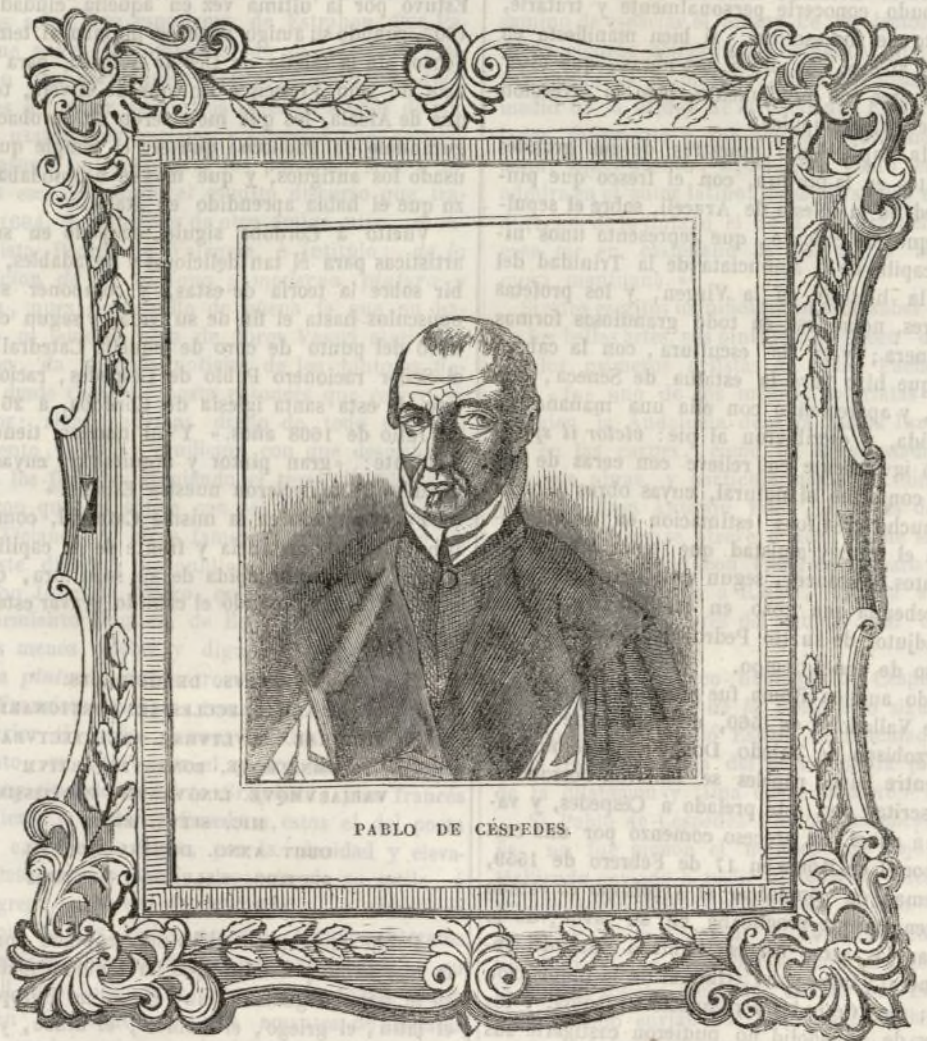


BIOGRAFIA ESPAÑOLA.



PAULO DE CÉSPEDES.

Cuando se recuerdan las glorias que ilustran á España en las bellas artes, y se enumeran los eminentes profesores que supieron elevarlas á el alto grado de esplendor con que las vió nuestra patria en tiempos ciertamente mas felices para ellas; no es de los últimos que acuden á la memoria aquel hombre extraordinario, que cultivandolas todas con igual perfeccion y talento, y con no menor fondo de conocimientos y erudiccion, llegó á figurar en primera línea entre todos sus contemporáneos. Tal es Pablo de Céspedes, que nació en Córdoba en 1538, y fue hijo de Alonso de Céspedes y de Olaya Arroyo, natural de la villa de

Alcolea de Torote; nieto de Alonso de Céspedes oriundo de Ocaña, y de Francisca de Mora, personas de noble y distinguido linage. Nació en casa de Francisco Lopez Aponte, racionero de aquella santa iglesia, el cual era tio de Alonso de Céspedes, padre de Pablo, y hermano de Pedro de Céspedes, que después fue tambien racionero de aquella catedral.

Se mantuvo y educó en la casa del espresado su tio, estudiando las primeras letras, gramática y filosofía hasta la edad de diez y ocho años, y en el de 1556 pasó á Alcalá de Henares á seguir las facultades mayores y aprender lenguas orientales. Allí pro-

bablemente recibió el grado de doctor, con que lo califica Don Juan Antonio Llorente, aunque ignoramos en qué ciencia. Tampoco consta el tiempo que ocupó en estos estudios, ni si aprendió en España el arte de la pintura; pero es de creer que antes de ir á Italia tuviese ya algunos principios. El sevillano Francisco Pacheco, su grande amigo, dice que estuvo dos veces en Roma; mas aunque pasó á esta ciudad antes del fallecimiento de Miguel Angel, ocurrido en 1564, por lo que pudo conocerle personalmente y tratarle, no consta esto de sus escritos, si bien manifiesta en ellos lo muy afecto que era á sus obras, que estudió, segun se cree con fundamento, bajo la direccion de alguno de sus discípulos.

