

zonas: la inferior, con los tres apóstoles dormidos, Pedro, Juan y Santiago; y la superior con la figura de Cristo, de rodillas y en oración, confortado por un ángel que porta la cruz y el cáliz de la Pasión. Al fondo, se distingue un grupo de guerreros guiados por Judas, que se aproximan con hachas encendidas y dispuestos a prender a Cristo.

El grupo de los tres apóstoles destaca sobre todo por los violentos escorzos de sus cuerpos. Son figuras monumentales, de un dibujo severo y vigoroso. Los discípulos visten túnicas y mantos de fuertes tonalidades, a base de colores lisos y sin matizar. Las figuras de San Pedro y San Juan son exactamente iguales a las que aparecen en «La Oración del Huerto», de Pellegrino Tibaldi, dentro de la serie de frescos que adornan el claustro mayor de El Escorial. En la parte superior, separada por una pequeña cerca, se representa la Oración del Señor. La hermosa figura de Cristo, cuyo rostro de gran nobleza y bondad es lo más conseguido de toda la pintura, aparece arrodillada, vistiendo túnica de color rosa y manto azul. Ante él surge la esbelta y juvenil figura del ángel, que desciende rodeado de un halo de luz. Al fondo y en la parte derecha del cuadro, se adivina la soldadesca que avanza con antorchas para el prendimiento de Cristo, apuntándose con ello el tema del cuadro siguiente. Es éste un fragmento pintado con mayor soltura y ligereza que el resto de la obra.

El cuadro de «El Prendimiento» nos presenta el momento en que los soldados y servidores de Caifás apresan a Cristo y se disponen a atarlo con lazos y cuerdas. Es una escena compuesta de numerosos personajes, con figuras monumentales de gran tamaño. En el centro, la actitud solemne de Cristo contrasta con el gesto duro y hostil de Judas. A la izquierda, aparece San Pedro con la espada en alto, en el momento en que acaba de cortar una oreja a Malco. A sus pies, la figura del servidor de Caifás se nos muestra de espaldas, en valiente escorzo.

Como en el cuadro anterior, se observa un dibujo muy académico, con figuras de solemne corpulencia y en posiciones escorzadas. Por lo que respecta al colorido, predomina una gama de tonos verdes-azulados y rojizos. También la composición parece inspirada en una estampa.—**JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO.**

UNA VANITAS DEL PINTOR FRANCISCO VELAZQUEZ VACA

A causa de la revalorización artística que en los últimos años viene experimentando la llamada pintura de «género» y dentro de ella los bodegones

resulta interesante dar a conocer una obra inédita que se adscribe perfectamente dentro de la variante denominada «vanitas». Igualmente resulta interesante dar a conocer al autor de esta pintura, hasta ahora totalmente desconocido.

La pintura objeto de este estudio, se encuentra en la iglesia del convento vallisoletano de San Quirce, está firmada por Francisco Velázquez Vaca y fechada en 1639¹. Ninguna obra de este pintor era conocida hasta el presente; tan sólo había sido constatada su existencia a través de una referencia que había pasado casi desapercibida². En 1628 un grupo de pintores de la ciudad de Granada protestó por haberse establecido un impuesto sobre la pintura y se querelló contra otro grupo de colegas que sin consultar a sus compañeros se habían adelantado a pagar dicho impuesto. Entre los firmantes de la querrela figura el nombre de Francisco Velázquez Vaca.

Parece ser este mismo artista el que en 1636 pintó en Valladolid las pechinas de la capilla de Nuestra Señora de los Angeles en la iglesia de San Andrés, pues firma con su nombre y dos apellidos el documento en que se nombra un tasador para dichas pinturas³. Puede suponerse por lo tanto que el pintor en fecha posterior a 1628 abandonó Granada para instalarse en Valladolid, por lo cual parece posible que la «vanitas» a la que nos referimos en el presente trabajo fue ejecutada en esta ciudad.

A través de los aspectos que muestran tanto la «vanitas» del convento de San Quirce como las pechinas pintadas al fresco en dicha capilla de la iglesia de San Andrés, de las que sólo se conservan dos, estando perdidas las otras dos, el pintor se nos revela como un artista discreto con mediana capacidad para plasmar detalles naturalistas a través de un dibujo correcto, aunque un poco duro e ingenuo en la captación de texturas y expresiones. Por supuesto es mucho más interesante la «vanitas» que las dos pinturas al fresco en las

¹ Firmada: ffrancus Velázquez Baca/faciebat et inventor/1639. Mide 0,94 × 1,31 m.

² E. LAFUENTE FERRARI, *Borrascas de pintura... Un cisma de los pintores granadinos en 1628*. A. E. A., 1944, p. 87.

