

BORGIANNI EN VALLADOLID

El libro publicado recientemente por Don Juan Agapito y Revilla sobre «Pintura en Valladolid» lleva en apéndice una nota acerca de los cuadros que forman retablo en la iglesia de Porta Cœli. De estas pinturas hasta la fecha, no se ha encontrado rastro documental. Durante el año de 1937, Don Elías Tormo, en idas y venidas entre Roma y Castilla, pudo identificarlas como de un pintor romano, Orazio Borgianni, cuya presencia en España a comienzos del reinado de Felipe III consta por escasas noticias, como la de haber tasado, en Madrid, y con fecha 5 de Enero de 1605, asistido de Eugenio Caxés y Juan de Soto, pintores, la herencia artística del Marqués de Poza.

«Yo he comparado, confiesa Agapito y Revilla (p. 252) la pintura de la Asunción (del retablo de Porta Cœli) con fotografías de un auténtico lienzo de Borgianni; pero la diferencia de asuntos no me ha permitido deducir nada.»

En efecto, y no sólo al tratarse de comparar cuadros de temas diversos, queda desorientado quien lleva a Porta Cœli reproducciones fotográficas de la obra romana de Borgianni, sino aun confrontando asuntos análogos: una figura de Santo en contemplación, como la de San Carlino alle Quattro Fontane, con el San Francisco o el Santo Domingo de los altares laterales en aquella iglesia de Valladolid; Santos también en éxtasis. La obra romana de Borgianni aparece sin nexo con su labor de España.

La explicación de esta semejanza se halla en la índole espiritual del pintor. Es relativamente fácil reconocer a un artista de talla extraordinaria. Los grandes maestros, en todo cuanto crean, mantienen un nivel artístico bajo el cual nunca descenderá su producción. Cada trazo de su mano llevará la impronta de una personalidad única. También el artista mediocre dejará en su pintura las señales de su debilidad: fallas constantes en el conocimiento de la forma, perseverancias en un colorido ingrato particular. Entre el artista genial y el mediocre está el de fácil talento y sensibilidad fina, pero de carácter poco acusado. Este se hallará expuesto a toda suerte de influencias, oscilará según los vaivenes del gusto contem-

poráneo; se plegará a los caprichos del cliente. Desviado su genio de la marcha natural, privado de un desarrollo orgánico por su condición versátil, será difícil reconocerle. A merced del valor artístico ajeno, sujeto a cambios bruscos, su talento flexible le hará destacar en cada una de sus mudanzas como excelente.

A este último tipo de artistas pertenece Borgiaanni. Es gran pintor, sin alcanzar a ser de los mayores. Nervioso e impresionable, irá reflejando toda personalidad artística superior con que sucesivamente tropiece. La pintura de su juventud, influida por Correggio y los Venecianos, es totalmente diversa de las obras últimas de su breve vida, cuando haya caído en dependencia del llamativo artista surgido entre tanto desde Italia a fama europea. Caravaggio, tan traído y llevado siempre que se habla de pintura a él contemporánea, no influye en Borgiaanni hasta el regreso de éste a la Urbe natal. Los cuadros de Porta Cœli así lo manifiestan, y, en cambio, a través de ellos, trasciende la esencia peregrina del Greco.

De ahí la admiración que merece Don Elías Tormo al haber adivinado a ese artista romano en las pinturas de Valladolid.

La obra de Borgiaanni identificada en Italia—principalmente por Roberto Longhi—gracias a firmas y fechas, o concordancias de asunto y de lugar con los datos aportados por Baglione, casi toda está llevada a cabo entre 1611 y 1616, año de la muerte prematura del artista. En lo que pintase recién tornado, es decir, poco después de 1606, fecha asignada a su regreso, será donde quizá puedan descubrirse enlaces con lo dejado atrás en España. Fechado, según Longhi, en 1608, anterior por lo tanto, a toda su pintura romana conocida, hay un cuadro, tan hermano de la obra vallisoletana, que puede servir de eslabón entre ésta y aquélla. Me refiero al espléndido lienzo de Sezze Romano, aquí reproducido (Lám. I) para comparación con el que, del lado de la Epístola, se halla en uno de los altares laterales de Porta Cœli. (Lám. II). La disposición es casi idéntica: donde en Sezze se arrodilla San Francisco, en Valladolid vemos de hinojos a Santo Domingo, en la misma postura, con igual expresión, rasgos y sombras del rostro recordados según pauta peculiar al artista.

