaleren arteko solasaldia* eta bere lan adierazgarrienetakoa izango zen *Mahaiaren bedeinkapena Bizkaiko baserri batean*.

62 Emiliano de Arriagak honako hauxe zioen txakolin-zaleei buruz hitz egitean: «bilbotar petoa txakolin-zale ona ere izan behar da beti, baina, batez ere, Garizumako igandeetan, gaubeilak zein barauak alde batera utzi eta honako hauexenean askaltzen du: *Lusiano, Tutulu, Chaquilante, Seleminchu, Trauco, Pastela, Macharratia* edo baserri ospetsuetako beste jabe batzuk [...]». Emiliano de Arriaga. *Lexicón: etimológico, naturalista y popular del bilbaíno neto*. Bilbao : Ayuntamiento, Área de Cultura y Turismo = Udala, Kultura eta Turismo Saila, 2001, 60. or.

63 A.G.A. Hezkuntza eta Kultura, 6.819.

Urriaren 16an, Madrilgo erakusketa ireki osteko hurrengo egunean, bere laugarren alaba, Adelaida, jaio zen Bilbon<sup>64</sup>. Garai horretan, gainera, bere ametsetako bat ere bete zuen; izan ere, «etxetxo polita eraiki zuen Ondarroako Areatzan eta emazte zoragarria nahiz seme-alaba ederrak bertara bidaltzen zituen udan. Bien bitartean, berak atsedenik gabe lan egiten zuen Bilbon, estudioan bertan margolanak zein erretratuak egiten eta marrazki-klasteak ematen [...], igandea noiz iritsiko zain itsas bazterreko etxetxoan familiarekin egon ahal izateko»<sup>65</sup>.

## Gerra karlistan Bilbotik alde egin beharra

Hurrengo urteak Bizkaiko hiriburuan igaro zituen, harik eta gerra karlista berriaren ondorioz elkarbitza zapuztu eta ziurgabetasuna sortu zenean, 1873. urtearen amaieran, hiribildutik alde egin behar izan zuen arte. Unamunoren *Paz en la guerra* liburuko pertsonaietako batek jasandako jazarpena ondo baino hobeto bat etorri liteke ia urte erdiz Bilbo inguratuko zuen setioa gertatu aurretiko aste haietan bere maisuak bizitako egoera: «Han ez zuen luzaroan bizitzerik; borroka isila zerien auzokide liberalen begiradei; batzuetan beretzat ezin mingarriagoa zen «karlistoi!» esaten ziotela entzutea»<sup>66</sup>. Edonola ere, berriro ere Trueba izan zen une hori berrerratzeko datu baliotsuenak eskaini zituen:

1873ko irailean, Bilbon utzi nuen, eta, geroago jakin nuenez, familiarekin joan zen Ondarroara, hiribildu garaiezi-naren setioa aurreikusten zuelako eta oso atsekabetuta zegoelako. Izan ere, karlistatzat zeukatenez, bere ustez bidegabea zen zerga ezarri zioten, eta ez zeukan inolaz ere ordaintzerik.

Ondarroako etxetxoan bizi zen eta uste besteko zailtasun ekonomikoak zituen, On Karlos bertara hurbildu eta, haren berri izandakoan, bere erretratu egiteko eskatu zionean. Lecuonak bete-betean asmatzen zuen pinturako adar horretan, eta Amerikarako eta, batez ere, Habanarako egindako erretratu askoren merezimendua da horren adierazgarri, argazkiak eta argibide grafiko laburrak bakarrik zerabiltzalako margotzeko oinarri moduan. Enkargua erregegaiaren gustu-gustukoa izan zenez, 7.000 erreale ordaindu zizkion<sup>67</sup>.

Setioa 1873ko abenduaren 29an hasi zenez, Lecuonak irailaren eta data horren artean alde egin behar izan zuen Bilbotik, baina ez zen urte erdi baino gehiago bizi izan Ondarroako etxean (Bizkaia). Truebak uste omen zuen bezala, «gerra zibilak hondatutako [...] lehenengoetakoa» izan bazen, 1874ko ekainean kostaldeko udal-erriak itsasotik jasandako bonbardaketaren batean gertatuko zen seguruenik<sup>68</sup>. Beraz, ordurako, harremant- tan zegoen Karlos VII. arekin, idazleak aipatutako lehen erretratu margotu zion eta ganbera-margolari ere izendatu zuen. Gainera, seguruenik, Lecuonaren seme-alabek XX. mendearen erdialdean gogoratzen zute- nez, erretratu hori erregegaiaren gorte bihurtutako Oruetarren etxean margotu zuen Durangon (Bizkaia)<sup>69</sup>.

Ez dago argi Gasteizen finkatutako Juan Ángel Sáez García margolari errioxarra ere Karlos VII.aren ganbera-margolaria izan zen, Llano Gorostizak baieztatzen duen bezala<sup>70</sup>. Dena dela, badirudi argi dagoela hi- rurogeiko hamarkadaren amaieran Parisen egon zenean zirkulu karlistetan mugitzen zela eta zenbait aldiz erretratatu zuela<sup>71</sup>. 1873an hil zenez, badirudi lanpostua urte horretan bertan bete zela, Durangon sinatutako Errege Aginduaren arabera Lecuonaren izendapenaren data zehatza 1874ko apirilaren 15a da-eta [8. ir.]<sup>72</sup>.

64 A.H.E.B. Bilbao, Bariko San Nikolas parrokiako bataioen liburua (1864-1880), 329. or.

65 Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.

66 Miguel de Unamuno. *Paz en la guerra*. Francisco Caudet (ed.). Madrid: Cátedra, 1999, 320. or.

67 Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.

68 Juan Pardo San Gil. «Las operaciones navales en las Guerras Carlistas» in *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 5. zenb. Donostia-San Sebastián: Untzi Museoa = Museo Naval, 2006, 433.-466. or.

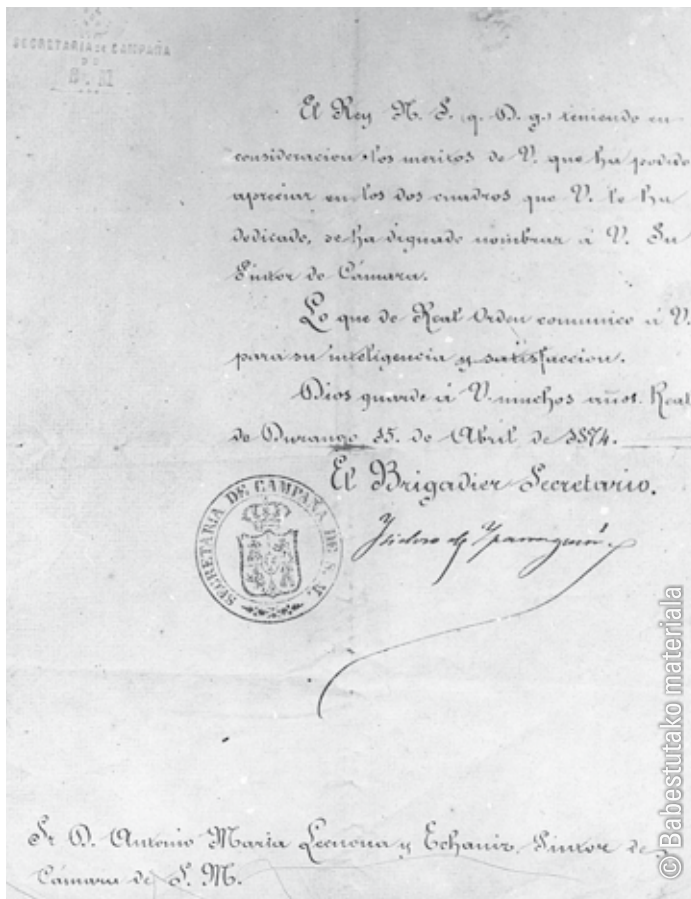
69 A.H.F.B. Administratiboa, Kultura Batzarra, C/6, E/10. 1949an Lecuonaren omenez egindako erakusketari buruzko agiriak.

70 Manuel Llano Gorostiza. *Pintura vasca*. Bilbao: A. G. Grijelmo, 1965, 30. or. (2. ed., Bilbao: Neguri, 1980, 17. or.).

71 Santiago Arcediano Salazar. «Juan Ángel Sáez, 1811-1873: el pintor de la Ciudad = Juan Ángel Sáez, 1811-1873: Hiriko pintorea» in *Juan Ángel Sáez y García*. [Erak. kat.]. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento, 1998, 18. eta 36. or.

72 Artxibo pribatua. Errege Aginduaren argazki-erreproduktzioa. Hona hemen bere testua oso-osorik: «Zuk eskainitako bi margolanetan antzemandako merezimendua kontuan hartuta, nik, N. S. q. D. G. erregeak, ganbera-margolari izendatzen zaitut. / Errege Aginduaren bidez jakinarazten dizut zure adimen eta gozamenerako. / Jainkoak urte askotarako zaindu zaitzala. Durangoko Errealean, 1874ko apirilaren 15ean».





7. Antonio María Lecuona  
 Karlos VII.aren ganberako margolari izendatzen  
 duen Errege Agindua, 1874

Laster, bere lehen enkargu ofiziala heldu zen. Maiatzaren 2an, setio karlistatik askatu zuten Bilbao, eta, hurrengo egunean, Durangon, Bizkaiko Merindadeetako Batzarrak On Karlosi egin zion harrera. Bertan, «agindu egin zioten bere alde borrokatzen jarraituko zutela euren ahalegin eta baliabide guztien bitartez»<sup>73</sup>. Lecuonak pasarte horren testigantza utzi zuen 1875ean artean Ondarroan datatutako formatu handiko olio-pinturan [9. ir.]. Bertan, hain zuzen ere, ageri-agerikoa da Madrilan maisu izan zuen Antonio María Esquivelen talde-erretratuetako konposizio-eskemen eraginpean zegoela.

Antonio Break, teniente koronel karlistak, egintzari eta lanari buruz idatzi zuen bere egunkarietan.

Gertaera bakun bezain garrantzitsuak bertan egondako guztiak utzi zituen liluratuta. Hori dela eta, egun hartan bertan, diputazioak Antonio María de Lecuona margolari jaun prestuari agindu zion eszena samur bezain serio hura mihisean irudikatzeko.

Artistak une ezin egokiagoa aukeratu zuen: On Karlos aretoan agertu zen, eta mirabeak zetozkion atzetik; ahaldunek taldea eratu zuten, eta diputatu nagusiak ziren bertako buruak. Korrejidoreak Bizkaiaren izenean jaunari hitz egin eta biziak zein ogasunak eskaini zizkion. Irudi guztiak ekitaldi hartan egondakoen erretratuak dira [...].

Margolan zoragarri hau Gernikako Antiguano jarri zen, eta, ondoren, Bilbora eraman zuten, Alfonsoren armadak hiribildu hori okupatu zuenean [...]<sup>74</sup>.

Geroxeago, erregegaiaren bigarren margolan handia egin zuen, eta 1875eko uztailearen 3an Bizkaiko jaun moduan Gernikako zuhaizpean egindako zina irudikatzen da bertan. Lanaren konposizioa argazki bidez baino ez da ezaguna, eta ez dauka inolako arrandiatasunik, zina bera bigarren planoan uzten duelako batez ere erregegaiaren gorteak osatzen zuen jende-taldea lehen planoan jartzeko. Azken batean, badirudi garaiko

73 Manuel Basas Fernández. *Economía y sociedad bilbaínas en torno al Sitio de 1874*. Bilbao : Junta de Cultura de Vizcaya, 1978, 293. or.

74 Antonio Brea. «Asedio y retirada» in Francisco Hernando... [et al.]. *1874 : diarios del Sitio de Bilbao*. Bilbao : Librería Villar, 1966, 428. or.



8. Antonio María Lecuona (1831-1907)

*On Karlos Borboikoa, Bizkaiko Merindadeen ordezkari zari harrera egiten Durangon, 1874ko maiatzaren 3an, 1875*

Olioa mihisean. 194 x 290 cm

Bizkaiko Foru Aldundia, Durangoko Arte eta Historia Museoa gordea

aldizkari ilustratuetako kronista grafikoaren berezko eskema darabilela eta ez bere erregea goretsi nahi duen gorteko margolariarena.

Hurrengo urtean, Antonio Truebak bere usteetan oinarritutako azalpena eskaini zuen enkarguaren balizko sorrerari buruz:

Guztiok dakigunez, On Karlosek betidanik izan du gogoko bere irudia zenbait jarrera eta jantzitan biderkatzea eta honako hauxen antzera agertzea: Zesar, On Alfonsa, On Jaime edo Karlos V.a enperadorea. Izan ere, buruan ereintz-koroa daramala irudikatuta agertu nahi izan du Oñatin landutako gezurrezko txanporean. Beraz, ez da harrizkoa Gernikako Foru Kapitolioan Fernando Katolikoaren parean agertu nahi izana, nolabait esateko. Aspaldidanik, Lecuonak margolan baten zirriborroa zeukan buruan, eta, bertan, Gernikako arbola agertzen zen, Jaurerriko ehun eta hogeita bost errepubliketako ordezkariak ahalordeak aurkezten zituztenean. Gainera, gutxi gorabehera amaituta zituen irudiak ziren margolaneko irudiak. On Karlosek margolariaren estudioan ikusi behar izan zuen konposizio hori, bertan zeukalako eskegita. Orduan, hori ikustean, Lecuonak Fernando Katolikoarekin parekatu zezakeela bururatu zitzaion. Horretarako, nahikoa izango zen margolanen bertan bere erretratu eta bere segizioko beste batzuen jartzea korrejidorearen, diputatuaren eta ahalordeen ordezkari. Izan ere, margolaria haien fisonomia marrazten hasi zen, Bizkaian ez berak ez inork On Karlos eta karlistak buruan ere ez zituenean<sup>75</sup>.

Gudaroste isabelinoak hiribilduan sartu zirenean, Loma jeneralaren zutabeari laguntzen zion Markinako boluntarioen batailoia Gernikan zegoen margolana konfiskatu zuen<sup>76</sup>. Haren balioaren jakitun zen Bizkaiko Aldundiak militarri Bilbora bidaltzeko eskatu zion arren, hiribilduko plazan erre zuten margolana.

<sup>75</sup> Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.

<sup>76</sup> «[...] Bere foru-zinaren eta Bizkaiko jauna izateko aldarrikapenaren egintza erdi solemne eta erdi isekagarria betikotzeko asmoz erregegaia aginduta Lecuona margolariak margotutako koadro historikoaz jabetu ziren hiribilduan. / Badirudi margolan bitxi bezain interesgarria dela, austriarraren segizioko zenbait kideren erretratu nahikoa onak agertzen direlako, baita zenbait jauntxo batzarkide iskanbilatu eta kezatsuenak ere. Izan ere, adur txarreko txoriak dira, eta zoritxarra zein hondamendia ekarri dute Bizkaira». Ikus *Diario de San Sebastián*, San Sebastián, 1876ko otsailaren 14an, 2. or.

## Bilborako itzulera

Gerraren amaieran, Lecuona Bergaran bizi zen (Gipuzkoa). Beste udalerrri karlista handi bat zen, eta bertan finkatu zen, erregegaiaren armadaren erretretarako mugimenduaren atzetik, seguruenik. Bertan, Zubieta kaleko 58. zenbakian bizi zen, baina, gerra amaitutakoan, urrats arriskutsua ematea erabaki eta Bilbora itzuli zen. Beretzat, setioa baino lehen karlistatzat hartu zutela jakinda, ez zen erraza izan behar izan bertara itzultzeko erabakia hartzea, duela bi urte setioko gabeziak jasan zituzten auzokideen etsaitasunaren helburu izan zitekeela kontuan hartuz gero.

Apirilaren hasieran, Bergarako etxea utzi eta Foru kaleko 1. zenbakiko laugarren solairuan bizi izan zen hasieran<sup>77</sup>, bere estudioak Gurutze kaleko 7. zenbakian jarraitu zuen arren. Horrela, uda igarotakoan, urriaren 16an bere akademia berriro irekiko zuela iragarri zuen prentsan: «Marraski Akademia. Hilabete honen 16tik aurrera, irudi eta apaingarri eskolak egongo dira egunero, sei eta erdietatik zortzi eta erdietara, Gurutze kaleko 7. zenbakiko 5. solairuan»<sup>78</sup>. Ohar laburrean, iragarkiaren arrazoia, ordutegia eta helbidea agertzen ziren, baina irakaslearen izena ez, ordea. Orduan, ez zen batere arrunta horrela jokatzeko, izena jartzea negozioaren onerako izango ez zelakoan, alegia. Baliteke halabeharrezko erabakia izan zitekeenaren larregizko interpretazioa izatea, baina, inolako zalantzarik gabe, auzokideen begietan etsai garaitua zenarentzat ez zen batere erraza izango hiriko bizimoduan berriro gizarteratzea.

Egoera horretan, irakaskuntza-jarduera berritua abian jarri zuenetik hiru hilabete bakarrik igaro zirenean, 1877ko urtarrilaren 13ko arratsaldeko bostak eta laurdenean, sutea hasi berri zela iragarri zuten hiribilduko parrokiatako kanpaiek. «Lecuona jaunaren pintura-estudioa zegoen sutan. [...] Jendetza berehala hurreratu zen kale horretara. Sutea hasi bezain laster bertara hurbildutako suhiltzaileen eta agintarien lanari esker, ordu erdian itzali ahal izan zuten, eta mihise batzuk baino ez ziren erre»<sup>79</sup>. Gaur egun, ezin da baieztatu istripua edo bere jarrera karlista zigortzeko apropos egindako egintza izan zen, baina Lecuonatarrek beti uste izan zuten bigarren hipotesia gertatu zela. Garaiko prentsako azalpenek ere ez dute argitzen zergatik hasi zen sutea. Izan ere, baliteke gehixeago iluntzea ere:

Larunbat iluntzean, Antonio de Lecuona margolari jaunaren estudioa erre zen, eta ezin konta ahala galera sorrarazi zituen arte ederren arloan. Antza denez, ezbehar hori gertatzeko, aire-zuloa estudioaren alboan zeukan tximinia-multzo bateko txinpartak estudioa jauzi egin eta sutea sortu zuen, argiak ez zeudelako piztuta eta su hartu zezakeen pospolorik ere ez zegoelako<sup>80</sup>.

Ezbeharraren azalpenean, margolan berrietan eta lekualdaketa ugarietan bidelagun izandako lanetan sortutako kalteei buruzko informazioa ematen zen, baita ordura arte harekin zerikusirik ez omen zuten jardueren buruzko datu ezezagunak ere; esate baterako, artelanen zaharberrikuntza. 1876an<sup>81</sup> bera ere Bilbora itzultzean bi adiskideen bizimodua aldi berean garatzen zenez, baliteke Trueba bera margolariaren zorixarrari aparteko arreta eskaini zion testu honen atzean egon izana. Horrez gain, oso kontuan hartu beharra dago harrezkero idazleak harreman handia izan zuela *El Noticiero Bilbaíno* egunkariarekin:

Estudiotik irten zenean, artistak itxi egin zuen, eta handik ordu erdira hasi zen sutea. Ez da hain tamalgarria izan bertan zegoena aseguru gabe egoteagatik, bertan zeuden margolanak, eskulturak eta tresna artistikoak erre edo erabat suntsitzeagatik baizik.

---

77 «Antonio María de Lecuonak, Gipuzkoako probintziako Tolosan jaioa, ezkondua eta margolariak, honako hauxe adierazten du: Bergaratik hiribildu honetako Foru kaleko 1. zenbakiko ezkerreko 4. solairura aldatu du bizilekua, eta, aurkeztutako zedula pertsonala zein ziurtagiriak kontuan hartuta, Hiribildu Garaiezin honetako bizilagunen erroldan inskribatua izateko agindua eman dezazula eskatzen dizu, arren». Hementxe aipatzen da: Manuel Basas Fernández. *Economía y sociedad bilbaínas en torno al sitio de 1874*. Bilbao : Junta de Cultura de Vizcaya, 1978, 544. or.

78 *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1876ko urriaren 11n, 3. or.

79 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1877ko urtarrilaren 14an, 3. or.

80 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1877ko urtarrilaren 18an, 2.-3. or.

Lecuona jaunaren beraren margolan erreten artean, Madrilgo Arte Ederretako Erakusketan saritutako batzuk zeuden, eta honako hauxe zen haien izenburua: «Limosna, Mahaiaren bedeinkapena, Neskatoa puntua egiten» eta ohiturei buruzko beste batzuk. Begoñako sakristian gordetako, Lucas Jordanek margotutako eta Lecuona jaunak azken aspaldian zaharberitutako hamalau margolan zoragarriren hamabi zirriborro eder atera zituen, eta horiek ere sutean erre dira. Gauza bera gertatu zaio artistaren familiaren margolan ederrari eta margotu berri zituen Enkarterriko bi paisaiari. Azken horietako bat Somorrostroko bailarakoa zen.

