

Aproximación a la obra del pintor guipuzcoano Ignacio Iriarte

(Approximation to the work of the Gipuzkoan painter Ignacio Iriarte)

Núñez, Ana
Gorriti bidea, 4 - 2º D
20009 Donostia

BIBLID [1137-4403 (2000), 19; 493-505]

Ignacio de Iriarte (1621-70?), guipuzcoano de nacimiento pero andaluz de formación, es prácticamente la única figura de la pintura vasca del siglo XVII. Estudió en Sevilla, en cuya Academia ocupó el cargo de Secretario, y se relacionó con Murillo a partir de la práctica del paisaje, en la que los dos seguían un estilo tan similar que se ha dicho que Iriarte es el autor de fondos de algunos cuadros de Murillo. Su obra, centrada en el paisaje, recibirá influencias flamencas y sobre todo de la pintura paisajística de la Escuela italiana, fundamentalmente de Claudio de Lorena y Salvador Rosa, con quién se le ha comparado en alguna ocasión. A pesar de no ser muy conocido, resulta especialmente interesante por ser el único pintor vasco destacable hasta comienzos del siglo XIX.

Palabras Clave: Pintura barroca. Ignacio de Iriarte. Paisaje. Academia de Sevilla. Murillo.

Ignacio de Iriarte (1621-70?), sortzez gipuzkoarra baina andaluziarra prestakuntzaz, XVII. mendeko euskal pinturaren pertsonaia bakarra dugu. Sevillan ikasi zuen, Idazkari kargua izan zuen bertako Akademian, eta harremanak izan zituen Murilloekin paisaiaren praktika dela-eta: biek hain antzekoa zuten estiloa ezen Iriarte Murilloren koadro batzuen fondoan egilea dela esatera iritsi den. Paisaia nagusi zuen Iriarteren obrak flamendarren eta, batez ere, Italiako Eskolako paisaia-pinturaren eragina izan zuen, Claudio de Lorena eta Salvador Rosarena bereziki, bigarrenaren konparatu dutelarik behin edo behin. Oso ezaguna ez bada ere, guztiz interesgarria gertatzen da, XIX. mendearen hasiera arteko euskal margolari bakarra delako.

Giltz-Hitzak: Pintura barrokoa. Ignacio de Iriarte. Paisaia. Sevillako Akademia. Murillo.

Ignacio de Iriarte (1621-70?), natif de la province de Gipuzkoa mais andalous de formation, est pratiquement la seule figure de la peinture basque du XVIIe siècle. Il étudia à Séville, occupa la charge de Secrétaire dans l'Académie de cette ville, et fut en relation avec Murillo à partir de la pratique du paysage, pratique dans laquelle tous les deux avaient un style tellement semblable que l'on a dit qu'Iriarte était l'auteur du fonds de certains tableaux de Murillo. Son oeuvre, axée sur les paysages, recevra des influences flamandes et surtout de la peinture paysagiste de l'Ecole italienne, fondamentalement de Claudio de Lorena et Salvador Rosa, avec lequel on l'a quelquefois comparé. Bien qu'il ne soit pas très connu, il est spécialement intéressant car il est le seul peintre basque remarquable jusqu'au début du XIXe siècle.

Mots Clés: Peinture baroque. Ignacio de Iriarte. Paysage. Académie de Séville. Murillo.

1. IGNACIO DE IRIARTE: SU VIDA EN AZCOITIA Y SU MARCHAA ANDALUCÍA

Todos los autores que han escrito sobre Iriarte, desde los clásicos como Palomino y Céan Bermúdez hasta los más recientes, sitúan su fecha de nacimiento en 1621, excepto Carmelo Echegaray que dice que fue bautizado en enero de 1621 en la villa de Azcoitia, por lo que posiblemente su nacimiento tuvo lugar a finales de 1620¹. Sus padres eran Don Esteban de Iriarte y Doña M. Magdalena de Zabala, “*de muy honorable familia, descendiente por línea paterna de Villarreal de Urretxua, donde ya su abuelo Don Miguel de Iriarte había litigado y probado su nobleza e hidalguía y limpieza de sangre ante el alcalde ordinario Don San Juan de Altuna y el Corregimiento de la villa en el año 1546*”². Al apreciársele dotes para el arte, a los 21 ó 22 años fue enviado a estudiar a Sevilla (Aramburu dice que previamente pasó por Vitoria y Madrid), donde vivió hasta su muerte.

Una vez instalado en Sevilla, pasará a formar parte de su círculo artístico, probablemente aprendiendo en el taller de Herrera el Viejo, “*de quién tomó mucho gusto y manejo en el colorido, pero hizo corto adelantamiento en el dibujo de figuras, y por esto se dedicó a pintar países*”³, aunque hay opiniones en el sentido de que a Herrera el Viejo no le interesaban los paisajes, por lo que puede ser dudoso que Iriarte estudiara con él⁴. No obstante, Angulo indica que se sabe que Herrera pintó paisajes, alguno de ellos incluso como tema específico⁵. Parecida opinión expresa Calvo Castellón al manifestar que “*Herrera el Viejo también sentirá una predilección especial por ambientar sus historias en fondos de paisaje. Partiendo de las experiencias de Roelas, irá agregando a este rico bagaje una serie de matices personales*”⁶. De todo lo anteriormente expuesto, pensamos que seguramente, y a pesar de que el paisaje no era la especialidad de Herrera, es muy posible que fuera el maestro de Iriarte, y que éste se especializara en dicho género debido, tal y como afirma Cean, a que no era muy hábil para las figuras.

