

El astillero de la Habana fué en todo el siglo pasado una continua fábrica de buques de guerra; la facilidad con que se deja labrar el cedro y el considerable tamaño de los navíos que allí se fabricaron, no pudieron menos de contribuir á que este ramo de la escultura naval estuviera también muy floreciente en la grande Antilla.

De la pintura y escultura en el Nuevo Reino de Granada.

Lo que hoy forman las Repúblicas del Ecuador, Colombia y Venezuela, fué la antigua Colombia de los españoles. Este nombre se ha adjudicado la Nueva Granada después de la independencia de la América del Sur, y á ella pertenece cuanto vamos á exponer en estas páginas, para comprobar con ello que durante la dominación española no sólo no se desconocieron en la Nueva Granada las bellas artes, sino que se ejercitaron con gusto y valentía digna de saberse.

De cuanto pude haber á la mano acerca de las industrias que llamé mecánicas ejercidas en la Nueva Granada de los españoles, di noticia en los libros á esta materia dedi-

cados: otro tanto hice en el pasado respecto de la industria naval, y no fuera justo dejar de poner en éste lo que la diligencia y constancia del Sr. D. José Manuel Groot ha recogido en su preciosa obra *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*, publicada en Bogotá (Santafé de) el año de 1869.

Es verdad que todas las noticias dichas entraron en los libros enunciados como de paso y complemento á la materia principal de ellos, y que con el mismo carácter entra en éste lo perteneciente á la pintura y escultura que en tiempo de nuestra dominación se conoció en la Nueva Granada; pero así como los datos allí puestos en nada entorpecieron ni obscurecieron cuanto acerca del virreinato del Perú tuve que decir, tampoco ahora los interesantísimos que á continuación van podrán servir sino de ensanchar el conocimiento histórico de las bellas artes en la parte Sur del continente americano.

Yo, por mi parte, me gozo de poder añadir una página más á las pocas que tiene hasta ahora encuadradas el libro de la «Verdadera historia de la dominación española en América», y con esto paso á aprovecharme del libro neo-granadino que conocí en Quito, me parece que en 1873.

Dos retratistas conocidos había en el país

á fines del siglo XVI; de uno sólo ha quedado el nombre, y de los dos las obras. El origen de éstas es por demás interesante y curioso; acortaré lo que pueda la narración, por más que nos dé á conocer las costumbres de la época.

El conquistador Diego Bernal había erigido al Norte de la ciudad de Santafé, que era la capital, una ermita á Nuestra Señora de las Nieves, bulto que había hecho traer de España. Quemóse esta ermita á fines de 1594, fecha en que ya hacía tiempo la había declarado parroquia el arzobispo de Bogotá, D. Fray Luis Zapata de Cárdenas.

En el mismo año del incendio se edificó en su lugar la iglesia actual, y en la sacristía puede ver quien quiera un cuadro al óleo con dos retratos, una lámpara y una custodia. Es cuadro de historia.

Vivía no lejos de la ermita el capitán Talens con una hija suya, y tenía algunos ahorros. Una noche se le presentan tres enmascarados, y amenazando á padre é hija con quitarles la vida si no les dan el oro que tenían guardado, lo entregaron forzados del aprieto. Fué muy sonado el caso, pero no se pudo dar con el rastro de los ladrones.

Tres años habían pasado del suceso cuando á la misma hora se presentaron tres

enmascarados. «Nada tengo, —les dijo el capitán:— otros me despojaron de mis economías hace tres años.—Somos los mismos, y venimos á devolver á Ud. el dinero que le tomamos, y también los réditos. Un asunto comercial nos precisó á emplear aquel medio, pero siempre con ánimo de devolver á usted lo suyo, que aquí tiene, y con creces.» Diciendo esto se retiraron, dejándole el dinero sobre la mesa.

El capitán dió gracias á Dios, y destinó parte de lo recuperado á una custodia y lámpara para el Santísimo, lo cual quiso constara en el cuadro dicho, cuyo mérito artístico ignoramos.

En 1586 quiso Dios conceder al Nuevo Reino de Granada una prenda de su bondad y un gaje de su misericordia en la renovación milagrosa de la santa imagen de María santísima del Rosario en el pueblo de Chiquinquirá.

Los religiosos dominicos del convento de Tunja estaban encargados de un grandistrito para la cura de almas, y en su jurisdicción entraba el partido de Suta, que tenía por encomendero al conquistador Antonio de Santana.