Margolariak bete-bete landu eta aztertu zuen Gipuzkoako bat irudikatzen zuen «Erromeria» mihise handia, baina sutean bertan ere desagertu da.

Benetan sentitzen dugu ezbehar konponezin hau gertatu izana, artista saiatu bezain xumeagatik eta zoritxarreko ustekabe hauek gertatu ez arren babesgabe dauden Espainiako arte ederretan izandako eraginagatik<sup>82</sup>.

Askotan, garaiko artistek zaharberritzaile lana ere egin zuten, lanbide horrek hurrengo mendean lortutako autonomiarik ez zeukanean. Ruiz de Lacanalek adierazten duenez, «oraindik ere bere horretan dirau artista ona zaharberritzaile ona delako usteak»<sup>83</sup>. XIX. mendean, zaharberrikuntzako lan gehienak zuzenean esleitzen zizkieten artista ospetsuei, haien maisutza teknikoa lanei jatorrizkoa bezalako itxura emateko behar bestekoa izango zelakoan. Halaxe gertatu zen Europako pinturako edo eskulturako zenbait artista nagusirekin, baina zenbait euskal artistarekin ere bai; esate baterako, Anselmo Guinea, Alejandro Irureta, Pablo Bausac, Cosme Duñabeitia, Marcial Aguirre, Bernabé de Garamendi, Vicente Larrea, Luis Iraurgi edo Pablo Uranga<sup>84</sup>. Horrez gain, Antonio María Lecuonaren izena ere agertu behar da zerranda horretan, 1876ko azken hilabeteetan Lucas Jordanek margotutako eta Begoñako basilikako sakristian ikusgai jarritako hamalau mihiseren zaharberrikuntza amaitu zuelako.

## Hamarkada bat Bizkaiko bizimodu kulturean bete-bete parte hartzen

Berriro ere senideen esanetan, tailerraren suntsipenak depresioan murgildu zuen, eta, beharbada, horrengatik ez dago bere jarduerari buruzko daturik urtearen amaierara arte. Orduan, Jose Maria Iparragirreraren erretratua margotu zuen. Amerikan luzaroan egon ostean, gizarteko sektore askok alaitasunez hartu zuten bardo gipuzkoarra Euskadira itzultzen zela zioen albistea: «Datorrela... Laster eta garaiz etorri dadila, Iparragirre jauna, Bizkaia algaraka daukalako zain, bere lorien kantariari eta hilda zegoelakoan behin baino gehiagotan negar eragin dion seme ezin maitatuagoari besarkada handia emateko»<sup>85</sup>. Urriaren 20an Bordelen lehorreratu ostean Donostiara iritsi zenean, zenbait euskal udalerrri bisitatu zituen, eta abenduan heldu zen Bilbora. Bertan, eskaini zizkieten omenaldietako batean, honako hauxe adierazi zuen Iparragirrek: «Nire herri maiteari olio egindako erretratua oparitu nahi diodanez, merezimendu handiko Lecuona artista txit jaunari eskatu diot egiteko»<sup>86</sup>. Paratzeko saioak abenduaren amaieran egin zituzten margolariaren estudioan, eta, 1878ko urtarrileko lehen egunetan Iparragirre Gasteizerantz joan ostean, Lecuonak margolanaren kopia bat amaitu eta Urretxuko Udalera (Gipuzkoa) bidali zuen otsailaren 19an, Félix semea Bilbon jaio baino bi egun lehenago, alegia<sup>87</sup>.

Berriaz eta zehatz-mehatz ez dakigun arren, baliteke amaitutako lana hiribilduko erakusleihu komertzialetako batean erakusgai jarri izana. Azken batean, Madrilan eta Bartzelonan ez bezala erakusketa artistikoetarako

81 Montserrat Amores. *Antonio de Trueba y el cuento popular*. Bilbao : Bizkaiko Foru Aldundia, Kultura Saila = Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, 1999, 20.-21. or.

82 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1877ko urtarrilaren 18an, 3. or.

83 María Dolores Ruiz de Lacanal. *El conservador-restaurador de bienes culturales: historia de la profesión*. Madrid : Síntesis, 1999, 141.-165. or.

84 Larratx Arretxea Sanz; Mikel Lertxundi Galiana. *El escultor Marcial Aguirre = Marcial Aguirre eskultorea*. Bergara : Bergarako Udala, 2010, 187.-195. or.

85 «La vuelta de Iparragirre» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1877ko urriaren 13an, 2. or.

86 Jose Maria Iparragirrek Urretxuko alkateari bidalitako gutuna, Bilbao, 1878ko urtarrilaren 6an. Hementxe erreproduzitutakoa: Ángel Cruz Jaka Legorburu. «Un retrato y cuatro cartas» in *El Diario Vasco*, San Sebastián, 1975eko martxoaren 25ean, 9. or.

87 A.H.E.B. Bilbao, Bariko San Nikolas parrokiako bataioen liburua (1864-1880), 674.-675. or.



9. Bilbo. Erromesaldia Begoñako Santutegira. [...] (D. R. Rochelten krokisaren eta argazkien arabera) Xilografia. 312 x 232 cm  
*La Ilustración Española y Americana* aldizkarian erreproduzitua, Madrid, XXXV. zenb., 1880ko irailaren 22a, 173. or.

lokalik edo galeriarik ez zegoenez, oso arrunta zen probintzietako artistek euren lanak horrelaxe iragartzea<sup>88</sup>. Gerra-garaian Bilbotik alde egin baino lehen, behintzat, Velasco ispilugilearen erakusleihoak erabiltzen zituen—1873an bezala, Julián anaiaren erretratua ikusgai jarri zuenean<sup>89</sup>—, eta harreman hori berriro berreskuratu zuen itzultakoan. Etapa berri horri buruzko lehen albistea 1879ko ekainean iritsi zen, Velascorenaren baseritarren bi erretratu erakusgai jarri zituenean. Orduan, kalifikazio onegia eman zieten, «gutizia piktoriko zoragarriak» zirela esatean<sup>90</sup>. Gaur egun, Donostiako San Telmo Museoko bilduman daude *Gizon arratiarra* eta *Emakume arratiarra* izenburupean.

Hurrengo urtean, bete-betean inplikatu zen Begoñako santutegirako erromesaldiaren antolakuntzan, Bilbon sukarrak desagertu zenetik hogeita bost urte igaro zirela gogoratzeko [9. ir.]. Izan ere, «fededunen errukiaren arabera, bertan gurtutako Andra Mariaren jarduketa ahaltsuari esker desagertu zen»<sup>91</sup>. Tokiko burgesiako kide nabariak parte hartu zuten proiektuan, nahiz eta era guztietako eztabaidak sortu ziren eta sektore liberalarentzat karlismoaren eraginpeko elementu kontserbadoreen bilera zen, gerra amaitu berriko zauriak astiro-astiro sendatzen ari zirela kontuan hartuta<sup>92</sup>. 1880ko maiatzean, Lecuonak antolakuntza-batzarrean parte hartu zuen, eta, Silverio Echevarriaren esanetan, «gizarte-maila, lanbide eta egoera sozial guztietako» gizonak ziren bertako kideak<sup>93</sup>. Edonola ere, argi zegoen sentipen tradizional sakonak batzen zituela.

Lehenengo bileran, irailaren 6, 7 eta 8rako antolatu zuten erromesaldia, eta zenbait batzordetan banatu zituzten antolakuntzako ahaleginak. Besteak beste, eliza apaindu behar zuen batzordean sartu zen Lecuona<sup>94</sup>,

88 Valladolideko egunkari batean argitaratutako hitzak oso lagungarriak dira inguruko herri askotako egoera nolakoa zen azaltzeko: «Hemen, beste hiriburu batzuetan bezala, arteak lantzen dituztenek inolako aretorik ez dutenez, saltegiatoko erakusleihoetan erakutsi behar dituzte euren lanak». Ikus G. Ortega. «Bellas Artes: pintores y escultores» in *La Libertad*, Valladolid, 1895eko urriaren 25ean. Hementxe aipatutako artikulua: José Carlos Brasas Egido. *La pintura del siglo XIX en Valladolid*. Valladolid : Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial, 1981, 20. or.

89 *El Correo Vascongado*, Bilbao, 1873ko maiatzaren 18an, 3. or.

90 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1879ko ekainaren 27an, 3. or.

91 Manuel Bosch. «Nuestros grabados» in *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, XXXV. zenb., 1880ko irailaren 22a, 170.-174. or. (171. or.).

92 Mikel Lertxundi Galiana. «Una familia bilbaína vinculada al arte» in *Los Rochelt: una familia bilbaína vinculada al arte*. [Erak. kat.]. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, 23.-63. or.

93 Silverio Francisco de Echevarría. *Crónica de la peregrinación a Nuestra Señora de Begoña en septiembre de 1880*. Vitoria : Imprenta de Cecilio Egaña, 1881, 10. or.

94 *Ibid.*, 14. or.

eta, ospakizunak hasi baino bi hilabete lehenago, honako hauxe adierazi zuten prentsan: «Begoñako santutegia jaietarako apaindu dute [...] eta zeregin hori Lecuona, [José de] Errazquin eta [Gustavo] Rochelt jaunen ardurapean egon da»<sup>95</sup>. Irailaren 5ean, «Apaindura Batzordea elizaren barruko aldean ari zen dekoratuko azken lanak egiten. Soilak bezain dotoreak zirenez, oso ondo geratzen ziren, eta ezin hobeto bat zetozen lekuaren santutasunarekin. Era berean, batzorde horretako kideen gustu apartaren eta abileziaren adierazgarri ere baziren»<sup>96</sup>. Inolako zalantzarik gabe, luxurik gabeak izan ziren aurrekontua urria zelako. Dena dela, ahalik eta onura handiena atera ziotela esan beharra dago.

Ekitaldien hasieran, zenbait artistak eta argazkilarik aukera paregabea ikusi zuten deboziozko grinari mozki-na ateratzeko. Bernabé de Garamendik eta Vicente Larreak Begoñako Andra Mariaren hainbat igeltsu jarri zituzten salgai<sup>97</sup>, eta Lázaro Régilek eskapularioetarako argazkiak prestatu zituen<sup>98</sup>. Bestetik, ekitaldiaren izpituarekin oso konpromiso estua zeukanez, Lecuona ez zen gutxiago izan, eta, Emperaileren liburu-dendan, bere azken lana jarri zuen erakusgai, hau da, Begoñako Andra Mariak 1855eko izurritean Bilbori eskainitako babesari buruzko margolan alegorikoa. Tokiko prentsan orduan argitaratutako azalpena oso baliagarria da<sup>99</sup>:

Agustín Emperaille jaunaren liburu-dendan, oso olio-pintura egoki eta bizia jarri da erakusgai, eta Antonio de Lecuona jaunak sinatu du Ondarroan. Bertan, Bilboko ikuspegia agertzen da Ibaizabalgo ezkerretik hartuta, eta Artxandako mendiak daude atzeko aldean, baita Artagango muinoko oinaldean dagoen Begoñako santutegia ere. Paisaia eder horretan, margolanaren funtsezko pentsamendua eratzen duen eszena dago irudikatuta. Pertsonaia asiarra da, aurpegieraren arabera haserre eta ondoezik dagoela dirudi, bere atzean heriotza agertzen da eta sugegorriaren pozoia kopa batera atera eta Bilbo gainean botatzen du. Begoñako Andra Mariak haren oinetan belauniko dagoen San Rokeren erreguak entzuten ditu, baita aurrean dituen San Jose eta Loiolako San Inazioenak ere. Haren agindupean, ezpata mehatxaria daraman aingeruak bidaiari asiar gaiztoari agintzen dio pozoia eta heriotza bertan behera uzteko. Margolan honen esangura eta aukera hobeto ulertzeko, oso kontuan hartu beharra dago 1845eko irailaren 8an [1855] sukar beltz asiarra Bilbotik desagerrarazteko errogatiba handia egin zela. Bertan, hain zuzen ere, hiribilduko kaleetatik eraman zuten Begoñako Andra Mariaren irudi gurtua, eta, hurrengo egunean, izurrite ikaragarria desagertu zen erabat.

Ez dakigu non dagoen margolan hori, eta haren erreprodukzioerik ere ez omen dago, azalpen honek eskaintzen dituen giltzarriak barik nekez interpretatu daitezkeen erreferentzien amalgama nahasia dirudiena behar bezala balioesteko. Edonola ere, margolariak aukeratutako irtenbidea nahikoa zaharkituta zegoen laurogeiko hamarkadarako.

Nahasmen hori guztia alde batera utzi zuen 1881. urtean-edo bere *Santa Zezilia* sortu zuenean. Margolan horretan, argitasun narratiboa da nagusi<sup>100</sup>. Eredu puristen arabera egindako santa belauniko agertzen da, aingeruak koroa jartzen dion bitartean. Bere oinaldean, musikariaren zaindari moduan identifikatzen duen elementu ikonografikoa agertzen da, organo eramangarri txikia, alegia. Horrela, bada, argi azaltzen da martiriak esangura berezia zeukala Lecuonarentzat eta margolan hori zergatik gorde zuen bizitzaren gaineratikoa. Pianoaren gainean esekita, egongelaren erdi-erdian zegoen ikusgai, eta, aldi berean, familiaren zenbait argazkiren hondo-oihala ere bazen [10. ir.]. Betidanik, Lecuonak oso gustuko izan zuen musika. Bere estudioan, atsegin handiz antolatzen zituen arratsaldi musikalak beste amateur bilbotar batzuekin. Era berean, ongintzako kontzertuetan parte hartzeko prest ere bazegoen beti. 1881eko bertako apirilean, esate baterako, Institutu

95 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1880ko uztailaren 5ean, 1. or.

96 Silverio Francisco de Echevarría. *Crónica de la peregrinación a Nuestra Señora de Begoña en septiembre de 1880*. Vitoria: Imprenta de Cecilio Egaña, 1881, 90. or.

97 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1880ko abuztuaren 2an, 1. or.

98 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1880ko uztailaren 5ean, 1. or.

99 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1880ko irailaren 5ean, 2. or.

100 «Nabarmendu beharrekoa da Antonio de Lecuona jaunaren sinaduraz Velasco aitaren erakuslehoetan ikusgai jarri den Santa Zeziliaren margolana. Santaren irudia ezin ederragoa da, eta konposizioan nagusi den poesiaz beteta dago». Ikus «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1881eko uztailaren 27an, 2. or.

© Babestutako materiala



10. María Visitación Lecuona, familiaren etxean, atzean *Santa Zezilia* duela, c. 1890

Bizkaitarreko areto nagusian Miserikordiako Etxe Santuaren alde egindako errezitaldietan parte hartu zuen: «Haydnen laukotea, *Zazpi hitzen VI. sonata* egitarauko lehenengo puntua zen. Arriaga, Lecuona, Martorell eta Amann (Juan) jaunak, bere trebeziagatik agerikoa zen zehaztasunaz eta abileziak, ezin hobeto garatu zuten euren eginkizuna»<sup>101</sup>. Leku horretan bertan, hurrengo urteko martxoan, beste arratsaldi liriko-literarioa bat egin zen, San Frantzisko kalean gertatutako suteko biktimei laguntzeko. Arratsaldi horretan, «García, (D. F.), Azpeitia, Gaminde, Aland (C.), Lecuona, Martorell, García, (E.), Amann, Jaureguibeitia eta Badillo jaunek» osatutako seikoteak Miguel Marquésen *Lehenengo malkoa* interpretatu zuen<sup>102</sup>.

Seguruenik, Santa Zezilia Elkarteko kidea izango zen. Bilboko lehenengo musika-elkarteetakoia izan zen, eta laurogeiko hamarkadan sortu zen, kalitateko kontzertuak eskaintzeko asmoz. Musikari profesionalak eta zaletuak ziren bertako kideak<sup>103</sup>. Izan ere, 1881eko azaroan, kideek euren zaindariaren omenezko jai erlijiosoa ospatu zuten Begoñako basilikan, eta ordurako argazkilaria zen Cosme Duñabeitiak Lecuonaren margolanaren argazki-erreproduzioak prestatu zituen, ekitaldian salgai jartzeko<sup>104</sup>.

Orduantxe, hain zuzen ere, hurrengo udan egingo zen beste ekitaldi sozial handi baterako prestaketa-lanak egiten hasi ziren: Bizkaiko 1882ko Erakusketa Probintziala. Antzinako asmo horren bidez, lortutako aurrekuntzaren berri eman nahi zuten. Mende hartan sortutako erakusketa unibertsalen kontzeptuan zegoen

101 «Veladas líricas literarias» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1881eko apirilaren 7an, 2. or.

102 «Gacetilla» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1882ko martxoaren 28an, 2. or. Arratsaldia martxoaren 30ean egin zen.

103 María Nagore Ferrer. «Del "Gernikako Arbola" a "La Marsellesa de la Paz": música, política e ideología en Vizcaya (1876-1914)» in *Revista Internacional de los Estudios Vascos = Eusko Ikaskuntzen Nazioarteko Aldizkaria = Revue Internationale des Études Basques = International Journal on Basque Studies, RIEV*, Donostia-San Sebastián, 52. libk., 1. zenb., 2007, 107.-136. or.

104 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1881eko azaroaren 11n, 2. or.

oinarrituta, eta Bilboko Udalak zein Bizkaiko Aldundiak babestu zuten. Bertan, industriako, nekazaritzako edo abeltzaintzako era guztietako produktuak jarri ziren erakusgai, eta tokiko plastikaren goraldi handiaren erakusketa ere egin zen. Honako artista hauek osatu zuten Arte Ederretako Atala: mendearen erdialdean prestatutako margolariak (Julián Arzadun, Cosme Duñabeitia, Ramón Elorriaga eta Antonio María Lecuona), haien ikasleak, ikasten jarraitu edo Madrilen, Erroman eta Parisen euren lan-ibilbidea sustatu nahi zuen belaunaldi gaztea (Anselmo Guinea, José Echeda, Mamerto Segui, Macario Marcoartu, Juan Carrouche edo Enrique Salazar) eta hainbat eta hainbat zaletu. Euren artean, gainera, Rochelt familiako zenbait kide nabarmentzen ziren. Guztira, berrogeita zazpi erakustoki zeuden, eta, lehiaketa probintziala zenez, bizkaitarrak izan behar ziren, nahiz eta probintzian bizi zirela edo harekin lotura zeukatela egiaztatu zutenei ere lehiaketan parte hartzen utzi zieten (Lecuona eta Echeda).

Abuztuaren 11n, Lecuonak Antonio Lorenzo<sup>105</sup> azken semea bataiatzen zuen bitartean, erakusketaren irekiera-ekitaldi ofiziala egin zen, erakustoki gehienak muntatu gabe bazeuden ere. Ehun eta berrogei pieza aurkeztu zituztenez, pintura diziplina ordezkatuena izan zen. Lecuonak bederatzi lan eraman zituen, eta gehienak aurreko beste hitzordu batzuetan ikusgai jarritakoak ziren, araututako erakusketetan nahiz saltegitako erakusleihatetan: *Limosna bat* (c. 1864), *Mahaiaren bedeinkapena Bizkaiko baserri batean* (c. 1871), *Changoren erretratua* (c. 1872), *José María Iparragirreraren erretratua* (c. 1877) eta *Santa Zezilia* (c. 1881), baita honako hauexek ere: *Gironako kalonjea zen D. I. de V. jaunaren erretratua* eta *D. T. de A. jaunaren erretratua* (biak, c. 1882). Horrez gain, erakusketarako berariaz margotutako beste bi konposizio ere aurkeztu zituen: *María Visitación Lecuona Echeverriaren erretratua* (urte horretako uztaillekoa) eta *Landa-giroko jaia Durango inguruan* (c. 1882) [19. ir.]<sup>106</sup>.

Abuztuaren 22an egindako sari-banaketan, Lecuonak brontzezko domina soila irabazi zuen bere partaidetzaren ordain moduan, Iparragirreraren erretratuagatik. Beretzat, saria barik, iraina izan behar izan zen. Familiak gogoratzen duenez, haserre eta etsita zegoen, erakusketako irabazle nagusia bere ikasle bat izan zelako, Anselmo Guinea, alegia. Dena dela, ez omen zen horrexegatik bakarrik izan, azken batean epaimahaiaren erabakiak argi utzi zuelako belaunaldi berriek lortu zutela erabateko arrakasta, antzinako proposamen artistikoen aldean. Guinea, Salazar, Segui, Echeda eta Larrea artistek sari onenak eraman zituzten –urrezko eta zilarrezko dominak–. Beste batzuek, ordea, Duñabeitiak, esaterako, ohorezko aipamen mingarriaren saria ere ez zuten jaso. Prentsan adierazi bezala, bazirudien «*Antzinako margolariak* izenpeko artistak behar beste justiziaz eta adeitasunez tratatu» ez zituztela<sup>107</sup>.

