

NOTICIA BIOGRAFICA

DE

Gregorio Vasquez Arce i Ceballos.

PINTOR GRANADINO DEL SIGLO XVII,

CON LA DESCRIPCION DE ALGUNOS CUADROS

SUYOS EN QUE MAS SE DA A CONOCER EL MERITO DEL
ARTISTA.

Por José Manuel Groot, 1800 - 1878.



BOGOTA

IMPRENTA DE FRANCISCO TÓRRES AMAYA.

1859.



NOTICIA BIOGRAFICA

DE

GREGORIO VASQUEZ CEBALLOS,

PINTOR GRANADINO DEL SIGLO XVII.



INTRODUCCION.

El deseo de que no se pierda para mi pais la memoria de un artista célebre cuando tan escasos han sido nuestros progresos en las bellas artes, me hace publicar hoy las noticias que de largo tiempo atras he podido adquirir sobre la vida del pintor granadino Gregorio Vasquez.

Esta idea me ha conducido a diversas investigaciones, las cuales han tenido por resultado la noticia biográfica que presento a mis compatriotas, lisonjeándome de haber conseguido cuanto era posible conseguir a cerca de la vida de un hombre, entre el cual i nosotros se interpone siglo i medio, en un pais sin establecimientos científicos que trans-

mitan de una edad a otra los anales del saber.

Las noticias de que se compone esta biografía son tradicionales, i solo respecto de Baltazar de Figueroa, maestro de Vasquez, he hallado razon en Don Juan Flórez de Ocariz, quien hace de él grande elojio, (tomo 1.º paj. 257.) De Vasquez nada dice por que Ocariz escribia en 1672 viviendo este pintor i de consiguiente no es estraño que no hable de él como tampoco habla Piedrahita ; porque los cronistas antiguos de nuestro pais parece que no escribian para la posteridad sino para sus contemporáneos, a quienes suponian impuestos de lo presente. Solamente el padre Zamora, que escribia en 1669, lo menciona con grande elojio al hablar de los grandes cuadros de la capilla del Sagrario. (Lib. V. cap. XIII-páj. 507.)

Estas noticias las he recojido, hace muchos años, de personas de edad avanzada, que viniendo del último tercio del siglo anterior, bien han podido conservar las tradiciones de sus antepasados, mas cercanos a los tiempos de Vasquez. Entre estas personas tuve la fortuna de encontrar con un sujeto mui instruido en nuestras antigüedades, el cual me dijo habia leido un manuscrito antiguo de la vida del artista conservado por el maestro Padilla, pintor, hombre mui curioso, hermano del Padre Frai Diego Padilla de San Agustin. A dicho sujeto, pues, debo muchas de las noticias que doi, principalmente sobre los principios de la vida del artista. Otro sujeto me informó, por tradiciones que se conservaban en su familia, que Vasquez habia muerto de mas de setenta años i que habia vivido en el barrio de la Catedral. Luego supe por un religioso, varios pormenores, i entre ellos el haber sido la última obra de su pincel el cuadro de la Concepcion de la Candelaria. Inmediatamente fuí a registrar el cuadro, por si le encontraba fecha, i en efecto la encontré,

con el nombre de Vasquez todo escrito con pincel i blanco en letras grandes i es del año de 1710. Con este dato i la noticia que tenia de los años que habia vivido, siendo cierta, no tenía mas que hacer para hallar la partida de bautismo, que buscar en los libros parroquiales de la Catedral desde 1600 para adelante. Así lo hice en asocio del cura, que me permitió consultar los libros antiguos; i en efecto, hallé este documento, el mas interesante para el objeto que me he propuesto, que es el de conservar para mi pais la memoria de este hombre célebre cuya nacionalidad se habia puesto en duda por algunos que lo juzhaban europeo. Para empezar, pues, su biografía exhibo la partida de bautismo que en copia legaliza dice así:

“El infrascrito escusador del doctor Pablo Gómez, cura rector mas antiguo de la Catedral de Bogotá, certificó: que en el libro 3. de bautismos de esta santa Iglesia en la foja 79 vuelta, se halla una partida que dice:

“En Santafé a 17 de mayo 1638 años, yo Alonso Garzon de Tahuste presbítero, cura rector de esta santa Iglesia Catedral, bauticé i puse olio i crisma a Gregorio, que nació a nueve dias de dicho mes i año, hijo legítimo de Bartolomé Vasquez i María de Ceballos su mujer, vecinos de este feligresado: fué su padrino Pedro de Salazar Falcon, vecino de esta ciudad, de que doi fé. Alonso Garzon de Tahuste.

«Al márjen se halla tambien una nota rubricada (que se conoce fué de aquel tiempo, sin nombre) que dice: *Este es el célebre i famoso pintor que hizo entre otras las que se hallan en la Capilla del Sagrario de la Catedral-*

“Es fiel copia.

“Bogotá, 30 de octubre de 1850.

“José Indalecio Pérez, cura escusador.”

Nació Vasquez dotado de grande ingenio para la pintura. Era un genio de aquellos que lucen al traves de las sombras que les rodean, i que descuellan por encima de todos los obstáculos que los embrazan. Su padre lo dedicó al arte bajo la enseñanza de Baltazar Figueroa, pintor entónces de gran reputacion, natural de Santafé de Bogotá, e hijo de Gaspar Figueroa, pintor tambien, i natural de la provincia de Mariquita. Figueroa era pintor de bastante práctica i de buen estilo. Sus mejores cuadros son los dos que están en la sacristía del convento de San Francisco, uno representando la adoracion de los pastores i otro los desposorios: el de San Gregorio diciendo misa, que está en la Iglesia del monasterio de Santa Clara, i una Virgen del Rosario que tienen en Santo Domingo.

En aquellos tiempos los discípulos tenian gran respeto por sus maestros, i estos ejercian con sus discípulos bastante despotismo; razon por la cual no se atrevian tan fácilmente a separarse de su lado para poner oficina aparte, por mas adelantados que estuvieran. Así, los discípulos permanecian mucho tiempo en la del maestro, que los hacia trabajar a su servicio i como por tarea, en lo cual no hallaban estímulo para desarrollar su genio. Tocóle esta suerte a Vasquez, i estuvo por mucho tiempo al lado de Figueroa que lo mantenía despues de muerto su padre. Mas un acontecimiento singular lo sacó de allí, para ponerlo en el camino que debia conducirle al templo de la inmortalidad.

Pintaba Figueroa el cuadro de San Roque, que se halla en la iglesia de Santa Bárbara, i queriendo darle toda la espresion conveniente a los ojos, no podia salir con ello por mas que hacia i borraba. Aburrido al fin, tomó la capa i su sombrero i se fué para la calle. Entónces Vasquez, que le habia estado observando, hizo lo de Van-Dyck, en la oficina

de su maestro Rubens, con el brazo de la Magdalena del célebre cuadro del Descendimiento, aunque por diverso motivo i con distinto resultado; tomó la paleta i los pinceles i en ménos de nada pintó perfectamente los ojos de San Roque e hizo lo que el maestro no habia podido hacer. Vuelto Figueroa fué a proseguir su trabajo; pero quedó suspenso al ver los ojos de San Roque concluidos. Entónces le preguntó a Vasquez si él los habia hecho, i como le dijese que sí, pensando sin duda recibir del maestro alguna alabanza, este, en lugar de alabar su habilidad, le dijo que si era maestro se fuera a poner tienda, i lo despidió bruscamente.

Salió Vasquez del lado de su maestro i se halló destituido de recursos. En aquellos tiempos no era fácil hacerse a las cosas necesarias para emprender los trabajos artísticos, porque los colores eran caros i escasos. No tuvo otro arbitrio que ponerse a pintar en papel con lápiz, i emprendió pintar la historia de los siete infantes de Lara. Hizo la primera estampa, i la mandó a vender con un muchacho, quien la llevó a un español que tenia tienda de comercio. El español no debia desear mui adocenado cuando conoció el mérito de la obra, i la compró encargándole al muchacho que le llevase las restantes. Entónces se reanimó Vázquez concluyó la coleccion de estampas, i él mismo las llevó al español quien se declaró su protector auxiliándole para que pudiese obrador, i no necesitó mas aquel jénio privilegiado para levantarse a una altura tan eminente en la esfera del arte, cual ninguno hasta ahora, de todos los que en la América del Sur se han dedicado a la pintura.

En poco tiempo se vió Vasquez en posesion del cetro de la pintura en Santafé i como entónces ocurría tanto asunto sagrado que pintar por el espíritu relijioso que dominaba la época,

bien pronto se vió abrumado de obras i su talento se desarrolló prodijiosamente. ; Tan cierto es que la religion cotólica en todas partes ha propendido al progreso de las artes. ; Permítaseme trasladar aquí lo que a propósito de esto dicen los editores del «Museo universal de pintura i escultura» al hablar de un famoso cuadro de Guido Renè, mandado hacer por una cofradía. Dicen :

“En Italia, donde la aficion a las artes está hermanada con mil piadosas costumbres; las corporaciones hacian frecuentemente gastos considerables encargando a hábiles artistas que contribuyesen al adorno de su Iglesia. Así, pues, la religion cristiana ha tenido su parte, i no poca, en los progresos de las bellas artes; en el restablecimiento del buen gusto, debiéndose a su inspiracion obras sublimes. Los Papas, los Cardenales, los Obispos, los cabildos i hasta las comunidades ménos pobres deseaban adquirir cuadros relijiosos, efijies sagradas para adornar los templos. No se desdeñaban ocurrir al pincel para presentar una ofrenda a Dios, i seguramente que en una época de devocion tan sincera debia esto servir de grande estímulo a todos los artistas. Sus obras debian permanecer como en una esposicion perenne; todos podian clavar en ellas los ojos, admirarlas, observar sus defectos si los hubiese. Ademas se pedian cuadros que inspirasen fé, que interesasen al cristiano i comoviesen su corazon; lo que era pedir al pintor para un objeto grande i sagrado, una maravilla del arte; era reclamar para Dios un milagro del pincel. I sin embargo esos milagros se reproducian, *porque tambien los artistas tenian fé.*”

Se observa que las imájenes sagradas de los pintores modernos carecen de uncion i no conmueven. Preciso es que esto suceda, cuando el materealis-

mo se sustituye al espiritualismo: *spiritus est qui vivificat: caro non prodes quidquam.*

Tuvo Vasquez un hermano menor llamado Juan Bautista a quien enseñó el arte, i llegó a pintar bastante bien. Hai algunas obras suyas, i en ellas se conoce el estilo del maestro. La mejor es el cuadro del Calvario, que sirve de respaldo al sitial del paso del Cristo que sacan de Santo Domingo en la procesion del mártres santo.

Fué casado Vasquez, i tuvo una hija a quien tambien enseñó a pintar, i le ayudaba con Juan Bautista. De aquí viene que haya muchísimos cuadros de Vasquez de poco mérito. Sin duda abandonaba en manos de aquellos las obras mandadas hacer por jentes vulgares, i él les daría los últimos toques. Esto se conoce en muchas de ellas, i por eso no se puede juzgar del mérito de este artista por todos sus cuadros. Yo lo juzgo por lo que pintó con esmero; es decir, por lo que era capaz de hacer i hacia, no por lo que dejó de hacer bien por descuido.

Es tradicion constante que era hombre mui desinteresado, que murió pobre i vivió como pobre, a pesar de que ganaba bastante con el arte. Se dice que guardaba la plata debajo de una tarima del cuarto donde pintaba, i que cada vez que le pedian para el gasto de la casa mandaba a la hija que sacase. Era aficionado a la caza, i botaba mucho dinero en esta diversion con amigos. Su aficion por ella se descubre en muchos cuadros que tienen paisaje, i aun en aquellos de asuntos sagrados, siempre solia colocar a lo lejos algun cazador con sus perros corriendo tras el venado. En una octava de Corpus, siendo yo bien muchacho, me acuerdo haber visto entre los cuadros que pusieron para adorno de la plaza, uno que representaba un cazador con su escopeta i perro, cargado de aves muertas. Despues, cuando emprendí mis investigaciones

sobre la vida de este artista, me dijo una persona que Vasquez habia sido aficionado a la caza i que se habia retratado de cazador. Entonces recordé que habia visto aquel cuadro, i me puse a hacer diligencias por él, pero no logré otra cosa que encontrar con varias personas que lo habian visto en la plaza con otros del mismo pintor que representaban frutas i objetos de cocina, a manera de los flamencos.

Por el mismo tiempo en que vivió Vasquez florecia en Quito Miguel de Santiago, pintor que no siguió el estilo chillante de la escuela quiteña, como se ve por los cuadros que de este artista hai en las capillas de la Catedral de esta ciudad. Entre ellos está la Transfiguracion del Señor i Resurreccion de la carne. Este pintor, segun me informó el Sr. Mariano Hinojosa, pintor que vino de Quito a trabajar a la Botánica, tuvo correspondencia con Vasquez, i se obsequiaron mutuamente con una obra. Hinojosa me decia que el cuadro que Vasquez habia mandado a Miguel de Santiago, se conservaba en Quito; no se si existirá todavía.

Camargo existió poco despues de Vasquez, i tambien hizo mucho por imitarle. He visto de él algunas pinturas i no tienen de bueno sino la intencion de imitar al Correjo granadino. Las repetidas imitaciones de Vasquez han engañado a muchas personas poco conocedoras, i no ha dejado de redundar esto en menoscabo de la fama del maestro a quien se quiso imitar. Hubo ademas, en esa época, multitud de pintores tan independientes como malos, que sin talento para el arte trabajaban segun su leal saber i entender. Antes de los Figueroas habia venido Medoro, pintor italiano, i existia Antonio Azero de la Cruz que pintó la vírjen de Las Aguas, i siendo tambien poeta, hizo varias composiciones en verso a la muerte del Arzobispo don Bernardino de Al-

manza en 1638. [Vida del Sr. Almanza por don Pedro Solu Valenzuela página 52.]

Cada vez que entro al claustro de Santo Domingo me causa pena el recuerdo de cierta desavenencia ocurrida entre Vasquez i los Padres. Yo no sé quien tendría razon; lo que sé es, que por causa de esa desavenencia no tenemos el claustro del convento lleno de cuadros de Vasquez, en lugar de los máisimos que hoi existen.