³ En la ciudad de Valladolid a dieciocho días del mes de marco de mill y seis° y treinta y seis años ante mí el escribano y testigos parecieron Juan Alonso de Carayn, mayordomo de las señoras doña Ysabel y doña Catalina Enríquez Maldonado y Franc° Belázquez pintor vecino de esta ciudad y de conformidad de partes nombraron y elixieron a Tomás Peñasco pintor vecino de esta ciudad para que bea los cuatro dotores pichinas y filatera que hico el dho Francisco Belázquez en la capilla de nuestra señora de los angeles que las dhas memorias tienen en la parroquia de san andrés de esta ciudad para que lo vea y tasse y aga su declaración de lo que merece y echa se rremita a los señores patronos para que se le pague lo que xustamente se le deviere y así lo otorgaron y firmaron siendo ths Juan Monxe y Juan Prieto y Diego de Lezcano, vecinos de esta ciudad.

ffranc° Velazquez baca

Juan Alonso Zarain

que se representan dos Doctores de la Iglesia; por ello ocupa fundamentalmente el desarrollo de este trabajo.

En principio puede advertirse el interés de esta «vanitas» por ser anterior a otra más famosa de Antonio de Pereda conservada en el Kunsthistorische de Viena, realizada hacia 1650. Esta composición de análoga iconografía es por lo tanto más temprana y viene a demostrar la existencia probable de una fuente común de inspiración a través de un grabado que Pereda resolvió con mayor elegancia y calidad artística.

Desde el punto de vista iconográfico esta «vanitas» de Velázquez Vaca posee un claro sentido moralizante, al contraponer los placeres, honores y riquezas que el hombre disfruta durante la vida con su irreparable y dramático final ocasionado por la muerte. La figura del ángel, situado a la derecha de la composición introduce al espectador en el tema, conectando su mirada con él. Dicho ángel, como mensajero divino, muestra al hombre las dos facetas fundamentales de la existencia: la vida y la muerte; y por ello señala con sus dedos índices dos velas; la colocada sobre la mesa junto con objetos que sugieren placer y lujo, está encendida, simbolizando con su llama la existencia de la vida. En torno a ella hay una inscripción que reza: *Breve e(s) la vida del hom(bre)*. La sílaba *Bre* sirve para comenzar y finalizar la frase. El otro dedo señala la vela apagada, colocada en medio de atributos y símbolos de la muerte. La vela acaba de apagarse, lo que indica que la vida se ha extinguido; en torno a la vela figura la siguiente inscripción: *Esting(ui)mur uno momento*. El sentido de la frase latina manifiesta claramente la rapidez con que se extingue la vida humana al igual que se apaga una vela.

Sobre la mesa que simboliza la vida con sus placeres hay varios objetos que indican los deleites terrenales: Tres claveles torpemente dibujados, símbolos de la belleza y del halago sensorial; una baraja de naipes y unos dados aluden al placer del juego y profusión de joyas y monedas de oro simbolizan las riquezas que el hombre anhela atesorar. Un globo terráqueo alude al mundo que proporciona toda clase de disfrutes materiales mientras el hombre vive en él. En el globo y sobre las joyas y monedas hay colocada una cartela que señala: *Causa superbis vanitatis et falacie*, indicando de esta manera que las riquezas y placeres son para los soberbios motivo de vanidad y engaño. No falta la advertencia de que el disfrute de estos placeres es transitorio, al igual que la vida humana, indicada con la presencia de un reloj de arena que simboliza el paso implacable del tiempo.

La parte izquierda de la composición está dedicada a la descripción del mundo de la muerte, en la que hay profusión de inscripciones y cartelas. La frase más dramática sale de la boca de un difunto amortajado con hábito reli-



Valladolid. Convento de San Quirce. Vanitas, por Francisco Velázquez Vaca.

gioso cuya figura apenas es perceptible al fondo de la composición. Dice así: *Optimum non nasci, proximum cito mori*⁴. Resulta interesante al aprovechamiento de una frase, cuyo contexto pertenece a la literatura clásica griega, por la ideología pesimista sobre la existencia preconizada por el barroco europeo y concretamente por el español.

En torno a un reloj de pesas colocado en la parte superior de la composición figura la frase: *Diminuit vitam quelibet hora tuam*, clara advertencia de cómo cada hora que pasa es una hora menos de vida. Al lado figura otra frase que insiste en este contexto: *Temporis punctum*⁵, alusión referente a que la vida es un instante.

Un conjunto de calaveras, libros, tiaras, plumas de ave para escribir y espadas proclaman el triunfo de la muerte sobre las glorias y honores terrenos. La presencia de gusanos y arañas enseñoreándose de los despojos humanos intensifican la fuerza dramática de la composición. De una de las calaveras sale la inscripción: *Unde superbia nobis*⁶, frase que reflexiona sobre la vanidad en que se basa la soberbia humana. Efectivamente ante la terrible visión de los restos humanos se nos señala que no tenemos, mientras vivimos, ningún motivo para ser soberbios.