Aurrerago ikusiko dugun bezala, zenbait urte geroago Lecuonak beste desilusio bat izan zuen bere beste ikasle nabari batekin: Adolfo Guiard. Seguruenik, oso mingotsa izan zen, berarekin oso harreman berezia izan zuten ikasleetako omen zelako. Izan ere, 1883ko udaberriaren hasieran, Guiardek Parisen hiru urte ikasten zeramanean, Lecuonak bere estudioa ireki zion, Azoka Ofizialerako sortutako marina ikusgai jarri zezan<sup>108</sup>.

Lau hilabete geroago, Lecuonak berak bere estudioan aurkeztu zuen azken lana zen *Etcheko jauna* olio-pintura. *Altabizkarreko kantuan* zegoen oinarrituta, eta Karlomagnoaren armadak Orreagan jasandako porrota azaltzen zen bertan. Azken batean, herrialdeko independentzia aldarrikatzeko asmoz oinarri historiko urri-

105 A.H.E.B. Bilbao, Bariko San Nikolas parrokiako bataioen liburua (1880-1887), 170.-171. or.

106 Bizkaiko 1882ko Erakusketa Probintzialean, *Limosna bat* margolana *Limosna Gipuzkoako baserri batean* izenburupean aurkeztu zen; eta María Visitación alabaren erretratua, *D<sup>a</sup> V. de L. andereñoaren erretratua* izenburupean.

107 «Los pintores antiguos» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1882ko irailaren 1ean, 1.-2. or.

108 «Hain zuzen ere, adimentsuen eta zaletuen atentzioa erakartzen ari da Adolfo Guiard margolari gazte bilbotar jaunak «Azokako» hurrengo erakusketarako Parisen margotu duen marina ederra (olio-pintura). [...] Zorionak eman behar dizkiogu bere azken lanagatik. Zorionak ere bere familiari eta Lecuona jaunari, haren ibilbide artistikoko lehenengo maisua izateagatik eta, oraindik ere, aprobeitxamendu handiz jarraitzeagatik». Ikus «Gacetilla» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1883ko martxoaren 31n, 3. or.



ko egitateak euskal literaturan eta arteetan birsortu zituen korrontearekin bat egin zuen. Aurrekari horiek kontuan hartuta, argi dago foruen aldeko *La Unión Vasco-Navarra* egunkariarentzat aukera aparta izan zela lanari buruzko era guztietako laudorioak argitaratzeko. Izan ere, zenbait artikulu eta azalpen osoa eskaini zizkion<sup>109</sup>.

Lecuonaren margolanean irudikatutako unean, honako hauxe dio *Etcheco jaonak*: mutiko, ondo azaldu. Irudien kokapena hain benetakoa denez, kantuaren berri duenak berehala ulertu ahal izango du Lecuonaren margolana.

Lehen planoan, *Etcheco-jaona* adinekoa dago, eta haitzartea non dagoen diotso mutikoari. Aurrerago eta ezkerrederantz, mutikoa ageri da, eta atzamarren laguntzaz zenbatzen ari dela dirudi: adinekoaren eta mutikoaren artean, ordea, haitzartea zeharkatzen dutenei zaunka egiten dien txakurra.

Ezkerretara, azken planoan galtzen den haitz-lekua dago ikusgai; eta, bigarren planoan, eskuinetara, *Etcheco-jaonaren* oinetxea.

Irudiak oso ondo margotuta daude. Hala ere, inolako zalantzarik gabe, euren kokapena da merezimendu handiena. Eskuinerago edo ezkererago egongo balitz, bere egia osoa galduko luke.

Armadak gurutzatzen duen bidean zehar azaldutako haitz-lekuen kolorea miresgarria da, giro handia dago eta sentikortasunik gabe aldentzen da.

Haragiak ondo landuta daude, eta, oinak zein eskuak, batez ere, ondo marraztuta daude. Txakurra nahikoa lan fina da, eta ez du konposizio osoa ezertan desagiten.

Amaitzeko, margolanaren azken planoan behar besteko zehaztasunaz nabarmenduta dagoela esan behar dugu. Beraz, argi-argi eraturik dago ingurua.

Horrez gain, xehetasun batzuetan, margolariak behar zuena baino ez da gelditu, objektu nagusia ez hausteko.

Gure uste apalean, Lecuonaren margolan hau bere konposizio onenetakoa da. Gainera, adierazi ere egin beharra dago honako lan hauen autoreak arte handiz tratatzen dituela gai guztiak: *Karitatea*, *Mahaiaren bedeinkapena* eta *Erromeria*.

Pinturaren arteko zaletuei gomendatzen diegu Antonio Lecuona jaunaren estudioa bisitatzea. Dena dela, baliteke laster margolan hau jendaurrean erakusgai jartzea, zenbait adiskidek eskatu diote-eta.

Zorionak, Lecuona jauna.

Testuaren autoreak informazio ona zeukan, hamabost egun geroago Lecuonak bere margolana Velascoren dendan jarri zuelako ikusgai. Dena dela, urte erdi baino gehiago igaro behar izan zen, berritasun artistiko bakoitza agertzean bertako erakusleihenatan pilatzen ziren ikusmiratzaileek haren beste lan bat ikusteko aukera izan zezaten, 1884ko martxora arte ez zuelako *Bilboko Santiago basilikako barrualdea*<sup>110</sup> erakusgai jarri. Lan horren bidez, leku santuen ikusmiren serieari eman zion hasiera. Bertan, hain zuzen ere, berriro nabarmendu ahal izan zen Lecuonak XVII. mendeko modelo flandestar eta holandarrak miresten zituela, pintura horretan genero autonomoa izan zirelako elizetako barrualdeak. Hamarkadaren erdialdeko urte horietan, Santiagokoa ez ezik, honako eliza hauetako barrualdea ere margotu zuen Lecuonak: Bilboko San Anton, Begoña [11. ir.] eta Donibane eta Azpeitiko Loiolako santutegia. Dena dela, ez zen inon ageri erreferentetzat hartu zituenen zehaztasun perspektiboa.

1884ko udaren hasieran, bere lan ezagunenetakoa margotu zuen: *San Inazio, Iruñeko gazteluko defentsa heroikoan zauritua* [12. ir.]. Jesusen Konpainiak ordenako sortzailearen oinetxerako egindako enkargua izan zen<sup>111</sup>. Ezin da baieztatu margolan hau bere konposizio xaloaren merezimendu plastikoengatik dela ospetsua, modelo moduan erabilitako eta bere ikaslea izandako auzokide gazteengatik baizik: Miguel de Unamuno, gotorlekuko oinaldean Loiolako Iñigori laguntzen dion medikua da-eta. Sasoi hartako albisteen arabera, oso

109 AGOREFF. «Curiosidades» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1883ko uztailaren 15ean, 2. or.

110 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1884ko martxoaren 5ean, 2. or. Lanaren xehetasun bat oso deigarria zen ikus-entzuleentzat: «Koloretako beirateak zeharkatu eta tenpluko zutabe gotikoetako batean hiltzen den eguzki-izpia xehetasun fina denez, adimentsuen zein profanoen gustu-gustukoa da».

111 «Gacetilla» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1884ko uztailaren 27an, 3. or.



11. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Begoñako Andra Mari basilikaren barrualdea*, c.1884-1886  
 Olioa mihisean. 97 x 77,5 cm  
 Bilduma partikularra

epe laburrean egin behar izan zuen enkargua<sup>112</sup>, San Inazio egunean, uztailearen 31n, erakutsi nahi zutelako bere kokagunean. Autorea ekitaldira joan zen, eta zenbait egun eman zituen familiaren etxean. Era berean, Azpeitiko zenbait jaitan ere parte hartu zuen; abuztuaren 3an Félix Ortiz de San Pelayok<sup>113</sup> tokiko kasinoan zuzendutako kontzertuan, besteak beste.

Bere egonaldian, urtearen amaieran Velascoren ispilu-dendan aurkeztutako *Loiolako kapera nagusia* margotu zuen, edo lan horretarako apunteak hartu zituen, behintzat<sup>114</sup>. *Begoñako Andra Mariaren basilikako barrualdea* ere garai berekoa omen da, aurrekoa erakusgai jarri zuenean Cosme Duñabeitiak basilikaren barruan ateratako argazkia argitaratu zelako prentsan: «Bertan, honako haxe dago ikusgai: erdialdeko habearteko estatua berriak, pulpitu zoragarria, presbiterio osoa, erretaula nagusia eta alboko habearteen zati batzuk»<sup>115</sup>. Azalpen hori ezin hobeto bat dator Lecuonaren mihisearekin, bertan ere santutegi berriztatu berria agertzen delako, baita Bernabé Garamendi, Serafín Basterra eta Vicente Larrea eskultore bilbotarren tailerrak egindako pulpitu neogotikoa eta apostoluen estatu dotoreak ere. Azken batean, lehen esan dugun bezala, euren diziplinak atzera elikatzen zituen harreman estu-estua izan zuten maisuak eta ikasleak.

1885. urtean, Loiolako santutegirako beste margolan bat margotu zuen. Dena dela, ez dago argi zein izan zen bere gaia. Badirudi *El Noticiero Bilbaíno* egunkarikoa zela egiazkoena, bertan honako haxe baieztatzen zen-eta: «Loiolako monasterioan, gure auzokidea eta irakaslea den Antonio de Lecuona jaunaren beste

112 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1884ko uztailearen 28an, 1. or.

113 «Carta de Guipúzcoa» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1884ko abuztuaren 7an, 1. or. Lecuonak eta Mendiola, Antolín Sanz, Casimiro Jausoro eta José Arilla jaunek Rossiniren *Seminaris* operako pieza bat interpretatu zuten.

114 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1884ko abenduaren 6an, 2. or.



12. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*San Inazio, Iruñeko gazteluko defentsa heroikoan zauritua*, 1884  
 Olioa mihisean. 277 x 117 cm  
 Loiolako Santutegiaren Komunitatea, Azpeitia, Gipuzkoa

margolan nabari bat jarri zen iaz, baina azken egunotako jaiei hasiera ematean, margolari beraren beste bat jarri da, eta hori ere bikaina da. Bietan, Jesusen Konpainiako santu sortzailearen bizitzako pasarteak irudikatzen dira»<sup>116</sup>. *Euskal-Erria* astekarian, ordea, pieza hori marina zela zioten<sup>117</sup>.

Urte horretan, hain zuzen ere, Gipuzkoako argitalpen horretarako ilustrazioak hasi zen egiten. Hala ere, eraikin gipuzkoar baten ikuspegia<sup>118</sup> argitaratu zion aldizkariarekin egindako lehen lankidetzan ez bezala, *Euskal-Erria* aldizkariarekiko harremana 1885ean hasi zen, eta bere lan adierazgarrienetako biren arkatzezko erreprodukzioa argitaratu zituen bertan: *Limosna bat* eta *Mahaiaren bedeinkapena*. Hurrengo urtean, ordea, zenbait arratsaldi musikaletan berarekin egondako Valentín de Zubiaurre musikariaren erretratua argitaratu zuen.

1886. urtearen hasieran, *Donibane elizako barrualdea* amaitu zuen, eta, otsailean, Velascoren dendan jarri zuen ikusgai: «Margolan honetan, Donibane elizako barrualdea agertzen da, apaiza hileta-elizkizunak kantatzen ari den bitartean. Egiazko gaia da benetan, eta koloreak bat datoz tenpluaren seriotasunarekin»<sup>119</sup>. Formatua antzekoa bada ere, margolanaren konposizioa bat dator *Begoñako Andra Mariaren basilikako barrualdea* lanekoarekin.

115 «Gacetilla» in *El Vasco*, Bilbao, 1884ko abenduaren 7an, 2. or.

116 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1885eko maiatzaren 30ean, 2. or.

117 Antonio Arzac. «Miscelánea» in *Euskal-Erria : revista bascongada*, San Sebastián, XII. liburukia, 1885eko lehen seihelekoa, 575. or.

118 1872an, Lecuonak harreman iragankorra izan zuen *La Ilustración Española y Americana* aldizkariarekin. Bertan, Esteban de Garibay historialariak Arrasaten zeukan etxearen marrazkia argitaratu zuen. Ikus *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, XLVI. zenb., 1872ko abenduaren 8a, 725. or.

119 «Gacetilla» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1886ko otsailaren 13an, 2. or.

Urte horretan, euskaren arloko hiru jaitan parte hartu zuen, eta euretako batek berriro atsekabetu zuen. Martxoan egindako lehenengoan, ezinbestean parte hartu behar zuen oso sentipen kostunbrista zeukan norbaitek. Zenbait euskal intelektualek urteetan eratzeko eskatu ondoren, 1886ko martxoaren 27an Bilboko Gayarre antzokian aurkeztu zen Euskal Herriko Folklore Elkarte. Zortzi urte lehenago Londresen sortutakoa imitatu nahi zuen, «herri-tradizioak, antzinako baladak, tokiko esaera zaharrak, esamoldeak, sineskeriak, antzinako ohiturak, azturak, ekanduak, zeremoniak eta errituak, hau da, herrialdeko ahozko literaturaren osagai guztiak babesteko eta argitaratzeko»<sup>120</sup>. Epe laburrean, Espainian gero eta arreta handiagoa eskaintzen zioten folklo-reari. Aurrerapauso hori kontuan hartuta, 1884. urtearen hasieran, eskualdeko idazleek (Trueba, Arana, Araquistain, Arzac, Campi3n...) egindako ahalegin literarioak gainditzeko eskatu zuen Jos3 Manterolak, korronte berri horrekin bat egin nahian. Izan ere, «euskal herriaren izaera ezin bereziagoa zenez, jatorrizko hizkuntza zeukanez eta berezko tradizioak eta ohiturak zituenez, aukera handiak ematen zituen bertako "Folk-lorea" aztertzeko».

Nahiz eta garai hartan elkarrearen eraketa hurbil egon, artean ere bi urte igaro behar izan ziren proiektua gauzatu zedin. Epealdi horretan, Vicente Arana idazleak euskal tradizioen azterketarako jarduketa-lerroak zehaztu zituen. Arazo gehienak gainditutakoan, 1886ko martxoan, sorrera-ekitaldia egin zen. Hasierako ehun eta hirurogeita bi bazkideen artean, herrialdeko literato eta artista asko zeuden. Lehenengoan artean, goian aitaturako Arana ez ezik, honako hauexek ere bazeuden: Miguel de Unamuno, Antonio de Trueba, Juan E. Delmas, Arturo Campi3n, Felipe Arrese eta Ferm3n Herr3n; eta, bigarrenen artean, Antonio Mar3a Lecuona, Ram3n Elorriaga, Cosme Duñabeitia, Anselmo Guinea, Mamerto Segui, Jos3 Echeda, Miguel Mengs eta Carmen Delmas.

Erabateko suspertzailea izandako Vicente Aranak ere bultzatu zituen Durangoko Euskal Jaiak, urte horretan Lecuonaren partaidetza izan zuten bigarren jaiak, alegia. Horrelako ekitaldietan ordura arte gertatu ez bezala, lehiaketa artistikoa antolatzen zen egitarauan, eta oinarriak aurreko urtetik zeuden argitaratuta<sup>121</sup>. Artistek honako hauxe bidali zezaketen: Durangoko merindadeko edo hiribilduko gertaera historiko baten olio-mihisea, Euskal Herriko paisaia edo ohitura tradizionalen olio-margolana, olio edo akuarelaz egindako euskal tipoen bilduma edo jaion inguruan akuarelaz edo arkatzez egindako krokisa<sup>122</sup>.

Lecuonak Bizkaiko Erakusketa Probintzialeko etsipena gainditzeko aukera aparta zela uste izango zuen oinarriak ikustean. Erakusketa hartarako berriaz margotutako lanetako bat ezin hobeto egokitzen zen lehiaketako eskakizunetara. Hori dela eta, *Hor konpon*, *Juan Ram3n* lelopean aurkeztea erabaki zuen. Nolanahi ere, lau urte lehenago Bilboko erakusketa bisitatu zuten guztiek berehala konturatuko ziren *Landa-giroko jaiak Durango inguruan* zela eta autorea ere berbera zela. Honako artista ezagun hauek ere bazeuden lehiakideen zerrendan<sup>123</sup>: *Errenteriko pilotalekuko eskupilota-partida* bidali zuen Jos3 Echeda eta *Irrintziya aditzen?* lana aurkeztu zuen Victoriano Iraola donostiarra. Azken horretan, hain zuzen ere, Durangoko merindadeko baserriar bat agertzen zen irrintzia botatzen zuela.

Inolako zalantzarik gabe, epaimahai pikturikoko kidea zen Adolfo Guiardek Lecuonaren margolana ezagutu behar izan zuen. Parisetik itzuli berritan, atzean utzitako guztia ikusi behar izan zuen bertan. Gainera, goraldi abangoardista bete-betean, lehiaketaren bigarren mailakoari erreparatu ez zionez, ez zion inolako sentipen errukiorrik erakutsi bere maisua izandakoari. Beharbada, aukera hori Bizkaiko modernizazio artistikoaren alde garatu zituen bataila ugarietako lehenengo zela ulertu ahal izan zuen. Bestela, baliteke epaimahai hartan

120 Jos3 Manterola. «El "Folk-lore" en Espa3a» in *El Noticiero Bilba3no*. 199. orri literarioa, Bilbao, 1884ko urtarrilaren 21ean.

121 Hasiera batean, 1885ean egin nahi izan zituzten Euskal Jaiak, baina Espainiako probintzia gehienetan hedatutako sukar beltzaren ondorioz hurrengo urtera atzeratu behar izan ziren.

122 «Fiestas Euskaras de Durango» in *El Noticiero Bilba3no*, Bilbao, 1885eko apirilaren 18an, 2. or.

123 Beste lau lan ere bazeuden aurkeztutako zerrendan, baina ez da euren autorea inon aipatzen, ezkutatzeko erabili zituzten ezizenak besterik ez: *Arabarra*, *Uras-ango*, *Aurreku baten cer da ikustia Cenengo eskuen Liñuac* eta *Bici bitez Euskal oiturak*.

uste bezain zeresan erabakigarria eduki ez izana eta guztiek adostutako erabakia izatea. Dena dela, «aurrekzutako margolan eta marrazki batek ere saria merezi» ez zuela ebatzi zutenez, erabaki zuten «Antonio de Lecuona jaunaren *Or Compon*, *Juan Ramon* lelopeko margolanari bakarrik ematea akzesita»<sup>124</sup>. Epaiak haserre bizian jarri zuen margolaria, eta «ez zen limosna jasotzera joan, gainerakoek ere horrelaxe jokatu zutelako egoera horretan»<sup>125</sup>. Horri dagokionez, González de Duranak ere adierazi zuen Antonio de Trueba ere oso haserre zegoelako erabakiagatik: «Hamahiru urte lehenago, Guarden Lecuonaren klaseak jasotzen zituenean, nork esango zuen urteen joan-etorrian maisuari haren pintura-jardueragatik saria ukatuko zionik. Seguruenik, ez zen Antonio de Truebaren gustukoa izan, Lecuonaren adiskide mina zelako eta, Vicente Arnanekin, jai horietako suspertzaile eta sustatzaile handiena zelako. Hori dela eta, baliteke egitate hori izatea 1888-1889an Truebaren eta Guarden arteko eztabaida sorrarazi zuen lehenengo tira-bira»<sup>126</sup>.

Pintura-lehiaketa ez zen izan Lecuonaren eta Euskal Jaien arteko harremana sorrarazi zuen bakarra. Uztailaren 24an, jaiok hasi zirenean, Bernabé de Garamendi eta Serafín Bastera eskulturagileek Pablo Pedro de Astarloa euskaltzaleari egin zioten estatua jarri zuten Durangoan. Aurreko urtean amaitu ondoren, antolakuntza-batzordeak Lecuonari eskatu zion behin betiko jaso aurretik lan hura berrikusteko<sup>127</sup>. Margolariak berak 1885eko azaroaren 4ko txostenean adierazten zuen bezala, «Cosme de Duñabeitia jaunarekin» egin zuen lan hori. «Sakon eta zehatz-mehatz aztertu ondoren, biok uste izan dugu lan hori bat datorrela bere autoreen ospe artistiko onarekin; izan ere, honako hauxe antzematen da bertan: jarrera duina, proportzio onak, naturaltasunez eta graziaz tolestutako oihalak eta oso antzeko fisionomia, modelotzat hartutako jatorrizko erretratua kontuan hartuta. Hori guztiori dela eta, oso onargarria dela uste dugu, eta inolako arazorik gabe jaso daiteke»<sup>128</sup>. 1887ko uztailan, *Euskal-Erria* aldizkarian argitaratu zen Lecuonak Astarloaren estatuari egin zion marrazkia.

Ez zirudien Durangoko «iraina» laster ahaztuko zuenik. Gainera, baliteke horri aurre egiteko beste aukera paregabe bat ikusi izana antzeko beste lehiaketa batean. Abagune hori laster agertu zen 1886. urtearen amaieran, urtero Donostian egiten ziren Lore Jokoetan. Lecuonak bertako lehiaketa artistikoan ere parte hartu zuen. Bertako epaimahaiak, tokiko Arte eta Ogibide Eskolako irakasleek osatutakoak –Eugenio Arruti, Rogelio Gordón eta Alejandrino Irureta–, Carmen Delmas margolari bilbotarraren *Gaztelugatxeko San Joaneko santutegia* olio-pintura saritu zuen, eta beste akzesit bat eman zion Lecuonari, *Ave Maris Stella* lanagatik<sup>129</sup>. Lecuona ez zen eman gabe utzitako sarian nabarmendu zutena izan, margolari zaletu batek irabazitako lehiaketako bigarrena baizik.