Los Padres habian tratado con Vasquez la pintura de los cuadros de la vida del Santo Patriarca que debía adornar el claustro, i bien claro lo dice el del Evanjelista San Juan que en la isla de Pátmos escribe su Apocalípsis, teniendo a un lado caido en el suelo un papel en que se lee esta inscripcion: «Vida del glorioso patriarca Santo Domingo de Guzman, pintada por Gregorio Vasquez Ceballos Aree: año de 1680.» Con este cuadro, que está al entrar para la sacristía, empezó Vasquez la vida de Santo Domingo; i sin contar con las visicitudes humanas, dió por hecho lo que solo tenia intencion de hacer: hizo lo que los muchachos cuando están aprendiendo a escribir, que ántes de hacer la plana le ponen al pié quien la hizo. Pero Vasquez sí pintó cuatro cuadros de la vida del Santo, de los cuales uno echó a perder el clérigo Gómez, a quien llamaban *Panela* en la otra patria, i que tanto se distinguió en la revolucion del 20 de julio llevando la voz del pueblo en la plaza i en la barra de los co-lijos electorales.

Este clérigo, así se picaba de ser buen patriota como de ser buen barnizador de cuadros, i se acreditó en ambas facultades; porque habiéndose empeñado con los Padres para que le dejaran limpiar el cuadro de la Sibila, se lo concedieron, i lo mató.

No puedo pasar adelante sin deplorar la funesta facilidad con que en esta nuestra tierra se ponen en

manos del primero que llega las obras de pintura i escultura para que las limpien; *para que les den color* como dicen. Otras veces blanquean con tierra las paredes de calicanto, las portadas de arquitectura i las estátuas que las adornan, como se vé en la portada de la Iglesia del colejio del Rosario, haciendo perder su merito intrínseco a las obras. He visto esjies mui buenas, las mas de ellas de Cristos, lastimosamente desfiguradas a fuerza de llagas i cardenales hechos con vermellon i azul de prusia. Yo tuve el gusto de salvar el cuadro de la adoracion de los pastores pintado por Vasquez, que está a la espalda del coro de la Catedral. Le entró gana de limpiarlo al mayordomo de las Animas, i por modo de sufragio, le pasó la brocha con aceite de linaza retostada, i en esta operacion le hizo varias saltaduras en las carnes de la Vírjen i del niño. Lo ví por fortuna el mismo dia en que así lo habia puesto, e inmediatamente le pedí permiso al dean, que lo era el Dr. Pablo Plata, para quitarle el aceite i restaurarlo. Convencido el Dean de que al cuadro se le habia hecho un mal en lugar de un bien, mandó que se me entregase i lo gré restablecerlo.

Todo esto es bárbaro, i ojalá que esta advertencia libre de la brocha i del hisopo, las obras que aun no han sido echadas a perder por su accion reformadora en especial las tres estátuas de la portada de la Catedral!

Vasquez, como la mayor parte de los artistas de jénio, por correr tras las ideas que su imajinacion le sujeria, abandonaba muchas veces las obras que le mandaban hacer, i se ocupaba de otras que para él eran de mayor atractivo. Cuando pintaba los cuadros de la Capilla del SAGRARIO, le habia dado por pintar objetos de caza, de cocina i demas de este jénero, i entre otras cosas, se sabe que pintó un

biombo magnífico con fruteros i bandejas de pastas por la parte interior, i paisajes con cacerías por la parte exterior. Esta entretencion hacia dilatar la obra de los cuadros de la Capilla, cuando no faltaba mas para consagrarla que los que debian colocarse en los seis altares del cañon de la Iglesia. Los curas i el mayordomo de la cofradía apuraban a Vasquez para qué los concluyese, i todos los dias iban a ver en qué estado estaba la obra; pero casi siempre la hallaban lo mismo, aunque siempre lo encontraban al parecer trabajando en ella, i por otra parte sabian que trabajaba mui lijero. Sospechando lo que podia ser, se convinieron en ir a una hora desusada i así lo verificaron sorprendiendo al pintor cuando trataba de volver contra la pared un lienzo de cacerías, que tenia en el caballete, i como ya estaban cansados de reconvenirlo, lo hicieron poner en la cárcel de Corte, llamada la cárcel grande, donde acabó de pintar los cuadros que hoy existen, aunque mui dañados por la intemperie i el polvo que tuvieron que sufrir con el terremoto de 1827.

Uno de los pasajes de la vida de Vasquez, que con mas uniformidad se me ha referido, es el siguiente. Pintó en un relicario un Ecce-Homo con todo esmero. La persona que lo mandó hacer, se lo regaló a un sujeto que marchaba para Roma, el cual se lo llevó, i estando en Roma, lo regaló a otra persona que pasaba a España, i esta lo dió en España a unos jesuitas que venian para el Nuevo Reino, los cuales habiendo llegado al Colejio de Santafé, empezaron a mostrar las curiosidades que traían de Europa, entre las cuales figuraba sobre todas las demas el Ecce-Homo. Llamaron a Vasquez para que lo viera, i cuando lo tenia en la mano, del ijo uno de los jesuitas que si se atreveria a hacer una cosa como esa. Vasquez contestó que no solo se atrevia a hacerlo igual, sino mejor. Los pa-

dres se echaron a reir, creyendo que aquello era una chanza; pero Vasquez les dijo, me atrevo a hacerlo mejor, porque ahora pinto mejor que cuando hice esto; i para comprobar su dicho pidió a los padres que hicieran abrir el relicario, diciéndoles que la pintura estaba en cobre i que al reverso tenia su nombre i el año. Allí mismo lo abrieron i encontraron todo como les habia dicho, resultando que la pintura romana que tanto se habia alabado, habia ido de aquí, i era obra de Vasquez.

Semejante cosa ocurrió en Santo Domingo. Habia llegado de Roma un padre visitador i traido, entre otras curiosidades, un cuadro de laton con la imájen de Santo Domingo que por mui bueno le habia regalado un Cardenal a tiempo de venirse. Mandó el padre a llamar a Vasquez, i le preguntó si podia hacer una cosa tan buena como aquella, porque se queria una lámina que hiciera juego con esta. Vasquez pidió que se le franqueara este cuadro para hacer un ensayo. Se le franqueó en efecto, i habiéndolo llevado a su casa pintó el Santo Domingo por el reverso de la lámina i se la llevó al padre, quien al recibirla le preguntó si habia podido hacer algo semejante; a lo cual contestó Vásquez que al respaldo estaba lo que habia hecho. Volvió el cuadro; vió la otra pintura i quedó asombrado. Puso en el marco la lámina con la pintura de Vasquez dejando la romana por el reverso i el cuadro se colocó en la sacristía, en donde se mostraba a todos los que querian verlo. En el terremoto de 1785 se quitó de allí para guardarlo con las demas pinturas, i se perdió como tantas otras.

Difícil sería de creer que quien se ocupaba en pintar grandes cuadros, pintara con tanta perfeccion figuras tan pequeñas. Yo he visto un relicario de dos pulgadas de largo; con un San Ignacio de medio cuerpo por un lado, i por el otro la Virgen

de cuerpo entero sentada, pintados al olio en una hoja de cobre con marco de oro; i tambien he sabido que algunos de éstos relicarios han sido desbaratados por los plateros para aprovecharse del oro menospreciando la pintura que valia mucho mas.

Otra obra curiosa hizo Vasquez, i fué un apostolado pintado en conchas primorosamente, para adorno del marco del Santo Domingo revistiéndose, que está en la sacristía del convento. Estas conchas estaban incrustadas en el marco, i se vendieron a don Manuel Benito Castro, quien las pagó a onza de oro cada una, i no se sabe mas de ellas.

Habia enviudado Vasquez, i vivia solo con su hija por la calle del convento de la Candelaria. Estaba en los últimos años de su vida i se hallaba mui pobre i enfermo, sin poderse hacer cargo de obra alguna de consideracion. Pasaba lo mas del dia en aquel convento, donde era atendido i auxiliado por los padres los cuales se empeñaron en que pintase el cuadro de la Virjen para el altar de la Concepcion. Vasquez, agradecido a los servicios que le dispensaban, hizo un esfuerzo, i pintó el cuadro que tiene su nombre i el año de 1710.

El 8 de diciembre, dia de la Concepcion, mandó Vasquez decir una misa cantada en el mismo altar donde se habia colocado el cuadro. Asistió a ella, i recibió la Eucaristía de mano del celebrante. Acabada la misa se fué para su casa, i a poco rato vinieron a avisar a los padres que estaba mui malo. Fueron a asistirle i le hallaron con la cabeza trastornada: habia perdido enteramente el juicio i así estuvo hasta que, al cabo de algunos dias, murió. Estos pormenores se referian por el reverendo padre frai Clemente Pinzon del mismo convento de la Candelaria. En el convento de Santo Domingo hai un cuadro del martirio de San Crisanto que tiene el nombre de Vasquez i el año de 1675, con

otra inscripcion mas abajo; i de otra letra, que dice: *comulgó, enloqueció i murió: año de 1711*, lo cual conviene perfectamente con las noticias tradicionales que hasta ahora pocos años se encontraban en el convento de la Candelaria, donde quizá sería sepultado el célebre pintor granadino; punto sobre el cual no he podido hallar noticia alguna.

Noticia descriptiva de algunos cuadros de Vasquez.

Despues de haber dado noticia de la vida de este artista he creido conveniente hablar en particular sobre algunos de sus cuadros haciendo de ellos un ligero análisis artístico para dar a conocer mejor el mérito del célebre pintor granadino. Creo que la vida de los famosos artistas está en sus obras porque ellas son las que los immortalizan. *Sus obras los siguen* podemos decir de ellos, como bajo otro sentido se dice de los Santos en el libro del Apocalipsis.

Dejó Vasquez al pasar sobre la tierra una huella cubierta de flores; pero estas flores no han sido debidamente apreciadas, i no han sido debidamente apreciadas porque no han sido bien conocidas. Yo quiero hacer reparar en ellas para que no las pisen las nuevas jeneraciones que van pasando cada dia mas desapersividas únicamente entregadas a la política que esteriliza el ingenio i mata el buen gusto. Quiero dar a conocer al mundo artístico esta mina de riquezas del arte que, no bien conocida de todos, se explota por algunos, sin gloria del artista que las produjo, ni mérito para el pais que se priva de ellas. Quiero, en fin, que Vasquez salga de la tumba; que no perezca su memoria en el polvo del olvido, sino que, por el contrario, se vea escrito su

nombre en los anales del arte con el honor que merece.

Pero antes de hablar de sus obras tengo que discipar las nieblas con que algunos han querido eclipsar el mérito del pintor granadino.

Se dice que Vasquez no fué orijinal sino copista de estampas, porque en aquel tiempo no pudo formarse en este pais un artista famoso no habiendo recursos para ello. La reflexion sería buena si solo se tratase de ingenios comunes; si se le niega a la naturaleza la facultad de producir grandes jénios; pero la naturaleza los produce, i los produce en todos tiempos i bajo todas las zonas; i donde quiera que los produce hacen portentos i superan todas las dificultades, dominan las circunstancias. Vasquez fué uno de estos jénios. Vasquez nació pintor, como Pascal nació jeometra i Oracio poeta. Esto es lo que se debe concluir al ver sus obras i no que fué copista de estampas.

Para que no hubiera sido mas que copista de estampas i que sus cuadros no fuesen mas que reproducciones de estas, sería preciso suponer varias cosas tan imposibles como absurdas. Era preciso suponer que en aquel tiempo venian muchísimas estampas, porque Vasquez hizo muchísimas pinturas; tantas que, fuera de las que se han llevado los extranjeros, no hai Iglesia, no hai convento, no hai pueblo, i casi se puede decir que, no hai casa donde no se encuentren pinturas de este artista. Habria que suponer que esas estampas eran mui buenas, porque mui buenas son las pinturas de Vázquez. Habria que suponer que esas estampas todas eran de un mismo estilo, i no solo de un mismo estilo, sino de una misma mano, porque las pinturas de Vasquez todas tienen un mismo estilo, i de un estilo tan peculiar suyo que mui poco se necesita para no conocer las figuras de Vasquez, en sus fisono-

mias amaneradas, (defecto en que no incurren los copistas) en sus actitudes tan graciosas como fáciles: en sus contornos tan elegantes i suaves: en sus ropajes plegados con tanta sencillez como verdad, i por último, en su hermoso i empastado colorido lo que no pudo aprender en las estampas que entónces no venian iluminadas.

Pero es imposible suponer que en aquellos tiempos, cuando no nos comunicabámos mas que con la España, i esto no con frecuencia, vinieran tantas estampas i tan buenas. Entónces en lo jeneral los grabados eran malos i los que aquí se traían para vender al comun de las jentes no podian ser de los mejores. Aun mas imposible es suponer que estas estampas que venian de España fueran todas de un mismo estilo, para que las copias lo tuviesen igual.

Por otra parte; si lo bueno de las pinturas de Vasquez proviniera de que copiaba estampas ¿ cómo es que los otros pintores de aquel tiempo no hicieron lo que él hizo? ¿ Cómo no se sirvieron esos pintores del mismo recurso que él? ¿ Por qué se dedicaron algunos a imitarlo a él i no a los orijinales con que él se hacia célebre?

Hai otra reflexion que hacer, i es la siguiente. Si los cuadros de Vasquez fueran copias de estampas conoceríamos muchos de sus orijinales; conoceríamos muchas de las estampas de que se sirvió, porque existe gran número de estampas antiguas. Yo he visto muchas i entre todas ellas solo he encontrado dos copiadas por Vasquez; una la de Santo Tomas de la milicia que se halla en la sacristía de Santo Domingo, i la otra es la Virgen de la Silla de Rafael, la cual tuve en mi poder i es malísima apesar de ser el orijinal magnífico, prueba de lo malo de las estampas que nos traían entónces.