2. SU RELACIÓN CON LA ACADEMIA DE SEVILLAY MURILLO

La Academia de Sevilla se constituyó en 1660, y en sus Estatutos constan profesores del Arte de la Pintura, Escultura y Dorado. En la relación de cargos, -y después de señalar Angulo que posiblemente hubiese dos presidencias en las personas de Murillo y Herrera el Viejo por la posible competencia existente entre ambos-, figura como secretario Ignacio de Iriarte. Herrera dejó pronto la presidencia, bien debido a su viaje a Madrid o por discrepancias con la organización, mientras que Murillo no se sabe con certeza en qué fecha la abandonó, pero sí que a partir de 1663 el cargo lo ocupó Valdés Leal⁷. Ignacio de Iriarte siguió en su

1. ECHEGARAY, C.: “*Fecha de nacimiento del paisajista Ignacio e Iriarte*”, Boletín Sociedad Española Excursiones, 1.915, pág. 316

2. ARAMBURU CONAR, F.: *Ignacio de Iriarte*, Vida Vasca, 1.962, pág. 125.

3. CEAN BERMUDEZ, “*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*”, 6 vol., Real Academia de San Fernando, Madrid 1.800, tomo II, pág. 312.

4. KINKEAD, D.: “*Nuevos datos sobre los pintores S. de Llanos e Ignacio de Iriarte*”, Diputación de Sevilla, 1.983, pág.195.

5. ANGULO, D.: “*Murillo.Su vida, su arte, su obra*”. Espasa Calpe, 3 vols., Madrid, 1.981, tomo I, pág. 471.

6. CALVO CASTELLÓN, A.: *Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza*, Diputación Provincial de Granada, 1.982, pág. 155.

7. ANGULO, D.: ob. Cit., pág. 57.

cargo, pues volvió a ser nombrado en 1667 y siguió hasta 1669, no apareciendo en lo sucesivo en las actas de la Academia. En cuanto al final de dicha institución, se desconoce con exactitud, no pudiéndose afirmar o negar que coincida su clausura con la muerte de Murillo, como por ejemplo ha afirmado Céan Bermúdez, aunque sí hay noticias de una reorganización en 1759 por parte de Juan José de Uceda, discípulo de Domingo Martínez.

La relación de Iriarte con Murillo podemos por tanto situarla en el marco de la Academia, aunque la relación más estrecha entre ambos procede de la práctica del paisaje, en la que los dos seguían un estilo muy similar, tanto es así, que se dice que Iriarte se dedicaba a pintar los fondos paisajísticos de algunos cuadros de Murillo. Si bien este hecho es difícil de afirmar, sí puede decirse que el parecido entre los paisajes de ámbos es notorio, y que desde luego Murillo sentía una fuerte admiración por la valía de Iriarte en sus temas paisajísticos. Céan dice que Iriarte en sus paisajes, *“era la admiración de todos los profesores, particularmente de Murillo que solía decir que Iriarte no podía dexar de pintar los países por inspiración divina, según lo bien que lo hacía”*⁸. Por su parte, Palomino ratifica esta afirmación de Murillo.

De esta admiración de Murillo por Iriarte es posible que surgiera una colaboración o por lo menos una fuerte influencia, ya que en los paisajes de los dos notamos características muy similares, por no decir, casi idénticas. En los paisajes de fondos de Murillo encontramos antecedentes de las obras de Roelas y sobre todo de Herrera el Viejo (citado como casi seguro maestro de Iriarte), influencia cuya muestra más clara es la obra de Murillo *“La multiplicación de los panes y peces”* en el Hospital de la Caridad de Sevilla. A este respecto, Calvo Castellón afirma que Murillo se inspira en las estampas, sobre todo flamencas, y que *“en esta misma línea, Angulo señala otra vía de contacto de Murillo con los pintores flamencos -en cuanto al paisaje-, se trata de su relación con Ignacio de Iriarte, un paisajista muy influenciado por las soluciones flamencas en este género”*⁹. Asimismo, añade que también es visible la influencia de Iriarte en la obra de Murillo *“Laban buscando los ídolos robados”*, en el Museum of Art de Cleveland, obra de madurez de dicho autor, de la que dice que *“se ha especulado sobre la ascendencia de este paisaje, se apuntan influencias holandesas -concreta mente de Bloemaert-, influencias flamencas -que evidentemente las tiene-, e incluso la inspiración en una composición de Iriarte”*¹⁰.

Otra de las obras en las que Calvo menciona la influencia de Iriarte es la de *“Laban pone las varas a los ganados de Jacob”*, en el Meadows Museum de Dallas: *“La procedencia del modelo no admite dudas, su ascendencia flamenca es evidente, aún más, a nuestro juicio, la relación con un paisaje de Iriarte hoy en el Museo del Prado, está perfectamente justificada”*¹¹. Pensamos que el cuadro del Museo del Prado al que se refiere A. Calvo es el de *“Paisaje con pastores”*, del que hablaremos más adelante, y cuya composición y ordenación del fondo es claramente similar con la del mencionado Murillo.

Con respecto al mismo tema, Angulo ve en él la influencia de J. Momper (†1635), quien recoge la tradición del paisaje de grandes peñas creado por Patinir, así como la de paisajistas rubenianos como Wildens, o romanos como Gaspar Dughet, este último, junto con otros

8. CEAN BERMUDEZ, ob.cit., pág. 313.

9. CALVO CASTELLÓN, A.: ob. Cit., pág. 231.

10. Id., pág. 233.

11. Id., pág. 233.

pintores de la misma escuela, de importante influencia en Iriarte. Respecto a la influencia de este último dice *“La composición general de este paisaje no está en desacuerdo con el del Museo del Prado, firmado por Iriarte, (...). Ahora bien, la realidad de la ejecución de la lejanía del paisaje es muy superior a lo poco que conocemos de Iriarte, y desde luego la factura del conjunto rocoso del primer plano es típicamente murillesca. ¿Se trata de un paisaje hecho por Murillo, inspirado en las mismas fuentes flamencas que Iriarte, o tal vez incluso influido por éste, o debe pensarse en la propia mano de éste extremando sus posibilidades a la vista de la importancia del encargo?. Mientras no conozcamos mejor la obra de Iriarte, me inclinaría por la segunda de estas proposiciones”*¹².