1887an bi nahigabe horientatik ez ote dago margolariari buruzko albisterik? 1888. urteko lehen hilabeteetara arte itxaron beharko dugu berari buruzko albisteak edukitzeko. Orduan, bere ikasle ohia izandako Telesforo Aranzadiri laguntzen zion Madrilgo Natura Zientzien Museoko marrazkilari zientifikoaren oposizioak prestatzen. Izan ere, aurreko urtearen amaieran egin zuten deialdia, Francisco de Paula Van Halen hil ondoren<sup>130</sup>. Apirilean, Aranzadi Madrilera joan zen azterketak egitera, eta, maiatzaren hasieran, epaimahaiak lanpostua esleitu zion<sup>131</sup>. Beraz, bi hamarkada lehenago bere maisua ordezkatu zuen artista ordezkatu zuen berak.

124 «Las Fiestas Euskaras en Durango» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1886ko uztailaren 28an, 1. or.

125 «Las fiestas eúskaras en Durango: puntos negros» in *La Ilustración de Alava: ciencias, letras, artes*, Vitoria, II. libk., II. zenb., 1886ko uztailaren 30a, 62. or.

126 Javier González de Durana. *Adolfo Guiard: estudio biográfico, análisis estético, catalogación de su obra*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1984, 38. or.

127 Maite Paliza. *Bernabé de Garamendi: un escultor bilbaíno, 1833-1898*. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 1999, 99. or.

128 «Comunicado» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1886ko uztailaren 30ean, 2. or.

129 Bestetik, akuarelaren ataleko irabazlea Isidro Gil Gabilondo izan zen. Artista gipuzkoarra Burgosen bizi zen. Ikus «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1886ko abenduaren 2an, 2. or.; Rufino Machiandiarena; Antonio Arzac. «Euskal - itz jostaldiak Donostian, 1886: bilguma bereziaren egintza» in *Euskal-Erria: revista bascongada*, San Sebastián, XVI. liburukia, 1887ko lehen seihilekoa, 49. or.

130 Ángel Goicoetxea Marcaida. *Telesforo de Aranzadi: vida y obra*. San Sebastián: Sociedad de Ciencias Aranzadi, 1985, 42. or.

131 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1888ko maiatzaren 7an, 1. or.

Gero eta aipamen gutxiago zeuden margolariari buruz. Hala ere, hamarkadaren amaieran, Argentinarako margotu zituen lanei buruzko zenbait albiste azaldu ziren. Seguruenik, 1888. urterako, Lecuonak Hego Amerikan finkatutako etorkin nostalgikoen merkatuak eskaintzen zituen aukerei buruzko azterketa edukiko zuen eginda<sup>132</sup> —hurrengo hamarkadetan euskal artista askok egin zuten bezala—. Edonola ere, urte horretako udazkenean, asmo handiko ekimenarekin bat egin zuen. Beste hiriburu batzuetan egin zuen moduan<sup>133</sup>, Argentinan sortu berri zen Espainiako Merkataritza Ganberak merkataritza artistikoa babestea erabaki zuen. Horretarako, Espainiako pintura garaikidearen lehenengo erakusketa antolatu zuen hirian, eta, bertan, «Buenos Aireseko ikus-entzuleek ezagututako artista penintsularren lan ugari»<sup>134</sup> jarri ziren erakusgai. Izenburua zein den ez dakigun arren, gutxienez Lecuonaren lan bat agertzen zen irail horretan instituzioko lokaletan bildu ziren hirurehun eta hogeita bederatzita piezen artean<sup>135</sup>.

Hurrengo hilabetearen amaieran, Argentinako hiriburura bidaiatu behar zuen beste margolan bat zeukan prest. Bere jatorria zenbait urte lehenago kokatu beharra dago, Buenos Aireseko Laurak Bat Elkartek mila pezeta bidali zituenean, haren jaioterria zen Urretxun Jose Maria Iparragirrearen estatua egiten laguntzeko, betiere horren truke bardoaren erretratu bidaltzen bazioten. Udalak hamar urte lehenago oparitu ziena gogoratu zuenez, Lecuonari eskatu zion margotzeko, eta urrirako eduki zuen amaituta. Urretxura bidali baino lehen, Velascoren ispilu-dendako erakusleihenotan jarri zuen erakusgai: «Kantariaren irudia nahikoa ondo eginda dago, xehetasunetan agertzen diren zenbait akats arin izan ezik; baina hondoak batere perspektibarik ez daukanez, faltua bezain astuna da»<sup>136</sup>. Azalpenetan bete-betean asmatu arren, harrigarriak dira benetan, euskal prentsan ezohikoak zirelako. Izan ere, ekoizpen artistikoari buruzko aipamenek ez zeukaten inolako izpiritu kritikorik, oro har. Gainera, zintotasun-ateraldi hori are harrigarriagoa izan daiteke margolariari beti ia erreberentziatzko errespetua eskaintzen zion komunikabidea zela kontuan hartuta.

Azaroan, erretratuak Urretxura bidaiatu zuen, eta udaletxean jarri zuten ikusgai —«jendeak ikusi eta aztertu dezan»<sup>137</sup>—. Bertatik, Buenos Airesera bidali zuten Laurak Bat Elkarteko kidea zen Francisco de Arangurenekin. Bordeleko portuan fardela ikusi zuenean, ordea, iritzia aldatu eta ez zuen ardurapean hartu nahi izan<sup>138</sup>. Fardela lurrun-ontzi batean sartzeko premiazko irtenbidea ez zen egokia izan, bidean galdu zelako. 1889ko irailean, galdu egin zela jakinarazi zuten Argentinatik, eta beste erretratu bat eskatu zuten<sup>139</sup>, eta, nola ez, Lecuonari eskatu zioten berriro. Orduan, ostera, beste kopia bat ere egin zuen Urretxuko udaletxeko areto nagusian jartzeko. Bi margolanak maiatzerako zeuden amaituta<sup>140</sup>, eta Buenos Aireserako zena ekai-  
nean bidali zuten. Orduan, ondo jaso zuen hartzaileak.

132 1876an, Truebak aipatu zuenez, Lecuonak «erretratu asko margotu zituen [...] Amerikarako, baina, batez ere, Habanarako. Horretarako, argazkiak eta argibide grafikoak laburrak baino ez zituen erabiltzen». Dena dela, baliteke lan kostunbristaren bat ere bidali izana.

133 Erromako Espainiako Merkataritza Ganbera 1886an sortu zen, eta erakusketa artistiko iraunkorra ere sustatu nahi izan zuen, artista nazionalei euren lanak merkaturatzen laguntzeko. Ikus Mikel Lertxundi Galiana. «Ardor de juventud: la colonia artística española en Roma (1880-1900)» in *Mariano Benlliure: el dominio de la materia*. [Erak. kat., Madril, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Valentzia, Centro del Carmen]. Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General del Patrimonio Histórico, 2013, 32.-43. or.

134 Ana María Fernández García. *Arte y emigración: la pintura española en Buenos Aires, 1880-1930*. Oviedo: Universidad, Servicio de Publicaciones; Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1997, 119. or.

135 Lecuonak ez ezik, beste hiru euskal artistek ere bat egin zuten esperientziarekin: José Echedia, Mamerto Seguí eta Rafael Cuatrecasas. Ikus Manuel Ossorio y Bernard. «Comercio de cuadros» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1888ko azaroaren 6an, 1. or.

136 «Gacetilla» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1888ko urriaren 23an, 2. or.

137 «La estatua de Iparraguirre» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1888ko azaroaren 28an, 1. or.

138 Urretxuko Udako Artxibo Historikoa (A.H.M.U.). E Atala, 8. negoziatua, 2. liburua, 5. espedienteak (1888-1890). Urretxuko alkateak Laurak Bat Elkarteko presidenteari bidalitako gutuna, Urretxun, 1888ko abenduaren 30ean. Eskerrak eman nahi dizkiot Koldo Argandoña Urretxuko artxibozainari, Lecuonak 1888. eta 1890. urteen artean egindako Iparragirrearen erretratuei buruzko udal-agiriak erabiltzen uzteagatik.

139 *Ibid.* Laurak Bat Elkarteko presidenteari Urretxuko alkateari bidalitako gutuna, Buenos Aires, 1889ko irailaren 6an.

140 *Ibid.* Antonio María Lecuonak Urretxuko alkateari bidalitako gutuna, Bilbao, 1890eko maiatzaren 21ean.



13. Antonio María Lecuona, c. 1895

## Azken urteak

Azken hamarkadan, margolaria apurka-apurka desagertu zen esparru publikotik. Erakusketa gutxi egiten zuen, eta gero eta gutxiago margotzen zuen, ia-ia familiarentzat baino ez. Garai hartan berarekin ikasi zuen Gustavo de Maeztuk haren ikaslea ere izandako José Arrúeren omenezko oturuntzan gogoratu zuenez, «Antonio jaunak ezer gutxi margotzen zuen. Bere gelatik, harmonium txikiari maitasunez ateratako soinu musikal malenkoniatsuak irteten ziren, ordea. [...] Horrelaxe igarotzen ziren margolariaren azken urteak. [...] Bazirudien bere azken urteak alaiak ez zirela»<sup>141</sup>. Samin hori bere azken autorretratuan antzematen da (1899), eta bere nahigabe pertsonal nahiz profesionalen lekuko mutua da, hain zuzen ere.

Laurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran, Antonio, Adelaida eta María Visitación seme-alaben erretratuak margotu zituen. 1890eko apirilaren 7an, azken hori, 1882ko erretratuan eskuan partitura zeukala agertzen zen neskatila hura, nobizia sartu zen Burgoseko Las Huelgaseko Andre Maria Erreginaren monasterio zistertarrean. «Arratsaldeko hiru eta erdietan, bedeinkapena eta inbestidura-egintza betearazi zituen Estanislao Jaime de Labayru y Goicoechea doktore jaunak»<sup>142</sup>, familiaren adiskidea zen apaizak. Hala ere, urtebete geroago, gutxi gorabehera, 1891ko abuztuaren 29an, 23 urteko neska gaztea hil zen monasterioan<sup>143</sup>. Seguruenik, Lecuonak orduantxe egin zuen haren erretratua, karmeldar oinutsen abitua jantzita eta komentuko elizako koruaren aurrean jarrita.

141 «Lecuona» in *La Noche: diario de última hora*, Bilbao, 1924ko abenduaren 30ean, 1. or.

142 Burgoseko Las Huelgaseko Andre Maria Erreginaren Monasterio zistertarreko Artxiboa. María Visitación de Lecuona y Echeverría andrearen entratikako akta.

143 Burgoseko Las Huelgaseko Andre Maria Erreginaren Monasterio zistertarreko Artxiboa. Heriotzak, 14. or. (46. zenb.).



14. María Visitación Lecuona,  
Oinutsen habituarekin, c. 1890-1891

Zenbait urte geroago, 1898an, mihise handia egin zuen, *Entratika Las Huelgasen* [15. ir.], 1890eko apirilera egun hartan monasterioko ateetan familiak María Visitación agurtu zueneko unea oroitzeko. Pintura bera mendearen amaierako pertsonaia bilbotar nabarien galeria ikonografiko interesgarria da. Ezkerreko taldean, honako hauexek daude: Tiburcio izeneko apaiza, «apaiz erlojugilea»; Barrera abizendun musika-irakaslea; margolaria bera –bizkarra emanda–; eta nobiziaren neba txikia, Antonio, zuzia eskuan daukala. Erdian, ordea, klaustroko atearen aurrean eta albo banatan nobiziari harrera egiten dioten mojak dauzkatela, ama eta alaba daude besarkatuta. Eskuinean, oster, Labayru apaizaren atzean, honako hauexek agertzen dira erretratututa: Pedro García de Salazar, zapiak malkoak lehortzen dituen Adelaida Lecuona –artistaren laugarren alaba–, Francisca García Arcéluz, Escolástico Vidaurrázaga eta emaztea –Raimunda de Areilza, Enrique de Areilzaren arreba– eta Petra García Salazar<sup>144</sup>.

*El Noticiero Bilbaíno* egunkarian azaldutakoaren arabera, urte horretan Bartzelonan antolatutako Arte Ederretako Erakusketarako margotu zuen koadroa<sup>145</sup>, baina, azkenean, ez zuten erakusgai jarri, nahiz eta Bilboko Arte eta Ogibide Eskolan atondutako lokaletan probintziako Batzorde Ordezkariek bildutako artean egon. Bartzelonara iritsi zenean, antolatzaileek gaitzetsi egin zuten, artista hasiberrien beste lan batzuk bezala; esate baterako, Julián Ibáñez de Aldecoa (*Biderakoa herrixka batean*), Vicente Araluce (*Erretratua*), Pedro Sorriguieta (bi erretratu eta *Lehen semea*) edo Quintín de Torre (*Malatoa*). Hori dela eta, «nolabaiteko zala-parta sortu zen Bilboko Batzordeko ordezkarien artean»<sup>146</sup>.

Narrazio kronologikoari eutsita, Bilboko 1894ko Erakusketako Artistikoa bere partaidetza eduki zuen azkena izan zen. Hasiera batean saririk gabeko erakusketak probintziala izan nahi izan bazuen ere, Madrilgo hiri-buruko udalak eta Arte Ederretako Elkarteak antolatutako lehiaketa nazionala izan zen, eta Espainia osoko artistek parte hartzen zuten bertan. Lecuonak hiru lan aurkeztu zituen, eta, 1882ko erakusketan bezala,

144 J. de Irigoyen. «Exposición de cuadros de D. Antonio de Lecuona (1860-1899) en el Museo del Parque» in *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 1951ko martxoaren 31n.

145 «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1898ko martxoaren 23an, 2. or.

146 María Soto Cano. «Los primeros años del escultor Quintín de Torre (1877-1910)» in *Sancho el Sabio : Revista de Cultura e Investigación Vasca* = *Euskal Kultura eta Ikerketa Aldizkaria*, Vitoria-Gasteiz, 32. zenb., 2010, 43.-70. or.





15. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Entratika Las Huelgasen*, 1898  
Olioa mihisean. 136 x 176 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 07/6



16. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Ijito moztailleak*, c.1863  
 Olioa mihisean. 47,5 x 60 cm  
 Bilduma partikularra

euretatik bi, gutxienez, lehenago egon ziren erakusgai: *Vatikanoko Kontzilioa*, *Loiolako kapera nagusia* eta *Ijito moztailleak* [16. ir].

1895ean, Lecuonak historialaria eta apaiza zen Labayru adiskideari lagundu zion, hiru ilustrazio egin zizkiolako *Historia General del Señorío de Bizcaya* laneko lehen liburukirako. Horrela, proiektuan lan egin zuten gainerako artistekin bat egin zuen, nahiz eta Iturribarriaren eta Niceto Dapousaren izenak bakarrik ezagutu, gainerako marrazkilariek inizialen azpian ezkutatu zituztelako euren izenak (A.G.A. eta M.M. –Macario Marcoartu?–). Labayruk 1894an eskatu zionetik Dapousa atal grafikoko arduradun nagusia izan zenez, adiskideari egindako mesedetzat hartu beharra dago Lecuonaren jarduketa.

Lehenengo liburukia argitaratu ostean, Sabino Aranak gogor kritikatu zituen testuko marrazkiak eta ilustrazioak<sup>147</sup>. González de Duranak azaldu zuenez, «ia-ia guztiak gaitzetsi zituen, bere iritziz euskal emakumeak *itsusi* agertzen zirelako, arrantzaleei *iseka zinikoa* egiten zitzaielako, ustezko euskaldunen aurpegiak *espainolak* edo *galiziarrek* zirelako edo *ergel-begiak* zituztelako, buruak *mikrozefaloak* zirelako eta *kurlo-lepoa* zeukatelako...»<sup>148</sup>. Lecuonaren hiru marrazkiei buruzko iritziak ere oso suttsuak izan ziren:

147 Sabino de Arana y Goiri. «Juicio crítico de la “Historia General del Señorío de Bizcaya” escrita por D. E. J. de Labayru (continuación)» in *Bizkaitarra* : *Jaun-Goikua eta Lagf-Zarra*, Bilbao, 28. zenb., 1895eko ekainaren 16an.

148 Javier González de Durana. *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900 : arte y política en los orígenes de la modernidad*. Bilbao : Ekin, 1992, 60. or.

*Ibero armatua*, Lecuonak egina: [...] iberoak ez dauka besorik, besaurrea eta sorbalda ia-ia lotuta daude-eta. Era berean, toraxik ere ez dauka, aldaka duelako sobera. Tunika laburra eta galtza motzak daramatza soinean. Behe-mantadun euskal abarkak daramatzanez, bat dator obraren autorearen iritzi gutziatsuarekin, euskaldunak iberoen oinordekoak direla diolako. Burua darama biluzik; eta ilea, luze. Bizar ugaria du, eta ondoegi moztuta dago garai horretarako.

Bere babes-arma larruzko edo zumezko erredola da; eta eraso-armak: gezien karkasa (sic), arkuak, ezpata laburra, oso aizkora modernoa eta azagaiak izan nahi duten bi dardo. Hala ere, oso laburrak dira eskuaz jaurtitzeko. Arma gehiegi dira lagun bakar batentzat.

*Habilarri euskal-iberoa*, Lecuonak egina: ez dut ulertzen zer esan nahi duen *euskal-iberoa*. Honek ere euskal abarkak daramatza, baina negukoa omen den tunika luzea darama soinean. Larruzko kapela darama buruan, gaur egungo espainolek bezala. Bularra estua bezain laburra da; eta aldakak, zabal bezain garaiak: emakumezko gorputza da. Besoak harrizkoak eta desberdinak dira. Aurrekoak armak sobera bazituen, honek ez dauka habailarik, bat baino ez darama-eta. Oso desitxuratuta dago. [...]

*Dardoa eta hortz-bikoa daramatzen euskal-iberoa*, Lecuonak egina: bigarrenaren antzera doa jantzita. Ez dirudi hortz-bikoa denik. Ezpataren heldulekia gure garaiko baioneta frantsesarena bezalakoa da. Toraxa dago faltan, eta aldaken altuera gehiegizkoa da, lehenengo bietan bezala.

Gero eta gutxiago margotzen bazuen ere, enkargu batzuk hartzen zituen artean; esate baterako, 1896an Gabino Orbek Bilboko Loteria kalean zeukan ispilu-dendan ikusgai jarritako Durangoko Ortuetarren erretratuen multzoa<sup>149</sup>. 1900eko azaroan, saltegi horretan bertan ere erakutsi zuen ezagutzen dugun bere azken lana: *Arranoak bahitu nahi duen haurtxoa* lanaren bikotekidea zen *Arranoak bahitutako haurtxoa*. Bietan, aurreko urtean Suitzan jazotako ezohiko gertaeraren sekuentzia azaltzen zen, eta margolariak *Por esos mundos* al-dizkariari esker eduki zuen horren berri. Itsas Alpeetako Departamentuko Houseko herrixkan, arrano batek haurtxoa bahitu zuen etxola barruko bero izugarriagatik amak kanpora ateratako sehaskatik<sup>150</sup>. Ezbeharrak harri eta zur utzi zuenez, hura margotzea erabaki zuen Lecuonak<sup>151</sup>.

*El Noticiero Bilbaíno* egunkarian, gorespenerako larregikeriak ziren nagusi Lecuonari buruz hitz egiten zute-nean. Horren haritik, honako hauxe esan zuen lan horri buruz: «Lan hori bakarrik nahikoa izango litzateke ospea emateko eta Murilloren zein Rafaelen arte zaila lantzen dutenen artean lehenengo lerroan lekuzateko».

Oraindik ez dira bere bizitzako azken urteak argitu, ezer gutxi edo ezer ez dakigulako mende berrian egin zuenari buruz. Dena dela, behin eta berriro esan dute 1901ean irakaskuntza utzi eta Ondarroara joan zela. Haurtzaroan bisitatu zuen Pilar de Zubiaurrek erretratu-epealdi horri buruzko lekukotasun baliotsua eskaini zuen zenbait urte geroago<sup>152</sup>:

Margolariak hiritik urruntzea eta herri txiki batera joatea erabaki zuen, bere bizitzako azken urteak hantxe emateko. [...] Kale estu horietako baten amaieran zegoen etxean finkatu zen margolaria. Oso etxe bereizgarria zen, estu-estua, garaia eta sakonera mailakatukoa zen-eta. [...] Margolaria azken bi solairuetan bizi zen. Azkenurrekoan, logelak ez ezik, begiratoki estu bezain luzeak argia ematen zion egongela ere bazegoen. Hona hemen bertako altzariak: sofa, besaulkiak eta horman lerrokatutako ezinbesteko hamabi aulkiak. Bertan, bere senideen erretratuak zeuden gordeta. Margolan handi batean, bere alabetako batek Burgoseko Las Huelgaseko ordena dotorean abitua hartzeko egintza zegoen irudikatuta. Antzinako kontsolaren gainean, abitu zuria soinean zeraman alabaren erretratuak: mahuka luzeak, itsas ezin konplikatua, buruan daramatzen bizarra eta buruko bitxia, erdi kapela, erdi burukoa, belo beltz zabalaz estalia. [...]