La copia que sacó Vázquez del Santo Tomas, se halla en un cuadro grande que está en el convento

de los padres dominicanos. Por esta copia se vé que Vázquez no necesitaba de auxiliarse con estampas, pues que, al copiar esta, hizo una cosa mui superior al orijinal corrijiéndole el dibujo en gran parte, lo que prueba que no era un simple copista sino un maestro. Esto se conoce mas en otra copia que hizo, no de estampa, sino de una lámina romana pintada al olio en laton traída por los jesuitas para la puerta del sagrario pequeño del altar mayor de su iglesia. Esta pintura representa a la Vírjen con el Niño, San José, dos Santas a los lados de la Vírjen, i en la parte superior, en una gloria, el Padre Eterno, cuatro arcánjeles i algunos serafines. Tiene de alto 13 pulgadas, i 10 de ancho. La copia es del mismo tamaño i tambien está pintada en laton. Pero Vázquez sustituyó a Santa Bárbara en lugar de Santa Ines, que tiene el orijinal. Esta copia acredita mas al pintor granadino que si fuera orijinal, porque siendo mui bueno el orijinal es mucho mejor la copia, en la cual hizo varias correcciones de dibujo; le dió un tono jeneral mucho mas suave i armonioso: la ejecucion es mas libre, porque siendo tan pequeñas las figuras, en el orijinal están señaladas con líneas las facciones, se les nota el trabajo i alguna timidez al señalar las líneas de los ojos, la nariz i boca, cuando en la copia está todo esto ejecutado con mano libre i segura, como pudiera estarlo en las cabezas del tamaño natural. Apesar de ser tan pequeñas las cabezas, que son como una nuez de abellana las de primer término, hai en ellas tal suavidad que no se vé una línea, ni un contorno duro, i a todo esto, tan acabadas como pudieran estarlo en miniatura. Tambien son diferentes en la copia las fisonomías; Vázquez las hizo mucho mas bellas i graciosas: las tintas son mas transparentes i variadas; los ropajes están plegados con mas gusto i sencillez, porque en el orijinal hai partes re-

cargadas con algunas menudencias. En fin, Vázquez como que quiso en esta copia mostrar que era mui superior al pintor romano. No se puede formar idea exacta de la belleza de esta pintura sino viéndola, ni de la intelijencia del que la hizo sino comparándola con el orijinal. Solo es de sentirse que haya padecido la desgracia de otras tantas pinturas que han caido en manos de personas poco intelijentes que sin respeto por las obras maestras quieren mejorarlas con barnices i les hacen perder mucho mérito. A esta le han dado barniz i por uno que otro punto donde no le cojió bien, se vé cuanto mas bello era ántes su colorido.

Parece que estas observaciones son mas que suficientes para probar que Vázquez era un maestro i no un copista.

Tambien han objetado algunos que habiendo llevado a Francia el Dr. Rufino Cuervo unos cuadros de este pintor no fueron apreciados en Paris por las personas que los vieron.

Contestaré a esto diciendo primeramente, que no se puede dar a conoecer el mérito de un pintor, ni de ningun otro artista, por cuaquiera de sus obras tomadas sin buena eleccion. Mucho ménos puede hacerse esto con Vázquez cuyos cuadros son innumerables, hechos en un pais sin recursos, muchos de ellos para jente pobre, i de consiguiente pintados de prisa i con poca atencion. Pero se dirá que los cuadros de que se trata no eran de esta clase porque eran de los de la Capilla.—Bien está, pero esto no quiere decir que Vázquez hubiera pintado con el mismo esmero todos los cuadros de la Capilla; porque no todos se los pagarían bien. Por otra parte, no se sabe si estos cuadros fueron regalados por otros a la Capilla, como sucedia con frecuencia en aquel tiempo que las personas piadosas regalaban cuadros a las iglesias.

Pero sea de esto lo que fuere, el hecho es, que los que se llevaron a Francia fueron los ménos propósito para acreditar a un pintor, porque Vázquez no pintaba bien caballos, ni era paisajista i esos cuadros eran de caballos i paisajes. Que Vázquez no fuera paisajista ni buen pintor de caballos, no rebaja su mérito, porque los pintores antiguos, en lo jeneral, no ponian mucha atencion en el estudio de los animales, ni todos fueron paisajistas. Tampoco pintó bien los caballos Rafael de Urbino i no por eso dejó de ser el principe de la pintura; ni Parracio dejó de ser célebre entre los griegos por la observacion de aquel que, con motivo de los racimos de uvas que pintó en manos de un muchacho, dijo, que eran tan bien pintadas las uvas, con que se engañaban los pájaros, como mal pintado el muchacho que no ponía miedo a los pájaros que venían a picarlas. Sin duda, los que vieron presentar como muestra de la habilidad de Vázquez malos caballos i malos paisajes debieron creer que esto era lo mejor que habia hecho, i así no fué extraño que se miraran con indiferencia; i ménos, no habiendo sido presentados en una esposicion.

Por último, reparan algunos en la mala perspectiva de varios cuadros de Vázquez; i tambien es preciso decir, que esto no le quita su mérito en lo demas, porque el famoso Rembrand, que es reputado como el príncipe de la escuela Holandesa i cuyos cuadros tienen hoy una estimacion inmensa, tampoco la supo, porque nunca quiso estudiarla. Es ménos disculpable que Vázquez, porque este no pudo aprenderla existiendo en un pais donde no habia quien pudiera enseñarla. No supo la perspectiva *lineal* pero entendia mui bien la perspectiva *aerea*: se encuentran a veces en sus cuadros figuras mal degradadas, pero dependia de que ignoraba las reglas de la ciencia. Lo que se debe admirar

es, que con toda esa ignorancia, llegara a hacer muchas veces excelentes perspectivas. Algunos cuadros he visto en que está tan bien observada como si la hubiera estudiado.

Después de estas explicaciones que me han parecido necesarias para que se sepa en qué partes de la pintura se deben buscar las bellezas de Vázquez ¡ en cuáles nó, entrare a dar razón de algunos de sus mejores cuadros. Podría ocuparme de muchos más, pero me alargaría demasiado. Podría elegir otros, quizá mejores que muchos de los que voy a recorrer, pero los he dejado porque he querido ocuparme principalmente de los que están en lugares públicos donde todos los pueden consultar. Tampoco puedo asegurar que conozca los mejores, porque no he visto todos los cuadros de Vázquez aunque pudiera dar razón de más de ciento.

Los principales depósitos de sus pinturas son; la Capilla del Sagrario i el convento de Santo Domingo. En la primera hai, entre otros, seis cuadros historiados de grandes dimensiones, representando pasajes del viejo Testamento alusivos al sacramento de la Eucaristía; sus figuras son algo más del natural. No hai más en cada altar que un cuadro de estos, embevidos en los arcos correspondientes al edificio. El que representa a Samson tomando el panal de la boca del león muerto, tiene un paisaje muy variado, con diversos términos i es sin duda el mejor paisaje que hizo Vázquez. El cuadro que representa el campo de los madianitas con las tiendas de campaña i en que se vé al militar que sueña viendo el pan que rueda desde el cielo, es excelente i la noche está muy bien representada: véanse a distancias los grupos i las tiendas donde se duerme i a un lado del primer término se descubre por el anca un caballo castaño que come su pienso, i es tal la propiedad

con que Vázquez supo espresar su idea, que la imaginación se siente tocada del aspecto silencioso de una oscura noche en que parece oírse el crujido de los dientes del caballo que está comiendo. Estos dos son los mejores de los seis, aunque están muy deteriorados por lo que sufrieron cuando se arruinó parte de la Capilla con el temblor de 1827.

Después de estos siguen otros dos mayores, apaisados que están a los dos lados del Sagrario; uno del lavatorio y otro de la cena eucarística. Había otros dos de igual dimensión tras del Sagrario, y otro mayor que ocupaba toda la testera sobre la sacristía. En este estaban pintados los doctores de la Iglesia. Los otros dos, representaban, el uno la cena legal, en donde los Apóstoles se veían parados al lado de la mesa, con báculos en las manos comiendo el cordero y los panes ásimos. En el otro estaba representada la oración del huerto con los Apóstoles y los que venían a prender a Cristo. Estos tres cuadros están enteramente perdidos y no hay más que algunos fragmentos que se hallan guardados en una tribuna. También fue resultado del terremoto la pérdida de estos cuadros; que los conocí mucho antes de la catástrofe sin cansarme de admirar el último, que a la verdad era una obra admirable así en su composición como en el diseño claroscuro y colorido. Pero sobre todo, creo que en el claroscuro no lo habría hecho mejor el Correjo. Vázquez entendía perfectamente esta parte de la pintura y es en la que más pueden descubrir el talento de este artista los inteligentes.

Puso en juego tres luces en este cuadro: la de un rompimiento de gloria que viene a dar de frente sobre la noble y bellísima imagen del Salvador; la de la luna que se ve, allá entre algunas nubes; y la de las hachas y linternas que trae la comitiva de Júdas. En la expresión del Señor se veía la majestad

divina, aunque eclipsada bajo el velo de la humanidad paciente en agonía. Todavía se notan mil bellezas en los fragmentos que se conservan. El colorido vigoroso i empastado, pero sin grosuras de color, hace ver unas carnes frescas i robustas. Un coro de anjelitos que forman en el aire como una guirnalda con sus cuerpos todos enlazados entre sí, trayendo la cruz, dan a conocer la idea poética del artista al mismo tiempo que su pericia i majisterio en el dibujo, pues parece que quiso en esta vez jugar con los escorsos burlándose de todas sus dificultades, i así en cada figura i en cada parte de ellas los hai tan atrevidos i difíciles, que viéndolos de cerca, el ojo vulgar no puede darse razon de lo que vé, i el artista admira tanta intelijencia; mas al verlos de léjos todos comprenden lo que es, todo es fácil, natural i hermoso. Hai un ánjel que se ve por las plantas de los pies que se proyectan sobre el mismo cuerpo que cubre casi toda la cabeza. De cerca es una cosa informe, pero al alejarse, la deformidad desaparece como por encanto i parece que aquel cuerpo está atravesando el lienzo. Se diria que Vázquez tuvo la misma idea que Robusti en su San Marcos librando al esclavo.

Los Apóstoles unos dormidos, i otros cabeceando mancornados en diversas i difíciles actitudes; unos participan de una luz; otros de dos a un mismo tiempo produciendo diversos accidentes i contrastes. Vasquez supo valerse de estas luces para hacer que se vieran ciertas figuras o partes de ellas, que en la oscuridad de la noche habrian quedado perdidas. A lo léjos, tocando el segundo término, se ve a Júdas guiando a los ministros, criados i soldados de la casa del Sumo Sacerdote con sus faroles, hachas i armas. Se nota que vienen resueltos i confiados, i en Judas la satisfaccion i actividad de un traidor que parece viene dando ya sus instrucciones sobre lo

que debe hacerse. Estas figuras, unas tienen luces fuertes que reciben de las que traen en las manos; otras la reciben de la pálida luna, i otras de ámbas. Hai un contraste mui significativo en este cuadro, i es el que presenta el movimiento i actividad de este grupo con la profunda quietud del que forman los compañeros de Cristo. El conjunto es tan bello como los detalles; el tono sombrío de una noche de luna, pero ennuclada, que atraviesa sus escasas luces por entre frondosos árboles que se proyectan tan oscuros sobre el cielo; todo esto forma un conjunto melancólicamente poético. Yo siempre he juzgado este cuadro como una de las obras maestras de Vasquez, i su pérdida como la mas lamentable.

El cuadro del Lavatorio tiene fondo mui oscuro i se halla mui deteriorado. Las figuras están iluminadas por hachas encendidas que el pintor supo repartir en manos de varios jóvenes sirvientes con el fin de hacerlas visibles. El dibujo es mui correcto i los grupos bien dispuestos. En el principal está el Salvador, San Pedro i un joven que alumbra. El Señor tomando el pié del Apóstol i dirijiéndole la mirada, parece que le dice aquellas palabras: *Si no te lavare, no tendrás parte conmigo*. El Apóstol como corrido i temeroso con tal amenaza, parece que se resigna humildemente. Los demas, unos están descalzándose, otros observando, i otros conferenciando entre sí.

El cuadro de la Sena Eucarística está colocado al frente de este; le dá mui bien la luz, i su punto de vista es desde la tribuna superior. Desde este punto es que se goza de sus bellezas i se descubre todo su mérito. Desde abajo produce un notable contrasentido la perspectiva de la mesa cuya tabla se ve por encima. Este cuadro, como el compañero i los otros tres de que he hecho mencion, tiene de ancho seis varas, i de alto algo mas de tres. Su

composicion consta de veinticinco figuras poco mayores que el natural, i de las cuales cinco apénas se ven de los hombros para arriba, en sombra, detras de las demas. En el fondo, que es oscuro, se ve en partes la arquitectura del edificio perfectamente bien dirigida i de buen gusto. Observando esto el Sr. Marc, vice-cónsul ingles e intelijente en pintura, me decia que le era dificil creer que estas pinturas no fueran traidas de Europa o que Vasquez no hubiera sido europeo, porque de otro modo era imposible, que sin salir del pais, hubiera tenido ideas tan justas de las artes. Yo le repliqué a lo primero, que mas imposible habria sido que en aquel tiempo se hubieran podido traer tantos cuadros de una misma mano i tan grandes; i que sobre todo ahí estaban los Evanjelistas de las pechinas de la cúpula de San Carlos que eran de Vasquez i estaban pintados al temple en la pared. Sobre lo segundo le opuse la constante i segura tradicion que teniamos acerca de la vida del pintor; i he aquí el motivo que mas me empeñó en solicitud de la partida de bautismo que se ha visto antess.

Están pues, los Apóstoles sentados al contorno de la mesa, que es redonda, siendo por decontado figura principal la de Cristo que está al frente ocupando el lugar mas distinguido. La espresion del rostro es sublime: los ojos levantados al cielo, lleno de majestad i nobleza: la boca entreabierta como que dirige al Padre sus palabras al tiempo de bendecir el pan que tiene en la mano izquierda, miéntras levanta sobre él la derecha. Parece que se le nota la respiracion ajitada que llena el pecho amoroso en aquel solemne momento. En la fisonomía grave i simpática, se nota aun la juventud de aquel que era maestro i Señor de los demas. Yo creo que quien haya leído el Evanjelio de San Juan i mire con atencion esta imájen, no puede ménos que orar

fervorosamente sobre el amor de Jesús para con los hombres.

Hai que advertir que la escena está perfectamente iluminada por una luz fuerte que descende de una araña de bronce con muchas velas que está suspendida del techo perpendicular a la mitad de la mesa. Así es que, las figuras que están sentadas al rededor de ella, reciben la luz de cara i por consiguiente el Salvador i los Apóstoles que quedan al frente, del lado opuesto, se ven todos iluminados, mientras que los que quedan a los lados i se ven de perfil, tienen iluminada la parte que mira a la mesa i oscura la parte de la espalda. Así mismo las figuras que están del lado acá del golpe de luz i dan la espalda al espectador se proyectan oscuras sobre la claridad de la mesa. La última de estas figuras i la mas oscura, es la de Júdas que está en el lugar opuesto al Señor, i vuelve la mirada al espectador como si le hubiera llamado la atención, o como si quisiera evitar la vista de su maestro. Las figuras de los lados i que se proyectan las unas sobre las otras, se ven perfectamente separadas por la inteligencia con que están dirigidas las luces i sombras, por que debiendo pasar por entre ellas los rayos de luz que parten del centro, Vázquez consiguió todo el efecto de la verdad contrastándolas de modo que las partes oscuras de una, cayesen sobre las partes claras de las otras. Esto, unido a la sabia degradación de las figuras i sus tintas, produce tan completamente los efectos del aire intermedio que, trabajo cuesta al ver este cuadro desde su punto de vista, persuadirse que no hai verdadera distancia entre los que están sentados de la parte de allá i los que están en la parte de acá.