En algunos fondos arquitectónicos de Murillo también puede encontrarse un paralelismo con Iriarte, si bien algo menor. En su cuadro “Curación del parálítico en la piscina” de la National Gallery, nos encontramos ante un fondo clásico, muy a la manera “veneciana” de un veronés o un Tintoretto. Sin embargo, en Iriarte encontramos unas referencias arquitectónicas de tinte más romántico, como sus castillos en las cimas de los montes o los edificios clásicos, mucho más difuminados que los de Murillo, como por ejemplo observamos en su “Paisaje con ruinas” del Museo del Prado. En este sentido, las influencias de Iriarte creemos que se acercan más a las de la Escuela de Roma, de tendencia idealista, sobre todo a las obras de Poussin, Claude de Lorena y Salvador Rosa, con quien frecuentemente se le ha comparado, señalando asimismo algunas influencias de la escuela paisajística holandesa. A este respecto, y a pesar de ser de una fecha ligeramente posterior (nace en 1658), citaremos a Meyndert Hobbema, cuya obra “Las ruinas del castillo de Breverade”, en la National Gallery, es muy parecida a la de Iriarte citada anteriormente. En este sentido, habría que tener en cuenta la importancia de las relaciones entre España y Holanda, que se independiza en 1648.

Muy interesante resulta el análisis del paisaje de los cuatro lienzos dedicados a la “Historia de Jacob”, hoy repartidos en los Museos Ermitage, de Dallas y Cleveland que, según afirma Angulo es la misma serie que en un principio pensó en dedicarse a David, encargo formulado por el Marqués de Villamanrique a Murillo e Iriarte y que fue el motivo de la ruptura entre ambos. Murillo debía de realizar las figuras, mientras Iriarte se encargaría de los paisajes. El motivo de la ruptura, fue que ninguno de ellos quería empezar la obra, por lo que Murillo se enfadó y la pintó en su totalidad¹³. Palomino, más profundo en su descripción, se refiere a la obra como dedicada a la vida de David, y que Murillo le dijo a Iriarte *“que si pensaba que le había menester para los países, se engañaba; y así él sólo hizo las tales pinturas con historias y países, cosa tan maravillosa como suya, las quales traxo a madrid dicho señor marqués”*¹⁴.

Lo que desde luego queda fuera de toda duda es la fuerte influencia y relación entre los paisajes de Murillo y los de Iriarte, y que ello hace que a veces sea difícil definir a cual de ellos pertenecen. Este parecido podría explicarse a que los dos se inspiraban en el mismo tipo de motivos, sobre todo estampas, dejando con un interrogante el tema de la posible autoría de Iriarte de algunos fondos de Murillo ya que de ello no existe testimonio escrito. De todos modos, lo que sí podría decirse es que los paisajes de Iriarte influyeron en los pintores sevillanos del momento y posteriores.

12. ANGULO, D.: ob. Cit., pág. 474.

13. CEAN BERMUDEZ, ob. Cit., pág. 314.

14. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.: “El museo pictórico y escala óptica”, 2 vols., Madrid, 1.715-24, edición 1.924, tomo II, pág. 627.

3. SU VIDA EN ANDALUCÍA HASTA SU MUERTE

La fecha de la llegada a Sevilla de Ignacio de Iriarte podemos situarla en torno a 1642. A partir de este momento, se integrará totalmente en el ambiente artístico de la ciudad pasando a convertirse, de hecho, en un artista de la escuela andaluza.

Parece ser que en Sevilla entró en contacto con algún pintor especializado en paisajes, como Balthasar de Figueroa (1599-1659)¹⁵, siendo este dato curioso por cuanto no es mencionado por autores como Palomino y Céan, que en cambio sí hablan de su relación con Herrera el Viejo, relación de la que sí podemos decir que hay constancia escrita.

En el año 1646 se casó con Doña Francisca de Chaves en Aracena, dato éste que mencionan todos los autores. Tenemos que señalar que en dicho pueblo no consta ningún dato sobre Iriarte ni sobre la familia de su esposa, si bien hay una calle que recibe la denominación de "Chaves", cuyo origen desconocen los actuales habitantes del pueblo. De dicho matrimonio nació una niña, María, que se supone nació en 1647.

Seguramente se instalaron en Sevilla, ya que en dicha ciudad murió su mujer en 1649, año en que se volvió a casar con María Escobar, natural de Sevilla, teniendo ambos cinco hijos: Ana (1650), Gregoria (1652), Esteban Crisóstomo (1655), Antonia María (1660) y Francisca María (1664). De sus hijos, sólo hay noticia de que esta última fue enterrada en el Sagrario de la Catedral, desconociéndose el lugar de enterramiento de los demás.

En 1660 le tenemos instalado en la Academia como profesor y secretario, si bien desde antes debía de tener un taller en el que ejercía su enseñanza de la pintura, ya que nos consta que el 10 de junio de 1658, un tal Luis Joseph Brunete entró en su taller y fue aprendiz por tres años y "*Joseph de Arce, escultor, sirvió como curador y fiador del mozo*"¹⁶.