149 «Erretratuak oso ondo amaituta daudenez, adimentsuen arreta erakarri zuten». Ikus «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1896ko maiatzaren 31n, 2. or.

150 «Un niño de pecho arrebatado por un águila» in *Por esos mundos : aventuras y viajes : suplemento semanal de Nuevo Mundo*, Madrid, 16. zenb., 1900eko apirilaren 28an.

151 Adelaida Aristondok Lecuonatarrek Ondarroan zeukaten familia-etxean ezagutu zituen margolanak. Bere esanetan, lehenengoan, emakumea goldatzen zegoen, eta lurrean zeukan umea, bere alboan zegoen otzaran. Bigarrenean, orde, arranoak haurtxoari heltzen zion airean, eta emakumeak besoak zeramatzen aurpegira, etsipenaren etsipenez. 2014ko abenduaren 3an egindako elkarrizketa.

152 Pilar de Zubiaurre. «La casa del pintor» in *Euzko-Deya*, México D.F., 71. zenb., 1946ko apirila, 4. or. Hementxe erreproduzitutakoa: Iker González Allende (ed.). *Pilar de Zubiaurre: evocaciones: artículos y diario, 1909-1958*. Donostia : Saturraran, 2009, 168.-172. or.

Azken solairuan, margolariaren estudioa zegoen. Berriro ere, bere bizitzako gozagarriak bildu zituen bertan: bere pinturak, bere pianoa, harmonium txikia, biolontxelo, biolina eta flauta. Apalategiak eta armairuak liburuz eta musika-paperez beteta zeuden. Horma batean, *Durangoko merindadeko aureskua* margolana zegoen esekita. Koadroaren hondoan, Anbotoko eta Eskilarriko haitzak zeuden ikusgai; beheko aldean, Durangoko bailara jostagarria; eta, muino batean, lehen planoan, baselizaren alboan, aureskua behinolako zeremoniaz eta dotoreziaz dantzatzeko taldea. Margolariak margolan hori bere lan onenetakoa zela ondotxo zekienez, bere gozamenerako gordetzen zuen. Margolan horretatik hurbil, adiskide handia izan zuen Iparragirre bardoari egindako erretratua zeukan jarrita. Horrez gain, margolan txikien bilduma ere gordetzen zuen bertan, eta, Teniersen estiloaren arabera, herri-zapore handiko euskal eszenak zeuden irudikatuta. Margolariak sakon-sakon sentitu eta maite egiten zuen bere herrialdeko guztia. Estudioa ez zen handiegia, sabaia apur bat beherantz zegoen, terrazara begira zegoen eta beirate banagarri handia zeukan. [...]

Margolariak kataloxa zaharra jartzen zuen terrazako zutabeetako batean. Horrela, lantzean behin handik urrun igarotzen ziren itsasontzi handiak ikusten zituen, Gipuzkoako kostaldeak miresten zituen eta, gauez, itsasargietako argi keinukaria behatzen zuen. Izan ere, Frantziako lurretaraino ikusi zitezkeen euren alerta-seinalea ematen. [...] Estudioan zegoenean, batzuetan harmonium txikiaren aurrean esertzen zen, eta, orduan, Haendelen edo Bachen melodia grabatuta entzuten ziren nonahi. Beste batzuetan, biolontxeloaren kantu soinutsua entzuten zen, eta, urruntasunean, hareatzen lehertutako olatuen zurrumurruekin nahasten zen. Beste batzuetan, berriro ere, gogotsu hartzen zituen pintzelak. Egunean birritan, gari-alez eta ogi-mamiz betetzen zuen terraza, eta hurbildutako usoen hego zurien eta txolarretxoaren hego ilunen zalapartak bertako bakea eteten zuen.

Nostalgiaz betetako eta bizitza osoko oroitzapenez inguratutako mikromundu hartan, 1907ko irailaren 26an hil zen Antonio María Lecuona, garuneko kongestioaren ondorioz. Bere hileta bi egun geroago egin zen Ondarroako parrokian, eta, gero, bere gorpuak jaioterrira itzultzeko bidaiari ekin zion bertan ehortzia izateko.

## 2

### Kartoizko baserritartxoan margolaria edo euskal kostunbrismoko aitzindaria

1889an Guineak *Arratiako idilioa* gizartean aurkeztu zuenean, *La Unión Vasco-Navarra* egunkariko kritikari anonimo batek gogo biziz ospatu zuen euskal pintura kostunbristaren aldaketa: «Orain arte, faltsututako baserritarrak, Aratusteetako mozorroak, baserritar jantzitako panpinak ikusi ditugu. Orain, ordea, gure baserritarrak nolakoak diren eta izpiritu bizigarria dutela jakitera eman ahal izango dugu»<sup>153</sup>. Azken finean, Guineak desiratutako erantzuna eman zion eskariari, Erroman bizi ziren tokiko margolariek ohitura-koadro italiarrak alde batera utzi eta euskal ohitura-margolanak egin zituzten. Trantsizioko epealdi horretan, euretako batzuek ohiko eskemak eta tipoak erabili zituzten, nahiz eta berez idealizatzaile samarra zen errealismo akademiko erromatarrekoak izan, eta guztien gustukoa izan ez zen saski-nahaskia sortu zuten. Miguel de Unamuno euretako bat izan zen. Izan ere, lehentxeago, «Madrilen edo Erroman hezitako margolariei» buruz adierazi zuenez, «gure emakume baserritarrek ez dute inolako errurik, margolan batzuetan emakume italiar mozorrotuen antza badute»<sup>154</sup>. Testu honetan, Unamunok azaleko gaiak izan zituen eztabaidagai, baina, horrez gain, itxurakeria horren zergatiak ere aztertu zituen bete-betean.

Eguerdiko argiz edo iparraldeko neurosiz betetako, bertan finkatutako eta ondo marraztu eta margotzen duten artista gazteak barik nahiago dut gure herrialdea sentitzen duen margolari zaharren bat, okerrago marraztu eta margotu arren. [...]

Truebaren sen ona ez zen erratu. Artea ez da bakarrik faktura: are gehiago, ogibidea da. Bizileku den ingurunearen intuizioa da artea, zer margotu, non margotu eta zertarako eta norentzat margotu jakitea. [...]

Itxaropen handiko margolari gazteak omen daude euskal herrian. Generoan asmatuko balute, zerbait itxaron ahal izango genuke. Kanpoan ikasten dute, benetako ikasketak norberaren herrialdean hasi behar direnean. Ogibidea kanpoan ikasi duten arren, barruan ikasi beharko dute artea. Zientziak ez du aberirik, baina arteak, bai.

Nahiago dut *maisú* ertaina ikasle nabari-nabaria baino. Gazteek kanpoko maisuen ikasbidez, *egiten* irakatsi zietenaz beteta dute burua. Oraindik ez dute barruko maisua aurkitu, zer *egin behar den* irakatsiko diena.

Azken batean, hemen, Antonio María Lecuona maisuari buruzko alegatua egin zuen Unamunok, Guinearen («eguerdiko argia») –gure ustez– eta Guiarden («iparraldeko neurosia») jarreraren aldean. Nahasmen horretarako eskaintzen dituen irtenbideak Antonio de Trueba eta Teniers dira, eta erreferente ideal horiek euskal kostunbrismoa sortu zuten hiru hamarkada lehenago, Lecuonaren sentipenaren bitartez nahita bideratuta.

Bitxia bada ere, Madrilen jaio zen. Mendearen erdialdean San Fernandoko Akademian ikasten ari ziren euskal artista haien artean sortu zen. Izan ere, Madrilgo eskola erromantikoa nola bilakatu zen ikusi ahal izan zuen zuzenean. Funtsezko bi eragin hauek zituen: goieskoa eta flandestarra, hau da, Goya eta Teniers. Bere kostunbrismoaren hasieran, Lecuonak bere garaikidea izandako eskolako estiloaren arabera pieza bat margotu zuela esan daiteke: ikuspegi errukigabea alde batera utzi eta elementu irriarriaren alde egiten duen *Ijito moztailleak* (c. 1863) [16. ir.].

Pilar de Zubiaurreren esanetan «bere herrialdeko guztia sakon-sakon sentitu eta maite egiten zuen»<sup>155</sup> Lecuonak osagai flandestarrari gehitu zion euskal baserritarren gaia. Izan ere, landa-inguruneko Gipuzkoa tradizionalistan bititakoagatik ezagutzen zuen arren, Truebaren literaturan aurkitu zuen trinkotuta. Madrilen egin ziren adiskide, eta, biek sorterriaren inguruko herrimin handia zutenez, herri idealizatua gorestekoko moduko lanak sortu zituzten. Laurogeiko hamarkadan, Unamunok artistei eskatzen zien zintzotasuna, lurreko

153 X. «Dulce coloquio» in *La Unión Vasco-Navarra*, Bilbao, 1889ko abenduaren 31n, 1. or.

154 Miguel de Unamuno. «En Alcalá de Henares : Castilla y Vizcaya» in *El Noticiero Bilbaíno. Hoja literaria n.º 510*, Bilbao, 1889ko azaroaren 18an.

155 Pilar de Zubiaurre. «La casa del pintor» in *Euzko-Deya*, México D.F., 71. zenb., 1946ko apirila, 4. or. Hementxe erreproduzitutakoa: Iker González Allende (ed.). *Pilar de Zubiaurre : evocaciones : artículos y diario, 1909-1958*. Donostia : Saturraran, 2009, 168.-172. or.



17. David Teniers II (c. 1610-1690)  
*Baserritarren jaia*, c.1650  
 Olioa kobrezko xaflan. 69 x 86 cm  
 Museo Nacional del Prado, Madril  
 Inb. zenb. P01785

gaietara hurbiltzeko orduan. Helduaroan ere, zintzotasun bera aldarrikatu zuen, haurtzaroko oroitzapenak garautzean berriro ere Lecuona eta bere baliokide literarioa defendatu zituenean: «[...] Trueba, nire maisua-  
 ren lagun mina eta haren anaia izpirituala. Arima samurrak! Margolaria eta olerkaria elkar ulertzeko jai-  
 o ziren. Oro har, Truebaren poesia zein literatura bat zetozen Lecuonaren pinturarekin. Bata eta bestea zuhu-  
 rrak, neurritsuak, lotsorak eta pobreak ziren. Batak margotzen zituen baserritarrak besteak hizpide zituen  
 baserritarrak ziren, kartoizko baserritar peto-petoak, bildotsak bezain lañoak eta haiek bezain baldarrak»<sup>156</sup>.

XIX. mendearen erdialdeko une horretan bertan heldu zen benetako euskal kostunbrismoari hasiera eman  
 zion margolana. Ordura arte, generora egindako hurbilketak oso urriak ziren; esate baterako, 1846an Pablo  
 Bausacek *Viaje pintoresco por las Provincias Vascongadas* lanerako sortutako euskal tipoen estampak eta  
 Francisco Bringas ikaslearen 1853ko *Trajes Vascongados* albumean azaldutakoak. Azken horrek, gaine-  
 ra, Andaluziako zein Madrilgo eskola kostunbristetatik hurbil zeuden zenbait lan egiten zituen, baita bere  
 estilo frantsesaren araztasunaz baserritar bizkaitarrei buruz idatzitako zenbait ohar zoragarri ere. Egoera  
 horretan, *Euskal ohiturak* [2. ir.] iritsi zen, ostean *Salbatoreko erromeria* izenburua hartu zuen Lecuonaren  
 lana, alegia<sup>157</sup>.

156 Miguel de Unamuno. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid : Alianza, 1998, 137. or. (1. ed.: Madrid, 1908).

157 *Salbatoreko Erromeria* izenburuean, hementxe agertu zen lehen aldiz: *Exposición de pintura retrospectiva bilbaína: Antonio de Lecuona, 1860-1900*. [Erak. kat.]. Bilbao : Junta de Cultura de Vizcaya, 1951.



18. Dionisio Fierros (1827-1894)  
*Santiago inguruko erromeria*, 1858  
 Olioa mihisean. 200 x 334 cm  
 Bilduma partikularra, Madril

Zenbait saialdi egin dira erromeria non zen zehazteko, eta Gipuzkoako edo Bizkaiko zenbait gune proposatu dira horretarako<sup>158</sup>. Hala ere, nire iritziz, ez da leku zehatza, ideala baizik. Izenburua bera edonolako zehaztasun geografikotik urrundu eta generikora mugatzen denez, iradoki egiten da Lecuonak euskaltasunaren ekosistema eredugarria birsortu nahi zuela eta, bertan, itsasoa nahiz mendia egon behar zirela. Bilboko Arte Ederren Museoko Artapen eta Zaharberrikuntza Sailak margolanean erreflektografiaren bidez egindako azterketak tesi hori indartuko luke, horri esker argi ikusten da baseliza egitean damutu egin zela, gaur egungoa ez bezalako eraketa arkitektonikoa zeukan-eta. Gainera, mendiek hondoan osatzen duten marra ere aldatu zuen.

Edonola ere, eszenatoki hori betetzeko, Prado Museoan ezagututako Teniersen landa-jaietan oinarritutako eskemetara jo zuen Lecuonak [17. ir.]. «[...] Teniersekoak ote dira gure erromeriekin antz handiena dutenak? Euskal erromeria dago maisu holandarrarena dirudien margolan batean»<sup>159</sup>, esan zuen Unamunok piezari buruz. Margolari flandestarrak bezala, Lecuonak zenbait planotan banatu zituen pertsonaiak. Modu berean, edale-talde batzuk jarri zituen muturretan; dantzaldia, erdian; eta janari-gunea, eskuinean. Banaketa hori zehatz-mehatz errepikatzen ez badu, Dionisio Fierrosen *Santiago inguruko erromeria* (1858, bilduma partikularra) [18. ir.] bat ere badator Teniersen lanekin —garai hartan bertan adierazi bezala—. Dena dela, batez

158 Lecuonaren garaian, 1876an Truebak eta 1877an Bilboko kronista anonimoak aipatu zuten, Gipuzkoako erromeria bat agertzen zen margolanean. Ondoren, badirudi Bizkaiko Durango inguruko parajeak direla edo Gipuzkoako Beasaingoak. Hala ere, itsasoa agertzen denez, bi hipotesietako bat ere ez da zuzena.

159 Miguel de Unamuno. «En Alcalá de Henares: Castilla y Vizcaya» in *El Noticiero Bilbaíno. Hoja literaria n.º 510*, Bilbao, 1889ko azaroaren 18an. González Blancoren ustez, Trueba bera ere bazen Teniersen imitazioa: «Antonio de Trueba euskal eskualdeko Teniers literarioa dela esan daiteke nolabait, baina Teniers horrek ez dauka ez kermesseetako algararik, ezta emakume ilehorien sentsualismorik ere. Teniers lasai bezain kastua da, jatorrizko ohituren kantaria, gaur egun antzinako euskal bizimoduko arau patriarkalak eten dituen industriako utilitarismo xurgatzailean galdu dira-eta». Ikus Andrés González Blanco. *Antonio de Trueba: su vida y sus obras (páginas escogidas)*. Bilbao: Librería de Villar, 1914.

ere, antzekotasun batzuk ditu Lecuonaren lanekin; esate baterako, mokadutxoak eskaintzen dituen mahaia eta toldoa agertzen dira eskuinaldean, eta zenbait neskatila hurbiltzen dira bertara. Halabeharrezko faktorea alde batera utzita, baliteke antzekoak izatea gipuzkoarrak alde aurretik ezagutzen zuelako asturiarrarena. 1858an urte horretarako Erakusketa Nazionalerako margotu bazuen ere, Madrilera berandu iritsi zenez, ez zuten onartu eta bi urte itxaron behar izan zituen bere estudioan, hurrengo edizioan ikusgai jarri ahal izan arte.

Konposizioko erlazioak alde batera utzita, irudikatutako iparraldeko eskualdeetako bereizgarritasun kulturalak nabarmentzen dituen izpiritu erromantikoa da bi lanen arteko lotura. Rodríguez Pazek Santiagoko jairako adierazi zuen bezala<sup>160</sup>, Lecuonak herriko pertsonaien eta tradizioen multzoa birstutu zuen, euskaltasunaren bereizgarritasunak goraiatzeko asmoz. Erromeria honetan —eta ez da erromeria zehatza, erromeria guztiak baizik—, honako hauexek guztiak agertzen dira: tokiko agintariak (teila-kapela daraman apaiza ere bai), txistularia, danbolin-jolea, aurrekuaren dantzaria, bolo-jokalariak, karitatearen helburu den itsua, dibertitzen ari diren baserritarrak edo kontenplazio-moduan zegoen hiriko burgesia. Beraz, euskal ohiturak gorestekoa kantua dela esan daiteke.

Nolanahi ere, ezkutuko mezu moralizatzailea ere izan dezake margolanak. 1860rako Truebarekin bizitza osorako lotu zuen adiskidetasuna abian zegoenez, seguruenik Lecuonak hamarkada bat lehenago ospea eman zion lana irakurriko zuen: *El libro de los cantares* (1851). Hori dela eta, baliteke «Erromeria» olerkia ere eza-gutzea, bere pintura bertako giroan oinarritu zela dirudi-eta:

III  
Ibai bareko erribera,  
zelaietako bat dago  
intxaurrondo garaien gerizpean  
eta lore usaintsuen azpian.  
Urrunean ikusten den  
itsasoko haize leuna  
iristen da hona, eta giroa  
freskatu eta garbitzen du.  
Zelai horren erdi-erdian  
adar gurutzatuko  
bobeda ospela  
hausten du  
baselizako kanpai-hormak.  
Zelai horretan, iraganeko  
bakardadearen bizilekuan,  
plazera nagusi izango da gaur,  
bizi-bizi egongo da gaur,  
danbolinak eta kanpaiek  
erromeriarako deia egin dute-eta,  
eta hain kontzertu alaian  
oinaze guztiak ahazten dira.  
Bertan nahasita daude  
adinak eta hierarkiak

---

160 Diego Rodríguez Paz. «Dionisio Fierros en Compostela, 1855-1858 : presencia para una renovación de la pintura gallega» in Enrique Fernández Castiñeiras ; Juan M. Monterroso Montero (zuz.). *Santiago, ciudad de encuentros y presencias*. Santiago de Compostela : Consorcio de Santiago : Alvarellos, 2012, 325.-347. or.



eta alaitasunaren legepean  
arimak uztartu egiten dira.  
Zoazte hara, ikasbide ezkorren  
apostolu itsuok:  
zoriontasuna ez da ametsa  
ezta askatasuna gezurra ere,  
biak danbolinaren doinupean  
gozatzen direlako, eta gaur  
azkar-azkar ari da  
tan-taran-tan-tan joka,  
erromerian durundaka.

IV

Bihotza zabaldu  
eta alai ari da taupadaka  
begiek zorion-iturburu  
hori ikusten dutenean.  
Ibai-bazterra brodatu  
eta giroa lurrintzen dute  
hainbat saski frutak  
Pomona ere bekaiztsu legoke;  
eta adarren toldopean  
gulara garamatzate  
jateko ezin gozoagoek  
eta edari zoragarriek.  
Zuhaizpean  
jan, edan eta topa egiten dute  
loredun mahai-zapien gainean  
ehun familia zoriontsuk,  
eta landa-oturuntza horiek  
sinfonia alaitzen dute  
etaitsuak haren doinupean  
ari dira eskean.  
Biribil erraldoia ikusten duzue  
baselizaren aurrean,  
estutu edo zabaldu egiten dena,  
txalotu edo txistu egiten duena?  
Bilaua du oso gustuko,  
aurrekuak berotzen du,  
fandangoak alaitzen du,  
arin-arinak mugiarazten du,  
eta danbolina, etengabe  
eta gero eta azkarrago,  
tan-taran-tan-tan joka,  
erromerian durundaka.

Honako hauxe ageri da olerkian nahiz margolanean: intxaurrondo garaiko zelaia, urrunean ikusten den itsasoa, baselizako kanpai-horma, adin eta hierarkien nahaste-borrastea, karitate eske dabilen itsua, musika, janaria, edaria, dibertsioa..., baina beste zerbait ere. Azken batean, Truebaren konposizioan (ahapaldi



19. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Landa-giroko jaia Durango inguruan, c.1882*  
 Olioa mihisean. 65 x 99 cm  
 Bilduma partikularra

nagusiak bertatik ateratakoak dira), aldez aurretik amak jakinaren gainean jarri arren ondra galtzen duen neska gazteaz hitz egiten da: «Neskato, zeure ondra zaindu, gero / baita zeure bihotza ere, / neskek ondra eta bihotza / jartzen dituztelako arriskuan jaiotan». Badirudi margolaneko zenbait emakume erresistentzia ahu-lez erori direla arrisku horietan, hau da, bazterretan eurekin joan diren gizonen eskainitako edaria onartzen dutenak. Margolariak, hain zuzen ere, era groteskoan desitxuratu ditu haien aurpegierak, haien mozkorraldia areagotzeko eta bizioa gorpuzteko. Lecuonak, beraz, Truebaren prosaren eta poesiaren zati handien nagusi izandako helburu moralean ere parte hartu zuen. Azken finean, pintura bihurtutako Truebaren olerkia izango litzateke *Euskal ohiturak* margolana.