Mucho se podría decir relativamente a la expresión de las figuras. Vázquez conocía la historia.

que representaba i los caractéres de sus personajes, i por eso supo, no diré pintárlos, sino inspirarles los diversos afectos del ánimo que debian experimentar en aquellos momentos, despues de aquellos sentimentales discursos con que el Señor los habia preparado. San Juan, lleno de juventud i candidez, observa con amor a su maestro. San Pedro, enérgico i respetuoso, parece maravillado de aquella nueva ceremonia. Otros, parece que hablan en voz baja sobre lo mismo: otros, observan con gravedad i devocion; otro ha dicho alguna cosa al del frente; i este, medio levantado del asiento en que apoya la mano, se alarga un poco inclinándose sobre la mesa como para oír mejor lo que le han dicho. Esta figura, que se ve toda, por ser de las que estan en el primer término, tiene mucha espresion i movimiento: la accion de levantarse del asiento está empezada i no concluida, segun el precepto de Mengs. Como el golpe de luz viene de arriba, todo lo que está bajo de las figuras i la mesa, está en oscuridad; mas apesar de esto, las cosas se distinguen sin salir demasiado para dañar el efecto de la sombra. Mirando el cuadro de cerca no se ven sino confusas indicaciones debajo de la mesa; pero al alejarse se distinguen, en el grado que requiere el sombrio, los pies de las figuras, sin confusion ni contrasentidos; de manera que, se sabe cuales son los pies de cada una, correspondiéndose perfectamente con el resto de los cuerpos que salen de la mesa para arriba, de tal modo que, se comprende mui bien, cómo quedaria cada una de ellas si se quitase la mesa i se viesen enteras.

Vázquez entendia tan bien como el claro oscuro el efecto de los colores i así, él no vestia sus figuras al acaso. En este cuadro, como en los demas que conozco de composicion suya, se observa que los colores que acercan estan en los primeros tér-

minos i los que alejan en los últimos, i sí por precision tenia que emplear en un término lejano un color que acercase, lo rebajaba de modo que no produjera contrasentido. Tampoco juntaba colores que hicieran mal efecto, siempre los disponia de manera que produjeran un contraste armonioso, i sabia sacar ventaja de los reflejos oponiendo a una parte oscura un color claro que le enviase luz.

Ademas de los Apostóles i las figuras del fondo, hai en primer término, un personaje al lado izquierdo, puesto de pie, ricamente vestido que con gallardo ademan estiende el brazo i señala con la mano fuera del cuadro al mismo tiempo que dirige la mirada al lado opuesto como quien da alguna órden o manda alguna cosa. Parece que Vazquez presentaba aquí al afortunado dueño de casa que quiso franquear la suya al Señor para celebrar los altos misterios.

Esta figura está dibujada con la mayor elegancia i correccion e iluminada por mitad i mitad en sombra: los bordados del rico vestido apenas estan lijeramente tocados en la parte sombreada. El color de las carnes es algo trigueño fresco i jugoso, cosa que lo distinguen de las demas figuras que en lo jeneral tienen carnes mas claras aunque todas diferentes. Este cuadro puede llamase cuadro de estudio, por la variedad i correccion de las cabezas i manos. Es preciso verlas de cerca para advertir la variedad i degradacion de tintas tan puras i delicadas; así como los toques tan lijeros como espirituales de sus claros.

Detras de la figura de que voi hablando asoma un muchacho con una hacha encendida, a cuya luz se presenta perfectamente claro, contrastando con la figura de acá que se proyecta sobre aquella luz con su medio lado en sombra fuerte; lo que hace salir enteramente fuera la una i retirar la otra

Tras estas dos figuras hai otros personajes jóvenes ricamente vestidos, los cuales parece que confieren sobre lo que está pasando, de manera que la unidad de accion está perfectamente bien observada en todas las figuras.

Al lado opuesto hai un magnífico aparador en cuyas gradas estan puestas bajillas de plata, jarrones i candelabros i allí junto un jarron de bronce cuyo pedestal adornan varios arabescos con tal destreza i gusto dibujados que bastara esto solo, como las líneas de Pratojenes, para decir, aquí hai un maestro. Hai en el suelo unos platonos de plata cuyo metal está perfectamente imitado en todos sus brillos i reflejos. Tambien se halla aquí una figura en primer término que contrasta con la otra en ademan opuesto. És un personaje que parece dispone alguna cosa i vuelve su accion hácia otro muchacho que con una hacha encendida ilumina todo aquel menaje sin contrariarse el efecto de las sombras del grupo de la mesa. Vázquez sabia que la colocacion de objetos oscuros en primer término hace retirar los demas i dan profundidad al cuadro; por eso colocó en este dos figuras casi en total sombra por la parte superior remató el cuadro con una gran cortina arregazada hácia un lado, tan oscura que parece negra, i solo en una que otra parte de los pliegues de vuelta se ven unos claros fuertes de encarnado, que es el color del jénero. Esta cortina parece un gran telon de boca i el cuadro un teatro en que se ven los personajes aislados por el aire intermedio esclarecido con las luces de las hachas i velas de la lámpara.

Hai en la capilla del Sagrario otros muchos cuadros de Vasquez de menores dimensiones, i entre ellos los hai de mérito exelente, los hai de mérito mediano, i los hai comunes i aun defectuosos, por que como ya se ha dicho, Vasquez pintaba casi

siempre a la lijera, sin cuidarse mucho en corregir ni retocar. Tambien nos dice Mengs hablando de Rafael de Urbino que en un tiempo «descuidó de las partes que guían a la perfeccion i se aplicó a adquirir la práctica para despachar presto.» No se estrañe, pues, que nuestro pintor incurriera en el mismo defecto teniendo que pintar tanto i por lo regular para el comun de las jentes que no pedian obras maestras del arte, contentándose solo con que representasen el Santo desu devocion.

Bajo estas condiciones pintaba Vasquez en una sociedad sin gusto ni ideas, i solo en fuerza de su jenio pudo llegar al grado de perfeccion que admiramos en sus obras de primer órden, las que hacia cuando trataba con jentes entendidas i que le pagaban bien. Parece que seguia la máxima de Zeuxis, que reconvenido en cierta ocasion porque hacia unas veces pinturas tan buenas, i otras, tan malas, dijo: «como pintan pinto.»

La mayor parte de estos cuadro son de figuras de medio cuerpo, unos en lienzo i otros en tabla. Entre los primeros hai una Santa Catalina de Sena de proporciones naturales, cuyas ropas blancas son exelentes, pues Vasquez tuvo gracia particular para los paños blancos, aunque son de los mas difíciles. Las carnes son tan frescas como acabadas de pintar.

Hai una Santa Rosa, del mismo tamaño, con un niño Jesus desnudo acostado en los brazos, tan expresivo i de tanto bulto que parece se rueda i como que él mismo lo teme así, pues está en actitud momentanea alargando los brazos en ademan de cojerse de la ropa que cae de la cabeza al pecho de la Santa. El diceño de este niño, es exelente, mui fácil i gracioso: las carnes son sumamente tiernas i puras por la brillantez de los claros i la insencible

graduacion de las medias tintas, que siendo tan variadas conservan el mismo tono desde las que se unen con el claro, que no son mas que un lijero frescor, hasta venir al oscuro mas fuerte. Es tal el efecto de este niño, que parece se le nota el peso; pero al mismo tiempo hai la impropiedad de que el esfuerzo de las manos de la Santa no corresponde con el peso que sustentan.

En las pinturas que están en tabla hai cosas exelentes, porque Vasquez pintaba en tabla i sobre laton mejor que en lienzo, con la circunstancia de dejar la pintura tan tersa que, viéndola al reflejo de la luz, no se nota ni la mas leve grosura de color; i en las descostraduras que han sufrido algunas, se ve la capa de color tan delgada como el papel mas fino, aunque el empaste de los colores sea siempre macizo i vigoroso.

En una de estas tablas hai un San Juan Bautista niño, desnudo de la cintura para arriba. Las carnes son tan puras, tan tiernas, i el colorido se conserva tan entero i tan brillante como en porcelana. En lo jeneral, se encuentra en las pinturas de Vasquez, que no han sido abandonadas, esta entereza de las carnes i paños blancos, al traves de tantos años; circunstancia que han admirado algunos extranjeros intelijentes, tales como Mr. Stuard i el Sr. Marc i particularmente este último cuando observaba el gran cuadro de la sena i en el de San Juan Bautista, que estaba en mi casa.

Del mismo estilo es la cabeza de un San Agustin que en actitud de escribir vuelve pensativo i grave la mirada al espectador; pero no es una mirada fija sobre un objeto exterior, sino la mirada del pensamiento; la mirada del escritor que medita sobre lo que va a escribir. Tuve el gusto de mostrar esta pintura al Sr. Jouffroy, actual secretario de

la legacion francesa i conoedor en pintura, quien la ha admirado como una obra maestra, e igualmente un San Vicente del mismo estilo. El colorido de la cabeza del San Agustin es algo trigueño, pero no vulgar; jugoso i fresco, imita perfectamente bien la piel. Observándolo de cerca no se nota línea ni golpe decidido; todo es vaporoso como la niebla; no se distinguen las medias tintas a pesar de que tiene muchas; todo parece que es el mismo color local; pero al verlo a distancia conveniente, todo sale, parece que las carnes son blandas i que la sombra oscura no es un color diverso del de el claro, sino este mismo privado de luz. Tal es el acierto con que están dispuestos los colores i lo trasparente de las sombras; a lo que se agrega que las partes húmedas, como son, los ojos i la nariz, están pintadas con el color conveniente, para espresar esa propiedad, así como la parte huesosa de la frente donde la piel se estira i carece de gordura; porque, ya he notado, que Vasquez conocia mui bien con qué color se debía imitar cada cosa en la naturaleza.

Hai otra tabla de San Pedro, tambien de medio cuerpo. Está el Apóstol mirando al cielo, como en oracion. Las arrugas que hace la frente al levantar las cejas: la boca entreabierta, i los tendones de la garganta pronunciados por debajo de una barba cana i no mui espesa, dan a esta figura tal espresion i tal vida, que parece suspende el aliento i causa fastidio contemplarla un rato en esa suspension. Tiene dos llaves en la mano derecha, i la izquierda lijeramente apoyada con las puntas de los dedos en el pecho; el dibujo es mui correcto i en la mano derecha se conoce el peso de las llaves: por el hueco que queda entre la izquierda i el pecho, pasa la luz i la desprende de manera que parece levantada. El golpe jeneral de luz viene de lo alto, un poco oblicuo i están tan bien observa-

dos todos sus accidentes, que el efecto jeneral es admirable en esta figura. El colorido es jugoso, mui animado; las sombas transparentes i los contornos enteramente perdidos. La cabeza está hecha con estilo mui libre a grandes golpes. Esto, i el tener los contornos tan perdidos en el fondo, que es mui oscuro, le da tal relieve que parece aislada. Las ropas son fáciles i elegantes, echadas con gracia i naturalidad.

En la iglesia de Santo Domingo hai dos grandes cuadros apaisados, de martirios de Santos que están sumamente dañados; tienen de largo como siete varas, i de alto tres. El uno está dividido en dos escenas por medio de una pared, que es como si hubiera dos cuadros juntos. Una de ellas representa los religiosos con sus hábitos blancos en coro. Están sentados en sus sillas formando una gran fila en regular i buena perspectiva. En medio del coro está el fasistol con un gran libro abierto i tres padres colocados al contorno de él. En el libro aparece resplandeciente una inscripcion que les anuncia el martirio, i sorprendidos los que están cerca del fasistol, señalan el libro mirando a los otros i uno de ellos con animada espresion vuelve al espectador con quien parece habla. El resplandor que sale del libro, da en la mitad de la fila de los que están sentados que son muchos. En cada uno de ellos la espresion es propia i conveniente a su carácter: la resolucion en unos: la timidez en otros, la sorpresa, la resignacion, todos estos afectos del ánima están perfectamente espresados.

En la segunda escena han entrado a la capilla soldados con zable en mano. Aquí todo es horror, agitacion i movimiento. Unos huyen, i son cojidos por los soldados i otros tratan de deshacerse de ellos: la mayor parte están tendidos por el suelo en diversas actitudes. Aquí hai infinitos i

variados escorsos; pero se conoce que el mismo movimiento de la escena hizo andar a Vasquez mas aprisa de lo que debia haber andado, pues en algunas figuras de los soldados hai faltas de dibujo, o mas bien desproporciones. Tampoco es bueno el efecto jeneral porque los contornos son mui desididos i las figuras del segundo término tan pronunciadas que causan confusion en tan complicada escena.

Los martirios del otro cuadro se representan en un campo desapacible. Tambien hai muchas figuras i escorsos i el estilo es un poco seco i monótono; pero hai unos niños a quienes está degollando un verdugo, que son escelentes, sobre todo, en dibujo i espresion. El verdugo está mui bien pintado pero tiene las piernas jigantezcas; por donde se comprende mui bien el duscuido con que pintaba Vasquez cuando andaba a la lijera, pues era imposible que quien tenia tan justas ideas de las proporciones hubiera incurrido en falta tan notable por ignorancia. Estos cuadros no fueron pintados para Santo Domingo sino para las Aguas, que era Iglesia pobre; lo que es bastante para explicar la causa de sus defectos.

I de proposito he hecho relacion de estos dos cuadros porque ellos están en lugar público i todos pueden verlos para juzgar de mis observaciones respecto a los demas que reputo como escelentes.

Sobre un altar a mucha altura está colocado un cuadro grande de Josue deteniendo el sol en la batalla. Es el mismo que en menor escala se halla en un costado del coro de los canónigos en la catedral. Están bien observadas las reglas de composicion. Josué está en primer término desmontado i un jóven sirviente le tiene el caballo de la brida. Los dos ejércitos están trabados en com-

bate. Es grande la variedad de actitudes i de espresiones entre heridos, muertos etc. A poca distancia se vé un escuadron de caballería que corre por encima de una colina como para ir a cortar al enemigo. La perspectiva es mui buena i los caballos los mejores que he visto de Vasquez. El tono es armonioso i suave, i el colorido vigoroso. La degradacion de las figuras i la de sus tonos, es perfecta; las últimas apénas estan tocadas lijeramente, lo que produce mui bien los efectos del aire intermedio i la distancia.