Vivía en casa de éste Fray Andrés Xadraque, lego dominico de gran virtud y que

sin listas de orador trabajaba mucho en la conversión de los indios.

Con este lego comunicó el encomendero Santana sus deseos de tener en el oratorio de su casa una imagen de Nuestra Señora del Rosario; y el lego, no bien lo oyó, pasó á Tunja á buscarla ó á encontrar quien la pintara.

Topó allí con un pintor llamado Alonso Narváez, con el cual contrató el cuadro; y no hallándose en Tunja ni lienzo donde pintarlo, ni más colores que los usados por los indios, se hubo de servir de éstos para pintar al temple, en una manta de algodón de las que tejían los indios, la imagen pedida del Rosario con él en la mano izquierda, el Niño en el mismo brazo y un pajarillo en la derecha.

Concluída la pintura la mostró al lego, el cual, reparando que quedaba mucho espacio á uno y otro lado de la Virgen, pues se había pintado al ancho de la manta, pidió á Narváez llenara los huecos pintando en ellos á San Andrés y á San Antonio, que eran los Santos onomásticos suyo y del encomendero.

Volvió el lego á Suta con el cuadro, plúgole á Santana por completo y lo mandó poner en la capilla, cuyo techo era de paja.

Fuése estropeando con el tiempo, de modo que el sol y el agua, dando en la imagen, la deterioraron de tal modo que, quitándola de allí, la reemplazaron con un crucifijo, y el lienzo quedó destinado para secar en él el trigo que se sacaba al sol.

A la muerte de Antonio de Santana, su mujer, Catalina Díaz de Irlos, se retiró al pueblo de Chiquinquirá, donde el difunto tenía algunos bienes; entre los trebejos que se llevó de Suta fué la manta de asolear el trigo, y en la que ya á duras penas se divisaban los lineamientos antiguos.

Llegó de España parte de la familia Santana, y con ella María Ramos, mujer de Pedro Santana, ya de antes establecido en la tierra, y por el parentesco que su marido tenía con la viuda se hospedó en Chiquinquirá.

Era María Ramos mujer de mucha virtud y piedad, y devotísima, como buena española, del Rosario. Su alegría cuando encontró el desechado lienzo fué grande: lo estiró como pudo en un bastidor de caña y lo puso en la testera del cuarto donde vivía, que era harto modesto, y en él reunía diariamente á la familia para que rezaran todos juntos el Rosario.

En la Pascua de Navidad de 1586 se pre-

paraba María Ramos para comulgar, pidiendo al Señor con mucha fe y confianza, y á la Virgen santísima igualmente, dejara ver su imagen en aquel lienzo más claramente de lo que hasta entonces se alcanzaba á distinguir; y como lo pidió lo alcanzó, porque levantándose de su oración el día de San Esteban para ir á visitar una pobre ciega, un indiecito de cuatro años que andaba por allí empezó á dar gritos diciendo y señalando al lienzo: «miren, miren», y todos vieron la imagen de Nuestra Señora arrojando luces, la pintura de las otras dos imágenes con el colorido completamente renovado, y todo el cuadro separado de la pared, á la que volvieron á arrimarlo con grandísimo respeto.

Hechas las averiguaciones del caso, repetidos los milagros y yendo en aumento la devoción á la milagrosa imagen, dispuso la Autoridad eclesiástica que se erigiera allí un templo, dentro del cual quedara la casita en que estaba colocada la bendita imagen.

Cuánta haya sido desde entonces la protección que la santísima Virgen ha dispensado al Nuevo Reino de Granada, dicen las historias y el amor que para con ella tienen cuantos en él conservan algo siquiera de aquella fe que los españoles les dejaron. La nota que va al pie de la página, tal cual la

escribió el Sr. Groot, no es para pasada por alto (1).

Antonio Acero de la Cruz fué pintor y

(1) Nuestro siglo incrédulo poco caso hace de los milagros; pero en la imagen de Nuestra Señora de Chiquinquirá hay, entre muchos, uno constante que se verifica á vista de todos, y quien no lo vea es porque está en el caso de aquellos á quienes dice el Evangelio que *viendo no ven, y oyendo no oyen*.

Este milagro consiste en que, haciendo por lo menos doscientos setenta años que diariamente se están *tocando* en el lienzo de la Virgen mazos de rosarios, manojos de hierbas, panecitos de tierra blanca y otras mil cosas, el lienzo no ha sufrido nada, debiéndose haber destruido y acabado la tela en la parte que tales refregones sufre diariamente.

