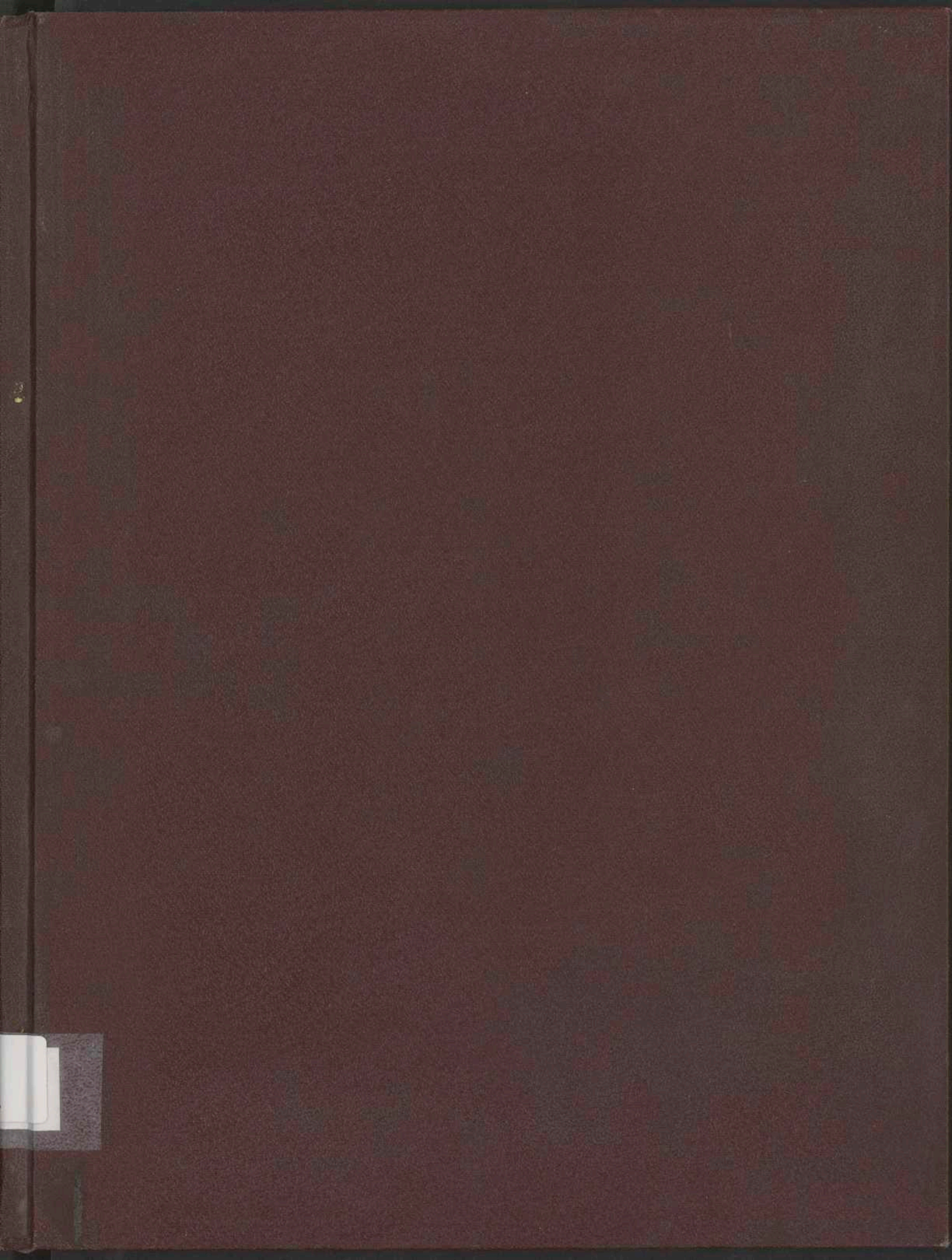
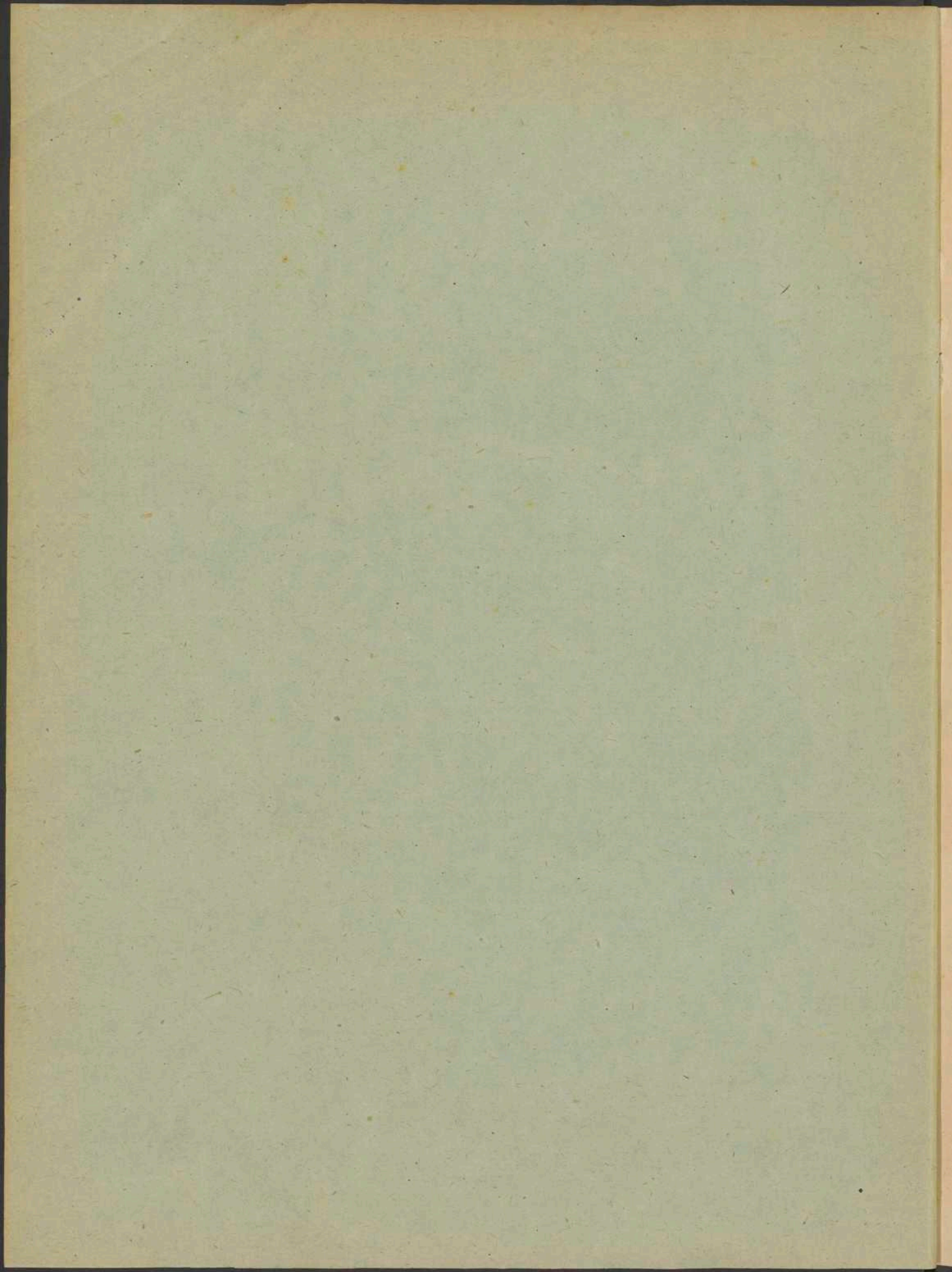






FAN

Donativo de D. Amós Salvador.



MEMORIAS

DE LA

ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO.



PARTE DE GISELDES



DE LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS

DE LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS

DE LA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS

DOCTOR FRANCISCO M. TURISO



INSTITUTO

DE LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS

DE LA

PABLO DE CÉSPEDES.

OBRA PREMIADA POR VOTO UNÁNIME

DE LA

ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO

EN EL CERTÁMEN DE 1866.

SU AUTOR

DON FRANCISCO M. TUBINO.



MADRID.

Imprenta de Manuel Tello, Isabel la Católica, 25.

1868.

R/8318

PABLO DE CASPES

LIBRO DE CASPES
DIRECCION DE CASPES

ACADEMIA DE NOBRES, LIT. DE SAN FERNANDO

EN EL CENTRO DE CASPES

DOY FAVORABLE M. TERINO



ALFONSO

1899

INTRODUCCION.

EL RENACIMIENTO Y EL ARTE.

I.

Ocupa EL RENACIMIENTO en la série de las evoluciones históricas lugar importantísimo. Múltiple y complejo en sus aspectos, grande ó pequeño en sus ideas, con sus fines antitéticos y sus contradictorias afirmaciones, con su pasión restauradora y su anhelo de reformas,—el Renacimiento, crisis de las instituciones teocráticas, palenque sangriento de la razón y de la autoridad, es á la manera de una gigantesca crisálida, de donde sale esplendorosa y confusa, llena de esperanzas y de dudas, de presentimientos tristes y de aspiraciones grandiosas, la civilización contemporánea. Sobre la inmensa variedad de los sucesos que lo caracterizan, descúbrese y se pronuncia una tendencia universal y casi constante, un movimiento con frecuencia ciego y apasionado, que pretende renovar el génio de la antigüedad clásica, ya se le considere en la alta esfera de la filosofía, ya en las regiones más espontáneas del arte y de la literatura.

Como toda síntesis, tiene el Renacimiento sus antecedentes necesarios y sus premisas legítimas. En la majestuosa sucesión de los tiempos, las épocas que vá recorriendo el progreso humano, son resultado y consecuencia de una elaboración admirable, en que toman parte los individuos, por medio de tentativas que relacionan entre sí afinidades misteriosas, los pueblos, asimilándose cuanto juzgan apropiado para realizar sus destinos. Llega un día en que, combinándose los esfuerzos de la personalidad con la influencia poderosa de favorables acaecimientos, que por distintos caminos han conducido á un término común, se transforman los elementos

conservadores que amparaban lo presente, en nueva y radical afirmacion, donde se entrañan ya los gérmenes de la que en porvenir más ó ménos remoto habrá de sustituirla. Ley es esta indeclinable y fecunda de cuanto existe. Lo mismo en el órden moral que en el material no se conoce efecto sin causa. Todo hoy tuvo su ayer: toda actualidad su historia; porque las existencias como las ideas, como los fenómenos sociales y los ciclos cronológicos, se engendran unos de otros en progresion incontrastable.

Ha dicho un escritor distinguido que «los grandes hombres nacen y mueren oportunamente.» * Esta frase, verdadero axioma que arguye todo un sistema de filosofia, puede aplicarse sin violencia á la materia que estudiamos. Las civilizaciones se formulan, se afirman, crecen, producen sus frutos y decaen tambien oportunamente. Y como toda civilizacion es compendio de las necesidades, creencias y aspiraciones de la sociedad, cuyos designios traduce, tenemos, que estudiando una civilizacion, se estudia á la humanidad en el tiempo y en el espacio que aquella circunscribe y determina.

Si deseamos conocer los antecedentes del Renacimiento, habremos de buscarlos en la edad media. Durante cierto período, es incontestable que la ortodoxia cristiana opúsose tenazmente al génio del paganismo, intentando aniquilarle en todas sus manifestaciones; pero es tambien exacto que no consiguió extirpar del fondo de la sociedad latina, sostenedora y propagadora en su dia de la doctrina neo-clásica, la raiz del politeismo griego ó romano que allí vivió preservada en parte de los peligros que la asaltaban. Entre los pueblos más meridionales de la península italiana, tanto por la huella profunda que en ellos habia dejado la civilizacion helénica, cuanto por el frecuente comercio de cosas y de ideas que continuaban sosteniendo con la Grecia y por su mayor distancia de las naciones de Occidente, origen y centro del romanticismo, conservóse siempre, en preponderancia alarmante para el espiritu cristiano, la tradicion pagana. Á su vez, las riberas del Adriático fueron campo donde, desde los primeros siglos de la nueva Era, viéronse reverdecer los retoños de la cultura greco-romana que paulatinamente y á medida que se calmaba la severidad espiritualista, ensanchaba

* D. Pedro de Madrazo. *Monografía de la Universidad Complutense en los Monumentos arquitectónicos de España.*

la órbita de su influencia, aspirando á amalgamarse con los dogmas del catolicismo.

Al mediar del siglo XII las hasta entonces vergonzantes doctrinas, no sólo se manifestaban en la Sicilia y en Nápoles, sino que propagadas á Siena, Pisa, Florencia, Génova y al mismo Roma por virtud de las expediciones de los Cruzados al Oriente, de las relaciones mercantiles sostenidas por aquellas repúblicas con los puertos de Levante, y por otras causas de vario carácter, ofrecíanse con el necesario vigor para sostener la lucha, que pronto debía librarse entre ellas y las que sellara el sacrificio del Gólgota. De un lado el catolicismo sobreponiendo el espíritu á los sentidos y á la materia: del otro el Renacimiento que, buscando sus principios vitales en el politeísmo, había necesariamente de encaminar sus preferentes esfuerzos en direccion muy contraria.

Durante la decimatercia centuria, la Italia pertenece todavía á la edad media; mas con razon se ha afirmado que toda se inclinaba del lado del Renacimiento. Dante y Giotto son la expresion más genuina de las aspiraciones dominantes: colocándose ambos á la cabeza de los que desean una reforma social, literaria y artística, sirven las miras de la reaccion clásica, y son dos colosos donde toman cuerpo y se robustecen los repetidos conatos del propósito restaurador. El primero creando la lengua italiana, seculariza la literatura, la saca del monasterio, la despoja de su carácter grandemente devoto, levanta un pedestal á la gloria de Virgilio, hace olvidar los anatemas lanzados contra sus obras y dá la clave del gusto por los clásicos y de la imitacion de sus bellezas. El gran poeta florentino ilumina con su poema la aurora de la nueva civilizacion, saludada por las ciudades italianas con no pasajero entusiasmo, cansadas como están de las fraticidas luchas de güelfos y gibelinos.

En la esfera del arte es Giotto lo que Dante en la literaria. Si este resume en su epopeya inmortal, á la vez pagana y cristiana, los elementos afines y asimilativos, que flotan en la superficie de aquella sociedad que oscila entre lo que fué y lo que ha de ser, entre la idea y la forma, Giotto funde en su paleta los progresos artísticos de las incipientes escuelas de la Umbria y del país Lombardo, y entra en la senda abierta por los pintores griegos y bizantinos, por los Güido de Siena, Giunta de Pisa, Tafi, Margueritone, Cimabüe y otros ménos renombrados. No se aparta de lo que á la sazón constituye el ideal estético cristiano; pero retrocediendo á la observacion de la

naturaleza, por largo tiempo olvidada, proclama la importancia de la forma cuyo ejemplar más perfecto pertenecía de derecho á la Grecia.

Á partir del siglo XIII los antecedentes del Renacimiento se presentan por doquiera. Lo difícil sería no el encontrarlos, sino el hacer un inventario concienzudo de todos ellos. Para nuestro cuadro basta con algunas ligeras indicaciones.

Después de Dante y de Giotto aparecen otras eminencias, que segundan sus intentos. Hoy el Petrarca, mañana Boccacio, más tarde Alfonso de Aragon y los Médicis, luego hasta los mismos pontífices, dan mayor impulso á la comun empresa, que contenida un tanto, dentro de los límites marcados por las conveniencias religiosas, se aparta gradualmente de la tradición cristiana y romántica, para tomar el atajo que han abierto los fanáticos adoradores de la antigüedad. Con el cantor de Laura, que echa los cimientos de la ciencia arqueológica y de los estudios clásicos, levántase Memmi que propaga el estilo de Giotto dentro y fuera de Italia. Con Boccacio, que, protegiendo á Leoncio Pilato, concurre á difundir el conocimiento de la lengua griega, surge Orcagna, cuyos frescos en el Campo Santo de Pisa serán una página gloriosa de la nueva escuela. Alfonso de Aragon hace alarde de una simpatía tan vehemente hacia lo antiguo, cuanto que no se amengua ni aun bajo la presión de los azares y sobresaltos de la vida de los campamentos. Cifran los Médicis su orgullo en convertir á Florencia en una segunda Atenas: uno de ellos busca en Platon la norma para obtener el «supremo bien;» otro restablece las carreras del circo romano y la fiesta que los antiguos celebraban en honor de aquel filósofo, y á orillas del Arno se reúnen los eruditos y retóricos griegos que la cimitarra de los otomanos ahuyenta de Bizancio, como en otro tiempo se reunían en el jardín de Academo. En tanto aquellos opulentos mercaderes que se titulan «padres de la patria,» envían emisarios á los cenobios del monte Athos y de la Tesalia, en busca de preciosidades artísticas y bibliográficas, no satisfechos con las que descubren en la misma Italia.

Roma, bajo la generosa iniciativa de los Papas, presencia la restauración de sus venerandos monumentos, que el tesoro apostólico salva de inevitable ruina. Á la sombra del sólio pontificio, literatos eminentes se entregan á sabias investigaciones, y los mosaicos y las maravillas de la glíptica, y las despedazadas estatuas griegas, y los bronce y manuscritos

más raros, vienen á enriquecer los museos y las bibliotecas que han establecido los príncipes de la Iglesia. Así contribuye la culta y artística antigüedad á realzar la pompa fastuosa, que circunda la cátedra de San Pedro.

Tambien robustecen las corrientes neo-clásicas los concilios de Constantza, Florencia y Basilea, en que se ven los sábios griegos al lado de los latinos, y el descubrimiento de la imprenta, que en ménos de medio siglo entrega á la admiracion de las muchedumbres considerable número de producciones de autores antiguos, facilitando su exámen y dando lugar á los comentarios y á las anotaciones que tan significativo papel han de desempeñar en el ulterior desarrollo de las ciencias y de las letras.

Es el Renacimiento la civilizacion italiana durante los siglos XIV, XV y XVI. De Italia se extiende á las postreras regiones de Occidente, dejando en todas señales profundas de su influencia, y llevando tras sí los elementos característicos de la edad media vivos todavía, los cuales se mezclan y barajan con las nuevas instituciones. El Renacimiento es á la vez literatura y arte, filosofía y legislacion, método y enseñanza, teoría y práctica. Rota toda unidad, la antítesis y la discordancia dominan preponderantes. Las afirmaciones colectivas son imposibles; por eso se producen las individuales. Y si hay una palabra que gráficamente pinte la índole de crisis tan honda, esa palabra será, de seguro, eclecticismo.

II.

El arte, manifestacion superior de la actividad y del sentimiento humanos, responde siempre á un ideal preconcebido. Sin trascendencia, seria absurdo. No registra su historia época alguna en que la pintura, la escultura ó la arquitectura ofrezcan, juntas ó separadas, argumentos bastantes para negar esta tésis, porque la creacion artística revela en todas ocasiones un pensamiento, ó es el indicio material de un deseo, creencia ó esperanza. Inspirase el artista, consciente ó inconscientemente en las necesidades y tendencias generales de su siglo; pretende realizar el ideal más elevado de la sociedad, cuyos aplausos solicita, ó por lo ménos, intenta dar vida al tipo bello que se dibuja en los limbos de su fantasia. El artista no inventa, recoge elementos diseminados, palpitaciones fugaces del

cuerpo social, gérmenes lanzados al espacio por fuerzas invisibles, pero efectivas; asimilase sentimientos ajenos, hace suyas las conquistas de sus mayores y el conjunto modificado, engrandecido, es su obra, marcada con el sello divino de su personalidad.

Para que cumpla el arte su destino, para que se justifiquen sus pretensiones, ha de encaminarse á un fin noble y elevado, dentro de la sociedad civil ó religiosa. El arte por el arte, es decir, exclusivamente como halago de los sentidos y satisfaccion de un goce estético sin moralidad, será á todas luces un arte á medias, secundario é incompleto. Todo arte que no concurre á purificar nuestra naturaleza, inclinándola hácia lo bueno y lo verdadero, elevando la dignidad humana, enalteciéndola, lleva en sí su desprestigio, su condenacion y su muerte.

Procede el arte del Renacimiento de la antigüedad y de la edad media: esto es, de la civilizacion greco-latina y de la cultura cristiana, á cuyos elementos se agrega el romántico ú occidental privativo de las razas septentrionales. La influencia del principio religioso no admite duda: es tan evidente y real, cuanto que sin ella no hubiera sido el arte lo que fué en el período que bosquejamos.

Si el cristianismo descansa, como es innegable, sobre la base de una doctrina religiosa espiritualista, continuacion del monoteismo sobrenatural de los hebreos, claro está que constituye una protesta eterna contra el antropomorfismo politeista de griegos y romanos. Consagrada la idolatría al culto de la materia, ó mejor dicho, al del mundo físico en sus personificaciones y abstracciones poéticas, propendia al enaltecimiento de la forma: absorto el cristianismo en la contemplacion de lo inmaterial divino, ansia aniquilar la carne, buscando el espíritu que anima á la materia, para encumbrarlo. En los primeros tiempos, toda representacion objetiva de la divinidad repugna y espanta á los doctores del Evangelio. San Agustin, eco de la comun creencia, afirma que cuanto pueda, si de Dios se trata, despertar la idea de una semejanza corporal, debe de ser arrojado del pensamiento: los emperadores, asociándose á este modo de discurrir, ordenan la destruccion de los ídolos y templos paganos, que se emprende con tan ciego furor, que pronto los mismos Santos Padres se creen obligados á contener los excesos de los fieles, procurando desde entonces sustraer los monumentos antiguos á la ira popular, consagrándolos, para conseguirlo, á Jesucristo. Sin

esta determinacion, la pérdida del arte clásico habria sido completa: gracias á ella, mucho de lo que le pertenecia trasmitióse de padres á hijos, contribuyendo á crear el nuevo arte, que empezara valiéndose del símbolo y de la alegoría.

Atento el artista á no chocar con la pureza del dogma, representa la divinidad, empleando signos convencionales, y por tal manera, crea la pintura hierática y geroglífica que recuerda los hechos ó suscita las ideas sin permitir la crítica, moviendo los corazones sin comprometer el respeto que la santidad de los misterios reclama. No se ha extinguido la clásica tradicion; refugiada yace en el mosaico, donde se la tolera á condicion de que sirva al culto católico: en cambio la Iglesia protege decididamente la pintura simbólica, medio de enseñanza puesto á disposicion del sacerdocio y motivo de honesto y devoto atractivo en los templos. Querian los Santos Padres que la grey hallase en la casa del Señor imágenes piadosas ó por lo ménos apropiadas para excitar al recogimiento, por la armonía suave de los colores y el efecto mágico de la luz. Pintábanse los simulacros sobre fondos de azul y oro con mayor deseo de sorprender por la riqueza que por la perfeccion, siguiéndose en esto la práctica ostentosa de los bizantinos, cuyo sistema no se desdeñaba; y como la pintura, por falta de recursos técnicos, dejaba con frecuencia de satisfacer los fines propuestos, el artista calculaba completar la leccion con inscripciones y rótulos explicativos de la incorrecta alegoría.

Entre los siglos VII y VIII tienen lugar dos acontecimientos que influyen poderosamente en la pintura cristiana. En 692 el concilio *Quinisexto ó in Trullo*, atendidos los abusos cometidos por la pintura simbólica, aconseja que se prefieran los asuntos históricos á los emblemáticos, disponiendo taxativamente que no volviera á representarse sino de una manera directa el drama del Calvario. En 726 Leon el Isauriano, emperador de Constantinopla, publica un edicto prohibiendo el uso de las imágenes que consideraba contrarias al espíritu y á las tendencias del cristianismo. Constantino Coprónico, hijo suyo, convoca un concilio en el que más de trescientos obispos aprobaron la mencionada resolucion, justificándola con textos bíblicos y sentencias de los Santos Padres. La gravedad de estos fallos es inmensa. Por un lado, parece que el arte abandonando la estrechez en que se agita, va á volver al estudio de la naturaleza; pero no sucede así. Los

temas religiosos repudian el desnudo: largos ropajes cubren los cuerpos, con menoscabo de sus sabias proporciones y de las reglas del diseño; y como la teología aun no está de acuerdo consigo misma, respecto de la belleza física del Salvador, considerado como hombre, el artista escucha los consejos de su extragado gusto, labrando imágenes desprovistas de verdad y de atractivo. Simultáneamente, el fanatismo iconoclasta que recorre sin freno el Bajo Imperio, condena al ostracismo ó á la muerte á los artistas indígenas, que son los guardadores á su modo de la tradicion clásica. Huyen des-pavoridos los pintores ante las desenfrenadas turbas que arrojan al fuego los cuadros y arrancan la vida al que insiste en venerarlos; y si en las provincias inmediatamente sujetas á Roma, la persecucion no comete tantos desafueros, porque el papado protesta contra los fallos de Constantinopla, los artistas, no obstante, atemorizados y expuestos á peligrosas contingencias, no sienten género alguno de emulacion, ocultan su nombre trás el velo del anónimo, convierten su profesion en industria mercenaria, y piden amparo á las autoridades eclesiásticas, que no han acatado el anatema de la Iglesia bizantina. Llegan por este camino á tal punto el abatimiento de los pintores y la abdicacion de su personalidad ante el báculo de los abades y obispos, que en el segundo concilio de Nicea se extraña que se les acuse de que cometian errores, cuando, segun la opinion de los congregados, el artista estaba indemne de toda responsabilidad, pues «su mano se dirigia por la antigua tradicion; no hacia más que ejecutar y era notorio que la invencion y la composicion de los cuadros pertenecian á los Padres.»

Conspira asimismo en menoscabo del arte latino-bizantino el sistema militar de los francos, opuesto como era al de griegos y romanos. El traje y los bélicos arreos no favorecian ya la ostentacion de la belleza corporal, ni de las líneas acusadas de la vigorosa musculatura, ni ménos de la gracia de los contornos y de las actitudes. Las vestimentas civiles en uno y otro sexo, copiaron las marciales modas, y con el tiempo la pintura hallóse reducida á reproducir rostros enjutos y angulosos, superficies inanimadas, masas informes, con tipos que nada tenian de esbeltos y graciosos.

Aun rechazaban los místicos escrúpulos el desnudo, fuente en pintura de la verdad y de la armonía: las costumbres y la organizacion social no eran propicias á la expansion del sentimiento estético tal como lo concibió el clasicismo. Sin amor á la gloria, sin porvenir, constituido en servidor

humilde del templo al que vivia adosado; el artista pintaba de rutina, falto de inspiracion y de recompensa. De aquí el dibujo incorrecto, la sequedad del colorido, la atrofia de los miembros, las encarnaciones falseadas, los huesos dislocados, la falta de perspectiva lineal y aérea, los detalles grotescos, las composiciones impropias, la abyeccion en fin del arte y de los artistas. Si hay quien desea volver á la verdad, es demasiado tupido el velo que la cubre para que esfuerzos aislados consigan romperlo. La pintura, durante ese largo eclipse, hubiera perecido, á no contar con la proteccion de la Iglesia, que la salva y la conserva, haciendo posibles sus futuras conquistas.

Sucesos varios contribuyen á que el arte emprenda nuevo derrotero durante los siglos XI y XII. Las tendencias restauradoras son más enérgicas y patentes: bajo el doble aspecto del pensamiento y de la ejecucion, la pintura adelanta; la encáustica al pincel y al temple demuestran, con su costo excesivo y la lentitud de sus procedimientos, las excelencias del fresco, que es más económico y expedito. Las grandes pinturas murales de las mencionadas centurias son el campo, donde ensayan y estudian los profesores las modificaciones aconsejadas por los ejemplos de la antigüedad clásica, que vuelve á recibir culto en Italia. Eminente servicio prestan los cenobios al arte. Los monjes han conservado en las miniaturas de sus misales y brevarios el trasunto de la belleza helénica, y son los primeros en asociarlo al ideal cristiano. Mézclase la ornamentacion exclusivamente septentrional á la ojiva, y la exuberancia decorativa oriental templada la árida intolerancia del idealismo religioso. Las Cruzadas abren la puerta de la Grecia y del Asia, anunciando las maravillas que atesoran. Reanímase el arte, cobra aliento, y una sávia regeneradora lo inunda: decídese á imitar el natural, huye de la monotonía latino-bizantina, y quiere introducir el movimiento, la variedad y la vida en sus creaciones. Convierte entonces el artista su mirada del lado del Pécilo, adivina los anchos espacios que allí se abren á su fantasia y alentado por la generacion contemporánea que no es extraña, á la fiebre que le devora, bosqueja los rasgos del estilo que en breves dias ha de alcanzar notable y ámplio desarrollo.

El siglo XIV y parte del XV presencian el apogeo de la pintura cristiana: la manera arcáica ha desaparecido del suelo italiano. Ya es más ostensible la mútua compenetracion de las varias direcciones del Renacimiento. Dijimos que Dante era la afirmacion de la lengua y de la literatura

italianas, y Giotto el adalid del arte cristiano. Enamorado de lo bello el discípulo de Cimabüe, acomoda el espiritualismo latino al materialismo constantinopolitano y del consorcio de estas dos notas brota una armonía sin precedente, que crea las celestiales imágenes de la Madona.

Giotto se ha separado de la rutina para beber directamente la inspiración en el Acrópolis. Rompe los fondos macizados de azul y oro, rasga los cielos de piedra, los horizontes que ahogan la composición, introduce en ella el movimiento, embellece los asuntos con perspectivas y paisajes, da relieve á las carnes, expresión á los rostros y verdad á los detalles y al conjunto. De esta suerte el génio italiano sale del marasmo en que dormita, renuncia á la mediación bizantina y penetra por sí mismo en el mundo antiguo. Giotto, como artista, es el acento de la civilización moderna, que busca su ritmo en la simetría clásica; es la inefable gracia moral del cristianismo, la serenidad fúlgida del empíreo, aceptando los servicios de la plástica, con el modelado inteligente, el dibujo correcto y la reproducción discreta del natural.—Diríase que Apeles, Scopas y Polícrates habían vuelto á adquirir la perdida existencia, si bien ahora obedecían á otros móviles y se encaminaban á metas muy distintas, y por eso se llamaban el Beato Angélico, Andrea del Castaño y Peruggino.

III.