En aquella capital dió muestras de sus grandes adelantamientos en la pintura, con el fresco que pintó en la pared de la iglesia de Araceli, sobre el sepulcro del marques de Saluzzo, que representa unos niños; y en la capilla de la Anunciata de la Trinidad del Monte, con la historia de la Virgen, y los profetas en los pilares, notándose en todo grandiosas formas y buena manera; y en la escultura, con la cabeza de mármol que hizo para la estatua de Séneca, que no la tenia, y apareciendo con ella una mañana fue muy aplaudida, y escribieron al pie: *victor il spagnuolo*. Pintó igualmente en relieve con ceras de varios colores conforme al natural, cuyas obras y otras le dieron mucho crédito y estimacion en Roma, como tambien el trato y amistad que tenia con los sábios y literatos. Entonces, segun cree Palomino, consiguió la prebenda que gozó en su patria, sino es que fue coadjutor de su tio Pedro de Céspedes, conforme al uso de aquel tiempo.

Residiendo aun en Roma fue procesado por la Inquisicion de Valladolid en 1560, de resultas de la prision del Arzobispo de Toledo Don Fr. Bartolomé de Carranza, entre cuyos papeles se hallaron borradores de cartas escritas por este prelado á Céspedes, y varias de este á aquel. Su proceso comenzó por una carta escrita por él en Roma en 17 de Febrero de 1559, en que ademas de comunicar al Arzobispo el estado de las diligencias que practicaba en su favor, de lo cual trataban las otras cartas, hablaba mal del Inquisidor general Valdés y del tribunal de la Inquisicion de España; mas Céspedes permaneció en Roma, y los Inquisidores de Valladolid no pudieron castigarle sus murmuraciones.

Restituido á Córdoba tomó posesion de su prebenda el 7 de Septiembre de 1577, con general aprobacion del Cabildo de canónigos, y del Obispo Don Fr. Bernardo de Fresneda. Desde luego manifestó la mayor puntualidad y celo en el cumplimiento de los deberes de su ministerio, y desempeñó varios graves encargos y comisiones que el cabildo puso á su cuidado, como fue entre otras el arreglo del cuaderno de los mártires de Córdoba que hizo en union con el Mtro. Ambrosio de Morales, por el que se mandó rezar en aquella iglesia en Junio de 1583. No dejó por esto de ocuparse en la pintura, y entonces trabajó algunos de los cuadros que mencionaremos despues.

Solia pasar los meses de reces en Sevilla, donde se cree tenia casa con parte de sus estudios y antigüedades, segun dió á entender en el discurso que escribió al Cordobés Pedro de Valencia, sobre la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura, diciendo: «yo tuve una figurita egipcia de piedra negra, toda labrada de hieroglíficos: hase perdido en la peste de Sevilla, porque murió de ella un criado mio que la tenia á su cargo, con otras cosas.» Estuvo por la última vez en aquella ciudad el año 1603, cuando su amigo Pacheco pintaba al temple unos lienzos de la fábula de Dédalo é Icaro, para el gabinete de Don Francisco Enrique de Rivera, tercer duque de Alcalá, los que merecieron su aprobacion «asegurándole (á Pacheco) que era el temple que habian usado los antiguos, y que mas se acomodaba al agua-zo que él habia aprendido en Italia.»

Vuelto á Córdoba siguió ocupado en sus tareas artisticas para él tan deliciosas y agradables, en escribir sobre la teoría de estas, y componer sus demas opúsculos hasta el fin de su vida; y segun consta del libro del punto de coro de aquella Catedral; «murió el Señor racionero Pablo de Céspedes, racionero entero de esta santa iglesia de Córdoba, á 26 del mes de Julio de 1608 años.» Y al margen tiene la nota siguiente: «gran pintor y arquitecto, cuyas grandes virtudes ennoblecieron nuestra España.»

Fue sepultado en la misma Catedral, como á unas ocho varas de distancia y frente de la capilla de San Pablo, y sobre la lápida de su sepultura, que es de mármol blanco, mandó el cabildo gravar este epitafio:

PAVLVS. DE. CESPEDES.
HVIVS. ALMAE. ECCLESIAE. PORTIONARIVS,
PICTVRAE. SCVLTVRAE. ARCHITECTVRAE
OMNIVMQVE. BONARVM. ARTIVM
VARIARVMQVE. LINGVARVM. PERITISSIMVS
HIC. SITVS. EST.
OBHT. ANNO. DOMINI. MDCVIII
SEPTIMO. KALENDAS. SEXTILIS

Pablo de Céspedes debe ser reputado por el artista mas sábio y erudito que ha tenido España, y acaso le habrán igualado muy pocos en Europa. Poseyó el latin, el griego, el hebreo, el árabe, y el toscano; tuvo grandes conocimientos en las letras humanas y en las antigüedades; fue eminente poeta, como se echa de ver en el Poema de la pintura, que por desgracia no se conserva entero; y finalmente muy docto en las ciencias, y facultades auxiliares de las bellas-artes.

