

# *Artzainen adorazioa,* Juan Ribaltarena

Sakoneko begirada



Peter Cherry

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

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



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

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

### **Argazki-kredituak**

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

1., 2., 3., 12., 15. eta 16. ir.

© Leonor Velarde de Cisneros / Isabel Velarde: 5. eta 6. ir.

© Museo de Bellas Artes, Valencia: 4. ir.

© Museo de la Catedral de Segovia / Ángel Luis Arribas: 10. ir.

© Museo Nacional Colegio de San Gregorio, Valladolid: 7. eta 8. ir.

© Museo Nacional del Prado, Madrid: 11. ir.

© Museo del Patriarca del Real Colegio Seminario de Corpus-Christi, Valencia: 13. ir.

© Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora, Torrent: 14. ir.

Argitalpena:

*B'08* : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 4. zenb., 2009, 67.-99. or.

**K**obrezko xaflan margoturiko koadro txiki honek, Juan Ribaltaren (Madril, c. 1596/1597-Valentzia, 1628) *Artzainen adorazioa* izenekoak [1. ir.], betidanik gozatu du arte-historialarien gorenako mireспенaz. Horietako askorentzat margoa bera da artista zendu honen maisulana<sup>1</sup>. Hogei urte baino gehiago duela, koadro hau XVII. mendeko margolaritza valentziarrari buruzko erakusketa monografiko aitzindarian sartu zuten<sup>2</sup>. Erakusketa hark koadroaren izaera bereziaz eta bakarraz ohartarazteko balio izan zuen: batetik, koadroaren neurriengatik eta erabilitako euskarriengatik, eta, bestetik, artistaren eta bere aita Francisco Ribaltaren (1565-1628) lan ezagunen *corpusean* lan horrek izandako leku bereziarengatik, baita artista garaikide valentziarren lanetan izan zuen leku bereziarengatik ere. Orduetik hona, adituek ez diote gehiegizko arretarik jarri.

Koadroa inprimatzeko egokitutako kobrezko xafla baten atzealde lau eta grabatu gabea margotu zen. Atzeko aldean, San Antonioren (1195-1231) historia irudikatzen duen akuaforte ageri zaigu, Riminiko itsas portu italiarreko arrainei prediku egin zienekoa [2. ir.]<sup>3</sup>. Kondairak dioenez, San Antoniok oztopo ugari aurkitu zituen Riminiko horda «heretiko fedegabeak» hitzaren bidez kristautzeko. Horregatik, gertu zuen ibai baten isurialdera joan, eta ibaiaren eta itsasoaren arteko ibai bazterrean belauniko jarrita arrainei prediku egitea otu zitzaion. Arrain asko hurbildu zen bere hitzok entzutera, baita bertako biztanleak eta heretiko mordoa ere. Horiek denak «damutu egin ziren begi bistan zuten mirari zoragarri hura ikustean eta San Antonioren oinetara etzan ziren bere predikua entzuteko. Orduan, San Antonio fede katolikoari buruzko predikua egiten hasi zen, eta hain zintzoak izan ziren esan zituen hitzak, ezen heretiko guztiak kristau bilakatu eta Kristoren benetako federa itzuli ziren, eta fededun guztiak poz-pozik geratu ziren, lasai eta fedean susperturik»<sup>4</sup>.

Ribaltak koadroaren erdian margotu zuen San Antonio, urrunen zegoen ibai-bazterrearen gainean, hatz bat zerura zuzenduta zuela, bere mirariaren jainko-iturria seinalatu nahian edo. Goiko eskuin aldean, txalupa

---

1 Ikus Gaya Nuño 1964. Saiakera honen egile naizen aldetik, eskerrak ematen dizkiot Bilboko Arte Eder Museoko kontserbatzaile Ana Sánchez-Lassa andreari, Ribaltaren kobrea ikertzeko aukera emateagatik eta Museoan eginiko egonaldian eskainitako arretarengatik eta harrera onarengatik. Eskerrak eman nahi dizkiot, baita ere, Kontserbazio eta Zaharberritze Saileko buru José Luis Merino Gorospe jaunari, margolana ikertu bitartean emandako laguntzagatik.

2 Valentzia/Madril 1987, 215. eta 234. or., 66. zenb.

3 Gaia San Vicente Ferrerren edo San Luis Beltránen predikuaren irudikapentzat hartu izan da, biak domingotarren ordenako santu valentziarrak. Ikus, adibidez, Gallego 1979, 197. or.; Kowal 1985, 276. or., J-3 kat.; Valentzia/Madril 1987, 215. eta 234. or. Testu honetan xaflari berari buruz ari gara, ez grabatuari buruz.

4 Kasu honetan, kondaira Asisko San Frantziskoko (1322-1328) *Fiorettar*rengandik hartu da, XXXIX. eta XL. kapituluak. Ikus Karrer 1979, 169.-257. or. Ikus, baita ere, Alemán 1607, II. liburua, XX. kapitulua, 134.-140. or.



1. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Artzainen adorazioa*, c. 1620  
Olioa kobrean. 15 x 29,5 cm  
Bilboko Arte Eder Museoa  
Inb. zenb. 69/205



© Babestutako materiala

2. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Paduako San Antonioren predikua*, c. 1618  
 Grabatutako kobrezko xafila. 15 x 29,5 cm  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Inb. zenb. 69/205



© Babestutako materiala

3. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Paduako San Antonioren predikua*, c. 1618  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Balizko estanzak erakusten duen fotomuntaketa

batzuk ikus daitezke, ainguraturik, eta Santuaren oinetara, ibaian, hiru arrainen buruak. Era berean, eskuinean ageri den beste bat, han elkartutako lagunena norabidean igeri egiten doa, predikua «entzuteko»<sup>5</sup>. Arrain horiek santuaren ondoan belauniko dagoen gizon bizardunaren arreta erakarri dutela ematen du. Aski esanguratsua da gizonaren harridura-keinua. Hurbilen dagoenak, bazterrean belauniko, zuzen-zuzen begiratzen die arrainei, ezkerreko eskua zabalik duela. Horrek ere harridura aurpegia erakusten du. Koadroaren ezker aldean, gizon bat dago zutik, tunika luze batekin jantzita eta medailoi batekin. Arrainei so ageri da, besoak zabalik dituela, mirespena adieraziz. Eskuin aldera, lehen planoan, soinean kapa eta buruan kono itxurako kapela daraman lagun bat mirarien berri ematen ari zaio heldu berri den bati.

San Antonio santu «espainiarizat» hartua izan zen, Lisboan jaio zelako. Dena den, badirudi, Ribaltak ere nolabaiteko antzekotasuna ikusten zuela santuak burututako heretikoaren bilakaeraren eta Valentziako egoeraren artean. Badirudi santua hurbilen dagoen ertzean dauden hiru gizonen zuzentzen ari zaizkiela, eta horiek mirariaren aurrean belaunikatu egiten direla. Taldearen erdian dagoena moriskoaren eran jantzita dago eta kako itxurako sudur luzea du<sup>6</sup>. Eszena horretan agertzea aski esanguratsua izan zatekeen San Antonio<sup>7</sup> hil

5 Lehen planoan ibaiari harri bat irudikatzen da, eta, eskuinetara, uretan, ainguraren antzeko arrain bat.

6 Irudiaren jantzi moriskoa: durbantea, tunika luzea gerrikoarekin eta dagarekin, eta atzetik irekitako sandaliak. Arabiar janzkerari buruz, ikus Bernis 2001, 461.-488. or. Lehenengo figurak Erdi Aroko jantzia daramala ematen du, eta baliteke Riminiko goi klaseetako herritar bat izatea, beharbada San Antonioren mirariaren ostean fedea berretsitako fededunetako bat. Taldeko azkeneko kidea judutarra izan daiteke. Margolanaren ezkerreko irudietan ageri direnak, berriz, ez bairik gabe kondairako heretikoak dira, agian judutarrak ere bai. Osagarri bereziak dituzte –horietako batek betaurrekoak ditu—. Irudi horiek, adibidez, Francisco Ribaltaren *Kristo Tenpluan eztabaidan* izeneko margolanean agertzen diren doktoeren irudiekin alderatu daitezke, Algemesiko eliza parrokiako aldre nagusian dagoena. Ikus Valentzia/Madril 1987, 130. or. Ezkerretara zutik dagoen gizona, tunika luzearekin, medailoiarekin eta punta zorrotzeko hegala zabaleko kapelarekin, Bonovillo izeneko heresiaria ospetsua izan liteke, San Antoniok Riminin kristaututakoa. Ikus Aleman 1607, II. liburua, XX. kapitulua.