Y es menester ver cómo se hace la aplicación de estos objetos al cuadro para conocer el milagro de mantenerse sano. Como el cuadro está en alto, tienen en la iglesia una vara larga con un garabato en la punta, y engarzadas en este garabato las cosas, las aplican al lienzo de manera que no quede duda de haberse tocado bien con la imagen. ¡Y en más de dos siglos y medio de manobra diaria el lienzo se mantiene bueno y sano!

La columna de la Virgen del Pilar de Zaragoza, en España, es de mármol; los peregrinos la besan por el respaldo, y con sólo la aplicación de los labios en tan largo tiempo, se ha hecho al mármol una concavidad en esa parte; ¡y el lienzo de algodón no ha sufrido nada con el continuo roce de materias ásperas y duras! ¿Estará esto en el orden natural de las cosas?

Otra cosa bien prodigiosa se verifica en Chiquinquirá, que la ven todos los que quieren verla, y es que, sacándose todos los días barro blanco como reliquia de una fuentecita que está debajo del altar de la Virgen, la cavidad que se ha hecho, que á lo más podría conte-

poeta bogotano, ó mejor, santafesino. Fué autor del cuadro de Nuestra Señora de las Aguas, y á él se le encomendó en 1633 las pinturas alegóricas del túmulo que se levantó en honor del Ilmo. D. Bernardino de Almansa, arzobispo de Santafé.

Del maestro Padilla, hermano del célebre P. Padilla de San Agustín, son los velos del sagrario de Santo Domingo, el del altar de la Concepción y el de San José, obras de poquísimo ó ningún mérito. Este pintor parece descolló más en pintar las flores de cera que hacía para el adorno de los cirios, que en cualquier otro género de pintura.

Discípulo de Antonio Acero fué el pintor Ochoa; movió mucho el pincel, mas con la poca fortuna de que son testigos los dos cuadros que están al respaldo del coro de los canónigos de la Catedral, sobre las pilas.

Baltasar de Figueroa, pintor sevillano y padre de Bartolomé Figueroa, nacido en Ma-

ner catorce ó dieciséis arrobas, no se aumenta; cuando con el barro que se ha sacado de allí, desde ahora doscientos años, se podían haber hecho unas pirámides como las del Egipto ó mayores.

Cuando lleguemos al año de 1840, si Dios nos lo permite, referiremos la conversión milagrosa de un incrédulo volteriano verificada en esta ciudad á vista de todos, con motivo de la traída de la Virgen en ese tiempo.

riquita, son dos de los pintores del siglo XVII de que queda memoria, más por la intimidad que tuvieron con el célebre Gregorio Vázquez, que fué discípulo del primero, que por los recuerdos dejados en el lienzo.

Que desde tiempos muy próximos á la conquista no faltaron pintores, lo declara bien expresamente el capítulo XXII del título I de las « Constituciones sinodales hechas en esta ciudad de Santafé por el señor D. Fray Juan de los Barrios, primer arzobispo de este Nuevo Reino de Granada, que las acabó de promulgar á 3 de Junio de 1556 años ».

Trata el lugar citado de pinturas de imágenes, y dice: « Deseando apartar de la Iglesia de Dios todas las cosas que causan indevoción, y en las personas simples causan errores, como son abusiones y pinturas indecentes de imágenes, estatuimos y mandamos que en ninguna iglesia de nuestro obispado se pinten historias de santos en retablo ni otro lugar pío sin que se nos dé noticia ó á nuestro Visitador general para que se vea y examine si conviene ó no; y el que lo contrario hiciere, incurra en pena de diez pesos de buen oro, la mitad para la tal iglesia, y la otra á nuestra voluntad. »

El virrey-arzobispo D. Antonio Caballe-

ro y Góngora, que sobre toda ponderación adelantó en la Nueva Granada los estudios de todo género, hizo llevar de Europa para el decorado de su palacio cuadros de los pinceles de más crédito. El fué el promotor de la inolvidable expedición botánica del sabio y modesto sacerdote gaditano don José Celestino Mutis, que, en unión de otro sacerdote aventajado en el estudio de Historia Natural, D. Eloy Valenzuela, cura de Bucaramanga, dejaron tan bien puesto el pabellón español en todo el mundo científico.

Acompañaban á estos sabios, pintores y dibujantes, venidos unos de España y otros de Quito, á los que añadió Mutis otro que tomó muchacho en la villa de Guaduas.