Sus obras literarias de que se tiene noticia son: un discurso sobre la antigüedad de la catedral de Córdoba, en que prueba que el sitio que ocupa, y en el que los Arabes erigieron su gran mezquita, es el mismo en que los Romanos fundaron el templo de Jano; sobre lo cual tuvo una larga correspondencia con el anticuario Juan Fernandez Franco, en cuya materia muestra grande instruccion y conocimientos

en el árabe, discuriendo con propiedad sobre la etimología de las voces que quedaron de aquel idioma en el castellano: un tratado de perspectiva teórica y práctica de que no se halla ningún fragmento; mas por sus pinturas deducen los inteligentes la perfección con que estaría desempeñado: un trozo del discurso que trabajó sobre el templo de Salomón, en que describe su gran instrucción en el origen de la pintura, y busca con gracia y verosimilitud el del orden corintio en la arquitectura, fundando sus conjeturas sobre una exposición de Estrabón. Por Pacheco, que apoya las opiniones de su *Arte de Pintura* con una carta que Céspedes le escribió en 1608 poco antes de morir «sobre los diversos modos de pintar que usaron los antiguos» sabemos que escribió de este asunto interesante á los pintores. Mas á todos estos escritos escede el erudito discurso que trabajó en 1604, á instancias de otro amigo suyo, el sabio cronista Pedro de Valencia, é intituló: *de la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura*, pues confesando de buena fe que no había visto ni leído la obra de Jorge Vasari escrita en su tiempo, da muchas noticias de los pintores florentinos desde Cimabué hasta entonces que refiere este escritor; siendo además digno de todo elogio el conocimiento, gusto y erudición con que describe las obras de los Griegos, siguiendo el texto de Plinio, y el tino con que las coteja con las de Rafael, Miguel Ángel, Ticiano, y otros famosos profesores de su edad. Este discurso fue publicado por el pintor cordobés Don Juan de Alfaro, quien lo dirigió á Doña Teresa Sarmiento Duquesa de Bejar.

No es menos célebre y digno de elogios el poema de la pintura, cuyos trozos se conservan por el celo de Francisco Pacheco: trozos que son de un mérito superior al de los poemas escritos sobre el mismo asunto, en latín, por el pintor Carlos Alfonso du Fresnoy titulado *de Arte Graphica*; y en francés por le Mierre y Watelet. Escede a estos el del poeta español, entre otras dotes, por la claridad y elevación de las ideas, y por la elegancia de su estilo, á que se agrega la pureza del lenguaje, y la armoniosa verificación de sus bellas octavas. Algunos literatos han practicado eficaces diligencias para hallar en su integridad este interesante poema; pero hasta ahora todas han sido inútiles, y los amantes de nuestra literatura tendrán siempre este motivo para lamentar tan sensible pérdida.

Sin embargo, no podemos afirmar que este poema fuese llevado á cabo, ni, si se acabó, que fuese después pulido y perfeccionado; mas es muy probable que no, pues los lunares que presenta, no difíciles de corregir, es de creer no los hubiese dejado Céspedes siendo hombre de tanto gusto y talento. A pesar del orden que se le ha procurado dar á los fragmentos, no se puede fácilmente venir en conocimiento de la idea general que el poema tendría, de la disposición de sus partes, de su enlace, ni finalmente de su extensión. Siempre demuestran que son fragmentos, faltando la trabazón necesaria, y siendo ma-

nifiestos los varios que existen entre ellos. A pesar de esto, dice el Sr. Quintana que «son de lo mas precioso que tiene nuestra poesia, y muestran en su autor un talento muy grande, un gusto acendrado, y el discípulo mas aventajado que Virgilio ha tenido entre nosotros. Propúsose como modelo las geórgicas, y de ellas aprendió el secreto de vigorizar y amenizar los preceptos, ya con las galas del lenguaje, ya con los colores de la imaginación, ya con el halago del número y de la armonía. También tomó de ellas el camino de espaciar el ánimo de los lectores de cuando en cuando con grandes episodios, que variando y enriqueciendo la materia, dan descanso y reposo en medio de la aridez de la doctrina. El ha sabido trasladar felizmente á sus octavas aquel nervio, aquel color, aquel acento, aquel gran gusto en fin que se admira en el autor latino; y cuando se lee el trozo de la duración de la tinta, ó el de la pintura del caballo, se cree oír en castellano la voz y los acentos de la musa mantuana.»

Si estos escritos manifiestan su gran saber en la teórica de las bellas artes, sus pinturas le hacen descollar entre los primeros artistas de Italia. Pacheco asegura que «fue uno de los mejores coloristas de España, á quien la Andalucía debe la buena luz de las tintas en las carnes, como ha manifestado en Sevilla con sus obras, y particularmente en Córdoba su patria.» Y Don Antonio Ponz, después de haber visto unas y otras se atreve á decir «que si como Céspedes tuvo amistad con Federico Zúcaro, la hubiese tenido y alcanzado á Rafael, hubiera sido uno de los primeros pintores del mundo, así como lo fue de los mas doctos.»

El mismo Pacheco hablando de Céspedes dice en el prólogo del *Arte de la pintura* lo siguiente: «pero con su muerte perdió España la felicidad de tan lucidos trabajos (habla del poema de la pintura) y el de la dilatación y fama de su nombre.» (1).

Si Pablo de Céspedes fue tan celebrado en España, no fue menor el nombre que dejó en Italia. Habiendo enviado á pedir á Federico Zúcaro un cuadro de Santa Margarita para un retablo que está en un pilar de la Catedral de Córdoba, cuadro que al fin pintó, y que en el día se halla del todo perdido, lo resistió mucho diciendo: Donde está Pablo de Céspedes, ¿como envían por pinturas á Italia?

