
El círculo se estrecha: la ignota fuente de *Orisgonta* (addenda a un artículo de Brigecio, nº 11).

LUIS GRAU LOBO*

En el ejemplar de 2001 de esta revista publicábamos el desciframiento de una iconografía extravagante compuesta en un lienzo del Museo de León: la historia de Orisgonta, mujer del rey Orgiagonte, tratada a partir de un texto poco difundido de Tito Livio, que forma pareja con otra pintura, reconocible sin problemas, de la imagen de David con la cabeza de Goliath¹. Sin embargo, a la explicación del argumento, contextualización de su entorno originario y supuesta atribución no pudimos entonces añadir la fuente original de la que creíamos era una inequívoca adaptación a gran formato pictórico de una serie de estampas contenidas en un formato libresco de carácter moralizante². Pues bien, para demostrar que la publicación de la ignorancia es el principio de su remedio, recibimos dos años después la noticia, generosamente facilitada por nuestro amigo Manuel Arias, del hallazgo, por fin, de la fuente de tan singular representación³.

Ambas estampas figuran en el catálogo razonado de los Wierix de la Biblioteca Real Alberto I de Bruselas⁴, donde se agrupan diez imágenes grabadas bajo el significativo epí-

* GRAU, L. Y CALLEJO, E. "Orisgonta: una iconografía recóndita", *Brigecio*, 11, 2001, pp. 29-40.

¹ "¿estamos ante una edición completa de las *Décadas* o ante algún otro texto que incluye una cita de esta "historia ejemplar"? ¿se trata de un sermón o colección de capítulos morales en los que se describen historias en paralelo entre los textos sacros y los paganos? No lo sabemos, pues la fuente directa que inspira al cuadro permanece también recóndita todavía (...) Las escenas de ambos cuadros, por otra parte, parecen tomadas de grabados o estampas ampliados hasta las dimensiones de los cuadros sin apenas miramientos compositivos (...) La alta probabilidad de que ambos lienzos se inspirasen en estampas o grabados saldría también así reforzada por haberse contrastado este procedimiento, habitual por otro lado en este momento, en la obra del pintor (Ignacio Abarca...), sin descartar su estricto ajuste a la fuente originaria estampada", decíamos en el artículo publicado entonces.

² Manuel, además de astorgano cabal y Subdirector del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, es persona más versada que nosotros en éste y otros muchos ámbitos. Debiera haber sido él quien firmara este texto, pero sucede que, además, y sobre todo, Manuel es un caballero. A su cortesía y amistad se dedican estas modestas líneas.

³ MAUQUOY-HENDRICKX, MARIE: *Les estampes del Wierix, conservées au cabinet des estampes des la Bibliotheque Royal Albert Ier.*, Bruselas, 1979, 2ª parte (XI. *Sujets historiques*), pp. 294-295, reproducidos en p. 222 (David es el nº 1640 y Orisgonta el 1642, nºs 5 y 7 de la serie de 10 que va del nº 1636 al 1645).

⁴ Nº 1: Judas Macabeo blandiendo la cabeza de Adonis-Bezek (1Mac. 7:43?). Nº 2: Jahel con la de Sísara (Jueces, 4:17) a quien en puridad no cortó la cabeza sino atravesó la sien con un clavo o estaca. Nº 3: la mujer tebana exhibiendo la cabeza de Abimelec, hijo de Gedeón, y la piedra con la que lo derribó (Jue. 9, 50-57). Nº 4: Gedeón con las de Zebec y de Salmana (*sic*, quizás Oreb y Ceb, jefes de los mandianitas de Jueces, 7: 16-25). Nº 6: Judith mostrando la de Holofernes (Jud. 13: 19). Nº 8: la de Dionisio el joven, tirano de Siracusa a mediados del siglo IV a.C., empuñada por un hombre. Nº 9: Hércules con las de Caco y Diomedes. Y nº 10: la reina de los

grafe de “los cortadores de cabezas”, que incluyen personajes del Antiguo Testamento y de la Antigüedad⁵. Estas imágenes fueron publicadas en forma de pequeño libro por el editor en esas fechas de los tres hermanos Wierix, Willem van Haecht, bajo el título de *Tyrannorum Proemia*, en Amberes, en 1578, aunque sólo las planchas 1 y 2 llevan la firma de Jerome Wierix. Las n.ºs 1, 2 y 5 (nuestro David) constatan la elaboración compositiva de Van Haecht, mientras que las restantes serían dibujos de Martin de Vos, Gilles Coignet, Martin van Cleef⁶, Crispin van den Broeck, las siglas IB o BI unidas y la W (quizás otro Wierix), quedando anónimas las n.ºs 8 y 10. Son láminas de 134 x 101 (David) y 135 x 100 (Orisgonta) que, como supusimos, han sido llevadas al lienzo hasta el detalle, incluyendo los textos inferiores y las abreviaturas que rodean la imagen. De hecho la reproducción es tan literal que apenas pueden detectarse variaciones ínfimas, fruto en los lienzos de una composición más ceñida a la figura que restringe el espacio circundante, el paisaje o panorama que sirve de fondo, así como una menor precisión de los elementos, sustituida en las pinturas por efectos coloristas no muy logrados. Gracias a los grabados es posible ahora reconstruir los textos latinos perdidos parcialmente en la base de los cuadros, sobre todo en el de David⁷, mientras que los que “flotan” junto a las figuras se reproducen igualmente⁸.