Sobre todo a partir de su vinculación con la Academia, la situación económica de Ignacio y su prestigio social fueron en aumento, ya que constan documentos sobre unos arrendamientos de casas que hizo en 1662 y 1663 que pueden dar testimonio de ello. En su testamento también se mencionan casas arrendadas en Aracena que probablemente adquiriría por el mismo motivo, ya que "*la dote de la primera mujer de Ignacio no fue más que 220 ducados; claramente su familia no era rica*"¹⁷.

En 1667 volvieron a nombrarle secretario, ocupando dicho cargo hasta 1669, y a partir de este momento es cuando se produce la disparidad de opiniones. La mayoría se basan en la información de Céan: "*Y no apareciendo desde este último año (1669) en las actas de aquel establecimiento, sospechamos se hubiese ausentado de la ciudad, ó hubiese caído enfermo, porque fue muy asistente á dibuxar, y no falleció hasta el año de 1685*"¹⁸. Esta opinión, que aparece en la mayoría de reseñas sobre Iriarte, no es compartida por Duncan T. Kinkead, que dice que en 1670 enfermó, y el 15 de septiembre de dicho año firmó su testamento siendo sepultado el 27 del mismo mes en la Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla. Algunas semanas después, el 9 de octubre, el inventario de sus bienes fue firmado por su viuda. "*La lista de ítenes es indicativa de una vida burguesa. Hay escaso número de bie-*

15. KINKEAD, D.: ob. Cit., pág. 201.

16. Id., pág. 202.

17. Id., pág. 202.

18. CEAN BERMUDEZ, ob. Cit., pág. 314.

nes artísticas. Encontramos solamente algunas molduras, bastidores, una piedra de moler colores y un manojo de pequeños cuadros de devoción. De más interés son los diecinueve cuadros, algunos ya acabados y otros comenzados, de los cuales diez son países. Estos lienzos, por seguro de mano de Ignacio, nos indican que el pintor no pintó sólo paisajes¹⁹.

4. LA OBRA DE IRIARTE: RELACIÓN Y POSIBLES INFLUENCIAS

La obra general de Iriarte podemos enmarcarla dentro de la influencia flamenca e italiana, característica de la época, siendo especialmente interesante por cuanto está especialmente dedicada al tema paisajístico.

Sus obras son pocas y dispersas, haciéndose su estudio especialmente difícil, pero tienen la ventaja de que al ser su temática tan concreta, es más fácil entresacar conclusiones sobre ellas. Partiremos en primer lugar de las que hemos examinado para relacionar más adelante las que no hemos podido analizar por hallarse en paradero desconocido (se dice que en algunas casas particulares sevillanas hay algunos cuadros, ya que eran muy codiciados en su época).

En el Museo del Prado pudimos ver tres obras no expuestas al público y que se encontraban en los despachos o en los talleres de restauración. La primera de ellas, "Paisaje con pastores", (mencionada anteriormente), figura en el archivo del Museo con el nº 2.970 y es el mismo que en la obra ya citada de A. Calvo recibe el título de "Paisaje (con fortaleza sobre montículo rocoso)". Su tamaño es de 1,06 x 1,094, firmado en 1655 y fue un donativo del conocedor austriaco residente en Nueva York, Mr. Frederick Mont siendo traído desde Norteamérica en 1952. Dicho cuadro llegó al Museo junto con un paisaje de Murillo, siendo ambos parecidos, pero parece que claramente distinguibles en su autoría. Se trata de un bello paisaje en el que en un primer plano aparecen un grupo de animales junto con un personaje con bastón, destacando en un segundo plano las ruinas de un castillo medieval hacia el que se dirigen un hombre y una mujer, montada sobre una vaca. En el fondo es especialmente perceptible un montículo rocoso, de tonos pastel, frecuente en otros cuadros de Iriarte e incluso de Murillo. De este cuadro dice Sánchez Cantón, "*obra de madurez, puesto que las fechas extremas de la vida del artista vascongado -uno de los poquísimos pintores del norte de España- en el gran siglo: Puga (de Orense), Carreño (de Avilés), Iriarte, son de 1621-85*"²⁰.

La segunda obra, que figura con el nº 836, recibe el título de "País con un árbol tronchado al borde de un torrente", firmado en 1665. Mide 1,12 x 1,98. En el catálogo del Museo de 1972 dice que es pareja probable del anterior y estuvo en la exposición "Del Greco a Goya" celebrada en Méjico en noviembre de 1978. Es un paisaje de características similares al anterior, si bien en él adquieren mayor protagonismo una serie de figuras (hombres y perros de caza), una cabaña más al fondo y un tronco cortado junto a un torrente (del que recibe el nombre el cuadro), sugerentemente iluminado y colocado transversalmente orientado hacia la derecha. A. Calvo lo titula "Paisaje (con cascada)", y dice que podría tratarse de una obra de Murillo porque está ordenado coherentemente, su iluminación se sucede "*sin violencia*", su perspectiva es amplia y profunda, no siendo comparable con "*ningún otro de los*

19. KINKEAD, D.: ob. Cit., pág. 197.

20. SANCHEZ CANTON, "*Adquisiciones del Museo del Prado*", Archivo Español de Arte, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1.954, tomo XXVII, pág. 7.

*conocidos del maestro*²¹. No hemos podido contrastar esta opinión con la de ningún otro autor, por lo que simplemente dejamos constancia de ella.