Fué el caso que, pasando Mutis por esta villa en una de sus correrías botánicas, vió á un muchacho que travesaba en dibujar flores sin que nadie le hubiese enseñado. Conoció Mutis el genio que allí había para el dibujo, pidió el muchacho á sus padres y lo obtuvo. Cuando Francisco Javier Matiz se vió en Santafé en las salas del dibujo y entre aquellos dibujantes, se olvidó de Guaduas y aun de que era muchacho. El dibujo le absorbía por completo; de él y de su habilidad hizo mención honrosa el barón de Humboldt en una de sus obras.

En el siglo XVIII no escasearon los pintores en el virreinato de Santafé; hay prueba de ello en el santafesino D. Antonio García, discípulo del maestro Gutiérrez, y éste del maestro Bandera, que tuvo muchos discípulos, pero que no ejercieron el arte sino dos, que fueron Gutiérrez y Posada, de los que al punto vamos á tratar.

D. Antonio García hizo algunos cuadros para la capilla y casa arzobispal á trueque de no pocas pinturas de las llevadas por el Sr. Caballero y Góngora. Porque habiendo pasado desde la silla episcopal de Trujillo, en el Perú, á la arzobispal del Nuevo Reino el Ilmo. Sr. D. Baltasar Jayme Compañón, y no agradándole algunas de las figuras profanas que halló en su palacio, aunque de mérito, como un Hércules hilando con Venus á su lado, y otras figuras algo al natural, obra del Ticiano; un Endimión dormido y una diosa, que se decía ser de Carracio, las dió al dicho García por otras pinturas que éste hizo más acomodadas al sitio de donde se sacaron las del Ticiano y de Carracio.

Pero quedaron en el palacio arzobispal una Concepción y un San José, de Murillo; una negación de San Pedro, del Guerchino, y un gran cuadro flamenco.

El maestro Gutiérrez pintó los cuadros

de la vida de San Juan de Dios, que estuvieron en el claustro del hospicio de capuchinos, y muchos otros para diversas iglesias; no le faltaba genio, pero sí bastante para regular pintor.

El maestro Posadas se distinguió mucho en pintar diablos, como lo demuestran los cuadros que en la iglesia de capuchinos están en las paredes del presbiterio y el (diablo) que está á los pies del San Miguel, de gran tamaño, que pintó para la capilla castrense. De este maestro son las pinturas de la Tercera, é igualmente las de la vida de San Nicolás, del claustro de la Candelaria.

Réstanos ya sólo el tratar de los dos pintores más célebres y populares que tuvo el Nuevo Reino durante la época de la dominación española.

Pablo Caballero, pintor de coches en su ciudad natal, Cartagena de Indias, tenía gran facilidad para imitar fisonomías, sin más escuela que la de la brocha gorda; con esto se determinó á hacer algunos retratos que, si bien carecían de dibujo, el parecido era mucho; salióle buen número de gente para retratarse, y como todos quedaban contentos de la obra y le pagaban bien, se fué perfeccionando en el dibujo hasta poseerlo y poder hacer al óleo cuadros de figuras. Son de

su mano varias pinturas de la citada iglesia y hospicio de capuchinos.

El famoso pintor Gregorio Vásquez Ceballos Arce, muerto en el año 1711, nació en Santafé de Bogotá el 9 de Mayo de 1638, según consta de la partida de bautismo firmada por el cura rector de la catedral, Alonso Garzón de Tahuste, al folio 79 del libro IX de bautismos. Tuvo por padres á Bartolomé Vásquez y á María de Ceballos, personas de buen nacimiento. Conociendo su padre las felices disposiciones que tenía para el arte de la Pintura, lo puso á cargo de Baltasar Figueroa, pintor sevillano, padre de Bartolomé Figueroa, criollo, también pintor, discípulo del mismo.

Vásquez se mantuvo mucho tiempo, según parece, en la oficina de Figueroa, por lo menos hasta que llegó á pintar al óleo con tal adelanto que excedía al maestro, lo cual fué ocasión para que lo despidiera de su lado. Según tradición constante recibida de nuestros antepasados, Figueroa se ocupaba en pintar el cuadro de San Roque para la parroquia de Santa Bárbara; pero no podía pintarle bien los ojos, y haciendo y borrando se aburrió un poco, y soltando los pinceles tomó la capa y se salió á la calle. Vásquez, que había estado observando las dificultades de

su maestro, luego que salió tomó la paleta y los pinceles, y en menos de nada le pintó muy bien los ojos al santo. Cuando volvió Figueroa y vió aquello, quedó un poco corrido; y aunque comprendía bien quién lo había hecho, preguntó á Vásquez como si no lo supiera. Este le contestó que él lo había hecho, sin duda creyendo que lo alabaría; pero, lejos de eso, lo que hizo fué echarle una reprimenda y decirle que si era maestro se fuera á poner tienda.