Lástima grande que la tendencia restauradora se convierta antes de terminar el siglo XV en violentísima reacción que pugna por ajustarlo todo á la exclusiva norma de la antigüedad. La filosofía, la literatura, las costumbres, según ya hemos observado, se ofrecen al empezar el XVI con los caracteres legítimos del Renacimiento. Cumpliendo el arte sus leyes, sigue la suerte de las instituciones; y á empujarlo por la nueva senda han contribuido el descubrimiento de esculturas griegas de alta belleza que son llevadas en triunfo al Vaticano, el desarrollo del grabado, la propagación de las copias del antiguo, el vasto sistema de restauración de los monumentos, planteado en Roma, juntamente con la multitud de obras que se publican para explicar y ensalzar la antigüedad, y enseñar á los artistas los secretos del colorido, las reglas de la perspectiva, la anatomía humana,

los estilos arquitectónicos y sus concertadas proporciones. No será ya la idea cristiana la que exclusivamente inspire al artista sus concepciones, por ningun extremo ajenas á la piedad y la decencia: el sensualismo partirá con ella el campo: la belleza por la belleza, la exactitud del dibujo, las actitudes y movimientos equívocos, la lasciva morbidez de las carnes, la variedad infinita de los contrastes, el atrevimiento en los asuntos, la riqueza de los colores, la ostentacion de la fantasía y de la realidad..., hé aquí las prefeas con que se envanece el arte. Si la pintura, con Masaccio habia entrevisto la serenidad del cielo cristiano, y elevádose con Fiésole, hasta la expresion de la belleza más sublime, olvida ahora los austeros preceptos de la religion y se viste los atavíos de la voluptuosidad clásica. Plagia la escultura el antiguo, y empuñase en sobreponer, con el Cristo de la Minerva, al recato cristiano la incitante desnudez del gentilismo.

Condenando semejantes extravíos, debemos hacer justicia á los artistas que, aun arrastrados en la comun corriente, obedecen sin embargo, el noble instinto de intenciones rectas y laudables: esos artistas quieren que la forma antigua exprese en sus manos la idea moderna, y que los esplendores del Partenon aumenten las grandezas del Vaticano; pero arrastrados por el vértigo de la época y seducidos por el influjo de la novedad, no les basta pedir al clasicismo lo que realmente necesitan para sus empresas; sino que multiplican los asuntos mitológicos, los tipos obscenos é inmorales, las escenas indecorosas, exhibiéndolas al lado de la inmaculada pureza de la mística María. ¿Cómo pudo consentirse semejante escándalo? ¡La Vénus Afrodita, el mismo Baco, con su cohorte de sátiros y bacantes ostentándose junto á la casta Virgen, ó el Crucificado! El paganismo con sus símbolos y sus fábulas, sus libertades y su sensualidad, inunda templos y palacios, trayendo deplorable perturbacion á las artes bellas. Eminentes profesores intentan contener aquella invasion de dioses, génios y driadas, verdadero é inconcebible anacronismo; hombres de carácter enérgico claman desde el púlpito contra tales excesos; críticos severos denuncian la impiedad de las pinturas que hasta en el Sacro Palacio se toleran. Sus consejos y sus censuras, piérdense en el vacío: que la pasion es muy general y dominante para que individualidades aisladas puedan domeñarla. Habia en verdad, sonado la hora de la explosion del elemento gentil dentro del catolicismo: de ese elemento que la Iglesia protegió en los primeros dias de su triunfo, cuando era sin piedad perseguida; que acogieron con ingénua confianza los pintores del ciclo

místico, viviendo luego refugiado y protegido en la inmunidad de los claustros, y que, negando quince siglos de luchas y de esfuerzos, presentábase en su nueva evolucion sin las modificaciones exigidas por la dignidad humana, y se levantaba vigoroso desde su primitivo asiento, cual si intentase que las sociedades retrocedieran hasta la imperfecta organizacion del Ágora ó del Capitolio.

Al Renacimiento artístico ha precedido el filosófico y el literario. Platon, Aristóteles, Epicteto, Homero, Virgilio, Propertio y Tito Livio reciben culto antes que Apeles, Scopas ó Calímaco. Siempre la idea precediendo á la forma; el pensamiento abstracto, la concepcion teórica anteponiéndose á la realidad tangible. El arte presenta en ese periodo aspectos muy dignos de atencion. Por resultas de la mezcla de paganismo y catolicismo, carece de unidad y no tiene la conciencia de sus destinos, que tan bien alcanzaba en las centurias ya pasadas. Sirve con igual solicitud á la religion y al mundo, al cielo y á la tierra, y es frecuente hallarlo dividido en dos esferas que se compenetran y relacionan, siendo antagónicas. En una, el artista, dominado por la fé y el entusiasmo, aspira á contribuir con sus obras al esplendor de la religion: cree en lo que pinta ó esculpe, comprende la bondad de su asunto y remonta el vuelo de su génio á los espacios de lo infinito, ávido de inmortalidad. En la otra, el artista atiende ante todo á la belleza de la ejecucion: la fábula es el tema obligado de sus creaciones; no puede atribuir ninguna moralidad á sus lienzos ó á sus estátuas, y reproduce el mito, no por la idea que entraña, sino por la correccion y la armonía de las líneas, el concierto en las luces y las sombras, la mágia del colorido y la espontaneidad de la invencion. Es el arte cortesano que se aproxima á su decadencia.

Rafael personifica el Renacimiento: Apeles el arte antiguo. Detrás del Sanzio descúbrese la idea católica: el pintor griego no conoce más que la mitología. Era el politeismo la apoteosis de la materia embellecida por la poesía; por eso la Grecia alcanza el ideal de la forma plástica, como no lo alcanzó civilizacion alguna. La belleza física es su norte; la belleza como calma olímpica, como equilibrio armónico de las fuerzas; como sábias proporciones del tronco y de las extremidades. El arte moderno obedece otros móviles: aspira á la hermosura moral, á la expresion de los afectos que conmueven el alma, á la irradiacion de la inteligencia á un más allá

que no se toca; pero que se ve palpitare en la vida contemporánea. Si entre los antiguos la marmórea estatua pudo satisfacer las exigencias estéticas, entre los modernos la pintura, con la amplitud de sus recursos, era la que en primer término respondia á los fines para que la inspiracion fué otorgada al hombre.

La pintura es una conquista de la sociedad cristiana: la escultura no ha traspasado los linderos de la antigüedad. Con Rafael encarna el ideal cristiano en la forma pagana; esto es palpable; mas con sus pinceles, obtiene la pintura triunfos que los antiguos no debieron presentir. Magnífica cosa es la escultura; pero convengamos en que todas las perfecciones anatómicas, todo el concertado juego de los músculos y de las articulaciones no puede interesarnos tanto como los contrastes múltiples de la existencia íntima; la diversidad de los afectos del corazón humano; la gracia moral y la concordancia de las facultades superiores, que sólo la pintura puede darnos á conocer. Es la escultura trasunto de la vida en limitado instante, en circunscrita situacion: la pintura es á la vez cuerpo y alma, sentimiento y expresion, colorido y atmósfera, localidad, variedad, movimiento y trascendencia. La estatua es una nota: el cuadro puede ser un poema; y además, la pintura ha creado dos sentimientos que el artista griego y romano no comprendian: el sentimiento de lo patético y el de la castidad.

Hemos bosquejado á grandes rasgos los orígenes del Renacimiento y del Arte moderno, determinando las peripecias por que han pasado, el influjo ejercido por el primero sobre el segundo, la filiacion de los principios que en este se fundieron. Al terminar nuestro incompleto ensayo, debemos insistir sobre los caracteres que ofrece el Renacimiento artístico. Como idea es el clasicismo asociado al romanticismo; la síntesis donde se confunden la naturaleza y la imaginacion; la fé que siente y la ciencia que razona. Como asociacion de medios expresivos, reúne el griego y el latino; el indígena, el arabesco importado en Italia por los Cruzados y por los árabes de la Sicilia, y el grutesco extraído de las termas de Tito por los artistas del Pontificado.

El Renacimiento es el ósculo del Oriente y del Occidente; es el eslabon que une la interrumpida cadena de la tradicion artística: es quizás la legítima rehabilitacion de la naturaleza y una resurreccion extemporánea del realismo pagano: por último, al acercarse á su comedio la décima sexta centuria, es el Arte moderno en el conjunto de sus direcciones varias, y se nos figura, abarcado en la totalidad de sus bondades é inconvenientes, como un momento de luz clarísima, cuyos resplandores aun iluminan los destinos de la humanidad.

LA JUVENTUD.

CAPÍTULO I.

Nacimiento de Céspedes.—Sus antepasados.—Timbres gloriosos.—Opiniones acerca de la época en que vino al mundo.—Su infancia.—Primeros testimonios de su vocación artística.—Estudios elementales.—Córdoba.—Tradiciones.—Hijos ilustres.—Precocidad de Céspedes.—Es enviado á Alcalá de Henares á continuar sus estudios.—La Universidad complutense.—Renombre que disfruta.—Influencia que ejerce en la cultura nacional.—Carácter de su enseñanza.—Circunstancias que abonan la resolución de los deudos de Céspedes.—Su aprovechamiento.—Parece predestinado á representar el Renacimiento italo-español.—Progresos de la doctrina neo-clásica en España.—Alcalá de Henares es la conjunción de las tradiciones castellanas y de las nuevas tendencias.—Gradúase Céspedes en artes.—Aprende el griego y el hebreo.—Resuelve trasladarse á Italia.—Céspedes y Cervantes.

NACIÓ PABLO DE CÉSPEDES en la ciudad de Córdoba y fueron sus padres Alonso de Céspedes y Olaya Arroyo, hijo aquel de otro Alonso descendiente de los caballeros de su apellido domiciliados en las villas de Noblejas y Dos-Barros, y la Olaya, de Ciprian de Arroyo y de Pascuala Martinez, naturales y vecinos de Alcolea de Torote.

Los Céspedes, cuyo solar existía de antiguo en el valle de Saxa, enclavado en las montañas de Búrgos, no léjos de Espinosa de los Monteros, reconocían por ascendiente ilustre á Gutierre Céspedes de Losada, esforzado campeón que se distinguió ventajosamente en las guerras de la reconquista. Hidalgo de claros blasones, peleó denodado en la sangrienta jornada de las Navas de Tolosa, al lado de su tío el gran maestre de Santiago, D. Pedro Arias. Mayor prez alcanzaba, ya más granado, en la heroica empresa realizada el día de San Andrés de 1227 por Lope Diaz de Haro y otros qui-

nientos caballeros, quienes sabedores del peligro que corrian los soldados cristianos, encargados de custodiar el alcázar de Úbeda, acudieron á socorrerlos, consiguiendo con su arrojo y desnudo desbaratar la muchedumbre islamita, que los asediaba, restituyendo la ciudad al dominio castellano.

Alianzas de familia mezclaron la sangre de los Céspedes con la de otras no ménos preclaras; y los Osorios, los Cárdenas, los Ulloas, los Guzmanes condes de Niebla, los Loaisa, los Carrillos, los Molinas y los Chirinos de Artieda, tuvieronse por honrados, enlazando sus timbres con los de aquella estirpe varonil, que daba á la patria guerreros valerosos, apuestos cortesanos, jueces entendidos y humanistas celebérrimos. De una hija de los Céspedes procedia el Cardenal Jimenez de Cisneros; y las encomiendas de Ciezar, Mérida y Monasterio, de la Orden de Santiago, y la de Puertollano de la de Calatrava, y las alcaldías de Estepa y de Manila, y las milicias de Montanches y de Filipinas, y el corregimiento de los Andes en el Perú, y el gobierno y la capitania general del reino de Galicia, y las cátedras de la Universidad complutense, habian visto á su frente vástagos lozanos de tan vigoroso y nobilísimo tronco. Lo mismo sabian los Céspedes escalar un torreón, para tremolar sobre el enhiesto adarbe el glorioso pendon de Castilla, que administrar recta justicia desde el sitio del magistrado, ó contender reposadamente en las controversias de las aulas. Y si algo faltaba á su prosapia, que extendia sus raices por Castilla, la Mancha y Andalucía, levantando baluartes á su renombre y nuevos hogares á su perpetuidad, vino al mundo, para conquistarlo, el inspirado poeta, profundo arqueólogo, y erudito artista Pablo de Céspedes, quien en las luchas de la inteligencia habia de ceñirse la corona que su deudo Alonso alcanzaba en el sangriento palenque de los bélicos combates. Céspedes uniría la lira del poeta, los atributos de las tres nobles artes y la antorcha del anticuario, al estoque, la vengala, el baston de mando y la toga de sus progenitores.

Eran los Céspedes andaluces, cual rama desprendida del árbol que crecía frondoso en las montañas burgalesas. Hoy en las Navas, mañana en Úbeda ó en Cazorla, siempre se les halla entre los esforzados adalides, que en los campos fronteros tienen á raya á los infieles, desposeyéndolos de sus más codiciadas fortalezas, ó yerrando sus tierras en rebatos y algaradas. Pobladores de las villas y ciudades reconquistadas, figuran entre los próceres de Andalucía á partir del siglo XIV, mientras otros miembros de la

misma progénie surcan el Océano y se hacen notables en el territorio de la América española.¹

Ignórase la época en que los padres de Céspedes se establecieron en Córdoba: sábese que por los años de 1530 á 38 vivía en aquella capital su tío el doctor y prebendado Pedro de Céspedes, y que los dichos padres habitaban su casa. Vió en ella la luz primera nuestro artista y literato, y allí vivió hasta la edad de diez y ocho años. No se ha fijado aún la fecha de su nacimiento: Francisco Pacheco, erudito pintor y humanista, pónelo en 1548; Cean Bermudez diez años antes. No hemos logrado nosotros la fortuna de hallar su partida de bautismo, si bien la hemos buscado con diligente anhelo: víctimas los archivos cordobeses de contrarios y desastrosos accidentes, difícil, ya que no imposible, es hoy el alcanzarla. En la duda, adoptamos la afirmación de Cean Bermudez, sirviéndonos de base para nuestros ulteriores cálculos.

Verosímil parece que los autores de su existencia concibieran grandes esperanzas en orden á las disposiciones del tierno niño, pues que desde los primeros años mostró en los rasgos de su semblante y en sus aficiones precoces signos indubitables de una inteligencia privilegiada. Es para nosotros axiomático que las impresiones que durante la infancia y la juventud recibimos, y las circunstancias que nos rodean, influyen poderosamente en el desarrollo de nuestra personalidad y determinan con frecuencia nuestra vocación en el conjunto de la humana vida. Creemos, consecuentes con este principio, que si por una parte las gloriosas hazañas de sus mayores, aprendidas en el regazo de la cariñosa madre, despertaban en la imaginación de Céspedes, ya adolescente, aspiraciones grandiosas, nutriendo su corazón y

¹ Las armas primitivas de los Céspedes consistían en un escudo en campo de oro, con seis céspedes de su natural color, colocados de dos en dos, con lo que demostraban la nobleza del solar y hacían alusión á los floridos hechos de los hijo-dalgos de su apellido. Á estos blasones se añadió despues una orla de gules con seis aspas doradas: una y otra se referían á la sangrienta jornada de Baeza, de que hablamos en el texto. El color rojo indicaba lo reñido del combate; las aspas aludían al día de la hazaña. «La celada que corona dicho escudo, y que es de acero bruñido, perfilada de oro, descubriendo tres regillas de la visera con adorno de lambrequines, rodete y jiras uniforme á los esmaltes del blason, dice un rey de armas, representan los generosos pensamientos y expediciones guerreras que la cabeza concibe y el brazo ejecuta, y se halla colocada de frente y perfil, mirando al lado diestro.»

(Véanse sobre este punto y la familia de Céspedes; á Barahona, *Rosal de la Nobleza* Alonso Tellez de Meneses;—Rodrigo Mendez de Silva;—Argote de Molina;—Oscariz;—Lázaro Diaz del Valle, etc., etc.)

su espíritu de nobles sentimientos y elevadas ideas, debían ejercer en ellos por la otra, no insignificante influjo los encumbrados recuerdos de una civilización egregia y las páginas inmortales de una historia preclara, como lo había sido siempre la cordobesa.

Anunció Céspedes desde temprana edad su vocación artística. No había parte segura, dice Pacheco con la llaneza propia de su estilo, en que no dibujase, sin perdonar las planas en que escribía. Basta esta sola noticia para que tras ella veamos destacarse al futuro pintor, escultor y arquitecto. Toda la actividad del Racionero aparece encerrada, y como en germen, en ese sencillez procedimiento, que críticos vulgares podrían considerar como práctica fortuita de la niñez, y que no calificaría en tal manera, un observador profundo. En esta como en otras felices ocasiones, el talento se ha revelado en los hechos al parecer más insignificantes, en las frases más candidas, en los juegos más inocentes.

Trazando los delicados dedos del niño, sobre groseras superficies, contornos y figuras caprichosas, anunciaban claramente que aquella naturaleza sensible había de llegar á concebir un día la belleza en sus varios modos y condiciones. Esos esbozos, á que la inexperta mano con tenaz insistencia daba vida, eran testimonio elocuente de presentimientos enérgicos que brotaban en los internos dominios de la conciencia y que vertía al exterior una voluntad inconscia, aunque potente. Una sola gota de agua llega á convertirse en un torrente: una sola chispa produce un incendio.

Daba Céspedes los primeros pasos en los dominios de las artes del diseño sin guía, ni impulso extraño, del mismo modo que el niño Roscio se ensayaba en la declamación y que confiaba el Giotto á la movediza arena sus primeras copias de la naturaleza. Protegido y alentado por sus tios, comenzó Céspedes el estudio de las artes gramaticales: dominado de su propio instinto, cultivaba las facultades creadoras, de que le había dotado la Providencia.

No había descendido aun Córdoba al abatimiento, á que posteriormente la trajeron los caprichos de la mudable fortuna. Todavía brillaba esplendorosa la llama vivificadora que en sus aulas encendieron árabes y rabinos; y á las filosóficas, bien que no siempre luminosas especulaciones de los sábios del Islam, sucedíanse las útiles tareas de monges y de laicos, só el patronazgo ilustrado de egregios magnates que aspiraban á enaltecer sus blasones, rodeándolos con la aureola de las artes y de las letras. No podía ya

la antigua corte de los Califas jactarse de ser cabeza del mahometismo en Occidente; quedábale sin embargo, la gloria de llenar el mundo con la fama de sus hijos. Al recuerdo de los Sénecas y Lucanos, de los Latrones y los Floros, de los Osios y los Álvares, de Abd-er-rahman el potente y de Almanzor el magnífico, de Maimónides y de Averroes, asociaba ahora los nombres de los Fernandez de Córdoba y de los Aguilares, de Juan de Mena y de Gonzalo de Medina, de Gines de Sepúlveda y de Fernan Perez de Oliva, varones insignes que, con otros muchos, procuraban que en la carrera de las armas y de las letras, luciesen los laureles de la Córdoba restaurada, con no menor brillo que los conquistados por la Córdoba romana, goda ó sarracena. Melancólicas ruinas eran los monumentos de la Colonia Patricia; las maravillas de la Ruzafa y de Medina Azzahra yacian en el polvo; y de los portentos con que la poética fantasía de los árabes dotára á la segunda Meca sólo quedaban preciosos restos en las espaciosas naves de la purificada mezquita. En cambio la pujante civilizacion castellana embellecia á Córdoba con fábricas románico-ojivales, y el arte mudejar, consecuencia legítima de la aproximacion de vencidos y vencedores, ofrecia en las obras que inspiraba, encantadoras combinaciones de estilos diferentes.

Volvia Córdoba á escuchar el laud de sus trovadores y las cántigas de sus poetas, interrumpidas en los aciagos dias de la reñida contienda que presenciaron sus muros, entre la cruz y la media luna. Mas ya no era el árabe quien apostrofaba, lleno de tristeza, á la esbelta palmera de sus pensiles, sino el poeta cristiano que cantaba las excelencias de la religion, ó los triunfos de sus bizarros campeones. Arrojada la morisma del otro lado del monte Calpe, lo mismo en Granada que sobre el Gibralfaro ondeaban las enseñas castellanas.

Al calor de aquellas tradiciones, el jóven cordobés sentia animarse cuanto en su alma propendia al entusiasmo y á lo grandioso, y asegura Pacheco que atendido su grande ingénio, le enviaron sus deudos á Alcalá de Henares, á donde con efecto se trasladó en 1556.

Gozaba la Universidad complutense de bien adquirida fama y gracias á los elementos, de que el cardenal Cisneros la dotara, y á la especial predileccion de las clases más elevadas del Estado, influia directa y poderosamente en la cultura nacional, restaurando las eclesiásticas disciplinas, promoviendo el estudio de las humanidades, de las ciencias exactas, de la filología y de las leyes y fenómenos de la naturaleza.

Fundado su colegio mayor de San Ildefonso, á semejanza de la escuela establecida en París por Roberto Sorbon, tenia por empeño preferente la enseñanza teológica, y como para que el alumno pudiera tomar sus grados debia no sólo cursar las asignaturas propias de aquel ramo del saber, sino antes haberse graduado en filosofía ó sea en lo que se llamaban artes liberales; sucedia que no léjos de las cátedras consagradas á la «Suma Teológica,» á las abstrusas proposiciones del sutil Escoto y á las cláusulas canónicas, se escuchaba la exposicion didáctica de los moralistas y filósofos del escolasticismo, juntamente con la de los retóricos, oradores y poetas de la clásica antigüedad. Bajo aquellas bóvedas venerandas, la fisica salia del caos en que la abismaron magos y alquimistas; las matemáticas hacian sentir á los talentos, no inficionados por el pedantismo de la época, la necesidad y el valor positivo del método; y la medicina contribuia indirectamente á modificar el espiritualismo exagerado de la edad media, ofreciendo ante la consideracion de maestros y de discípulos, la realidad tangible del cuerpo humano, con todas las legítimas consecuencias de su exploracion y exámen.

El ilustre estadista, quizás sin apereibirse de ello, al completar y engrandecer el pensamiento de Carrillo y Acuña, antecesor suyo en la silla arzobispal de Toledo, servia las tendencias capitales de la época, cuando aconsejaban la renovacion completa de las ciencias, buscando esta reforma por caminos muy distantes de los hasta entonces frecuentados. Bastaria para justificar este aserto el recordar no sólo que en Alcalá habia cátedras de latin, griego y hebreo, sino que tambien allí fué donde por primera vez se fundieron y emplearon por la Imprenta los caractéres tipográficos orientales. Publicóse la biblia complutense, por la iniciativa de Cisneros, en latin, griego, hebreo, caldeo y árabe, con numerosas ilustraciones, y es evidente que el uso de los nuevos tipos y las investigaciones científicas que tan grande obra promoviera, fueron hechos muy significativos para el adelantamiento nacional. España, con ese monumento literario, colocóse al frente de los pueblos más cultos, y emancipó en parte el espíritu investigador de las absurdas trabas que sobre él pesaban. En Alcalá de Henares se daban la mano las viejas tradiciones castellanas y los esfuerzos reformistas del Renacimiento, asimilándose los restos de las culturas orientales que á tan alto grado se elevaron en las regiones del Mediodia.

Habiase extendido rápidamente por dentro y fuera de la Península

el crédito del colegio de San Ildefonso: Erasmo llamaba á Cómpluto el «Tesoro universal,» y el prisionero de Carlos V, Francisco I, no se desdeñó de emprender una jornada con el fin de visitar á sus numerosos escolares. Honrábanse esclarecidos ingénios con el título de colegiales de Alcalá, y las familias más poderosas aspiraban á que sus hijos fueran iniciados en los misterios de la sabiduría por las lumbreras, que en los colegios agregados á la Universidad llenaban de admiracion á naturales y extranjeros.¹

Disfrutaban los Céspedes, á orillas del Henares, de sólido prestigio, y este apellido era ante aquel claustro una recomendacion honrosa. El doctor Juan de Céspedes, despues de obtener señalados triunfos académicos, habia sido proclamado rector de la Universidad en 1537. Al ingresar en ella el jóven cordobés, residia en Alcalá otro ascendiente suyo, tambien doctor, Pedro de Céspedes, persona de mucha autoridad y valimiento, caballero del hábito de Santiago, prior de la poderosa casa de los Velez y capellan real; y si se añade á esto el parentesco de Cisneros con algunos de sus antepasados y la circunstancia de desempeñar cátedras en Alcalá, Ambrosio de Morales, hijo de Córdoba, y Cristóbal de Loaisa, natural de Ocaña, ambos conocedores de las prendas y antecedentes de los Céspedes, aparecerá explicado el por qué sus padres y su tio eligieron aquella ciudad para teatro, donde el futuro Racionero robusteciera y probase sus excelentes disposiciones.

No le inclinaban estas al estudio del derecho, abrumado con la pesada carga de una erudicion indigesta que hacia aún más enojosa la rutinaria y nebulosa dialéctica de los ergotistas: lo que le atraia eran los árdulos problemas de la humanidad y el palenque donde se dilucidaban, obteniéndose conocimientos para reglar su marcha y conducirla al término de sus destinos. Acomodábase la atmósfera de Alcalá de Henares al temperamento moral de Céspedes, porque la filosofia y el arte, la ciencia de la cantidad y la poesia mostrábanse allí prósperas, sin confundirse ni perjudicarse. Por eso no nos sorprende que hiciera grandes adelantos y que se le creyera predestinado á ser uno de los reguladores de la renovacion cientí-

¹ Era indudablemente una recomendacion eficacísima para alcanzar fortuna, el haber estudiado con aquellos profesores, y para afirmarlo basta recordar lo que escribió Baltasar Porreño, en su «*Vida del Cardenal Cisneros*» inédita, en loor de los varones famosos que de las aulas de Alcalá procedian, y fijarse en las biografías de muchos españoles eminentes de la época, á que nos referimos.

fica, artística y literaria engendrada por el Renacimiento, y de que tantos síntomas se advertían ya entre nosotros.

Con efecto: la afición á los clásicos, iniciada en España desde antes del siglo XV, se había acrecentado notablemente con las conquistas de nuestras armas en Italia y Sicilia. Alonso V de Aragón cultivaba en su corte de Nápoles las letras, teniendo en mucho las artes bellas, y á la academia del célebre Pontano concurrían españoles ilustres que, al volver á la madre patria, eran otros tantos mensajeros de la victoriosa reforma.¹ También frecuentaban los distintos centros científicos y literarios de la península italiana, varones tan insignes como Nebrija y Pérez de Oliva, y de aquel suelo acudían al nuestro italianos tan influyentes como Navagero, el íntimo amigo de Boscan, Castiglione, cuyos escritos tanto contribuyeron á la común empresa, y Ramberto, que estudiando los monumentos romano-hispánicos, infundía nuevos bríos á los que cultivaban la ciencia de la antigüedad.

Semejantes antecedentes, en consorcio con otros de varia índole, hacen que la romántica España siga á su modo las huellas de los que en el extranjero cifran sus conatos en restablecer en toda su pureza el ideal clásico,² si bien sus hijos no caen en los extremos peligrosos y deplorables á que es conducida la Italia. Entre nosotros, nunca se prescinde totalmente de la historia y del carácter nacional. La ciencia, la literatura y el arte conservan siempre cierto sello de originalidad, que no destruyen las corrientes exóticas. Aun después de haber muerto el escolasticismo á manos de la reacción pagana, el arte y la literatura con especialidad, sin perjuicio de tomar de los antiguos la forma bella, no el espíritu, continúan en los li-

¹ Véase sobre estos puntos el cap. XIII del tit. VI de la *Historia Crítica de la Literatura española*, del académico D. José Amador de los Ríos.

² También influyeron en igual sentido algunos españoles de gran autoridad. Dignos son de singular recuerdo D. Fernando Afán de Rivera, duque de Alcalá y embajador de España en Nápoles; D. Diego Hurtado de Mendoza, que lo fué en Venecia y Roma, y D. Felipe de Guevara que acompañó en sus viajes á Carlos V. Rivera, después de residir en Italia, trajo á Sevilla abundante copia de manuscritos y esculturas antiguas, colocándola en una fábrica maravillosa que embellecieron todos los estilos. Hurtado de Mendoza pareció cifrar sus conatos en poseer los manuscritos más raros de los clásicos griegos y de los Santos Padres y las antiguallas más preciosas. Empleó para conseguir su intento los recursos de su fortuna, la influencia y el prestigio de su posición y rodeóse de sábios y eruditos, cultivando en su compañía tanto la literatura como la numismática y la epigrafía. Guevara llevó su admiración por la antigüedad hasta el apasionamiento y la injusticia, y se anticipó en los trabajos literarios relativos á la numismática al célebre D. Antonio Agustín que tanto impulso dió á este ramo de la ciencia.

mites decorosos que les imponen las creencias de una sociedad que nunca llegó hasta confundir el Apolo de la Grecia con el Mesías de la Judea. España, como casi toda la Europa, experimenta la presión de la doctrina neo-clásica; pero al inundar sus cánones nuestras comarcas, modificanse y transigen con la robusta civilización, que en ellas han arraigado siete siglos de combates y victorias.

Alcalá de Henares, necesario es repetirlo, ofreció el espectáculo de ambas tendencias, aproximándose una á otra, y fundiéndose en un tercer término, origen de un nuevo florecimiento. Si por el pensamiento que presidió á su fundación aquella renombrada Universidad pertenecía al catolicismo, la retórica, la elocuencia, las matemáticas y la lingüística la relacionaban directamente con la antigüedad; mientras que el espíritu de libre examen y de independencia científica que en sus aulas tomaba cuerpo desde los trabajos críticos exigidos por la biblia políglota, la constituían en precursora decidida de lo porvenir. Todo en Alcalá revelaba la honda crisis que conmovía á las instituciones de lo pasado. Hasta el edificio de la Universidad en su distribución, en sus miembros, en sus detalles, pregonaba la transacción entre el arte oriental y el occidental; entre el simbolismo cristiano del pilar que divide el ingreso de la iglesia y el realismo gentilicio del follaje que adorna el capitel corintio. Aquella arquitectura multiforme y heterogénea, con sus reminiscencias ojivales, y su ornamentación florida, oscilando entre el estilo mudejar y el plateresco; con la preponderancia en algunas de sus partes del gusto greco-romano, asemejábase al libro que narraba las peripecias de la contienda entre la edad media y el Renacimiento.

Adestrábase Pablo de Céspedes en ese medio para el desempeño de la misión que en la obra gigantesca de los siglos XVI y XVII le reservaba su destino: su personalidad destacábase entre las de sus contemporáneos, no porque fuera imposible hallar quien le aventajara en talentos, sino porque dada la variedad de sus facultades y conocimientos, encajaba como pocos en las condiciones y en las exigencias de aquel periodo de generalización y de verdaderos conatos enciclopédicos.