Se celebran la elegancia y grandiosas formas de su dibujo, la gallardía de sus figuras, el estudio é inteligencia en la anatomía, la destreza en los escorzos, el efecto del claro-oscuro, la brillantez del colorido, la verdad de la expresión, y sobre todo su invención que no necesitó mendigar de otros.

Como tan gran maestro, observaba el sistema de hacer modelos y cartones del mismo tamaño que habían de tener los cuadros. Sus dibujos ejecutados regularmente con lápiz negro y rojo, son muy raros, y muy estimados de los inteligentes. El Sr. Cean-

(1) Este prólogo, antes inédito, lo publicó el señor Cean Bermúdez en su diccionario histórico de los profesores de las bellas artes en el art. de Francisco Pacheco.

Bermudez conservaba uno de aguadas sobre papel pardo, tocados los claros con albayalde, que representaba á un obispo arriano reconviendo al príncipe San Hermenegildo antes de ir al martirio.

Tuvo amistad con varios hombres doctos de su tiempo, entre ellos con Arias Montano, á quien debió de conocer y tratar en Sevilla las temporadas que moraba allí, y del que dice en un discurso que escribió sobre el Monte Tauro: «Arias Montano, doctísimo varón, á quien debo suma reverencia, así por su singular erudición é incomparable bondad, como por la amistad grande que tantos años hubo entre nos.» Y en otra parte añade: «el Sr. Arias Montano, que está en el cielo, tan señor y particular patron mío.»

Los discípulos mas notables que salieron de su escuela fueron Juan Luis Zambrano, Juan de Peñalosa, Cristóval Vela, Antonio de Contreras, y Antonio Moledano.

Las pinturas públicas de mano de Céspedes son las siguientes:

En la catedral de Córdoba. El gran cuadro de la cena del Señor con los Apóstoles en la capilla de los Moledanos, próxima á la llamada del Cardenal. En él, dice Palomino, «mostró muy bien su ingenio, pues no hay apostol en cuyo aspecto no se muestre la santidad y el amor, en Cristo la hermosura y grandeza, y en Judas lo descortes y lo falso. Cuando pintaba este cuadro, los que iban á verle celebraban mucho varios vasos y jarrones que estan pintados en él, en un enfriador de admirable traza y disposicion, sin atender á la valentia de todo lo demas. Viendo el racionero que á todos se les iban los ojos á aquel juguete, enfurecido daba voces á su criado diciendo: «¡Andrés, bórralo luego! ¡quitálo de aquí! pues no se repara en tantas cabezas, figuras, movimientos, y manos, que con tanto cuidado y estudio he hecho, y reparan en esta impertinencia!» y fue necesario darle mucha satisfaccion para que desistiera de borrarlo.

En la capilla de los Corteses, patronato de los Duques de Rivas, el cuadro que representa á San Juan Bautista y San Andres en el primer término; y á Nuestra Señora con el niño Dios y Santa Ana en el segundo; y dos pequeños en el sotabanco del mismo retablo, que representan la historia de Tobías.

En la iglesia de los Santos mártires Acisclo y Victoria. El que figura á San Pedro Mártir. Del que estaba en el refectorio de este convento, y representaba la cena del Señor, ignoramos el paradero.

En la Catedral de Sevilla. Ocho lienzos colocados en los zócalos del segundo cuerpo de la sala capitular: cuatro contienen figuras alegóricas, y los otros cuatro niños con tarjetas. Hay dos grandes en la contaduría mayor, y representan á Santa Justa y Rufina con la giralda en medio, y el sacrificio de Isaac.

Dos cuadros en el salon bajo, Alcazar de id. que representan a Jesucristo en el desierto, servido de ángeles despues de la tentacion del demonio; y un San Hermenegildo de medio cuerpo, los que estaban antes en la casa profesa de los jesuitas.

En la Academia de San Fernando. Se conserva

el cuadro que representa la Asuncion de Nuestra Señora con los Apóstoles, y estaba en el colegio de los jesuitas de Córdoba.

Ignoramos el destino que han tenido otros cuadros de Céspedes que habia en la iglesia del citado colegio de jesuitas de Córdoba, y representaban el martirio, la degollacion y el entierro de Santa Catalina titular de aquella casa: un Crucifijo con la Virgen y San Juan: un Ecce-homo, la Sierpe de metal, el Sacrificio de Abraham, la Oracion del huerto, los dos San Juanes, y un niño Jesus en gloria. Estos cuadros acaso serian destinados á otra parte al tiempo de la estincion de los jesuitas.

En el convento de Santa Clara de la misma ciudad de Córdoba, estaba un célebre cuadro que representaba á Santa Ursula con sus compañeras, que se quitó de donde estaba para sustituir un retablo de mal gusto.

De Pablo de Céspedes como arquitecto, solo se menciona una obra, que era el retablo de la citada iglesia de los jesuitas de Córdoba, ahora parroquia del Salvador y Santo Domingo de Silos, el que fue quitado, no sabemos en qué tiempo, para colocar en su lugar un moharracho de talla, que sin duda intentarían dorar y se ha quedado en la madera, á escepcion del tabernáculo, que es tan malo como todo lo demas. (1)

LUIS MARIA RAMIREZ Y LAS CASAS-DEZA.