Posiblemente la intención del editor al agruparlas, como la de ciertas composiciones alegóricas de Jerome Wierix, tenía, bajo el signo general de su carácter moralista, una evidente intención política vinculada a la lucha contra el dominio español de los Países Bajos. Lo que ya está lejos de nuestro alcance, aún al menos, es saber por qué se escogieron, décadas después de su edición, estos dos motivos o, posiblemente, la serie completa, para el encargo al pintor del convento carmelita bañezano de donde proceden, aunque quizás ello tenga alguna relación con el papel que sus grabados jugaron después en la

maságetas, Tomiris, con la de Ciro II el Grande en el 529 a.C. (al que, según el relato posiblemente apócrifo de Herodoto, I, 214, venció en batalla y vengó de tal guisa la muerte de su hijo).

⁵ Al que cabe atribuir la compostura de Orisgonta (*M.V.cleef in.*, abajo a la izquierda), mientras que David comparte sigla *BI* o *IB* (unidas) *in.* con las de “*W. Haecht. compo. et. ex. 1577*”

⁶ David: *Loricam spermens, et magni ponderis hastam lamputam Isacides caput a cervice gigantis* (y añade la firma y una *explicatio* en lengua flamenca) El grabado incluye la cita del libro I de los Reyes, 17 (*i. regum, 17*) confundiéndola con la del primer Samuel, 17. En el caso de Orisgonta el texto no sufre variaciones respecto al leído antes, y la autora del catálogo interpreta la cita del libro 3 de Livio en el grabado como una confusión con la muerte de Virginia (Libro III, XLIV, 2- XLIX, 5) sucedida en el 440 a.C., frente al episodio de Orisgonta del 189 a.C. (que localiza en el libro XXXVIII, XXIX, 2-10), aunque nosotros supusimos en su día la pérdida de dígitos por erosión en el caso del cuadro.

⁷ Excepto la palabra “David”, sita en la estampa sobre la cabeza, que falta en el lienzo, y que, en el caso de “Orisgonta” (quizás a casa de su peor reconocimiento) sí figura pero se ha trasladado de ese emplazamiento a un lugar junto a la nuca de la reina.

⁸ Sobre la vida y obra de los hermanos Jan (1549-1618), Jerome (1553-1619) y Anton II (1555-1604), hijos de Anton I Wierix y pertenecientes a una familia de artistas flamencos con formación de orfebres y grabadores a partir de la copia de obras de Durero, que trabajan en el área de Amberes, puede consultarse la voz *Wierix*, de Carl van de Velde en *The Grove Dictionary of Art*, N. York, 2000, así como, más completo y con la documentación editada, el tomo III.2 del catálogo de Mauquey-Hendrickx pp. 513-691. Es notoria su conducta disoluta, particularmente en el caso de Jerome, que le llevó a prisión incluso acusado de homicidio precisamente el año de edición del *Tyrannorum proemia*, y su reconversión, posterior al perdón obtenido del archiduque Matías de Austria, desde el luteranismo al catolicismo, habida cuenta de los encargos para jesuitas y otros movimientos contrareformistas a los que muchas de sus estampas dieron sustento iconográfico. Cabe destacar el importante papel de los grabados «carmelitanos» de los Wierix, ya con la imagen de Teresa o incluso, con la ilustración de la poesía mística de Juan de la Cruz.

defensa del catolicismo en los Países Bajos del sur⁹.

En todo caso, el prolífico uso de las fuentes grabadas para la composición de obras pictóricas en el barroco hispano se incrementa así con otro ejemplo seriado que añadir a los ya identificados en tierras leonesas¹⁰, un área periférica de la pintura de los siglos XVII y XVIII en la que este procedimiento intentaba poner al día el estilo mediante referentes al menos iconográficos, siquiera con retraso no exento, en esta ocasión, de gran originalidad en los motivos seleccionados.



⁹ Con estos dos y sólo en el Museo de León han sido ya asociados a fuentes grabadas transferidas al lienzo 7 cuadros: la serie de 3 con episodios de la vida de Santiago apóstol, en ARIAS, M.: “La fortuna de los grabados de Sadeler en el ámbito leonés. Algunos ejemplos de su seguimiento en escultura y pintura de los siglos XVI y XVII”, *De arte*, nº1, 2002, pp. 89-106 (donde, por cierto, el entorno de las fuentes originales grabadas es muy cercano en el tiempo y en el espacio al documentado ahora Jan Sadeler es, de hecho, editor de algunas estampas de Jerome Wierix); además de un San Jerónimo copia de un grabado de Ribera y un retrato de Fray Jerónimo Llamas que sigue un grabado de Perret, en GONZÁLEZ CHAO, M.C.: *Catálogo de pinturas del Museo de León*, León, 1995, pp. 37-38 y p. 71, aunque no es descartable que se produzcan nuevas aportaciones en este sentido habida cuenta de las características de algunas otras obras.