Carecemos de antecedentes para reseñar los triunfos escolásticos que el joven cordobés conquistaría sobre la Orquesta del colegio mayor, desconocidos como son los episodios de su vida en cuanto á este punto hacen referencia; pero consta, que aprovechó grandemente y que uno de sus maestros, el citado Ambrosio de Morales, le estimó tanto y tuvo en tan alto

aprecio su capacidad que no vaciló en confiarle su misma cátedra en diferentes ocasiones. Cumplia Céspedes sus diez y nueve ó veinte años, cuando esto acontecia ante un claustro en que figuraban eminentes profesores, y no ménos esclarecidos escolares.¹ Graduóse el aplicado alumno en artes y en teología, adquirió el conocimiento de las lenguas griega y hebrea, perfeccionándose en la latina, sin renunciar á su vocacion artistica, que fortificaban varias de las enseñanzas, objeto de su atencion preferente.²

Acrisolada su suficiencia en las rudas pruebas de los grados, engrandecidos sus alientos con la conciencia de sus fuerzas, y aguijado por la generosa emulacion, Céspedes volvió los ojos hácia el hermoso cielo italiano, adivinando que allí podia dar á sus facultades toda la expansion necesaria para satisfacer la sed de ideal que sentia. Patentes estaban ante él los delicados y graciosos adornos, de que el arte gótico florido, el mudejar y el plateresco se sirvieron para embellecer en singular maridaje los muros, artesones y retablos de la capilla universitaria; pero las líneas exclusivamente clásicas de la fachada del renovado edificio, y la ornamentacion cesárea del suntuoso cenotafio que la piedad y el afecto consagraron á la memoria del cardenal guerrero, llevaban su imaginacion á las márgenes del Tiber y del Arno, donde desplegaba el clasicismo la majestad de sus grandezas.

Allá iban los poderosos atraídos por la fama de las fiestas y de los públicos monumentos. Emprendia el oscuro soldado la ruda caminata, incitado por el deseo de hacer fortuna; el artista con el afan de copiar las obras de los grandes maestros, ó de recibir sus lecciones; el romero con la piadosa ambicion de merecer el perdon de sus culpas y pecados, despues de andar con el bordon en la mano la estacion de las siete iglesias de Roma, de confesar con un penitenciario y besar el pié á Su Santidad, segun escribia Cervantes. Céspedes iria como peregrino de la ciencia y del arte; iria..... pero no continuemos; acabamos de nombrar al autor del *Quijote* y no puede ménos.

¹ D. Juan de Austria y Alejandro Farnesio, estudiantes en Alcalá, á la sazón, tal vez asistieron á las explicaciones elocuentes de Céspedes, siendo como eran discípulos del docto Ambrosio de Morales.

² Las matemáticas que abarcaban no sólo la aritmética y el álgebra, sino tambien la geometría, la óptica y parte de la perspectiva, eran estudios favorables y necesarios al artista. La medicina que tenia dos cátedras, llevaba al conocimiento anatómico del cuerpo humano y á la determinacion de sus proporciones; y aunque Céspedes no fué médico, no es imposible que procurara instruirse en aquellos ramos, que habian de serle de utilidad extraordinaria.

de contristarnos el infortunio en que siempre debió hallarle el Racionero. Oscuro y menesteroso en Alcalá de Henares, confundiéndose entre los que en la plaza pública asisten á las farsas que el sevillano Lope de Rueda representa; humilde paje de Aquaviva en Roma; ejecutor de apremio á merced de un publicano en Sevilla; Cervantes, si fija las miradas de Céspedes, no se revela á sus ojos como el gigante de la literatura moderna, como el coloso que escribiría la eterna epopeya de la humanidad. Puede que Céspedes y Cervantes en esos probables encuentros, se miren y no se comprendan, y sin embargo, son almas gemelas que acarician una misma esperanza, y que se dirijen á la propia meta siquiera recorran caminos diferentes.

CAPÍTULO II.

Opiniones respecto de la época en que Céspedes realizó su primer viaje á Italia.—Afirmacion de Pacheco.—Noticia que dá el Baglione.—Segun Cean Bermudez no alcanzó á Miguel Ángel.—Pudo Céspedes residir en Roma sin frecuentar el trato del artista florentino.—Antecedentes que lo justifican.—Dato que nos proporciona Llorente.—Céspedes sabia pintar antes de trasladarse á Italia.—Frecuencia de los viajes artísticos entre España y aquella península.—Relacion de Céspedes con Carranza.—Encumbramiento de éste.—Lucha que sostiene con sus émulos.—Su catecismo sometido al exámen de competentes teólogos.—Detencion del adelantamiento de Cazorla.—Pleito con el marqués de Camarasa.—El Santo Oficio persigue al Arzobispo.—Actitud en que Céspedes se coloca.

AFIRMA FRANCISCO PACHECO ¹ que Céspedes estuvo en Italia en dos distintas ocasiones, realizando el primero de sus viajes en 1568. Baglione ² dice que Céspedes pintaba en Roma durante el Pontificado de Gregorio XIII, que comenzó en 1572, sin explicarnos, como lo hace hablando de otros artistas, si habia llegado á la capital del catolicismo antes ó despues de la fecha arriba mencionada. Posible es que nuestro mancebo se encontrase en la ciudad Eterna al verificarse la exaltacion á la silla apostólica del cardenal Buoncompagno, sin que lo contradiga la omision de Baglione; por cuanto, al escribir este su libro, se propuso más bien enumerar las obras de arte debidas á la iniciativa del mencionado Papa y de alguno de sus sucesores, que recoger detalles relativos á la historia anecdótica de sus coetáneos. Cean Bermudez ³ es de parecer, que no alcanzó á Miguel Ángel; y esto argüiria siendo exacto, que el viaje en cuestion se realizó despues de 1564, en cuyo

¹ *Libro de Retratos. MS. y Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*, por Francisco Pacheco, Sevilla 1649.

² *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1592; in fino a' tempi di Papa Urbano ottavo, nel 1642, scritte da Gio. Baglione Romano. In Roma. Nella stamperia d' Andrea Fei, 1642.*

³ *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, compuesto por D. Juan Agustin Cean Bermudez. Madrid, 1800.

año murió el célebre artista florentino. Pudo Céspedes habitar en Roma aun viviendo Buonarroti, aunque sin frecuentar su trato; lo que en parte concuerda con cierta alusión conservada en los fragmentos literarios que del primero han llegado hasta nosotros. Amante Miguel Ángel de la soledad, encerróse en un completo aislamiento, al aperebirse de que su fin se acercaba. Acompañado únicamente de su fiel criado Urbino, rechazando todo comercio social, casi sin discípulos, traspasada el alma de pena y el cuerpo de dolores, aguardaba su última hora; adusto, intratable, conservando entero aquel carácter violento é indómito de que tantos testimonios diera en el curso de su vida. Patriota entusiasta, odiaba á los españoles desde que los había visto coadyuvar en Florencia al triunfo de los Médicis. No es pues extraño que Céspedes desistiera de llamar á la puerta, siempre cerrada, de la solitaria morada que en las faldas del Quirinal habitaba el excéntrico maestro.

Tratando de Céspedes incidentalmente, cita Llorente en su *Historia de la Inquisición*¹ una carta que este dirigió desde Roma con fecha 17 de Febrero de 1559 al Arzobispo de Toledo D. Fray Bartolomé Carranza, hablándole de ciertos asuntos; y aunque admitimos este dato con todas las reservas necesarias, no conociendo el documento que lo comprueba, á él nos atenemos, estimándolo más aceptable que la aseveración de Pacheco.

Céspedes pintaba antes de salir de España. Así se deduce de las palabras terminantes que en su biografía estampa el crítico que acabamos de citar. El autor del «Libro de Retratos,» asienta que el deseo de perfeccionarse en la pintura llevó al jóven cordobés á Roma. Vano hubiera sido semejante intento, no estando adiestrado Céspedes en los procedimientos y reglas fundamentales del arte pictórico, porque sin conocer los principios teóricos más importantes, y sin haber dominado las primeras dificultades de la práctica, ¿en qué iba á adquirir perfección y maestría?.... Para nosotros la frase trascrita no entraña error de ninguna clase. Céspedes mientras estudiaba humanidades, debió recibir las lecciones de alguno de los artistas de segundo orden que en Alcalá residían, ocupados en el embellecimiento de los edificios civiles ó religiosos que el fausto ó la piedad erigían dentro

¹ *Historia crítica de la Inquisición de España*, su autor D. Juan Antonio Llorente. Madrid, 1822.

de su recinto. Y posible es que sus maestros y amigos, apercebidos de su feliz aptitud para la pintura, le aconsejaran diligentes el viaje á Italia, mayormente cuando en aquella edad los pintores, escultores y arquitectos, con escasas excepciones, completaban su educacion artística en las escuelas de Roma ó de Florencia, dando la vuelta á la madre patria, ricos en conocimientos y en progresos técnicos, que trasmitian á sus contemporáneos. Vivo ejemplo de ello eran Becerra, Berruguete, Luis de Vargas, el granadino Machuca, Ordoñez el escultor, Pedro de Valdevira y Juan Fernandez, el mudo. Debió el primero regresar á España precisamente en la época en que Céspedes se disponia á abandonarla, trayendo de Roma, con multitud de dibujos y vaciados, reproduccion exacta de las obras de los más célebres maestros, copia del «Juicio final» de Miguel Ángel: Berruguete habia aportado el modelo del grupo del «Laoconte», hecho en competencia con célebres escultores italianos. Nuevas reproducciones de tan selectos trabajos circulaban entre los aficionados y artistas, y así se corregia y formaba el gusto y así tambien se creaba la atmósfera, donde las artes bellas encontrarían el apoyo y las simpatías de que habian menester para su desarrollo y engrandecimiento.

La contemplacion y exámen de esas bellezas debia avivar los deseos de Céspedes, aumentando los atractivos de la expedicion en proyecto y resolviéndole á realizarla; pero con fundadas razones creemos que móviles de distinto carácter le hicieron anticipar su ida á la capital del orbe cristiano. El lector juzgará en este extremo con conocimiento de causa, si se fija en los antecedentes que vamos á someter á su criterio.

Refiérennos los biógrafos de Céspedes que tuvo estrecha amistad con el ya nombrado arzobispo de Toledo, y hay quien reseñando las peripecias á que dió márgen el proceso contra este entablado por la Inquisicion, trae á cuento el nombre del primero que no es extraño á tan graves complicaciones. Personaje influyente Carranza en la córte de Felipe II, disfrutaba de gran prestigio y autoridad por su ciencia y sus virtudes, y elegido por el soberano, más de una vez, para el desempeño de arduas comisiones en Flandes é Inglaterra, habia llegado á adquirir una justa reputacion de hombre discreto, leal y entendido.

Modesto sin afectacion y humilde sin aparentarlo, quiso premiar sus servicios, elevándolo á uno de los primeros puestos de la gerarquía eclesiástica; pero Carranza pretendió declinar tamaña honra, avivando con su

resistencia los deseos del monarca, quien al fin le eligió para ocupar la silla arzobispal de Toledo, á la sazón vacante.

Aceptado por Carranza el difícil puesto, no sin repugnancia, las emulaciones mal guiadas que como á hombre de mérito le perseguían vergonzantes, tomaron vuelo irritadas por el nuevo encumbramiento. De tal suerte es la envidia que su saña se aumenta á medida que crecen los lauros del que tuvo la desgracia de suscitarla, llegando el caso, cuando se siente vencida ó impotente, de revolverse contra el mismo que la abrigó en su seno, tomando en él cruda venganza del mal que no pudo inferir al prójimo.

Figuraba entre los encubiertos enemigos del arzobispo, el inquisidor general Valdés, pretendiente burlado de la codiciada mitra, quien de acuerdo con sus cómplices, y resuelto á toda costa á perder á Carranza, apoderóse de cuantos incidentes podían en su conducta ó en sus ideas, dar motivo á un proceso inquisitorial. Apercibióse el prelado de los manejos tenebrosos de que era blanco, tuvo noticia de que un Catecismo que había escrito, se señalaba como compendio de máximas heréticas ó por lo ménos impregnadas de luteranismo; y deseoso de sacar á salvo, más que su persona, la pureza de sus intenciones, decidióse á hacer cuanto le aconsejara su razón, para conseguirlo. Envió pues el Catecismo á eminentes canonistas, y entre ellos al cordobés Fray Pedro de Soto, confesor un tiempo de Carlos V, y primer teólogo del Papa Pio IV en la tercera convocatoria del concilio Tridentino. Sometiólo asimismo, á los doctores de la Universidad de Alcalá de Henares, cuya autoridad era tan grande y acatada, suplicando á todos el exámen riguroso de sus proposiciones. Ni Soto, ni Alcalá hallaron nada censurable en el libro, dispensándole su aprobacion, con la circunstancia de que se significaron en el claustro como muy favorables á Carranza Fray Mancio del Córpus Cristi, doctor y catedrático de teología de la Universidad; Fray Miguel de Medina, paisano de Céspedes, miembro del colegio de San Pedro y San Pablo, guardian del convento de franciscanos de Toledo y hombre de letras; Fray Miguel de Meneses, catedrático de teología, y el doctor D. Diego Sobaños, rector de la Universidad.

Discurriendo lógicamente, no es presumible que Céspedes fuera extraño á una controversia en que tomaban la defensa del arzobispo sus maestros y amigos, y cuando se quería amparar á la inocencia acometida insidiosamente por la malicia y el rencor.

Con ocasion de las excursiones que Céspedes hacia á Toledo, de cuya

silla tomó posesion Carranza en 1558, es seguro que, noticioso este de las prendas que adornaban al discreto colegial, le llamó á su presencia deseoso de honrarle personalmente, conociéndole ya de nombre por mediacion de las personas que le favorecian; y sabedor de los propósitos que abrigaba, le alentaria en ellos, confiándole á la vez la gestion de los importantes negocios que en Roma tenia pendientes.

Cuenta la Crónica del Arzobispo que no bien ocupó este la sede toledana, cuando trató muy largamente y con muchas veras de la restitucion del Adelantamiento de Cazorla que poseía el marqués de Camarasa,—á pesar de ser inalienable,—desde la vacante del cardenal D. Juan Tavera que falleció en 1545. Consistia el Adelantamiento en una vasta extension de territorio conquistada á los musulmanes, en el reino de Jaen, por el arzobispo D. Rodrigo, comprendiendo cuatro villas y doce mil vasallos, con una renta anual de veinte mil ducados que la mitra percibia como beneficio anexo á ella, disfrutando el derecho de nombrar para regir tan pingüe circunscripcion á la persona que estimaba más idónea. D. Juan Martinez Siliceo, inmediato sucesor de Tavera, enterado de lo ocurrido, procuró reivindicar los menoscabados derechos, entablado para conseguirlo la debida demanda; y en Mayo de 1556 obtuvo de Pablo IV un *motu proprio* por el cual, revocando é inhibiendo á los jueces que del litigio habian conocido, imponia perpétuo silencio al marqués, disponiendo la inmediata restitucion de las tierras y villas de Cazorla á la Iglesia de Toledo; pero bajó al sepulcro el cardenal Siliceo sin que el mandato se cumpliera, obteniendo el de Camarasa en 1557 un nuevo rescripto que suspendia por un año la ejecucion del primero. Así las cosas, vino á reemplazar á Siliceo D. Fray Bartolomé Carranza, quien indignado ante el abuso y la detentacion que se venía cometiendo, con menosprecio de la justicia y de la moral, representó enérgicamente al Pontífice, consiguiendo que este dictara un tercer *motu proprio*, confirmacion exacta de lo anteriormente resuelto.

Complicados por tal manera sus particulares asuntos con los que directamente se referian al cargo que desempeñaba, sospechó Carranza que Camarasa insistiria en negarse á devolver el memorado Adelantamiento y que asociándose, por ventura, á sus émulos, habria de intentar su ruina. Para defender, pues, los intereses de la mitra, sostenia el arzobispo en Roma agentes de su confianza, encargados asimismo de gestionar que fuera allí y no en España, donde se juzgase su Catecismo, temiendo fundadamente

que en su patria, el odio de sus rivales y el resentimiento de Camarasa concluyeran por entregarle indefenso en manos de sus enemigos. Al apoderarse el Santo Oficio de los papeles del arzobispo, despues de haberlo reducido á prision, recomendó este muy particularmente y por dos veces á los consejeros Valtodano y Simancas, que retirasen y no permitieran á nadie ver ciertos documentos y cartas del Papa, de Fray Fernando de San Ambrioso y del Licenciado Céspedes; porque se referian al pleito del Adelantamiento de Cazorla.

Bástanos para comprender lo que habia acontecido. Resuelto Céspedes á trasladarse á Roma, Carranza confió á su amistad la gestion de los negocios que tenia pendientes, prometiéndose de su discrecion y perspicacia los mejores resultados. Oportunamente veremos hasta dónde llevó Céspedes su celo: hagamos notar por el momento, el nuevo testimonio que se nos ofrece de las honrosas prendas que avaloraban su carácter.

Á los diez y nueve años el jóven escolar habia sustituido en su cátedra al insigne Ambrosio de Morales: de los veintiuno no pasaba, cuando se presenta mereciendo la confianza del primer prelado de la Iglesia española. Razon tenemos para ver en Céspedes una inteligencia superior, uno de esos hombres privilegiados que de tiempo en tiempo vienen al mundo para ejercer honda y benéfica influencia en la vida de las instituciones. La actitud en que se coloca relativamente al proceso de Carranza, dice cuál era el temple de su alma y cuáles los sentimientos que se abrigaban en su pecho. Numerosos son los enemigos de Carranza. El Santo Oficio le ha elegido como blanco de sus iras, y un privado, cuyo nombre no goza ante la posteridad del mejor concepto, está interesado en perderle. Céspedes no tiene en cuenta los riesgos á que se expone; y cuando el arzobispo se ve abandonado por sus más íntimos amigos; cuando hasta D. Diego Hurtado de Mendoza le vuelve la espalda, Céspedes no vacila en elegir camino, y sigue el que le señalan su hidalguía y su conciencia.

CAPÍTULO III.

Las escuelas italianas de pintura, al concluir el siglo XVI.—Miguel Ángel.—Su estilo.—Sus opiniones estéticas.—Unidad artística.—Aspiraciones enciclopédicas.—Anarquía que reina en cuanto al tecnicismo.—Gérmenes de decadencia.—El viaje á Roma.—Hoy.—Durante el Renacimiento.—Panorama de la ciudad.—Sentimientos que levanta en el ánimo.—Llegada de Céspedes á Roma.—Pio IV.—Protección que dispensa á las artes y las letras.—Pintores más célebres en la Ciudad Eterna y en Italia en aquellos momentos.

CORRIA el año de 1559. Las escuelas artísticas de Roma y de Florencia habian visto desaparecer sus más celebrados maestros. Rafael yacia de tiempo atrás bajo las frias losas del panteon de Agrippa, y ni aun se oian los tiernos acentos de la musa sensible y apasionada de Castiglione, llorando su pérdida irreparable. Andrés del Sarto, Parmiggiano, Bacio Bandinelli, Sebastian del Piombo, Pierino del Vaga, Garófalo dormian en el silencio de la tumba. De aquella brillante pléyada de profesores que daba esplendor al Vaticano, durante los primeros lustros del siglo XVI, puede afirmarse que sólo existia un hombre, siquiera fuese un coloso y se llamara Miguel Ángel. Luis Caraccio era todavía un niño, su hermano Anibal, el Dominiquino y Guido Reni no habian nacido. Tambien Parma habia perdido al Correggio, y si la Italia no derramaba abundantes lágrimas era porque vivian el Tiziano y Tintoretto, Basano y Pablo Veronese.

Alcanzó el Renacimiento artístico su mayor apogeo con Rafael. Miguel Ángel era la más legítima personificación de sus diversas y contradictorias tendencias, una vez muerto el amante de la Fornarina. Es Buonarrota un génio, á quien tiraniza la idea de la antigüedad clásica. Pedidle cuanto sea razon dentro de esta esfera; sublimidad en la concepción, grandiosidad en la forma, pureza en el dibujo, exactitud en la anatomía, que á veces traspasa los límites de lo normal para lanzarse en la esfera de lo gigantesco y de lo titánico; Buonarrota satisfará cumplidamente vuestros deseos; pero

no exijais de él expresion, belleza moral, carácter adecuado á la edad, al sexo y á las situaciones de sus personajes, porque fácilmente equivocará el camino ó no acertará á complacerlos.

Dominado de la influencia neo-griega, aspira Miguel Ángel á la universalidad del arte, y es literato y escultor, pintor y arquitecto. El arte constituye su existencia y es el lenitivo que ya al borde de la tumba templaba sus pesares. Sintiendo marcada preferencia por el desnudo, sedúcenle los asuntos mitológicos, y cuando esculpe ó pinta tipos cristianos, parece como que le subyuga el recuerdo de los primeros. Pertenece el autor del «Moisés» por su arte, á la Grecia del Areópago y á la Roma de los Emperadores, aunque como pensador y filósofo está dentro de la ortodoxia católica. Sus ideas estéticas son dignas de recordarse.

No hay profesion tan aceptada á los ojos de Dios como la del pintor. Aquel es el Hacedor de todas las cosas: el dibujo tiene por objeto reproducirlas; luego el pintor imita la obra divina y cuanta mayor sea la exactitud de esta imitacion, mayores serán los merecimientos del artista. El dibujo no es una ciencia cualquiera, es la raiz y la fuente de todas las ciencias. En último término, los hombres, desarrollando su actividad en sus diversos modos, no hacen más que acomodarse á las reglas de las proporciones y de la simetría. Sirve el dibujo para amar á Dios y realizar sus fines en la tierra; para servir á los monarcas, para ayudarles en las guerras, para honrarlos en la paz. Es la más noble, la más elevada, la más meritoria de las profesiones, porque da á conocer á los hombres los misterios de la religion, los hechos históricos, los retratos de los soberanos, las costumbres y los trajes de los demás pueblos y porque perpetúa el recuerdo de las grandes acciones. Para Miguel Ángel, el dibujo equivale á una teología gráfica, á una ciencia universal, que todo lo comprende y todo lo explica.

Nadie tuvo nunca tan alta idea de las artes del diseño, y es curioso conocer de qué modo y por qué procedimiento dialéctico, en esta síntesis, el paganismo se confunde con el catolicismo; la sensualidad de la plástica, con el idealismo más exagerado; el arte, sin otro norte que la reproduccion de las formas bellas y majestuosas, con el arte como elemento del culto católico. Pintar es adorar al Hacedor, seguir sus huellas, pretender acercarse á sus perfecciones con el conato piadoso de amarle, de servirle, de proclamar sus grandezas. Á mayor belleza plástica, á mayor verdad en el

trasunto por medio de las líneas, mayor perfeccion: á mayor perfeccion mayores grados de religiosidad y de beatitud. La buena pintura, que es la que Italia sigue de acuerdo con la Grecia, es noble y devota por sí misma; porque entre los sábios, nada eleva tanto el alma como la dificultad de la perfeccion.

Estos propósitos atribuidos á Miguel Ángel por uno de sus ardientes discípulos, Francisco de Holanda,¹ pueden darnos una idea de la teoria estética que dominaba en Italia al emprender Céspedes su viaje.

En orden á la práctica las escuelas se habian fraccionado y por consiguiente existia una completa anarquía respecto á la enseñanza técnica. Seguía cada profesor el sistema que estimaba más aceptable, queríase con frecuencia dar originalidad á las creaciones del pincel ó el mazo por medio de la exageracion; y como el inmoderado deseo del lucro, sustituyendo al amor de la gloria, adulteraba los buenos principios, convirtiendo el arte en mercancía sujeta á las leyes de la concurrencia, no era difícil advertir que el Renacimiento se aproximaba al abismo, donde iba á despeñarse.

Poco importa que los artistas crean en la unidad del arte, que para aspirar á la perfeccion es necesario poseerlo en sus varios ramos; poco que se desee rendir sincero homenaje á los fueros de la verdad y de la belleza. Miguel Ángel, cuya alta concepcion del fin artístico dejamos expuesta, no se contenta con que el pintor sea arquitecto y escultor, si ha de darse á sí propio la aptitud que su mision exige. Habrá de ser además erudito y competente en todas las otras artes liberales y conocedor de cuantas ciencias y oficios cultivan los hombres, y en fin una enciclopedia viviente que nada ignore. Por eso, asociando el consejo al ejemplo, se ha ocupado de la defensa militar de su patria, cuando la asedian los que habian de dominarla, y completa el colosal pensamiento arquitectónico de Bramante, y con la propia mano que pinta en la capilla Sixtina, esculpe el «Combate de los centauros y lápitás» ó escribe los tiernos conceptos, que le inspira el amor de Vitoria Colonna. No importa, repetimos. Ni esa unidad pocas veces fecunda, ni la redundante erudicion que se recomienda y que suele conducir á lo extravagante y amanerado, ni la amplitud de los medios de ejecucion, ni

¹ MS. en la Biblioteca de la Real Academia de San Fernando.

el sublime y desmesurado concepto en que se le tiene, salvarán al arte. Los mismos que sueñan con engrandecerle, han de traerle á su ruina.

En la época presente el viaje á la ciudad Eterna, es empresa fácil que se hace en pocos dias. Si se elige la vía marítima, que es la más usual, cómodos barcos de vapor transportan al pasajero á Civitavecchia, donde un ferro-carril construido por españoles (pues diríase que España no debe nunca abdicar la influencia que siempre ejerció en la sagrada tierra del Lacio) se encarga de llevarle á Roma en pocas horas. Despues de recorrer la locomotora setenta y cuatro kilómetros de rails, llega al Tiber, rompe el secular recinto, é introduciéndose en la patria de Rómulo y de Remo por el sitio que ocupó un dia la puerta Labicana, le entrega en manos de *cicerones* y *veturinos* precisamente en el centro de las que en lo antiguo fueron suntuosas termas del emperador Diocleciano. Ha visto desdoblarse ante sus ojos el panorama pintoresco de la ciudad de las ruinas y de las artes, ha cruzado por delante de la «Villa Panfilí», del monte Janículo, del Testaccio, de la pirámide de Cestio y de la puerta donde imploró la pública caridad el noble Belisario. Sobre la izquierda ha reconocido la elegante fábrica de San Juan de Latran, sobre la derecha la masa medio informe de San Pablo extramuros, y hollado las vías Ostiense, Appia, Prenestina y Labicana. Pero los monumentos que se derrumban y las cúpulas que brillan heridas por el sol que, ya en su ocaso, descende á ocultarse trás las montañas de la Sabina y las basilicas constantinianas que resisten la enorme pesadumbre de los siglos, irguiéndose en medio de campos de verdes pámpanos, pasan ante él, como fugaces fantasmas, sin que pueda recrearse con su vista y contemplarlas.

No sucedia lo propio en las pasadas edades. Como los viajeros en su mayor número, no tenían sillas de posta que los llevaran velozmente desde la orilla del mar á la puerta Cavallegieri, sobre las anchas piedras de la vía Aurelia, elegían el camino más frecuentado ó sea el que atravesando la Etruria, conducía desde Viterbo á los estribos del Quirinal. Largas caravanas cruzaban por entre las ruinas de las ciudades etruscas, removiendo el polvo que cubría los restos de sus olvidadas grandezas; para llegar muy de mañana, despues de muchos dias de fatiga y de privaciones, á las alturas de Báccano, donde se les ofrecía por primera vez y como compensacion inefable, el resplandeciente espectáculo de la Ciudad Santa, extendiéndose al pié de las construcciones gigantescas del Vaticano.

La imaginacion nos muestra á aquellos hombres con los rostros tostados por el ardiente sol de las Marcas, jadeantes de cansancio y de sed, cayendo de hinojos y exclamando con el poeta del catolicismo

*Ecco apparir Gerusalén si vede;
Ecco additar Gerusalén si scorge.*

Y así acontecía. Descubriase la nueva Jerusalem no muy lejos, determinada por sus célebres colinas. Á la derecha y en primer término, el monte Mario, con sus piadosos recuerdos, y despues el Vaticano; más allá sobre la izquierda el Pincio y el Viminale; enfrente el Quirinal y el Esquilino, y en el fondo el Palatino, con la silueta del Capitolio y el Coliseo en sus inmediaciones. Sobre aquel Océano de «campaniles» y de «belvederes,» de «villas» y de cenobios, de pinos en parasol y de cipreses agitados por la brisa matutina, alzabase la pesada mole del castillo de San Angelo, abrumando al Tiber, el Panteon de Agrippa convertido en templo cristiano, y la fábrica sorprendente de San Pedro que aún no tenia la enorme cúpula con que la cubrieron Fontana y Della Porta, ajustándose á los planos del Buonarrota. Pablo de Céspedes gozó del panorama de Roma en toda la extension de sus contrastes bellos, apoderándose de él una emocion que no habria de experimentar en ninguna otra parte.

Hacíase comunmente el viaje entre España y la capital del catolicismo, cuando el jóven cordobés emprendió el suyo, embarcándose en Barcelona ó Cartagena y tomando tierra en Génova, para bajar luego á la ciudad cesárea, recorriendo parte de la Lombardía, de la Toscana y de las Legaciones pontificias. Llegando Céspedes á las alturas inmediatas al puente Mulvio, por donde treinta y dos años antes habian pasado las huestes españolas que el condestable Borbon condujera al saco de Roma, contemplóla silencioso, pensativo, sintiéndose invadido por aquella suave y dulce melancolía que se apodera del espíritu ante el poético espectáculo de su inmensidad y el recuerdo de sus grandezas. No es Roma un pueblo, sino la metrópoli del universo; el Océano que ha devorado los siglos; la ceniza de las generaciones depositada capa sobre capa para abatimiento de todo orgullo y elevacion de todo ideal. Roma no es propiedad de una raza; pertenece al mundo entero, siendo como es la patria del arte y de la poesía, y la ciudad del alma como lord Byron la llamaba. De su soledad elocuente brota el sentimiento; y de sus misteriosas sombras, la inspiracion sublime.

Verla, alejarse de sus muros,—quizás para siempre—y no sentir la imperiosa necesidad de admirarla de nuevo, es imposible.

Céspedes debió llegar al término de su viaje entre un ocaso y una aurora: el ocaso era Pablo IV que bajaba al sepulcro, enterrando en su tumba todas las calamidades que rodearon la cátedra de San Pedro durante cuarenta años: la aurora era Pío IV, el nuevo Mecenas de las artes y de la literatura, émulo de Leon X, que presentía los triunfos que la cruz iba á obtener en breve plazo, sobre los infieles. Conservábanse en paz España y Roma: nuestros compatriotas gozaban de gran favor en la Corte pontificia, que sabía por propia experiencia lo que significaban su ódio ó su amistad.

