

DESCUBRIMIENTOS IMPORTANTES.



Tecidos mecánicos del Capitán Roseborg.—(Fig. 2.ª Máquina de distribuir.)

MAQUINAS TIPOGRAFICAS DE M. GAUBERT.

Estas máquinas se han ejecutado, ó por lo menos parecen destinadas á trabajar en beneficio de la industria, con posterioridad á las de que acabamos de hablar. Pero merecen llamar altamente la atención de cuantos se interesan en los progresos de la mecánica práctica; resuelven algunos problemas que los antecesores de Mr. Gaubert ni siquiera se habían propuesto, ó que solo habían resuelto muy imperfectamente.

Nada puede dar mejor idea de ellas que el informe presentado á la Academia de ciencias de Francia por Mr. Seguíer, en nombre de una comisión de que formaban parte M. M. Arago, Coriolis, Piobert y Gambey.

«Se ha sometido á vuestro examen una curiosa, y pudieramos decir, una admirable máquina. Mr. Gaubert ha llamado vuestra atención sobre su *gerotipo*, es decir, su aparato para escoger y clasificar los elementos de la tipografía.

«La máquina que se ha sometido al examen de los comisionados, se compone de dos partes distintas: separar con su acción las letras cuando están mezcladas, y colocarlas en cantidad suficiente y proporcionada á las necesidades de la composición en los receptáculos móviles, es la función difícil de la parte que el inventor ha llamado *distribuidora*. La parte llamada por él *com-*

positora, está solo encargada de hacer volver, á voluntad del cajista, los elementos tipográficos, para reunirlos rápidamente y con seguridad en una forma, ó un simple componedor. Durante este arreglo enteramente mecánico, ninguna letra debe estar espuesta á perder la buena posición que se le indicó precedentemente. La reunión de estos dos órganos distintos, aunque solidarios, es la que constituye el pensamiento mecánico concebido, realizado y sugeto á vuestro examen.

«Acabamos de enunciar someramente el problema: ahora espondremos las condiciones de su solución.

«La *distribuidora* debe recibir mezclados los elementos de la composición tipográfica, esto es, las letras, los signos de puntuación, los espacios etc. por medio de una acción *ininteligente*; debe separar los unos de los otros, pues suponemos que la máquina funciona con los restos de un molde deshecho. Debe obrar separadamente sobre cada letra, asegurarse desde el momento que se presenta á la clasificación en una posición normal, esto es, en términos de imprenta, con el ojo hácia arriba; en seguida debe dirigirla hácia el receptáculo especial que le está destinado; pero como una composición no se forma con letras repetidas en número igual, conviene que la máquina pueda acumular en receptáculos mas espaciosos, ó reproducidos mas veces, las letras que se emplean con mas frecuen-

cia. Este almacenamiento debe ser metódico y progresivo; letras de una misma clase no deben ir á llenar el segundo ó tercero receptáculo de la serie á que pertenecen, sino después de haber llenado completamente el primero. Para que este trabajo de clasificación sea verdaderamente útil, debe ser rápido, seguro y sobre todo económico:

«La *distribuidora*, reducida á las proporciones de un instrumento auxiliar del cajista, debe ocupar en la imprenta poco lugar.

«Las funciones de la *compositora* consisten, en restituir con celeridad y exactitud, en el órden señalado por la voluntad del cajista, los diversos elementos de composición, clasificados ya por la *distribuidora*. La *compositora* ha recibido las letras en su posición normal, y en esta situación debe devolverlas siempre al componedor á la forma. Una página así mecánicamente compuesta, no debe presentar más correcciones que la sustitución de un elemento por otro, en el caso de equivocación.

«Vamos á hacer comprender, por medio de una simple descripción oral, la ingeniosa solución que ha alcanzado Mr. Gaubert, después de un largo y tenaz trabajo.

«Figurémonos masas de letras arrojadas de cualquier modo sobre un plano inclinado, con pequeñas canales longitudinales: un ligero saudimiento basta para mover las letras, las cuales se desunen, se inclinan, caen en las canales, unas paralelamente á su dirección, y otras formando con las regatas ángulos diversos. Las primeras bien medidas desde el principio continúan bajando; las otras, chocando por sus extremos con los obstáculos verticales, entre los cuales tienen precisión de pasar, toman pronto una posición igual á la de las anteriores. Puede suceder que se superpongan longitudinalmente, y en la dirección de las canales, muchas letras que han caído unas sobre otras; es preciso evitar esto, y basta para ello hacerlas pasar durante su descenso en una porción de canal doblemente inclinada, longitudinal y transversalmente. Los bordes de esta parte son más bajos que la letra más delgada; todas las que hasta entonces han sido superpuestas no podrán evitar en aquel punto el ser arastradas lateralmente, por el solo hecho de su propia masa. Caen en un recipiente especial, y de allí pasan por segunda vez á colocarse mejor en las canales del plano inclinado.