Zailtasunak izan zituen, pertsonaiak euren kokaguneetan sinesgarritasunez lekurtzeko eta desberdintasun kualitatiboak irudien lanean planoen arabera kokatzeko —betearazpena trakets samarra da bigarren planoetan—. Edonola ere, argi dago bere ibilbidean margotutako lan handiena dela, mendearen erdialdeko erromeriako giroa sinesgarritasunez irudikatzen duen konposizioan ahalegintzeagatik eta euskal kostunbris-moa sortzeagatik. Bestetik, bere pintzeletatik irtendako xehetasun ederrenak ere azaltzen dira bertan; esate baterako, neskatoak hiru emakumek atenditutako mahaira limonada edatera hurbiltzen direnean (euretako baten burua ikasbide puristen eraginaren erakusgarri da).

Osteko *Landa-giroko jaia Durango inguruan* (c. 1882) [19. ir.] lanean, oso antzeko elementuak agertzen dira taldeen banaketa modu ikusgarrian alderantzikatzen duen konposizioan. Hala ere, ez du aurrekontuaren tentsioa, gizonen emakumeei zuzendutako begiradetatik eta haiekiko jarreretatik azaldutako oldarkortasun isila, alegia.

*Euskal ohiturak* lanera itzulita, osteko hurrengo urteetan landutako beste gai batzuk agertzen dira. Eskalea baselizaren alboan dago, eta amarekin doan mutikoak limosna uzten dio kapelan. Beraz, *Limosna bat*

margolanaren ernamuina da; eta edaleei buruz egindako margolanena, eskuineko beheko bazterrean toldopean solasean ari direnak. Hirurogeita hamarrek hamarkadaren hasierara arte, behintzat, Lecuonak tabernetako zenbait barrualde margotu zituen, eta, horretarako, eskola flandestarrak eta, batez ere, Terniersek eskaintzen zizkioten ereduak erabili zituen berriro. *Brindisa* (1864) [3. ir.] edo *Bi edaleren arteko solasaldia* (c. 1871) margolanek, esaterako, maisu flandestarra dakarkigute gogora, beste gela batzuk iradokitzen dituen eszenatokiaren eraketa espazialagatik eta txapelen zein gerrikoen gorri aseak nabarmentzen dituzten arre eta marroien nagusitasunagatik. Karga moralizatzailearik gabeko eszenak dira, eta baserritarren dibertsioren berri ematea edo umorismo xaloak asmatzea dute helburu. Esan gabe doa Unamunok haurtzaroon kopiau zituen piezek osteko iritzia baldintzatu zutela, harik eta honako hauxe baieztatu arte: «Eskola holarreko koadrotxoak ikusten ditudanean, neure lurra datorkit gogora. Barrualde horietan, ke-kiratsa, lurruna eta garagardoa dira nagusi, eta gizon gorritu, koipetsu bezain alaiak pitxerretik edaten dute. Leku horiek antz handia dute gure txakolindegi eta sagardotegiekin»<sup>161</sup>.

Bi lanetan, arratiarraren irudia da protagonista, *Euskal ohiturak* margolaneko zenbait txokotan iragarri bezala. Bringasen ohar-idazti batzuetan agertu arren, Lecuonaren ekarpenari esker, mendearen amaierako eta XX. mendeko lehen hamarkadetako euskal pinturako funtsezko arketipoetakoa izan zen bere estampa. Bringas lehena izan zen bere balioak zentzu pintoreskoaz zehazten, osteko asmo ideologikoetatik urrun. Azken batean, irudi kolektiboari begira, Arratia leku urrun bezain misteriotsua zen, baina argi dago Lecuona bezalako tradizionalistarentzat ohituen garbitasunaren babesaren adierazgarri zela. Hegal zabaleko kapela, adats luzea eta kaolin-pipa zeramatzan arratiarra antzinako euskal gizonen pertsonifikazioa zen.

Asmo ideologiko hori baserritar bertutetsuen irudikapenaren zerbitzura ere jarri zuen. Horri esker, bere bi lan ezagunenetakoak sortu ziren, eta euren erreplika ugari egin zituen [20. eta 21. ir.]: *Limosna bat* (c. 1864) eta *Mahaiaren bedeinkapena Bizkaiko baserri batean* (c. 1871). Lehen adierazi dudana bezala, lehenengoaren ernamuina erromerian bertan zegoen, eta, lau urte geroago, gai moduan lortu zuen independentzia. Pieza berriko eszena Gipuzkoako baserri bateko atean garatzen da –Loiolako basilika ikusten da urrunean–, eta eskalea bertara joan da diru eske. Etxekoandreak karitatean hezi du semea, eta artaburua emateko esan dio. Bien bitartean, txakurrak mesfidantza oldarkorrez jokatzen du arrotzaren aurrean, eta, atzeko aldean, aita dator sorotik.

Hiru urte geroago, margolanak inspiratu zuen Truebak *El libro de las montañas* liburuan (1867) Lecuonari eskaini zion olerkiaren zati bat, hau da, lehenago aipatu eta Euskadira itzulitakoan honako hauxe egingo zutela iragartzen zuena: «biok berton kopiatuko dugu / inguruko edertasuna, / zuk, zeure pintzel adituez / eta nik, neure luma zakarraz». *Euskal ohiturak* lanari dagokionez, olerkitik margolanera proposatutako joaneko bidaiak hementxe zeukan itzulia. Dena dela, gero ikusiko dugunez, bi diziplinen arteko elkarreragina ez zen hor amaitu.

Hamabi kanpai jo dituzte  
bere muinotik  
bailaratxo bedeinkatzen duen  
parrokia hurbilean,  
eta entzundakoan baserritarrak  
lan nekeza utzi du alboan,  
[...] eta ailorbe-sorta  
sorbaldan azkar jarrita,  
etxaldeetako mugetan zehar  
doa etxerantz.

161 Miguel de Unamuno. «En Alcalá de Henares: Castilla y Vizcaya» in *El Noticiero Bilbaino. Hoja literaria n.º 510*, Bilbao, 1889ko azaroaren 18an.

Bailarako sarreratxoan  
[...] fruta-arbolen artean ezkutatzen da  
baserri bakarra [...].  
-Ama Sortzez Garbia!  
dio ahots arranguratsuz  
adineko gizonak  
atarian agertzean;  
eta txakur zaunkaria  
belaunpeetara hurbildu zaio  
Santillana edo Santoñako  
txiroa zela gogoratuta,  
eta guztiok Jainkoaren  
seme-alabak garela ahaztuta  
eta Debatik Bidasoara  
bizi den arrazak  
berberak dituela jatorria  
eta askatasunak eta hizkuntza  
eta sinesmenak eta ohiturak  
eta zoritxarrak eta loriak.  
Argi dago iritzi berekoa dela  
emakume baserritarra  
txakurrari «*txakurra!*» esanda  
baretu egiten da-eta,  
gainera mutiko ederrari ematen dio  
urre-koloreko artaburua,  
-Hartu, ene semea, diotso,  
eta txiroari eman limosna  
Jainkoagatik eskatzen dutenei  
ematen ikas dezazun  
eta zure esku errugabetik  
Jainkoak ederragotzat hartu dezan!

Honaino, Truebak margolanaren gaia poetizatzen du, narrazioa hitzez hitz jarraituta. Dena dela, ekitaldiaren amaierako bertsoak oso interesgarriak dira, beste urrats bat ematen dutelako margolariaren eta idazlearen arteko elkarrekiko inspirazioen jokoan.

[...] amak mahaia ipini du  
mahatsondo hostotsupean  
eta aitak idi mantsoei  
belarrez bete die aska.  
Mahaiaren inguruan  
esertzen dira guraso eta seme-alabak,  
eta txakurra, errespetuzko distantziaz  
ahuspez etzanda,  
murmura, jan aurretik mahaia  
bedeinkatzen dutela ikustean:  
«Haietzako ogia eskatzen diote Jainkoari  
eta niretzat... artorik ere ez!».



20. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Limosna bat*  
Olioa mihisean. 152 x 165 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 08/247



21. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Mahaiaren bedeinkapena Bizkaiko baserri batean*  
Olioa mihisean. 78,5 x 98,5 cm  
Arabako Arte Ederren Museoa, Vitoria-Gasteiz



22. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Emakume nekazari bizkaitarra azokan, 1871*  
Olioa mihisean. 93 x 75 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 69/146

Amaierako familia-elkarketa horren ondorioz margotu omen zuen Lecuonak *Mahaiaren bedeinkapena Bizkai-ko baserri batean* margolana (c. 1871). Bilbon finkatuta zegoenean margotu zuen. *Limosna bat* margolaneko aita, ama eta semea dira lan berriko protagonistak, eta mahaiaren inguruan elkartzen dira familia-egitura baserriarrek beste kide batzuekin (aitona-amonak, izebak?), animaliek eta gizakiek partekatzen duten eremuan. Margolariak haien jantziak errespetatu zituen, bi lanei olerkian zeukaten jarraitasunaren araberako koherentzia narratiboa eman nahian. Izan ere, horren amaiera barregarria ere azaltzen da margolanean –txakurrak jabeari zuzendutako begirada irrikatsua–, baina ez da nabaritzen eszenaren aura sakralizatzaileagatik.

Bi lanetako protagonistak familia kristau onak direnez, kostunbrismoa bahe idealizatzailetik igaro da. Azken finean, amaren karitate-keinua eta elkarrekin otoitz egiten duen familiaren ohikeria dira landa-gizarte-ko balio kristauen igorpenaren erakusgarri, hau da, Truebak eta Lecuonak goretsitako mundu tradizionalaren biziraupenaren oinarria. Alde horretatik, hiru urte geroago, gerra karlistako testuinguruan, Truebak

*Bedeinkapena...* erabili zuen —nolabaiteko xalotasunez, egia esan—, sektore liberalak orduan zuzentzen zizkien erasoen aldean baserriarren otzantasun bihozbera eredutzat hartu zedin: «Antonio de Lecuona euskal margolari jaunaren margolan eder bezain samurrean, mahaiaren bedeinkapena agertzen da artistaren eta artista anaia-maitasunez gogoratzen duen idazlearen jaioterriko bailara ederretako etxe xumean. Margolan hura ikustean, nork sinetsiko ote du euskal-kantabriar familiaren benetako eredia eskaintzen duela eta luma batzuek familia horretako kideak erretratatzat dituztela inolako bertuterik gabeko eta kulturaren aurkako fanatiko basatiak izango balira bezala!»<sup>162</sup>. Edonola ere, Lecuonaren lanak etengabe laudatu zituzten, baserriarren ohitura bakun eta patriarkalak erretratatzat zituztelako, eta autore bat baino gehiagoren olerki edo pasarte literarioetarako inspirazio-iturri ere izan ziren.

Konposizioko lan horiek ez ezik, beste batzuk ere egin zituen, eta, bertan, interes pintoreskoz jorratutako banakako irudiak agertzen dira. Multzo horretakoak dira bere bi pieza ederrenetakoak: *Emakume nekazari bizkaitarra azokan* (1871) [22. ir.] eta *Emakume nekazaria Begoñatik jaisten* (c. 1876-1880). Bietan, bere ohiko soiltasun kromatikoa nagusi bada ere, marrazkiak eta pintzeladak hobera egin dute. Lehenengoan, emakume nekazaria barazkiak saltzen ari da Plaza Zaharreko azokan, San Anton elizaren eta zubi zahararen aurrean. Gaiari esker, elikagaien, animalien eta toskazko zein metalezko trasteen natura hil zoragarria garatu ahal izan zuen, Prado Museoan emandako ezin konta ahala ordutan Espainiako Urrezko Mendeko pinturak beragan utzitako aztarna sakonaren adierazgarri. Modelotzat hartutako neska gaztea *Emakume nekazaria Begoñatik jaisten* margolanean azokara bidean doan berbera izan liteke. Gerra karlistaren ostean Bilbora itzuli bezain laster margotu omen zuen azken hori (artearen gerraren ondorioak igartzen dira Begoñako santutegiko kanpai-horman). Pieza horri esker, arketipoen sortzailea ez ezik, Lecuona beste batzuek sortutakoen egokitzailea ere badela esan daiteke. Izan ere, emakume nekazariaren jarrera, buruan otzara bat eta aldakan beste bat daramala, bat dator Bringasen *Bilbo ingurua* litografikoarekin.

Azkenik, euskal kostunbrismora egindako hurbilketaren osagarri, txiste piktoriko xaloak egin zituen; esate baterako, *Errotara bidean* (1881): baserriar-bikote bat alferrik dabil errotara daraman astoa mugiarazi nahian, egoskortasunez gelditzeko orduan oso leku desegokia den trenbidea aukeratu duela kontuan hartuta. Komikotasuna areagotu egiten da, atzeko aldean tren-makina agertzen denean, saialdi etsigarrien premiaren erakusgarri. Eszenako figurazioa irrealia da erabat. Pertsonaiak hain karikatuzatuta daudenez, kapitulu honen hasieran aipatutako kritikariaren hitzak datozkigu gogora, kostu ahala kostu «falsututako baserriarrak, Aratusteetako mozorroak, baserriar jantzitako panpinak» zentsuratu nahi zituenean. Argi dago Guinearen *Arratiako idilioa* margolanak aurrerapauso formala eman zuela maisuaren lanen aldean, nahiz eta argudioak harengandik heredatutako narrazioan ainguratuta jarraitu.

---

162 Antonio de Trueba. *Mari-Santa : cuadros de un hogar y sus contornos*. [Madrid] : A. de Carlos e Hijo, 1874, 178. or.

## Erretratutik paisaiara, historia-pinturatik eta erlijiosotik igarota. Lecuonaren lanetako bigarren mailako generoak

Bere mendea dela eta, Lecuonak XIX. mendeko bigarren zatian modan egondako genero guztiak landu zituen ia-ia. Neurri handiagoan edo txikiagoan, erretratuak, paisaiak, natura hilak, alegoriak, pintura erlijiosoa eta historia-pintura margotu zituen, baina bakar batean ere ez zuen lortu kostunbrismoko aitzindaria izateagatik erdietsi zuen garrantzia.

Kopuruari begira, beretzat erretratua ez da bigarren mailako generoa, baina ekarpen kualitatiboei dagokienez, bai, ordea. Nahiz eta Madrilgo etapan jorratzen hasi, 1870eko hamarkadan eta 1880ko hamarkadako zati batean, Ramón Elorriagarekin eta Juan de Barroetarekin batera izan zen bere ospe soziala kanporatzeko irrikaz zegoen burgesia bizkaitarraren erretratugile nagusia. Nolanahi ere, emaitza mugatuko grina izan zen. Bere erretratueterako, Lecuonak Madrilen Federico de Madrazorekin ikasitako formula veristak hartu zituen kontuan. Dena dela, harenak baino xumeagoak ziren bezeroentzat erabiltzean, askoz soilagoak eta erredundanteagoak ziren. Hedapen eszenografikoa mugatua da, ia-ia agerian ere ez dago eta, oro har, hondo neutroan ebakitako bustoa da. Irudia eratzeko, argilunen artean alderatutako modelatua darabil, Prado Museoa XVII. mendeko Espainiako eskolaren arloan ikasitako irtenbideen erakusgarri.

Bere zenbait ohitura-margolanetako figurazio antinaturalistaren aldean, harrigarria da modeloen fisonomiei ukitu errealista ematen diela ikustea. Alde horretatik, familiaren zenbait adibide nabarmentzen dira; esate baterako, Justina Echeverría emaztearen erretratuak (c. 1869-1870, c. 1873 eta 1899), Félix semearena (c. 1900) edo bere autorretratuak (1873 eta 1899)<sup>163</sup>.

Bere formatua ezohikoa denez, *Lecuona-Echeverría familiaren erretratua*, (c. 1874-1876) [23. ir.] ere bada interesgarria. Bertan, *Meninak* margolanaren konposizioa inspirazio-iturri moduan darabil, bere familia-unibertsoaren aurkezpena eratzeko. Ezkerretik eskuinera, honako hauexek agertzen dira: Justina Echeverría; Adelaida –amaren altzoan eserita–; María Visitación –josten–; margolaria, astoaren aurrean; neskamea, taza bat txokolate ekartzen, hondoan; eta Ramón, seme nagusia, eskuin ona sutontzian daukala, Veázquezen Nicolasito Pertusatoren keinua imitatu nahian. Azken hori mahaian bermatuta dago, eta, gainean, autorearen zaletasun literario zein musikalei buruzko informazioa dago ikusgai: liburu-ilara, flauta eta, hormetan, bere lan ezagunenetakoak. Berrito ere, ezkerretik hasita, *Sortzez Garbia* eta *Euskal ohiturak*; eta, haien azpian, *Bi edaleren arteko solasaldia*. Atearen albo banatan, bi erretratu, gizon batena eta emakume batena; eta, eskuineko horman, *Limosna bat*. Bitxia bada ere, eszenaren konfigurazioak bere erretratueta berezko naturalismotik ihes egiten du, bere konposizioko margolanetako irudi irreal eta bizigabe samarretara itzultzeko. Kolore-masak zabaltasunez banatzen direnez, irrealtasun hori areagotzen da, eta badirudi irudiak kartoizkoak direla.

Jose Maria Iparragirri [24. ir.] egin zion erretratu ezagunenean ere agertzen da antzeko efektua. Ez 1877ko lehenengoan, irudiaren aurpegia itzalpeko hondotik agertzeko formula zerabilelako, 1890ekoa baizik, hau da,

163 Bere azken autorretratu ezaguna bat dator Pilar de Zubiaurrek artistari buruz egindako azalpenarekin: «Adineko margolaria altua zen, eta jite noblea zeukan. Ilهوري izandako ile zuriak fin bezain zetatsiak ziren. Begi urdin bizi bezain argiak zituen [...]. Begiratzean, bizi eta distiratsiak ziren; eta isekari bezain maltzur, urtean muntatutako betaurrekoetan zehar, historia zaharrak eta pasadizo barregarriak azaltzen zituenean. Asko eta asko gogoratzen zituen, eta ondo baino hobeto zekien grazia xarmangarriak eta zehatz-mehatz azaltzen. Beltzez janzen zen beti, idun zabaleko alkandora zuri zaindu bezain garbia, begizta zabarreko gorbatak itxitako idunekoa eta poltsikoz poltsiko txalekoa gurutzatzen zuen antzinako urrezko kate landua. Bibote luzea eta kokospoko txikia zeuzkan». Ikus Pilar de Zubiaurre. «La casa del pintor» in *Euzko-Deya*, México D.F., 71. zenb., 1946ko apirila, 4. or. Hementxe erreproduzitutakoa: Iker González Allende (ed.). *Pilar de Zubiaurre : evocaciones : artículos y diario, 1909-1958*. Donostia : Saturrarán, 2009, 168-172. or.





23. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*Lecuona-Echeverría familiaren erretratua*, c.1874-1876  
 Olioa mihisean. 68 x 84 cm  
 Bilduma partikularra

modeloaren heriotzatik ia-ia hamar urte bete zirenean egindakoa. *Gernikako Arbola* kantuaren autorea mistika fueristan inguratuko zuen eszenografia sinbolikoa birsortu nahi zuenez, aurrekoaren hurbiltasuna kendu zion. Nolanahi ere, urteen joan-etorriaren ikoniko bihurtutako lana lortu zuen: Iparragirrek, goiz zahartuta, bizar zuri luzeduna eta baserritar jantzita, gitarrari oratzen dio Gernikako Arbolaren eta Batzarretxearen aurrean.

Pintura erlijiosora egindako hurbiltetari dagokionez, mendeko bigarren zatian generoaren ezaugarri bereizgarria izandako desorientazio berbera da nagusi<sup>164</sup>. Bere garaikide askok bezala, nondik jo ez zekienez, idealismoaren hoztasunaren eta formula puristen estatismoaren artean mugitu zen (*Santa Zezilia*, c. 1881), baita XVII. mendeko Espainiako eskolako irtenbideen oroitzapenen (*San Inazio*, 1874) eta historia-pinturako egikeren kutsaduraren artean ere. Hori dela eta, erlijiotasunik, deboziorik ez zuten lanak izan ziren. Azken horren arabera sortu ziren *San Inazio zauritua*, *Iruñeko gaztelua defendatzen* (1884) [12. ir.] eta *San Inazio zauritua* (c. 1884-1885). Eszena bera eta garaia berriraketa zaindua kontuan hartuta, santuen bizitzak pintura-historia bihurtzeko joerarekin bat egin zuen. Bestetik, bi lanetako lehenengoak badu interes erantsirik, Unamunoren ikonografiara egindako bigarren ekarpen goiztiarrena delako. Izan ere, ikasle eta auzokidea Iñigo soldadua atenditzen duen medikuaren pertsonaiarako paratu zen bertan.