Las restauraciones artísticas, los interrumpidos estudios científicos, las obras de San Pedro, las excavaciones arqueológicas, las asambleas literarias, toda la série de trabajos de erudicion ó de embellecimiento emprendidos en los dias más brillantes del pontificado, se reanudaban recibiendo nuevo impulso. Fijaban la atencion del Pontífice las obras urbanas, y por su mandato habia construido Miguel Ángel la puerta Pia, Vignola la parte exterior de la del Pópulo, y Pirro Ligorio en los jardines del Belvedere, la encantadora «Villa Pia,» feliz imitacion de la arquitectura doméstica de los romanos.

Habíase asociado Pío IV un hombre ilustre, Cárlos Borromeo, que á su vez se rodeó de hombres notables por su talento y su virtud. El poeta Sperone Speroni, el ilustre pedagogo Francisco Alciati, Silvio Antoniano el tierno poeta, Palestrina, el de los solemnes cantos, Seripando, orador elocuente, Scirlet, filólogo de nota, y Comandone discretísimo diplomático, tomaban parte en las «Noches vaticanas», en amistoso comercio con los cardenales Buoncompagno y Aldobrandino, con el monje que más tarde se llamaria Sixto V; con Aquaviva, futuro protector de Cervantes, y con el sábio cordobés Fray Pedro de Soto, á quien ya conocemos.

Estaban las artes representadas en Roma por Daniel de Volterra y los Zucaros, por Barroccio, Santi di Tito, Vignola, Fontana, Della Porta, Julio Clovio, Pirro Ligorio, Anmanati y Vasari; y en el resto de Italia, por Benvenuto Cellini, Allori, los dos Palmas, Pelegrino Tibaldi, Pordenone, y los grandes maestros de la escuela veneciana y veronesa que hemos citado en el anterior capítulo. Miguel Ángel, el *uomo de cuatro alme*, como le llamaba Pindemonte, no tenia ya fuerzas para soportar el peso de los años, y retirado en su casa del Quirinal esperaba su último dia como un consuelo.

CAPÍTULO IV.

Estudios científicos y literarios de Céspedes en Roma.—La Sapienza.—Influencia que la lectura de los clásicos ejerce sobre sus facultades.—Movimiento literario-artístico.—Copia Céspedes las obras de Miguel Ángel y de Rafael.—Producciones de estos maestros en Roma.—Excursiones artísticas del joven andaluz.—Restos arquitectónicos.—Estátuas.—Mosáicos.—Tablas y frescos.—Actitud de Céspedes ante la reaccion neo-clásica.—Sabe sustraerse á su influjo en cuanto tiene de funesto.—Demuestra poseer no vulgares dotes.

RESIDIAN EN ROMA muchos españoles y entre estos varios cordobeses celebrados por su saber, lo que habia de facilitar la consecucion de los planes de Céspedes. Natural es que comunicara con los hombres más doctos del orden científico, donde sus compatriotas ocupaban puesto preferente. Tenia la Compañía de Jesus, en su casa privilegiada, colegiales célebres que se envanecian con haber nacido bajo el hermoso cielo de España, y no habia transcurrido tanto tiempo desde que Juan de Mariana fijaba la atencion general en sus aulas, con su sabiduría y con la madurez de su entendimiento. Las cátedras de la «Sapienza» ofrecian ancho campo donde el estudioso satisficiera sus designios. Ávido como estaba Céspedes de instruccion, no dejaria de asistir á las conferencias de aquel instituto donde, eminencias reconocidas y acatadas, hacian servir al lustre de las sagradas letras los adelantamientos de la crítica y de la filología. Bastábale ser alumno de la Universidad complutense, cuyos servicios en pró de la noble causa del progreso intelectual eran notorios á la Europa, para que se le acogiera con la más distinguida y fraternal benevolencia.

Fáltannos materiales para reconstruir esta página de la biografía de nuestro artista. Pero no importa. Valiéndonos de las ligeras indicaciones que hallamos en sus escritos y de alguna que otra noticia dada por sus biógrafos, procuraremos no obstante llenar este vacío, sin merecer el calificativo, así lo esperamos, de visionarios.

Extendió Céspedes el rádio de sus conocimientos, ampliando el comen-

zado estudio de los clásicos, repitiendo la lectura de sus renombradas producciones, fijándose en Homero y Virgilio, que le agradaban sobremanera, y patentizando una predilección especial hacia Píndaro, á quien conservó marcado afecto durante toda su vida. La grandeza olímpica de la oda pindárica poníale en la memoria la majestad titánica del dibujo de Miguel Ángel.

Sin gran esfuerzo se descubre la influencia que estas lecturas ejercieron sobre su espíritu, sus gustos y producciones literarias y artísticas. La carta á Francisco Pacheco, escrita al borde de la tumba, demuestra que ni los años con su inevitable cansancio, ni los padecimientos físicos, habían entibiado en él la afición que siempre sintió hacia los autores de la sabia antigüedad. Adviértese que al redactar aquella epístola, tuvo presentes los textos de la «Historia Natural» de Plinio, y que no había olvidado lo que aprendió en sus mocedades.

Los rápidos adelantos de la tipografía multiplicaron en pocos años, como antes dijimos, las ediciones de los clásicos, promoviendo los trabajos literarios que para ilustrarlos se hacían, tanto en Italia como en España y Francia. Contribuía la imprenta al desenvolvimiento artístico con la publicación de libros relativos al arte ó la arqueología. A las obras de Blondo, Ruccellay, Juan Nanni, Platina, Fulvio y otros entusiastas investigadores de lo pasado; á los tratados de Leon Batista Alberti, sobre la arquitectura y la pintura; de Guarici, sobre la escultura; de Paciolo, sobre las proporciones; de Viator, respecto de la perspectiva; de Nicolo, tocante á la belleza, débese añadir los interesantes escritos de Ludovico Dolce; de Sansovino, Vesalio y D. Juan Valverde, y con especialidad las «Instituciones geométricas» de Alberto Durero, vertidas al italiano, y el «Sueño de Polifilo» de Francisco Colonna; y si queremos formarnos una idea apropiada de los medios de que Céspedes disponía para adquirir toda suerte de erudición, añadamos á los apuntados, las colecciones de nielos que grabadores insignes entregaban á la pública curiosidad, reproduciendo ora los lienzos y estatuas de los grandes artistas, ora la traza de los más notables edificios: los tesoros de la glíptica que se exhibían en galerías públicas ó privadas; las rarezas bibliográficas de los archivos y bibliotecas, y las discusiones reposadas de los sabios, que en aquel centro de las luces consagraban todas sus potencias á la cultura del espíritu.

En lo que mira á la práctica del arte, no consta que Céspedes con-

curriera desde luego, con el carácter de discípulo al estudio de ninguno de los pintores que en Roma trabajaban; pero sus biógrafos afirman que se dedicó con ardor á copiar las obras de Miguel Ángel y de Rafael.

Habia el primero construido una plaza, colocando en su centro sobre colosal monolito, fragmento desprendido de un arquitrave en el foro de Nerva, la estatua ecuestre de Marco Aurelio, transportada con tal fin desde la plaza de Letran. En San Pedro la imponente cúpula era el trasunto de su gigante concepcion; el grupo de la «Piedad» con sus encantos, resumia la fórmula precisa de sus sentimientos y de sus creencias. En un raptó apocalíptico habia cubierto el principal testero de la capilla Sixtina con el «Juicio final,» fresco que suspende el ánimo por lo fantástico, y la bóveda con las pinturas sorprendentes de las Sibilas, los Profetas y los episodios del Antiguo Testamento; mientras la capilla Paulina encerraba sus admirables simulacros del «Martirio de San Pedro» y de la «Conversion de San Pablo.» El «Moises» de la tumba de Julio II, en San Pedro «in Vincoli»; y en las termas de Diocleciano, la iglesia de Santa María de los Ángeles, donde habian de recibir decorosa sepultura los restos de Carlos Maratta y Salvador Rosa, proclamaban la universalidad de su talento.

Decian las «stanze» del sacro palacio hasta dónde habia elevado Rafael la pintura al fresco; y las salas de los Borgia ocultaban sus muros tras los tapices bordados con sujecion á sus diseños. ¡Cuánto portento! Aquí la «Escuela de Atenas,» el «Incendio del Borgo,» la «Derrota de Maxencio:» allí desde la «Matanza de los Inocentes» hasta el «Sacrificio de Lystra.» Recreábanse los inteligentes con la «Historia de Psiquis» en la Farnesina, y en San Pedro «in Montorio», su gran lienzo de la «Transfiguracion» denunciaba el empeño del artista de hacer servir la forma pagana al concepto cristiano.

Acompañamos al jóven cordobés en sus excursiones artísticas, ganso de admirar tantas maravillas: con él nos alejamos, hoy para visitar ora la «villa» del Papa Julio, elegante fábrica del arte antiguo y moderno, ora la «villa Madama,» donde Julio Romano dejó obras inmortales; mañana pasamos de San Clemente á San Márcos y á San Lucas; del Panteon, á Santa María Maggiore, y desde aquí á las excavaciones del Quirinal por alguna de las calles de la Suburra. Vémosle detenerse en las termas de Tito para aprender el grutesco, en las de Diocleciano y de Constantino y en el Capitolio para penetrarse del espíritu de la antigüe-

dad: bajar al Foro y á la vía Sacra, cruzando por el arco de Tito, y sentirse abrumado por los recuerdos de los mártires, en el Coliseo. Imaginamos que sube despues hasta San Pedro «in Víncoli,» cruzando la calle donde la infame Tulia atravesó sobre su carro el cuerpo insepulto de su infeliz padre, y que llega hasta San Juan «in horto Laterano,» que aun ostenta los rasgos de su primitiva y más interesante arquitectura.

En estas correrías, con frecuencia repetidas, estudiaba á su placer las estátuas del «Antinoo» y del «Gladiador moribundo,» de «Ariadna,» del «Laocoonte» y del «Apolo de Belvedere,» no há mucho desenterradas; seduciale—él lo dice—la manera de Miguel Ángel, considerando sus pinturas como «la escuela universal para todos, así los nacidos en Italia como los que de remotas gentes y naciones acudian á aprender á Roma,» y le encantaba la gracia, la dignidad y la expresion rafaelescas, celebrando sus «logias» y clasificando la «Transfiguracion» con el epíteto de «primer cuadro del mundo.» Tenia en mucho Céspedes á Pierino del Vaga, á Francisco Salviati, á Daniel de Volterra y á los demás maestros del Renacimiento; pero á la vez hallaba sin igual atractivo en las primitivas pinturas cristianas y en los mosaicos de las basílicas latino-bizantinas. Muchas veces «entraba á posta» en la iglesia de San Clemente para mirar por largo rato un fresco de Masaccio que allí existia. Y es seguro que no pasaba indiferente por ante las obras de Mantegna en las estancias del «Belvedere,» ni por junto á la tablita de su mano al temple que poseia el futuro cardenal Alejandro de Médicis. Él mismo nos asegura que repetia sus visitas á San Márcos, adornado con otro fresco del Peruggino, que le agradaba por el brio de las figuras, la naturalidad de los rostros, la hermosura del colorido y la verdad de la expresion.

Colocado, pues, en el centro de tantas bellezas y solicitado por tan distintas impresiones, crecia en años, en sabiduría y en experiencia; y su personalidad adquiria insensiblemente el carácter más adecuado á la alta mision que le estaba encomendada. Exento del fanatismo en Italia dominante, guiado por su buen juicio y consecuente con su primera educacion, acogia las conquistas técnicas del arte y de la ciencia, sin separar los fines del uno y de la otra, de la línea trazada por las conveniencias religiosas. No cantaria con su lira el futuro Racionero, el amor profano, ni su pincel habria de ocuparse en reproducir asuntos lascivos, ni las á menudo irracionales fábulas mitológicas: sus versos serán en todas ocasiones honestos y mora-

les, y solo pintará temas que se acomoden á su inquebrantable fé, á su sincera piedad y á su exquisito sentimiento.

Cuando se recuerdan los escollos que rodearon la juventud de Céspedes mientras permaneció en Italia, y la decadencia á que las artes corrian en época tan desgraciada, compréndese que su talento fué tan privilegiado como poderosa su voluntad. El hombre, el artista y el sabio hallaron medio para sustraerse á la accion de las circunstancias externas, en cuanto tenían de nocivas, demostrando con esta conducta, la posesion de no vulgares prendas, que sabia emplear en honra y esplendor de su patria. Apoyándonos en estos antecedentes, atribuiremos á su influjo en el florecimiento artístico literario andaluz la importancia que algunos vislumbraron; pero que hasta ahora nadie apreció en su significacion legítima.

CAPÍTULO V.

Los hermanos Zuccaros.—Continúan los suspendidos trabajos de la sala Régia del Vaticano.—Luchas entre los artistas.—Se encomienda la pintura de las historias á los Zuccaros.—Céspedes comienza á figurar entre los profesores que trabajan en el sacro palacio.—Su amistad con los Zuccaros.—Con César de Arbasía.—Habitan una misma casa, y juntos estudian.—Con Lucio Romano.—Con Sartorello.—Con Tomaso de Caballero.—Juicio que Céspedes tenía formado de Miguel Ángel y de Rafael.—Su imparcialidad.—Adiétrase en el fresco y en el claro oscuro.—El estudio de las matemáticas trae la unidad artística.—Céspedes empuña el mazo y el cincel.—Se familiariza con el Vitrubio.—Investigaciones arqueológicas.

AL RECORDAR los nombres de los artistas que en Roma habitaban cuando verificó Céspedes su primer viaje, incluimos entre ellos á Tadeo y Federico Zuccaro. Naturales estos pintores de una pequeña poblacion dependiente de Orvieto, habíanse dedicado á la pintura desde niños en el estudio de su padre. De más edad el Tadeo, trasladóse á Roma, y mientras Federico continuaba su aprendizaje bajo la direccion del autor de sus dias, aquel se conquistaba una posicion, de cuyas ventajas quiso hacer partícipe á su menor hermano. Pasó este, cuando tuvo edad y conocimientos suficientes, á su lado, y como le adornaban dotes poco comunes, costóle poco figurar entre los profesores de segundo orden que favorecia la corte pontificia. Ambos hermanos gozaban el patronazgo de altos personajes, que tenian fácil acceso en las regiones más elevadas del Vaticano, recibiendo de este modo merecida recompensa á su laboriosidad y á sus talentos.

Suspendidas las obras de decoracion de la sala Régia del sacro palacio desde la muerte de Pablo III, Vasari que tambien disfrutaba de renombre y de influencia, aconsejó al Pontífice reinante la terminacion de la interrumpida fábrica. Fueron atendidos sus consejos, y todo daba á entender que el Santo Padre estaba dispuesto á confiar la direccion de los trabajos á Francisco Salviati, otro pintor reputado á quien Céspedes elogia calurosamente en uno de sus fragmentos. Aun vivia Miguel Ángel, y desde su retiro hizo en esta ocasion oír su voz en favor de Volterra, íntimo amigo

suyo y émulo de Salviati. Una tercera influencia vino á complicar más el asunto. Pirro Ligorio, anticuario y artista, enemigo declarado de Buonarroti, combatió la eleccion de Volterra, oponiéndose tambien á la de Salviati, á quien miraba con no disimulada ojeriza. Opinaba Pirro Ligorio que la ornamentacion del Vaticano debia confiarse á los jóvenes de mérito, congregados en torno de aquel con el pensamiento comun de conquistar fortuna y renombre. Hay quien afirma que no era un móvil honesto el que á Ligorio inspiraba semejante idea; pues siendo hombre infatuado y fácil á la lisonja, segun un escritor italiano, desdeñaba á Salviati, porque no le adulaba, y aborrecia á Volterra, celoso de los elogios que este prodigara á Buonarroti.

No nos conviene entrar en esta cuestion; pero recordando el estado del arte italiano, cuando tales cosas acontecian, figúrasenos que debió influir mucho en esas intrigas la sed de riquezas que aquejaba á los artistas. Habian pasado los tiempos en que la gloria constituia el principal incentivo de los discípulos de Apeles y de Fidias: y la decadencia del Renacimiento se adelantaba á grandes pasos traída por el error deplorable de los que ejecutaban sus obras á destajo, sin apercibirse de lo que hacian y malogrando á menudo felices disposiciones. Fuente era esta de inmoderada ambicion en los unos, de pretenciosa é intolerable jactancia en los otros y en todos del deseo de obtener encargos ó puestos lucrativos, sin considerar si las peculiares facultades de cada uno, le hacian idóneo para salir airoso en sus compromisos.

Triunfó á la postre Pirro Ligorio; y despechado y corrido Salviati se ausentó de Roma. Volterra, deplorando su mala estrella, entregóse á la inaccion y al abatimiento. La ejecucion de las pinturas de la sala Régia se confió á Livio Agresti di Forli, á Gerónimo Sciolante de Sermoneta, á Mario da Pino, natural de Siena, alumnos todos de Pierino del Vaga, maestro reputado que un dia tuvo á su cargo las obras, que ahora habian promovido tales disensiones. A los Zuccaros se les encomendaron las historias, nombrándose para que les auxiliaran varios pintores, entre ellos Samachini, Fiorini y José Porta della Garfagnana, dicho tambien José Salviati.

No huelgan estos antecedentes en nuestro libro. Céspedes comienza á figurar entre los artistas que enumeramos, con algunos de los cuales contrae amistad, y su nombre aparece unido al de los Zuccaros, que le distinguen con su afecto.

Mas no son únicamente Tadeo y Federico sus amigos predilectos. En la escala de sus amistades cariñosas, goza lugar preferente un jóven pintor piamontés, llamado César de Arbasia que se dedica á la variedad del paisaje, con general aplauso. Era Arbasia natural de Saluzzo, y desde que habitaba en Roma acostumbróse á frecuentar el estudio de los Zuccaros, á quienes seguia muy de cerca. Céspedes y Arbasia, unidos por una misma vocacion, por semejanzas de carácter y miras y aficiones idénticas, simpatizan hasta el punto de que no saben vivir separados. El mismo techo cobija sus nobilísimas aspiraciones, y de seguro, mútuamente se alientan en las tiernas confianzas de la íntima amistad que los enlaza, para no desmayar en la ruda empresa de labrarse un porvenir honroso. Pacheco escribe «que estudiaban los dos con tan gran ahinco que les amanecia todos los dias en este ejercicio.»

Tambien el jóven andaluz se captó el aprecio de Lucio Romano, á quien denomina «maestro de pintar grutescos por excelencia;» y el acreditado arqueólogo y coleccionista de antigüedades, Sartorello, le favoreció con su amistad. Tomaso de Caballero, ilustre procer y erudito anticuario, persona de gran influencia y autoridad, amigo de Miguel Ángel y de Arias Montano, le distinguia con su trato, facilitándole el acceso á los círculos, donde se cultivaba la ciencia de lo pasado.

Unas veces escuchando los consejos de los Zuccaros, estudiando otras en museos y galerias ó en el retiro de su morada, Céspedes consiguió dominar las dificultades del aprendizaje artístico, á fuerza de aplicacion y de constancia. «Hízose excelente dibujador y pintor, imitando con ardor increíble las cosas de Miguel Ángel y de Rafael.»¹ Del primero, lo que más le llamaba la atencion era el «Juicio final;» y en verdad que no caminaba equivocado, al concretarse á esta pintura, cuando resolvia conocer analíticamente el estilo del Buonarroti, porque es sin disputa el epílogo de sus defectos y de sus perfecciones. El «Juicio,» inspirado por la epopeya del Dante, es un tema católico impregnado de paganismo. Si el uso inconveniente del desnudo, con la indiscreta morbidez de las carnes; si la ausencia de toda espiritualidad y recogimiento en él patente, no lo dijeran, bastaria para justificarlo el conocido episodio de la barca de Caronte, arrancado sin atenuacion de las páginas de la mitología. Como dibujo correcto

¹ Pacheco.

y concepcion grandiosa, como científica inteligencia de la anatomía, movimiento y originalidad, es el parto de Miguel Ángel obra maestra é inmortal; pero al pedirle la suave y apropiada expresion de los afectos, la beatitud del cielo cristiano, el orden, decoro y armonía exigidos por la escena, el fresco renombrado nos devuelve afecciones negativas, y concluimos por quedar sorprendidos, pero sin entusiasmo.

La admiracion de nuestro artista hácia el Sanzio no tenia límites; y para que se vea cuán acertadamente sabe distinguir su escuela de la anterior, reproduciremos el elogio que de él hizo en uno de sus escritos. Enumera los más valientes pintores de Italia, y despues de encumbrar á Miguel Ángel, se expresa así:

«Síguese Rafael de Urbino, pintor y arquitecto notabilísimo, de quien seria mejor callar que entrar en el océano de sus loores, sin que se descubra puerto ni término á tan larga navegacion. Subió tanto en los pocos años que vivió, con su nombre y opinion, que bastará decir de él que fué Rafael de Urbino. Añadió á la pintura, juntamente con el crecimiento del dibujo, la mayor gracia que jamás se ha visto y creo no se verá. La ternura grande en los niños, el donaire en las mujeres, hábitos, trajes, ornatos con cierta simplicísima hermosura y con hermosísima simplicidad: un decoro grandísimo en las historias que componia, adornadas de edificios y arquitectura que les dan un ser y majestad que no pudieron acontecer de otra manera, en las cuales entretregia retratos al vivo de los príncipes y hombres ilustres de su tiempo.»

Céspedes es justo y atribuye á cada cual el mérito respectivo: sigue á Miguel Ángel en el dibujo y en el colorido; y en el decoro procura imitar á Rafael. Más tarde le seducirá la gracia inefable del Correggio. Los Zuccaros no le son indiferentes; Federico alguna vez es su modelo, y no obstante llegará un dia en que Céspedes se cree un estilo propio, separándose de la línea secundaria de la imitacion, para atenerse sólo á su inspiracion y á sus facultades.

Pagando tributo á la práctica establecida, adestrábase en el procedimiento del fresco y del claro oscuro, géneros en mucha boga por aquel entonces. Príncipes y cardenales, acaudalados magnates y modestos propietarios, pedian á los profesores estancias y fachadas pintadas al estilo de Julio Romano, Baltasar Peruzzi y Francisco Salviati, maestros consumados en la especialidad. Céspedes se apoderaba de sus secretos y adquiria la

soltura que le habia de disponer para reproducir en Córdoba y Sevilla los rasgos peculiares de la gran manera al óleo, como la entendieron los más hábiles discípulos de la escuela romana.

No expresamos en el capítulo III que el estudio de las matemáticas, en union con otras causas, obraba de tal modo sobre los artistas que les impulsaba á solicitar la posesion del arte en sus diversas manifestaciones. Siendo las matemáticas el punto de partida de toda enseñanza artística, la pintura, escultura y arquitectura ante la consideracion del alumno, ofrecianse como aplicaciones simultáneas de un principio único, y modos de ser de una sola idea. Comprendiéronlo y practicáronlo así los florentinos con mayor decision que los demás artistas, resumiendo todos los modos de ser del arte en la obra arquitectónica que era su fórmula superior. Brunelleschi construye en Florencia la cúpula de Santa María de las Flores y aplica esta doctrina. El fresco, y el bajo relieve, no son en aquella magnífica fábrica más que accidentes complementarios, de que el artista se sirve para aumentar la belleza producida por la hábil concordia de los miembros arquitectónicos.

Asociadas las artes, caminan estrechamente unidas y se influyen mutuamente. Las superficies planas y sin adornos son raras; acostúmbrase cubrirlas de relieves caprichosos y de frescos que atraen y fijan la vista de los espectadores, dando realce al conjunto. La pintura exorna los fondos de sus cuadros con grandes perspectivas arquitectónicas, mientras la escultura parece no tener ni aliento ni deseo de separarse del muro y prosigue unida á él en frisos, archivoltas, doseletes y mensulillas.

La lógica matemática ha traído la lógica artística, de donde se origina que con el transcurso de los años y por un proceso que tiene fácil explicacion, los pintores, que son quienes demuestran mayores pretensiones, no se contenten con manejar el pincel, sino que aspiran á ser arquitectos y escultores. De grado en grado se llega á consecuencias más amplias: hasta se quiere que el artista lo mismo entienda del ritmo poético que de la gamma; del encausto que de la glíptica. Ya hemos visto lo que Miguel Ángel pensaba sobre al propósito.

Absurdo seria el suponer que habitando Céspedes en Italia, dejara de participar de la comun creencia, aun prescindiendo de que esta se acomodaba á su propio modo de discurrir. Hijo de su siglo, tambien se sentia atraído hácia lo universal y lo armónico, reflejándose así en su personalidad uno

de los rasgos peculiares de la civilizacion contemporánea. Como Berruguete, Becerra y tantos otros, quiso Céspedes alcanzar los laureles de las tres nobles artes: como Pirro Ligorio llamarse arqueólogo, y como el insigne Buonarroti calzar el coturno y remontarse hasta la cumbre del Parnaso. La educacion científica y literaria que recibiera en Alcalá y su natural aptitud le predisponian para salir con éxito en tan árdua empresa.

No se limita Céspedes á pintar frescos y copiar lienzos: empuña simultáneamente el mazo y el cincel y se familiariza con Virgilio y Vitrubio.

Hay en Roma arquitectos entendidos. Jacobo de la Porta y Vignola parecen animados por el fuego que alentó á los Ictinos. Mas no era preciso que Céspedes frecuentase sus talleres, para conocer las aplicaciones del módulo, segun las leyes de cada órden, ó la diferencia que habia entre la «cella» del templo períptero de los griegos y la rotunda «subdial» de los romanos; entre la basilica constantiniana con su vestibulo, su nave y su presbiterio y la bizantina con su cúpula central y sus naves en forma de cruz griega. Los libros le suministraban cuantas noticias apetecia, y Roma con sus edificios antiguos y modernos era una leccion viva que constantemente tenia al alcance de su voluntad.

La arqueología, otro campo de laboriosas tareas para nuestro artista, habia pasado por peripecias muy diversas. En pleno Renacimiento llega á Roma Julio Pomponio Leto, tan pobre que, segun su amigo Platina, no tenia ni lo necesario para alimentarse; pero con una verdadera pasion por la antigüedad. Alentado en sus proyectos, consigue Leto labrarse una fortuna, que aunque modesta, le permite poseer una encantadora morada sobre el Quirinal, y en ella conserva los fragmentos de antiguas esculturas que ocupan el espacio no reservado á los laureles que pueblan sus jardines. Leto y sus amigos, hombres de ciencia todos, se reunian en aquella morada, formando al modo de una academia en donde las reminiscencias mitológicas se asociaban á la exaltacion producida por el exámen apasionado de las instituciones de la Roma republicana. Alarmado Paulo III, que con su claro talento, comprendia los graves males que para las costumbres y el catolicismo entrañaba la restauracion pagana, mandó disolver el conciliábulo, disponiendo fuesen encarcelados varios de sus miembros. Murió aquel Papa y los que le sucedieron no pensaban de igual modo, ó se hallaban preocupados por complicaciones graves que no les permitian descen-

der á semejantes detalles. Con los Pontífices de las casas de los Borjas y de los Médicis, el culto de la antigüedad nuevamente entronizado, tocó en los límites de la inconveniencia y del delirio. «No parece, dice un escritor moderno, sino que lo presente debia borrarse ante los recuerdos de lo pasado.» El Renacimiento, así entendido, arrebatava á la civilizacion católica mucho de su originalidad y carácter, y los espíritus, enamorados ciegamente de las formas bellas y de todo lo antiguo, no veian los males de sistema tan peligroso. Fuera injusto callar que traia sus compensaciones. La ciencia arqueológica adquirió entonces un notable desarrollo, y la misma generacion que se extasiaba ante un «cipo» ó una «tèssera,» recogia las inscripciones de la primitiva época cristiana, adivinando su gran importancia en la historia de la civilizacion moderna.

Céspedes asistia, nos atrevemos á afirmarlo, á las excavaciones emprendidas en Roma, y en ellas y en los gabinetes adquiria la sazónada instruccion arqueológica, de que dió testimonio en su patria. Imaginamos hallarle ante el famoso fresco del hospital de San Antonio y las esculturas del arco de Constantino, ó con el compás en la mano midiendo, segundo Bruneschi, las dimensiones del templo de la Concordia. Y como no conocia el cansancio, en esta ocasion investiga las vicisitudes de la pintura en los mosaicos de Santa Maria de Transtevere, del atrio de San Pedro y del templo de Baco en la via Nomentana: en aquella, avalora las preciosidades descubiertas en la Suburra y los objetos recogidos por Tomaso de Caballero y Sartorello, y siempre que atenciones preferentes se lo permiten, se entrega al exámen de camafeos y marfiles, de lápidas y monedas, de «fibulas» y lacrimatorios, ó revuelve las mejores ediciones de los clásicos, abandonando á Plinio, Estrabon ó Herodoto, para detenerse en Zonaras, Quintiliano ó Flavio Josefo.

CAPÍTULO VI.

Viajes de Céspedes.—Época probable en que los verificó.—Excursion al reino de Nápoles, donde los españoles dominaban.—La Via Appia.—Recuerdos históricos.—Panorama de Nápoles.—Excursiones arqueológicas.—Pompeya.—Puzzoles.—El lago Lucrino.—El Averno.—La laguna Estigia.—Los rios infernales.—Los Campos Elíseos.—Gruta de la Sibila de Cúmas.—Bayas.—Cúmas.—Literna.

EXPUESTO á involuntarios errores, y no poco comprometido, es el empeño de seguir paso á paso, careciéndose de los debidos antecedentes en la proporcion necesaria, el desenvolvimiento cronológico de la existencia de nuestro artista; pero si en este concepto es ingrata la tarea, consuela, al apreciarla desde distinto punto de vista, el pensar que los esfuerzos empleados hallarán acogida benévola, y que la crítica será indulgente con aquellos extremos vulnerables que se presten á que ejerza su severo ministerio. Á los que están al cabo de las vigiliass y de los sacrificios que imponen los estudios de erudicion; á los que pasan su vida removiendo el polvo de los archivos, apelamos para que avaloren el trabajo que de nosotros ha exigido el propósito de escribir la biografía de Céspedes, empleando el método que en nuestro sentir, exigia su significacion y su renombre. Si hasta ahora han sido grandes las dificultades con que hemos tropezado, las que nos cierren el paso cuando queremos acompañarle en sus viajes por Italia, son de tal magnitud, que no sabemos cómo dominarlas. ¿Pueden determinarse los puntos de la península que recorrió? ¿Se sabe en qué épocas realizó sus excursiones; el itinerario á que se atuvo y el tiempo que permaneció en cada localidad? Formulamos estas y otras preguntas, imaginando que hemos de hallar á fuerza de diligencia la respuesta apetecida; pero desgraciadamente el más absoluto silencio responde á nuestra demanda. Céspedes nos dice los nombres de algunos de los pueblos que visitó, estando reducido á esto los datos y noticias á que nos atenemos con relacion á episodios tan interesantes de su estancia en Italia.