7 Ikus Ortí 1640.

berri osteko Valentzia hartan; izan ere, garai hartan, valentziarrak zeharo harro zeuden 1240an kristauak musulmandarrei hiria birkonkistatu izanaz. Ribaltaren garaian jada, alegia 1609an eta 1610ean, bertako biztanleen heterodoxiaren arazoa moriskoak egotziz ebatzi zuten, oraindik ere guztion oroimenean bizirik dirauen gertakaria<sup>8</sup>. Aitzitik, Ribaltaren koadroan ageri den arabiarra bi belaunen gainean jartzen da belau-niko, eta San Antonioren aurrean makurtzen da besoak zabalik, fede kristauaren ordezkari den santua besarkatu asmoz<sup>9</sup>. Koadroak, antza, fedegabeen borondatezko bilakaera zintzoaren mitoa azpimarratu nahi du. XVII. mendeko Espainiaren errealitatea, ordea, oso bestelakoa zen. Alde hartako herritar moriskoen artean fede musulmandarra zen nagusi, eta kristauen Jainkoaren errealitateak eta musulmandarren eguneroko errealitateak topo egiten zuten. Horregatik, beste aukera bat da valentziarrek santu frantziskotarraren irudi hori bertako santu baten irudiarekin erlazionatu izana, hain zuzen ere, San Vicente Ferrer santu domingotarraren irudiarekin (1350-1419); izan ere, santu horren irudia eskuineko eskua zerurantz altxaturik irudikatzen zen, eta, esaten zenez, bere sermoiek lurralde hartako judutarrak zein arabiarrek kristautu zituzten<sup>10</sup>.

Kobrezko xaflan eskaintza idatzirik ez egoteak, ezta eskaintza hori sartu ahal izateko egokitutako lekuri ere, aditzera ematen digu grabatu hori, mandatu baina, lan independentea izan zela; zirriborro lege egindako lana, alegia<sup>11</sup>. Xaflan, atzekoz aurrera idatzita, honako sinadura hau ageri da: «Ju Ribalta mano propia»<sup>12</sup>. Baitere ohikoa ez den esaldi horrek aditzera ematen digu artista harro zegoela egindako lanaz. Baliteke artistak bere gaztaroen egindako lana izatea; baina, bestalde, baliteke ere esaldi horren bitartez artistak lanaren izaera esperimentalaz azpimarratu nahi izana eta ezezaguna zitaion teknika bat menperatu izanagatik poza adierazi nahi izana. Ez litzateke zentzugabea izango ere, sinadura semeak darabilen modua izatea bere lana aitarenarengandik bereizteko, funtsean oso antzekoak baitira biak<sup>13</sup>. Hortaz, baliteke grabatua ezkondua zegoeneko garaikoa izatea, 1618koa, profesional moduan guztiz independente zen garaikoa, alegia. Hori bai, litekeena da Juan Ribaltak grabatuak egiteko erabakia aitaren ereduari jarraiki hartu izana. Antza, Francisco Ribaltak, 1599an eginiko eta sinatutako *Isaaken sakrifizioa* lanari buruzko akuaforte Valentziara heldutakoan egin zuen<sup>14</sup>. Francisco Ribaltaren grabatu original gutxi dokumentaturik egoteak, ordea, aditzera ematen digu, artistarentzat, grabatua, berezko zaletasun artistikoa baina, noizean behin zerabilen baliabide bat zela, arrazoi zehatzak medio. Horietako bat Francisco Jeronimo Simo (1578-1612) dohatsua aldarera igotzeko kanpaina izan zen. Kanpaina horretarako, Ribaltak erretratu bat eta dohatsuaren bizitzako eta heriotzako eszenak irudikatu zituen. Ondoren, Michel Lasne (c. 1590-1667)<sup>15</sup> frantziarrak irudiok grabatu zituen.

8 Horren harira, ikus Boronat eta Barrachina 1992; Domínguez Ortiz/Vincent 1978. Gai hori jorrazteko, saiakera honen egile lege baliagarri izan zaizkit Dublingo Trinity Collegeko Gai Hispanikoen Saileko Grace Magnierrekin izandako elkarrizketak.

9 Bigarren planoan santuaren eskuinera dauden figurak –horietako batek, gutxienez, marinelek jantzi ohi zituzten galtzak daramatzala ematen du– esku batekin begiak estaltzen gizon baten inguruan elkartu dira. Azken irudi horrek fedegabe bat irudika dezake, guztiek ikusitako mirariaren aurrean itsutu egin den fedegabea.

10 Ikus, adibidez, Antist 1575.

11 XVII. mendean Espainian grabatuak egiten zituzten artistei buruz, ikus Carrete 1987, 350.-381. or. Gai erlijiosoak jorrazten dituzten grabatuei buruz, ikus 233.-246. or.; Portús/Vega 1998. Juan Ribaltak formatu etzanean eginiko mihise pare bat, alegia San Antonio arrainei prediku egiten irudikatzen bata eta belau-niko jarri zen mandoaren miraria irudikatzen bestea, baliteke frantziskotarren mandatu egin izana, baina lan horiek gaur egun desagerturik daude. M. A. de Orellanak Luis Planes margolariaren bilduman kokatzen ditu mihise horiek (Orellana 1930, 123. or.).

12 Sinaduraren irakurketan (1985, cat. J-3), inor baino gehiago hurbildu zen Kowal benetako egiara. «Propia» hitzean ageri den «i» hizkiak antzekotasun handia gordetzen du «r» hizkiarekin. Nolanahi ere, zalantzarik ez dago hitzaren esanahia nahita bilatu dela.

13 «Ribalta» izendapenari dagokionez, aitaren edo semearen lanak bereizi gabe, ikus Palomino 1988, III. alea, 142.-143. or.; Orellana 1930, 98.-99. or. Juanen eta bere aitaren arteko lehiari buruz, ikus Orellana 1930, 107., 109. or.

14 Grabatu hori F. Martí Grajalesek eta J. M. Puig i Torralvak aipatu zuten, baina gaur egun ezezaguna zaigu (Puig i Torralva/Martí 1882, 93. or.). Juan de Roelasek ere grabatuak egin zituen bere karrerako lehen zatian. Roelasek *Gurutzearen sagarapena* izeneko lanerako erabilitako kobrezko xafla, 1597an eginikoa eta sinatutakoa, Espainiako Kalkografia Nazionalean dago. Ikus Angulo 1925, 103-109. or. Juan de Juniren eskultura bat eredu hartuta kobrezko xaflan egin zuen *Andre Maria Nahigabetua* izeneko lanari dagokionez, ikus saiakera honetako 20. oharra.