POESIA.

EPIGRAMAS.

Callad! dijo un magistrado
al oírse un grande ruido
en la sala del juzgado:
¡Por Dios que estoy aturdido!
Diez causas he sentenciado
sin haberlas entendido.

Es Muñoz un valenton
que enfadandose por nada,
dice: «Daré una eztocada
al gallo de la pazion.»
Si le embiste un enemigo,
suele gracioso añadir;
«con Voz, no quiero reñir
compae, que zoiz mi amigo.»

B. M. L.

(1) Aunque con el deseo de ilustrar mas la biografía de este insigne artista hemos procurado hallar algunas noticias sobre las que nos han trasmitido los que han escrito antes que nosotros, nuestras diligencias han sido inútiles, y así habremos de contentarnos con lo que han publicado los que han precedido.

DESCUBRIMIENTOS IMPORTANTES.



Teclados mecánicos del Capitan Rosemborg.—(Fig. 1. Máquina de componer.)

Estas máquinas, según su autor, son bajo todos aspectos superiores á las de M. M. Young y Delcambre.

Estas pueden hacer en una hora una composición de 6,000 letras; el capitán Rosemborg puede hacerla lo menos de 10,800; y la máquina para distribuir, que por el procedimiento de los primeros ocupa cuatro operarios, solo necesita uno por el del segundo.

Primero; máquina para componer. El cajista sentado enfrente de la máquina, y con el original delante de sí, toca el teclado á medida que lee. El movimiento de las teclas hace salir de sus cajetines las letras correspondientes, las cuales van á colocarse sobre una cadena sin fin, que pasa constantemente por en medio de la máquina, de derecha á izquierda. Por el movimiento de dicha cadena las letras una vez colocadas, son llevadas con prontitud hácia el *receptáculo*, donde por la acción de una pequeña rueda excéntrica que da vueltas con suma velocidad, las letras quedan arregladas horizontalmente, una encima de otra, en el mismo orden en que han sido heridas las teclas. Formadas de este modo las líneas, se ajustan sobre una parte en forma de T. Un cuadrante y una campanilla avisan al cajista cuando está llena la línea.

Entonces da vueltas á un pequeño tornillo, que empuja la línea compuesta al fondo del *receptáculo*; después

obra su mano derecha sobre una palanca que empuja aquella línea á una ranura exterior, que se mueve al rededor de un eje. Estas operaciones se verifican rápidamente. Entonces el ayudante del cajista coge con la mano izquierda, como representa la fig. 2. (1) la estremidad superior de dicha ranura, y colocándola en una posición horizontal, lee la línea, estando entonces las letras en una posición vertical. Después de corregir las faltas que haya en la composición, el operario levanta un resbalador que forma el fondo de la *ranura*, y hace bajar de un golpe la línea en un compartimiento, en el que coloca los espacios.

El principal carácter de innovación de esta máquina, consiste en la cadena sin fin, sobre la cual se colocan las letras, y que las conduce al *receptáculo*. Las ventajas de esta cadena son que las letras son llevadas por ella en línea recta, sin peligro de desordenarse, y sin riesgo del menor roce; que podrán colocarse en ella tantas letras á la vez cuantas pueden llegar sucesivamente en la serie no interrumpida del alfabeto; y en la práctica hay un gran número de palabras y de sílabas, que el que compone sabe pronto arreglar de este modo, con un solo golpe en las teclas. Por ejemplo, *acc*, *add*, *all* etc., son palabras cuyas letras

(1) Véase el número siguiente.

siguiéndose en el orden natural, pueden componerse con una sola presion en las teclas; la cadena empuja las letras en el orden en que han sido colocadas, y nada puede alterarlo. Por estas combinaciones de letras semejantes, y compuestas de un solo golpe, puede explicarse la grande rapidez del modo de componer de la máquina Rosemborg. La palabra *accentuation* contiene doce letras, y exigiria veinte y cuatro movimientos de brazo en un cajista; con la máquina Rosemborg, la palabra se compone con tres golpes en las teclas: *accen-tu-ation*.

Segundo; máquina para distribuir. Esta máquina representada por el dibujo que daremos en el número siguiente es separada de la anterior y funciona aparte. Hecha la tirada, las páginas ó composicion que ha de distribuirse, se coloca en un compartimiento. Las líneas se llevan desde él una por una, en un *carrito amovible*, por medio de un resbalador con mango. Al salir de aquel *carrito*, se distribuyen las letras en cajetines particulares.

Colocada una línea desde el compartimiento en el carrito, el distribuidor coge con la mano derecha el mango del *carrito*, y lo mueve hácia la derecha. Lee entonces la línea que está encima, y habiendo levantado con el indice de la mano izquierda la tecla correspondiente á la letra mas inmediata, mueve el *carrito* hácia la izquierda, hasta que le detenga la accion de la tecla levantada. La letra correspondiente se escapa de la línea, cae por una abertura hecha para recibirla, y es conducida á su propia casilla en la plancha horizontal, al paso que, por la accion de una pequeña rueda *escéntrica*, es empujada sin cesar hácia adelante, para dar lugar á que baje la letra inmediata. De este modo las letras quedan distribuidas y colocadas en líneas, todas las *a* en una, todas las *b* en otra, etc, y prontas á bajar á sus correspondientes compartimientos en la máquina de componer. Esta operacion se hace por medio de un instrumento que puede quitar de una vez doscientos ó trescientas letras de la máquina de distribuir, y trasportarlas á la de componer. (Se continuará.)