Dejar el libro incompleto en esta parte, no sería bien visto.

El lector advertirá como, sin violentar los hechos y sacando todo el partido posible de las más ligeras indicaciones, satisfacemos en la medida de nuestras fuerzas su legítima curiosidad, descansando en la convicción de que sólo un descubrimiento inesperado podría derramar mayor luz sobre lo que, estando hasta ahora en tinieblas, nos esforzamos en dilucidar.

Que Céspedes permaneció muchos años en Italia, es cosa averiguada: afirmalo Llorente sin rodeos, cuando atribuye á esta circunstancia el que se librase del proceso que contra él entablara la Inquisición de Valladolid, con motivo de su epístola al arzobispo Carranza. Conformes con el parecer de Llorente, estimamos que Céspedes residió en Roma desde 1559 á 1566; que posteriormente viajó por Italia, y que habiendo vuelto á aquella corte después de algunos años de ausencia, vivió en ella hasta 1575 ó 1577 en que dió la vuelta á España.

Por los años de 1571 al 72 ya debía estar de regreso en Roma; y siendo esto así, sus viajes se realizaron de 1567 á 1570.

De la interpretación discreta de cuanto dice en varios párrafos del discurso que dirigió á Pedro de Valencia, se deduce que Céspedes había estado en Nápoles, Puzzoles, Cúmas, Orvieto, Siena, Florencia, Parma, Módena y Génova, lo que prueba que hizo una excursión al mediodía y otra al centro de la península italiana. Cuadra á nuestro plan seguirle, tanto en la una como en la otra.

Constituía el viaje á Nápoles una expedición verdaderamente arqueológica, el de la Toscana y los Estados limítrofes era especialmente artístico. Enamorado Céspedes de la antigüedad, debería sentirse con grandes deseos de recorrer la Campania, tierra clásica de los recuerdos greco-romanos, y es posible que se trasladara á la falda del Vesubio, aprovechando la oportunidad de la salida de algunos de los bajeles puestos en Ostia ó en Civita-Vecchia á las órdenes de nuestro Embajador en Roma, con el principal intento de asegurar las comunicaciones marítimas entre aquel alto funcionario y la guarnición española de Gaeta, nuestra escuadra de los mares de Sicilia y la ciudad de Nápoles, residencia del Virey que gobernaba el territorio que en aquella parte poseía España. Plúgole por ventura tomar pasaje á bordo de alguna de las galeras genovesas ó venecianas, que hacían el comercio de cabotaje en el litoral del Tirreno, y que lo mismo conducían víveres y pertrechos de guerra, que transportaban soldados ganosos

de unirse á sus banderas, aventureros ávidos de fortuna, ó negociantes sin temor á los corsarios turcos y berberiscos que cruzaban por las aguas del Mediterráneo. Nos inclinamos, no obstante, á pensar que prefirió la via de tierra, ya por su interés histórico, ya por ser menores sus inconvenientes.

Los caminos que desde Roma conducian á Nápoles, veíanse frecuentados por compañías y tercios españoles ó al servicio de España, que, desde los Estados que en el norte y en el centro de Italia disfrutábamos, se dirigian á los vireinatos de Nápoles y Sicilia, si es que no caminaban en direccion contraria.

Además nuestros generales sostenian fuertes destacamentos de tropa en los puntos más estratégicos del país, con la doble intencion de no encontrarse desprevenidos ante cualquier conflicto inesperado, donde eran numerosos los enemigos interiores que tenian nuestras armas, y para rechazar las incursiones de los infieles que, burlando toda prevision, solian acercarse con sus fustas á las costas, al parecer ménos expuestas á sus desembarcos, para esparcir en ellas la muerte y el espanto.

Repetimos que el viaje por tierra ofrecia grandes alicientes á un hombre tan instruido como Céspedes, en letras sagradas y profanas. La Via Appia, principal lazo de union entre Roma y Nápoles, fué la que Horacio siguió con el retórico Heliodoro, acompañando á los ciudadanos que el Senado enviaba á Brindis con la mision de reconciliar á Octavio y á Antonio. De esa misma via hablaban «Las Actas de los Apóstoles» apropósito de la traslacion de San Pablo desde Puzzoles á la Ciudad Eterna, y si Horacio en sus «Sátiras» habia narrado las curiosas incidencias de su expedicion; si para el literato Aricia, Auxur y Cápua eran localidades que suscitaban gratas reminiscencias, otras envolvian no menor interés, bajo el punto de vista religioso, porque segun la piadosa leyenda, noticiosos los cristianos de Roma de la venida del Apóstol, se adelantaron por la Via Appia hasta encontrarle, deteniéndose, unos en Tres Tabernas, hoy Cisterna, mientras otros avanzaban hasta Forum Appi, donde gozaron la dicha de abrazarle.

Esa gran arteria del mundo romano, con las comarcas que cruza, habia de despertar sentimientos diversos en el corazon de Céspedes. Aun resonaban sobre sus anchas piedras los pasos del Gran Capitan y de sus aguerridas huestes; aun se escuchaba cerca de ella el rumor de los combates de Cerinola y del Garellano. Frescos estaban los laureles conquistados en sus

inmediaciones por el Duque de Alba, y no habia poblacion importante, ni aislada fortaleza, ni monte escabroso, ni valle sombrío en la ancha zona que desde el Agro romano se extiende hasta el Posilippo, que no encerrara algun recuerdo simpático para los españoles. ¡Qué historia tan variada la del antiguo camino! Unas veces recorriálo el magistrado con la túnica pre-texta y el laticlave; otras, el mártir desconocido que venia á Roma á sellar con su sangre la doctrina que profesaba: hoy eran numerosos carros conduciendo á los sibaritas del pueblo rey y á sus impúdicas concubinas, que llevaban la relajacion á Bayas y á Prócida; mañana legiones aguerridas y aparatos bélicos que se aproximaban en son de guerra hácia la ciudad cesárea.

Céspedes, atravesando la campiña romana cubierta de tumbas, columbarios, acueductos derruidos y torres dismanteladas, se interna en los Abruzzos, cuyas cordilleras ofrecen los más sorprendentes contrastes; y despues de admirar el país que habitaron Volscos y Equos, llega á las lagunas pontinas y á Gaeta que reúne recuerdos históricos de todas las edades. Nota la «Villa de Ciceron», convertida en miserable hacinamiento de escombros; contempla el cadáver del condestable de Borbon, conservado por los españoles con todo esmero; detiénese en Miturno, que el valeroso Mario habia immortalizado con su desgracia; hace alto en las riberras del Garellano, tintas con la sangre de los franceses insepultos que sucumbieron al valor castellano. Y más adelante admira á Cápua, la ciudad de la molicie que pone en la memoria los nombres de Espartaco y de Anibal; y que con un pasado de prepotencia desvanecida, tiene un presente que ilustra el gran Belarmino. Sigue adelante, y por último se le muestra la bella Parténope con sus edificios dispuestos en anfiteatro, ocupando la línea semicircular de la montaña en que se asienta; con la plateada superficie de su golfo interrumpida por las siluetas de Capri y de Ischia, de Nisida y Prócida, con el pintoresco Vómero y el ensalzado Posilippo, á la sombra de cuyos gigantes pinos reposaban Virgilio y Sannázaro; con su inextricable conjunto de fábricas vetustas y de construcciones modernas, de torreones en que ondea el estandarte español y de murallas que pregonan la magnificencia de los aragoneses; con el temido Vesubio, que á lo lejos se descubre, la cima engalanada de vaporosas *fumorole*, y con el lejano Sorrento que immortalizará un vate infortunado.

Quedaría Céspedes, como queda todo viajero, sorprendido, cuando desde

los adarbes del castillo de San Telmo ó desde los claustros de la cartuja de San Martino, viera á sus piés el matizado panorama que se extiende entre el cabo Miseno y el de Minerva, entre Literna y Salerno, y el extenso hemicíclo de la costa con Bauli y Puzzoles á la mano diestra, con Pórtici Retina y Stabia, Pompeya y Herculano á la siniestra. Visto todo esto, dedicóse Céspedes á estudiar las iglesias, donde tanto abundaban las obras de arte y los recuerdos españoles.

Las excursiones emprendidas con propósitos puramente artísticos, alternaban con las que impulsaban fines arqueológicos. El deseo de conocer las antiguallas más notables le llevó, dice el mismo, á examinar en el guardaropa de un caballero—que las estimaba hartó—unas sargas ya viejas hechas en España, con pinturas gentilísimas al aguazo, de mano de algun buen oficial, representando los principales pasajes de la historia fabulosa de Amadis de Gaula con sus leyendas explicativas en español.

Antes del siglo XV, las ruinas de Pompeya habian sido notadas por geógrafos ó escritores: Perotto en 1488, Ambrosio Leone en 1513, Leandro Alberti en 1561, ó las incluyeron en sus cartas ó hicieron mencion de ellas en sus escritos. Céspedes debió visitarlas, aunque no hay noticia de ello en los fragmentos.

Un oscuro subterráneo, descrito por Séneca, cordobés inolvidable, conduce desde Nápoles por las entrañas del Posilippo á la via que lleva «al reino de Puzzoles y Cúmas», que así llama Ciceron á la comarca, donde uno y otra están enclavados. No muy léjos del palacio que el virey español solia ocupar en Puzzoles, se conservaban claros testimonios de la grandeza romana confundidos con vestigios de las primitivas colonias griegas: aquí los arcos del puente mandado construir por Caligula para una noche de impía bacanal; allí el templo de Serapis con sus mármoles exquisitos; en una parte la via Campaniana sembrada de tumbas y mausoleos; en otra el anfiteatro, que regaran con su sangre gladiadores y mártires. Mas nada seria para Céspedes tan grato, como detenerse sobre el muelle, donde desembarcó San Pablo, cuando despues de recusar al gobernador romano de Siria que pretendia juzgarle, se hizo conducir ante el tribunal del mismo César.

Conocedor Céspedes de aquel interesante episodio, sentiríase conmovido al recordar los pormenores del caso. «Y se decidió, escriben las Actas, que Pablo fuera confiado con los otros prisioneros á la custodia de un centu-

rion llamado Julio, de la cohorte augusta..... Nos embarcamos sobre una nave de Alejandria que tenia por enseña á «Castor y Polux.» Fuimos costeando hasta que llegamos á Regium, y un dia despues, empujados por un viento del Sur, nos vimos en Puzzoles, donde hallamos hermanos, que nos tuvieron con ellos siete dias.»

A partir de Puzzoles nuestro viajero, con su Virgilio en la mano, se daba cuenta de lo que sucesivamente iba encontrando. Ningun itinerario tan seguro como la narracion del poeta. Pasado el lago Lucrino, con sus celebradas ostras verdes, hallábase el Averno, la laguna Estigia, el Periphlegeton y el Aqueronte, rios infernales; más allá los Campos Eliseos, Cúmas y en la vecindad de esta, la gruta de su Sibila con el antro tenebroso que condujera á Eneas hasta las profundidades del Tártaro. Cual Virgilio la describe, así se presentó á Céspedes que no dejó de recorrerla: negra, horrible, con su ancha y medrosa boca, medio oculta entre espesos matorrales, con su humedad penetrante y sus indescifrables misterios. Céspedes, conducido por hombres casi desnudos, con el gorro frigio sobre la cabeza, simbolo helénico que se perpetúa en la comarca, bajó á lo más hondo, pretendiendo á la luz rojiza de las humeantes antorchas, arrancarle sus secretos. Como San Faustino, apercíbese de la existencia de los tres receptáculos abiertos en piedra, en que la Sibila se purificaba antes de ocupar la trípode de las profecías; y rodeado de los estucos y mosaicos que el tiempo no ha destruido, tiene la verdadera intuicion de la antigüedad. ¡Cuán concisas son las frases, que por desgracia, consagra incidentalmente á describir este episodio de sus viajes! «Cerca de Nápoles dice, en un lugar que llaman Puzzol, fuera de él, en la gruta, como dicen de la Sibila, la bóveda ví de un aposento no muy grande, tambien labrada de esta suerte de mosaico de aquel tiempo, enriquecido con piezas de anácar. Ví en otra pieza más adentro, aunque no de mosaico, sino de muy buena pintura, las paredes, en lo que de ellas dejaba ver la antigüedad, pintadas de yedras y parras con grande imitacion del natural sobre el encalado (estuco). La razon de esta curiosidad era por que el blanco del encalado no diese pesadumbre á la vista templada con el verde de las parras y yedras que las vestian.»

Reservábale Bayas otro género de impresiones: convertida por los españoles en fortaleza inexpugnable, dominaba el cabo Miseno, estacion naval de los romanos que abandonó Plinio, arrastrado por su pasion cientí-

fica, para morir en la falda del Vesubio. Aquellos contornos con las islas inmediatas, habian sido, durante la decadencia del Imperio, el campo de la disolucion y de la licencia, el teatro del vicio y del crimen; y á pesar de los trastornos físicos, aún se podian adivinar los dislates del exagerado lujo romano en las vastas construcciones que, ya por el suelo, cubrian valles y colinas. De Bayas, Céspedes dirigiria sus pasos á Cúmas, primer colonia italiana de los griegos, notable entre otras razones por el suicidio de Sévero Petronio; y tal vez avanzó hasta Literna, para detenerse ante la tumba de Scipion, el africano, y leer la significativa inscripcion de su losa: «Ingrata patria, no poseerás mis huesos.»

CAPÍTULO VII.

Expedicion á la Toscana.—La Via Cassia.—La Umbria.—Viterbo.—Montefiascone, etc.—Desde Bolsena á Siena.—Testimonios de la primera restauracion artística cristiana.—Florencia.—Monumentos.—La plaza de la Señoría con sus célebres esculturas.—Amistad con Juan de Bolonia.—El Renacimiento.—Fábricas monumentales.—Frescos históricos de Vasari.—Santa María de las Flores.—Otras obras artísticas.—Sepulcros de los Médicis.—Librería de San Márcos.—Frescos del Beato Angélico.—El Bautisterio.

Lícito es pensar que, despues de recorrer el mediodía de Italia, Céspedes, de regreso á Roma, descansó al lado de sus amigos de las molestias del viaje y que oportunamente emprendió el de la Toscana y Estados limítrofes. Pudo mediar en efecto entre ambas expediciones un lapso de tiempo bastante considerable; pero careciéndose de antecedentes, hemos de atenernos al cómputo antes establecido.

Eligió Céspedes al dirigirse á la Toscana, el camino más recto que era el más seguro, y siguiendo la Via Cassia, cruzó aquella comarca desolada, asiento un dia de las doce poderosas ciudades de la Etruria. Ruinas ciclópeas, torreones cubiertos de musgo, colinas, en cuya area han existido cráteres volcánicos, lagos de aguas infectas, hondas cañadas y pendientes abruptas, decoran los senderos, por donde la Roma de los Césares comunicó principalmente su sávia al Occidente. Fácil seria advertir cómo de jornada en jornada, los recuerdos clásicos iban cediendo el campo á otros modos de ser de la civilizacion.

Encierra Vitervo la Iglesia de San Francisco, bello testimonio de la arquitectura cristiana del siglo XIII y la «Madona de la Quercia» construida, segun los planos y dibujos de Bramante, con embellecimientos estatuarios de Luca de la Robbia. Ofrece Montefiascone templos de los siglos XII y XIII y Bolsena, á pesar de sus ruinas etruscas y de sus dos mil estátuas arrebatadas por los romanos, se envanece con otra celebridad. La tradicion piadosa refiere á este pueblo el suceso acaecido durante el ponti-

ficado de Urbano IV, que Rafael se encargó de eternizar con su fresco del Vaticano. Desde Bolsena el camino conduce á Siena por Acquapendente, Radicofani y Monterone. Aunque Céspedes no se apartase de esta línea, consta que tocó en Orvieto, situado sobre la derecha. Era Orvieto una ciudad importante de la Umbria, cuyos templos rigurosamente cristianos, podían sostener el parangón con su catedral, obra de varias generaciones, que se estimaba como una de las más notables de Italia. Monumento típico de la primera restauración cristiana, reunía á los frescos del Beato Angélico, de Gozzoli y de Signorelli, los prodigios de orfebrería religiosa ejecutados por Ugolino Vieri, y una colección selecta de esmaltes translucidos del siglo XV.

Al paso que Céspedes se acercaba á Florencia, la edad media presentábasele á la manera de puente entre lo antiguo y lo moderno, y el arte tomaba insensiblemente otra dirección. Para él que conocía lo pasado en sus diversas formas, sería discernible este progreso; si Nápoles era la representación del antiguo genio greco-romano, si en sus plazas se respiraba el perfume ateniense, quemado en el vaso romano, la Umbria representábasele la mansión del arte cristiano en toda su pureza y la patria del misticismo y de la idealidad devota. La reacción neo-clásica tenía su alcázar privilegiado en la capital de la Toscana; sólo Roma carecía de distintivo, siendo su carácter la universalidad.

Detúvose Céspedes en Orvieto. El maestro Guirlandajo, que lo había sido de Miguel Ángel, mereció á su pluma algunas frases. «En Orvieto, dice, me mostraron una capilla donde había la batalla de los ángeles y demonios y otras historias maravillosas de buenas: parecióme manera más nueva que la suya.» Seguramente el crítico artista quiso decir que había hallado más perfección en aquellos frescos de la que hasta entonces advirtiera en las pinturas de Guirlandajo.

Hollando caminos intransitables y travesías peligrosas,—pues aún no se habían hecho las reparaciones que Montaigne encontró pocos años después,—llegó á Acquapendente, cuna de Fabricio, anatómico ilustre; á Buonconvento, que guarda el secreto de la muerte del emperador Enrique VII; al lago Trasimeno; á las frescas márgenes del Arbia y á Siena, ciudad fortísima y baluarte de los españoles en sus guerras con los Pontífices.

Equivalía la catedral de Siena á la revelación del estilo ojival italiano

en todos sus esplendores. La multiplicidad de los mosaicos, las esculturas en bronce, los relicarios y dípticos en marfil y en piedras preciosas; el adorno caprichoso de bóvedas, vidrieras y pilares; la techumbre cubierta de vívido azul sembrado de doradas estrellas; los haces de columnas ostentando mármoles de diferentes colores por sillares; la fachada embellecida con grupos de animales simbólicos; el conjunto, en una palabra, rico y brillante, llámale la atención, viendo exhibirse el arte con rasgos, si no del todo peregrinos para él, por lo ménos bastante nuevos y originales.

Reinaba la calma de la paz en Florencia. Güelfos y gibelinos, cansados de contender, habían depuesto las armas dejando á Cosme I el cuidado de dirigir, al frente del gobierno, los negocios públicos. La ciudad ganaba en mejoras urbanas y prosperidad material lo que perdiera en libertades. Reformas de todo género contribuían á hacer más sensibles las ventajas de su situación y clima; las calles se ensanchaban, el comercio florecía y las «logias» eran como en las épocas más bonancibles de la república, centro de reunión de la elegante concurrencia que buscaba en ellas honesto pasatiempo. «Villas,» palacios y jardines se erigían dentro y fuera del amurallado recinto, y los Médicis, mostrándose espléndidos con los artistas, parecían proponerse de este modo suavizar el yugo de su dominación. La plaza de la Señoría estaba convertida en museo de escultura. Lucían en uno de sus ángulos el «David» de Miguel Ángel y el «Hércules y Caco» de Baccio Bandinelli; bajo el pórtico de Orcagna el «Perseo» de Benvenuto Cellini, la «Judit» de Donatello, las «Vestales» de la Villa Médicis y el «Ajax moribundo» que Stéfano Ricci restaurara; y acaso al lado de estas obras maestras se contarán ya el «Rapto de las Sabinas» y el «Hércules y el Centauro» de Juan de Bolonia. No es muy aventurado el pensar que en los momentos en que Céspedes llegaba á Florencia, Ammanati añadía nuevo motivo de encanto al histórico recinto, con la fuente monumental que en su centro existe.

Tocaba Juan de Bolonia al apogeo de sus facultades. Céspedes, inaccesible á la envidia y admirador entusiasta del génio, simpatizó con el escultor florentino, á quien desde entónces profesó sincera amistad; y es grato el recordar que no se entibió esta con la ausencia ni los años. Muchos habían transcurrido; y Céspedes, ya anciano, modelaba en Sevilla la cabeza del arzobispo D. Rodrigo de Castro, y sin embargo, se acordó de su amigo, para que la vaciara en bronce.

Formando ángulo con la plaza de la Señoría, se levantaba, dirigida por Vasari, la galería «*Degli Uffizzi*,» otro de los varios monumentos mandados construir por Cosme I. Y por encargo suyo, Bernardo Tasso fabricaba en la plaza del Mercado Nuevo un elegante pórtico; y Tríbolo daba comienzo á las obras del Jardín de Bóboli, que el mencionado Juan de Pisa exornaría con estatuas y relieves.

Por cualquier lado que Céspedes dirigiera sus pasos, cierto estaba de encontrar fábricas características de la edad media y obras maestras con el sello del Renacimiento. Los palacios, los templos, las fachadas de los edificios eran una crónica, donde todos los artistas de la escuela florentina habían dejado su página de gloria. En el palacio Pretorio frescos encantadores enaltecían los nombres de Giotto y de Guirlandajo; en el Viejo, Vasari animaba, valiéndose del mármol y de los colores, los acaecimientos famosos de la vida municipal: escenas de muerte, triunfos diplomáticos, conferencias artísticas, retratos de grandes hombres, enriquecían aquel museo que hablaba á los sentidos y á la inteligencia. Cerca de una pintura con la entrada de los españoles en Milan guiados por el marqués de Pescara, hay otra en que Juan y Lorenzo de Médicis hablan familiarmente con Leonardo de Vinci y Miguel Ángel. Junto al Ariosto que discute con el Are­tino, Sannázaro que hace lo propio con el Sadoletto; Lorenzo el Magnífico, rodeado de sábios entre los que se distinguen Calcóndilas, Pico de la Mirándula, Angelo Policiano, Pulci, Marsilio Ficino, Juan Lascaris y Juan Batista Alberti: en otra estancia, el dicho Cosme I con sus artistas favoritos Trípolo, Tasso, Nanni, Vasari, Bandinelli, Ammanati y Cellini, y más adelante, Cosme el viejo, con el Beato Angélico, Lucca de la Robbia, Donatello, Brunelleschi, Lippi, Guiberti, Andrea del Castagno, Ucello y Michelozzi; es decir, que estaban representados los diferentes cielos del arte en Florencia, si bien el Renacimiento se exhibía con inusitada ostentación.

¡Cuánto no aprendería Céspedes bajo el «domo» de Santa María de las Flores, consecuencia legítima de la reforma greco-romana, síntesis donde se resumían los varios elementos de la moderna cultura florentina! En su carta á Pedro de Valencia recuerda haber visto la Virgen de Cimabüe, que al ser llevada en procesion solemne, causó tanto entusiasmo, que se dió á la calle donde el pintor habitaba el nombre de «Borgo alegre.» En el mismo escrito cita una tabla de Domingo de Guirlandajo, que existía en la

iglesia de la «Anunciata» con una pintura al temple del «Juicio final» delicadísima en extremo: tanto, añade, que Pio V la pidió prestada y la hizo copiar á Bartolomé Sprangers, con grande y liberal premio. También habla del relieve «de los Centauros y Lapitas,» que Angelo Policiano encargó al Buonarroti, y menciona las estatuas más notables de este escultor: el David, á quien llamaban «el gigante de la plaza;» y el Baco, ofrecido al cardenal Riario viejo, como escultura antigua, y las figuras de los dos sepulcros de los Médicis existentes en la iglesia de San Lorenzo.

Entrando en el templo por su ingreso principal, hallábase á la mano derecha el primero, dedicado á Juliano, duque de Nemours. La figura del muerto aparecía sentada, cubierta con su armadura y el baston de mando sobre las rodillas. En la parte inferior del mausoleo habia colocado el artista el «Dia» y la «Noche.» ¹

En frente estaba el segundo sepulcro consagrado á Lorenzo, Duque de Urbino, cuya estatua sedente, representábalo meditando, lo que le valió el epíteto del «Penseroso.» Acompañábanlas el «Crepúsculo» y la «Aurora,» que Céspedes enumera.

Refiere éste que vió la librería de San Márcos, «con tanta excelencia y novedad de ornatos y variedad, que hizo parecer todas las demás, hasta su tiempo, como miembros adormecidos,» y las numerosas pinturas de Francisco Salviati «en tan gran manera que espantaba» y las de Andrea del Sarto al fresco y al óleo. Calla los frescos del Beato Angélico en el convento de San Márcos; pero juzga á su autor, motivando el que se crea que no dejó de examinarlos. Tampoco cita las esculturas de las puertas del «Bautisterio»; mas no es creíble que abandonara Florencia sin admirar sus primores.

¹ Esta última inspiró á J. B. Strozzi unos versos, célebres por la respuesta que recibieron.

La notte, che tu vedi in dolce atti
Dormire, fù da un angelo scolpita
In questo sasso; e, perche dorme ha vita:
Destala se n' ol credi, e parleratti.

A lo que Miguel Ángel, repuso:

Grato m' e il sonno, e piu l' esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m' e gran ventura,
Pero non mi destar; deh, parla basso.

CAPÍTULO VIII.

Opinion de Pacheco sobre los estudios de Céspedes.—Aficion de este á la manera de Correggio.—Pacheco afirma que Céspedes introdujo en Andalucía algunas de las cualidades de aquel maestro.—Alto concepto en que lo tiene el pintor sevillano.—Cómo lo juzga Céspedes.—Estudio que hizo de sus cuadros.—Antecedentes artísticos del Correggio—Sus frescos y lienzos en Parma.—Carácter de la escuela lombarda.—Pinturas en Módena y Reggio.

AFIRMA PACHECO ¹ que Céspedes habia estudiado mucho en la historia del «Juicio» de Miguel Ángel, y que en el colorido siguió la hermosa manera de Antonio Correggio. En otra parte añade: ² «Pablo de Céspedes, grande imitador de la manera de Correggio, y uno de los mayores coloridores de España, á quien puedo decir con razon que le debe la Andalucía la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tiene demostrado en esta ciudad y en Córdoba, su patria..... etc.» Con ocasion, más adelante, de elogiar á los profesores dados á servir la tendencia greco-romana, escribe estas palabras: «En estos, pues, como en cristalinos espejos, hemos de mirar nuestros defectos, y este es el camino que será justo seguir entre tanta confusion de opiniones, y si es licito traer ejemplo más cercano á nuestro tiempo, bien vemos en las famosas obras de Pablo de Céspedes el vivo espíritu de Correggio y con cuánta suavidad, belleza y excelente colorido y grandeza de dibujo, confirma esta verdad importante, restituyendo en este tiempo la pintura á su primitiva dignidad y estima.»

Pacheco tenia formado tan alto concepto del Correggio, que no vaciló en decir: «que, sin emulacion, se holgaria mucho de imitarlo en el colorido, más que á otro alguno.» No hay indicio de que el erudito artista sevillano viajara por Italia; el Correggio no pintó muchos cuadros; y como los que de su mano vinieron á España fueron pocos y por lo que podemos juzgar,

¹ En el *Libro de Retratos de varones ilustres*.

² En el *Arte de la pintura*.

insuficientes para fundar una opinion autorizada en órden á las facultades de su autor, conceptuamós que Pacheco, expresándose en los términos que preceden, se atenia principalmente á los informes de Céspedes, completados con las noticias contenidas en el Vasari.

Que Céspedes era un admirador entusiasta del Correggio no hay para qué decirlo. Hablando de las pinturas mitológicas de Parrassios escribe: «Bien entiendo que si se vieran las que en este género han debujado, maravillosas, cierto Perino del Vaga, Rafael de Urbino y Antonio de Correggio, él quedara vencido y corrido.»¹ Ocupándose de la *Ifigenia de Timantes*, añade: «En más estimo un Descendimiento de la Cruz que pintó Antonio del Correggio en Parma, donde nuestra Señora se muestra dolorosísima con suma modestia, dando mucha expresion de sentimiento á San Juan y á otras figuras..... Con todo tuvo bastante caudal para henchir *omnem imaginem tristitiæ* en la Magdalena, *quæ ardebat cæteris*, la cual figura ha sido celebrada de suerte que ella sola anda retratada en innumerables cuadros de por sí.» Enumerando despues los artistas más célebres, dedica á Correggio estas líneas: «Antonio Correggio con tan divina manera, que se pudieran persuadir los hombres que del cielo traia las figuras que pintaba. Resuélvase todo pincel á cederle. Pintó en Parma muchas obras á fresco y óleo. En Módena dos cuadros tales, que son espectáculo particular de todos los hombres que estiman esta arte, y otros cuadros.» ¿Puede llevarse á más alto grado la admiracion? Correggio para Céspedes está sobre los artistas de todas las épocas: su manera no ha sido aprendida en la tierra, sino que ha bajado del cielo y es inútil intentar sobrepujarla.

De las anteriores premisas deducimos una doble consecuencia: que Céspedes conocía hasta en sus menores detalles las obras de Correggio, y que habia hecho de ellas un acabado estudio. Esta última aseveracion nos lleva á otro raciocinio. Las obras del Correggio eran frescos y lienzos; existian los unos en Parma y Módena, de los otros, los más notables, conservábanse en una de esas dos capitales; apenas si Roma poseia del insigne maestro alguna que otra produccion secundaria. Luego Céspedes tuvo necesariamente que residir en Parma y Módena para poder juzgar al Correggio, para descubrir en lo posible, el principio filosófico que dirigia su pincel y asimi-

¹ Discurso de la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura, etc., dirigido á Pedro de Valencia en 1604.

larse los procedimientos técnicos que caracterizaban su escuela. ¿Podrá contestárenos que inventamos un hecho? ¿hacemos otra cosa más que colocarle donde parece que encaja con menor violencia?

Correggio era una excepcion en la familia artística. Pobre, modesto, ni habia recibido una enseñanza brillante, ni frecuentado el estudio de ninguno de los maestros de nota, ni casi conocia otros horizontes que los de la humilde aldea que le sirvió de cuna. Talento precoz y férvida inspiracion revelóse á sí propio ante la «Santa Cecilia» de Rafael, anunciándose con aquella frase que ha pasado á la posteridad como la fórmula del génio que brota al impulso de la generosa emulacion. *Anch'io son pittore*.