15 Ainaud 1957, 86-89. or.; Kowal 1985, 209.-211. or.; Falomir 1998, 176. or.; Portús/Vega 1998, 161.-162. or., 281.-283. or. Lasneri buruz, ikus Turner 1996, 18. alea (s.v. Lasne, Michel), 811.-812. or. Egitasmo horren inguruabar zehatzak ezezagunak zaizkigun arren, eta grabatuak mezenas bati eginiko eskaintzarik ez duen arren, ziurrenik irudia 1614 ostean –Inkiszioak Espainian Simo aureolarekin margotzea debekatu egin zuenean, grabatuan ez baita aureolarik ageri– eta 1619 bitartean egin zen, santua aldarre guztietatik kentzea agintzen zuen ediktua eman zen urtean. Baliteke grabatua Anberesen egin izana, dohatsuaren miresle zen Austriako Alberto Artxidukearen taldeko lagun baten mandatu. Dokumentaturik dago Lasne hantxe izan zela 1617az geroztik. Dirudienek, Orellanak (1930, 127. or.) xafla ezagutu zuen, Pasqual Cucó k suntsitu zuena.

4. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Kristoren jaiotza*  
 Berunezko arkatza eta urkolore sepia paperean. 284 x 176 mm  
 Valentziako Arte Eder Museoa  
 Inb. zenb. 4/96



© Babestutako materiala

Juan Ribaltak eginiko grabatuaren paperezko inprimaketaren bat aurkitzeko ahalegin oro antzua izan da. Horrek esan nahi du xafila inprimatuaren osagai grafiko finenak ezezagunak zaizkigula. Irudiaren argazki alderantzikatuak [3. ir.] grabatutakoan izango zukeen itxuraren zantzu bat erakusten digu. Erakutsi egiten digu, adibidez, Ribaltak gogo berezia adierazi zuela San Antonio alderantziz irudikatzeke, irudia inprimatutakoan santuaren eskuin eskua izan zedin zerurantz altxatuko zena. Irudigile legez pilatutako eskarmentua ez bairik gabe lagungarri izan zitzaion artelan hau egiteko, eta hori argi eta garbi ikus daiteke bai hainbat irudiren kokapenean hain plano txikian bai ingeraden ekonomian zein jariotasunean [4. ir.]. Aitzitik, akuafortearen itxura zertxobait eskematikoak –itzalak sinple samarrak dira irudien modelatuarekin alderaturik– kobrezko xafilan baino paperean irudikatzen ohitua dagoen artista baten lan egiteko modua islatzen du, beharbada.

Juan Ribaltak sinadura nabarmenarekin izenpetu zuen xafila gainean, baina, hala ere, agerikoa da ez zeukala eskarmenturik akuaforteko grabatugintzan. Ohitura falta hori erraz antzeman daiteke gehiegizko ausiki-guneetan, non azidoaren aurkako geruza desegin den lekuetan azidoak neurri gabe kaltetu duen xafila<sup>16</sup>. Horregatik, Ribaltak lan handia egin du punta lehorrarekin, orratz oso mehearekin, azidoak kaltetutako San Antonioren abituaren ingeradan eta modelatuen itxura irregularreko ausiki-guneetan. Arazoa, ordea, are gehiago nabaritzen da San Antonioren oinetan belauniko dagoen irudian. Argi dago artistak gogor egin behar izan zuela lan punta lehorrarekin, batez ere sorbaldan eta aurpegiko keinuetan. Paradoxikoa dirudien arren, ahalegin horien guztien ondorioz, alde horiek argitasuna galdu dute<sup>17</sup>. Xafilan grabaturiko marretan ageri diren tinta-hondarrek erakusten dute hainbat proba egin zituela hori abiaburu hartuta. Nolanahi

16 Gertakari horri buruz –eskarmenturik gabeko artista-grabatzaileen gaitz endemikoa–, ikus Bury 2001, 68.-69. or.

17 Beste anbiguotasun bat dago xafilaren eskuineko aldean, bigarren planoan, begiak eskuekin estaltzen dituen gizonari begira dauden irudietan. Taldearen eskuinean, Ribaltak buru bat ezabatu du itzal-lerro mardul horizontalak erabiliz. Lerrook lumazko kapeladun irudiaren profilean sartu dira, eta horrek nabarmen zailtzen du irudi horren «irakurketa». Gainera, ezabatutako pertsonaiaren oinak bere horretan dirau.

ere, tinta ez zen modu uniformean aplikatu; zenbait aldetan ere ez zuen behar bezala hartu. Horrez gain, tinta-orbanak antzeman daitezke zenbait lekutan; adibidez, zutik dagoen punta zorrotzeko kapeladun irudiaren modelatuan, itzaletan marraturik koadroaren eskuin aldean, bigarren plano batean. Xafla zikin dago eta ez zen behar bezala garbitu; tinta lehorrez txertaturiko hutsuneek herdoila eragin dute bai ibai-bazterretik hurbil belauniko dagoen lehenengo irudiaren ezker belauanean bai San Antonioren irudiaren ingeradan eta belauniko dagoen arabiarraren oinetan. Xaflaren lau aldeetan eginiko marrak ertzetatik oso gertu irudikatu dira. Hala eta guztiz ere, marra horiek ez dira errespetatu, artistak xaflaren ertzetan ere lan egin baitu<sup>18</sup>. Xafla ez dago gastaturik. Egoera-froga batzuk egin izana oso litekeena bada ere, ez dakigu zergatik ez zen erabili grabatu inprimatuen ekoizpen oso bati ekiteko. Beharbada, ebanjelizazio zintzo eta baketsuaren gaia ez zelako oso egokia ikusten morisko egoskorrek egotzi berri zituen Valentzia hartan.



*Artzainen adorazioa* dugu, orain arte, Juan Ribaltak kobreak eginiko margo ezagun bakarra. Baliteke lan bakarra izatea, baina argi dagoena da aukera baliatu zuela grabatu bat egiteko eskuratutako kobrezko xafla hartu eta olio-pinturaren euskarri legez berrerabiltzeko. Espainiako testuinguru hartan, oso gutxi dira modu horretan berrerabiliak izateko dokumentatutako kasuak. Horietako bat Mateo Pérez de Alesioaren *Belengo Andre Mariarena* da, bere grabatuaren atzeko aldean margotua *Familia Sakratua* lanarekin batera [5. eta 6. ir.]<sup>19</sup>. Beste bat kobrezko xafla baten atzeko aldean margoturiko *Andre Mariaren Deikundea* olio-koadroarena da, Juan de Roelasen *Andre Maria Atsegetakoa* irudikatzen duena [7. eta 8. ir.]<sup>20</sup>.

Euskarri metalikoetan margoturiko koadroak, edo «xafletan», garai hartan esaten zieten bezalaxe, estimatuak ziren gorteko bildumagileen artean. Hantxe bizi izan zen Francisco Ribalta 1581. eta 1598.<sup>21</sup> urteen artean. Dirudenez, gai erlijiosoak jorratzen zituzten «xafla» txiki horiek zeregin berezia zuten otoiztegiatiko hornigai gisa. Hartara, Felipe III.ak Madrilgo Alkazarren zuen otoiztegia aski argigarria da; euskarri guztietan margoturiko koadroak zituen, baita Francisco Ribaltak 1612an paperean eginiko mihise baten bertsio murritzua ere, hain zuzen ere, *Francisco Jerónimo Simó dohatsuaren ikusmira* izeneko mihisearena (National Gallery, Londres)<sup>22</sup>. Kobrezko xafletan margoturiko koadro gehienak artista flandiarrenak ziren, baina bakan batzuk

18 Berniz-zantzuak antzeman daitezke xaflaren ezkerreko ertzean. Grabatu bitartean xaflaren zenbait alde babestuta uzteko erabilia izango zen agian. Bestela, xaflaren alde margotuan gainezka egin zuen aurreko berniz baten hondarrak izan litezke. D. Fitz Darbyk eta Kowalek zigilu-markak ikusi zituzten santuaren buruan (Darby 1938; Kowal 1985, J-3 kat., 276. or.). Antza, egile horiek zigilu-markatzat hartzen dituzte xaflaren azalerako marra horizontal meheak, zeruko aldetik ikusi eta santuaren burua eta beste figurak zeharkatzen dituztenak. Gure iritziz, ordea, marra txiki horiek xaflaren erabilera baldar bat baino ez dira.