NOVELAS.

LA ESPADA DEL REY PELAYO.

NOVELA HISTORICA (I).

V.

La noche vino por fin. Marco se despidió de su maestro, y tomó el camino del interior de la ciudad, dominado por los mas opuestos sentimientos; pero por término de sus reflexiones, y conociendo que la sed implacable de venganza que devoraba á su madre es-

taba en oposicion con sus propios intereses, se resolvió á abandonarla, con tanto mas gusto, cuanto que el mismo D. César le inspiraba una incomprensible repugnancia. En adelante, se decia á si mismo, yo no me separaré un punto de Juan Diaz, dispuesto siempre á no desperdiciar la ocasion de adquirir por astucia, fuerza, ó en todo caso por herencia, el tesoro que apetezco. Yo amaré á Juanita casi tanto como á la espada, y á la espada mas que á todas las cosas del mundo.

Ocupado en estos proyectos, seguia las riveras del Tajo, entre las cuales y la cerca del arrabal habia un pequeño bosquecillo, que era menester atravesar, para llegar á la puerta mas inmediata. La noche estaba obscura, y aunque Marco no fuese nada valiente no le habia abandonado el instinto de la defensa; y conociendo las pocas simpatias que tenia en aquel recinto, no se metió en la espesura sin echar mano á su espada, y caminando con precaucion. La oscuridad, aumentada por la sombra de los arboles, era tan completa, que apenas se distinguia la senda, que aunque tortuosa, daba salida á la parte opuesta. Marco, conociendo por los tropezones que daba y obstáculos que impedian su marcha que la habia perdido enteramente, y tomando cuerpo su miedo, á cada paso se detenía á escuchar, como si se encontrara en las profundidades de Sierra Morena, ó en medio de los pinares de Cuenca. De repente una voz de hombre, bien conocida para él, llegó á sus oidos; y prestando toda la atencion posible se quedó inmóvil, y casi sin resollar para llegar á entender cuanto á su aproximacion se hablaba.

—Lo he visto por mis propios ojos, decia Rafael; quien junto con su amada eran los dos interlocutores, que para hablar sin testigos se habian retirado donde no podian figurarse que fuesen escuchados.—Sobre que lo he visto; repitió, hoy era su turno de guardia y ha tenido buen cuidado de hacerse remplazar; pero no hay cuidado, su traicion caerá sobre su cabeza y la de sus cómplices. La guardia está doblada, y los esbirros arzobispales encontraran quien les de la bienvenida.

Marco habia ya dado algunos pasos para irse de aquel sitio, y salir cuanto antes del arrabal, donde no se creia seguro, cuando una segunda voz, dulce y penetrante con el silencio de la noche, detuvo por segunda vez su marcha.

—Que Dios maldiga al traidor, decia Juanita, y salve á los armeros de Toledo; ¿pero es posible que no hemos de cesar de hablar de esto? otros estan al cuidado, ¿porque no hemos de ocuparnos de nuestro amor...

—¡Juanita! contestó casi al mismo tiempo Rafael: y el ruido de un beso se dejó oír aunque debilmente, al que Marco contestó con un sordo estremecimiento.

—Mi padre me ha tratado cruelmente, prosiguió la jóven; no ha escuchado mis lágrimas, y por último está resuelto; pero aunque sea por la primera vez de mi vida, yo le desobedeceré, un sacerdote bendecirá en secreto nuestra union, y aunque mi padre me maldiga, nunca seré de otro ¡Rafael!

—Juanita ¡será posible, tanta felicidad!

En este momento toda la sangre de Marco se encen-

(I) Véase el número anterior.

dió en sus venas; el corazón parecía salirse del pecho, y no pudiendo escuchar más, casi maquinalmente llegó á la puerta de la ciudad; pero en lugar de entrar dando una vuelta brusca echó á andar otra vez, camino del arrabal; ¿Qué le importaban desde entonces D. César y su madre!

En pocos minutos se halló otra vez el Italiano en el barrio de los armeros; apenas tenía aliento; un sudor frío corría de su frente humedeciendo su agitado rostro; pero era preciso reportarse. Marco se consultó á sí mismo, y tomó su resolución, que puso inmediatamente en práctica, con una decisión y audacia que no podían esperarse de su timidez y apatía.

Con el menor ruido posible se introdujo en la casa de Juan Díaz. La alcoba donde reposaba este último se hallaba situada entre la de su hija, y el taller donde ordinariamente dormía Rafael; y por lo mismo antes de penetrar en el aposento del anciano, atrancó lo mejor que pudo la puerta interior del taller, y pasando en seguida al de Juanita, que tenía una salida á la parte exterior, llegó hasta la cuadra y ensilló un caballo que dejó atado en el patio. Hecho todo esto recorrió el cerrojo, y con una lámpara encendida penetró en la alcoba del descuidado armero.

Dormía este profundamente, mostrando en su fisonomía la calma y tranquilidad de su pacífico sueño. Marco le contempló por algunos instantes en silencio. En este momento decisivo, el recuerdo de los beneficios de Juan Díaz debió pasar por la imaginación del Italiano, al notar su perplejidad; pero bien pronto sus ojos brillaron con un resplandor siniestro.