Guk dakigula, San Inazioren bokazioaren jatorriari buruzko pasarteak dira genero historikotik hurbilen egondako unea. Unamunok berak argitu zuenez, «nik dakidala, ez zitzaion honelakorik bururatu: Errege Monjea, edo Sabinen Lapurreta, edo Barbaroen Inbasioa, edo Lukreziaren Heriotza. [...] Lecuona onberak ez zuen

164 José Álvarez Lopera. «La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX» in *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, 1. zenb., 1988ko lehen seihilekoa, 81-120. or.



24. Antonio María Lecuona (1831-1907)  
*José María Iparraguirreren erretratu*, 1890  
 Olioa mihisean. 135 x 96 cm  
 Urretxuko Udala-Ayuntamiento de Urretxu, Gipuzkoa



25. José Salís (1863-1927)  
*Euskaldunen defentsa Himion*,  
*La Ilustración. Revista Hispano-Americana*  
 aldizkarian erreproduzitua, 1887ko urriaren 2a, 361. zenb., 661. or.

amore eman artearen aurkako galerna hondagarri haren aurrean, eta, bere erara, pintura intimo eta zuzenaren sentipenari eutsi zion. Horretan ezin zintzoagoa izan zen»<sup>165</sup>. Nolanahi ere, Truebak pertsonaietako baten, Maria-Santaren, etxeari buruz egin zuen azalpena ez dator bat baieztapen horrekin: «Ama gajoaren gauzak ziren euskal margolariak berak [Lecuona] egindako beste koadrotxo batzuk. Bertan, hain zuzen ere, Bizkaiko historiako heroikak, nobleak zein eszenak agertzen ziren, baita Bizkaiko pertsonaia ospetsuen erretratuak ere»<sup>166</sup>. Argi dago kontu handiz hartu behar dela informazioa, ambientazio literarioa da-eta.

Lecuonak, ordea, genero sasihistorikoa ere landu zuen lehen aipaturako *Etcheko jauna* lanaren eskutik (c. 1883). Hamarkada bat baino gehiago igaro zen jende guztiak *Altabizkarreko kantua* lanaren inspirazioa izandako ustezko gesta-kanta Baionako Eugène Garay de Monglave idazleak egindako faltsifikazioa zela jakin zuenetik<sup>167</sup>. Hala ere, mendeko azken urte haietan ere, bazegoen haren jatorria ezezaguna zela zionik. 1880an, Vicente Aranak eta Arturo Campiónek anonimo bezain antzina-antzinakoa zela adierazi zuten, eta, 1883. urtean, Lecuonaren margolana gizartean aurkeztu zenetik, Truebak itsutasun berbera erakutsi zuen honako hauxe sinesgaiztasunez adierazi zuenean: «Benetakoa dela hain irmo zalantzan jarri denez, gure mendekoa dela esan duenik ere egon da»<sup>168</sup>.

165 Miguel de Unamuno. *Mi bochito*. Bilbao : El Tilo, 1998, 164-165. or.

166 Antonio de Trueba. *Mari-Santa : cuadros de un hogar y sus contornos*. [Madrid] : A. de Carlos e Hijo, 1874, 59. or.

167 «Ahozko euskal tradizioan ez da batailaren inolako oroitzapenik gorde. 1835ean, *Altabizcarreko Cantua* kantu apokrifoa argitaratu zen, eta baskoien ikuspegitik azaltzen zuen gesta. Bere autorea, Baionako Eugène Garay de Monglave [...]. 1869an, J.E. Bladek engainua salatu eta olerkia Mcphersonen kantu ossianiarretan oinarrituta zegoela konturatu zen». Ikus Jon Juaristi. *El linaje de Aitor*. Madrid : Taurus, 1998, 56. or.

168 Antonio Trueba. «El canto de Altabizcar. II y último» in *El Noticiero Bilbaíno. Hoja literaria n.º 176*, Bilbao, 1883ko abuztuaren 6an.

Edonola ere, prentsak, orduan, arreta handiagoa eskaini zion lan berriari, 1876an foruak indarrrik gabe utzi zituztenean eta, batez ere, laurogeiko hamarkadan estilo legendarioko literatura posterromantikoari eman zitzaion garrantziagatik. Aldi berean, gainera, hala-moduzko hainbat prosa eta poesia amateur ere sorrarazi zuenez, tokiko literatura-lehiaketak eta aldizkariak gainezka zeuden. Artistak ez ziren korrante horretatik kanpo geratu, baina egia da haien artean ez zuela ostean eman nahi izan zaion garrantzirik eduki. Zenbait margolari eta eskulturgilek literatura solemne hori hartu zuten inspirazio-iturritzat, eta oinarri historiko urriko egitateak eta aberri-loriak birsortu zituzten. Askotan, bertan, euskal herriaren independentzia kanpoko injerentzietatik defendatzeko ideia hartzen zen kontuan, baina ez aldarrikapen separatista moduan, aldarrikapen foralista moduan baizik. 1882an, Guineak, Seguik edo Salazarrek bide horretatik jo zuten euren lanean Bizkaiko lehen jaun legendarioaren irudia, Jaun Zuria, irudikatzean. Gainera, José Salísen *Euskaldunen defentsa Hirnion* [25. ir.] ere badugu 1887an edo Lecuonaren *Etcheko jauna*.

Bestetik, zentzu akademikoan, Karlos VII.ari egindako margolanak historia-pintura ez badira ere, zenbait egitate historikoren lekukotasun bihurtu dira urteen joan-etorrian. Egia esan, haien egiazkotasunaren balioa kolokan jarri daiteke erregegaia bera goresten dutelako. Izan ere, Lecuonak haren auziaren zerbitzura jarri zituen bere pintzelak.

Porrot karlistak bere uste sendo politikoen «osotasuna» ahuldu zuela pentsa zitekeen, baina ez ziren txintik ere aldatu Lecuona nostalgiko porrokatuan. Kapitulaziotik zenbait urte igarotakoan, ez zuen inoiz ezkutatu zein zen bere jarrera ideologikoa, eta Pilar de Zubiaurreren hitzak dira horren erakusgarri. Halakoxea zela zeukan gogoan: «On Karlosen miresle gartsu bezain amorratua zen, eta, azken gerra karlistako ekintzaren bat azaltzen zuenean, sutu egiten zen, arrosa-koloreko larruazal fina gorritu egiten zitzaion eta begiek distira egiten zioten pozaren pozez»<sup>169</sup>. Maeztuk ere honako hauxe zioen: «Erregegaiaren ganbera-margolaria zen, eta karlismoaren beheraldiak bere egunak ilundu zituen. Oraindik Lecuonaren etsipena dugu gogoan bere alderdiak galdutako zinegotzi-hauteskunde hurrengo egunean. Berak Montemolin ikusi zuen sorbeltzak harrapatzen, eta, txikitan, musikariaren paperei heldu zien Karlos V.a Beirako printzesarekin Azkoitian, bere jaioterrian, ezkondu zenean. Orain, ordea, bere bizitza bete zuen auzia hil zen»<sup>170</sup>.

Azkenik, paisaia izan zen gutxien landu zituen generoetakoa. Bertan lortutako emaitza plastikoak urriak diren arren, oso interesgarriak dira balio dokumental handia dutelako hirigintza-hedapenaren aurretiko Bilbo ezagutzeko. Honako hauexek dira adibide nabariak: *Campo Volantíneko sirga-bidea eta Salbeko ontziola* (c. 1869) eta *Abandoko ikuspegia eta Aranako ontziola* (c. 1870) [4. ir.].

---

169 Pilar de Zubiaurre. «La casa del pintor» in *Euzko-Deya*, México D.F., 71. zenb., 1946ko apirila, 4. or. Hementxe erreproduzitutakoa: Iker González Allende (ed.). *Pilar de Zubiaurre : evocaciones : artículos y diario, 1909-1958*. Donostia : Saturraran, 2009, 168-172. or.

170 «Lecuona» in *La Noche : diario de última hora*, Bilbao, 1924ko abenduaren 30ean, 1. or.

## Artisten maisua

Irakaskuntza Lecuonaren jarduketa adierazgarrietakoa izan zen. Bere bokazioa berrogeita hamarreko hamarkadan hasi zen Madrilén, hurrengo mendearen hasierara arte Bilboko zenbait ikastetxetan garatzeko. Beraz, 1857an Natura Zientzien Museoko lehen marrazkilariaren lanpostua lortzean hasi zen. Atal biografiakoan azaldu bezala, besteak beste, zentroan sortu beharreko marrazki zientifikoaren klasea zuzendu behar zuten, baina ez dakigu nola moldatu zen erakunde hartan egondako bederatzi urteetan. Aitzitik, bere irakaskuntzari buruzko informazio ugari dugu 1869an Bilbon finkatu zenetik. Ondoren aztertuko dugun akademia partikularra alde batera utzita, zenbait ikastetxetan eman zuen klasea. 1876. urtean, Truebak honako hauxe baieztatu zuen hiribilduan emandako lehen urteei buruz hitz egitean: «Atsedunik gabe lan egiten zuen [...] zenbait ikastetxetan eta etxean zeukan akademian marrazki-klaseak ematen»<sup>171</sup>. Izan ere, jarduera horri ekin zion berriro, gerra karlistako etenaldiaren ostean. Ikastetxe horien artean, Doña Pilar Ikastetxea (laurogeiko hamarkadaren hasieran, bertan zegoen, behintzat) eta Institutu Bizkaitarra baino ez dira identifikatu. Bertan, gainera, marrazki lineal, apaingarri eta irudi klaseko laguntzailearen lanpostuaz arduratu zen 1883ko irailaz geroztik. Izendapenari esker, bere antzinako maisua eta ikasgaiko titularra zen Cosme Duñabeitiarekin elkartu zen berriro, haren semea zen Ceferino ordezkatu zuelako, institutuan urtebete eman ondoren osasun-arazoengatik lanpostua utzi behar izan zuenean<sup>172</sup>. Lecuona haren laguntzailea izan zen 1889an erretiratu zen arte, eta, handik aurrera, bere ordezkoa zen Eustasio Zarraoa izan zen irakaslea<sup>173</sup>.

Nekez zehaztu daiteke urte haietan zer ikasle partekatu zituen Duñabeitiarekin, lehendabizi, eta Zarraoarekin, ondoren. Ikastetxeko memoriatan, ikasturte bakoitzeko azken azterketetan saritutakoen izenak agertzen ziren, eta bigarren hezkuntzan marrazketarako gaitasun onenak zituztela egiaztatu zuten gehienek zaletasun moduan baino ez zuten landu helduaroan. Gutxi izan ziren artea ogibide egin zutenak, eta, euretatik, izen gutxi batzuk besterik ez dut identifikatu: Juan José Echaniz, 1884-1885eko ikasturtean<sup>174</sup> igeltsutiko marrazkiko bigarren saria lortu eta Lecuonaren akademia partikularrean ere ikasten zuena; Juan Chávarri, aurrekoak bezalako ikasturteko ikasgaiari aipamena eta 1891-1892ko ikasturteko<sup>175</sup> marrazki linealeko diru-saria lortu zituena; eta Higinio Basterra, 1890-1891ko ikasturtean<sup>176</sup> irudi-marrazkiko sari bat eta 1891-1892an igeltsutiko kopiako aipamen bat lortu zituena.

Lecuonak irakaskuntzan benetan garatutako lana akademian eskainitakoa izan zen. Bertan, klaseetako zuzendari bakarra zenez, eragin handiagoa eduki ahal izan zuen ikasleen artean hasiera batean institutuan bertan omen zeukana baino, ikasgaiko titularraren jarraibideak bete behar zituelako. Hiru hamarkada horietan, ikasle asko izan zituen, eta modu kronologikoan aurkeztuko ditudan hemeretzi identifikatu ahal izan ditut.

171 Antonio de Trueba. «El cuadro de Lecuona» in *La Época*, Madrid, 1876ko otsailaren 19an, 1. or.

172 *Memoria sobre el estado del Instituto Vizcaíno de Segunda Enseñanza, durante el curso de 1882 a 1883 por Juan Pérez Malumbres*. Bilbao : Imp. Lit. y Lib. De Juan E. Delmas, 1884, 6. or.

173 1889ko uztailaren 23an Zarraoa iritsi arte katedra hutsik egon zenean, Lecuonak berak zuzendu zuen klasea. Ikus *Memoria acerca del estado del Instituto Vizcaíno de Segunda Enseñanza, durante el curso de 1890 a 1891 leída en la apertura del de 1891 a 1892 por Julián Iruozqui y Palacios*. Bilbao : Est. Tipográfico de la Viuda de E. Calle, 1891, 6. or.

174 *Memoria acerca del estado del Instituto Vizcaíno de Segunda Enseñanza, durante el curso de 1884 a 1885 por Juan Pérez Malumbres*. Bilbao : Tip. y Lib. de Agustín Emperaire, 1889, 36. or.

175 *Memoria acerca del estado del Instituto Vizcaíno de Segunda Enseñanza, durante el curso de 1891 a 1892 leída en la apertura del de 1892 a 1893 por Fernando Alonso y León Zegri*. Bilbao : Est. Tipográfico de la Viuda de E. Calle, 1892, 15. or.

176 *Memoria acerca del estado del Instituto Vizcaíno de Segunda Enseñanza, durante el curso de 1890 a 1891 leída en la apertura del de 1891 a 1892 por Julián Iruozqui y Palacios*. Bilbao : Est. Tipográfico de la Viuda de E. Calle, 1891, 26. or.

Lecuonaren bizitzako zenbait xehetasunetan gertatzen den bezala, ezinezkoa da Bilbora zergatik joan zen benetan jakitea, Truebak eskainitako azalpen generikoa alde batera utzita –erabat ulergarria–. Bere esanetan, hemen Azpeitian baino aukera gehiago zituen, bere lanbidearen bitartez familiarentzako bizimodua irabazteko. Hori dela eta, ezin da zabalduetako susmoa ziurtatu. Horren arabera, badirudi Ramón de Elorriagak Gurutze kaleko 7. zenbakian zuzentzen zuen akademia partikularra lekualdatuko ziola esan ziola. 1870. urtearen hasierako unerren batean, Lecuona Elorriagarena izandako etxean finkatu zen helbide horretako laugarren solairuan, eta bosgarrenean utzi zuen akademia. Zentro hartako kronista nagusia Unamuno izan zen, hau da, hirurogeiko hamarkadan maisu berriaren auzokidea eta ohiko ikaslea izandakoa: «Lecuonaren estudioa solairu garaian zegoen, nolabaiteko txori-tokian, Bilbon urtebete nuenetik hogeita zazpi urte eduki arte bizileku izan nuen etxe berean. Bertan, marrazketaren eta pinturaren hastapenak ikasi genituen nire garaiko zenbait bilbotarrok, nahiz eta gero gutxi edo asko landu ditugun zaletu edo profesional moduan...»<sup>177</sup>.

Akademiaz arduratzean, Madrilera joan arte Elorriagak prestatzen zituen ikasleak ere hartu zituen ardura-pean. Euren artean, Mamerto Segui eta Anselmo Guinea zeuden; eta, seguruenik, Adolfo Guiard ere bai, orain arte bere hastapenetan Elorriagarekin harremanetan egon zela egiaztatu ez den arren. Atari bereko bi auzokide gazte ere, lehengusuak, lehenengo urteetan joan ziren zentrora: bigarren solairuko Miguel de Unamuno eta lehenengo solairuko Telesforo de Aranzadi. Haren gurasoak, gainera, La Vergaresa gozo-denda zuzentzen zuten 7. zenbaki bereko lokal batean. Honako hauxe idatzi zuen Unamunok: «Lecuonaren estudioan ezagutu nuen Adolfo Guiard, baita Anselmo Guinea ere, eta biak ni baino nagusiagoak ziren...»<sup>178</sup>. Hori dela eta, argi dago prestatu zituen lehenengo ikasleetakoa izan zela.

Lehenengo faseak 1873. urtearen amaierara arte iraun zuen, setio karlista hasi baino lehentxeago Lecuonak Bilbotik alde egin zuenean. Bigarrenak 1901ean Ondarroara lekualdatzeagatik behin betiko itxi zen arte iraun zuen, eta 1876ko urriaren 16an<sup>179</sup> hasi zen, hiribilduan berriro finkatu zenetik hilabete gutxi batzuk igarotakoan akademia berriro ireki zenean. Ez Guiard, ez Segui, ez Guinea ez ziren klaseetara itzuli. Lehenengoa Bartzelonara joan zen ikasten<sup>180</sup>, bigarrena Madrilera joan zen urte horretan bertan<sup>181</sup> eta Guineak Madrilen ikasi zuen 1874tik 1875era; eta, Erroman, azken urte horretatik 1876ra. Beraz, Bilbon zegoen berriro bere estudioa irekitzeko prest.

Auzokideak itzuli egin ziren, ordea. Seguruenik, Aranzadik berarekin eman zuen 1877ko udazkenean Madrilera joan arte geratzen zitzaion urtea. Farmaziako ikasketak egiten hasi zen bertan, eta, aldi berean, Pintura, Eskultura eta Grabatu Eskola Berezira ere joan zen sarritan, urte horretatik 1883ra arte<sup>182</sup>. Unamunok, ostera, hamarkadaren amaierara arte jarraitu zuen akademian. Bertan, Iparragirre ikusi ahal izan zuen, 1877ko abenduan haren erretraturako<sup>183</sup> paratzeko saioetan parte hartu eta beste ikasle berri batzuk ezagutu; esate baterako, Lecuonarekin 1878tik 1880ra ikasi zuen Francisco Durrio<sup>184</sup>.

177 Miguel de Unamuno. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid : Alianza Editorial, 1998, 124.-125. or. (1. ed.: Madril, 1908).

178 Miguel de Unamuno. *Mi bochito*. Bilbao : El Tilo, 1998, 164.-165. or.

179 *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1876ko urriaren 11n, 3. or.

180 Javier González de Durana. *Adolfo Guiard : el primer artista moderno*. Bilbao : Muelle de Uribitarte Editores, 2009, 23. or.

181 Unibertsitate Konplutentseko Arte Ederretako Fakultateko Artxiboa, Madril. Pintura, Eskultura eta Grabatu Eskola Bereziko Fondoa, 174-2. kutxa. 1876-1877ko ikasturteko emaitzak.

182 *Ibid.* 1877. eta 1883. urteen arteko emaitzak.

183 «Orduan, Iparragirre ezagutu nuen. Amerikatik bueltan, Lecuonaren estudioa joan zen erretratua egin zieziaion. Nolako harrotasunaz begiratzen genion bizar luzedun eta ile luze zuridun gizon legendario hari!». Ikus Miguel de Unamuno. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid : Alianza Editorial, 1998, 129. or. (1. ed.: Madril, 1908).

184 Miriam Alzuri; María Amezaga. «Cronología» in *Francisco Durrio, 1868-1940 : sobre las huellas de Gauguin*. [Erak. kat.]. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa, 2013, 235-254. or. Unamunok berak adierazi bezala, Lecuonaren estudioan ezagutu zuen Durrio. Ikus Miguel de Unamuno. *Mi bochito*. Bilbao : El Tilo, 1998, 165. or.



26. Macario Marcoartu (1858-1905)  
*Miguel de Unamuno jauna*, c. 1876-1878  
 Arkatz beltza eta ikatz-ziria paperean. 41,5 x 27 cm  
 Casa Museo Unamuno, Salamancako Unibertsitatea

Hirurogeita hamarreko hamarkada horretan, Macario Marcoartu, Enrique Salazar eta Juan Carrouche<sup>185</sup> ere baziren ohiko ikasleak, eta, seguruenik, akademiako lehen etapan ere egongo ziren. Marcoartuk maisuarekin jarraitu zuen, harik eta 1878ko udazkenean Madrilgo Eskola Berezian pinturako ikasketak osatuko zituela erabaki zuen arte<sup>186</sup>. Izan ere, seguruenik, urte horren inguruan<sup>187</sup> marraztu zuen Unamuno bizargabearen erretratua [26. ir.], hau da, idazlearen ikonografia zabalera egindako lehenengo ekarpena. Lan hori, gainera, ikasleen arteko bizikidetzako testuinguruan ulertu beharra dago. Gaur egun, inork ez ditu Salazar eta Carrouche margolariak gogoratzen –bigarrena, batik bat–. Hurrengo hamarkadako lehen urteetan, hain zuzen ere, Bilbotik kanpo zeuden ikasten: lehenengoa Casto Plasenciarekin, Madrilen; eta bigarrena, Parisen.