En el temblor de 1827 se perdió un cuadro de Isac bendiciendo a Jacob que estaba colocado donde está hoi el de Josué. Era de lo mejor de Vasquez. Las figuras se veian desde abajo, del tamaño natural. El viejo Patriarca estaba en su lecho con la espalda hácia el espectador i el medio cuerpo inclinado fuera de la cama apoyado en el codo izquierdo, miéntras daba la bendicion con la derecha al hijo que la recibia hincado en tierra en actitud respetuosa. Era tal el efecto de esta pintura que infundia un cierto temor involuntario al ver a aquel viejo con el medio cuerpo volado fuera del cuadro a tanta altura.

En la sala de capítulo del mismo convento hai varios cuadros del antiguo testamento que se hicieron para mayor altura i ántes estaban en la iglesia; por esa razon sus figuras son un poco jigantescas i pintadas con fuerza. Entre ellos hai tres que no son de Vasquez. El colorido de estos cuadros es brillante i jogoso: hai mucha transparencia en las sombras i variedad de ropajes escelentes. En uno de ellos está Jahel matando a Sisara con el clavo, mientras duerme bajo su pabellon; pero la figura de aquel está vista por la cabeza en escorso mui violento i como el punto de vista es alto, desde abajo no hace buen efecto.

El de Dalila cortando el pelo a Samson, que duerme en su regazo, es de grande efecto por lo vigoroso del colorido i la transparencia de las sombras. Este cuadro se diría que era de la escuela flamenca. La posicion tan natural de Samson i la mano de la mujer que tiene las tijeras, son exelentes.

En otro de estos cuadros se representa la formacion de Eva en el Paraiso. El Criador tiene tales caracteres de divinidad, de eternidad i de grandeza, como los que Rafael le dió en su cuadro de la creacion de la luz. El desnudo de las dos figuras es mui bueno.

Otro cuadro notable en esta coleccion es de Daniel entre los leones. La figura del jóven profeta es de lo mas bien dibujado que puede darse: el colorido fresco i jugoso i la suavidad de los contornos le da un relieve admirable. El baron Gros vió este cuadro en 1843 i le agradó en extremo. Pero estas pinturas no pueden gozarse bien porque, ni se pueden ver a distancia conveniente, ni tienen buena luz.

Entre otros varios cuadros que del mismo pintor se hallan en la sacristia de Santo Domingo, tres son los que mas me han llamado la atencion:

El Jesus crucificado.

El Santo Domingo revistiéndose.

El San Jerónimo.

El Cristo es de tamaño poco ménos que el natural: la cruz es plana, de color de cedro i está clavada sobre un terreno que por su configuracion i naturaleza se conoce que es la cima de un monte. El celaje es tenebroso como el de una oscura noche; pero con ciertas luces en el ambiente donde quiera que caen las partes oscuras de la figura, a fin de hacerla desprender del fondo. Tambien se percibe la indecisa luz de un tristísimo horizonte, i a gran distancia la ciudad de Jerusalem. Pero todo esto

está apenas indicado para no distraer la vista del objeto principal; a primer golpe no se ve mas que el Cristo sobre el fondo oscuro, i es preciso fijar mucho la atencion para percibir esos pormenores.

La cabeza del Señor está inclinada ácia la espalda, al lado izquierdo, i mira al cielo con expresion de dolorosa agonía; pero aun no es la agonía de la muerte: Vasquez sin duda, quiso expresar el momento en que, el Maestro de Israel daba al mundo desde la cátedra de la cruz, aquella sublime leccion que no habia alcanzado a dar hasta entónces toda la filosofía humana: *El perdon de los enemigos*.

La luz le viene alta por el lado derecho e ilumina media cabeza, quedando la otra parte en sombra iluminada solo con la luz refleja que le envia el brazo izquierdo. La ejecucion de esta cabeza es mui libre; los toques vigorosos i las sombras transparentes. No se ve una línea nada hai determinado: nada repetido; allí no hai vacilacion, los toques son francos i espirituales, parece que el pincel andaba a la par con el pensamiento. Es preciso examinarla de cerca para conocer el mérito de la ejecucion; de léjos no se ve sino el de su bello resultado.

El cuerpo es divino; se ve cuánta era la inteligencia de Vasquez en el desnudo; i en esta parte de la pintura merece doble admiracion, pues no sabemos por qué medio llegó a conocerla tan bien como se ve, no solo en el Cristo sino en las muchas i diversas figuras que pintó en el gran cuadro del juicio final que poseen los padres franciscanos, con la particularidad de entender la anatomía no solo para representar el desnudo en actitud natural, sino en tantas i tan variadas como se ven en esa composicion, cuyas figuras en primer término son casi del tamaño natural.

Yo pienso que Vasquez pagaba algunas personas para que le sirviesen de modelo en el estudio

del desnudo i esto lo haria ocultamente en su casa, pues de otro modo es imposible comprender cómo pudo adquirir ese conocimiento en un país donde ni habia academia ni estudio de anatomía.

A lo bueno del desnudo del Cristo, se agrega lo verdadero del color de las carnes, que no quiso Vasquez desfigurar con llagas ni cardenales. Domina en el color local un tono amarillento, con medias tintas verdosas que le dan blandura i humedad. El pecho recibe mucha luz, lo que lo hace levantar como cuando se aspira con fuerza, al mismo tiempo que se sume el estómago, con las suaves i moderadas medias tintas que vuelven a deshacerse insensiblemente a medida que la luz va invadiendo hasta dar otra vez de lleno sobre lo abultado del vientre i en las masas de las piernas. Esto, en un cuerpo que se ve mui estirado en la cruz, produce un efecto enteramente verdadero i corresponde con la expresion del semblante. Los contornos están perfectamente perdidos en el fondo, lo que da redondez i el efecto del bulto haciendo volver las partes escorsadas que encierran la figura. Las masas de las piernas i brazos son mui buenas, i todos los músculos están señalados con inteligencia; pero sin afectacion, porque Vasquez no era de aquellos pintores que por manifestarse anatómicos han pintado a Cristo como un gañan. En este vemos el cuerpo de una persona delicada i noble, pudiendo decir lo mismo de todos los demas que conocemos de su pincel. Las medias tintas, que son muchas i delicadas, tienen un tono verdoso en partes, i en partes azulado, pero sin desmentir el tono del color local, siempre en armonía con el claro, producen el efecto verdadero, el efecto en que consiste toda la ciencia del colorido i que tanto entendió Vasquez como si hubiera estudiado a Giorgion o al Ticiano, es decir, el arte de hacer las sombras de modo que no pa-

rezcan color diverso, sino el mismo del claro privado de luz. De esta habilidad de Vasquez he hablado en otro lugar, pero lo repito aquí porque en el Cristo se ve llevada a un grado mui superior.

Si esta pintura se conservara con la limpieza i frescura con que salió de manos del artista, creo que seria un objeto de admiracion; pero el tiempo i el mal trato que ha sufrido la han alterado mucho, i hoi no se puede conocer todo su mérito sino observándola con intelijencia.

Muchos años habia pasado entre el polvo de una antigua sacristia con otros cuadros resagados desde el terremoto que arruinó la iglesia en 1785. En el año de 1802 visitaba el baron de Humbold el convento i habiéndolo introducido los padres a esa sacristia, quedó admirado al ver el Cristo, i les preguntó de donde habian adquirido ese cuadro tan bueno. Se le dijo que era de Vasquez i aun no lo creia, hasta que habiéndolo bajado de donde estaba i limpiádole el polvo, vió al pié de la cruz el nombre del pintor granadino i la fecha que es de 1698. Entónces se interesó para que lo colocaran en un lugar público. En el año de 1833 lo hizo colocar el padre Galvis en el lugar donde hoi se halla. Este relijioso, que era amante de las artes, habia sido uno de los que introdujeron al ilustre viajero a visitar sus claustros i de él supe lo que acabo de referir. Tambien mereció este cuadro el aplauso del baron Gros.

El cuadro de Santo Domingo revistiéndose tiene dos varas i media de alto i dos de ancho; las figuras son del tamaño natural. El Santo tiene puesta el alba, e hincado en una grada recibe la estola de manos de la Vírjen que está de pié, i detras hai unas nubes luminosas que descenden de arriba con unos anjelitos. Detras de Santo Domingo está hincado un corista apuntándole el síngulo que le ha ceñido. Vasquez incurrió en el defecto de introducir dos

escenas en esta composicion; aunque bien se le puede perdonar por la bella ejecucion de la segunda, en que puso al santo en término mas lejano diciendo misa en el altar, i al corista ayudándole. Esto se ve a toda luz en la parte de afuera por entre una puerta que está en el fondo del cuadro.

El dibujo es mui correcto: las actitudes fáciles i graciosas. La Vírgen tiene una talla elegante con aire modesto: las ropas están echadas con mucha sencillez i facilidad; pero los colores están perdidos porque el azul de que usaban nuestros antiguos pintores era malísimo, i el carmin debia de ser peor, sino era la *chica*. Así es que todas las ropas azules de aquel tiempo, están de un verde aceitunado oscuro i desapacible, i los rosados como si se les hubiera mezclado siena quemada. V

Las carnes de la Vírgen son puras i virjinales; las manos mui bien dibujadas i la fisonomía del rostro es lo mismo que todas las de las vírgenes de Vasquez, que en viendo una pueden darse por vistas todas, porque todas son hermosos i de igual tipo.

La cabeza del santo es exelente; de un colorido fresco i jugoso; llena de candor i mansedumbre su espresion es bondadosa, noble i devota: recibe con amoroso respeto la estola que le presenta la santa Vírgen: la actitud es mui natural: el dibujo mui correcto i el claroscuro, dado en masa, es magnífico. Como la luz fuerte viene del resplandor celestial que trae la Vírgen i hiere de frente al Santo, el cuerpo de este produce una columna de sombra hácia atras; por consiguiente, el corista que está apuntando el síngulo, queda comprendido bajo esta masa de sombra; pero como a Vasquez le gustaban tanto los accidentes de luz, i los sabia disponer con tanto acierto como gracia, dió al corista la actitud mas natural i la espresion mas adecuada para

figurarlo apuntando con gran cuidado el síngulo, en cuya operacion inclina un poco la postura, i alcanzando a sacar parte de la cabeza fuera de la sombra, le pasa un rayo tanjente de luz por la parte superior de la frente que se ve alumbrada como si le diera la luz del sol.

La vestidura blanca del santo se conoce que es de lino, i están perfectamente bien imitadas las quiebras que por todas partes presenta el jénero planchado, tan blanco como acabado de pintar, por donde se deja conocer que el aceite con que pintaba Vasquez era bueno, pues lo mismo se observa en todos los blancos i carnes delicadas de aquellos cuadros que no han sido maltratados.

El San Jerónimo está en su gruta, con túnica blanca i capelo de cardenal. Sobre una pequeña mesa de tabla asegurada en la misma peña, tiene el cristo, libros, plumas i una calavera. La fisonomía es grave i espresiva: la actitud es mui bien estudiada. El Santo doctor estaba leyendo en un gran libro que está sobre la mesa i encima del cual tenia echada la mano izquierda: sobre la derecha, doblados los dedos por la primera falanje, cargaba la sien, miéntras el codo descansaba sobre la mesa. Cruzaba la pierna derecha sobre la rodilla de la izquierda, entrando bajo el hueco de la mesa. En esto oye aquella temerosa trompeta que hiere su oído desde los cielos: vuelve la mirada atras sin quitar la mano del libro, ni la cabeza de la otra en que se apoya. Vuelto, de medio cuerpo arriba para mirar atras sin dejar la mesa, el otro medio cuerpo participa del mismo movimiento i vuelve al frente la pierna derecha cuyo pie queda en el aire por estar cargada sobre la rodilla izquierda, i es tan bueno el dibujo i claroscuro, que parece se sale este pie fuera del lienzo.

La figura se proyecta sobre el fondo oscuro de

la gruta, que coje una buena parte del cuadro, i desde ahí sigue luego un paisaje de riscos i montañas. En un lejos de este paisaje colocó Vasquez un cazador corriendo con sus perros tras un venado.

Entre los cuadros de Vasquez que hai en el convento, uno de los mas notables es el de Santo Tomas de Aquino con unos herejes a los pies. La composicion es alegórica i de gran mérito tanto por lo bien agrupado de las figuras, como por el dibujo, claroscuro i colorido. Las figuras son menores que el natural i el cuadro tiene algo ménos de dos varas de alto i un poco menos de ancho.

El Santo está sentado en una silla de mui buena perspectiva, casi de frente hácia el espectador. Con la mano izquierda tiene cojido un libro por la parte de arriba i lo apoya sobre la rodilla del mismo lado quedando el respaldo para fuera. Con la derecha parece que acciona hablando con el espectador sobre lo que ha leído. A sus pies están caídos por tierra tres herejes de los cuales uno queda todo en sombra tras de la silla i entra hácia el fondo del cuadro, que es de gran profundidad sin ser oscuro. Los otros dos, uno está bocabajo con un libro en la mano i como queriéndose levantar: El otro está con medio cuerpo levantado apoyándose en el brazo izquierdo que se ve desnudo i es exelente: la cabeza es calva, mira hácia el Santo, i se ve casi por detras: es de un colorido algo tostado mui fresco i jugoso.

A la derecha del grupo hai un altar sobre el cual está la custodia con el Sacramento i de ahí parte el golpe de luz que lo ilumina i produce una sombra en el suelo que es la que cubre parte de las figuras que están a los pies del Santo.

Por la parte de arriba hai una gloria con anjelitos en diversas i contrastadas actitudes sumamente graciosas: las carnes de estos son preciosas i lo

mismo las fisonomías, porque Vasquez tenia, como Alvano, gracia particular para pintar niños.

Las carnes del Santo son puras; está representado mui jóven con fisonomía animada; no tiene mas defecto que tener los labios demasiado rosados i el medio lado de sombra un poco oscuro. El hábito blanco imita perfectamente bien el jénero, i los pliegues son tan sueltos i naturales como si los hubiera tomado del natural. La actitud en que está sentado es igualmente natural i descansada: las piernas se contrastan mui bien, porque el pie derecho descansa naturalmente sobre el suelo i el izquierdo pisa sobre una de las figuras, de modo que la rodilla sobre que apoya el libro esta mas alta, con cuyo accidente evitó Vasquez el paralelismo de los miembros cosa que siempre tuvo presente en sus composiciones, no solo en cada figura sino, entre figuras i figuras.