19 Phoenix/Kansas City/Haga 1999, 42. kat; 39. or., 44. kat.

20 Buendía 1979, 472.-474. or.; Martín González 1981, 473.-474. or.; Carrete 1987, 353.-354. or. Margoa ez dirudi Roelasena denik, beste egile batena baizik.

21 Garai hartako dokumentuetan, euskarri metalikoan eginiko lanei «xafla» zeritzen, «taulekin» kontrajarriz, egurrezko panelen gainean eusten zirenak; «mihise» terminoa, jakina, euskarria oihalezkoa zenean erabiltzen zen. Margotu aurretik «xaflak» prestatzeko moduari dagokionez, ikus Pacheco 1990, 482. or.; Palomino 1988, II. alea, 132. or. Ikus, baita ere, Isabel Horovitzten testua, Phoenix/Kansas City/Haga 1999-n, 69.-70. or.

22 Felipe III.aren 1623ko Alkazarren otoiztegi koadroen, erliebeen, erretaulen eta osagarrien inbentarioa ezagutu nahi izanez gero, ikus Martínez Leiva/Rodríguez Rebollo 2007, 196.-201. or. Argitalpenaren egileek adierazi bezalaxe (202-203. or.), euskarri metalikoan eginiko koadro horietako batzuk Felipe IV.aren eta Borbongo Isabelen otoiztegiara eramane zituzten gero. Baliteke taulan eginiko Francisco Jerónimo Simóren *Kristo dohatsua kalbariora bidean* izeneko koadroak (ibid., 196. or., 1930. zenb.) gai horri buruz Ribaltak eginiko koadroa eredutatzat hartu izana, egun Londresen dagoena. Ikus MacLaren 1970, 86.-91. or.; Falomir 1998, 176. or., baita euskarri metalikoan eginiko beste koadro txiki hauek ere: Lermako dukearen otoiztegi koadroak, La Ventosillan, 1605ekoak (Schroth 1990, 193.-194. or., 18.-51. zenb.); eta Valladolideko duke-jauregiaren koadroak, 1606koak (ibid., 204. or., 123. zenb.). Valentziako artzapezpiku Ribera aitalehenaren bildumaren inbentarioak gai erlijiosoari buruzko koadro txiki asko ere hartzen zituen. Ikus Benito Domenech 1980, 169.-199. or., 203.-212. or. Koadro horietako batzuk badirudi italiarrak direla, eta gure egunetara heldu zaizkigu (ibid., 292. or., 154. zenb.; 339. or., 302. zenb.; 341. or., 310. zenb.; 346. or., 335. zenb.). Ikus, baita ere, *Hilzoria Ortuari* irudikatzen duen XVI. mendeko amaiera aldean eginiko kobrezko xafla txikia. Xaflan idatzitakoaren arabera, bere jatorria Segoviako gotzain Andrés Anguloren otoiztegi koka dezakegu (1685-1687). Jakina, hura margotu eta askoz gerora, gotzainak zio erlijiosoengatik miresten jarraitzen zuen. Segovia 2003, 4. kat.





5. Mateo Pérez de Alesio (Matteo da Lecce) (1547-c. 1607)  
*Belengo Andre Maria*, c. 1604  
 Olioa kobrean. 48,3 x 39,2 cm  
 Leonor Velarde de Cisneros eta Isabel Velarderen bilduma, Lima, Peru



6. Mateo Pérez de Alesio (Matteo da Lecce) (1547-c. 1607)  
*Familia Sakratua*, 1583  
 Grabatutako kobrezko xafla. 48,3 x 39,2 cm  
 Leonor Velarde de Cisneros eta Isabel Velarderen bilduma, Lima, Peru



7. Anonimo  
*Andre Mariaren Deikundea*, XVII. mendearrenhasiera  
 Olioa kobrean. 32,5 x 23 cm  
 Colegio de San Gregorio Museo Nazionala, Valladolid  
 Inb. zenb. CE1098  
 Atzealdea



8. Juan de Roelas (c. 1570-1625)  
*Andre Maria Atsegetakoa*, 1594-1602  
 Grabatutako kobrezko xafla. 32,5 x 23 cm  
 Colegio de San Gregorio Museo Nazionala, Valladolid  
 Inb. zenb. CE1098  
 Aurrealdea

Italiatik ekarri ziren<sup>23</sup>. Beharbada, Italiatik ekarritako artelan horiei erantzun bat eman nahian edo, Eugenio Cajés (1575-1634) eta Juan Bautista Maíno (1581-1649) gorteko artistek hainbat koadro margotu zituzten [9. ir.]<sup>24</sup>. Dokumentatuta daude, baita ere, Francisco Ribaltak bestelako euskarri metalikoetan<sup>25</sup> eginiko beste hainbat lan. Bestalde, garai hartako artista valentziarrek euskarri horretan eginiko eta gaur egun ezagun zaizkigun koadro apurrek aditzera ematen digute ez zirela euskarri ohikoenak beren eguneroko jardueran.

Ziurrena, Juan Ribaltaren *Artzainen adorazioa* ez zen inoiz koadro independentetzat hartu, alegia, marko propioa zeukan koadrotzat, izan ere, altzari batean integraturik egon zatekeen<sup>26</sup>. Bere tamainarengatik, itxurarengatik eta euskarriarengatik, aurretiaz grabatu bat egiteko xafla modura erabilia izan zela baieztatu dezakegu. Edonola ere, koadroa neurri txikiko kapera bateko aldarean sartzeko margotua izan zatekeen, edo otoiztegi bateko aldarean sartzeko<sup>27</sup>. Erretaula txiki bateko oinarrian ere izan lezake bere jatorria, Francisco Ribaltak maiz horrelako lanak egin baitzituen<sup>28</sup>. Erretaula txikietako alde nagusietan kokatu ohi ziren koadroak laukiak edo laukizuzenak ziren arren, oinarrian zeuden irudi txikien itxura horizontala izan zitekeen. *Artzainen adorazioa* lanaren irudikapen txiki bat, alegia, paisaia batean txertaturiko eszena, harzurian eginiko margoek osatutako erretaula baten oinarrian dago, Antonio Tempestarena, hain zuzen ere. Ziurrenik, bezero espainiar batentzat eginiko lana izango zen [10. ir.]<sup>29</sup>. Bestalde, olioan margotzeko espreski egokitutako xafla erabili

23 Egile flandestarrek kobrezko euskarrian eginiko margolan asko Espainiako komentuetan eta monasterioetan daude, baita Espainiako museoetako bildumetan ere. Luis Méndez de Harok, Carpioko markes Felipe IV.ari oparitan emandako euskarri ezberdinetako hogeita sei koadroetako asko margolan flandestarrak ziren, kobrezko euskarrian eginikoak, eta 1636an erregearen irakurgelako inbentarioan sartu ziren, Alkazarreko udarako beheko gelan. Ikus Martínez Leiva/Rodríguez Rebollo 2007, 106-111. or., 207. or. Koadro italiarrei dagokienez, ikus Pérez Sánchez 1965, 232. or., honako lan honetarako: *Gurutzetik eraistea*, Federico Baroccirena, kobrezko xaflan egina, Pompeo Leoniren Madrilgo bilduman jasotakoa, ziurrenik gai horri buruz egin zuen koadroan inspiratua, orain Perugiako Katedralean dagoena (1567-1569). 1603an, Valladoliden, Lermako dukearen bilduman, *Egiptorako ihesaldia* irudikatzen duen «xafla» aurki dezakegu, ziurrenik 1602an Bartolomé Carducho dukeari saldutako koadro-erloaren barruan, beharbada Florentziatik inportatutakoa. Lermako bilduman aurki daitekeen Francisco Ribaltaren *Kristoren zigorra* koadro garaikideari buruz, ikus Schroth 1990, 156. or., 149. zeb. ; 137. or., 38. zeb. Andre Mariaren bizitza irudikatzen duen florentziar onenetakoek Austriako Margarita Espainiako erreginaren otoiztegirako 1607an kobrezko xaflan eginiko zortzi koadroei buruz, ikus Goldberg 1996, 537. or.