«Sigamos las letras con el pensamiento: las que se sa colocaron bien desde el principio, continúan bajando; las que cayeron al través de las canales, pasan por entre los obstáculos, se enderezan, toman posiciones paralelas, y se colocan bien á su vez; las letras superpuestas se eliminan por sí mismas. Ya están todas colocadas unas tras otras; se tocan, se empujan y van á entrar sucesivamente en un primer compartimiento, que se podría comparar en el cedazo de una esclusa en un canal de navegación; se abre la compuerta de arriba, y entra una letra. Las dimensiones de la esclusa son tales, que no pueden recibir más que una á la vez. Vuelve á cerrarse la compuerta de arriba, y se abre á su vez la de abajo, para dejarlos bajar; las compuertas

manobran sin cesar, y todas las letras pasan por la esclusa á su vez. Espliquemos el objeto de esta; para esto indiquemos lo que se hace con la letra durante su paso: cada letra, colocada de este modo momentáneamente en la esclusa, es registrada en toda su longitud, y mejor diríamos, está como sandeada en todas sus partes, por agujas verticales que se apoyan sobre toda su superficie, por medio de resortes. De este modo se encuentra la letra sometida en toda su extensión á la acción de las agujas, como los cartones de la *ocuart* sobre los cuales se aplican multitud de espigas metálicas, prontas siempre á entrar en las aberturas hechas convenientemente para levantar ciertos hilos, y formar el dibujo del tejido. La letra, lo mismo que el cartón, tiene sus aberturas, que consisten en una simple *muesca* hecha en los costados, y que varía en número y en distancia entre sí, en cada especie diferente de letra. Una parte de las agujas chocan contra la masa sólida de la letra, algunas caen sobre el vacío de las hendiduras, y penetran en él. El número y la situación de las agujas que han penetrado, señalando una porción particulará una canal móvil entre la esclusa y los receptáculos, arreglan la casilla, á la cual irá forzosamente la letra al salir de la esclusa. El problema de dar una dirección especial y cierta á muchas letras hácia el solo receptáculo que las conviene, por muy complicado que sea, queda sin embargo resuelto de este modo sencillamente, por la acción de tal ó cual aguja, en tal ó cual hendidura.

«La operación que acabamos de describir basta para la letra que ha entrado en la esclusa en una posición normal, y que es dirigida después de reconocida hácia su receptáculo definitivo. No sucede así con las letras detenidas en la esclusa en una posición defectuosa, y que conviene rectificar; las agujas, por su relación con las hendiduras, lo hacen con rigurosa fidelidad; una cierta *muesca* especial, llamada *de vuelta* existe en todas las letras, cualquiera que sea su especie, y en el mismo sitio. Segun la posición de la letra en la primera esclusa, aquella *muesca* correspondrá á agujas diferentes; la letra puede estar colocada de tres maneras: con el ojo hacia abajo, sobre uno ú otro costado, ó con el ojo hácia arriba; pero sobre el costado contrario; para destruir cualquiera de estas tres falsas posiciones, la penetración de una aguja especial en cada uno de estos casos particulares, hace tomar á la canal una posición tal, que la letra, en vez de dirigirse en seguida á su recipiente definitivo, es conducida á una serie de tres esclusas nuevas, móviles las tres, pero cada una de un modo particular: la primera gira sobre sí misma en un eje longitudinal, la segunda en uno vertical, y la tercera en uno transversal. Por una aplicación fecunda y constante del principio de las relaciones de las agujas con las hendiduras, el vicio mismo de la letra determina la elección de la esclusa en la que será destruido. La letra movida en todas direcciones, sale de la esclusa rectificadora para continuar su descenso, y reunirse en un receptáculo propio, con las letras de su especie.

«Clasificados y almacenados así todos los elementos

de la tipografía en proporciones convenientes, colocados todos en una posición normal, es ya posible y aun fácil la composición mecánica.

«Veamos como ha resuelto Mr. Gaubert esta segunda parte del problema.

«Su *componedora* es una máquina separada y distinta, que saca los elementos de composición de los mismos cajetines ó parages en donde la *distribuidora* los ha colocado. Estos receptáculos convenientemente llenos de letra, se transportan en la mano desde la primera á la segunda máquina. El inventor de estos mecanismos no ha querido que fuesen necesariamente solidarios, siendo diferente la rapidez de acción de cada uno de ellos. Como hemos dicho, la distribuidora solo está sometida á una fuerza mecánica é ininteligente, y por lo mismo puede estar en relación con un motor que anduviese día y noche sin descanso, y de este modo podría escoger letra para muchas componedoras. Las funciones de estas, al contrario, están forzosamente regidas por el tiempo que se necesita para la lectura, y el llamamiento de los signos que componen el manuscrito que tiene delante el cajista; de modo que sus funciones están subordinadas á la habilidad del operario. No es decir por esto que Mr. Gaubert no pudiese hacer mecánicamente por el mismo principio que ha adoptado y seguido, muchas composiciones simultáneas de un mismo manuscrito; bastaría para ello en efecto poner en relación muchas series de formas y de cajetines con una misma *componedora*; pero en el día no debemos ocuparnos de lo que puede producir el espíritu inventor de Mr. Gaubert, sino de lo que ya ha ejecutado. Volvamos pues á la descripción de su *componedora*.

