

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.

pintor Pieter van Avont, artista considerado entre los pintores de segunda categoría de la prolífica escuela de Amberes en el siglo XVII. La identificación de esta pintura permite emitir interesantes consideraciones en torno a este artista del cual se conocen pequeñas pinturas que representan temas religiosos y profanos en los cuales las figuras son de reducido tamaño y están respaldadas por paisajes abiertos, en los que coloca fondos de arbolado o de arquitectura, marcando una lejana e intensa perspectiva. En el primer plano de sus obras conocidas, coloca una minuciosa y bien detallada vegetación, en la que destacan macizos de tulipanes y rosas pintados con detenida precisión.

Este cuadro identificado en Valladolid es el primero conocido del artista que presenta figuras casi de tamaño natural y el primero también que nos presenta a van Avont como pintor de notable categoría, hasta ahora poco valorada. Aparece en esta pintura la inevitable tendencia de los maestros menores flamencos a imitar el arte de Rubens. Sin embargo van Avont dulcifica las formas y suaviza las expresiones, captando un ideal de belleza propia en los rostros de los tres personajes femeninos. El colorido es también muy suave y grato en sus tonos. Destaca la atmósfera luminosa en la que están inmersas las figuras; un fondo de arquitectura cierra la composición hacia la izquierda, presentando en profundidad la nave de una iglesia gótica; el primer pilar presenta en la basa, en letras capitales, la firma del artista <sup>2</sup>.

Son pocas las obras que se conservan firmadas por este pintor lo que dificulta el estudio de su capacidad artística. Sin embargo su factura, notablemente personal, permite que puedan serle atribuidas otras obras por comparación estilística con los originales firmados.

Por ello aprovechamos la ocasión en que damos a conocer un original firmado para ponerle en relación con una buena pintura que se conserva en la iglesia de San Miguel de Segovia y que representa a *Santa Bárbara* <sup>3</sup>. Para realizar el estudio de la obra identificada en Valladolid ha sido necesario examinar toda producción firmada y atribuida a van Avont, lo cual nos ha familiarizado con la producción de este artista de tal manera que creemos reconocer en esta *Santa Bárbara* una obra probable de Pieter van Avont. Presenta esta composición características notables del artista, especialmente el rostro de la santa, cuyos rasgos tienen expresión de suavidad y dulzura que concuerda con las fisonomías de las obras firmadas por este pintor y que concuerdan igualmente con las de la Virgen y la Magdalena del cuadro de Valladolid. Los rasgos faciales, el tratamiento del cabello, la forma de plegar los paños y el colorido de to-

<sup>2</sup> Firmado en letras capitales romanas: PEETER VAN AVONT.F.

<sup>3</sup> Lienzo. 2, 27 x 1,82. Carece de firma, aunque en los lugares en que podría encontrarse en la parte inferior de la composición, están en exceso ennegrecidos.



1. Valladolid, convento de Portaceli. Santo Domingo in Soriano, por Pieter van Avont.—2. Segovia. Iglesia de San Miguel. Santa Barbara.

nalidades cálidas son propios de sus composiciones. Igualmente se encuentra apoyo para reafirmar esta atribución en la observación de las flores pintadas en primer plano, que son normalmente empleadas por el artista y que denotan al mismo tiempo su conocida colaboración con Jan Brueghel de Velours.

Más convincente aún para relacionar esta obra con van Avont es la observación del grupo de ángeles que revolotean en la parte superior izquierda de la composición, cuyas fisonomías y expresiones se aprecian idénticas a los ángeles y amercillos que aparecen copiosamente en la producción de van Avont.

No existe ningún estudio realizado sobre este pintor en el panorama de la pintura flamenca del siglo XVII y hemos de contentarnos para glosar su vida con las escasas y repetidas referencias que de él dan los diccionarios de pintores: Pieter van Avont nació en Malinas el 4 de enero de 1600. Se ignora con quién pudo realizar su aprendizaje, que concluye en 1622, fecha en que aparece registrado como maestro en la cofradía de pintores de Amberes, ciudad donde desarrolló su carrera artística. Fue amigo y colaborador de Jan Brueghel de Velours, del cual debió adquirir el gusto por describir con precisión la vegetación y las flores en sus pinturas. La suerte no debió de sonreír a este artista, pues es conocida su continua penuria, que le obligó en ocasiones a trabajar



Valladolid. Convento de Portaceli. Detalle del lienzo de Santo Domingo in Soriano.

de prisa y por poco precio, razón por la que algunas de sus obras presentan notables deficiencias. También en numerosas ocasiones van Avont pintó las figuras que animan los paisajes de numerosos pintores de la escuela de Amberes. La fortuna adversa debió de acompañarle siempre, pues murió en 1652 sumido en la miseria.—ENRIQUE VALDIVIESO.

### TRES NUEVAS OBRAS DE ALONSO DEL ARCO

Después de la aparición del trabajo monográfico que recoge la vida y la obra de Alonso del Arco <sup>1</sup> resulta ya notablemente perfilada la personalidad de este artista. Sin embargo es previsible que el catálogo de sus obras sufra sucesivas ampliaciones, puesto que la actividad del pintor fue en exceso prolífica. En esta ocasión damos a conocer tres pinturas inéditas que vienen a sumarse a las obras hasta ahora conocidas.

En la Iglesia-Museo de San Antolín de Tordesillas se encuentra expuesto un lienzo de grandes dimensiones que representa a *San Antonio predicando* <sup>2</sup>. Conocemos esta obra desde hace años, cuando se encontraba en la Parroquial de Santa María de Tordesillas, de donde procede. Desde un primer momento tuvimos la sospecha de que se trataba de una obra característica de Alonso del Arco; sin embargo el excesivo deterioro que presenta la parte inferior de la pintura, nos llevó a hacer desistir de encontrar la firma. Afortunadamente en un reciente examen ha aparecido la firma de Alonso del Arco colocada en la roca sobre la cual se encuentra predicando el Santo <sup>3</sup>. Dicha firma no es perceptible a simple vista, siendo necesario iluminar el lugar donde se encuentra para ser advertida.

Por su tamaño y composición es esta pintura una de las representaciones más aparatosas del barroco pictórico madrileño en la segunda mitad del xvii y es sin duda la obra de más tamaño catalogada hasta el presente dentro de la producción del artista. Su composición es sabia, estando contrapuestos eficazmente los grupos de personajes que aparecen a derecha e izquierda de la composición, enmarcando en el centro a un numeroso grupo de figuras sentadas, en su mayor parte mujeres, cuyas fisonomías y actitudes repiten en su mayor parte la de una *Predicación de Santo Domingo* que anteriormente hemos dado a co-

<sup>1</sup> GALINDO SAN MIGUEL, N., *Alonso del Arco*. A. E. A., 1972. pp. 347-385.

<sup>2</sup> Mide 2,49 × 5,03 m.

<sup>3</sup> Firmado *Alonso del Arco* en cursiva y con la típica caligrafía del artista.