24 Cajesen *Familia Sakratua* lanari buruz, ikus Angulo/Pérez Sánchez 1969, 240. or., 140. zeb. Koadroa Sotheby'sen saldu zen, Madrilen, 1991ko urriaren 29an, 8. erloa. Saiakera honen egile naizen aldetik, eskerrak eman nahi dizkiot Christopher González-Aller jaunari, lanari buruzko argazki bat aurkitzeko emandako laguntzagatik. Gauza jakina da Cajesek beste mota bateko margolanak egin zituela. Osornoko kontearen mandatu jaso zuen *San Estebanen martirioa* irudikatzen. Bezeroak berak eman zion kobrezko xafla, eta artistak honela kalifikatu zuen lana 1634an eginiko testamentuan: «de gran estudio e trabaxo». Ikus Agullo 1978, 37. or. Mainok kobrezko xaflan eginiko *San Joan Bataiatzailearen* lanari buruz, ikus Angulo/Pérez Sánchez 1969, 317. or., 37. zeb. *Kristoren berpizkundea* kobrezko xaflari buruz, ikus Hamburg/Dresden/Budapest 2005, 22. kat. Baliteke kobrezko euskarriekiko Mainoren interesa ezagun zituen Orazio Gentileschiren lanetatik jaiotua. Dokumentaturik dago, era berean, gorteko beste artista batzuk ere euskarri horrekin lan egiten zutela. Ikus, adibidez, *Populoko Andre Maria* koadroa, egun bakar batean egina Juan de Romuloren «aflatxo batean» eta Juan Andrés de la Roble margolariaren 1614ko testamentuan jasotakoa (Agullo 1978, 136. or.). Ebanozko markoa duen kobrezko euskarri oktagonalean eginiko *Familia Sakratua* lanari buruz, Virgilio Malvezzi margolari afizionatuak margotua eta Felipe IV.ari oparitan emanikoa, ikus Martínez Leiva/Rodríguez Rebollo 2007, 109. or., 927. zeb.; 208.-209. or.

25 San Gregorioko komentu valentziarreko «xafla txiki» bati buruz eta Orellanarena izandako zutabearen egondako Kristoren beste «xafla» bati buruz, ikus Orellana 1930, 124, 127. or. Ikus, baita ere, saiakera honetako 28. oharra.

26 Gai erlijiosoak irudikatzeak ez zuen zertan esan nahi lan horrek altzari bateko hornigai izan ez zitekeenik. Ikus Aguiló 1993, 270. kat., XVII. mendeko lehen erdiko flandestar idazmahaiak, barnealdean gai erlijiosoak jorratzen dituen kobrezko xaflak dituenak. Egileak Austriako Margaritaren idazmahai baten aipua egiten du, 1612an saldutakoa. Idazmahaiaren hornikuntzak, besteak beste, «olioan margoturiko xaflan» eginiko Kristoren Berpizkundeari buruzko koadroak zituen (Aguiló 1990, II. alea, 692-693. or.). Ikus, baita ere, Aguiló 1993, kat. 239, 242, XVII. mendeko bigarren erdiko bi idazmahai espainiar, *Erregeen adorazioa* eta *San Migelen adorazioa* gaiei buruzko bi koadroekin errematatuak, hurrenez hurren. Saiakera honen egile naizen aldetik, eskerrak ematen dizkiot María Paz Aguiló andreari, XVII. mendeko altzarietako margoen gaiei buruz berarekin izandako elkarriketengatik.

27 Mihisezkoak ez ziren euskarriak –kobrea, egurra, harria eta beira– egokiak ziren liturgiako altzari gisa. Saiakera honen egile naizen aldetik, eskerrak ematen dizkiot Espainiako Ondare Nazionaleko Ana García Sanz andreari, aukera izan dudalako berarekin batera margolan horiei buruzko adibide batzuk aztertu ahal izateko Madrilgo Descalzas Reales izeneko komentuko bildumetan. Ikus, esaterako, XVII. mendeko San Joseren kaperaren aldaretik ateratako San Joseren bizitzari buruzko egurrezko koadroak (*Familia Sakratua*, *Egiptorako ihesaldia*, *Atsedena Egiptorako ihesaldian* eta *Artzainen adorazioa*).

28 Diego Angulok iradokitzen du koadroa etxeko aldare eramangarri baten oinarriaren zati bat izan zitekeela (Angulo 1971, 60. or.). Francisco Ribaltak Santo Domingoko komentu valentziarrean sakristiako barneko gela batean margotutako «Aldaretxo edo Erretaula txikia» lanari buruz, ikus Orellana 1930, 111. or. Erdiko aldean *Andre Mariaren Jasokundearen* koadro bat zegoen; bigarren atalean San Vicente Ferrerren irudia zegoen, prediku egiten; eta, oinarrian, San Jose irudikatzen zegoen, aroztegian lan egiten. Egile berberak *San Jose*ri buruzko Ribaltaren ohol gaineko beste koadro txiki bat aipatzen du, «fray Joseph Cubells»en gelan dagoena, komentu berean.

29 Ikus Vannugli 2007, 230.-246. or.



9. Eugenio Cajés (1575-1634)  
*Familia Sakratua*, 1619  
 Olioa kobrean. 43,5 x 31 cm  
 Bilduma partikularra



10. Antonio Tempesta (1555-1630)  
*Artzainen adorazioa*  
*Erretaula Jaungoiko Aitarekin, Erregeen adorazioarekin, Artzainen adorazioarekin eta Deikundearekin*, c. 1605  
 Olioa alabastroan. 7,2 x 20,7 cm  
 Segoviako Katedralaren Museoa

beharrean Juanek bere kobrezko xafla erabili izanak, ordurako behin baino gehiagotan erabilia, argigarria izan dakiguke. Litekeena da aukeraz baliatu izana obra txiki independente bat margotzeko.

Esan barik doa *Artzainen adorazioa* ez dela hasiberri baten lana. Hala ere, lan hori ustez burutu zen urtearen (1620 aldera) eta grabatua egin zen urtearen arteko lotura ez dago batere argi. Lanaren neurriak txikiak diren arren –birziklatutako kobrezko xafaren neurriek ezinbestean inposatutakoak–, erabilitako teknika koherentea da Juan Ribaltak olioan eginiko maisulanetan erabilitakoarekin. Hori horrela izan daiteke artista ez zegoelako hain eskala murriztuan lan egitera ohituta. Esanguratsua da, baita ere, miniaturista baten ikuspegia hartu ez izana kobrezko xafletan margolan txikiak egiterakoan, garai hartan egin ohi zen bezalaxe. Oro har, margolariek azalera zurrun eta leun horren ezaugarriak baliatzen zituzten xehetasun handiko lanak islatzeko. Lanok geldiro azertuak izatera gonbidatzen zuten ikuslea, Erroman lan egiten zuen Pietro de Lignis artista flandestarraren *Erregeen adorazioa* lanean ikus daitekeen moduan [11. ir.]. Juanen lanetan, badirudi gure artistak zuzenean margotu zuela kobrezko azalera zurrunean, aurretiaz



11. Pietro de Lignis (1577-1627)  
*Erregeen adorazioa*, 1616  
 Olioa kobrean. 70 x 54 cm  
 Museo Nacional del Prado, Madril  
 Inb. zenb. P1556

12. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Artzainen adorazioa*, c. 1620  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna



egokitze-geruzarik prestatu gabe. Hala ondorioztatzen da azalerako hainbat aldetan eginiko azterketatik, zenbait aldetan desagertu egin baita margoa<sup>30</sup>. Artistak pintzel txikiak erabili ditu naturaltasun eta askatasun osoz –paisaiaren eta ibaiaren eredu oretsuan ikus daitekeen moduan–, berehalako pintzelkadak emanez kobrearen azalera xurgakaitzean<sup>31</sup>. Artistaren esku leuna, batik bat, lehen planoan ageri diren bi lasto harietan antzeman daiteke, irudiaren eskuin aldean, kolore-marra fin batean daudenak, bai eta lagun duten itzalean ere [12. ir.].