«Para hacerla comprender con mas facilidad, aun cuando no compone mas que un solo todo, la presentaremos como dividida en tres partes. La superior recibe los cajetines llenos de letra; el centro lo ocupa un teclado; y la forma, ó el simple componedor, tiene señalado su puesto en la parte baja. El cajista se sienta delante de la máquina, como un organista delante del órgano, con el manuscrito ante los ojos, y un teclado debajo de los dedos, compuesto de tantas teclas cuantos son los elementos tipográficos que entran en la composición de una forma. La mas ligera presión de los dedos basta para abrir una válvula que existe en el extremo inferior de cada cajetín, á cada movimiento de dedo, pasa una letra, y cae en una canal que la conduce precisamente al sitio que debe ocupar en la forma. Así llegan todas sucesivamente, y se van colocando. Durante su caída no quedan abandonadas á sí mismas, y están cuidadosamente preservadas de perder la buena posición que les dió la distribuidora. Cada letra, cualquiera que sea su peso, llega á su puesto, sin que las mas pesadas puedan adelantarse á las mas ligeras, y conservando rigorosamente el orden por el cual han sido llamadas. Un doble golpe, dado por el dedo en una misma tecla, llama dos veces la misma letra; y las palabras, y las frases se componen con el movimiento sucesivo de los dedos de ambas manos, lo mismo que se tocaría un pedazo de música en la

que no hubiese notas que debieran tocarse á un tiempo.

«El solo cuidado que debetener el cajista es leer perfectamente el manuscrito, y no hacer mas que las teclas convenientes, para que no caiga en la forma una letra en vez de otra. La máquina cuida de separar la forma á medida que queda llena, y al paracer ella es la que cuida de la justificación.»

Los encargados del informe no han visto ejecutar esta delicada función; se les ha asegurado formalmente, que el mecanismo destinado á este último trabajo, no solo estaba concebido, sino en ejecución. A pesar de las dificultades mecánicas que ofrece esta operación, tienen confianza en el espíritu inventor de Mr. Gaubert; y lo que ha hecho ya garantiza la posibilidad de lo que le queda que hacer. (Se concluirá)

POESIA.

A UNA TRENZA DE CABELLO.

Fuiste recuerdo de los bellos días,
de aquellos días de ventura y calma,
que de ilusión en ilusión mi alma
corrió tras un hermoso porvenir:
Unas prendas que en su saña el hado
dejó de los placeres de mi vida,
cuando al robarme la quietud perdida,
las flores agostó de mi vivir.

Envidia un tiempo de los rayos de oro
que lanza el sol desde el cenit distante,
fuisteis la red donde mi pecho amante
preso quedó sin duda por su mal.
Entonces ¡ay! flotantes, perfumados,
aumentábais sus gracias naturales,
colocados en bellas espirales
sobre su frente pura y celestial.

Ora lícios, sin lustra, sin aroma
y olvidados quizá de vuestro dueño,
solo servís para acordarme un sueño
de que nunca quisiera despertar.
Sueño dorado por mi mal perdido,
que halagabas mi amante fantasía,
¿quien me quitó tu dulce compañía,
trocando mis contentos en pesar?

Yo que algun día con alegre acento
canté el amor de las dichosas aves,
y el susurro imité de suras suaves
cuando mecen los ramos del pensil.
Yo que el murmullo bullicioso y dulce
canté de la corriente cristalina,
y la rosa olorosa y purpurina
con que adornó su margen el Abril;

Yo que en la deliciosa Andalucía
admiré al despertar de la mañana,
celages de oro, de zafir y grana,
y del diáfano sol la magestad;
yo en estas sierras me consumo ahora

entre hielos, espinas y entre abrojos,
y do quiera los vuelvo ven mis ojos
nieblas, yermos, hastio y soledad.

En vano ya la dulce primavera
esmalta el campo de verdura y flores,
en vano los amantes ruisenores
cantan alegres su dichoso amor.
En vano su corriente impetuosa
despeña la magnífica cascada,
mi mente en el tormento replegada
goza solo en su afan y su dolor.

Vibra su luz el sol desde el Oriente
anunciando á la tierra un nuevo dia,
despierta el mundo todo á la alegría
y despierta á sufrir mi corazon:
Tiende la noche su medroso manto
sobre la tierra que reposa en calma,
y en el triste silencio lucha el alma.

con su invencible y fúnebre pasion.

¡O si á lo menos una flor tan sola
brotase en el camino de mi vida,
tan fértil otro tiempo, tan florida,
tan infecunda y agostada ya!
Pero ni una vislumbre de esperanza,
ni una ilusion siquiera de consuelo
ofrece á mi dolor el duro cielo,
que satisfecho de mi daño está.

Cruel destino, que á mi pena inmensa
no das treguas jamás: vuelve risueño
á mi angustiado pecho aquel ensueño
de ventura inefable y de placer:
Vuélveme mi ilusion aun cuando sea
una dicha ideal, una mentira,
que si he de ser el blanco de tu ira,
mas duro es tras la dicha padecer.