Conservaba el «duomo» de Parma, como un tesoro inapreciable su bello fresco conocido por la «Asuncion de la Virgen.» Véase á María ascender rodeada de ángeles, hacia el Empíreo que, entreabierto, muestra la figura de Cristo saliendo á recibirla con el coro de bienaventurados. Notable es esta pintura por el atrevimiento é inteligencia de los escorzos, y por la sabia gradacion de las luces y las sombras. Nadie habia imaginado hasta entonces que se pudiera sacar semejante partido de los tonos de la luz y de la suavidad de las medias tintas. Completa es la ilusion que ante ese fresco se experimenta; pues, parece como que las figuras atraviesan el éter; los contornos son tan delicados que tocan los límites de la vaguedad, y es indescriptible la gracia que en él campea. No se asemeja el estilo de Correggio á ningun otro. Sentimiento del color, concepcion de la belleza, manera de agrupar, todo es en él nuevo y espontáneo.

Han transcurrido tres siglos desde que Céspedes estuvo en Parma y la crítica, sin embargo, no ha podido separarse de lo que hay de fundamental en su juicio sobre el Correggio. Se conoce que no hubo de limitarse en su estudio á la «Asuncion»; sino que recorrió cuantos edificios podian facilitarle medios de ampliarlo. En la iglesia de San Juan Evangelista se conservaba el «Jesus con los Apóstoles»; en la Anunciacion habia el artista representado este misterio; en San Miguel, la «Madona de la Scala»; en el convento de los Benedictinos varias escenas mitológicas, y la Biblioteca del Palacio Farnesio tenia otros dos frescos de la misma mano. Al lado de las pinturas murales brillaban los cuadros al óleo. «La Virgen de San Gerónimo», «la Deposicion de la Cruz» citado por Céspedes, la «Huida á Egipto» (tambien llamado la Madona de la Scodella), «El martirio de Santa Flavia» y «San Plácido y el Camino del Calvario», iniciaban una escuela que

se distinguiría en lo futuro entre todas las conocidas, por la originalidad de la concepcion y del desempeño, la gracia y la belleza de la expresion moral como atributo característico y predominante.

No pasó inapercibida para Céspedes la poderosa inventiva del Correggio. Tampoco se habia ocultado á Annibal Carracci, cuando escribia á su hermano Luis: «Los otros se apoyan sobre alguna cosa extraña: unos sobre el modelo; otros sobre las estátuas ó los grabados; pero el Correggio lo saca todo de si mismo, de sus propias ideas, de sus propios pensamientos.» Céspedes suscribe un fallo semejante afirmando «que el Correggio traia del cielo las figuras, que pintaba.» Con efecto el maestro parmesano no siguió á nadie, ni se subordinó á sistema alguno en su carrera artística. Su aprendizaje fué la naturaleza. Cuenta cierta tradicion que en su juventud estudió las obras de Mantegna, y sus biógrafos afirman que dejándose llevar despues por el vuelo de su propia fantasía, modelaba con arcilla ó cera los tipos que se proponia trasladar al muro ó al lienzo por medio de los colores, procedimiento que el artista andaluz tuvo siempre presente.

Antepone el Correggio la idea á la forma, continuando de este modo y hasta cierto punto, la série de los pintores rigurosamente cristianos. Evita en la ejecucion las líneas rectas y angulosas; prefiere las ondulantes que combina con acierto; agrupa con sencillez; da á las extremidades pasmosa correccion; su colorido es transparente, flúido y verdadero; entona las tintas con habilidad no superada; introduce los ropajes como medio de facilitar la armonía de la composicion con los contrastes que establecen, y no tiene rival en los escorzos. Reflexionando ante alguno de los lienzos de Céspedes, nótase que no fueron perdidas para él las horas que empleó estudiando el Correggio, y que Pacheco tenia razon al afirmar que á su amigo se debia la introduccion en las provincias andaluzas, de cualidades que á aquel distinguian y valoraban. Posible es que se reputé como insostenible este aserto; pero pensamos que entre los elementos principales de la escuela sevillana debe señalarse la tradicion «corregiesca», recibida por los pintores del Bétis, merced al ejemplo y los consejos de Céspedes.

Personificada en Correggio la escuela lombarda, satisfacía las aspiraciones de nuestro compatriota. Siguiendo á la naturaleza, ni la copiaba de un modo servil, ni exageraba sus efectos, ni mucho ménos la traducía con el criterio exclusivista de los clásicos. Su tendencia ostensible era romántica, y por eso los profesores que le dieron nombre, atendiendo al pensamiento,

procuraban que la forma lo representase con tanta exactitud é ingenuidad como fuera posible. La idea en el Correggio siempre es cristiana; lo cual imprime en sus pinturas un sello particular, que sólo vuelve á presentarse en las comarcas que con sus aguas riegan el Bétis y el Darro.

Tambien Módena y Reggio poseian creaciones de su privilegiado número: el segundo la celebrada «Noche;» Módena, entre otros, la «Magdalena.» Hoy, ambas ciudades deploran la pérdida de esas obras inmortales, que enriquecen al museo de Dresde; pero en la época de Céspedes brillaban en los sitios donde la piedad las colocó, y de cierto sus ojos se recrearon contemplándolas.

LA EDAD VIRIL.

CAPÍTULO IX.

Regreso de Céspedes á Roma.—Novedades que halla.—Artistas que habían fallecido.—Ausencia de Federico Zuccaro.—Carranza en el castillo de San Angelo.—Nuevas amistades.—La pintura en Roma.—Trabajos de Céspedes.—Sucesos diversos.—Vuelve Federico Zuccaro.—Busca á Céspedes para que le ayude á pintar en el Vaticano.—Frescos de Céspedes en varios edificios de Roma.—Hace una famosa cabeza para la mutilada estatua de Séneca.

HAN TRANSCURRIDO algunos años. Miguel Ángel y Daniel de Volterra no existen. Tadeo Zuccaro tambien ha muerto, dejando incompletos los frescos que habia comenzado en el Sacro Palacio, en el Farnesio, en la Trinidad del Monte, y en el Castillo de la Caprarola, construido á expensas de un cardenal opulento, entre las ramificaciones de los Abruzzos. Su hermano Federico, despues de darle honrosa sepultura bajo las losas del Panteon, aceptaba el compromiso de terminar sus obras.

Habiase distinguido Tadeo por su estilo fácil y la espontaneidad de sus composiciones. Federico, superior en instruccion, no le igualaba en el dibujo, estando no obstante considerado como uno de los profesores que pintaban con más soltura y que poseian mejor casta de colorido.

Poco despues de la muerte del ya nombrado Tadeo, el duque Cosme de Médicis solicitó del Papa permitiera á Federico trasladarse á Florencia con el propósito de concluir los frescos de la cúpula del «Duomo» que el muerto habia dejado á medio acabar; y como el pontífice concediera la apetecida licencia, Federico pasó á la capital de Toscana, dejando en suspenso las pinturas que en Roma trabajaba.

Volvió Céspedes de su última excursion, y se halló, no sólo con estas-

novedades, sino con otra para él importantísima, cual era la llegada del arzobispo de Toledo. No había este cejado un punto en las reclamaciones que como sabemos, sostenía cerca de la Corte pontificia y aunque el Santo Oficio le retuvo en estrecha cárcel, poniendo todo género de dificultades en el camino de sus deseos, á la postre obtuvo Carranza lo que con tanto ahinco pedía, que fuera Roma y no España quien le juzgase. Consiguiente á esta resolución se le trasladó á Roma, y una vez allí, diósele por morada el castillo de San Angelo, donde resignado y tranquilo veía acercarse el término de su proceso, cuya sustanciación se encomendó, en vista de los derechos que la Inquisición española hacía valer, á un tribunal mixto compuesto de notabilidades de la Iglesia y de la magistratura romana y española.

Cumple á nuestro plan el advertir que entre los personajes que á España representaban en tan árduo negocio, contábase D. Diego de Simancas, reputado jurisconsulto cordobés, consejero de la Inquisición y persona sabedora de las cualidades que á los Céspedes distinguían. También conviene saber que se sentaba en la silla presidencial de la Cámara apostólica don Luis de Torres, célebre hijo de Málaga, tan eminente en ciencia como en virtud, y no es excusado el referir la estrecha y sincera amistad que le unía á Juan de Verzosa, zaragozano de nota, erudito profundo, poeta insigne y filólogo consumado, quien de orden suprema residía en Roma, ocupado en allegar papeles y noticias concernientes á los asuntos de España, que sirvieran en la parte respectiva, de ilustración y fundamento á la historia nacional, que tenía el encargo de escribir.

Atrájose Céspedes las simpatías de estos personajes, llegando el afecto que el Simancas le dispensó hasta ofrecerle hospedaje en su misma casa, según recuerda Pacheco.

Brillantes como eran los progresos de la pintura al óleo, no habían podido concluir con el encausto, el temple y el fresco. Deplorábase por muchos el predominio del óleo, y Miguel Ángel, extremado en todo, parece que con lágrimas en los ojos se había conolido de que se abandonase el temple, afirmando que la pintura era fenecida y acabada. Céspedes que participaba no poco de este modo de pensar, «entendía que si no se hubiera introducido la manera al óleo, que hubiera ménos pintores malos en el mundo.» Pacheco, explicando las quejas de Buonarroti, escribía en el «Arte de la Pintura»: «La causa á mi ver de este justo sentimiento era, porque lo varonil y esforzado de la pintura, la resolución y uso del dibujo decaía,

con la comodidad de poder quitar y poner fácilmente, como en óleo sucede, porque el temple es como la piedra, que si se yerra ya no tiene enmienda, y sin duda alguna si se usara (como dice Céspedes) hubiera ménos pintores, pero más aventajados, y la misma dificultad de la materia los hiciera más estudiosos.»

Dedicóse nuestro artista á la pintura al temple y con preferencia á sus dos variantes, conocidas con los nombres de «aguazo» y «fresco». ¹ No desdeñaba Céspedes la encáustica, cuando practicó la que reproducia las figuras de medio relieve, trabajando retratos que le dieron fama. Atento y decidido á no separarse de las máximas de los mejores artistas, acostumbraba modelar en barro las figuras que iba á pintar, trasladando oportunamente la composicion, por medio del dibujo, á grandes contornos. Rafael usó en este procedimiento de una aguada suave; Buonarrota del lápiz negro; Federico Zuccaro y Céspedes del negro y del rojo.

Seria indiscreto suponer que sus ocupaciones impedian á Céspedes el consolar al procesado de San Angelo. Su corazon no podia mirar con indiferencia aquel infortunio, acarreado más que por el torcido giro de una voluntad perversa, por descuidos remisibles de una conciencia donde la fé nunca se entibió; por la suspicacia de hombres exageradamente nimios en sus escrúpulos, por la envidia y el resentimiento puestos de acuerdo. El imparcial exámen de los cargos que á Carranza se hacian, no puede nunca justificar los vejámenes de que fué víctima, pero sí su proceso. Obraban seguramente sus émulos, impulsados por móviles ilegítimos; mas aun cuando ante la crítica desapasionada, esta circunstancia atenúe la responsabilidad en que Carranza incurrió, si se tiene presente la exacerbacion á que llegaba á la sazón la lucha entre católicos y protestantes, se comprende cuán forzoso fué poner un correctivo á las faltas por aquel cometidas, faltas evidentes, no obstante las favorables declaraciones y los fallos propicios que habia obtenido. Deplorando Céspedes la fatalidad que conducia á su amigo á extremo tan funesto, hubo de procurar el que decrecieran sus padecimientos con el lenitivo de su ameno trato y el recuerdo de lo que una persona de sus prendas y de su posicion se debia á sí propia.

Concertábase mientras esto acontecia la liga entre Pio V, Felipe II y

¹ Los florentinos, lombardos y romanos preferian el fresco; los flamencos el aguazo.

la República de Venecia, ideada con el designio de poner término á las agresiones de los otomanos, que no contentos con dominar la Grecia y las aguas del Archipiélago, surcaban con sus naves la extension del Mediterráneo llevando por do quiera la alarma y el terror. Roma misma habíase estremecido de espanto ante la contingencia más que probable de verse asaltada por los infieles, siendo esto causa para que el Pontífice demostrase fuerte empeño en domeñarlos. Gracias á la mediacion del D. Luis de Torres se obviaron con presteza las dificultades que habian surgido entre España y Roma, relativamente á alguna de las cláusulas del pacto, y en el otoño de 1571 D. Juan de Austria salia á campaña al frente de la escuadra de la liga, compuesta de naves españolas, pontificias y venecianas. Daba motivo la expedicion á un activo movimiento de tropas y de aventureros que de todas partes afluían á Nápoles donde el de Austria tenia fondeada la capitana de su insignia. Tocaban en Roma muchos de los que á combatir al turco se aprestaban, y entre los que corrían á alistarse en el ejército coaligado, señalábase el oscuro page del cardenal Acquaviva, el insigne Miguel de Cervantes y Saavedra. Católico Céspedes y buen patricio, elevaria al cielo sus preces en aquella ocasion solemne, pidiendo el triunfo para la santa causa; y una vez conocido en Roma el éxito del memorable combate de Lepanto, ¡cuán grande no seria su regocijo al ver que á España era la primera á quien se debia tan señalada victorial

Muerto Pio V poco despues de este triunfo sucedíale en Abril de 1572 Gregorio XIII, otro Pontífice amante de las ciencias y las artes, quien siguiendo las tradiciones del Papado, dispuso la construccion de una capilla suntuosa en San Pedro, encomendando la direccion de los trabajos á Tomaso de Caballero. Varios jóvenes, discipulos en su mayor número de los Zuccaros, y por lo tanto, amigos ó conocidos de Céspedes, habian llenado las bajas que la muerte ú otras causas hicieran en las filas de la hueste artística que habitaba en Roma. Federico Zuccaro permanecia en Florencia, y habiéndole llamado el Santo Padre, recibió con su bendicion el encargo de continuar activamente las pinturas de la capilla Paulina y de la Sala Régia de la morada pontifical. Buscó Zuccaro á sus discipulos y con ellos emprendió la difícil tarea. Fué Céspedes uno de los favorecidos; aunque de sus trabajos en el Vaticano nada se conoce: Pacheco se circunscribe á decir que «pintó algunas cosas en el Palacio Sacro en tiempo de Gregorio XIII» y ni Baglione, ni Titi, ni Lanzi, ni despues de

ellos, ninguno de los muchos que han historiado las preciosidades en que Roma abunda, designan qué pinturas fueron las que Céspedes ejecutó en el nombrado edificio; ó por lo ménos, si se ha dicho algo sobre esto, ocultóse á nuestra investigacion como se ha ocultado, á pesar de haber hecho diligente exámen en el mismo Roma, cuál fué el otro palacio cardenalicio donde Céspedes dejó aquel célebre fresco que, si creemos al propio Pacheco, llamó tanto la atencion del embajador de España. ¹

Sabemos que en la iglesia de Santa María de Araceli, adornó con un fresco el sepulcro del marqués de Saluzzo, general un tiempo de las tropas pontificias que pelearon contra los españoles en las guerras del reino de Nápoles, durante el primer tercio del siglo XVI. Herido mortalmente en el campo de batalla, retiróse á Aversa, y allí expiró al cabo de algunos dias de padecimientos, y conducido su cadáver á Roma, recibió sepultura en el mencionado templo, donde posteriormente el abate Parpaglia, embajador de Saboya cerca de la Silla Apostólica, mandó colocar una lápida conmemorativa del suceso. ²

¹ Sospechamos que sea el que Alejandro Farnesio poseia en la Via Julia, si bien esta no pasa de ser una presuncion sin los necesarios fundamentos.

² El P. I. Casimiro, en su "*Memorie istoriche della Chiesa e convento di Santa Maria in Araceli di Roma*," impresa en el mismo punto en 1736, trae la inscripcion que dice:

Michaeli, Antonio, marchioni. salutarum
ex. impp. saxonum. familia
Qui. A. Francisco. I. Galiar. Rege. in italiam-
cum. exercitu
Missus. ut. roman. á Karolo. Borbonico. Caes.
copiar. praefecto.
Captum. et. Clementem. VII. Pont-
in-Hadriani. mole. obsessum
liberaret. ad. hostes. ab. urbe. avertendos.-
Neapol. profectus
in. expugnatione. avenae. tormento. bellico.
litus. obiit.
anno. sal. M. D. XXIIIX. aetatis. suae XL
Vicentius. parpalea. S. solutor. taurino. abbas
pietate. et. beneficior. memora. adductus-
Ossis. translatis. P.
ac. pro. eius. totiusq. familie sal. sacr-
anniversar. instituit
anno. jubilei. M. D. L. X. X. V.

Despues escribe: "Sobre esta inscripcion, que llena de errores se lee en Pablo Brizzio, se encuentra en un nicho el busto del marqués, en traje militar, esculpido, segun escribe Filippo

En la Trinidad del Monte, los trabajos de Céspedes fueron de mayor importancia. Fundado el templo sobre el monte Pincio en 1494, no fué consagrado hasta 1595; habiéndose procurado que profesores de excelente reputacion lo embellecieran. Brillaban sus naves y capillas con pinturas de Julio Romano, de Perino del Vaga y de Alberti. De Daniel Ricciarelli ó de Volterra tenia su nunca bien ponderado «Descendimiento» y del español Becerra la «Natividad de la Virgen», muy estimada. Los frescos que habia dejado sin terminar Tadeo Zuccaro, fueron concluidos por Federico, quien además hizo otros de su exclusiva inspiracion. Buscado Céspedes para asociar su nombre al de tantas notabilidades, encargáronsele los de la segunda capilla del lado izquierdo, y aquí volvemos á encontrarle unido á César de Arbasía, cuyos servicios reclama y utiliza. Pinta aquel sobre el altar una grandiosa escena, representando la «Asuncion de la Virgen» y en los costados la «Creacion del mundo y Adan y Eva,» mientras Arbasía adorna los fondos con un paisaje, trasunto convencional, pero bello, del Paraíso. Cubren entre ambos la bóveda con episodios selectos de la «Historia de la Virgen» y las pilastras con simulacros de los principales profetas, como la iconología sagrada enseña á pintarlos, grangeándose los plácemes de cuantos examinan la obra, que Baglione y Titi elogian por la buena manera y la franqueza, con que habia sido desempeñada.

Ya dijimos que las fachadas al claro-oscuro estaban de moda en Roma. Céspedes pintó, imitando el estilo de Peruzzi y Salviati, la de un edificio situado en frente de la iglesia de San Carlos, en el Corso, que es lo más visible y preferido de Roma, adornando la decoracion con excelentes historias. Baglione describe la que ofrecia á una dama con un carro y dos ge-

Titi por J. B. Dosio, florentino, y sobre el mencionado hueco se veian en el siglo pasado, dos niños con un feston, que habia pintado al fresco Pablo Cedaspe, como refiere Juan Baglione.» Con efecto: Baglione, en la obra titulada *«Le vite de pittori, scultori et architetti dal' pontificato di Gregorio XIII del 1572 infino á tempi di Papa Urbano ottavo nel 1642,»* dada á luz en Roma en este último año, estampa lo siguiente, enumerando las pinturas de Céspedes, á quien los italianos llamaban Cedaspe. «En Araceli, junto á la puertecita que va al Capitolio, sobre el sepulcro del Marqués de Saluzzo, en el muro, existen tambien dos niños pintados al fresco en torno de un feston y es el todo bastante bello.» Por su parte, el abate Filippo Titi, en su *«Descrizione delle pitture, sculture é architecture expose al público in Roma»* dice: «Los niños al fresco, bastante bellos, pintados en el muro sobre el sepulcro del Marqués de Saluzzo, son de Pablo de Cedaspe; pero ya queda poco de ellos. La cabeza de mármol que representa al marqués, es una escultura ejecutada por Juan B. Dosio.»

necillos en derredor de un feston, encomiando la frescura, gracia y buena expresion del conjunto.

Con el cincel en la mano, no desmerecia Céspedes del crédito á que se habia levantado como pintor. Empleando ceras de colores, hacia ya retratos de mucho parecido, ya valientes modelos que eran la delicia y la admiracion de aficionados y maestros; mas lo que como escultor le dió más renombre, fué la cabeza de Séneca que esculpió en mármol. La memoria del filósofo cordobés, muy respetada de cuantos cultivaban la doctrina estóica, bastante popular en España en el siglo XVI, y más que en otro punto en Alcalá de Henares, debia ser para Céspedes objeto de veneracion entrañable. Seguramente se la habia trasmitido su maestro Ambrosio de Morales, constante admirador y apologista entusiasta de su compatriota. Céspedes en sus investigaciones bibliográficas se recrearia leyendo el magnífico código de las obras del filósofo, que guardaba la Biblioteca del Vaticano, y que poco despues, en 1580, habia de ensalzar Montaigne. Avivada así la aficion del ilustrado artista, apercibióse de que existia una estatua de Séneca desdichadamente mutilada, faltándole la cabeza. Estudióla sin dar á nadie cuenta de su proyecto é inquiriendo por los libros las señas del rostro del filósofo, esculpió en su posada una cabeza tan noble y perfecta, que, al aparecer una mañana sobre los hombros de la estatua, inflamó el entusiasmo de la muchedumbre, que, reconociendo al autor, se dió á aclamarle por las plazas con los epítetos más honrosos. ¹

Desde aquel dia el nombre de Céspedes fué pronunciado con respeto y acompañado de merecida loa, porque así en la esfera de las humanidades como en la de la arqueología y del arte, su competencia era ya reconocida é indiscutible. Sus prendas de carácter, su inmaculada virtud, su discrecion y su modestia realzaban sus talentos, dando autoridad á su palabra y prestigio á sus juicios. A la inexperiencia de la juventud, sucedíase el aplomo de la virilidad y de la madurez, y sus producciones no revelaban ya al jóven estudioso, sino al hombre granado, que daba á luz sazonados frutos. ²

¹ Dícese que los romanos escribieron en el pedestal de la estatua: "Victor lo spagnuolo."

² La cabeza de Séneca fué vaciada por su autor; y habiendo traído una reproduccion de ella á la Península, anduvo luengos años por los talleres de los artistas andaluces.

CAPÍTULO X.

Sucesos que vienen á contristar á Céspedes.—Extrañamiento de Zuccaro.—Muerte de Juan de Verzosa.—Soneto que escribe en su elogio.—Empeórase la situación de Carranza.—Solicita Céspedes la prebenda que su tío disfruta en Córdoba, y lo consigue.—Torna á España.—Su experiencia.—Sus propósitos.

ACONTECIMIENTOS enojosos acibararon las legítimas satisfacciones que experimentaba Céspedes, al acercarse á la meta que habia entrevisto en sus sueños de gloria.

En mal hora resolvió Federico Zuccaro tomar venganza de la ofensa que le habia inferido cierto elevado personaje de la corte romana, incluyendo el retrato de este en un lienzo donde pintó una alegoría de la calumnia. Llegó á noticia del Papa el hecho, agravado por la circunstancia de haber Federico expuesto la pintura en el pórtico de la Iglesia de San Lorenzo en un día de fiesta, deseoso de que fuese mayor el escándalo. Indignado el Santo Padre, mostróse dispuesto á corregir severamente la falta; supolo Federico, y temeroso del castigo, tomó refugio en el palacio del cardenal de Lorena, de donde salió sigilosamente para el extranjero.

El disgusto que á Céspedes ocasionó el suceso, debió de ser grande, pues el tiempo y el trato habian concluido por ligarle á Zuccaro con los mutuos sentimientos de una sincera amistad. Ver salir á su amigo de Roma, teatro de sus triunfos y centro de sus más caras afecciones, reducido á verificarlo como si fuera un delincuente, espectáculo era tristísimo para Céspedes.

Unióse á esta contrariedad la muerte de Verzosa. Modelo de caballeros y espejo de literatos, dividia su tiempo entre el exámen de los hechos históricos y el trato de las musas. Sencillo y morijerado, sin otra pasión que la del estudio, dejándole tiempo este, exhalaba los acentos de su alma en sentidos versos latinos, y ora se dirigia á cantar la amistad, explicando

sus afectos, ora proponiase más altos fines, escribiendo epístolas morales llenas de sabrosa erudicion y discreta filosofía.

Debió Céspedes recibir su último adios al mundo y su postrimer suspiro: que ausente de Roma D. Luis de Torres, no le fué dado participar de las amarguras del duro trance, á él en quien la tierna amistad se igualaba con la admiracion que sentia hácia los talentos de Verzosa.

Habia el Torres ascendido al elevado puesto de arzobispo de Monreal, no permitiéndole sus deberes apartarse de la metrópoli siciliana; pero ganoso de honrar la memoria de su mejor amigo, con lágrimas en los ojos redactó su biografía y recogiendo cuidadosamente sus poesías, la colocó á su frente como el más digno prefacio, al darlas á la estampa en Palermo en 1575. Asocióse Céspedes á obra tan laudable, escribiendo en un sencillo epigrama el elogio del finado. Dice así:

Postquam res Italas evertit barbarus armis,
Et pulsa est patriis lingua latina focis,
Nulla meos unquam moverunt carmina sensus,
Jam depravatis edita temporibus.
Tucatam linguæ speciem nam respuit auris,
Et quod non sano personet eloquio.
At, Verzosa, tuo delector carmine, tantum,
Me tua dumtaxat carmina docta tenent.
Quæ si venturi est animus jam providus ævi,
Venturi hand dobiis providus auspiciis
Antiquos mira numeros dulcedine vincent,
Flacce, tua venia; pace, catulle, tua.

Empeorábase entre tanto la situacion de Carranza por momentos. Nuevos informes llegados de España, inclinaban á los jueces á formular una larga série de proposiciones, de que debia el arzobispo retractarse. Enfermo y abatido el que se habia contemplado entre los más favorecidos de la suerte, creyó su perdicion segura, sin que fueran parte á templar sus duelos las distinciones que le prodigaba el bondadoso Gregorio XIII. Céspedes y sus demás amigos convenciéronse de que la condenacion se aproximaba y de que era inevitable. Con efecto, ocupábase ya el Tribunal en resumir las máximas que habian sido tachadas de luteranismo, para que Carranza las abjurase públicamente.

A esta altura llegaba el proceso, cuando segun Baglione «hallándose Céspedes ejercitando su talento, vino la noticia de que habia vacado en

Córdoba un buen canonicato;» solicitólo, segun este autor, nuestro artista y habiéndolo obtenido, dejó á un lado pinceles y colores y se dedicó en su patria al culto divino. Expresándose en estos términos, Baglione comete errores de bulto. En el capítulo I dijimos que Pablo de Céspedes nació y se educó en casa de su tio Pedro de Céspedes, quien disfrutaba la prebenda heredada de su deudo Francisco Lopez de Aponte. Equivalia la prebenda á un beneficio simple que no tenia aneja la cura de almas; resultando que los individuos de un cabildo, dignidades, canónigos, racioneros y medios racioneros, se comprendian bajo la denominacion general de prebendados; mas por costumbre introducida desde principios del siglo XVI, se dió especialmente este nombre á los racioneros de ambas categorías para distinguirlos de las dignidades y canónigos, cuya renta y emolumentos eran mucho mayores. Esta costumbre hacia que el cabildo se dividiera en dos secciones cuando se trataba de ciertos asuntos: cabildo de dignidades y canónigos, y cabildo de racioneros y medios racioneros, que se reunia aparte y levantaba acta especial de sus acuerdos.¹

Habia además otra particularidad. En orden á las prebendas, la Santa Sede tenia derecho á reservarse un número de ellas, las cuales podia proveer en vida del poseedor, en coadjutoria y con futura sucesion.

Esto explica lo ocurrido: Pedro de Céspedes disfrutó, aun viviendo su tio Francisco Lopez de Aponte, la racion de éste, y ahora enviaba sus poderes á su sobrino Pablo, para que haciendo las necesarias gestiones cerca del pontifice, pidiera el que se le nombrase su coadjutor. Ocultóse por tanto la verdad á Baglione, pues ni hubo la vacante que supone, ni Céspedes abandonó, como es notorio, su profesion primera. Merced á sus relaciones y méritos personales, no le fué difícil conseguir lo que deseaba; y despues de obtener las sagradas órdenes, dispúsose á dar la vuelta á España, acompañado de su buen amigo César de Arbasía. Pero antes de abandonar el cielo italiano debia ser testigo de la muerte del infeliz Carranza, quien, condenado á reclusion por cinco años en el convento de los Dominicos de Orvieto, y sin fuerzas para hacerse superior á tantos dolores fisicos y morales, sucumbió el 2 de Mayo de 1576, experimentando en sus postrime-

¹ En la catedral de Córdoba se seguia esta costumbre; y los medio racioneros se conocian tambien con la frase de "compañeros," porque necesitaban reunirse dos para constituir voto completo.

rias el gozo de que el Papa, con noticia de la gravedad de su padecimiento, le enviara dispensa y absolucion total de culpa y pena, á fin de consolarle y de contribuir á su cura.

Observa Pacheco en el «Libro de Retratos,» que fué tanta la fama que habia adquirido Céspedes, que, solicitando el rey Felipe II por medio de su embajador en Roma D. Enrique de Guzman, conde de Olivares, la venida de Zuccaro para que pintase en el Escorial, expuso Federico que no habia en Roma quien pudiese venir ni sujeto más capaz que Céspedes. En efecto, añade dicho escritor, «este último dió la vuelta á España, trayendo á su gran amigo César de Arbasía, el año que se perdió D. Sebastian que fué el de 1575.» Parécenos la asercion poco exacta.

La pérdida del monarca portugués no debió acontecer hasta 1578, y aunque atribuyamos á equivocacion material la que allí se ha cometido, ¿fué en esta última fecha cuando Céspedes tornó á España?... De ningun modo; pues en 1577 habia ya tomado posesion de la prebenda. Pero ¿fué quizá en 1575? Imposible.—D. Enrique de Guzman, segundo conde de Olivares, servia al rey en Andalucía, cuando Pacheco le supone en Roma, habiendo empezado su embajada en 1582. Tampoco residia Federico Zuccaro en la Ciudad Eterna en 1575, constando que desembarcaba en 1574 en Inglaterra; que despues recorria otros países; que volvió á la Gran Bretaña en 1580; que más tarde se hallaba en Venecia, pintando en union con Tintoretto y el Veronese, y que posteriormente, apaciguada la cólera del Papa, regresó á Roma. Sábese tambien que hasta 1585 no fué invitado por Olivares para venir á España, y que habiendo aceptado las proposiciones que se le hicieron, no llegó sin embargo al Escorial hasta los primeros meses de 1586, en compañía de otros pintores y de su discípulo Bartolomé Carducho.