Manuel Losadak bakarrik lortu zuen nolabaiteko ospea laurogeiko hamarkadaren hasieran Lecuonak prestatu zituen ikasleen artean. 1882an iritsi zenez<sup>188</sup>, epealdi horretarako dokumentatu ditudan beste biek in ikasi behar izan zuten: Florentino Jaureguibeitia eta Juan José Echaniz. Lehenengoa 1883an Bilboko Arte eta Ogibide Eskolan ikasten hasi zenean, akademian jarraitu zuen harik eta 1885ean Madrilera joan zen arte 1885<sup>189</sup>. Beraz, bertan ezagutu behar izan zuen Echaniz. Horrek Gipuzkoako Aldundiko osteko bekadunak,

185 Enrique Salazar eta Juan Carrouche Lecuonaren ikasle moduan agertzen dira garai hartako zenbait artikulutan. Besteak beste, in «Los pintores antiguos» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1882ko irailaren 1ean, 1-2. or.

186 Unibertsitate Konplutentseko Arte Ederretako Fakultateko Artxiboa, Madril. Pintura, Eskultura eta Grabatu Eskola Bereziko Fondoa, 174-2. kutxa. 1878-1879ko ikasturteko emaitzak.

187 Marrazkia 1880an datatu den arren, zenbait urte lehenagokoa izango da seguruenik, 1876.-1878. urteen ingurukoa, alegia.

188 José Antonio Larrinaga. *Manuel Losada, 1865-1949 : catálogo razonado : óleos, pasteles, dibujos*. Bilbao : ASECAV, Asociación para el Estudio y Catalogación de los Artistas Vascos : Galería Mun, 2004, 14. eta 22. or.

189 «Zenbait urtez, udalerriko margolari ospetsuaren, Lecuona jaunaren, ikaslea izan zen aipatutako ikasle gaztea». Ikus «Joven aplicado» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1886ko uztailaren 23an, 2. or. Hementxe baieztatu egiten da Lecuonaren akademian jarraitu zuela harik eta Madrilera joan zen arte: «Gacetilla» in *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 1886ko uztailaren 25ean, 2. or.

Lecuonarekin ikasi zuen 1883tik 1885era, maisuak berak berarekin garatutako prestakuntza amaitutakoan egin zion ziurtagirian adierazten duen bezala<sup>190</sup>. Hamarkadaren amaieran, 1888an, Aranzadi hartu zuen berriro, Madrilgo Natura Zientzien Museoko marrazkilari zientifikoaren oposizioak prestatzeko<sup>191</sup>. Urte horretan bertan atera zituen, 1889an Álvaro Alcalá Galiano hasi zen berarekin ikasten<sup>192</sup>. Handik gutxira, etorkizuneko Miguel García Salazar eskulturagilea ere iritsi zen. Izan ere, 11 urte zituelako aurretiazko inolako prestakuntzarik gabe irudi bat modelatu ostean, familiak lehen oinarri artistikoak eskaintzea erabaki zuen Gipuzkoako maisuaren zuzendaritzapean<sup>193</sup>.

Beste batek ere hamarkada-aldaketa bizi izan zuen akademian ikasten: Benito Barrueta. Seguruenik, 1890a baino lehen heldu zen, baina argi dago urte horretarako dinamikan integratuta zegoela, ordurako Lecuonaren *Bi edalaren arteko solasaldia* margolanaren kopia zegoelako datatuta eta sinatuta. 1892an, Alberto Arrúe<sup>194</sup> sartu zen, eta; 1896an, José Arrúe anaia<sup>195</sup>. Hamarkada horretan ere, zer urtetan zehatz-mehatz jakin ezinik, Pedro Guimón ere egon zen akademian. Lecuonak nolabaiteko talentua antzeman omen zion pinturarako. Zenbait urte geroago arkitektoak berak gogoratu zuenez, «nire marrazki-irakasleak izandako Lecuonaren eta Anselmo Guinearen (aita) aholkularitzapean, haien lanbidean jarduteko berezko talentua nuela uste zuten-eta...»<sup>196</sup>.

Egiaztatuta daukagun azken ikaslea Gustavo de Maeztu izan zen. Laurogeita hamarrek hamarkadaren amaieran bere familia Bilbon finkatu zenez, mendeen arteko urteetan sartu zirenetakoa izan behar izan zen. Badirudi bertan jarraitzen zuten azkenetakoa ere izan zela behin betiko itxi zenean, Lecuona Ondarroara joan zenean Manuel Losada maisuarekin hasi zelako ikasten. Maeztuk berak akademiari buruzko oroitzapenak eta haren eraketa garatu zituen 1924an bere ikaskideari eskainitako omenaldian<sup>197</sup>:

Antonio jaunaren estudioa Gurutze kaleko etxeko bosgarren solairuan zegoen. Bertan, haren ikaslea zen Miguel de Unamunoren ama eta institutuko katedraduna zen Malumbre bizi ziren. Lehenengo gelan, ikasleek irudiak kopiatzen zituzten igeltsutik. Lantzean behin, Antonio jauna ikaslearen eserlekuan jesartzen zen, eta fin-fin zuzentzen zuen konte arkataz eta difuminoaz. Bigarren gela handiagoan, olio-pinturak kopiatzen zituztenak zeuden. Andereño atsegin bezain prestuak zeuden margolarien artean. Iparragirreraren erretratua ezkerreko aurrealdean zegoen esekita. Eskuinaldean, hondoko horma handian, ordea, «Aurrekua». Maisuaren margolan handia zen, eta garaiko Bilboko erakusketaren bateko epaimahaiak ez zuen behar bezala balioetsi. Gero, beste gela txikiago bat zegoen, eta patiora begira zeuden leihate handiek argizatzen zuten.

Lau eta erdietan, laugarren solairuan bizi zen Antonio jauna txokolatea hartuta igo eta gela txikitxoan giltzapetzen zen. Antonio jaunak ezer gutxi margotzen zuen ordurako. Bere gelatik, ordea, harmonium txikian maitasun handiz ateratako musika-soinu malenkoniatsuak irteten ziren. Musika-tresnaren gainean, Errege Kaperako maisua zen Valentín de Zubiaurre jaunaren –Zubiaurretarren aita– erretratu grabatua zegoen ikusgai, herrikide zein adiskide handiak Lecuonari eskaini zionetik.

190 «Ziurtatu egiten dut 21 urteko eta Zumaiako (Gipuzkoa) Juan José Echaniz jaunak pinturaren artean bi urtez jardun duela nire zuzendaritzapean». Agiriaren data 1885eko irailaren 1ekoa da. Ikus «Noticias generales» in *Diario de San Sebastián*, San Sebastián, 1885eko azaroaren 5ean, 2. or.

191 Ángel Goicoetxea Marcaida. *Telesforo de Aranzadi: vida y obra*. San Sebastián: Sociedad de Ciencias Aranzadi, 1985, 42. or.

192 *Alvaro Alcalá-Galiano Vildósola: Arratiara begira: dibujos, apuntes y pinturas de sus estancias en Igorre y Arratia*. [Erak. kat.]. Igorre (Bizkaia): Ayuntamiento, Casa de Cultura de Igorre = Udala, Igorreko Kultur Etxea, 2006, 25. eta 109. or.

193 «Basamortua» in *Euskalzale: edergaridun albistaria*, Bilbao, 1898ko uztailaren 7an, 209. or.

194 José Antonio Larrinaga. *Los cuatro Arrúe: artistas vascos*. Bilbao, 1990, 20. or. 1906ko artikulu batean, modu berean baieztatzen denez: «Lehen marrazki-ikasgaiak haurtzaroan egin zituen, Antonio de Lecuonaren tallerrean eta Bilboko Arte eta Ogibide Eskolan». Ikus «De Arte. Impresiones» in *Euzkadi*, Bilbao, 1906, 297. or.

195 José Antonio Larrinaga. *Los cuatro Arrúe: artistas vascos*. Bilbao, 1990, 82. or.

196 José Iribarne. *El arquitecto Pedro Guimón y las modernas orientaciones pictóricas en el País Vasco*. Bilbao: Imp. Viuda e Hijos de Hernández, 1922, 13.-14. or.

197 «Lecuona» in *La Noche: diario de última hora*, Bilbao, 1924ko abenduaren 30ean, 1. or.



27. Miguel de Unamuno (1864-1936)  
«Brindisa» obraren kopia, c. 1876-1880  
Olioa mihisean. 27,5 x 35,5 cm  
Casa Museo Unamuno, Salamancako Unibertsitatea



28. Miguel de Unamuno (1864-1936)  
«Bi edaleren arteko solasaldia» obraren kopia, c. 1876-1880  
Olioa mihisean. 39 x 48 cm  
Casa Museo Unamuno, Salamancako Unibertsitatea

Inolako zalantzarik gabe, Lecuonaren ikasleek eskua askatzen ikasten zuten, eta marrazten eta margotzen hasten ziren. Hala ere, tradizioan ainguratutako sistema pedagogikoa erabiltzen zuen. Graduen formula akademikoan oinarrituta zegoenez, hasieran ikasleek ikatz-ziriz kopiatzen zituzten estanpetatik ateratako zenbait atal anatomiko. Gero, igeltsuzko hutsak kopiatzen zituzten eta gouachea landu. Ondoren, oliora transkribatzen zituzten Lecuonak gaztaroan kopiatutako margolanen edo bere margolan originalen zatiak. Aurreko testuan, Maeztuk zenbait pista ematen ditu klaseen funtzionamenduari buruz, baina, berriro ere, Unamuno da azalpen mamitsuenak eskaintzen dituen:

Oraindik ere, gogoan ditut txori-toki hartan *azterketa-buruetatik* kopiatu nituen hainbat irudi. Sarritan, gainera, museoetara joan naizenean, margolan ospetsuetan aurkitu ditut antzinako lagun horietako batzuk. [...]

Marrazki-klasean, institutukoetan bezala, gradu batetik bestera igarotzea zen funtsezko interes dramatiko guztia. «Noiz hasiko ote naiz igeltsua lantzen?»; eta, igeltsuan egonda: «noiz jarriko ote naute gouachean?»; eta, gouachean aritutakoan: «noiz joango naiz olio-pinturara?». Halakoxea zen prozesua.

Ez dut oso ondo gogoratzen Antonio jaunak noiz eraman ninduen modeloen kopiatik igeltsura, beste logela batera eramanda.

Orduan, itzalak ikusten ikasi behar nuen, eta, horretarako, askotan, ukimena zein hausnarketa izan nituen bidelagun. Izan ere, igeltsuak sargunerik edo irtengunerik bazeukan, txikiena izanda ere, itzala egin behar zuen, oso-oso leuna izan arren, maisuak esaten zigun bezala. Hori kalkulupean itzaltzea zen.

Igeltsutik oliora igaro nintzen —ez naiz gouacheaz gogoratzen—, baina, egia esan, kolorean ez nintzen batera trebea [...].

Han, bere estudioan, berak ikaskuntza-urteetan margolan ospetsuen zatietatik —Rubens, Velázquez...— ateratako zenbait kopia kopiatu nituen, baina, batez ere, bere, Lecuonaren beraren margolanak kopiatu nituen<sup>198</sup>.

Unamunok kopia horietako bi gorde zituen bizitza osoan (gaur egun, Unamuno Museo Etxean daude, Salamanca). Bietan, ume-xalotasunaz erreproduzitu zituen *Brindisa* eta *Bi edaleren arteko solasaldia* [27. eta 28. ir.]<sup>199</sup>. Ikasle askok bi margolan horietara jo zuten sarritan eredu bila. Izan ere, lehen aipatu dudanez,

198 Miguel de Unamuno. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid : Alianza, 1998, 124.-125. or. (1. ed.: Madrid, 1908).

199 Unamuno Museo Etxeko inbentarioan, *Euskal eszena I* eta *Euskal eszena II* izenburupean agertzen dira, hurrenez hurren. Data, ordea, ondo ez dagoela uste dut (1880-1885). Ia ziurtasun osoz baieztatu liteke 1880a baino lehenagokoak direla.





29. Mamerto Seguí (1862-1908)  
*Karta-jokalariak*, 1878  
 Olioa mihisean. 25 x 34 cm  
 San Telmo Museoa. Donostia Kultura  
 Inb. zenb. P-001013

Barruetak bigarrenari egindako kopia ere badago (1890, bilduma partikularra<sup>200</sup>). Dena dela, Marcoarturen oinordekoek ere lehenengoaren (c. 1876-1878, bilduma partikularra) eta Iparragirrenen erretratuaren (c. 1878, bilduma partikularra) beste kopia bat ere badute.

Maisuaren pinturara behin eta berriro hurbiltzen zenez eta, horrez gain, egunero euren ikasgaietan ikusten zuten paisaiaren osagaia zenez, eragin handia izan zuen beragan, eta zenbait erataraz azalatu zen bere etorkizuneko lanetan. Margolari eta eskulturagile profesional egin ziren guztiek euren lan-ibilbideko uneren batean jorratu zuten kostunbrismoa, eta Lecuonaren oroitzapenak ageri-agerikoak ziren. Unamunok berak ere haren margolanak erabili zituen zenbait eszena girotzeko. Bestetik, Aranzadi antropologoak haiekin zeukan zorra aitortu zuen euskal tipoen eta ohituren inguruko interesa piztu ziotelako: «Lecuona abizenari marrazki-maisu moduan zor dizkiot euskal folkloreko kilikagarri pikturikoak»<sup>201</sup>.

Eredu zehatzak aztertuz gero, *Brindisa* eta *Bi edaleren arteko solasaldia* kopiatuenetakoak izan ziren arrazoi osoz. Bi margolanetako tabernako giroa zenbait ikaslek birsortu zuten. Beharbada, haren izpiritua ondoen islatu zutenetakoa da Mamerto Seguíren *Karta-jokalariak* (1878) [29. ir.]. Bere konposizioa, hain zuzen ere, *Brindisa* margolanaren eratorpen argia da, eta bertako zenbait elementu modu ikusgarrian daude erreproduzituak. Beraz, Seguík eskemak zituen bere gain hartuta, laurogeiko hamarkadan tabernetan elkartutako mosketariaren margolanak egitea bururatu zitzaionerako. Izan ere, tradizio preziosistako jarraitzaileak zirenez,

200 Eskerrak eman nahi dizkiot Benito Barruetan aditua den Andone Narváezi, beste lan bat zegoela esan zidan-eta.

201 Telesforo de Aranzadi. «A propósito de una paridera» in *Euskalerraren alde: revista de cultura vasca*, San Sebastián, IX. urtea, 184. zenb., 1919ko apirila, 121. or.

© Babestutako materiala



30. Anselmo Guinea (1855-1906)  
*Karta-jokoan*, 1881  
Olioa mihisean. 32 x 25 cm  
Bilduma partikularra

© Babestutako materiala



31. Anselmo Guinea (1855-1906)  
*Isidoren sukaldea*, c. 1888  
JEL. *Jaingoikua eta Lagi-Zaharra* aldizkarian erreproduzitua  
1911ko ekainaren 16a



32. Francisco Durrio (1868-1940)  
*Projet pour cheminée. La présentation de l'enfant Jésus dans un cabaret basque*  
 (Tximiniarako proiektua. Jesusen aurkezpena euskal taberna batean), c. 1900  
 Igeltsua. 89 x 100 cm  
 Galerie de Bayser, Paris

XVIII. mendeko pintura flandestar eta holandarraren zirkulua itxi zuten. Dena dela, Guineak ere maisua ekarri zuen gogora *Karta-jokoan* lanean (1881) [30. ir.]; eta, batez ere, *Isidoren sukaldea* lanean (c. 1888) [31. ir.]. Durriok ere gauza bera egin zuen, honako hauxe sortu zuenean: *Tximiniarako proiektua. Jesusen aurkezpena euskal taberna batean* (c. 1900) [32. ir.].

la lan guztietan, abiapuntu dituzten modeloetan bezala, arratiarraren irudia da protagonista nagusi. Unamunok gogoratzen zuenez, «Lecuonaren estudioan, gizon arratiarren profila marrazten ikasi nuen: atzetik tolestutako hegaldun kapela handia, ile luzea, lurrezko pipa eta alkandorako iduneko zabala. Arratiarra halakoa! Arratiarra kondairaz inguratutako bidaide mitikoa izan da guretzat! [...] Ukaezina da artista bilbotarren eta, oro har, euskal artisten artean izan duela eragina. Paquito Durrioren nekazari arratiarren batean, esaterako, biok Lecuonaren estudioan behin baino gehiagotan kopiaututako tipoak aurkitu ditut»<sup>202</sup>. Egia da Durriok behin baino gehiagotan erabili zuela arketipoa [33. ir.], baina beste ikasle askoren lanetan ere agertzen da, eta batzuk Bizkaiko bailarara bertara ere joan ziren, modeloia zuzenean ezagutzeko. Guineak [34. ir.], Marcoartuk, José Arrúek eta, batez ere, Alberto Arrúek eta Losadak euren lanetako protagonista egin zuten, eta, batzuetan, Gerra Zibilaren hasierara arte ere bai.

Kontzeptuari begira, Lecuonaren erromeriak Guinearen edo Marcoarturen [35. ir.] erromerien jatorrian daude, baina, batez ere, José Arrúerenetan [36. ir.]. Panoramika zabalak xehetasunez aztertu beharreko jendetzaz gainezka daude, eta, batzuetan, antzeko konposizio-irtenbideen bitartez daude irudikatuta, *Euskal ohi-turak* edo *Landa-giroko jai Durango inguruan* margolanetan bezala. Aldi berean, *Mahaiaren bedeinkapena*

202 Miguel de Unamuno. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid : Alianza Editorial, 1998, 126. eta 130. or. (1. ed.: Madril, 1908).



33. Francisco Durrio (1868-1940)  
*Gizon arratiarra*, 1897  
 Brontzea  
 Bilduma partikularra



34. Anselmo Guinea (1855-1906)  
*Arratiarrak*, c. 1896  
 Olioa oholean. 21 x 27 cm  
 Bilduma partikularra

*Bizkaiko baserri batean* margolanera ere bagaramatzate Guineak Erromarako bigarren bidaiatik itzuli zenean margotutako zenbait landa-barrualdek, euskal kostunbrismoa berreskuratu zuenean. Oroitzapenak, esaterako, agerikoak dira *Baserriko barrualdea* lanean (c. 1887-1888, bilduma partikularra), eta eszenatokia beheko solairua da. Bertan, hain zuzen ere, animaliek eta nekazariak partekatzen dute lekua. Unamunok margolana erabili zuen *Paz en la guerra* lehen eleberriko eszena bat girotzeko: «Zoruko pieza handi bat bitan zegoen banatuta: sukaldea eta gorta. Euren artean, manpara-trenkada zegoen, eta behiek bertatik sartzen zuten burua pentsua jan nahi zutenean. Horrela, bada, ganaduak eta jabeek familiarean jaten zuten. [...] Domingok esnetan bustitako artaburua edo patatak jaten zituenean, alboan jaten zeuzkan behien bekokia igurtzi zezakeen, haien arnasotsak sentitu eta muturraren alde batetik bestera arto freskoa mugitzen ikusi. Gainera, mahaia bedeinkatzen zuenean, begi handi heze bezain gozoek begiratzen zioten, etsipenaren etsipenez, otoitzean parte hartu nahi izango balute bezala»<sup>203</sup>.

Maisuari buruzko aipamenak ez ziren gai kostunbristara mugatu. Guiardek edo Guineak paisaiara egindako hurbilketa goiztiarretan ere agertzen dira, baita pertsonaia ospetsuen zenbait erretratutan ere. Guineak, adibidez, Iparragirreraren erretratua egin zuen (1877, Bizkaiko Batzar Nagusiak), Amerikatik itzuli zenean. Era berean, hemeretzigarren mendeko Bilboko danbolin-jole eta txistulari ospetsuena zen Changorena ere egin zuen (1875, bilduma partikularra), Lecuonak baino hiru urte geroago. Ondoren ere, Losadak pertsonaia hori erabili zuen Kurding Cluberako margotu zituen dekorazio batzuetan; eta, geroxeago, Bilbo erromantikoko giroa birsortzen zuten pastel ugarietan ere.

Azken batean, argi dago Lecuonak genero kostunbristaren biziraupena bermatu zuela ikasleei modeloak igortzean. Gero, haiek zenbait gai errekorrente erabili zituzten, baina kontzeptu plastiko berrietara egokituta. Euren ere zor hori barruratuta zutela egiaztatzeko, José Arrúeren omenaldian honako hauxe adierazi zuten argi: maisuaren arima «loratu egiten da [...] bere ikasleetan eta, haien bidez betikotzen da»<sup>204</sup>.

203 Miguel de Unamuno. *Paz en la guerra*. Madrid: Cátedra, 1999, 224. or.

204 «Lecuona» in *La Noche: diario de última hora*, 1924ko abenduaren 30a, 1. or.



35. Macario Marcoartu (1858-1905)  
*Landa-giroko bazkaria*, 1882  
Olioa mihisean. 74,5 x 110,5 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 82/626



36. José Arrúe (1885-1977)  
*Erromeria*, c. 1920  
Olioa oholean. 45,8 x 56 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 82/87