El efecto de este cuadro es magnífico por la intelijencia del claroscuro i el tono jeneral tan armonioso i suave. Las dos figuras que están caídas i vienen de la silla para fuera al primer término, se salen enteramente; miéntras que la tercera que está en sombra, se retira al fondo del cuadro donde se ve una puerta al lado derecho i por entre ella se descubre como un claustro claro a lo léjos. Este es uno de los mejores cuadros del convento de Santo Domingo; pero el del niño dormido sobre la cruz es admirable.

Este precioso cuadro sirve de puerta al sagrario pequeño del altar mayor; tiene media vara de alto i algo menos de ancho. De todos los cuadros de Santo Domingo este fué el que mas llamó la atención al baron Gros.

Al pintar este cuadro, Vasquez, coincidía en la idea con Alvano, dando por cuna al niño Jesus la cruz en que habia de morir; pero Vasquez profundizó

mas el pensamiento i lo ejecutó con mas osadía; porque Albano se contentó con poner el niño acostado sobre la cruz horizontal visto de lado, i de consiguiente en su estension natural, miéntras que Vasquez representó el suyo acostado sobre la cruz en perspectiva vista casi por el pie, orijinando en la figura algun escorso que, con su buen sentido i su acostumbrado acierto, supo moderar levantando la cruz por la parte superior que carga sobre una pequeña columna; de manera que, el niño quedase sobre un plano inclinado en ángulo mui agudo. Se ve, pues, en este cuadro que la figura se estiende de adentro para fuera, lo que es de mas difícil ejecucion. Ademas puso Vasquez a la Vírjen i a San José cada uno a un lado del niño hincados de rodillas en actitud contemplativa i en lo alto una gloria con variedad de anjelitos lindísimos. Esto respecto a la ejecucion.

Respecto a la parte ideal, Vasquez desarrolló mas el pensamiento en la contemplacion de la Vírjen i San José, que es profundamente misteriosa, pues que en la espresion del Patriarca parece hallarse algo de sorpresa, miéntras que en la Vírjen se ve la calma de quien lo sabe todo i nada ignora respecto de aqul niño.

Por otra parte, adelantando Vasquez la idea de la dolorosa cuna, esparció a sus lados los instrumentos de la pasion, como se esparcen al derredor de la cuna de los niños los juguetes de su recreo.

El conjunto de esta composicion es bellísimo, tanto por la disposicion de las figuras, como por lo armonioso i brillante del colorido. Las luces están dirijidas con el mayor acierto: las sombras diáfanas i correspondientes a cada objeto segun su naturaleza: las carnes de la Vírjen son puras i hermosas como las de los ánjeles: las de San José son de hombre de trabajo; pero tienen un tono do-

rado bellísimo: lo que mas brilla en este cuadro es la delicadeza i la ternura con que está ejecutada cada cosa. El Niño duerme con la tranquilidad de la inocencia; las carnes son tan puras, tan mórvidas i blandas que parece se le nota la respiracion: todo está hecho con medias tintas claras pero de tanto efecto que parece de bulto: los contornos son redondos i suáves. La actitud es enteramente natural i descuidada: el cuerpo se inclina un poco sobre el lado izquierdo i recuesta la cabeza en el brazo que doblado por el codo i cargado sobre el de la cruz deja colgar la mano naturalmente. El brazo derecho echado tambien con negligencia sobre el cuerpo lleva la mano a la cadera, i la pierna izquierda se oculta un tanto bajo la derecha. No le cubre mas que una lijera toalla por la cintura. I este hermoso niño que duerme tranquilo sobre tan duro lecho, es el que atrae las miradas i la atencion de todos los personajes de la escena porque él es el objeto principal de ella así para los que están en los cielos como para los que están en la tierra.

Este es uno de los cuadros por donde se puede juzgar mejor del mérito de Vasquez, por ser de los que pintó con mas esmero i estar bien conservado, si se esceptúa la alteracion de aquellas partes en donde ha entrado el azul.

Por este i por el del martirio de un santo, fué que un ingles ofreció quinientos pesos al Padre Galviz en 1833; i don Francisco Domínguez habia ofrecido, en tiempos anteriores, solo por el del Niño trescientos pesos i hacer de noyal los guarda-ropas de la sacristía, lo que era mucho ofrecer en ámbos casos atendido el poco aprecio con que se ha dispuesto de tantas i tan buenas pinturas de Vasquez.

Uno de los cuadros mas conocidos de todos i mas jeneralmente estimados es el que representa la huida de la sacra familia a Ejipto. Hállase en la

sacristia de San Agustín i está mui bien conservado, con la particularidad de permanecer los colores aun el azul, con poca alteracion. Las figuras son como la mitad del natural. La Vírgen en su mula con el niño que duerme reclinado sobre su pecho: San José que vá al pié de la mula conversando con su casta esposa: un anjel que lleva la bestia de cabestro i otro pequeño que vuela sobre el grupo con una hacha encendida para alumbrar el camino, son las figuras que forman este precioso grupo.

La noche es oscura aunque se vé la luna por entre rasgadas nubes. Los viajeros andan por un camino montuoso, i por entre los grandes árboles se ve a lo léjos un grupo de soldados de caballería que se han detenido i como que conciertan sobre la ruta que deben tomar. Pero estos detalles no aparecen al primer golpe de vista que solo presenta oscuridad por todas partes; es necesario fijarse un poco para persivirlos.

El grupo principal tiene mucho movimiento i expresion se nota perfectamente que andan a paso largo, ya por las actitudes ya por la diestra direccion de las ropas flotantes que están hechas con majisterio i gracia. La luz les viene de la hacha que lleva el anjel i produce un claro-oscuro fuerte, dirigido con tanta sabiduría que nada deja que desear al observador intelijente.

El dibujo es mui correcto. La figura del anjel que guia es bellísima; i Vasquez que era de fecunda imaginacion no lo pintó simplemente llevando el cabestro de la mula, sino que haciéndose cargo que no se anda de noche por un camino escabrozo con la misma facilidad que de dia, lo representó un poco inclinado como quien repara por donde anda; i como la luz viene de arriba, la cara i el pecho quedan en sombra, mientras que el hombro i brazo i parte de la espalda reciben la luz fuerte. Tam-

bien la recibe en otras partes del cuerpo, contraponiéndose las oscuras sobre las iluminadas produciendo multitud de accidentes i contrastes tan oportunos para separar los miembros i aislar la figura, que bien puede servir de estudio en esta parte de la pintura. A esto se agrega el colorido de las carnes que es puro i hermoso. En el hombro i en el brazo izquierdo es donde mas se nota su belleza; es el brazo de un jóven delicado i noble, cuyas carnes son tan frescas como naturales. La cabeza, que está iluminada por encima, es igualmente bella por la blandura i sencillez con que están pintados los rubios i encrespados cabellos. La Virgen tiene una fisonomía bellísima: San José va hablándole i aunque la cara está vuelta hacia el Santo, la mirada no se fija en él sino como que atiende con el oído i lleva algun cuidado.

El anjelito que va volando i lleva el hacha es mui bello i tiene aquella soltura que se advierte en todas las figuras aereas de Vasquez. El claro-oscuro de este es mui particular pues le dá la lumbre de cerca i por debajo; de modo que en el rostro se encuentran las sombras donde se ven los claros comunmente i los claros en lugar de las sombras; i con todo, nada tiene de repugnante sino antes por el contrario, es mui gracioso.

El celaje tenebroso, el terreno oscuro lo mismo los grandes árboles, que apénas tienen algunos toques claros como si les diera la luna, todo está perfectamente ejecutado i da un fondo escelente al grupo.

Es de sentirse que esta pintura esté tan mal colocada, pues que recibiendo la luz de la ventana del frente no se puede ver sin reflejo sino con mucha incomodidad por un solo lado, sin poderse poner a la distancia correspondiente por estar allí la mesa de revestirse, i por el otro lado la pared, por-

que el cuadro está junto al ángulo de la pieza. El lugar que le conviene es el de la testera del frente en que da la luz oblicua; pero allí tienen los padres un nacimiento de Figueroa, maestro de Vasquez, en lugar de tener la huida á Egipto que luciria mucho mas i se conocería todo su mérito.

En el coro de la Iglesia de los Padres de la Candelaria hai un descendimiento que no es de lo mejor de Vasquez aunque el Cristo tenga una pierna escorsada de mucho mérito. Al frente de este, está otro de Jesus desnudo, atado de las manos i sentado en una piedra. El fondo es mui oscuro porque se representa de noche i como en una prision. La luz le viene de una lámpara que está colgada del techo. Este es otro desnudo tan bueno o mejor que el Cristo de Santo Domingo: las carnes son un poco mas blancas, quizá por haber estado mejor tratado; la posicion es tan buena que parece tomada del natural: el dibujo es excelente, i no hai mas defecto que tener la pierna izquierda un poco larga de la rodilla para abajo, pero no es defecto que se note si no se hace cuenta exácta de las proporciones; así es que, en lo jeneral, nadie lo echa de ver. Está atado de las manos que carga sobre las rodillas e inclinado el cuerpo sobre ellas como descansando; i como se vé un poco mas por el lado izquierdo, este brazo, vuelve el codo para el espectador i la otra parte, hasta la mano, vuelve adentro en escorso. Es de un efecto admirable toda la figura pero sobre todo este brazo que se separa i sale fuera.

En la musculacion se observa la misma delicadeza; la misma exáctitud que en el Cristo de Santo Domingo, aunque aquí parece de mas edad.

La cabeza es excelente i la espresion divina, pues aunque se nota padecimiento, no se nota baja ni

debilidad. La mirada es imponente, parece que penetra el pensamiento.

El claro-oscuro es fuerte; pero hai tal suavidad en los contornos i tal ternura en las tintas, que todo presenta un conjunto suave i un relieve magnífico. La estatura es casi del natural.

No puedo prescindir de dar noticia de algunos cuadros que están en casas particulares i sea el primero el de la huida de Lot que posee uno de los prebendados. Tiene de largo este cuadro una vara i dos tercias i de alto vara i tres pulgadas: las figuras tienen mas de tres cuartas de estatura. El grupo se compone de seis personajes que son; Lot i su mujer; sus dos hijas i dos anjeles.

El dibujo es correcto i elegante: el claro-oscuro perfectamente bien dirigido, i el colorido fresco i hermoso tiene un tono dorado que los franceses llaman *chaude* i que nosotros no podemos expresar bien diciendo *jugoso*.

En el centro del grupo van Lot i su mujer; en seguida sus dos hijas: un anjel va adelante i atras otro. Lot parece que deja con sentimiento su morada o que deplora la desgracia de la ciudad, pues esta en ademan de andar i al mismo tiempo con las manos juntas vuelve el rostro a un lado como que quisiera detenerse un momento para mirar atras; pero el anjel que guia la tira del manto i dirijiéndole la mirada le muestra con la mano izquierda para adelante. La figurá de este anjel es airosa i bellísima: se vé por la espalda de la cintura para arriba, i un poco mas de perfil de la cintura para abajo; lo que le da un movimiento tan natural como espresivo, porque es lo mismo que si fuera andando i al detenerse Lot volviera el cuerpo para no dejarlo parar un instante. Se descubre en este anjel gran parte de la espalda para mostrar unas carnes bellísimas; el brazo derecho tambien se vé

todo desnudo, i la ala del mismo lado queda escorsada de frente al espectador, i como por un lado está en sombra i la luz hiere de lleno sobre la espalda, parece que esa ala se sale del lienzo i viene afuera. La luz del amanecer da de frente al grupo i a lo léjos se vé el relámpago del rayo que parte sobre la ciudad nefanda. Así, la cara del anjel que vuelve a mirar a Lot como para decirle que no se detenga, esta en sombra.

La mujer de Lot, que apénas se descubre de los hombros para arriba por entre este i el anjel, es una anciana venerable en cuyo rostro se pinta el pesar i la confusion. Vá agachada i enjugándose las lágrimas con un paño blanco.

Las dos muchachas esbeltas i robustas, parece que tambien andan de mala gana i que quisieran detenerse a mirar para la ciudad, pero el anjel que va detras, con ademan pronto i animado las impele para que anden aprisa.

Las carnes de estas tres figuras son tan bellas como las del otro anjel: todos los ropajes son excelentes i sus pliegues con toda aquella soltura i direccion que indica el movimiento que llevan.

El primer anjel, que es el que está mas hácia el primer término, es mui acabado. Lot i su mujer que se retiran un poco mas, están tocados con mas lijereza. En la cabeza del anciano, cuya fisonomía es noble i venerable, hai cosas que están sin retocar, principalmente en el lado que está en sombra i la barba; pero esto no lo dejó Vasquez así por decidia sino porque así convenia al efecto jeneral, que es divino, pues parece que se puede pasar por entre las figuras que se ven enteramente separadas.

Las muchachas llevan bajo del brazo sus lios de ropa i una canastilla con unos pomos de plata o vacijas de tocador; un perrillo les acompaña i vá corriendo adelante de todos.

El campo es sumamente oscuro; i solo se perciben las quiebras del terreno; un rio con puente; la pequeña poblacion de Sogor i un grande arbol cuyo tronco está en primer término; no se vé de él sino algunas grandes ramas por los toques de luz que tienen en las puntas de las ojas que dan para la parte de donde viene la luz; lo demas no se percibe en la oscuridad i los otros detalles tampoco se perciben sino es fijándose mucho. Todo el color con que está pintado este fondo es trasparente i dando al campo mucha profundidad realza las figuras del grupo de una manera sorprendente.

He dicho en otra parte que Vasquez era tan hábil en lo grande como en lo pequeño; voi, pues, a hablar de dos cuadros en laton i de pequeñas dimensiones que, en mi concepto, son de lo mejor que hizo en este jénero. Sus dimensiones, son siete pulgadas de alto i diez de ancho.

Representa el uno a la Vírjen en su casa cocinando, cerca de la hornilla a cuya lumbre tiene puesta una olla de fierro. El niño Jesus, como de trece años, con su túnica morada i su cabellera crespa i linda, está barriendo con la escoba en las manos. En el taller de un carpintero habia sin duda algunas virutas que barrer: San José está en segundo término junto al banco acepillando un palo; pero ¡que contraste! cuando los dueños de la casa, pobres i humildes, desempeñan semejantes oficios, los sirvientes son dos anjeles; uno que recoge las hastillas del suelo para que sirvan de leña a la hornilla, i otro que se acerca a la Vírjen llevándole las que tiene recojidas. La Vírjen, que está en actitud de meter la cuchara en la olla para rebullirla, vuelve en este momento a mirar al niño i parece que encantada se recrea en aquella criatura tan graciosa.