La tercera obra del Prado es "Paisaje con ruinas" que figura en los fondos de dicha institución, figura con el nº 837, mide 0,97 x 1,01, y figuró en la exposición "Velázquez y la pintura española de su tiempo" que se celebró en el Museo Nacional de Tokio en 1980. Tiene unas características completamente distintas a las de las dos anteriormente citadas porque la mayor parte de la composición está ocupada por unas ruinas clásicas rodeadas por un paisaje que podría relacionarse con algunas pinturas italianas del siglo XVII (Lorena, Poussin) de tendencias idealistas, en las que parece que no hay nada sólido y que nos van conduciendo, con un uso evocativo de la perspectiva, hacia un espacio lejano en el cual las ruinas parecen indicarnos la importancia del tiempo pasado. Este tipo de paisajes, totalmente "academicistas" dentro de la pintura italiana del momento, fue desarrollado y practicado por un gran número de pintores de esta época (recordemos por ejemplo el cuadro de Velázquez "Arco de Tito en Roma"). Es posible que Iriarte, a pesar de no haber viajado nunca a Italia, conociera este tipo de composiciones por medio de estampas llegadas de Italia.

En el Museo de Bellas Artes de Bilbao, encontramos otro "Paisaje con figuras". Mide 1,05 x 1,63 y es donativo al Museo del pintor guipuzcoano Ignacio Zuloaga. Se trata de otro modelo "típico" de Iriarte en el que el paisaje, agua, figuras y ruinas se combinan idílicamente para dar ese aire romántico e irreal al que ya hemos hecho referencia, si bien sin alcanzar la belleza del cuadro anterior. Pensamos que merece la pena señalar que en el mismo museo hay un "Paisaje" de la escuela de Murillo, de 0,48 x 0,71 y adquirido por el Museo en 1918, que también se atribuye a Iriarte. Dicho paisaje (sin figuras) y de pincelada mucho más difusa, acumula elementos típicos de los fondos de los grandes cuadros: arboledas, rocas encrepadas y de tonos pastel, nubes, celajes,... Comparándolo con los paisajes de Iriarte, da la sensación de que se trata de un mero estudio de "fondo", y de que no está efectuado con intención de acabado y detalle como si se tratara de una realización de un tema específico de paisaje.

Mucho menos interesantes nos han resultado las cuatro obras que desde el pasado año se encuentran en el Museo de San Telmo, entregadas por el Museo del Prado y de las que no se nos dió noticia en nuestra visita a esta última institución. Se trata de cuatro paisajes, dos "puros" y los otros dos con figuras, y desde luego de mucho menos calidad que las otras obras anteriormente citadas.

El primero recibe el título de "Paisaje", (Fig.1), fechado en 1665, óleo de 80 x 106 cm, en cuya parte trasera puede leerse que perteneció al Palacio Nacional, siendo entregado por el Jefe del Servicio del Estado Mayor según acta del 5 de marzo de 1938 y valorado en 1.000 ptas. Más tarde estuvo en la planta baja del Palacio de Ayete. Del otro "Paisaje" (Fig.2) podemos decir que sólo difieren ligeramente las medidas, (80 x 107 cm). Los otros datos son iguales que los del cuadro anterior. Estamos ante dos composiciones similares, si bien la primera posee, a nuestro juicio, una calidad algo superior. Son dos paisajes en los que unas ruinas de aspecto inconcreto (en ambos casos situadas en el lado izquierdo del cuadro), tienen un gran protagonismo. En el primer cuadro, a los pies de lo que parece ser el resto de un edificio ruinoso, aparece la imagen de una mujer recostada. En la parte derecha del cuadro, mucho más interesante, se observa un paisaje en el que aparece otra edificación y en cuyo fon-

21. CALVO CASTELLON, A.: ob. Cit., págs. 277-278.

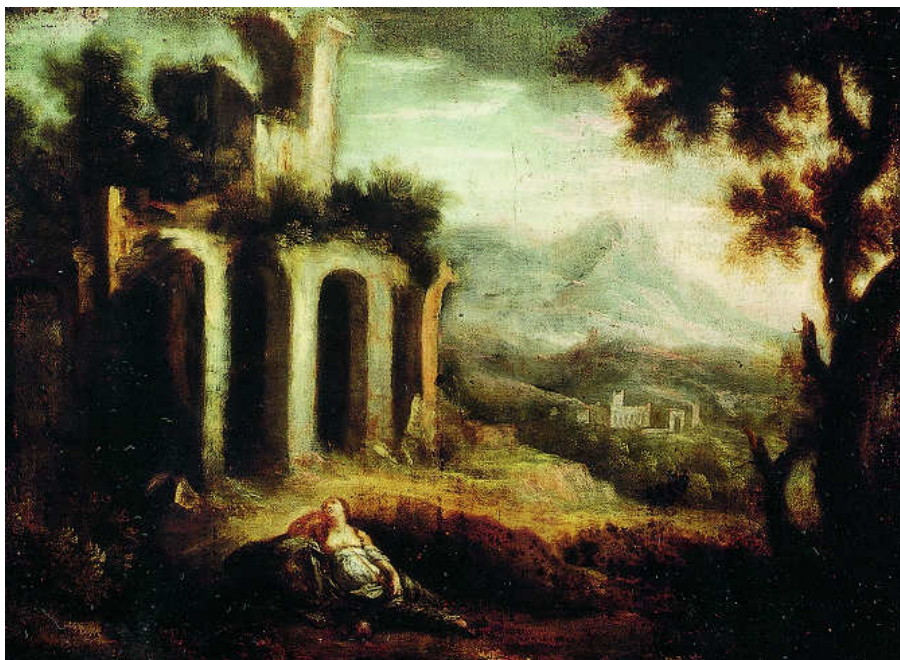


Figura 1. "Paisaje", fechado en 1665.