—¡Juanita y Rafael! dijo para sí con rabia.

Y como si este pensamiento no fuese suficiente para excitar la pasión que animaba aquella escena, prosiguió:

—¡Mi padre, mi padre asesinado!

Este recuerdo tan impetuoso en la actualidad, como frío é impotente otras veces, tomaba un incremento terrible, unido al resentimiento de la reciente y personal injuria que había recibido en el bosque. Sus labios se agitaron con una risa convulsiva, y su mano desenvainó una espada que llevaba colgada del cinto.

La frente del dormido anciano se arrugó de repente, y algún sordo gemido, acompañado de cierto estremecimiento, indicaban que en su fantasía estaba sufriendo una lucha terrible.

—No me la quitareis sino con mi vida, decía soñando con voz inarticulada.

—La espada! contestó Marco. La espada! y al mismo tiempo tocó con la mano el rostro de Juan Díaz, que se despertó todo asustado.

—¿Qué eres tu hijo mío? dijo reparando en Marco, el Ángel bueno que está velando á la cabecera de mi echo, para alejarme penosísimos recuerdos. En esta ocasión me has despertado muy á tiempo; estaba á vueltas con un sueño espantoso. Me parecía ver delante de mí á un hombre... Ya te hablé de esto en otro tiempo... El hombre á quien yo quité la vida en combate singular. ¡Ah! Marco esta fue una lucha sin ejemplo, y cuyo recuerdo aun me causa remordimientos. Miad-

versario llevaba una coraza, y yo nada más que un ligero corpiño de paño; pero sus manos nada empuñaban y yo...

—Vos teniais, le interrumpió Marco, la espada maravillosa, y la armadura de acero fue traspasada cual un ligero y sencillísimo tisú. Esto ya lo sé Juan Díaz.

Este no respondió, no bien despierto aun de su azoroso sueño, y trabajando en su imaginación por acordarse de los detalles de aquella sangrienta escena, no oyó las palabras del joven.

—Marco, le dijo después de algún silencio, he dormido mucho: la noche está avanzada; ¿cómo ha sido que no te has marchado, hijo mío?

El Italiano se conmovió un poco, por la primera vez de su vida, este nombre cariñoso le parecía una maldición en boca del que creía asesino de su padre.

—Yo no soy vuestro hijo, le contestó Marco, y antes de marcharme me es preciso arreglar con vos una cuenta... ¿Donde teneis oculta la espada que traspasó tan fácilmente el acero milanés?... Yo la quiero.

Juan Díaz al oír esto se incorporó en su lecho, y pudo muy bien notar el aire resuelto y sombrío del Italiano.

—¿Lo entendeis? insistió Marco, yo quiero esa espada... la quiero... al instante.

—¡Como! exclamó el anciano sin poder dar crédito á sus oídos... ¡Y eres tú el que me hablas de ese modo!

—Yo soy joven y con fuerzas, vos anciano y sin ellas, así os puedo mandar.

Juan Díaz hizo un movimiento para levantarse; pero sus esfuerzos, comprimidos por la mano vigorosa de Marco, le hicieron ver solamente que era inútil toda resistencia de su parte. El armero contemplaba á el Italo con asombro, pero sin cólera; pues creía firmemente que solo en un acceso de demencia Marco era capaz de obrar así. Solo el miedo era el que le ocupaba en aquel momento.

—Rafael, Rafael! gritó despavorido.

—Rafael no te oye, contestó el Italiano.

—Juanita! repuso el anciano.

—Ni Juanita tampoco contestó Marco, cuya mano apretaba con cierto frenesí el cuello de Juan Díaz.

—¡Dios mío! tened piedad de mí, exclamó este forcejeando y haciendo por desasirse un esfuerzo convulsivo!

—Ni Dios tampoco, exclamó el Italiano, estais enteramente á mi disposición... ¡La espada, solo la espada!

La lucha aunque tan desigual, seguía; el viejo armero ya medio ahogado cesó de hacer esfuerzos, y hizo una señal de sumisión, sacando al mismo tiempo una llabecita que tenía debajo de su almohada, y que alargó temblando á Marco.

—¿Donde está? preguntó este tomándola.

A una señal del ya casi desfallecido armero, se dirigió hacia el armario secreto, que abrió, sacando al punto la espada, que estuvo por algún tiempo contemplando absorto en un éxtasis profundo.

—Ya es mía, decía; mía con ella ¿quien podrá en adelante insultarme?

Y sin más iba á retirarse sin acordarse de Juan

Díaz, cuando dirigiéndose su vista á el armario reparó en un objeto que allí había cubierto con un velo. Curioso hasta el esceso, se apresuró á descubrir lo que era, y prorrumpió en una exclamacion de sorpresa. La tela ocultaba una hermosa coraza llena de adornos dorados, y cuyo acero perfectamente pulimentado parecia acabado de salir de las manos del artista. A primera vista cualquiera lo creyera intacto; pero al examinarlo de cerca, Marco descubrió una especie de abertura triangular á la altura del seno. Acordándose en aquel momento del relato de su madre, su rostro se contrajo tomando un color lívido, y casi maquinalmente aproximó una silla al armario, y elevándose al nivel de la armadura, hizo entrar la espada por la abertura. Era justamente su medida.