La perspectiva de la pieza es excelente; hai una

pared que viene del fondo para afuera que hace un efecto magnífico: por una ventana que en ella hai se ve fuera un campo mui alegre i claro: la luz de esta ventana es la que ilumina todos los objetos, que estan dispuestos de modo que produzcan el buen efecto que producen con los diversos accidentes de luces i sombras, que se comunican o que se contraponen. El dibujo es sumamente correcto; i el colorido por el mismo estilo del otro cuadro, que paso a describir i que representa una escena en parte ideal, porque la Vírjen viene a visitar a Santa Isabel despues de nacido el Bautista; cosa que no refiere la sagrada historia, sino antes del nacimiento del Santo precursor.

La Vírjen sentada de frente vuelve el rostro para hablar con su prima mostrándole con la mano al lado opuesto la cuna que allí está preparada para acostar al niño i cuyas cobijas desdobra un anjelito que vuelve la mirada a Santa Isabel como para decirle que ya está todo pronto. La santa sentada en una silleta baja, a la derecha de la Vírjen, tiene al Bautista sobre sus piernas dormido i abrazado con ambos brazos, i el cuerpo un poco inclinado hacia adelante como que va a levantarse para llevarlo a la cuna donde dirige la mirada con la palabra que se le conoce tiene en los labios, i que sin duda dirige al acjelito que aquí tambien hace veces de sirviente.

El niño duerme con la tranquilidad de la inocencia; está vestido con una camisita blanca i de la cintura para abajo envuelto en pañales. Como las figuras grandes son de cinco pulgadas de alto, la del niño tendrá en toda su estension como catorce líneas, i sin embargo, el rostro, manos i pies están tan bien pintados como pudieran estarlo en mayores dimensiones; siendo de admirar los pinceles con que Vasquez ejecutaba estas sosas cuando

no habia facilidad para conseguir de Europa útiles para las artes, i el hacerlos en el pais se comprende que no carecia de dificultad. La naturalidad con que descansa el niño entre los brazos de la madre es admirable. Esta le tiene echado el derecho por encima del estómago, para encontrarse con el izquierdo que viene por debajo de la espalda de la criatura, la que deja su bracito con abandono por encima del derecho de la madre. Las piernas del niño salen al lado opuesto por debajo del brazo de la santa envueltas en el pañal; pero con el pie izquierdo descubierto, el cual se ve por debajo de la planta.

Todo esto está ejecutado con talento i primor. La figura de Santa Isabel es perfecta, espresiva i natural; tiene los caracteres de las ancianas que pintaba Rafael en sus sacras familias. La túnica es verde; el manto amarillo i una toca blanca envuelta en la cabeza le da un aspecto venerable. La silla en que está sentada es de nogal i tiene el espaldar forrado en paño colorado con tachuelas de cobre. Se vé casi todo porque estando Santa Isabel inclinada hácia adelante deja un hueco entre la espalda i el espaldar de la silla. Al lado de acá está una canasta con los pañales cuya ropa blanca es magnífica. Al opuesto i contra la pared se ve una especie de aparador con una gotera o guarnicion tambien de paño colorado con su galon amarillo por la orilla: sobre el aparador está un plato de plata con frutas, que se ve por neabajo, i un frasco de vidrio. Todos estos detalles son primorosos; hechos con tanta sencilles, como finura i lijereza.

Pero en llegando al viejo Zacarias que está sentado en su alta silla de brazos detras de Santa Isabel, todo lo demas es nada. Parece que Vasquez tuvo una inspiracion particular al pintar esta fi-

gura, pues no se comprende cómo, en esa cabeza tan pequeña pudo hacer tanto i con tanta libertad como en una de las cabezas del cuadro de la cena. ¡Qué variedad de tintas! qué transparencia de sombras! qué juego de luces! que colorido tan propio en un viejo quebrantado por los años! pero sobre todo; ¡cuanta espresion! ¡cuánta verdad! Sin trabajo: sin timidez i sin determinar las cosas demasiado, todo está acabado en esta figura.

Este anciano de fisonomía noble por sus rasgos i venerable por su espaciosa i arrugada frente que se prolonga en una calva rodeada de algunas canas, está sentado en su ancho sillón detras de su esposa la cual le cubre hasta las rodillas por estar en asiento mas bajo: San José, que sin duda habria tenido su rato de conversacion con Zacarías, ha salido fuera a dar pasto a la bestia en que ha venido la Vírgen, i se vé a lo léjos, por entre la puerta que dá a un campo de lindo paisaje. Mientras las mujeres conversan, el viejo, con los brazos cruzados i la blanca barba sobre el pecho, se ha quedado dormido e inclinándose poco a poco hácia adelante se le vé cabecear. Es la tranquilidad de la santa vejez la que está pintada en aquel rostro ¡Qué vida la que hai en aquel sueño! ¿De dónde ocurrió a Vasquez esta idea? Sin duda era bastante filósofo i quiso significar aquí que la vejez vuelve a hacer a los hombres niños. ¡Qué contraste entre el niño recién nacido i el viejo octojenario, i ambos durmiendo!

No se puede formar idea exácta de la espresion de esta figura, ni del efecto que produce con aquellos tonos tan suaves i transparentes entre las sombras del rincón en que queda tras el grupo que forman, Santa Isabel, la Vírgen i el anjelito de la cuna, si no viéndola. Este grupo produce un sombrío transparente oscuro que comprende al viejo en la

parte posterior, i el efecto que causa por entre una silla i otra es enteramente májico.

Esta composicion, aunque tan sencilla, es de gran mérito por la verdad que le da vida; por su elegante i correcto dibujo: por la grande intelijencia con que está dirijido el claroscuro i finalmente por su tierno i brillante colorido. Nada diré del plegado de los ropajes que es tan bueno como todos los que hacia Vasquez, pudiendo decir en jeneral que ninguno hizo malo.

No concluiré estas noticias sin hablar de otros dos cuadros en tabla que siempre me han llevado mucho la atencion; uno es de propiedad particular i el otro es del monasterio de Santa Clara.

El primero representa el prendimiento de Cristo; tiene 22 pulgadas de alto i 18 de ancho. La composicion consta de nueve figuras. El momento elejido por el artista para representar su escena es aquel en que Judas daba el abrazo a su Maestro. La noche es oscura i el grupo está iluminado por la luz de unos candiles que sobre unas hastas tienen en alto allado derecho dos esbirros. Jesucristo está casi en el centro del cuadro un poco vuelto para el lado de las luces, que es por donde lo abraza Judas, i de consiguiente toda la figura se presenta bañada de luz siendo mas intensa de la cintura para arriba: la luz por su color se vé que es artificial: tras el Señor están dos soldados que se ven por encima de sus hombros i alzan las manos para echarle las sogas al cuello. Algunos pasos mas acá, otro soldado, con armadura completa de cota de malla, se dirije al Señor en ademan de sacar la espada que tiene al cinto; i da casi la espalda al espectador marchando para el fondo del cuadro. En primer término se pasa un episodio tan vivo como aca-lorado: es que, el celoso Apóstol San Pedro ha caido con sable en mano sobre uno de aquellos indig-

nos ministros; lo ha tirado al suelo largo a largo, i con rodilla en tierra le tiene cojido del pelo con la mano izquierda i con la derecha, a brazo estendido, le dirige el sable como para darle una puntada. Malco lo mira espantado i apoyándose en el brazo izquierdo deja caer contra el suelo la linterna, que aun no apagada la vela, se vé salir la luz al traves del vidrio i alumbrar la tierra.

La figura de Cristo es noble i majestuosamente humilde; su rostro es pálido como de larga vijilia: sus ojos bajos, no miran al traidor que le abraza, quizá por no confundirlo; sus brazos i manos estendidas en ademan de hablar, parece que dice a la infame turba «¿ como a ladron habeis venido con espadas i con palos?—Mas, esta es vuestra hora i el poder de las tinieblas » ; Qué manos tan bien dibujadas ! ; qué cabeza tan noble i agraciada, aunque en el semblante se vea la amargura del corazon, las penas de la humanidad ! La túnica de un morado claro tan bien puesta i sencilla, que sin pegarse enteramente al cuerpo, señala su buena conformacion: el manto echado con naturalidad i elegancia, viene de la espalda a caer por encima de los brazos dejando descubierto todo el frente.

Júdas le habla al echarle los brazos; i se vé en la espresion de esta magnífica figura, el modo atrevido con que se acerca al Señor; la resolucion del crimen i la valentia del cobarde que cuenta con sus guardias. Esta cabeza es de un mérito extraordinario en cuanto a la ejecucion, pues siendo pequeña está trabajada con valentia; tiene una frente espaciosa; el pelo ralo i vermejo: el colorido excelente: el contorno está tan perdido en el fondo oscuro que no se determina absolutamente, lo cual la desprende i le dá gran relieve.

El soldado que marcha ácia el Señor poniendo

mano en el puño de la espada, tiene mucho movimiento i espresion: la luz le hiere de lo alto, i como lleva morrion con gran vicera, esta le hace sombra i solo recibe un golpe fuerte de luz en la media cara, del ojo para abajo, lo que está ejecutado con atrevimiento; lo mismo que en todas las demas luces que de diversos modos reflejan en la armadura, cuyo claroscuro por estar del lado acá de las luces, es diestramente caprichoso. Los tonos son mas decididos i las formas mas pronunciadas.

En San Pedro i Malco, está todo mas marcado; i esta fuerza que progresivamente se va aumentando a medida que vienen acercándose los objetos, produce entre ellos perfectamente los efectos de las distancias i del aire intermedio. La figura de San Pedro es una cosa excelente: los tonos son mui vigorosos, pero sumamente suaves; nada de dureza; las tintas perfectamente fundidas i los contornos perdidos: el dibujo es magnífico; el brazo que tiene el sable está desnudo hasta el codo i viene en escorso ácia el espectador, de adentro para afuera, haciendo tal efecto que se ve salir de la superficie en que está pintado.

X Este cuadro presenta un conjunto maravilloso, i para mí tengo, que no lo habria hecho mejor Vandick.

El cuadro que he dicho pertenece a las monjas de Santa Clara i que se halla en el coro del monasterio, tambien es pintado en tabla. Sus dimensiones son, poco mas o ménos, 16 pulgadas de alto i 24 de largo. Representa a Santa Cecilia hincada junto al órgano en actitud de recibir una corona de mano de un anjel que ha descendido en una nube luminosa en que hai otros diversos anjelitos, i con airoso continente se dirige a la Santa. A espaldas de esta, a un poco de distancia, está un noble personaje mui bien vestido que con rodilla en tierra i

respetuoso semblante, mira al anjel, i parece que por un movimiento involuntario de asombro, alarga tambien la mano para recibir la corona que se presenta a la Santa.

El tono jeneral del fondo de la sala en que pasa la escena parece oscuro en contraposicion de la gran luz que despide el celestial mensajero; pero este sombrío es tan armonioso i trasparente que deja ver mui bien todos los detalles que hai en la pieza sin que salgan tanto que distraigan la vista de lo principal. Los primeros accesorios, como el órgano, se ven mas i están perfectamente detallados.

El golpe de luz jeneral es magnífico, perfectamente bien dirigido, lo mismo que las luces accidentales i reflejas que resultan en mil diestras i variadas contraposiciones. Hai un tono singular i misterioso en el ambiente de este cuadro que presenta las figuras perfectamente aisladas, i ese tono suave i armonioso está difundido en toda la composicion de manera que la vista descansa i se recrea sobre el conjunto de todos los objetos.

A esto se agrega un colorido pastoso i bello i mui bien conservado, i las carnes, sobre todo, parecen acabadas de pintar. La figura del anjel llena de luz, es realmente celestial: la fisonomía es divina; en su talla i continente, airoso noble i espresivo. Sus vestidos flotantes son magníficos, ya por la inteligencia con que están plegados como por su brillante colorido. La cabeza de esta figura es de lo mas precioso; los cabellos rubios i rizados son tan leves que parece se los lleva el viento hácia atras a lo que camina. El color local de las carnes es puro i brillante, las medias tintas unas de frescor i otras azuladas o moradas tan fundidas como la cera, le dan una morvidez i un relieve magnífico perdiéndose en las sombras que son de un tono claro i trasparente por recibir los reflejos lumi-

nosos de la nube por todas partes. A esto se agrega, para completar el efecto i la belleza, lo gracioso, ondeado i suave de los contornos que encierran la figura.

La de la Santa, perfectamente bien dibujada, es candorosa i virjinal. El rostro i manos son bellísimos i las carnes tan buenas como las del anjel. Está graciosamente vestida i los ropajes como pudieran estar en el natural.

El personaje que le acompaña, está en una actitud momentánea lleno de espresion i de vida; la fisonomía es noble i agraciada i el dibujo sumamente correcto. Aquí varían de tono las carnes que son varoniles, pero frescas i jugosas; entra en ellas algo de amarillo con el rosado, i algo de verdoso en las tintas, lo que le da un tono caliente i dorado. Los vestidos son excelentes.

Este cuadro como el de la huida de Lot, es uno de los mejores de Vasquez por su armonioso i brillante colorido, parece que para pintarlo hubiera estudiado nuestro artista las obras de Ticiano de Murillo. Hacia juego con otro que a principios de este siglo fué remitido a Méjico por encargo que, de una pintura de Vasquez, habia hecho un sujeto de aquella ciudad. Tales habian sido en otro tiempo los ecos de la fama del pintor granadino, de quien decia el padre Zamora al hablar de las pinturas de la Capilla del Sagrario. «Obra toda del «pincel de Gregorio Vasquez Ceballos en quien se «han renovado los primores, viveza i gallardía que «hasta los tiempos presentes celebran en el de Ape- «les los que entienden de este arte prodijioso.» (1)

(1) «Historia de la provincia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada del órden de predicadores por el padre M. F. Alonso de Zamora su coronista hijo del convento de Nuestra Señora del Rosario de la ciudad de

Antes de pasar este cuadro a ser propiedad del monasterio de Santa Clara lo fué del Dr. Benedicto Dominguez en cuya casa lo vió el varon Gros ministro frances, en el año de 1843. Este sujeto, tan intelijente en el erte, vió algunas obras de nuestro artista, aunque no las de la Capilla. Le gustaron extraordinariamente algunos cuadros, segun testimonio de sujetos intelijentes que se los hicieron conocer. En este de Santa Cecilia no pudo ménos que decir, despues de observarlo largo rato: «si como UU. dicen, de este hombre que nunca salió de aquí, hubiera estudiado en Europa, habría sido el primer pintor del mundo.»