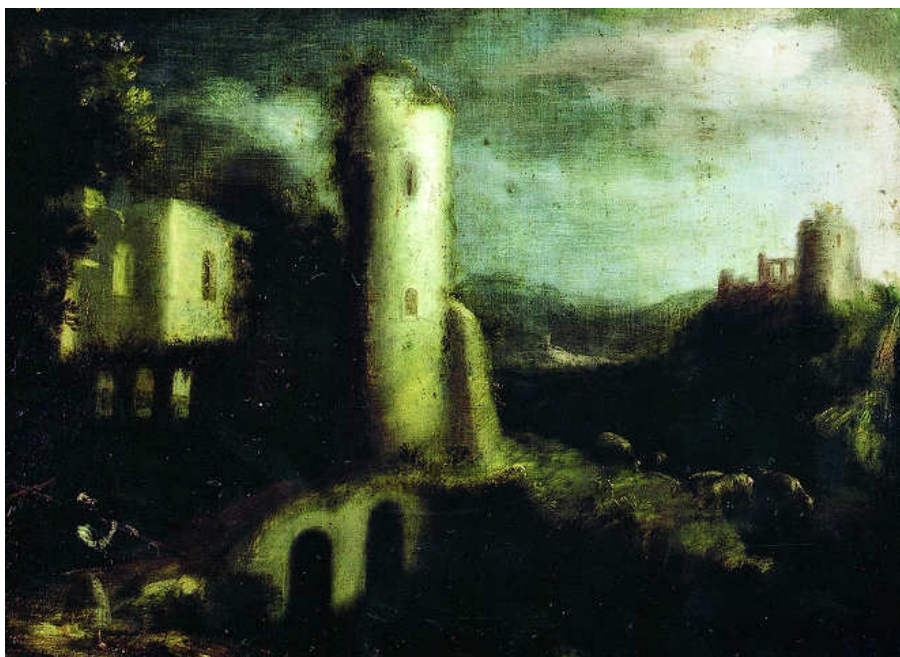


Figura 2. "Paisaje".

do, veladamente, observamos un montículo de aspecto algo rocoso. En un primer plano, y rematando el cuadro por su lateral derecho, vemos parte de un árbol, cuya forma y follaje nos recuerdan a Iriarte.

En el segundo "Paisaje", unas ruinas algo inquietantes son el tema principal. A sus pies, a la derecha, aparece una figura masculina, que parece lleva un bastón y que va a atravesar un puente al final del cual, y hacia la derecha del cuadro, se ven unos animales. Posiblemente se trate de un pastor que conduce el ganado. Los otros restos arquitectónicos, bastante torpemente ordenados, conducen hacia el fondo del cuadro.

La tercera obra responde al título "El sacrificio de Abraham", (Fig. 3) es un óleo del que no figuran ni la fecha ni las medidas, depositado en la Audiencia Provincial de Guipúzcoa en 1983 y trasladado a San Telmo el pasado 6 de mayo, mientras que la cuarta y última se titula "Escena bíblica" (Fig. 4), tampoco tiene fecha, mide 86 x 116 cm, siendo el resto de datos exactamente iguales que los del cuadro precedente. En estas dos obras, en nuestra opinión de bastante más calidad que las dos anteriores, vemos dos paisajes con figuras por medio de los que nos adentramos en una temática religiosa, muy identificable en el primer caso (Abraham es detenido por el ángel en el momento en que va a cumplir el mandato divino de sacrificar a su hijo), identificación que no podemos efectuar en el segundo. En los dos cuadros nos encontramos ante los elementos típicos de los paisajes de Iriarte, árboles, fondos rocosos y restos arquitectónicos (en el primer caso). Son composiciones que nos sugieren la influencia del clasicismo romano-boloñés, con las figuras totalmente centradas y pocos planos, por lo que parece que este último elemento lo desarrolla Iriarte sobre todo en sus composiciones netamente paisajísticas.

Hecha hasta aquí la relación de las obras que hemos tenido la oportunidad de examinar, pensamos que es también interesante mencionar otras de las que se tiene conocimiento a pesar de que no hayamos podido ni verlas al natural ni encontrar ninguna reproducción.

En el Ermitage hay un cuadro titulado "El vado" que *"figuraba en el Museo del Pueblo de Leningrado en marzo de 1.952, (...) y que, en efecto, representaba una escena de vadear un riachuelo entre unos árboles, es un paisaje verdaderamente maravilloso"*²².

El mismo autor de la cita anterior, dice que *"a pesar de los muchos exportados, en mansiones españolas se conservan aun bastantes lienzos de Iriarte, y en el Museo de Bellas Artes de Cádiz se exhibe un bello paisaje de Ignacio Iriarte"* (que no hemos podido encontrar) y que *"(...) la subasta de la colección G.E., que tuvo lugar en París el 22 de mayo de 1.925, en la que alcanzó el muy elevado precio para le época de 90.000 francos el paisaje de Iriarte que figuraba con el título de "Cour de ferme", esto es "Patio de alquería", y de sólo 65 de alto por 72 de ancho. O sea, uno de los más pequeños que acostumbraba a pintar Iriarte"*²³.

Por su parte, A. Calvo hace referencia a una obra "Jinetes en una población en ruinas", hoy en paradero desconocido y del que dice que no hay criterios sólidos para atribuirle la paternidad a Iriarte²⁴. Desconocemos por completo la obra así como el porqué se le atribuye a Iriarte y los motivos por los que dicho autor descarta que sea obra de él, pero hemos creído interesante incluirla en nuestra relación.