I. DE CASTILLA.

GALERIA DE PINTURAS.

ESCUELA ESPAÑOLA.



(Aparicion de S. Pedro Apóstol á S. Pedro Nolasco.—Cuadro de Zurbarán.)

Este hermoso cuadro, es compañero de otro del mismo pintor de la escuela sevillana, y ambos forman parte de la coleccion que figuraba los hechos mas notables del Santo, fundador del órden de Ntra. Sra. de la Merced. Contiene la presente obra una aparicion, en la

cual S. Pedro Nolasco arrodillado, con las manos levantadas al cielo, ve en un éxtasis á su patrono S. Pedro Apóstol, entre resplandores de gloria, crucificado cabeza abajo, esto es, en la manera que fue martirizado. La composicion espresa muy bien el asunto:

el dibujo es correcto, y el partido de pliegues en el hábito bello y natural, prenda ciertamente en que sobresalía el artista. La tranquilidad del santo religioso está bien representada: no se advierte el delirio de una acalorada imaginación, sino la contemplación de un alma piadosa. Es de alabar el colorido, y muy propio de quien pertenece á una escuela, que estudió no poco esta preciosa parte de la pintura. Reina en todo él mucha armonía; hay fuerza en el claro oscuro, y hermosura en la ejecución. Resaltan las carnes del Apóstol, no solo por haber rebajado el pintor diestramente la luz dorada que le circunda, sino también por el lienzo blanco que le oñe.

Está este cuadro en lienzo y en el Real Museo: tiene 6 pies 4 pulgadas de alto, y 7 pies 11 pulgas de ancho.

NOVELAS.

LA ESPADA DEL REY FELAYO.

NOVELA HISTORICA (I).

VI.

Rafael y Juanita habían abandonado el bosquecillo casi al mismo tiempo que Marco; mas como no tenían la prisa que él, tomaron el camino mas largo, que á pesar de eso muy bien creará el lector que se les figuró el mas corto. Al pisar los umbrales de la casa de Juan Diaz, se separaron, Juanita hácia su habitacion, mientras que Rafael se dirigió en derechura hácia el taller, que le servia de alcoba para dormir. Su admiracion fue grande cuando notó que brillaba una luz por el hueco de la cerradura en la alcoba de su anciano maestro; mas á la sorpresa sucedió el horror, cuando aproximándose á ver lo que pasaba en el interior, vió á Marco con una espada y dispuesto á herir. No pudiendo abrir la puerta que estaba por el otro lado atrancada, cogió un martillo de fragua, y á fuerza de golpes trató de romperla ó desquiciarla, con toda la fuerza que le suministraba la vista de aquella terrible escena.

—¡A mi, Rafael! ven pronto, gritaba la débil voz de Juan Diaz.

—Ya vendrá demasiado tarde, contestó Marco en un acceso de rabia, y descargó al propio tiempo el primer golpe, que hizo correr la sangre del anciano. Pero este, á quien la aproximacion del socorro daba nuevas fuerzas, se defendía con la mayor desesperacion; Marco por el contrario sentia desfallecerse, y apoderarse de su alma un repentino espanto, pues una vez pasado el momento de su cólera, recobraba su imperio la natural pusilanimidad que formaba su carácter; mas á pesar de eso siguió redoblando sus gol-

pes, y no tomó la fuga hasta que vió á Juan Diaz sin conocimiento, y herido en diferentes partes.

En el mismo instante en que Marco desaparecía, cayó al suelo la puerta con estrépito, cediendo á los esfuerzos del casi desesperado Rafael. El jóven español se precipitó en la alcoba, y despues de haberse asegurado que aun respiraba su maestro, su primera idea fue la de salir al instante en persecucion del asesino. Furioso cual un tigre, al ver á Juan Diaz bañado en su propia sangre, echó á correr casi sin saber adonde, cuando oyó la voz del anciano armero que le suplicaba que por Dios no le abandonase. Rafael volvió al instante, y no pensó mas que en prestar los socorros mas urgentes al desgraciado Juan Diaz, en lo que se invertiria cerca de una media hora, tiempo suficiente para que Marco pusiese en ejecución la segunda parte de su proyecto.

Seguro el Italiano de que no era seguido de cerca por Rafael, y confiado ademas en el espesor de la puerta del taller, llegó á la habitacion donde se hallaba Juanita, á la que llamó en voz baja. La jóven estaba allí en efecto. Creyendo que fuese Rafael, se acercó corriendo al sitio donde oyó la voz, y cojiéndola en sus brazos Marco, sin que opusiese la menor resistencia, la colocó sobre el caballo que tenia preparado, subió él en seguida, y partió á galope tendido.