Dijo Palomino ¹ reseñando la estancia de Céspedes en Roma, que se tenia por cierto que de allí trajo la prebenda que disfrutó en la santa iglesia de Córdoba, «sino es, añadía, que fuese en coadjutoria de la de otro racionero, tio suyo, llamado Pedro de Céspedes, en tiempo del Ilmo. Sr. Don Cristóbal de Rojas de Sandoval, año de 1567, por donde se infiere hubo allí familia antigua de este apellido, aunque su origen es de la villa de Ocaña y de muy ilustre linaje.» Apócrifa la anécdota referida por

¹ En su *Museo pictórico*.

Pacheco y patente el error de Palomino, pues Céspedes no aparece en Córdoba solicitando la posesion de la prebenda hasta Agosto de 1577, debemos colocar su vuelta, entre el estío de 1576 y la primavera de 1577. De este modo somos más lógicos, en nuestro sentir, que no ajustándonos al dicho de Pacheco que tampoco admiten críticos ilustrados.¹

Como quiera, tornó Céspedes á Córdoba tras larga ausencia, rico en conocimientos teóricos de todo género, fuerte en la práctica del arte, grandemente experimentado en las cosas de la vida, y con la firme resolucion de no separarse en lo más leve del camino que por propia voluntad se habia señalado. Ajeno á toda ambicion bastarda, sin otro afan que no fuese el de sus estudios y favoritas ocupaciones, harto desengañado de la fragilidad y mudanza de las humanas dichas, acendradas las nobles dotes que en él pusiera el cielo con liberal desprendimiento, pensó que se abria para él nuevo y dilatado espacio, donde iba á recoger el premio reservado al sábio y al virtuoso.

Habíale hecho conocer una triste experiencia los caminos por donde la mudable fortuna lleva las grandezas terrenas hasta dar con ellas en el abismo de la desventura, y entendiendo que más cuadraba á su modestia y comedimiento el silencioso retiro de Córdoba, que no la pompa ruidosa de la Côte, regocijóse de que el hado propicio hubiera de tal modo dispuesto las cosas que pronto debia ver realizadas sus esperanzas y satisfechos sus deseos. Suspiraba el sensible artista por su pueblo. Todos los recuerdos gratos de la niñez, todos los sueños entusiastas de la juventud tomaban ahora consistencia en su alma, avivados por la fantasía; y ora se contemplaba llegando á los muros de la Colonia Patricia, teatro de cien gloriosas hazañas; ora rodeado por los amigos de la infancia, dando entre ellos suelta á sus afectos, ó generoso principio á útiles trabajos, ya en fin, cumpliendo los secretos designios de la Providencia que á nobles hechos le llamaba allí mismo, donde se mecía su cuna y debian entregarse al eterno descanso sus despojos.

¹ Cean Bermudez escribe: "Obtenida esta gracia (la prebenda) se restituyó (Céspedes) á su patria y tomó posesion de ella el 7 de Setiembre de 1577." Stirling fija la vuelta despues de la muerte de Carranza.

CAPÍTULO XI.

Lucha de clásicos y románticos en España en la arena literaria.—Predominio de la doctrina reformadora.—Condicion y circunstancias de las artes del diseño.—Doble tendencia.—Ineficacia de la imitacion para levantar el arte.—Necesidad de darle originalidad.—Céspedes en Córdoba.—Trámites que preceden al acto de darle posesion de la prebenda.—Informacion de limpieza de sangre.—Comienza á disfrutar de su racion.—Amigos que encuentra en Andalucía.—Ambrosio de Morales.—Juan Fernandez Franco.—Benito Arias Montano.—D. Diego y D. Juan de Simancas.—Alonso de Chacon.—La cultura española.

AL REGRESAR Céspedes á la Península, la lucha que de tiempo atrás sostenian en la arena literaria clásicos y románticos, acercábase á un definitivo desenlace.¹

Adoptando los ingénios más distinguidos las formas poéticas de la moderna Italia, siguiendo á sus vates en la aficion á las citas mitológicas y á los recuerdos de la literatura pagana, habian vencido la repugnancia con que el genio español oponíase á una reforma contraria en muchos conceptos á su carácter y tendencias. Boscan con la traduccion del «Cortesano» de Castiglione, que hizo dando oidos á los consejos de Navagero; Garcilaso imitando en sus églogas al Petrarca y á Bembo; Ercilla con la «Araucana», colocáronse del lado de los novadores, imprimiendo insólita direccion al movimiento de la literatura castellana. No se dejó esta subyugar tanto por la exótica doctrina, que prescindiera en totalidad de lo que formaba su fondo y constituia su distintivo; pero abrazó con entusiasmo la restauracion neo-clásica con sus ventajas é inconvenientes.

Lo propio acontecia en el campo del arte. El florecimiento greco-romano que comienza en España con la dominacion aragonesa en Sicilia, dilátase por los siglos XV y XVI, y al mediar del último, diríase que tenia asegurado

¹ Entendemos por clásicos á los que seguian el Renacimiento italiano, y por románticos á los que procuraban atenerse á las tradiciones nacionales.

el triunfo. Frecuentes y repetidas las relaciones entre España é Italia, ligadas entre sí por diversos intereses, todo concurre á favorecer la invasion de las nuevas ideas. Domina España en el norte, en el centro y en el medio-día de aquella infortunada tierra; es allí la primera influencia política y social, y la que dá el tono en los salones y en el vestir. Envían los magnates italianos sus hijos á la Côte española á que aprendan el habla y los modales castellanos, y amigos y contrarios quieren imitar la galantería, el espíritu caballeresco ó aventurero y hasta el porte marcial de nuestros hijo-dalgos. Roma, Florencia y Turin, véense inundadas de trajes á la usanza hispana y la juventud hállase dispuesta á requerir la espada ante la contrariedad más insignificante.

Italia á su vez pesa sobre nosotros con la preponderancia de su literatura y de sus artes, y los españoles que en sus escuelas han buscado la perfección, vuelven convertidos en mantenedores apasionados del Renacimiento. Acompañan los artistas italianos que pintan en el Escorial y en otras localidades, el consejo con el hecho y son una lección cotidiana que se infiltra en el ánimo de la muchedumbre, en tanto que desde Génova, Venecia ó Civita-Vecchia salen periódicamente bajeles que traen á nuestros puertos con otras cosas, preciadas obras artísticas.

Lejos de nosotros la creencia de que los pintores españoles se dejaron avasallar por la reforma, sin resistir sus exajeraciones. Si hay quien baja la cerviz inconscientemente ante la luz que le deslumbra, el arte nunca se rinde; y aceptando los adelantos técnicos que la Italia proclama, consérvese castizo, varonil, digno y decoroso, lleno de piedad y ajeno á las inconveniencias, de que el extranjero ofrece tan abundante copia. En vano Francisco de Holanda ensalza sin tasa las excelencias de la escuela moderna florentina, y Guevara no halla perfección sino en griegos y romanos; en vano suelen desdeñarse por bárbaras las pinturas místicas de la escuela de Occidente: el buen sentido hará no obstante respetar sus fueros, y hombres de mérito combatirán los proyectos destructores, reduciéndolos á sus justos límites.

Crítica era después de todo la situación del arte español, al finalizar la décimasexta centuria. Un momento de indecisión ó de duda puede producir la vida ó la muerte. Acreciéntase por un lado la influencia italiana; por el otro disputa la palma la manera propagada por flamencos y alemanes. El naturalismo académico de la primera contrasta con el naturalismo rea-

lista de la segunda y con el sentimiento del colorido, superior al de los italianos.

Falta que se fijen las escuelas nacionales. En Castilla dividense el predominio italianos y flamencos; en Valencia triunfan los neo-clásicos; en Andalucía abandónase la sequedad llamada bizantina para acoger con amor los progresos que traen los Vargas, Frutets y Campañas. ¿Cuál será la suerte definitiva que el destino reserve al arte nacional? ¿Habrá de manifestarse con cualidades propias, ó se confesará impotente para otra cosa que no sea la copia más ó menos fiel de las ajenas perfecciones? Hasta entonces habia predominado la imitacion, que en verdad no ofrecia ni los más lisonjeros aspectos ni las más halagüeñas esperanzas. Guevara escribia: «Esto de la imitacion es ahora especialmente en nuestra España, el principal estrago de los buenos ingénios de ella; porque como seamos tan confiados y porfiados como cualquiera otra nacion, no hay modo de desengaño, que llevamos errado el camino y que volvemos atrás.»

Necesitábase que el arte, aprovechándose de la experiencia adquirida, pusiera de manifiesto bellezas originales, rasgos que impidieran confundirle con otro alguno. Sólo por tal manera concordarian sus fines con el ideal pátrio, presentándose cual elemento é institucion connatural á la cultura contemporánea.

No pertenecen á la grey de las medianías los hombres destinados á llevar á los pueblos por el camino de su porvenir. Mision tan alta reclama especiales dotes. Para separarse voluntariamente del ancho sendero de lo conocido, y emprender el no frecuentado y peligroso de la verdadera originalidad, forzoso es que los enérgicos móviles de una emulacion honrosa dirijan los esfuerzos; que el ánimo se halle nutrido con los conocimientos necesarios; que se anteponga al sórdido afan de lucro el amor de la gloria y el noble entusiasmo del patriotismo. Porque esto pensamos, no nos sorprende que Pablo de Céspedes sea uno de los más decididos adalides de la noble causa, como vamos á demostrar en el proceso de estos estudios.

El dia 8 de Agosto de 1577 Gonzalo Estaquero, prebendado cordobés y procurador de Pablo de Céspedes, presentóse al Cabildo Catedral; y con asistencia del notario eclesiástico Nicolás Rodriguez, exhibió las bulas en que se concedia á su representado la racion que tenia y disfrutaba el bachiller Pedro de Céspedes. Resolvió el Cabildo que los señores canónigos, maestro Hernando Gaitan y Doctor Cristóbal de Vallecillo, se encargaran

del exámen de los documentos, y en la sesion del siguiente dia 9, mostraron los informantes que las bulas venian en regla, y en su virtud acordó la corporacion darles cumplimiento, si el favorecido llenaba préviamente los requisitos del Estatuto de limpieza.

Obligaba este á cuantos obtenian beneficios eclesiásticos, fueran de esta ó aquella clase, á probar que no descendian de moros, judíos conversos, ni penitenciados por la Inquisicion; y aunque esta regla dió márgen á enojosas y largas discusiones en España y Roma, sosteniendo unos que era contraria al derecho divino y humano, defendiéndola otros con teson digno de mejor causa, consiguieron los últimos á la postre que desoyera el Papa las reclamaciones que contra ella se dirigian. Conforme Estaquero en cumplir la prescripcion, ordenó el Cabildo depositara setenta ducados, vista la distancia del lugar á donde habia de hacerse la informacion y que diese memorial de la genealogía de Céspedes, nombrando al doctor y canónigo Muñoz para que evacuase las expresadas diligencias. Tenemos á la vista traslado auténtico del expediente y á él nos referimos en este extracto.

El mismo dia 9 el Licenciado Francisco Velarde de la Concha, provisor general de Córdoba y su obispado, concedió facultad al doctor Muñoz para que pasara á Ocaña y otros puntos á averiguar si se podia dar posesion á Pablo de Céspedes de la prebenda, mediante á no existir impedimento que lo estorbase. Trasládose el Muñoz á Ocaña, dando principio á las actuaciones el 22 del mismo mes. Continuáronse en Noblejas el 23 y el 27 en Alcolea de Torote, apareciendo plenamente comprobadas las circunstancias apetecidas. Vuelto á Córdoba, hizo el canónigo que tambien declarase en el expediente Pedro de Céspedes, quien afirmó que su sobrino habia nacido en su propia casa, que era la del racionero Francisco Lopez de Aponte, tio del declarante, añadiendo otros pormenores, que no son del caso. Llevóse la informacion al Cabildo, y aprobada en todas sus partes, satisfecho asimismo el particular referente á la genealogía, púsose á Céspedes en posesion del beneficio el 7 de Setiembre. ¹

¹ Así aparece del siguiente documento:

« Sábado 7 de setiembre de 1577. — Este dia, habiendo procedido llamamiento para ver la informacion de la filiacion de Paulo de Céspedes á quien Su Santidad proveyó de la racion de Pedro de Céspedes, los señores Provisor y Canónigos habiendo visto la dicha informacion y entendido estar como convenia y haber en todo y por todo satisfecho al Estatuto de la limpieza que esta Iglesia tiene, le mandaron dar posesion de la dicha racion, y cometieron al Sr. Doctor y Ca-

Habrá advertido el lector que de lo expuesto no se deduce que Céspedes fuese   disfrutar la racion por mitad con su tío. En las libretas de percepcion de estipendios que en el Archivo de la catedral de Córdoba se conservan, hállase repetida la firma de Pedro de Céspedes al lado de la de su sobrino, lo que nos mueve á creer que si bien en el expediente de limpieza no se habla de coadjutoria, el último dividió con su tío y favorecedor los emolumentos y rentas del beneficio, por más que el primero no pechase con ninguna de las obligaciones anejas   la prebenda.

Grande y legítimo fué el contentamiento del Racionero, al encontrar en Córdoba   su maestro Antonio de Morales, quien había obtenido toda clase de distinciones honrosas. Un día se le eligió para dirigir la educacion literaria de D. Juan de Austria; otro, primer rector del colegio de caballeros Manriques de la Universidad de Alcalá, y más tarde cronista del rey. Dedicado   diversos estudios históricos y arqueológicos, di  á luz en 1572 la segunda parte de la continuacion de la «Crónica general de Florian de Ocampo», preparando simultáneamente otros trabajos que destinaba   la estampa. Tareas tan variadas alteraron su salud hasta obligarle   retirarse de la vida activa, para buscar en el reposo lenitivo   sus padecimientos. Repuesto algun tanto, pasó   Córdoba con el cometido de informar sobre la autenticidad de las reliquias de los mártires, descubiertas en un templo de aquella ciudad en 1575, y en esta investigacion se ocupaba, cuando Céspedes gozó el placer de estrecharle en su pecho.

También residía en un pueblo de la provincia su condiscípulo D. Juan Fernandez Franco, jurisconsulto ilustrado, de cuya celosa administracion conservaban recuerdos gratos varias villas y ciudades andaluzas. Era además Franco anticuario de fama. Dedicado con especialidad al cultivo de la

n nigo del Aguila que se la diese habiendo pagado los derechos de la capa y los demás acostumbrados y los derechos de la capa, que fueron diez ducados en reales, se dieron y entregaron luego por mandado del cabildo al Sr. Canónigo Gaitán, llavero del arca del depósito de las capas para que los meta en la dicha arca y despúes de lo susodicho habiendo el Sr. Doctor del Aguila dado la dicha posesion, el dicho Paulo de Céspedes hincado de rodillas ante el Sr. Provisor y el Señor Obispo de Cartagena puesta la mano derecha sobre la imágen del crucifijo en un libro de misa, jur  los estatutos y loables costumbres de esta iglesia, secreto del Cabildo, pr  de la mesa y honra de los beneficiados como todo mas largamente pasó ante Nicolás Rodríguez notario del dicho Cabildo.    

  *Libro de Actas del Cabildo catedral de Córdoba.*

geografía hispano-romana, prestó á la historia patria multiplicados servicios; no conociéndose lápida ó inscripcion, descubierta en el territorio andaluz que no estudiase por sí ó por medio de personas competentes. Así habia logrado allegar copioso caudal de noticias, que utilizó en sus trabajos de erudicion Ambrosio de Morales, y aunque eran muchas las obras parto de su ingénio, ninguna pareció tan notable como la que terminaba poco antes de la llegada de Céspedes.¹

Otro de los hombres insignes por su ciencia y virtud, de cuya amistad disfrutó nuestro artista, fué Benito Arias Montano. Estudiante en Alcalá, discípulo de Ambrosio de Morales, teólogo eminente, escritor profundo de materias eclesiásticas, fué nombrado capellan del rey en 1564. Trasladóse á la corte desde su retiro de la Peña de Alajar y algunos años despues á Amberes con el encargo de publicar la segunda edicion de la «Biblia Régia», que en largas vigiliass habia corregido y comentado. Desempeñó Arias Montano su delicado cometido; pero sabedor de que alguna de sus proposiciones eran causa de alarma en Roma, por resultas de la interpretacion que les daba el Santo Oficio, corrió á justificarse ante el Sumo Pontífice.

Arias Montano, contrajo en Roma estrecha amistad con Tomaso de Caballero, sacándole de pila un hijo, y con Céspedes, cuyas nobles aspiraciones alentaba con sus consejos y su patronazgo. Probable es que le ayudase á obtener la prebenda, y á esto es posible que aludiera el favorecido, cuando llama á Arias Montano en su «Discurso sobre el Monte Tauro,» «tan señor y particular patron suyo.» Tornó á España el sabio teólogo casi al par que Céspedes, y la Inquisición que le procesaba con motivo de los comentarios de la Biblia, quiso prenderle; pero protegido por Felipe II, diósele á Madrid por cárcel, donde permanecia cuando en Marzo de 1577, pendiente su causa, le mandó el rey al Escorial para que expurgara y arreglase su biblioteca.

Favorecíanle asimismo con su trato otras personas calificadas: entre ellas citaremos á D. Diego de Simancas, obispo que fué de Ciudad-Rodrigo y despues de Badajoz, virey interino de Nápoles en 1572, y que ahora convalecia en Córdoba de sus dolencias, antes de sentarse en la silla de Zamora, cuyo gobierno se le habia encomendado; al Ilmo. Sr. D. Juan de Si-

¹ Titulábase *Demarcacion de la Bética antigua*.

mancas, hermano del anterior, obispo dimisionario de Cartagena de Indias, arcediano y canónigo de la catedral de Córdoba, ante quien, como vimos, se dió á Céspedes posesion de su prebenda; y al maestro Alonso de Chacon, su condiscípulo, arqueólogo, ensalzado por Ambrosio de Morales y rector del colegio de Santo Tomás de la ciudad de Sevilla.

La cultura española en general, habia hecho considerables progresos durante los años que Céspedes permaneció en el extranjero. Concretándonos á Andalucía, donde iban á sentirse más de cerca los efectos de su loable iniciativa, es notorio que antes de empezar el siglo XVII, consagrandose toda su energía á promover, dentro del círculo respectivo á cada uno, los estudios científicos, literarios y de bellas artes, preparaban hombres doctos el advenimiento de la brillante época, que la posteridad denominaria, con justicia, «siglo de oro de la civilizacion andaluza.» En Sevilla, lo mismo que en Córdoba y Granada, cultivábanse la arqueología, la historia, la amena literatura y las artes del diseño. Hasta nosotros han llegado los nombres de los primeros eruditos que, removiendo el suelo andaluz, comenzaron á fijarse en los mutilados restos que en él dejaron iberos y celtas, túrdulos y romanos, cartagineses y godos, árabes y berberiscos. Podemos tambien seguir con bastante precision la infancia de la escuela poética hispalense, que inmortalizarian los Herreras, Caros y Riojas; y no es imposible hacerse cargo de las especulaciones de los filósofos que bajo las alamedas del Bétis discurrían acerca de los áridos problemas de la humana inteligencia.

El impulso que Céspedes dió á las investigaciones arqueológicas é históricas, la parte que le cupo en el desarrollo de la escuela literaria sevillana, y sobre todo, su personalidad artistica, puntos serán que procuraremos ilustrar en los capítulos sucesivos.

CAPÍTULO XII.

La pintura andaluza.—Antecedentes.—Época mozárabe.—Pinturas anónimas en Sevilla.—Protección que Alonso X dispensa á las artes.—Johan Perez, pintor del rey.—Obras en el Alcázar sevillano.—Pinturas piadosas en Córdoba, Sanlúcar de Barrameda y otras ciudades.—Venida de Juan Eyck á Andalucía.—Su influencia.—Testimonios fehacientes de la vida que adquiere el arte andaluz.—Juan Sanchez de Castro, sus discípulos y sucesores hasta Luis de Vargas.—Elementos nacionales y extranjeros.—Crisis del arte pictórico andaluz al morir este maestro.—Fáltanle originalidad y carácter propio.

HAN DE BUSCARSE los primeros gérmenes de la pintura andaluza entre los cristianos que viven á la sombra de la tolerancia islamita. Conocidos con el nombre de mozárabes, toléraseles que practiquen sus usos y costumbres; tienen magistrados que los gobiernen, tanto en lo eclesiástico como en lo civil, y templos más ó ménos reducidos para las necesidades del culto. Natural es pensar, esto sabido, que en esos santuarios se veneraban imágenes piadosas, unas veces obra de los mismos mozárabes, otras adquisicion hecha en las provincias reconquistadas por el valor castellano.

Hállanse las iglesias de esa época que el fuego, las guerras, los terremotos ó accidentes de otra índole no destruyeron, tan alteradas por las reedificaciones posteriores, que sólo á un ojo experto será dado el reconocerlas. La parte arquitectónica de algunas ha llegado hasta la edad presente; mas su exornacion pictórica ha desaparecido.

Posee Sevilla, no obstante, en los muros de sus templos, imágenes venerandas que podrian estimarse sin gran esfuerzo, como anteriores á la época cristiana. Antiguas tradiciones afirman que eran reverenciadas, aun dominando los musulmanes, y la crítica más severa no se sintió competente para negar semejante aserto, circunscribiéndose á manifestar escrúpulos y apuntar observaciones. Pertenecen á la clase indicada, la «Virgen del Coral», en la parroquia de San Ildefonso, «Nuestra Señora de Rocamador», en la de San Lorenzo, y la «Virgen de la Antigua», en la catedral.

La primera es la que ménos dudas ha motivado. Convienen críticos é historiadores en que sus caractéres arguyen antigüedad remota. Pintada sobre un cañizo y con dimensiones colosales, háse creído que pertenece á la mitad del siglo XIII; pero la opinion más corriente se inclina á pensar que correspondió á un hospitalillo de peregrinos erigido á fines de la duodécima centuria. Sea de esto lo que quiera, consta que existia al continuar D. Alonso X en 1252 el «Repartimiento» que habia dejado pendiente San Fernando; ó lo que es lo mismo, unos cuatro años despues de libertada Sevilla del yugo sarraceno. El tamaño de la imágen excede del natural, y tiene, como el niño Jesus que se vé en su regazo, las manos y el rostro pintados de subido color oscuro. Es el diseño bastante correcto y trae á la mente su expresion, el recuerdo de la manera bizantina: el abad Gordillo asegura que el artista tuvo presente, al dibujar el traje de la Virgen, el que usaban las mujeres mozárabes.

Mucho se ha escrito acerca de Nuestra Señora de la Antigua: hay quien opina que es pintura visigoda; otros que es posterior á la invasion agarena. Zúñiga dice que los infieles la tapiaron, levantando para conseguirlo ante ella robusta pared.¹ El diligente Sr. Madrazo,² al discurrir sobre esta imágen, no afirma que sea posterior á la consagracion de la mezquita como templo católico (1248), si bien estima «que en la pintura que hoy la representa, no pueden señalarse caractéres anteriores al siglo XIII.»

La Virgen del Coral no se ha conservado, como tampoco una imágen de San Miguel que se veneraba en un subterráneo inmediato á la catedral, donde los mozárabes solian reunirse para practicar en comun las ceremonias del culto.

Custodiaban las monjas del convento de San Clemente el Real, que fundó San Fernando, una tabla con su retrato, que se consideraba como copiado del natural. El cuadro ha desaparecido quedando un buen traslado en la ca-

¹ Gordillo escribe: «Afirman algunos que se pintó en tiempo de moros por el traje ó manto de almaizal con que está cubierta, ó alcatifa blanca. Lo cierto es, que aunque los moros labraron mezquita nueva á su modo, quedó la Santa Imágen sin lesion, y lo mismo fué cuando el año de 1490 el Cabildo catedral determinó derribar la iglesia vieja y labrar una nueva, y en la traza y forma que á la labor de la iglesia se dió, vino á quedar en una pared que cerraba la mitad de la entrada y puerta de la capilla: con tanta incomodidad, mirando al Mediodía, estuvo allí hasta 1576 en que se mudó al sitio en que hoy se halla.»

² *Recuerdos y bellezas de España.*

pilla del Real Palacio, y un grabado del buril de Garrido. Otro retrato del mismo príncipe habia en una de las paredes de la catedral vieja, que fué destruido cuando la reedificaron.

Protector de las ciencias Alonso X no podia olvidarse de las artes. Debiéronse á su iniciativa los sepulcros consagrados en la Capilla Real del susodicho templo á D. Fernando y á Doña Beatriz, la ereccion de vastos cenobios, las artísticas tablas alfonsinas, y los famosos libros de juegos con numerosas viñetas, que dan idea del estado de la pintura en pergamino, en la corte andaluza. D. Alfonso que incluia en el «Repartimiento» á los poetas Nicolás de los Romances y Domingo Abad de los Romances, que llamaba á Pedro de Pamplona (1250) á fin de que iluminase su preciosa Biblia, nombró su pintor á Johan Perez, primer profesor de quien se sabe de un modo auténtico, que obtuviese en España tan honroso título. Vivía Perez en Sevilla en 1252, lo que puede autorizarnos para atribuirle los retratos de San Clemente y de la Catedral.

Remóntanse las maravillas del Alcázar sevillano al siglo XIV. Pedro I dispone que artistas nacionales y extranjeros labren tarbeas y galerías, donde en graciosa combinacion se entremezclan líneas y dibujos de distintas procedencias. La pintura exorna acaso una estancia mágica, con retratos de antiguos monarcas: tal vez discípulos de la escuela de Perez son los encargados de estos embellecimientos; pero no conocemos sus nombres. Hay en el trasegoro de la Catedral una «Virgen de los Remedios», tabla propia de la época, y otro cuadro en Santa Ana, al lado opuesto del Guadalquivir, con el mismo carácter. En Córdoba, Sanlúcar de Barrameda y otras ciudades, píntanse Virgenes, reproduccion aproximada de la «Antigua», y Cádiz tiene profesores distinguidos. Sin duda hay razon para afirmarlo, cuando poco despues de terminado el siglo (1505), es ejecutado «un gentil retablo de excelente pintura, representando el niño Jesus perdido y hallado en el templo,» con destino á la catedral vieja. Horozco ¹ dice que «era de la mejor mano que habia en la ciudad y aún en otras muchas.»

En 1428 el flamenco Juan Eyck, á quien se reconoce como inventor de la pintura al óleo, llega á Portugal, pasa más tarde á Castilla, baja á Andalucía, toca en Granada, y regresa despues á su país. En esta excursion instruye el afamado artista á los andaluces de los progresos que se

¹ *Historia de Cádiz.*

hacen en el Norte. No serian perdidas totalmente sus útiles advertencias, acompañadas de críticas oportunas y de sábios consejos. Las pinturas de la sala de la Justicia en la Alhambra, háyanse ejecutado antes ó despues de Boabdil; las tablas de la Capilla de los Reyes Católicos; el lienzo de «Nuestra Señora de las Mercedes» en la puerta de Elvira, aquella y esta de Granada; los frescos del monasterio de San Isidro del Campo junto á Itálica; el notabilísimo retablo de la iglesia de San Pedro, en Arcos de la Frontera; el interesante fragmento al fresco descubierto en el Hospital de San Lázaro, extramuros de Sevilla; las perdidas pinturas de su parroquia de San Gil, que Espinosa y Carcel cita en sus notas á los «Anales de Zúñiga,» son testimonios fehacientes, con otros que no citamos, de la vida que por instantes iba adquiriendo el arte andaluz.

Enmedio de este florecimiento de artistas anónimos aparece Juan Sanchez de Castro, maestro que encabeza una familia de profesores que llegará hasta nosotros. Ignoramos su patria, la fecha en que nació y hasta la de su muerte. En Córdoba hubo quien llevó su apellido. D. Diego Sanchez de Castro, canónigo de la catedral, costeó el retablo que pintó en la misma Pedro de Córdoba. ¿Fué Juan Sanchez de Castro cordobés ó sevillano? Sobre su tumba, en la parroquia de San Roman de Sevilla, se lee: «Esta sepultura es de Juan Sanchez, pintor, é de su generacion.» No resolveremos la duda; pero todo parece probar que fué andaluz. Conocemos algunas de sus obras ya por el testimonio ajeno ya porque realmente existen. Cita Pacheco la «Anunciacion» que hizo para San Isidro del Campo y que, segun noticias, fué sacada de allí por un privado del último siglo. Pasan en Sevilla por suyos: el retablo de la capilla de San Bartolomé de la Catedral, que se afirma pintó en 1454; el San Cristóbal al fresco de la parroquia de San Julian, firmado con fecha de 1484; el San Ildefonso, tambien al fresco, en la iglesia de su advocacion, que se halla mutilado y sin fecha, pero con firma; otro retablo del colegio de Maese Rodrigo, si bien no hay conformidad en que sea de su mano; el San Cristóbal al fresco de Santa Ana, del cual escribia D. Faustino Matute, en 1818, que aunque retocado, anunciaba la manera de Sanchez de Castro. Por último, el magnífico fresco del Hospital de San Hermenegildo, fundado por el cardenal Cervantes en la primera mitad del siglo XV, y que personas merecedoras de entera fé nos aseguran tenia su firma. Tanto este como el anterior han sido destruidos.

Critica Pacheco las impropiedades cometidas en el cuadro de la «Anun-

ciacion;» Cean Bermudez halla el dibujo del retablo de la Catedral lánguido, aunque observa que corresponde á lo mejor de la época. Respetando estos fallos pensamos que Sanchez de Castro no fué un artista vulgar. Ni falta al decoro, ni sus figuras carecen totalmente de expresion, ni su dibujo ha de calificarse de incorrecto. Usa los colores con bastante propiedad y comienza á revelar el relieve de las distintas partes del cuerpo, valiéndose del modelado. El «San Cristóbal» de San Julian está trazado con valentía y, á pesar de que su tamaño es grandioso, tiene buenas proporciones. En cuanto á los retablos son obras encantadoras, con especialidad el de Maese Rodrigo, si es que su pincel lo produjo. Como los maestros del Norte, Juan Sanchez de Castro pinta sus tablas al temple, y al óleo aquellos miembros que desea realzar, y reviste la composicion de un barniz secante, que da brillantez á los colores y los preserva de las injurias de la atmósfera. Sin ser del todo extraño á los adelantos de los pintores, que en el extranjero se distinguen, desconoce la perspectiva, no acierta á dar á las figuras toda la expresion que desea, supliendo la falta con leyendas explicativas del pensamiento; es débil en la anatomía, ignora lo que constituye la verdadera gracia y hace los cuerpos en demasía esbeltos.