En ambos cuadros la Virgen ha penetrado al sesgo por la izquierda y queda detenida en el espacio, próxima, tendiendo al Santo unas manos delicadas. Estas manos—en Porta Cœli la derecha, pues la otra atiende al Divino Niño, que en Sezze ha entregado al Santo arrodillado—aletean trémulas de pinceladas volátiles que se

hallarán mucho más tarde en las *Meninas* de Velázquez. Las dos apariciones extienden campo dorado sobre el que la Virgen destaca oscura como en pintura del Tintoretto; y esa dilatada aureola, en Sezze es rodeada, a su vez, de ángeles adolescentes. Con sus cortas túnicas y largas piernas descubiertas, recuerdan los del Greco. Mas estos de Borgianni, en lugar de padecer, como aquellos otros, posturas violentas, se han instalado cómodamente sobre las nubes que orillan la extensión áurea. El Manierismo atormentado cede paso al Barroco desenvuelto.

La visión de Sezze baja hacia el Santo hincado en tierra de un paisaje, mientras que la de Porta Cœli aparece sobre un altar cuyos perfiles clásicos se adivinan a través de la nube descendente. Abajo, hay azucenas que nuevamente evocan al Griego de Toledo. En el cuadro de Italia la figura de Fray Rufino, de espaldas, translucida en su iluminación sobrenatural, con sus brazos alzados y manos fosforescentes, revela una vez más la preocupación de Domenico Theotokopuli con que hubo de regresar a la patria Borgianni.

Al confrontar las dos reproducciones aquí presentadas, el lector, cerciorándose por si mismo, habrá llegado a la conclusión de que ese cuadro de Sezze deja asegurada la atribución a Orazio Borgianni del importante conjunto pictórico de Porta Cœli. Es como pieza eslabonadora que conecta la pintura española del artista con su producción romana. Valladolid, tan rica en obras de Arte hispano, posee un grupo de bellísimos lienzos debidos a pintor italiano del 1600, si bien olvidado durante los últimos siglos, hoy objeto de nueva atención muy merecida.

AUTORRETRATOS DE BORGIANNI

Las otras dos reproducciones nos muestran el rostro de Borgianni. El autorretrato de la Academia romana de *San Lucca* (Lám. III) ha permitido identificarlo en ese otro, (Lám. IV) existente en el Museo del Prado, que fué durante algún tiempo creído de Esteban March, hasta que Sánchez Cantón descubrió la verdadera imagen de este en un dibujo de la Colección Fernández Durán (publicado en *Dibujos Españoles*, t. III, lám. CCLV), volviendo entonces al anónimo nuestra pintura. Ahora sabemos que conserva los rasgos de Orazio Borgianni, reconocidos por Longhi al confrontarlos con el retrato romano. Es comparación que equivale a toda una biografía. En ambos cuadros aparecen los pómulos salientes, la característica nariz miguel-angelesca, el trazo peculiar de la curva frontal sobre los senos oculares... Sólo que Borgianni, cuando se pintó a sí mismo en Roma, estaba ya al borde de la muerte. Volvió allí tuberculoso y desesperado, después de enterrar a su mujer española.

Este dolor, la enfermedad y las amarguras producidas por fracasos e injusticias de su vida artística, causaron en ese hombre impresionable y débil un estrago tremendo que se refleja en la trágica mueca de su semblante. El espeso cabello rizado del retrato español se ha convertido en xalo; la apostura gentil, en abandono. Conmueve el ánimo contemplar, en el patético cambio, una vez más el sufrimiento del vivir humano.

M.^a LUISA CATURLA.



LÁMINA I.—Aparición de la Virgen a San Francisco. Sezze Romano.



LÁMINA II.—Borgianni. Aparición de la Virgen a Santo Domingo.
Convento de Porta Cœli. Valladolid (Foto Garay).