Entonces corrió Juanita su engaño; pero ya era tarde. Su raptor la ató un pañuelo á la boca para sofocar sus gritos, y en pocos minutos llegaron á la muralla que cercaba el barrio de los armeros, á tiempo que aun no habían cerrado la puerta que custodiaban varios de los aprendices del oficio. El Italiano llamó entonces en su ayuda el resto de energía que había conservado hasta entonces; y antes que los centinelas pudiesen en evitarle el paso, á todo escape, derribando á dos de ellos, salvó la puerta, dejando á los demas asombrados, sin poder adivinar quien fuese el que á tales horas les habla tan bruscamente acometido.

Una vez fuera del recinto de donde le interesaba salir, siguió su marcha con igual velocidad, esperando aun llegar á tiempo para impedir la salida de los soldados del Arzobispo; pero las cosas pasaban de otra manera. Antes de llegar á las cercanías del palacio arzobispal, vió que Juanita estaba totalmente desmayada, y temiendo que el odio de su madre hácia Juan Diaz no perdonase á su hija, condujo á esta en sus propios brazos hasta su misma habitacion, donde la dejó en su propio lecho; y encendiendo una luz salió al instante á buscar á Don César.

Juanita, aunque desmayada, estaba tan bella como en los dias de su mayor felicidad. Su rostro pálido, y medio encubierto por los dispersos rizos de su larga cabellera, obró en el alma del Italiano una verdadera fascinacion. De rodillas junto á su lecho se puso á acariciar, como un niño, el descompuesto traje de la jóven. Tan pronto se sorreja como la suplicaba que saliese del estado en que se hallaba, besando, aunque de lejos, las trenzas de sus cabellos, pero sin atreverse á tocarla en lo mas mínimo. Solo un objeto

(1) Véase el número anterior.

era capaz de distraerle algun tanto de esa profunda contemplacion, y este era la espada recientemente conquistada, y cuya sola vista le promovia una risa delirante. Dos horas habian transcurrido, y Marco se encontraba en el mismo estado. Cuando se levantó por último, no fue á buscar á su madre ó á Don César; Juanita habia hecho un pequeño movimiento, juicio de la terminacion de su letargo, lo cual infundió al Italiano un espanto singular, que le hizo huir precipitadamente de aquel sitio, temiendo las justas recovecciones de la jóven.

Sin saber lo que hacia bajó la escalera del palacio con direccion á la Capilla, y antes de entrar en ella vió deslizarse por entre sus pilares un buito, que rápido como la luz de un relámpago, desapareció, sin saber por donde. El Italiano asustado y vacilante, conociendo la pérdida de su razon, volvió, aunque con trabajo á su habitacion, y al punto se persuadió de lo que habia causado la repentina aparicion. Juanita ya no estaba en el lecho, ni en la alcoba. Entouces una horrible blasfemia salió de los labios de Marco, su rostro lívido se cubrió por un momento de un encarnado subido, cual si fuera victima de la mas intensa fiebre.

— ¡Mi espada, celamó, mi espada se ha marchado!

Una reunion de tantas emociones violentas habia trastornado enteramente su cerebro; á aquella sazón ya estaba completamente loco.

Juan Diaz, gracias á los cuidados de Rafael, volvió bien pronto á la vida. Paralizada en cierto modo la mano de Marco por el furor y el espanto, no habia dado sino golpes inseguros y ninguna herida mortal. El anciano preguntó al punto por su hija; pero esta no respondió. Se preguntó por todo el barrio, mas ninguno daba razon; tan solo Rafael, á fuerza de investigaciones, llegó á saber que los guardas de la puerta habian visto á deshora salir un hombre á caballo con un bulto en sus brazos.

Con esta noticia todo el barrio de los armeros se puso en completa alarma. Todos los oficiales y aprendices acudieron á sus puestos. Ya se trataba no solo de defenderse de una invasion próxima, sino de salvar á Juanita, la perla de todo aquel recinto. Un pequeño destacamento quedó en las puertas; el barrio entero se dirigió hácia el interior de la ciudad. Juan Diaz, á pesar de sus heridas que ya habian recibido la primera cura, quiso dirigir el ataque en persona; pero Rafael le acompañaba, y el valor y decision de este jóven eran casi una segura prenda de la victoria.

Apenas habia á aquella sazón mas luz que la que daba el resplandor de las estrellas, y los armeros empezaron á subir con el mayor silencio la gran cuesta que los separaba de la ciudad. Al llegar á la calle que aun hoy se llama de las armas, se encontraron con los soldados de Don César; y el grito de traicion lanzado á la vez por ambos partidos, fue la señal de la embestida. El ataque fue corto, pero sangriento. Los hombres de armas del Arzobispo con el impulso solo que les daba la vertiente de la cuesta, rompieron en un

principio el apinado peloton de los armeros; mas recobrados del desordea que infundió este primer choque, toda la ventaja estuvo de su parte. Los soldados, embarazados con el peso mismo de sus armaduras, iban cayendo para no levantarse mas. Algunos de ellos que lograron escaparse, lo hicieron por la parte opuesta de Toledo, pero fueron destrozados por otro grupo que les aguardaba á la misma entrada del arrabal. Desde entonces la victoria no pudo ser dudosa. Rafael dispuso que parte de los suyos montasen en los caballos de los muertos, y no temiendo nada á retaguardia, los armeros siguieron su camino, arrollando los pequeños obstáculos que se les ponian delante. La ciudad entera ya podia decirse que estaba en su poder.

