

1618.—A los pintores que hacen el retablo en Valladolid 732 reales.

1623.—Mas que se gastó de traer el retablo desde Valladolid con los carros y con los obreros y las jumentas que le trajeron y en bramante y en pagar la barca 1.320 maravedís.

Figura una partida de dinero por deshacer el retablo viejo.

A los pintores y al ensamblador y a los oficiales el día que acabaron de asentar el retablo, 24 reales para colación.

Mas que se pagó a los pintores de Valladolid 100 ducados demás de los 300 que se tomaron a censo.

1640.—A Thomas de Prado por el retablo y a cuenta de su débito, como parecía por su carta de pago, cien reales.

## NUEVAS OBRAS DE ORACIO BORGIANNI EN ESPAÑA

En los dos últimos años, dos nuevas e interesantes obras de Oracio Borgianni han salido a la luz, enriqueciendo considerablemente nuestro conocimiento del gran artista romano presente, y bien activo, en el panorama pictórico español de los comienzos del naturalismo<sup>1</sup>.

Ambas obras, de pequeño tamaño, han comparecido en el mercado artístico madrileño en el espacio de pocos meses; ambas están firmadas y pertenecen sin duda a un período bastante juvenil en la producción del maestro.

Una de ellas, el *Descanso en la huida a Egipto*<sup>2</sup>, puede servir para demostrar una vez más lo que ya se ha repetidamente afirmado respecto a la vinculación veneciana de su estilo primero. En el pequeño lienzo, de tonalidades, doradas, verdosas y castañas, con una dominante húmeda, brillante y casi misteriosa, late, casi con más intensidad que el de Venecia, evidente, el recuerdo de la inmediata Ferrara; tan directo es su contacto con el diminuto cuadrado del ferrarés Hipólito Scarsella, «Scarsellino», que el Prado conserva<sup>3</sup> y que presenta, además de la composición casi idéntica en el grupo de la Virgen y el Niño, un tratamiento del paisaje en cierto modo análogo, si bien Borgianni

<sup>1</sup> Sobre Borgianni en general y especialmente en España, véase mi *Pintura italiana del s. xvii en España*, Madrid, 1965. Posteriormente, la voz correspondiente en el *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. XII, Roma, 1970, redactada por H. E. Wethey, con novedades documentales y extensa bibliografía.

<sup>2</sup> Mide 0,46 × 0,34. Firmado: «Orati Borgiani F.». Compareció en una subasta de la Galería Durán de Madrid, en Noviembre de 1971 (Subasta número 22; lote n.º 42). La firma, mal leída, se transcribió como «Oraty Borfani».

<sup>3</sup> Catálogo n.º 344. Mide 0,20 × 0,28. Procede de la Colección Maratta. Véase el Catálogo de la Exposición *Pintura italiana del siglo xvii*, Madrid, 1970, n.º 172, con la bibliografía precedente.

incorpora al suyo ciertos elementos fantásticos en las rocas de la izquierda, que lo vinculan al manierismo nórdico pasado por Venecia, junto a otros de tono naturalista —el asnillo que rebuzna, la cantimplora y los otros arreos en primer término— que nos sitúan enteramente en los umbrales de la sensibilidad seiscentista. No es fácil que Borgianni conociera precisamente esta diminuta pintura (que, por otra parte se hallaría en Roma quizás desde fecha muy temprana, pues procede de la colección Maratta) pero es evidente la afinidad entre la sensibilidad de ambos pintores, con idénticos componentes de gravedad e intimismo, de misterio y de cordial e inmediata fusión con la naturaleza, tal como inteligentemente definía el cuadro del Prado Mariangela Novelli en 1955<sup>4</sup>.

Obra juvenil sin duda, nada hay en ella que nos recuerde el mundo caravaggiesco y será, con toda probabilidad, anterior a 1600, y muy próximo al viaje veneciano con etapa en la Emilia, cuya existencia cada día se impone más al estudiar su evolución estilística.

Su paisaje rocoso y fantástico y las hierbas de hojas alargadas, como cintas, del primer término la vinculan al *San Jerónimo* de la Col. Buendía y al *San Cristóbal* que fue de Milicua, aunque quizás su exquisita delicadeza y medida, y la poderosa y grave figura del San José, derribado y pensativo, la muestren más grata y madura.