22. CONAR ARAMBURU, C.ob.cit., pág. 127.

23. Id., pág. 125.

24. CALVO CASTELLON, A.: ob. Cit., pág. 278.

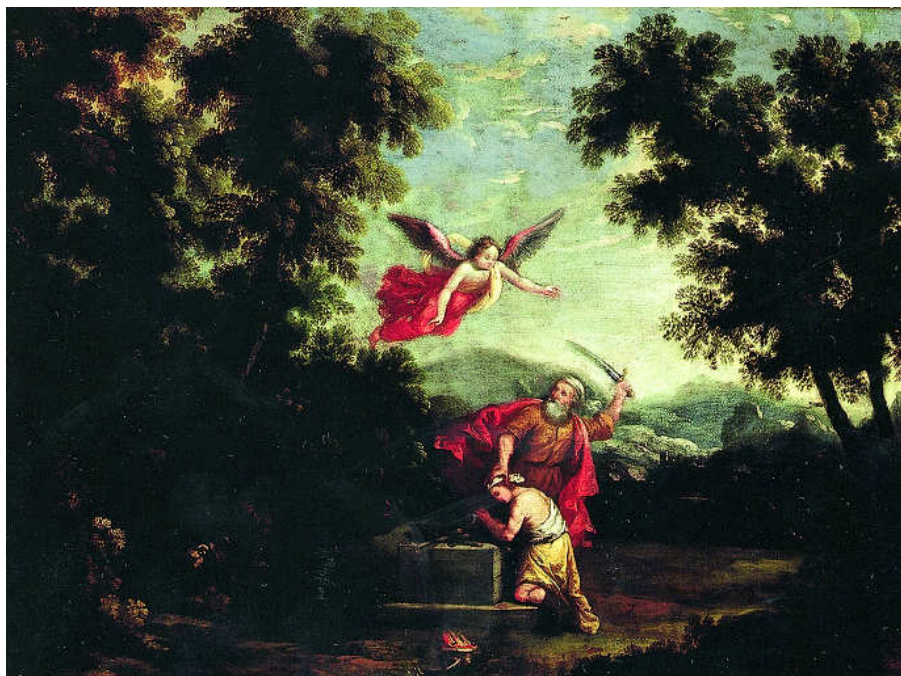


Figura 3. "El sacrificio de Abraham".



Figura 4. "Escena bíblica".

Por último, creemos que puede resultar interesante la aportación de Carmelo Echegaray cuando, en 1919, escribe que entre las pinturas de Palacio y Salones del Alcázar de Sevilla, aparecen registradas con el nº 466 y como existentes en la Sala 31, dos cuadros de Iriarte "de 2 1/2 varas de ancho y 3 1/2 de alto: *San Francisco de Paula y San Ignacio*" este último "(...) *fechado en 1.644, con figuras algo menores que el natural, que representa a San Ignacio de Loyola, herido en una pierna, vistiendo el traje de soldado*"²⁵.

Después de varias averiguaciones, no pudo localizar dichas pinturas, llegando incluso a dudar de que fueran obra de Iriarte, pero finalmente señala que cuando vio el inventario en el que aparecían, dio por válido que fuesen obra de Iriarte y que efectivamente hubiesen estado en el Alcázar de Sevilla, siendo robadas en época de José Bonaparte. Nadie más hace referencia a estas pinturas que alude Echegaray, y por tanto hay que cuestionar la validez de esta aportación, pero hemos creído interesante mencionarla. De ser cierta, podría además aclararnos si Iriarte seguía su técnica habitual casi estrictamente paisajística, o bien, como dicen algunos autores, pintó también otro tipo de temas²⁶.

5. VALORACIÓN

Una primera valoración de la obra de Iriarte habría que hacerla situándola dentro del contexto artístico en el que se desarrolló: A comienzos del siglo XVII se da una situación artística en Sevilla en la que se mantienen las influencias de la pintura del siglo precedente, inspirada en temas flamencos, pero en la que se van introduciendo paulatinamente una serie de innovaciones, fundamentalmente por parte de Italia. Juan de Roelas o de Ruelas, que viaja a Italia hacia 1606-1609, introducirá algunas novedades iconográficas y técnicas influenciadas por el arte veneciano. Por su parte Pacheco como teórico y Herrera el Viejo, alumno del anterior según Palomino, de signo más realista, serán las figuras más importantes del momento, teniendo que mencionar más adelante a Zurbarán, en cuya obra será perceptible una influencia del tenebrismo, junto a Velázquez, yerno de Pacheco y caso aparte dentro de la pintura de la época²⁷.

Más tarde, Murillo sería la figura "cumbre". Si bien en sus primeras obras es palpable un cierto contacto con el tenebrismo que nos recuerda a Ribera y a Zurbarán, más adelante su técnica se va despegando de esta tendencia y haciéndose más libre y abierta, ampliándose tanto en cuanto a su temática (fundamentalmente religiosa pero no sólo) como en sus fuentes de inspiración.

Es precisamente en esta etapa de madurez y amplio desarrollo artístico de Murillo cuando pensamos hay que hablar de Ignacio de Iriarte, sobre todo situándolo en el contexto de los pintores "menores" destinados a jugar un papel secundario y siempre supeditados a un gran personaje artístico, en este caso Murillo. La trayectoria profesional y personal de Iriarte nos lo sitúa claramente dentro de este grupo de pintores.

Ya hemos dicho en varias ocasiones que la especialidad de Iriarte era el paisaje, y que incluso se dice que realizó fondos en algunos cuadros de Murillo. Ahora bien, ¿qué podemos decir referente a su obra?

25. ECHEGARAY, C.: *"La tradición artística del pueblo vasco"*. Conferencia dada el 19 de enero de 1.918 en Bilbao. Cultura Vasca, 1.919, págs. 62-63.