Durante este último combate, uno de los fugitivos llegó al palacio arzobispal, donde se hallaba Don César con algunos de los suyos; quien viendo el negocio mal parado, hizo montar á caballo á Fausta Spalazzi, y la escoltó hasta dejarla fuera de Toledo, y volviendo en seguida al palacio, esperó el resultado con el resto de su jente.

Dueños ya los armeros de la ciudad, no titubearon largo tiempo sobre lo que habian de hacer. Rafael conocia muy bien la morada de Marco, y en pocos minutos el Palacio arzobispal fue rodeado por todas partes.

A la vista de esta multitud, los pocos soldados que le quedaban á Don César pidieron capitulacion, que les fue al punto concedida; solo el Conde, armado de todas piezas, tuvo el valor suficiente para presentarse cara á cara con los sitiadores, y mandárcles con orgullo que se retirasen de aquel puesto. ¡Adelante! gritó Rafael que marchaba á la cabeza.

— ¡Atrás! contestó Don César, desenvainando su espada; y en el mismo instante una pesada maza de fragua descargó con todo su peso sobre la cabeza del Conde un golpe el mas terrible, que le hizo caer de su caballo y espirar al mismo tiempo.

Vencido este último obstáculo, los armeros todos penetraron en desorden en el interior del Palacio.

Mientras que los aprendices, jóvenes é ignorantes en su mayor parte, se quedaban parados con una admiracion estúpida, al contemplar los dorados techos y preciosos objetos que encerraba en su seno la casi régia morada de los Arzobispos de Toledo, Juan Diaz, junto con los principales maestros, se ocupaban en rejistrar hasta los mas ocultos rincones, y ya no les quedaban por examinar sino las galerias superiores, que daban salida á los terrados y guardillas.

La habitacion donde se ocultaba Marco, estaba situada al fin de un largo corredor del tercer piso del Palacio. Durante la noche, habia permanecido allí, entregado á las veces á su natural apatia, y otras á los accesos y estravagancias de la mas furiosa locura. En los primeros momentos del asalto, el ruido de las armas y las voces de la turba amotinada despertaron en él algunos recuerdos de los sucesos pasados. Su imaginacion trastornada hacia inútiles esfuerzos para reunir ideas que ya estaban confundidas. Juanita, y la espada, eran las únicas sobre las que giraba el des-

concertado tropel de sus desacordes pensamientos; pero con todo, un instinto de conservación le hizo ver que algun peligro amenazaba de cerca á su persona.

—¡Mi espada! decía; ellos me han quitado mi pobre espada, y van á volver; ¿dónde te ocultaré, Juanita? Confundiendo estas dos ideas, únicas por decirlo así que habían quedado en su cerebro, veía en el arma misteriosa á su prometida. Sin saber dónde colocarla, ya la escondía debajo de la almohada, ya entre sus mismos vestidos, de donde al punto la sacaba para buscar otro asilo mas seguro.

Un ruido de pasos, que crecía por instantes, se dejaba ya oír en el corredor, á cuya estremidad estaba la habitación de Marco, cuya agitación se aumentaba cada vez mas. Aproximando la espada á sus labios, la besaba y humedecía con sus lágrimas, llorando por ella como pudiera hacerse por la persona mas querida en el momento del peligro. Por último, los armeros llegaron frente á la misma puerta.

—¡Por aquí no hay nada! dijo la voz desesperada de Juan Diaz.

Marco tomó aliento, y se puso á escuchar con atención. Venid, hijos, prosiguió el armero; seguiremos nuestras investigaciones por la ciudad, pues el traidor parece que no está oculto en el Palacio.

Una especie de sonrisa convulsiva vino á los labios de Marco, que en señal de triunfo blandió su espada por encima de su cabeza.

—¡Silencio! dijo en voz baja; ¡silencio, hija mia!... Ya se alejan... ¡pobre Juanita!... ¿tienes miedo?

En este momento, la voz de Rafael se hizo oír entre las demas. El Italiano se estremeció desde la cabeza hasta los pies.

—Aquí hay una puerta decía Rafael.

Al punto trató de abrirla, y encontrándola cerrada: ¡un martillo! exclamó. Dadme un martillo, aquí es donde se esconde el traidor.

Un golpe furioso hizo en el mismo instante retemblar la puerta, que no esperaba mas que el segundo para caer hecha pedazos.

Al oír esto, Marco de un brinco se lanzó al otro extremo de la habitación.

—¿Dónde ocultarte, querida mia? esclamo con una voz estertórea. ¿Dónde?

Echó en seguida una mirada por todos los rincones del aposento, y despues, alzando su frente serena, como si hubiese hallado un medio seguro de salvacion, descubrió el pecho desnudo.

—¡Aquí, aquí!... ¿Quién vendrá á buscarte aquí?...

Y apoyando la empuñadura en el suelo, se arrojó sobre la punta que, atravesándole el pecho, salió ensangrentada por su espalda.