Despedido Vásquez de la oficina de su maestro, se halló sin saber qué hacerse, porque era pobre y no tenía modo de procurarse las cosas necesarias para la pintura, que en aquel tiempo eran caras y no de fácil adquisición.

Púsose á pintar con lápiz un pasaje histórico, y luego que lo concluyó mandó á un muchacho á que lo vendiese. Este lo llevó á la tienda de un comerciante español que debía ser entendido, el cual lo compró, y averiguándole al muchacho por el pintor, le dió éste razón de quién era.

El comerciante lo mandó á llamar; le mandó pintar otros tres pasajes de la misma historia, que era la de los siete infantes de Lara, lo cual hizo Vásquez lo mejor que pudo, y no necesitó más para que aquel hom-

bre le tomara cariño y lo habilitase de todo cuanto necesitaba para pintar al óleo.

Empezó Vásquez á pintar, y empezó á ganar fama, tanto que desde entonces decayó la de Figueroa, á pesar de la que había adquirido con las pinturas del claustro de San Francisco y la sacristía, en que había hecho cosas muy buenas y de grande composición.

Estos fueron los principios de Vásquez; de ahí para adelante no hay más que ver sus obras, que son muchas; tantas, que los antiguos decían ser mayor el número de cuadros que había pintado que el de los días que había vivido, siendo una buena parte de ellos de grandes dimensiones, de asuntos históricos con muchas figuras del tamaño natural; tales son las de la capilla del Sagrario y Santo Domingo.

No se puede decir más sino que por rareza se encontrará alguna iglesia, aun de los pueblos pobres, donde no se halle algún cuadro de Vásquez. En Tunja y en Monguí había varios muy buenos. Se han llevado en tiempos anteriores para Méjico por encargo especial. No hay casa de familia antigua que conserve algo de sus antepasados, que no tenga pinturas de Vásquez; porque antiguamente no había casa de buen tono que no tuviera en las principales salas pinturas

exquisitas de este artista, con preciosos marcos de carey con embutidos de concha ó de marfil.

Muchos de estos cuadros se conservan, á pesar de que los extranjeros se han llevado bastantes. Casi todas estas pinturas las hacía en tabla.

Es cosa admirable cómo pudo pintar este hombre tanto y tan bueno en aquellos tiempos, sin recursos y sin modelos. Es de creerse que un genio tan singular para el arte, si hubiera existido en Italia, habría superado á todos sus contemporáneos, dice el Sr. Groot.

En sus cuadros de grande composición se ven muy bien observadas las reglas del arte, tanto en esta parte como en el diseño, claro oscuro y colorido.

El que haya leído el tratado de Pintura de D. Antonio Rafael Mengs (1), y su paralelo entre los tres grandes pintores, Rafael, Corregio y Ticiano, quedará admirado al encontrar esas reglas y sus preceptos perfectamente bien observados en Vásquez.

Pero hay que advertir una cosa sobre las pinturas de nuestro artista, y es que las hay de diversos grados, no diremos estilos. Las

(1) Pintor flamenco del rey Carlos III de España. Su vida fué escrita por D. Nicolás de Azara, editor de sus obras.

hay perfectamente bien acabadas, en que se ve que puso mucho esmero; otras regulares, en que se nota un pincel muy ligero, y otras que casi parecen bosquejos y se ve el descuido con que las hizo, dependiendo todo esto, seguramente, de la clase de personas para quien las hacía y de la mayor ó menor utilidad que le ofrecían.

Por eso no se puede juzgar del mérito de este artista por todos sus cuadros, porque hay muchísimos de esta última clase en que se encuentran graves defectos; pero defectos que el inteligente conoce que no son de impericia, sino de descuido, porque hay pinturas en que esos defectos se encuentran en cosas de fácil ejecución, mientras que en partes muy difíciles se ve una gran maestría.

Entendió perfectamente Vásquez el desnudo, y esto en un país donde no se conocían los estudios anatómicos ni había academia de Pintura. El baron de Humboldt, como se verá á su tiempo, admiró en esta parte un crucifijo que vió en Santo Domingo.

Tenía especial gracia para pintar niños, así es que todos sus ángeles son preciosos; hay grupos de ellos escorzados en el aire, que parece jugaba este pintor con lo más difícil del arte. Pintó Vásquez en tiempo de fe