Ribaltaren *Artzainen adorazioa* lanaren ezaugarri nagusia nolabaiteko «naturalismoan» datza, Patriarca Riberako elizan dagoen Giovanni Bizzelliren monumentu-erretaularengandik oso bestelakoa [13. ir.]. Ribaltak gai berari buruz eskala handian eginiko bertsoia, Torrenten dagoena (Valentzia) hain zuzen ere [14. ir.], ohiturari jarraitzen dion gaueko bat da. Ohiturak agintzen duenez, Andre Mariak gauez erditu zuen. Horrek aukera eman die artistei argi-espekto osoa islatzeko. Aldiz, kobrezko bere margolanean, irudiak egunez irudikaturik daude, argi-izpirik, zeruko argirik eta inolako jainko-laguntzarik gabe. Argizatze «errealistaren» modulazioa bereziki leuna da eszenaren narrazioaren korapiloan, non Andre Maria itzalpean irudikaturik ageri den, zutik dagoen artzain baten itzaletan, eta aldi berean argi kontra, oso argizaturik dagoen hondoko baserriari esker [15. ir.].

Beharbada, 1616an Pedro Orrente (1580-1645) Valentziara joan izanak zerikusia izan zezakeen gaiari heltzeko moduarekin. Orrente ospetsua zen Bibliako kontakizunak landa-narrazioetan kontatzeagatik, Bassanoren erara. Artista horren lanetatik, Ribaltaren gurrietara gehien egokitzen zena artzainek Haurriari eginiko gurtza zen. Francisco Ribaltak bere arerioaren artearen ontasunak gutxietsi zituen arren, ziurren Orrenteren lanak izan ziren Ribaltaren semea eszena hori gertakari «errealizat» irudikatzerara eraman zutenak<sup>32</sup>. Juanen

30 Kobrezko euskarriari buruz, ikus Andrews 1977, 169.-170. or.; Horovitz 1999, 63.-92. or.

31 Palomino 1988, III. alea, 142. or.; Orellana (1930, 98, 124. or.). Esaten dute Juanen teknika bere aitarena baino «solteagoa eta kolpatuagoa» zela.

32 Francisco Ribaltaren eta Orrenteren arteko lehiari buruz, ikus Orellana 1930, 116.-119. or. Ikus, baita ere, Kowal 1985, 111. or., Juan Ribaltak Orrenteren lanean zuen interesari buruz.



13. Giovanni Bizzelli (1556-1612)  
*Artzainen adorazioa*, 1586  
Olioa mihisean. 322 x 217 cm  
Museo del Patriarca, Valentzia

© Babestutako materiala



14. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Artzainen adorazioa*, 1616  
Olioa mihisean. 67 x 133 cm  
Andre Mariaren Jasokundearen parroikia, Torrent, Valentzia

© Babestutako materiala



15. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Artzainen adorazioa*, c. 1620  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna



16. Juan Ribalta (c. 1596/1597-1628)  
*Artzainen adorazioa*, c. 1620  
 Bilboko Arte Eder Museoa  
 Xehetasuna

lanaren lehenengo planoan ageri den txakurra –modu bikainean irudikatu da, eta kontu bereziaz landu da bere ilearen egitura–, Orrenteren lanaren erreferentzia zuzentzat har daiteke. Azken horren ikuspegiarekin bat etorritik, Ribaltaren koadroko artzain apalen irudiek nolabaiteko itxura duina ageri dute. Bi artzain ukuilura heldu berri dira, beren bildotsak apalki eskaintzeko –Kristoren ikur–. Atso batek, heldu berria hori ere, oilo bat dakar, eta ume batek fruta-saski bat. Honetan, Torrenten aurkitutako koadroan ez bezala, ez da ageri Kristorengandik hurbil profitez irudikatutako itxura zakarreko artzainik. Hori horrela izanik, baliteke Juanek nolabaiteko ikusmen-txantxa bat egiten ahalegindu izana idiaren adarrak baliatuz artzainen izaera zakarra agerian utzi nahian, izan ere, badirudi adarrok Haurraren aurrean belauniko dagoen artzainaren burutik er-netzen direla [16. ir.]<sup>33</sup>.

Juan Ribaltak ukuilu errealista batean kokatu du narrazioa; hondoa, zeharka, nekazaritzarako lanabesak gordetzeko etxola bat ikus daiteke. Eraikuntza xume horren ezaugarriak hauexek dira: oinarrian, adreiluzko zutabe batzuk –kontrahorma egiteko zuhaitz-enborrekin–; horien gainean, egurrezko hagak, eta sabaian, adar batzuk buztinezko teilekin estalirik. Aterpearen teilatutik belar bat edo beste dago zintzilik, eta teilatuko zulo batzuetatik zerua ikus daiteke. Nabari da abereek lurzoria higatu dutela; kanpo aldeko lehen planoan, belar-sasiak hazi dira. Eskuinaldean, harriz egindako horma bat eta arku bat ikus daitezke, ziurrenik osin bat irudikatu nahian. Elementu horren irudia sinesgarri egiteko, Ribaltak aldaketak sartu zituen idiaren eta San Joseren atzeko egituraren inguramenduan; lubeta antzekoa osinaren harri-horma mailakatuaren profilarengatik ordezkatu zuen. Hormaren goiko aldean ageri diren egurrezko makilak ontziak osin barrura jaisteko erabiliak ziratekeen. Horma gainean dagoen potin zuria, berriz, pertsonen ura edan zezaten edukiontzi egokia zatekeen. Askaren aurrean dagoen platertxo zurian ura zatekeen, txakurrek edo oiloek edan zezaten. San Joseren idia eta astoa, gaiari buruzko irudikapenetan beti ageri ohi diren irudiak, eszenategi errealista horretan aurki ditzakegu baita ere. Idia atzeko hormako txinga bati loturiko soka batez loturik dago. Badirudi osinera doan koska baten gainean dagoela; hori dela eta, aberearen lepoa goraturik dago. Askatik elikatzen egon liteke, baina ziurrena da Kristoren aurrean belaunikaturik egotea, Jaunaren jaiotzaren historia kontatzeko ohiko moduarekin bat etorritik<sup>34</sup>. Haurra askan dago, abereentzako lastoz beteriko askan; beste ezaugarri tipiko bat.

<sup>33</sup> Artzainei iseka egin ohi zitzaizen haragitzearen antzezlanetan, gabon-kantetan zein Gabonetako imajinetan. Ikus Cherry 2008, 157.-180. or.

<sup>34</sup> Santiago de la Voraginek *Urrezko kondairan* kontatzen duenez, idiak eta astoak, modu miragarrian, Jauna ezagutu zuten eta beraren aurrean belauniko jarri ziren berori gurtzeko (Vorágine 1969, 50. or).