Cuando Rafael y los demas entraron en la habitación, ya no habia en ella mas que un cadáver.

El jóven aprendiz recorrió todos los ángulos del cuarto, y no hallando el objeto principal que buscaba, se volvió hacía sus compañeros.

—El traidor se ha hecho á sí mismo justicia, exclamó con acento dolorido; solo nos falta ahora con la ayuda del cielo, encontrar á la hija de Juan Diaz.

Infatigable y sostenido por un resto de esperanza, Rafael hizo que se reuniesen los aprendices dispersos por los salones y galerías del Palacio, con el fin de registrar toda la ciudad.

Juan Diaz no les siguió. Debilitado por el sufrimiento moral, y el que le causaban sus aun recientes heridas, se quedó con los maestros mas ancianos en la habitación de Marco. El viejo armero no habia podido ver el cadáver saugriento de su hijo de adopción, sin que en él se despertase una buena parte de su primitiva ternura hacía aquel jóven desgraciado.

—¡Hijo mio! decía entre sí, como podría yo maldecirte cuando sé que un inenovable destino ha dirigido tu brazo... El oráculo...

No llegó á concluir esta frase, cuando pálido y profundamente agitado hizo un movimiento convulsivo. La parte de la espada que salía por la espalda del cadáver dejaba ver unos caracteres aunque algo encubiertos de sangre. Era la espada de Pelayo con la que Marco se habia suicidado.

—El oráculo... repitió cayendo arrodillado... La profecía ha vuelto á tener su cumplimiento «*Herido es por mí el que conmigo hirió.*» Dios se ha servido de su propia mano, para que reciba el golpe mortal!

(Se concluirá)

REAL MUSEO DE MADRID (1).

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

PERZ (Jorge). Nació en Nuremberg; floreció como pintor y grabador en el siglo XVI y estudió en Roma las obras de Rafael.—Escuela alemana imitando la italiana—1 C.

PAREDA (Antonio). Nació en Valladolid en 1599; fue discípulo de Pedro de las Cuevas. Murió en Madrid en 1669.—Escuela de Madrid—2 C.

PEREGRIN DE PEREGRINI (Peregrino Tibaldi ó) Nació en Bolonia en 1527; aprendió el arte con Bagnacavallo, discípulo de Rafael, y estudió mucho á Miguel Angel. Felipe II le trajo á España para pintar en el Escorial y le recompensó generosamente. Murió en Milan en 1592—1 C.

PEREZ (Bartolomé). Nació en Madrid en 1634; fue yerno y discípulo de Juan de Arellano pintor de flores. Murió en dicha corte en 1693—4 C.

PESARESE (Simon Cantarini de). Nació en Pesaro en 1612; aprendió el dibujo con Giacomo Pandolfi, la pintura con Claudio Ridolfi, se perfeccionó con Guido. Murió en 1648—Escuela boloñesa—1 C.

PILLEMENT. No se tienen mas noticias de este pintor moderno sino que murió á principios de este siglo.—Escuela francesa—2 C.

PORLEMBURG (Cornelio). Nació en Utrecht en 1686;

(1) Véanse los números 40, 41, 42, 43, 48, 49, 50 y 51.

fue discípulo de Abraham Bloemaert; murió en 1660, después de una larga permanencia en Italia—Escuela holandesa—2 C.

POMERANCI (*Cristobal Roncalli* llamado el). Nació en 1552 y murió en 1626.—Escuela florentina—1 C.

PONTORMO (*Jacobo Carucci* de). Nació en Pontormo en 1493; fue discípulo de Leonardo de Alberti, de Cosimo y de Andres del Sarto, y acabó imitando á Alberto Durero. Murió en 1558.—Escuela florentina—1 C.

PORBUS (*Francisco*). Nació en 1570; fue discípulo de su padre Francisco. Sobresalió en los retratos. Murió en 1622—Escuela flamenca—3 C.

PORDENONE (*Juan Antonio Regillo ó Licinio*, llamado el). Nació en Pordenone, cerca de Udine, en 1484; fue discípulo de Pellegrino. Murió en 1540.—Escuela veneciana—2 C.

POUSSIN (*Nicolas*). Nació en los Andelys en Normandía en 1594; fue discípulo de Quintin Varin. Murió en Roma en 1665, en donde pasó la mayor parte de su vida y ejecutó casi todas sus obras—Escuela francesa—21 C.

PRADO. (*Blas del*) Nació en Toledo en 149; fue discípulo de Berruguete. Murió en 1557—1 C.

PREZ (*Francisco*). Pintor francés cuya biografía se ignora.—1 C.

PROCACCINI (*Giulio Cesare*). Nació en Bolonia por los años de 1548; fue hijo del pintor Hercole Procaccini y estudió en las obras del Correggio. Murió en 1626.—Escuelas boloñesa y milanesa—1 C.

PULIGO (*Dominico*). Nació en Florencia en 1478; se ignora quien fue su maestro. Murió en 1527.—Escuela florentina—1 C.