Yo siempre he dicho lo mismo que el baron Gros: si Vasquez hubiera existido en Europa i entre los pintores sus contemporáneos, los habría superado a todos. Por ese mismo tiempo florecieron Rubens, el Guerchino, Vandiek etc. i particularmente en España Rivera, Morales, Velasquez, Murillo, Zurbaran Alonso Cano i tantos otros cuyas obras admira hoi el mundo i casi se les tributa un culto artístico en los museos nacionales i en las galerias de los grandes. Yo quiero convenir en que las pinturas de Vasquez no lleguen a las de Murillo ni de Velasquez que son pintores de primera fuerza en la escuela española; pero si creo que las hizo iguales i aun mejores que muchas de las que hicieron los demas afamados maestros de esa escuela, i aun de la Italiana. Creo tener alguna seguridad para decirlo, porque conozco el cuadro de la negacion de San Pedro del Guerchino, que está en el palacio arzobispal de Bogotá

Santafé su patria» página 507. I atiéndase que el padre Zamora escribia su obra por los años de 1682; es decir, viviendo Vásquez. Sirva esta noticia para los que dicen que las pinturas de Vasquez fueron traídas de Europa, i que no existió tal pintor en Santafé.

i lo hallo inferior al de la oracion del Huerto, al de la Cena, al del lavatorio i otros de este jénero que pintó Vasquez. He comparado el San José de Murillo, que se halla en la capilla del mismo palacio,(2) con un San José de Vasquez del mismo tamaño, que posee el Jeneral Paris, i me atrevo a decir que este es mejor que aquel, sobre todo en las carnes del niño, que son mas blandas frescas i hermosas, i de un relieve admirable. Ambos cuadros sepueden ver i comparar bajo el mismo punto de vista; con la circunstancia que el de Murillo ha estado mui bien tratado porque está colocado en lo alto del altar desde que lo trajo el Sr. Góngora de España, i el de Vasquez ha andado pasando trabajos de una casa a otra.

Pero no hagamos comparaciones de cuadros, i consideremos a Vasquez nada mas que como un pintor aventajado, puesto que se ha hecho increíble a muchos estranjeros, i a algunos hijos del pais, poco impuestos en la historia, que sus pinturas hayan podido ser hechas en el pais, lo que es tanto como dar testimonio de su mérito. No cotejemos las obras del uno con las de los otros, sino el teatro i las circunstancias que cupieron al uno, i el teatro i las circunstancias que cupieron a los otros, para ver si Murillo, Velasquez, Rivera etc. etc. puestos en el teatro de Vasquez, metidos en ese elemento de miseria artística en que el se forma, habrian podido hacer lo que él hizo; i si Vasquez, habiendo hecho lo que hizo entre tanta miseria, no habria hecho mas que lo que ellos hicieron en Europa i con tantos recursos.

(2) Estos dos cuadros los trajo el Illmo. Sr. D. Antonio Caballero i Góngora arzobispo i Virei que fué del N. R. de Granada; hombre de grande ilustracion benéfico i amigo de las ciencias i las artes. Los trajo jun-

¿Bajo que condiciones i circunstancias pintaba Vasquez?—En un pais de América recién descubierto; recién conquistado a los salvajes, i en una ciudad pobre i metida en el último rincón de este pais; cuando todo estaba por crear; sin artes, sin letras, sin gusto; sin modelos para formarlos; sin gloria; sin espíritu de nacionalidad; miserable colonia sin mas que un gobierno para conservar el orden entre los colonos i hacerles justicia. Sin comunicacion con el extranjero sino era en una o dos veces al año cuando venian los galeones de España i esto para traer algunas órdenes del gobierno o algunas cartas a uno que otro negociante. No habia estímulo ni recursos para las artes aun las mecánicas. No habia libros en que estudiarlas, ni donde estudiarlas. El único estímulo que en aquel tiempo se ofrecia a los pintores era el que presentaba la relijion que levantaba conventos e iglesias que necesitaban de imágenes, lo mismo que la piedad de los particulares. Pero este no era un grande estímulo, porque las jentes eran pobres i no pagaban bien las obras cuyo mérito ni conocian. Bajo estas condiciones se formó Vasquez i este fué su teatro.

No así sus contemporáneos los pintores europeos formados en las opulentas cortes cuyos monarcas, grandes i señores se hacian un deber de

to con otros cuya lista tenia en su poder el Illmo. Sr. Mosquera, i entre ellos una Concepcion de Murillo que se perdió, i un asunto de la fábula de Ticiano. Este fué a poder del Sr. Antonio Garcia a quien lo regaló el Illmo. Sr. Compañón. El cuadro quedó en la familia que lo vendió al coronel Joaquin Acosta en el año de 1833, en cuya casa lo ví yo muchas veces. Despues se lo llevó a Europa para restaurarle algunos daños i de vuelta lo destruyó el comejen en Cartajena.

protejer a los artistas colmándolos de honores i de riquezas. En medio de todos los recursos de las ciencias i las artes; en presencia de los modelos del antiguo en que se habian formado sus predecesores, i con las obras de estos a la vista para estudiarlas i para saber los pasos que habian dado para llegar a la perfeccion: con magníficas academias de estudio para el desnudo i escuelas para aprender las matemáticas: con los tratados de pintura a la mano: con los colores i demas útiles necesarios para trabajar con facilidad i perfeccion. I sobre todo con el grande estímulo que los monarcas presentaban a esos artistas. Ellos eran solicitados por los príncipes que se los disputaban como una joya de su corona, i cuando llegaban a conseguirlos se tenían por dichosos i no sabian como honrarlos. Luis XII rei de Francia colmó de honores i beneficios a Leonardo de Vinci que apesar de ellos, se regresó a Florencia de donde volvió a Francia instado por Francisco 1.º quien lo recibió como a un príncipe i en su muerte lo tuvo en sus brazos el mismo rei. Todos saben los honres de que los Reyes i los Papas colmaron a Rafael i a Miguel Anjel. Este último trabajaba en las obras del Vaticano bajo el pontificado de Julio II. Un dia fué a entrar a la cámara del Papa i no se lo permitieron. En el momento, sin decirle palabra, se fué a Florencia. El Papa despachó cinco correos unos tras otros llamándole; pero Miguel Anjel no quiso volver, hasta que por último tuvo Julio II, que influir para que el gobierno florentino lo mandara a Roma con el carácter de embajador. Así volvió a la corte romana donde lo recibió el Papa con mil agasajos i consideraciones.

El Guerchino, tuvo entre otros protectores al Papa Gregorio XV. Fué creado caballero por el duque de Mántua, i no queriendo abandonar su patria, rehusó despues los títulos de primer pintor del rei

de Francia i del de Inglaterra. La reina Cristina fué a verle a Bolonia, le tendió la mano i se la apretó diciendo que queria estrechar una mano que tan hermosas cosas habia creado.

Se lee en la vida de Ticiano que se negó constantemente a admitir los ofrecimientos de Leon X i de Francisco I, que le instaban para que dejase su patria i viniese a su corte. En 1529 fué llamado a Bolonia para retratar al emperador Carlos V que le colmó de honores. Iban juntos a paseo i el emperador le daba siempre la derecha. Supo que los grandes murmuraban de esto i dijo a uno de ellos: «me es mui fácil hacer un duque, pero no sabría hacer un pintor como Ticiano.» Este mismo emperador le armó caballero del hábito de Santiago en el palacio de Bruselas señalándole una gran pension en Nápoles; i despues le creó conde palatino en Barcelona. Muchos honores recibió de Felipe II, quien le señaló rentas crecidísimas a mas de pagarle a mui altos precios sus cuadros. En sus cartas lo trataba como a su amigo i por ellas se ve lo que apreciaba su mérito (3).

(3) CARTA QUE EL REI FELIPE II ESCRIBIÓ A TICIANO DESDE FLANDES.

Amado nuestro:—

Vuestra carta de 19 del pasado he recibido i holgado de entender por ella lo que escribis que teniades acabadas las dos fábulas, la una de Diana en la fuente i la otra de Calixto; i porque no suceda el inconveniente que sucedió a la pintura del Cristo, he acordado que se envíen a Génova para que de allí se me encaminen a España i escribo a Gareí Fernández sobre ello; vos se las entregareis a él, i procurareis que vengan mui bien puestas i en sus cajas, i empacadas de manera que no se gasten en el camino. I para esto será bien, que vos que lo entendeis, las pongais de vuestra mano, porque será gran pérdida que lle-

Sabida es la proteccion que dispensó a Vazques el conde duque de Olivares i las pensiones i honores de que lo colmó el rei Felipe IV, quien lo envió a Roma con una embajada, le señaló rentas cuantiosas: le dió casa dentro de su palacio i lo armó caballero del hábito de Santiago, sirviendo él mismo de declarante de su nobleza en las informaciones que se practicaron, i habiéndose hecho retratar con toda la familia real i a Velazquez en el mismo cuadro en actitud de retratarlo, el mismo rei, que sabia pintar, tomó la paleta i los pinceles i le pintó la insignia de la órden al pecho (4).

gasen dañadas. Tambien holgaré mucho que os deis prisa a acabar el Cristo en el Sepulcro, como la que se perdió, porque no querría carecer de una tan buena pieza. I os agradezco el trabajo que poneis en hacer estas obras, que las tengo en lo que es razon, por ser como de vuestra mano; i me ha desplacido que no se haya cumplido lo que mandé, que se os pagase en Milan i Génova: ahora he mandado tornar a escribir sobre ello de manera, que tengo por cierto que de esta vez no habrá faltas.

De Gante, a 13 de julio de 1558.—YO EL REI.

(4) MERCEDES QUE EL REI FELIPE IV HIZO A DON DIEGO VELAZQUEZ DE SILVA, SU PRIMER PINTOR DE CAMARA.

En 1630 le señaló 12 reales de racion diaria i un vestido de noventa ducados al año. Hizole merced de un paso de vara de corte que se regula en 4,000 ducados.—Hizole merced de casa de aposento distinta de la que le tocó por sus plazas valuada en 200 ducados cada año.—Idem, de una pension de 300 ducados en 1626.—Idue una ayuda de costa de 500 ducados de plata al año en 1637.—Idem, de un oficio de escribano acreditado en el repeso mayor de la Corte, igual al que ponen los escribanos del crimen i se regula en 6,000 ducados.—Desde 1640 para adelante, le señaló una pension de 5,000 ducados al año pagaderos en los ordinarios de la dispensa real.—Idem de 60 ducados al mes por la asistencia a las obras reales.—

Murillo fué nombrado pintor del rei por Carlos II, i todos saben la fortuna que hizo.

Ahora bien. Esto es algo para formarse idea de los estímulos i recursos que tuvieron esos pintores para llegar al grado de saber que alcanzaron. Compárense con los de Vasquez. Trasládense esos jénios al teatro de Vasquez, a ver si habrian hecho lo mismo que en Europa. Trasládese a Vasquez a Europa a ver si no habria hecho mas que ellos.

¿Qué fortuna ni qué honores se le brindaban a Vasquez en cambio de su trabajo?—La miserable paga de jentes pobres i que no sabian apreciarlo—¿I los honores?—Julio II le mandaba cartas a Miguel Anjel, i lo hacia nombrar embajador para que le acabase las obras del Vaticano.—El pobre de Vasquez que se tardaba con las de la Capilla, fué metido a la cárcel por mano del alcalde.... ; i las obras de este hombre pueden figurar al lado de las de célebres artistas europeos i aun con ventaja respecto de muchas de ellas!

Ya lo he dicho, i lo repetiré para concluir; Vasquez fué un jenio para la pintura como Pascal para la jeometría; porque si este adivinó los teoremas de la ciencia ántes de conocerla; aquel adivinó las reglas del arte, que en verdad no pudo aprender de su maestro que no pasaba de un artista rutinerio.

Estos son los jénios que honran el pais que los vió nacer i de los que deben enorgullecerse sus

Idem de la vivienda capaz en la casa del tesoro dentro del mismo palacio.—En 1658 hallándose con el rei en el Escorial, le dijo este que escojiese de las tres órdenes militares el hábito que gustase, Velazques elijió el de Santiago i el rei lo armó caballero sirviendo él mismo de declarante en las informaciones de nobleza.—Hízole ademas diferentes mercedes para su yerno i nietos en la casa real i en plazas de audiencias de mucha consideracion.

(Palomino, Museo pictórico, tomo III).

compatriotas. (4) Por eso en la Grecia se disputaron continuamente la nacionalidad de Homero entre los colofonios, los de Chio, los de Salamina i otros, pretendiendo cada cual para su país el honor de haber producido al cantor de Ulises (5). I entre los españoles i los franceses ¿no se disputan al autor del Jil Blas?

Todo esto es tan natural como patriótico; pero yo no he leído que los ciudadanos de parte alguna se hayan empeñado en repudiar un jenio i enviarlo a otra parte, como entre nosotros, que sin hacer cuentas con la tradicion ni con la historia, quieren algunos hacer a Vasquez europeo o sus cuadros traídos de España.

Yo sé que hai cuadros suyos que figuran en los museos de Europa, llevados por extranjeros que los han vendido a precios bien altos, como obras de autor desconocido de la escuela sevillana (6); i tambien sé cuanto han perjudicado la reputacion de Vasquez las malas pinturas que otros han esportado con su nombre. Pero, en fin, el tiempo i la concurrencia de extranjeros inteligentes vendrán a elevarlo al grado que merece; i yo, que esto escribo, habré rescatado para mi patria el pincel granadino que otros se empeñan en botar al otro lado de los mares.

(4) I no solo el país que lo vió nacer, sino aun su siglo. Un célebre autor, de nuestros días, hablando sobre la civilizacion de la francia en el siglo XVII dice: «que produjo los Paussien, Le Sueur, Corneille, Moliere, Bossuet, Pascal, Descartes, Cassini; por no nombrar sino los príncipes, sin descender a la multitud de otros jenios, *el menor de los cuales bastaria para honrar su siglo.*» (Del Protestantismo, por Mr. Augusto Nicolas. Lib., 3. ° cap. 3. °)

(5) Ciceron en la oracion por el poeta Arquias.

(6) El señor Manuel Cordovez Maure, inteligente en el

arte i conocedor de las pinturas de Vasquez, me aseguró haber visto en Inglaterra uno de sus cuadros bajo esa clasificacion. El señor Ket, Secretario de la Legcion británica, llevó a Inglaterra en el año de 1834, un cuadro de Santo Tomas de Villanueva vestido de Arzobispo, i con dos familiares, dando limosna a un pobre que la recibia hincado, halargando la mano para recibirla en el sombrero. Las figuras son del tamaño natural, i segun me dijo él mismo, lo habia comprado a un lego de la Candelaria por ocho pesos i una pintura comun de la Virgen.