Lanaren espazioaren antolaketa bikainak, ikuspegi zabal batean irudiak kokatzen jakiteari dagokionez nahiz dimentsioak zehazten jakiteari dagokionez, iradokitzen du margolana formatu handiago batera eraman litekeela, koherentzia plastikorik batere galdu gabe. Gauza bera gertatuko litzateke irudiekin, beren mugimenduak eta keinuak argiak eta ulerterrazak baitira. Hori antzeman daiteke, adibidez, makila batean sostengatzen ari den artzainaren jarreran, ezker oina eskuinekoaren gainean duela. Narrazioari dagokionez, Juanek eszenaren ardatz neuralgikoarekin konektatzen ditu irudi guztiak, non Andre Mariak jaioberria erakusten dien artzainei. Irudi ezberdinen arteko harremana eta batasuna bermatze aldera, artistak keinu gehiegitxo erabili du agian: ume batek bidea erakusten die heltzen doazen artzainei, belauniko dagoen artzain batek Haurra erakusten dio lagun bati, eta San Josek gauza bera egiten du bi bidaiderekin.

San Josek jantzi «historiko» eta intenporala darama soinean, urdina eta berdea. Andre Mariak tunika morea darama, eta mantu urdina, Haurra estaltzeko darabilena. Artzainek, ordea, garaiko nekazarien jantziak daramatzate soinean. Zentzu horretan, Ribaltak Orreteren eredia jarraitu duela ematen du, izan ere, Orreteren lanetan gai biblikoak jantzi garaikidez jantzitako irudi apalekin gaurkotzen dira<sup>35</sup>. Ribaltaren koadroan, erdiko artzainak txapel gorria darama. Txapelaren gorritasunak lanaren ardatz narratibora erakartzen du ikuslearen arreta<sup>36</sup>. Gona motzeko maukadun jantzia darama soinean, eta gerrikitik zintzilik ura eramateko kalabaza bat darama<sup>37</sup>. Dena den, bestelako jantzi laburrak ere, adibidez artzainek jantzi ohi duten jipoia, berdin-berdin hartuko zituzketen nekazarien ohiko jantzizat hiriko ikusleek<sup>38</sup>.

Artzainak ortozik doaz, beren txirotasunaren erakusle garbia, eta testuinguru horretan, Kristoren jarraitzaile apalen «apostolu»-bertutearen adierazgarri nagusi. Ortozik dauden hiru irudien galtza motzak ere higaturik eta gastaturik ageri dira, baita Haurra atseden hartzen dagoen zapi zuria ere<sup>39</sup>. Okre-koloreko pigmentu ukitu batek belauniko dagoen artzainaren praka zuriaren zulo batetik ikus daitekeen izter-zatia iradokitzen du. Bildotsa daraman artzainaren praka gorriaren hankarteko urradurak agerian uzten digu zuri koloreko azpiko arropa. Atsoak xal marroia darama tunika luze berde baten gainean, praka gorria eta oinetakoak. Jaka gorria, praka berdea eta oinetakoak jantzen dituen irudia taldera batu berria da. Artzain batek Haurra seinatzen du belauniko jartzen den bitartean berori gurtzeko. Adierazi dugun bezalaxe, San Josek ere Haurra erakusten die bi bidaideri. Bidaideetako batek artzain-makila eta tintatu gabeko artilezko txanoa darama. Txanoaren ehuna eta ertz higatuak nabarmentzeko, pintzelkada linealak erabili ditu<sup>40</sup>. Beraren praka zulo-bordatuak, modaz kanpokoak, higaturik ageri zaizkigu orain; azpian leotardo grisak daramatza, azpiko aldean soka batez loturik, eta oinetako apurtuak. Eskuineko lagunak, txaleko gorritz eta marradun eta borladun xalez jantzitakoak, jakinmin bezala begiratzen du askarantz.

Juan Ribaltaren lan eder hau gaur egun bere margolanik baloratuenetako bat izateak ironia-puntu bat ere badauka, salbuespena baita bere lan ezagun guztien artean. Baliteke bai Juanek bai bere aitak neurri murriztagoko koadroak egin izana kobrezko xaflan, baina horiek oraindik deskubritzeke daude. Bilboko Arte Eder Museoan ikusgai dagoen margolana hobeto ulertzeko, lan honek bi xede nagusi jorratu ditu. Alde batetik, objektua bere horretan ikertzeari ekin diogu berriro, zeregin horretarako Museo honek eskaintzen dituen baliabide ezin hobeak ahal denik eta ondoen probestuz. Sakoneko ikerketa bereziki aberasgarria izan zaigu, batez ere koadroaren euskarri izandako xaflari buruz lorturiko datuei dagokienez. Bestetik, artistaren

35 Ikus, adibidez, Orreteren *Jakob, Labango ardiei makilak jartzen* (c. 1612-1622, Raleigh, North Carolina Museum of Art). Guri aztertzea dagokigun margolanean, Jakob garai hartako artzainen erara irudikatutik dago, ortozik eta askaren ondoan zutik dagoen lagunaren antzeko jantziekin. Labana bat eta zorro bat daramatza, eta txakurra du lagun. *Ikus Boston/Durham 2008*, 57. kat.

36 «Montera» izeneko kapelari dagokionez, *ikus Bernis 2001*, 426.-427. or.

37 Mota horretako «gonari» buruz, *ibid.*, 395., 397., 404. or.

38 «Juboiari» buruz, *ibid.*, 397., 443. or.

39 Baseri-giroko herritarrek jantzi ohi zituzten «galtzei» buruz, *ibid.*, 397.-403. or.

40 Garai hartako behe klaseetakoek zerabiltzaten txanodun kapei buruz, *ibid.*, 419. or.

azterketa monografikoak ezarri ohi dituen mugez haraindi joaten ahalegindu gara, testuinguru zabalago bat egokituz, grabatua eta margoa bera hobeto kokatzeko. Beraz, guri dagokigunean, ez diogu berriz heldu nahi izan lan honek Ribalta sendiaren lanetan edo eskola valentziarrean betetzen duen lekuaren eztabaidagaiari, bestela ere beste hainbat adituk arrakastaz ikerturiko gaia baita. Gure asmoa izan da irudion eginkizunaz gogoeta egitea, horretarako garaiko Espainian eginiko antzeko lanak erreferente legez hartuz. Agerikoa da, ikuspegi zabalago batetik hartuta, artista espainiarrak ez ziren garaikide zituzten artista europearretatik zein Mundu Berrikoetatik bereizten kobrezko xafletan neurri murrizteko lanak egitean<sup>41</sup>. Hortaz, gerta daiteke Juan Ribaltaren *Artzainen adorazioa* lanak zentzu osoa hartzea formatu txikiko kodroak aztertzen joan ahala, alegia, horien testuingurua eta xedea aztertzen joan ahala, XVII. mendean kobrezko xafletan eta bestelako euskarrietan eginikoak barne. Azterketa hori egitea izango da, ezbairik gabe, geure ikerketen hurrengo urratsa.

---

41 Ikus Peters Bowron 1999, 9.-30. or. *Copper as Canvas* erakusketa Italiako, Ipar Europako eta Hego Amerikako koadroak izan ziren ikusgai; arte espainiarrari dagokionez, berriz, Grecoren eta Murilloren lanak baino ez ziren egon, William B. Jordanez aztertuak.



## BIBLIOGRAFIA

### **Aguiló 1990**

María Paz Aguiló Alonso. *El mueble en España durante los siglos XVI y XVII*. Madrid : Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1990.

### **Aguiló 1993**

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

### **Agulló 1978**

Mercedes Agulló y Cobo. *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada : Universidad, Departamento de Historia del Arte, 1978.

### **Ainaud 1957**

Juan Ainaud de Lasarte. «Francisco Ribalta, notas y comentarios», *Goya*, Madrid, 20. zenb., 1957, 86.-89. or.

### **Alemán 1607**

Mateo Alemán. *San Antonio de Padua*. Valencia, 1607.

### **Andrews 1977**

Keith Andrews. *Adam Elsheimer : Paintings, Drawings, Prints*. New York : Rizzoli, 1977.