26. KINKEAD, D.: ob.cit., pág. 197.

27. GALLEGU, J.: *"Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro"*, Cátedra, Madrid 1.984, pp.13 a 21.

Sabido es que la especialidad paisajística es muy poco frecuente dentro de la pintura española del momento, por lo que es probable que, sabedor de que su máxima habilidad era el paisaje, buscara Iriarte sus fuentes de inspiración en aquellos pintores extranjeros más especializados en este tipo de temas, que, por otra parte, adquirirán un gran auge en la pintura napolitana donde *“se ha ido desarrollando (...) una serie de géneros especiales, llamados a tener un amplio eco al servicio de un coleccionismo de la pequeña nobleza y de la burguesía de funcionarios. Se trata ante todo de la pintura de paisaje o de arquitecturas, pobladas de innumerables personajillos, resueltos a toques ligeros y vivaces, a la manera de Callot, que presentan con extraordinaria inmediatez, episodios reales, vistas de ciudades, escenas de batallas, o ‘bambocciadas’ a la vez que episodios bíblicos o literarios disueltos, literalmente, en el amplio paisaje”*²⁸. Los orígenes de este género podrían situarse en la Roma de Adam Elsheimer (+1610), pintor alemán que desarrolló su obra en dicha ciudad y que tendría gran influencia en los paisajistas del momento y posteriores.

En algunas obras, ya hemos indicado que se compara a Iriarte con Salvador Rosa, que fue un *“pintor, grabador, en aguafuerte, músico y poeta. Nacido en Arenella el 20 de junio de 1.615, muerto en Roma el 15 de marzo de 1.673. Escuela italiana”*²⁹. Rosa, aunque se estableció en Florencia en los años 40-50, *“no renunció nunca a su origen napolitano y a la vena espontánea y vivacísima allí aprendida, aunque, a su modo, también se esforzase por elevar el tono a un registro clásico, admirando profundamente a Poussin”*³⁰.

Aparte de la posible influencia de Rosa, por otra parte difícil de constatar por cuanto es de casi imposible localización³¹, hay que hablar de la de otros representantes de la Escuela italiana como los franceses Claudio de Lorena o de Gaspar Duguet, cuñado de Nicolás Poussin, ya que *“él (Iriarte) había tratado de seguir las reglas de lo que antiguamente se llamaba paisaje histórico, derivadas de la escuela del célebre Duguet”*³².

Está claro que los paisajes de Iriarte, y eso lo hemos mencionado ya en alguna otra ocasión, no son “verdaderos”, *“Iriarte no ponía en la contemplación de la naturaleza los ojos que ponemos nosotros: la veía como la veían sus contemporáneos”* porque los paisajistas “puros”, *“(…) habían sabido quitar a la Naturaleza de sus defectos y mostrarla más perfecta de lo que es en realidad”*³³.

Junto al hecho de la inferior consideración del paisaje dentro de la pintura española del siglo XVII habría que matizar que, a pesar de ser una modalidad “menor”, no por ello dejaba de contar con una cierta clientela, desde luego exigente con sus gustos y ajustada a los

28. PEREZ SANCHEZ, A.: *“La pintura napolitana del seiscientos y España”*, en Catálogo de la Exposición “Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano”, Madrid, 1.985, pág. 54.

29. BENEZITE, E.: *“Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs”*, París, 1.911, Nouvelle Edition Librairie Gründ, París, 1.976, 10 vol., tomo 5.

30. PEREZ SANCHEZ, A.: ob.cit., pág. 54

31. En la Exposición “Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano” que se celebró en Madrid, de octubre a diciembre de 1.985, tuvimos ocasión de contemplar algunos cuadros de Rosa. Sus paisajes, de árboles frondosos y troncos quebradizos, sus fondos con ruinas y montes rocosos, sus figurillas así como su luz, que sugieren las composiciones de Lorena, nos recordaron las composiciones de Iriarte, cuyo “Paisaje con ruinas” (mencionado en la pág. 8), guarda un gran parecido con los dos “Paisajes con Ruinas clásicas” del autor napolitano. (Catálogo, pág. 289).

32. ECHEGARAY, C.: *“La tradición...”*, pág. 59.

33. ECHEGARAY, C.: ob. Cit., pág. 61.

criterios de la época, cuestión ésta que explicaría que los países de Iriarte partan de premisas muy parecidas y que no se salgan de los “cánones” estéticos del momento. El hecho de que varias obras de Iriarte fueran adquiridas por particulares de Sevilla corroboran esta poca variedad en su obra, obra en definitiva de un pintor “menor” que como tal se dedicó fundamentalmente a combinar su trabajo docente y burocrático en la Academia con el de pintor de encargo. Queremos no obstante indicar que el calificativo de “menor” no tiene para nosotros un significado negativo. Es indudable que Ignacio de Iriarte es un pintor de segunda fila, pero pensamos que en todo caso resulta particularmente interesante tanto por ser una especie de excepción o de “caso raro” dentro del panorama artístico vasco, no sólo del siglo XVII³⁴ sino incluso hasta llegar al siglo XIX, como por cultivar un género que, a todas luces, será relativamente minoritario en la pintura andaluza de esta época.

34. LOPEZ ALIEN, en su escrito *“Pintores guipuzcoanos desde el siglo XVI hasta nuestros días”*, publicado en la Revista Euskal Herria en 1.892, pág 77, menciona, además de Iriarte, a Baltasar de Echave, *“pintor y escritor, natural de Zumaya y que vivió en Méjico por los años 1.607 y que pintó entre otras obras una Santa Isabel de Portugal y una Santa Rosa de Viterbo, notables por todos los conceptos y reflejo puro de la escuela sevillana”*.