QUELLIN (*Erasmo*). Nació en Amberes en 1607; fue discípulo muy aventajado de Rubens. Murió en 1678.—Escuela flamenca—6 C.

RAFAEL (*Sanzio de Urbino* llamado por el país de su nacimiento Rafael de Urbino). Nació en 1483. Su padre que era pintor, reconociendo la mediocridad de sus propios talentos, le puso bajo la dirección de Pietro Perugino. El joven discípulo no tardó en sobrepasar á su maestro, y en ponerse á la cabeza de una grande y nueva escuela que acabó de regenerar el arte moderno. Murió en 1520, dejando entre otros muchos discípulos á Julio Romano, Polidoro, Perino del Vaga, Garófolo, Andrea d' Assisi etc.—10 C.

RAMIREZ (*Cristoval*). Solo se sabe que floreció en el siglo XVI.—Escuela sevillana.—1 C.

RANC (*Juan*). Nació en Montpellier en 1674. Murió en Madrid en 1735.—Escuela francesa—8 C.

RECCO (*José*). Nació en Nápoles en 1634. Vino á España donde ejecutó muchas obras para el Rey. Murió en 1695—1 C.

REMERANDT VAN-RIN (*Pablo*). Nació cerca de Leyden en 1606; fue discípulo de Pedro Latsman. Pocos pintores le han igualado en la verdad y en los efectos del claro-oscuro. Murió en Amsterdam en 1674.—Escuela holandesa—1 C.

REIN (*Juan de*). Nació en Dunquerque en 1610; fue discípulo de Van-Dyck, al cual imitó de tal modo que muchas de sus obras se atribuyen á su maestro,

y esta es la causa de ser un autor poco conocido. Murió en 1678.—Escuela flamenca—1 C.

RINALTA (*Juan de*). Nació en 1597 cerca de Valencia y estudió en Italia. Murió en Valencia en 1628—7 C.

RIBERA (*José*) llamado en Italia el *Spagnoletto*. Nació en Játiva en 1588; fue discípulo del Caravaggio. Murió en Nápoles en 1656.—53 C.

RYCKAERT (*David*). Hijo y discípulo de otro pintor del mismo nombre. Nació en Amberes en 1615; siguió en un principio el estilo de Teniers, Brauwer y Hostade, pero á los 50-años de edad cambió enteramente de rumbo y no pintó mas que escenas fantásticas y diabólicas.—Escuela flamenca.—1 C.

RIGAUD (*Jacinto*). Nació en Perpiñan en 1659. Murió en París en 1743.—Escuela francesa—1 C.

RIZI (*Francisco*). Nació en Madrid en 1608, y aprendió la pintura con V. Carducho. Murió en el Escorial, en 1685.—Escuela de Madrid—1 C.

RIZZI (*Fr. Juan*, hermano de Francisco). Nació en Madrid en 1595 y fue discípulo de Mayno. Murió en 1675.—Escuela de Madrid—1 C.

RODRIGUEZ DE MIRANDA (*Pedro*), natural de Madrid; sobresalió en los paisajes y bambocchadas. Murió en dicha Corte en 1766—2 C.

ROELAS (*Juan de las*). Nació en Sevilla por los años de 1558 ó 60. Murió en la villa de Olivares en 1625.—Escuela sevillana—1 C.

ROMBOUX (*Teodoro*). Nació en Amberes en 1597 y murió en la misma ciudad en 1640.—Escuela flamenca—2 C.

ROSA DE TIVOLI (*Felipe Roos*, llamado). Nació en Francfort en 1625; fue discípulo de J. E. Roos, su padre. Murió en 1705—3 C.

ROSSI (*Pascual*), llamado *Pascualino Veneciano*. Nació en Vicenza en 1641. Murió cerca del 1718.—Escuela veneciana—1 C.

RUBENS (*Pedro Pablo*). Nació en Colonia en 1577; fue discípulo de Otto Venius, y residió habitualmente en Amberes donde murió en 1640. Es reputado como príncipe de la—Escuela flamenca—62 C.

RUISDAEL (*Jacobo*). Nació en Harlem en 1640; fue contemporáneo y amigo de Berghem. Murió en 1681.—Escuela holandesa—2 C.

SANCHI (*Andrea*). Nació en 1600; fue discípulo de Francisco Albani. Murió en 1661.—Escuela romana.—3 C.

SALVATOR (*Rosa*). Nació en Nápoles en 1615; estudió con el Fracanzani, Falcone y Ribera; fue pintor, grabador y poeta. Murió en 1673.—Escuela napolitana.—3 C.

SALVIATI (*Francisco Rossi*, llamado el). Nació en 1510; fue discípulo de Baccio Bandinelli y de Andres del Sarto. Murió en 1563.—Escuela florentina—1 C.

SANCHEZ (*Mariano Ramon*). Nació en Valencia en 1740; estudió en Madrid y fue pintor de Cámara de Carlos IV. Murió en 1822.—9 C.

SASSOPERRATO (*Juan Bautista Salvi*, llamado el). Nació en 1603; murió en 1685.—Escuela romana—2 C.