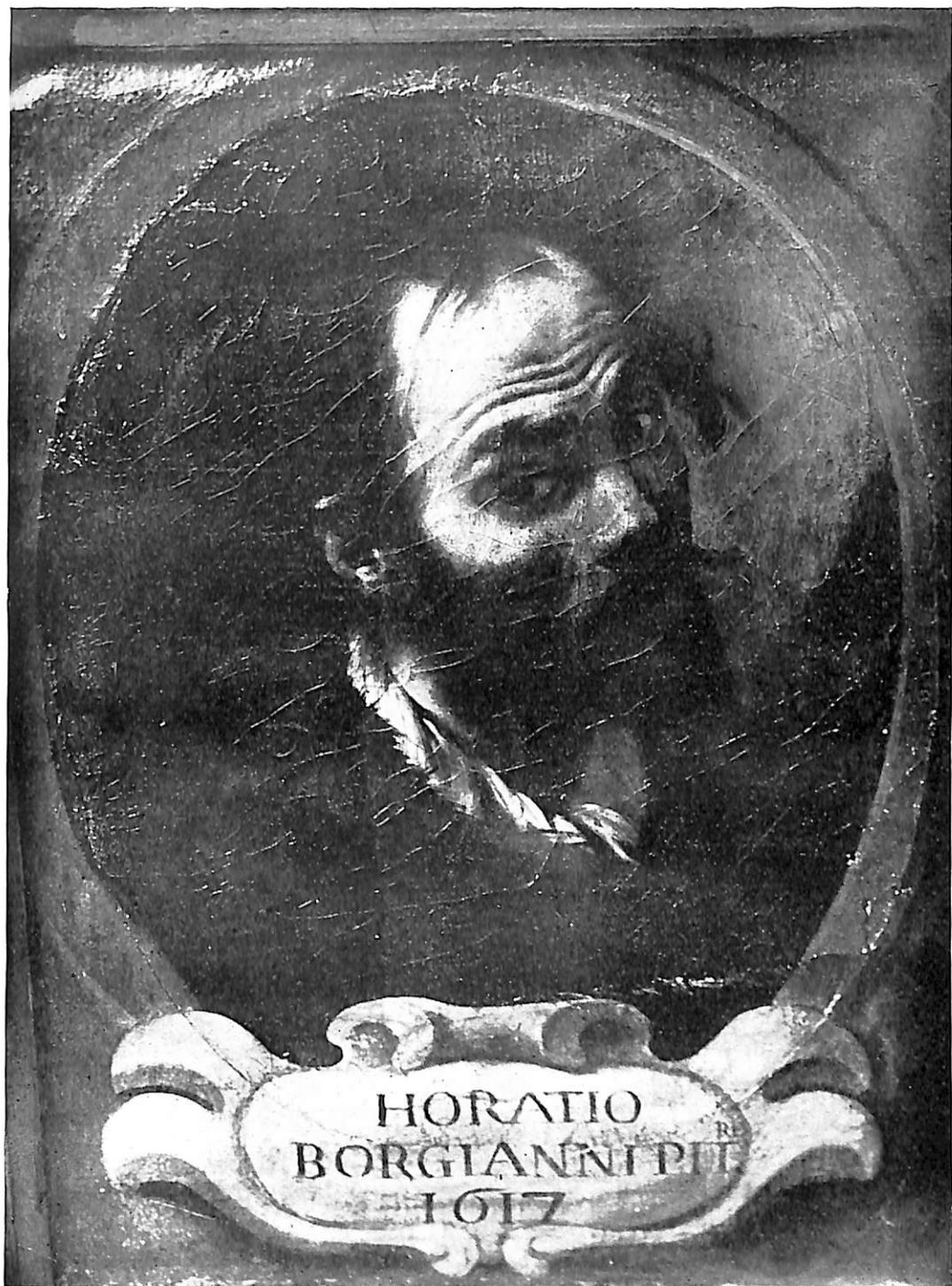


LÁMINA III.—Autorretrato de Orazio Borgianni. Academia di San Lucca. Roma.



LÁMINA IV.—Presunto autorretrato de Orazio Borgianni. Museo del Prado. Madrid.