### **Angulo 1925**

Diego Angulo Íñiguez. «Juan de Roelas : aportaciones para su estudio», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, I. libk., 1925, 103.-109. or.

### **Angulo 1971**

—. «Pintura del siglo XVII», *Ars Hispaniae*, XV. libk. Madrid : Plus Ultra, 1971.

### **Angulo/Pérez Sánchez 1969**

Diego Angulo Íñiguez ; Alfonso E. Pérez Sánchez. *Historia de la pintura española : escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid : Instituto Diego Velázquez, 1969.

### **Antist 1575**

V. J. Antist. *La vida y historia del apostólico predicador Sant Vicente Ferrer*. Valencia, 1575.

### **Benito Doménech 1980**

Fernando Benito Doménech. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia : Federico Doménech, 1980.

### **Bernis 2001**

Carmen Bernis. *El traje y los tipos sociales en El Quijote*. Madrid : El Viso, 2001.

### **Boronat y Barrachina 1992**

Pascual Boronat y Barrachina. *Los moriscos españoles y su expulsión : estudio histórico-crítico*. Ricardo García Cárcel (arg.). 2 libk. Granada : Universidad, Servicio de Publicaciones, 1992 (1. ed., Valentzia, 1901).

### **Boston/Durham 2008**

*El Greco to Velázquez : Art during the Reign of Philip III*. [Erak. kat., Boston, Museum of Fine Arts; Durham, Nasher Museum of Art at Duke University]. Boston : MFA Publications ; New York : D.A.P., 2008.

### **Buendía 1979**

José Rogelio Buendía. «Un nuevo grabado de Juan de Roelas», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 52. libk., 208. zenb., 1979, 472.-474. or.

### **Bury 2001**

Michael Bury. *The Print in Italy, 1550-1620*. London : British Museum, 2001.

### **Carrete 1987**

Juan Carrete Parrondo. «El grabado y la estampa barroca», Juan Carrete Parrondo ; Fernando Checa Cremades ; Valeriano Bozal. *El grabado en España : siglos XV al XVIII* (Summa Artis : Historia General del Arte, 31. libk.). Madrid : Espasa Calpe, 1987.

### **Cherry 2008**

Peter Cherry. «La dura realidad de la vida : pobres, marginados y el naturalismo español», *Los pintores de lo real*. [Erak. kat.]. Madrid : Fundación Amigos del Museo del Prado ; Barcelona : Galaxia Gutenberg : Círculo de Lectores, 2008, 157.-180. or.

**Domínguez Ortiz/Vincent 1978**

Antonio Domínguez Ortiz ; Bernard Vincent. *Historia de los moriscos : vida y tragedia de una minoría*. Madrid : Revista de Occidente, 1978.

**Falomir 1998**

Miguel Falomir Faus. «Imágenes de una santidad frustrada : el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612- 1619», *Locus Amoenus*, Barcelona, 4. zenb., 1998, 171.-183. or.

**Gallego 1979**

Antonio Gallego. *Historia del grabado en España*. Madrid : Cátedra, 1979.

**Goldberg 1996**

Edward L. Goldberg. «Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621 : Part II», *The Burlington Magazine*, London, 138. libk., 1121. zenb., 1996, 529.-540. or.

**Hamburg/Dresden/Budapest 2005**

*Greco, Velázquez, Goya : spanische Malerei aus deutschen Sammlungen*. [Erak. kat., Hamburg, Bucerius Kunst Forum; Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister; Budapest, Szépművészeti Múzeum]. München ; New York : Prestel, 2005.

**Horovitz 1999**

Isabel Horovitz. «The Materials and Techniques of European Paintings on Copper Supports», *Copper as Canvas : two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper, 1575-1775*. [Erak. kat., Phoenix, Phoenix Art Museum; Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art; Haga, Mauritshuis]. New York : Oxford University Press, 1999, pp. 63.-92. or.

**Karrer 1979**

Otto Karrer. «Fioretti : the Little Flowers of St. Francis», *The Little Flowers, Legends, and Lauds : St. Francis of Assisi*. London : Sheed and Ward, 1979.

**Kowal 1985**

David Martin Kowal. *Ribalta y los ribaltescos : la evolución del estilo barroco en Valencia*. Valencia : Diputación Provincial, 1985.

**MacLaren 1970**

Neil MacLaren. *The Spanish School* (National Gallery Catalogues). London : National Gallery, 1970 (2. ed., Allan Brahmek berrik.).

**Martín González 1981**

Juan José Martín González. «Sobre el grabado de Roelas de la Virgen de las Angustias», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 47. libk., 1981, 472.-474. or.

**Martínez Leiva/Rodríguez Rebollo 2007**

Gloria Martínez Leiva ; Ángel Rodríguez Rebollo. *Quadros y otras cosas que tiene Su Majestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid. Año de 1636*. Madrid : Fundación Universitaria Española, 2007.

**Orellana 1930**

Marcos Antonio de Orellana. *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Xavier de Salas (arg.). Madrid : [s.n.], 1930.

**Ortí 1640**

Marco Antonio Ortí. *Siglo quarto de la conquista de Valencia*. Valencia, 1640.

**Pacheco 1990**

Francisco Pacheco. *Arte de la pintura*. Bonaventura Bassegoda i Hugas (arg.). Madrid : Cátedra, 1990 (1. ed., Sevilla, 1649).

**Palomino 1988**

Antonio Palomino. *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid : Aguilar, 1988 (1. ed., Madrid, 1715-1724).

**Pérez Sánchez 1965**

Alfonso E. Pérez Sánchez. *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid : Universidad Fundación Valdecilla, 1965.

**Peters Bowron 1999**

Edgar Peters Bowron. «A Brief History of European Oil Paintings on Copper, 1560-1775», *Copper as Canvas : two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper, 1575-1775*. [Erak. kat., Phoenix, Phoenix Art Museum; Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art; Haga, Mauritshuis]. New York : Oxford University Press, 1999. 21.-29. or.

**Phoenix/Kansas City/Haga 1999**

*Copper as Canvas : two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper 1575-1775*. [Erak. kat., Phoenix, Phoenix Art Museum; Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art; Haga, Mauritshuis]. New York : Oxford University Press, 1999.

**Portús/Vega 1998**

Javier Portús ; Jesusa Vega. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid : Fundación Universitaria Española, 1998.

**Puig i Torralva/Martí 1882**

Joseph María Puig i Torralva ; Francesch Martí Grajales. *Origens del gravat en València : apunts crítichhístórichs*. [Valencia] : Imp. Viuda Ayoldi, á c. de M. Manáut, 1882.

**Schroth 1990**

Sarah Schroth. *The Private Picture Collection of the Duke of Lerma*. New York University, 1990 (argitaratu gabeko doktore-tesia).

**Segovia 2003**

*Las edades del hombre : el árbol de la vida*. [Erak. kat., Segovia, Santa Iglesia Catedral]. Valladolid : Fundación Las Edades del Hombre, 2003.

**Turner 1996**

Jane Turner (arg.). *The Dictionary of Art*. 34 libk. New York : Grove, 1996.

**Valentzia/Madril 1987**

*Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. [Erak. kat., Valentzia, La Lonja; Madril, Museo Nacional del Prado]. Valencia : Diputación Provincial de Valencia, 1987.

**Vannugli 2007**

Antonio Vannugli. «Antonio Tempesta : un retablo portátil en la catedral de Segovia y otras pinturas sobre piedra», *In sapientia libertas : escritos en homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*. Madrid : Museo Nacional del Prado ; Sevilla : Fundación Focus-Abengoa, 2007, 230.-246. or.

**Vorágine (1260) 1969**

Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*, 1260 (ingelesezko ed., Granger Ryan ; Helmut Ripperger (arg.)). *The Golden Legend*. New York : Arno Press, 1969).