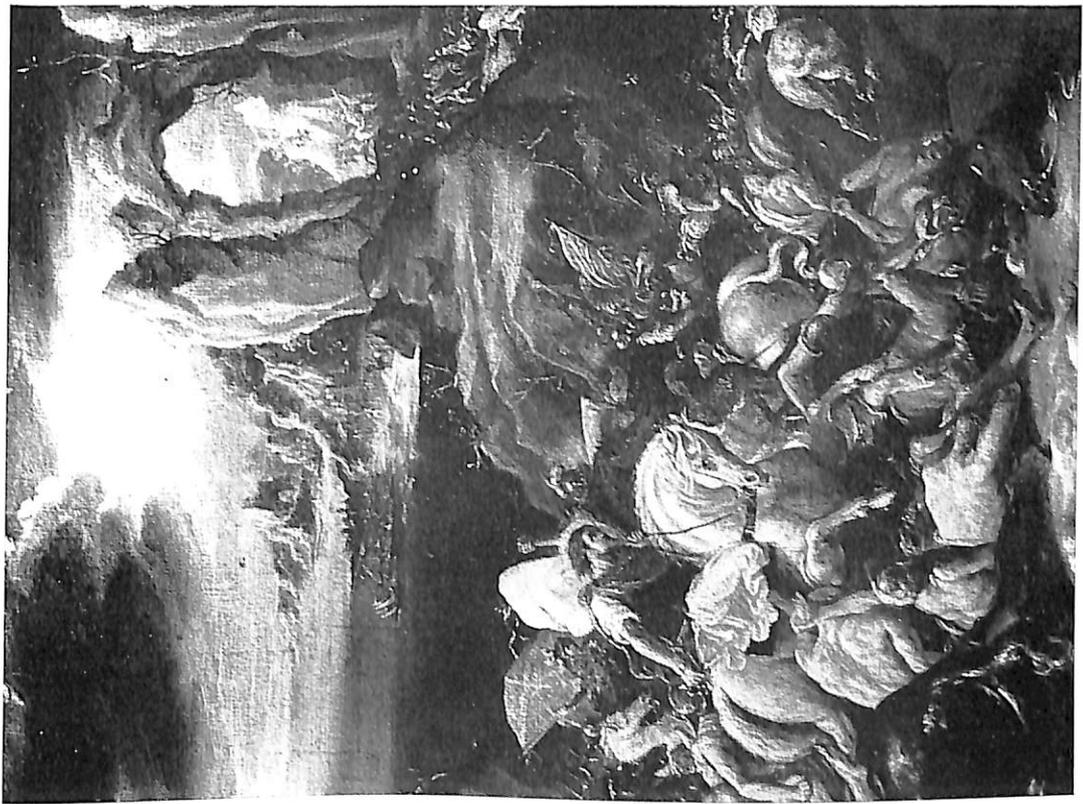
El otro cuadro, pequeño también, representa a Santiago «matamoros»<sup>5</sup> en una extraña visión de un dinamismo violento y apasionado, ante un paisaje enteramente fantástico, con sus habituales rocas quebradas y esponjosas, unas nubes amenazadoras y un mar sombrío donde, con trazo filamentosos, se sugieren navíos casi al modo de las mágicas visiones de un Niccolò del Abbate. El mismo mundo, imaginativo y fabuloso, de lo ferrarés se nos viene a la memoria, subrayando una dirección crítica quizás no suficientemente señalada hasta ahora, porque en ninguna de las obras de Borgianni que conocíamos se mostraba con tanta evidencia como en éstas.

En razón de su asunto, el cuadro debió ser pintado en España o al menos con un decidido destino español. Los modos de tratar el paisaje son enteramente los mismos del pequeño lienzo anterior y análogos, por lo tanto, a los del *San Cristóbal* de Milicua, aunque, como hemos dicho, se hagan aquí aún más mágicos.

Ahora bien, el arrebatado y confuso mezclarse de jinetes y caballos derri-

<sup>4</sup> MARIANGELA NOVELLI, *Lo Scarsellino de Ferrara*, Bolonia, 1955, p.

<sup>5</sup> Mide 0,48 x 0,34. Firmado de modo análogo al anterior, pero con los trazos casi perdidos. Compareció también en la Sala Durán, mayo, 1972, subasta n.º 28; lote n.º 1. Se ha expuesto luego en la Galería Velázquez de Madrid, noviembre-diciembre, 1972; catálogo de la *Exposición extraordinaria de Pintura... (siglos xv al xx)*, p. 47 y ss.



1. Santiago Matamoros, por Orazio Borgianni. En el comercio de Madrid.—2. Descanso en la Huída a Egipto, por Orazio Borgianni, Madrid, propiedad particular.

bados, y la vibrante interpretación del movimiento, proceden sin duda, en conjunto y aun en detalles, del estudio concienzudo de la *Batalla de Constantino* de Julio Romano en la Sala de Constantino del Vaticano y nos demuestran, una vez más, cómo mucho de lo que superficialmente llamamos «barroco» está ya, al menos en cuanto a análisis de las formas y composición, en los inagotables ciclos del manierismo romano, donde habrían de buscar y encontrar motivos todas las generaciones sucesivas. Borgianni, según nos advierte su primer biógrafo Baglione estudió: «las obras antiguas y modernas, pinturas y excelentes esculturas de Roma» y conocía perfectamente las Stanze y las Loggie rafaelescas, de las últimas de las cuales habría de grabar, en 1615, una soberbia serie de estampas.

Ahora, en pleno ímpetu juvenil y como luego hará Pietro de Cortona con la misma composición de Julio Romano, recoge la disposición general, actitudes, fluir de las líneas, pero las viste de un nuevo sentido del color y la luz, de procedencia veneciana, que le prestan un nuevo dinamismo atmosférico y, a la vez, se ejercita en ligerezas de pincel y sutilezas de toque, no sólo en las brumosas lejanías mágicas, ya comentadas, sino incluso en los primeros términos. El soberbio caballo derribado en el ángulo inferior derecho parece anticipar efectos casi goyescos en su profundísima verdad naturalista.

Desde el punto de vista iconográfico este Santiago, galopando paralelamente al lienzo, con su blanca capa desplegada y mostrándonos su perfil, corresponde al esquema tradicional que viene desde la Edad Media y que en Madrid sigue Vicente Carducho, pero que muy pocos años más tarde Ribalta en Algemés (1603) y Roelas en Sevilla (1609) van a sustituir por otro, mucho más impetuoso, con el Santo mostrado de frente abalanzándose sobre el espectador, que hará fortuna hasta el siglo XVIII.

Ambas obras, a pesar de sus reducidas dimensiones, constituyen piezas importantes para nuestro conocimiento del artista y su inesperada aparición deja la puerta abierta a otros hallazgos de análoga importancia, que la desbordada actividad del comercio de arte en estos años puede propiciar.—ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ.

## DOS PINTURAS INEDITAS DE PIETER VAN AVONT

En la sacristía del convento de Porta Coeli de Valladolid se conserva una pintura que representa a *Santo Domingo in Soriano*<sup>1</sup>, y que posee la firma del

<sup>1</sup> Lienzo, 1, 83 × 1,38 cm.