Otras dos cartelas complementan el sentido moralizante de la pintura. La primera de ellas está colocada en medio de dos calaveras y su texto es un mensaje que los muertos dirigen a los vivos: *A todo el género humano esperamos / como estamos; que con esto parará / cuanto en el mundo corre y correrá*. El destinatario aparece bien claro en la parte inferior de la cartela: *Al mundo*.

Finalmente para expresar la vanidad de los honores militares, políticos e intelectuales y la fugacidad de la belleza, figura una cartela al lado de libros y

⁴ Aparece una formulación idéntica en Cicerón, *Tusculanae Disputationes*, 1,48, 15; Ed. Metge, Barcelona, 1948: *docuisse se regem non nasci homini longe optimum esse, proximum autem quam primum mori. Qua sententia in Cresphonte usus Euripides*. Varios autores más atribuyen también esta sentencia a Eurípides en su obra *Cresphonte* (obra desaparecida de la que se conocen algunos fragmentos, *Tragicorum graecorum Fragmenta* Olms, Hildesheim, 1964, p. 498. Encontramos la misma formulación, esta vez en hexámetro: *Optimum non nasci, proximum quam citissime aboleri*, en Joh. Sartor. Adag. 1656, 347, citado en Hans Walther. *Lateinische Sprochwörter und Sentenzen des Mittel alters in Alphabetischer Anordnung*. Göttingen, 1965. Vol. III, p. 656.

⁵ La expresión *punctum temporis* con el significado de «un instante» es corriente ya en la época clásica romana. Puede encontrarse en varios pasajes de Cicerón, p. e. *Philippicae*, 8,20. Aparece una formulación semejante en Hans Walther, ob. cit. vol. III, p. 300: *Temporis fortuna puncto res decernit maximas*.

⁶ En Hans Walther, ob. cit. vol. III, pp. 469-470, aparece una serie de sentencias cuyo contenido corresponde a esta misma idea, aunque sea distinta su formulación (*Unde superbit homo...*) La más relacionada con el contenido de la pintura es;

*Unde superbit homo, dextra salvatur inermi
vilis natura, vas stercoris escaque vermi?*

armas: *Letras y armas coronas y ermosura / que destrozado ves de aquesta suerte / todo lo acaba el sople de la muerte.*

Por el conjunto de símbolos e inscripciones que figuran en esta pintura la podemos señalar como una de las más completas alusiones pictóricas del barroco sobre la vanidad de la existencia y sobre el triunfo de la muerte sobre la vida, que hasta ahora se han identificado en la pintura española. Y aunque no se puede sobrevalorar en cuanto a su calidad artística, que proclamamos como mediana, sirve para dar a conocer una pintura y un artista que habían permanecido inéditos hasta ahora en el amplio panorama artístico del barroco español⁷.—ENRIQUE VALDIVIESO.

OBRAS INEDITAS DE WILLEM VAN HERP

El mercado artístico de la ciudad de Amberes surtió durante el siglo XVII de abundantes pinturas de tema religioso a una clientela española, principalmente a iglesias y conventos. Y dentro de la producción que pasó por este mercado artístico destacan particularmente las series de pinturas sobre cobre que, ejecutadas de una forma un tanto industrializada, pasaron a decorar edificios religiosos españoles, siendo las sacristías su emplazamiento más frecuente.

Entre los pintores de Amberes dedicados a la pintura sobre cobre figura Willem van Herp (1614-1667), artista dedicado a la ejecución de temas de género y asunto religioso, cuya calidad destaca notablemente entre los maestros especializados en este tipo de creaciones.

Dentro del grupo de obras que damos a conocer en este trabajo citamos en primer lugar dos pinturas que se conservan en la sacristía del convento de El Henar (Segovia), y que representan a *San Antonio repartiendo limosna* y *La Bilocación de San Antonio*¹. De la primera de estas pinturas se conoce una primera versión firmada por el artista y que se conserva en la Galería Nacional de Londres².

Respecto a estas obras resulta interesante mencionar que el 4 de mayo

⁷ Agradezco a mis compañeros del Departamento de Latín las indicaciones que me han proporcionado sobre las citas latinas que aparecen en la pintura.

¹ Ambas pinturas están realizadas sobre cobre y miden 0,68 x 0,86 cms. Proceden probablemente del desamortizado convento de San Francisco, de Cuéllar, muy próximo a El Henar. Las dos obras se encuentran en precario estado de conservación, observándose varias zonas donde la pintura aparece desprendida.

² G. MARTÍN, *The Flemish School*. National Gallery Catalogues. London, 1970, pp. 82-84.