—¡Ah! exclamó, por aquí ha pasado el acero, y detras estaba el corazon de mi padre!

—¡Su padre! repitió Juan Díaz, que seguía con la vista todas las acciones de Marco, ¡era su padre!

La voz del anciano hizo en el Italiano el efecto de una convulsion galvánica, y de un salto se acercó al lecho.

—Yo soy Marco Spalazzi! exclamó blandiendo la espada.

El armero no hizo movimiento alguno para defenderse, y cruzándose de brazos profirió con voz casi apagada aquella famosa profecía, que ya veía á punto de realizarse—*Herido sea por mí el que conmigo hirió.*

El oráculo debía cumplirse.

(Se continuará)

REAL MUSEO DE MADRID (1).

Lista de los pintores de quienes existen cuadros en este Museo.

MORO (Antonio). Nació en Utrech en 1512; fue discípulo de José Schorel, y pintor muy querido de Felipe II. Murió en Amberes en 1568—Escuela flamenca—13 C.

MUÑOZ (Sebastian). Nació en Navalcarnero en 1654; fue discípulo de Claudio Coello. Murió en Madrid en 1690—Escuela de Madrid—1 C.

MURILLO (Bartolomé Esteban). Nació en Sevilla en 1618; fue discípulo de Juan del Castillo, y despues estudió en Madrid en los cuadros clásicos del Real Palacio. Murió en Sevilla en 1682—Escuela Sevillana—46 C.

NANI (Jacobo). Floreció á mediados del siglo XVIII; fue discípulo de Andres Belvedere—Escuela napolitana—3 C.

NAVARRETE (Juan Fernandez). Llamado el *Mudo*. Nació en Logroño en 1526; estudió en Italia, y trabajó en casa de Tiziano, de donde volvió á la Corte de España llamado por Felipe II. Murió en Toledo en 1579.—3 C.

NEERS (Peter). Nació en Amberes en 1570; fue discípulo de Stenwick el padre. No se sabe de que edad murió.—Escuela flamenca—8 C.

NEER (Eglon Vander). Nació en Amsterdam en 1643; fue discípulo de Jacobo Van-Loo. Murió en Dusseldorf en 1703.—1 C.

ORRENTE (Pedro). Nació en la Villa de Monte Alegre en el reino de Murcia, al concluir el siglo XVI; fue imitador sobresaliente del Bassano. Murió en Toledo en 1644—7 C.

OSTADE (Adriano Van). Hermano mayor de Isaac. Nació en Lubeck en 1610. Murió en 1685—2 C.

OSTADE (Isaac Van). Nació en Lubeck en 1612; fue discípulo de su hermano Adriano. Se ignora la época de su muerte, pero se sabe que murió muy jóven.—4 C.

PADUANINO (*Alejandro Varotari*, llamado el). Nació en Padua en 1590; fue discípulo de su padre Dario, é imitador de Tiziano. Murió en 1650.—Escuela veneciana—1 C.

PAGANO (Miguel). Nació en Nápoles al concluir el siglo XVII; sobresalió en el paisaje y murió por los años de 1730—Escuela napolitana—2 C.

PACHECO (Francisco). Nació en Sevilla en 1571; fue discípulo de Luis Fernandez, y suegro y maestro de Velazquez. Murió en dicha ciudad en 1654—4 C.

PALMA EL VIEJO (Jacobo). Nació en Serinalta en el Bergamasco; se ignora la época de su nacimiento y muerte; sábese tan solo que floreció al comenzar el siglo XVI y que vivió 48 años. Fue discípulo de Tiziano—Escuela veneciana—1 C.

PALMA EL JOVEN (*Jacobo Palma*, llamado). Nació en Venecia el año de 1544; fue sobrino de Palma el viejo; aprendió el dibujo con su padre Antonio, y se perfeccionó estudiando las obras de Rafael y de Miguel Angel. Murió en 1628—3 C.

PALOMINO (Antonio). Nació en Bujalance en 1653; fue discípulo de Juan Valdes Leal, y escribió sobre las bellas artes y las vidas de los pintores españoles. Murió en Madrid en 1726—3 C.

PANNINI (Juan Pablo) Nació en 1691; estudió en Roma. Murió en 1764—4 C.

PANTOJA DE LA CRUZ (Juan). Nació en Madrid en 1551; fue discípulo de Alonso Sanchez Coello. Murió en dicha corte en 1610—8 C.

PAREJA (Juan de). Nació en Sevilla en 1606; fue esclavo y discípulo de D. Diego Velazquez. Murió en Madrid en 1670—1 C.

PARCELLES (Juan). Nació en Leyden. Vivía por los años de 1597 y fue discípulo de Enrique Vroom. Fue pintor de marinas. Murió en Leyerdorp.—Escuela holandesa—1 C.

PARMEGIANINO (*Francisco Mazzola*, llamado el). Nació en Parma hácia el 1503; fue discípulo de sus tios Miguel y Pedro Mazzola; se perfeccionó en las obras del Correggio. Murió en 1540—Escuela lombarda.—3 C.

PATENIER (Joaquin). Nació en la villa de Dinant, provincia de Lieja en Bélgica, á fines del siglo XV. No se sabe con quien estudió, ni el año de su muerte; fue muy estimado de Alberto Durero—6 C.

(1) Véanse los números 40, 41, 43 45, 48, 49 y 50.