Fuera injusto no tener en cuenta cuando explica algunos de estos defectos, la presion que la arquitectura ojival ejerce sobre la pintura. Propende el artifice á alargar en el sentido de la altitud los retablos que la piedad le encomienda; ama las líneas indefinidas, los ángulos agudos y las extremidades fuertemente acusadas. Los planos circunscritos por las columnitas y baquetas, presentan latitudes muy reducidas relativamente á su altura; y los retablos, dipticos y trípticos son obras arquitectónicas, donde el pintor habrá de encerrar sus simulacros, acomodándolos á las exigencias de aquel lecho de Procusto. De aquí la prolongacion de los miembros, la singularidad de los contornos en semicírculo, los tipos convencionales y las desproporciones.

Contemporáneo Antonio del Rincon, que falleció en Sevilla en 1500, de Sanchez de Castro, y pintor de los Reyes Católicos, ciertamente les acompañaria en más de una ocasion, durante su permanencia en las provincias recientemente conquistadas. Guárdanse en Granada los retratos de los ilustres príncipes, y un lienzo con la «Rendicion de Boabdil» y un diptico (el de los Agustinos Calzados) que los inteligentes consideran como de Rincon. Otros artistas disfrutaban del favor de Fernando é Isabel: Bernar-

dino de Tordesillas, Pedro Diaz de la Vega, el maestro Felipe, Francisco Flores y Francisco Nicolás Pisan, aparecen los primeros en Granada como miniaturistas ó pintores de los Reyes; el último labraria en 1504 el oratorio de la reina en el alcázar sevillano.

Echó Sanchez de Castro los cimientos de la verdadera escuela hispanense. Su hijo Pedro y sus discípulos Juan Nuñez y Gonzalo Diaz labran tablas y estofan estátuas y relieves. Lorenzo Mercadante, primer maestro extranjero de quien hay noticia en Sevilla, viene de Bretaña, y de 1453 á 1455 fabrica el sepulcro del cardenal Cervantes. Pedro Sanchez recibe en 1462 el valor de los «Misterios» que ha pintado para la basílica. ¿Donde se hallan? ¿Serán por ventura, las tablas de la capilla de las Doncellas, que contiene precisamente varios «Misterios» y cuyo autor hasta ahora no se conoce? Nuflo Sanchez, maestro de escultura del Cabildo, talla en 1464 diferentes obras y pinta tablas. Acompañale en sus trabajos escultóricos Dancart, otro profesor extranjero, y ambos promueven los adelantos del arte. Muestra la Catedral una «Piedad» de Nuñez (1475) que se diria hecha en Flandes; de Diaz un «Retablo» que ofrece cierto carácter local, y Luis Sanchez, hijo de Pedro Sanchez, ilumina en 1516 los libros de coro.

Mas Sevilla no es la sola que disfruta el privilegio de ser palenque de laudables esfuerzos artísticos. En el reino granadino trabajan, antes de terminado el siglo XV, oficiales que se dedican á hacer retablos para las Iglesias de los pueblos ganados á los moros. Acreditase Francisco Sanchez en Baeza de 1487 á 1490, y Córdoba produce al laborioso Francisco Fernandez y á Alejo Fernandez, que unas veces allí y otras en Sevilla (1508) impulsa con vigor los adelantos iniciados. Céspedes elogiaria sus creaciones, al volver de Italia, cuando tenia autoridad para fallar en la materia.¹

Nótase que las producciones de este maestro señalan gran distancia cuando se las compara con las de Juan Sanchez de Castro. Tuvo un her-

¹ De ellas quedaron muchas, conociéndose las siguientes: En la Catedral de Sevilla, sacristía alta de la capilla mayor, tres grandes tablas; la «Concepcion», la «Natividad» y la «Purificacion de la Virgen»; capilla de San Andrés, «La Adoracion de los Reyes»; iglesia de San Julian, altar de los Dolores, ocho tablas con pasajes de la «Vida de la Virgen»; parroquia de Santa Ana, tras-coro, la «Virgen de la Rosa». Tambien se le atribuye la «Virgen de los Remedios» que está en el lado del Evangelio. En Córdoba fueron muy celebrados los retablos del monasterio de San Gerónimo, y en Sevilla doró y estofó el magnifico de la Catedral.

mano llamado Jorge que manejó el cincel y la escuadra, y discípulos aprovechados, como Pedro de Córdoba, que hizo por encargo del canónigo Sanchez de Castro el retablo de la «Anunciacion», joya artística que con su firma conserva la Catedral cordobesa.

Estamos ya en pleno siglo XVI: el estandarte castellano ondea desde las Navas de Tolosa hasta las cumbres del Veleta, y las fábricas religiosas y civiles que se construyen, solicitan los auxilios de las artes bellas. La pintura sobre vidrio ha sido importada á Sevilla por Micer Cristóbal Aleman, y la estatuaria y el estofado adelantan con Mesa y Cobarrubias. Aproximase el desprestigio de la sequedad mistica y del simbolismo incomprensible. Los tiempos han cambiado mucho las ideas y las cosas; las relaciones entre andaluces é italianos son directas y frecuentes, y el Renacimiento que venia apuntando desde los siglos anteriores y que ya se enseñoorea de la Península, hace irrupcion en Andalucía, asociándose á lo existente y produciendo una cultura ecléctica, cuyas variantes son numerosas.

Descubiertas las Américas, se ha convertido Sevilla en el emporio del comercio. Especuladores y artistas llegan á sus muros atraídos por las ventajas de su situacion privilegiada ó por la seguridad de ver recompensados sus méritos. Luchan entonces las prácticas y las doctrinas más antitéticas; y á la influencia flamenca únese la purista italiana. El carácter de transicion de aquel período, especialmente en artes, queda retratado en cuantas obras ha producido.

Tememos ser difusos y anhelamos llegar al fin con presteza. Florencia envia á Sevilla dos escultores célebres: Miguel Florentino, que labra el mausoleo del conde de Tendilla, y Torreggiano que modela valientes estatuas, pero ninguna como el «San Gerónimo», con destino al monasterio de Buena-Vista. Pedro Fernandez Guadalupe (1527) es el primer pintor sevillano que ostensiblemente se muestra influido de una manera positiva por la restauracion, siendo el lazo que une á los maestros del siglo XV con los del XVI. Tiene su retablo de la Catedral una tabla con la «Virgen que sostiene en sus brazos á Jesus muerto, acompañada de las tres Marías, San Juan, José de Arimatea y Nicodemus»; y en el zócalo otro episodio de la Pasion y los retratos de los fundadores de la capilla.

Julio y Alejandro importan el grutesco, desplegando sus galas en Úbeda y Granada; los Arfes propagan los adelantos geométricos; Pedro Del-

gado, escultor, sale de Sevilla y recorre la Italia; el granadino Machuca hace lo propio, y de regreso deja en el Hospital General de Sevilla estatuas admirables, y en su patria construye la fuente monumental que le encomienda la munificencia de un Mondéjar. Pedro de Valdevira labra en la Andalucía alta fachadas del greco-romano, y trasmite á sus discípulos las ideas de buen gusto y propiedad que ha aprendido en sus viajes. Vigar-ny, estatuario borgoñon, y Berruguete, son solicitados en Granada, quedándose el primero, que embellece con esculturas la Catedral.

Al calor del entusiasmo que se ha despertado, brota numerosa falange de artistas indígenas, y siéntese que se acerca la explosion del génio bético. Gaspar Becerra, Luis de Vargas, Pedro Villegas Marmolejo, Pedro de Raxis, andaluces todos, han visitado la península italiana. Antonio Franco, Antonio Perez, y su hijo, muy hábil en el arte pictórico, acreditanse en Sevilla. Franco se traslada despues á Cádiz, donde deja el cuadro de «Nuestra Señora del Pópulo.» Aparecen por este tiempo en la que fué corte de San Fernando Pedro Campaña y Francisco Frutet, trayendo consigo un nuevo elemento; el flamenco-italiano: es decir, el colorido del Norte con la expresion y el dibujo correcto de la escuela florentina. Otro pintor extranjero, Hernando Sturmio, abre tambien su taller en Sevilla y concurre con sus esfuerzos á los adelantamientos comunes.

Hemos recorrido las primitivas épocas de la pintura andaluza, fijándonos en sus antecedentes. Ayer anónima y vacilante, hoy cohibida por la arquitectura, queriendo sacudir el yugo que la oprime; mañana en brazos de naturalistas é idealistas, asimilándose lo que en el Renacimiento no pugna con el espíritu nacional, pronto la veremos adquirir caracteres propios y vida exhuberante. No ha llegado la hora de que abandone el camino de la imitacion, ni de que se determinen las escuelas en que ha de subdividirse: la sevillana se anticipará á las otras con Vargas y Villegas Marmolejo, de los cuales el primero ha sido elogiado sin tasa, mientras la crítica se ha mostrado parca y como desdeñosa con el segundo. En la historia como en la sociedad hay sus preocupaciones y sus desheredados. Parece como que el anatema que Pacheco fulminó contra el grande amigo de Arias Montano, se ha trasmitido de gente en gente, cual ejecutoria irrevocable, y esto cuando sus cuadros, aunque pocos, desmienten los aventurados juicios del suegro de Velazquez, y son testimonio elocuente de sus excelentes dotes de artista. El retablo de la «Visitacion» en la Catedral, bien

puede colocarse al nivel de las producciones de Vargas y de Campaña. «La Virgen» de San Lorenzo es bellísima. ¡Qué dibujo tan sentido; qué expresión tan apropiada; cuán simpática dulzura; qué suavidad y reposo! «La Anunciación» que le acompaña es de hermoso colorido. Hasta entonces no se había pintado en Sevilla el venerado misterio con tanta discreción é idealidad; y si no se conoce el «San Lázaro» que Cean cita, las tablas de la iglesia de San Andrés que se le atribuyen, no ceden en mérito á las anteriores.

Pinta Vargas frescos y tablas. El de la «Misericordia» clasifícale entre los hábiles discípulos de la buena escuela romana. Grandiosidad, corrección, contrastes felices, movimiento, de todo se encuentra en el «Juicio final» que traza sobre el ancho muro; y si á la sensibilidad que revela en las tablas de «La Gamba» y del «Nacimiento de Cristo» reuniese el debido conocimiento de la perspectiva aérea; si hubiera en ellas la gradación que hace resaltar los términos, podría equiparársele con los más célebres maestros. Hábil en los escorzos y extremado en el buen diseño, imaginamos que no se atrevió á separarse de lo que en su juventud aprendiera, y que falto de resolución, contentóse con seguir todo lo más de cerca que pudo los modelos que formaron su gusto.

No pasemos de Vargas que personifica la crisis que atraviesa el arte andaluz. El temple no se ha abandonado; la gran pintura sobre lienzo es una incógnita por despejar; apegados los profesores á la tradición, carecen de guía que los conduzca, sin sacrificarla, al campo de la originalidad. Villegas y Vargas han cumplido su misión y no les es dado extralimitarla, porque el arte, como la naturaleza, no procede á saltos, sino en serie donde se suceden en tiempo y sazón oportunos las evoluciones del principio generador.

Las alboradas de Andalucía, en que la suave luz del sol quiébrase sobre la rizada superficie de las transparentes aguas; los ocasos teñidos de púrpura y de oro, contrastando con el vívido azul del firmamento; la vejetación fértil; las perfumadas brisas que arrancan misteriosos acordes á las frescas umbrías; las enhiestas montañas y sus despeñados raudales; las tendidas llanuras y los calcinados alcores, elementos son apropiados para que una raza, fácil al entusiasmo y á la melancolía, produzca obras marcadas con el sello de la verdadera inspiración; pero ese día glorioso aún no era llegado, y estaba reservado á Céspedes anunciar su advenimiento.

CAPÍTULO XIII.

Distinciones de que Céspedes es deudor al obispo y cabildo de Córdoba.—Dilátase su fama por Andalucía.—Abre escuela.—Sus discípulos.—Mohedano.—Zambrano.—Vazquez.—Fray Adriano.—Peñalosa.—Contreras.—Sus máximas y su método.—Preciosidades, que atesora en su casa.—César de Arbasía contribuye á extender su sistema.—Circunstancias que favorecen la influencia de Céspedes.—Trabajos de erudicion.—Obras pictóricas.

TANTO el obispo D. Bernardo de Fresneda en particular, como el Cabildo eclesiástico de Córdoba en general, felicitáronse de que les ayudara á regir aquella diócesi un hombre de las prendas y cualidades de Céspedes. Alarde hicieron de estos sentimientos desde el dia en que tomó posesion de la prebenda, mirándole con singular afecto y confiando á su celo los asuntos más difíciles. Cumplia Céspedes sus deberes y se hacia digno del universal aprecio, conduciéndose con la sencillez del que tiene verdadero mérito y no conoce otro camino que el de la verdad y la virtud.

Las dotes, que como sabio y artista le abonaban, no eran de aquellas que podian permanecer ocultas: dilatose su fama rápidamente entre los andaluces, y si para estos no fué espectáculo nuevo el regreso de un artista, las circunstancias que en aquel concurrían dan la clave de la sensacion que produjo su vuelta. No se trataba ahora de un pintor más ó menos aprovechado, que abria su estudio con el propósito de ganar honradamente el sustento, sino de un maestro lleno de experiencia y universal en todos los ramos de las artes del diseño, que se proponia llenar altas y desinteresadas miras. Conformábanse sus vastos conocimientos con su natural modestia, é iban en él los preceptos teóricos, nutridos de sabrosa erudicion, seguidos siempre de los ejemplos más adecuados para fortalecer la doctrina. Afable, ingénuo, de costumbres sencillas y cristianas, sin apego á las riquezas, con viva imaginacion y gracejo, compréndese que tan luego como abrió escuela, solicitasen tomar plaza en ella los jóvenes más distinguidos.

Llamábase el primero que obtuvo el favor de ser admitido, Antonio

Mohedano, mancebo de hasta diez y seis años de edad, natural de Antequera, é hijo de un caballero andaluz, jurado de aquel Corregimiento. Desde niño habia anunciado buenas disposiciones para la pintura, lo que, agregándose á su natural despejo, inclinó al padre á desear que Céspedes le recibiera como discípulo. Igual gracia pretendieron Luis Zambrano, jóven cordobés, Alonso Vazquez, hijo de Ronda, y Fray Adriano, Donado de los carmelitas descalzos del convento de Córdoba. Más tarde frecuentaron su estudio Juan de Peñalosa, natural de Baena, y Antonio Contreras, paisano del maestro.¹

El profesorado de Céspedes debia producir los mejores frutos. Su método era excelente, su enseñanza la más propia para formar el gusto. Después de meditar detenidamente el tema de sus cuadros, bosquejábalo en un ligero rasguño hecho con lápiz negro ó rojo. Modelaba enseguida las figuras principales en cera ó barro para apercibirse sin error de los batimientos de las sombras y, estudiando las extremidades en el natural, trazaba el asunto sobre grandes cartones, de donde lo pasaba al lienzo, valiéndose de la cuadrícula. Pacheco, al recomendar el sistema de Céspedes, cual norma segura para pintar bien, escribe: «Pablo de Céspedes tambien hacia modelos de bulto. Ví yo algunos de cera y barro para imitar en sus pinturas y dibujos, y no solo en pequeño, las historias y figuras de lápiz negro y rojo, pero cartones grandes para las figuras al óleo, de que doy fé: dibuja dos muy diestramente de carbón y muchas cabezas coloridas al óleo del natural para copiarlas en sus obras.»

Tambien se usaba constantemente en la escuela el maniquí, para el estudio de los partidos de paños, y se atribuia la debida importancia á las máximas de Alberto Durero, cuyos dibujos ensalzaba sin tasa el prebendado. Respetando las doctrinas del sabio aleman, creia Céspedes deber separarse de ellas en algunos puntos referentes á las proporciones del cuerpo humano; y así, consultando la realidad, hacia la mano de la mujer más pequeña de lo que marcaba Durero, dándole al brazo la parte que de ella cercenaba.

Trajo Céspedes de Italia rica coleccion de preciosidades artisticas y arqueológicas, á las que añadió otras muchas, recogidas por él mismo y sus amigos en Andalucía. Convertida su casa en rico museo, guardaba en ella

¹ Palomino hace discípulo suyo á Cristóbal de Vela, que nació en Jaen en 1598, de lo cual se deduce que la noticia debe estimarse apócrifa.

dibujos primorosos, traslado de cuadros célebres, modelos en arcilla y en cera del antiguo, calcos y vaciados de relieves y torsos, raras antiguallas, estampas, grabados y libros, donde se aprendía la historia del arte y los métodos más científicos para vencer las dificultades de la perspectiva y familiarizarse con el conocimiento y efectos de los colores.

En un manuscrito de la época, que ha atravesado incólume la distancia que de Céspedes nos separa, hablándose de los caballeros naturales de Córdoba, insignes en poesía, se le cita en segundo lugar, diciéndose de él «que además de haber honrado su patria con el más primoroso y elegante pincel que hoy tiene España, como se ve en los lienzos y retablos valientes de su mano y en una prodigiosa erudicion de piedras, plantas, animales y otras cosas de naturaleza, se excede á sí mismo en la viveza de los conceptos, propiedad del lenguaje y profesion de poesía.» Y luego se añade: «Un libro tiene escrito de octava rima en alabanza de la pintura, cosa rara para los aventajados ingénios que lo han visto.» Descúbrenos el anónimo las distintas clases de objetos que cual motivos de múltiple enseñanza, se exhibían en el museo del instruido cordobés. Vemos que en su gabinete estaban representadas la glíptica, la botánica y la zoología; también figuraria allí el vaciado de la cabeza de Séneca que trajo de Roma, una pintura del «Salvador» de medio cuerpo que había ejecutado en Italia, «la mejor y más bella cabeza, dice Pacheco, que yo he visto pintada de este señor» y un idolillo de piedra negra, todo cubierto de geroglíficos, que perdió, andando el tiempo, en Sevilla, por haber muerto el criado que lo tenía á su cargo, con otras cosas de su pertenencia.

Hemos escrito que con Céspedes llegó á España el paisajista César de Arbasia, cuyas creaciones se recomendaban por la frescura del colorido, la fluidez de las tintas y la franqueza de la ejecucion. De fecundo talento, inspirábase directamente en la naturaleza, lo que hacía que este proceso fuese como nueva aplicacion de las doctrinas sustentadas por Céspedes. Arbasia, pintando perspectivas y paisajes, escenas copiadas de la realidad, sin otra atenuacion que la de las conveniencias estéticas, popularizaba lo pintoresco, abría nuevos horizontes á la fantasía avivando el sentimiento de la personalidad.

Un cúmulo de circunstancias propicias prepara el medio en que ha de ejercer su influencia el Racionero. Ambrosio de Morales, cercano á la senectud, suplicaba se le otorgase la gracia de habitar reducida celda en el hos-

pital de San Sebastian, á fin de terminar en ella tranquilamente sus días. El docto catedrático de la Universidad complutense, retirábase á la mansion de la humildad satisfecho del mundo y cansado de su ruido. Menospreciando como filósofo las mundanas glorias, labraba por si mismo la estrecha sepultura, que pronto recogería sus huesos, escribiendo con segura mano la sencilla inscripcion de su lápida mortuoria. Pero Ambrosio de Morales, próximo y todo al remate de «su larga vida, gastada en descubrir y entender las antigüedades de España», no podia olvidarse del estudio, ni dejar de consagrar á la terminacion de los escritos que tenia pendientes, todos los momentos que le concedian sus oraciones y dolencias. Habia comenzado en Alcalá de Henares en 1573 la tercera parte de su «Crónica general». Suspendida la redaccion durante los cuatro años que permaneció en Puente del Arzobispo, reanudaba sus trabajos, valiéndose para esclarecer los puntos de erudicion geográfica, de los hombres más entendidos de las provincias andaluzas, y en particular de Fernandez Franco y de Céspedes.

Las investigaciones arqueológicas tomaban en España grande incremento y eran muchos y muy granados los que á ellas se entregaban. Fernandez Franco pasaba por uno de los anticuarios más perspicuos, y como hombre laborioso, sus tratados sobre las antigüedades de Martos y sobre numismática, su «Monumento de antigüedades é inscripciones romanas», la «Demarcacion de la Bética antigua», «Las antigüedades de Estepa», el «Tratado práctico de arqueología», terminados antes de 1575, hablaban favorablemente en pró de su laboriosidad y competencia.

Acudia Céspedes á dar nuevo impulso á tan útiles aficiones. En su tiempo advertimos que se ocupan de inquirir las cosas pasadas y que sostienen activa correspondencia, comunicándose mutuamente sus descubrimientos ó sus dudas, Morales, Fernandez Franco, el doctor Agustin de Oliva, cordobés, y Fray Alonso de Chacon que reside en Sevilla; Blas Segura, vecino de Úbeda; Godofredo Léscaro, gobernador de la tierra de Estepa; Benito Arias Montano, Pedro de Valencia que, aunque andaluz, habitaba en Extremadura, y Céspedes.

La correspondencia entre este y Fernandez Franco, que debia habitar en el Cárpio, fué del mayor interés. Referíase unas veces á discusiones etimológicas; otras á los distintos modos de interpretar las siglas y las mutiladas inscripciones; ya á fijar el origen de un vocablo, que trascendia á árabe; ya al análisis de las efemérides de la primitiva historia munici-

pal. Pero esos papeles se han perdido, y sólo se conserva algun fragmento de las cartas del magistrado.

Decíase en aquella época que la mezquita descansaba sobre las ruinas de un templo cristiano dedicado á un mártir. Céspedes, deseando resolver el problema, demostró con abundantes razones que en el emplazamiento de la célebre aljama, existió durante la dominacion romana un templo consagrado al dios Jano. Presúmese que Fernandez Franco no opinaba del mismo modo, porque al decir de Cean, medió entre él y Céspedes con tal motivo, interesante y larga correspondencia. Posible es que Franco estuviese de parte de los que no remontaban la fábrica de la Catedral más allá de la modesta cripta cristiana, sin que por esto fuesen inconciliables ambas opiniones. El cristianismo transformó los templos gentílicos en iglesias, sin introducir en ellas modificaciones esenciales. ¡Quién sabe si la «cella» del dios del gentilismo, no albergó más tarde al simulacro piadoso! ¡Quién, recordando lo acontecido en Grecia, donde el Partenon es consagrado á la Virgen María; en Roma, donde el Crucificado ocupa los altares de Vesta, hallará esto inverosímil!

Entre las primeras obras artísticas de Céspedes, una vez establecido en su patria, cuéntase la pintura del velo de la Catedral. En el acta de la junta celebrada por el Cabildo el lunes 27 de Julio de 1579, se lee este párrafo: «En este dia, habiendo precedido llamamiento, el Cabildo dió licencia al Sr. Pablo de Céspedes, Racionero, desde hoy hasta el dia de San Miguel de este año inclusive, para que pueda ocuparse en la obra del velo que se mandó hacer para el altar mayor de esta iglesia.» En otra sesion celebrada el 8 de Abril de 1580 presentóse una «cuenta de los dineros del archivo de las capas», cuya última partida de data dice: «El velo que se hizo nuevo para el altar mayor, costó el lienzo y los colores nueve mil maravedís, porque la pintura la hizo de balde el Sr. Racionero Pablo de Céspedes.» Era obrero entonces y presentó estas cuentas Pedro Hernandez Valenzuela.

Ignorábase que Céspedes hubiera pintado al aguazo, aunque lo aprendió en Roma; pero una vez descubiertas estas noticias, debe pensarse que no fué el velo el único lienzo suyo, trabajado con arreglo á aquel procedimiento. Los que Villoldo pintara con destino á la capilla que en Madrid reedificó á sus expensas el obispo Carbajal, se enseñan todos los años por Semana Santa; los de Céspedes no han sido tan afortunados.

CAPÍTULO XIV.

Céspedes interesado en el porvenir del arte andaluz. — Encargos repetidos que le da el Cabildo. — Segundo viaje á Roma con una mision reservada. — Éxito que obtiene en su empresa. — Regresa á Córdoba. — Pasa á Sevilla. — Estado próspero de Andalucía. — Obras artísticas. — César de Arbasía trabaja en Córdoba y Málaga. — Federico Zuccaro es invitado á venir á España á pintar en el Escorial. — Por qué no le acompaña Céspedes. — Arbasía en el Viso. — Desgracia de Zuccaro. — Su regreso á Italia.

VIVAMENTE interesado Céspedes en el porvenir del arte andaluz, comunicaba sus pensamientos con amigos y discípulos, mostrándoles los medios que en su opinion debian de usarse para obtener los resultados por todos apetecidos. Por extremo penetrado de la urgente necesidad de fortalecer los gérmenes nativos, utilizando las felices disposiciones artisticas en sus compatriotas tan patentes, no cejaba en la resolucion que habia formado de esparcir por Andalucía los conocimientos que en Italia adquiriera, creyendo que al doble contacto de la doctrina y del ejemplo, tomarian cuerpo las honrosas emulaciones y nueva vida los elementos que mermaba una prematura decadencia. Quería Céspedes que la pintura bética se apartara de una vez y para siempre de todo aquello que la perjudicaba, y para ver cumplidos sus designios, como crítico, hacia notar las ventajas de la buena manera neo-clásica, y como profesor enseñaba á dar pureza y grandiosidad al dibujo, justas proporciones á los miembros del cuerpo humano, propiedad á las actitudes, decoro á los asuntos, y majestad y nobleza á la composicion. Y si siempre la teoría no fué corroborada por la práctica, si tal como le conocemos, sus lienzos no revelan á veces, las excelencias de la doctrina, véase en ello el efecto de la diversidad de aptitudes y de ocupaciones que caracterizaron á Céspedes y llenaron su vida; pues no era posible que génio tan vasto, nacido para impulsar y promover los adelantamientos propios de toda civilizacion, se limitara á cultivar uno de sus ramos, adquiriendo en él la maestría que traen la concentracion y ejercicio continuo de las facultades.

Ni sus estudios científicos, ni el manejo del cincel y los pinceles estorbaban al Racionero asistir puntualmente al coro de la Catedral y cumplir con rigurosa exactitud los encargos y comisiones, que el Cabildo le confiaba. Multiplicábanse de día en día unos y otras, ocasionando que se viera en la precision de pedir, con fecha 20 de Junio de 1580, licencia para no asistir al coro los días que le ocupaba el servicio de la Iglesia. Defirióse á solicitud tan justa, y Céspedes llegó á ser la persona á quien se recurría siempre, en los asuntos difíciles ó en las cuestiones más graves é importantes.

Nómbresele en 8 de Julio siguiente, contador, en compañía del otro racionero, Juan Bautista del Castillo, y de los canónigos Frómista y Espinosa.

Poco despues, noticioso el Cabildo de la estrechez á que habia venido la Casa de Expósitos, creyó indispensable reclamar contra abandono tan censurable. Árdua era la comision, pues fácilmente podrian herirse las susceptibilidades y crearse complicaciones desagradables. Tomóse acuerdo el 29 de Octubre, y á tenor de lo resuelto, Pablo de Céspedes y D. Gonzalo Flores de Carvajal, arcediano de Castro del Rio, pasaron á avistarse con el corregidor, para representarle el estado deplorable en que se encontraba la alimentacion y crianza de los desgraciados huérfanos, encareciéndole la perentoriedad del pronto remedio y recibiendo por respuesta la seguridad de que se pondria por completo.

Antes de fenecer el mencionado año dióse á Céspedes otro cometido de mucha mayor gravedad. Habíase otorgado una prebenda á un Juan Rubio de Herrera que residia en Roma; y el Cabildo, celoso defensor del Estatuto de limpieza, exijia que el favorecido probase la hidalguía y pureza de su linaje; mas era el caso que el Rubio resistia la informacion, segun parece, á causa de haber sido su familia penitenciada en distintas ocasiones por la Inquisicion de Granada y Madrid. Con favor, no obstante, en Roma, pretendia dejar burlados los preceptos del Estatuto: repugnaba el Cabildo la admision, y atento á prevenir cualquiera medida poco conveniente que en la Córte Pontificia pudiera dictarse, tuvo por urgente el que con toda reserva se trasladara allá al Racionero Pablo de Céspedes, investido de los poderes y con las instrucciones necesarias, para dar los pasos más útiles á evitar que el nombre y el decoro del Cabildo fueran lastimados.

Cerca de dos años permaneció Céspedes en Roma, defendiendo los derechos de su Iglesia, y dando, en las gestiones que practicaba, nuevas

muestras de su discrecion y sabiduría. Utilizó los momentos libres para renovar sus antiguas amistades y seguir de cerca la decadencia de las artes, cuya ruina se presentaba ya como inevitable.

De regreso á Córdoba en Marzo de 1585, dióle el Cabildo las gracias por el éxito que habia coronado sus trabajos, y en Agosto inmediato le concedió licencia para pasar á Sevilla, á donde le llamaba el anhelo de comunicar con los doctos varones que allí residian y el descanso, de que estaba tan necesitado. Mas no partió de Córdoba, sin concluir en union con Ambrosio de Morales, el arreglo del cuaderno para el rezo litúrgico de los Santos Mártires cordobeses, que se mandó observar, una vez revisado y aprobado.

Habian carecido los artistas, durante la ausencia de Céspedes, de su palabra y de sus consejos; pero César de Arbasía, que en Córdoba siguió habiendo, era la representacion fiel de las tendencias del maestro. No fué sólo en aquella ciudad donde se dió á conocer como hábil y gallardo paisajista.

Próspero el comercio andaluz con el descubrimiento de las Américas, y numerosos los hijos de Andalucía que de lejanas tierras tornaban cargados de riquezas, reinaba por do quiera la abundancia. Inflamado el sentimiento religioso por virtud de causas diferentes, y sobrando á la piedad los recursos materiales, aspiraban todos á poseer templos egregios, hermosados con las mejores preseas del arte. Habia visto Málaga alzarse en Sevilla y Granada catedrales suntuosas; y sus hijos, que á nadie cedian ni en celo religioso ni en ostentosa grandeza, resolvieron hacer construir una que no desmereciera de las más grandiosas, buscando en su dia artífices acreditados para embellecerla.

Obtuvo César de Arbasía la insigne honra de ser de los profesores á quienes con tal intento se hicieron proposiciones, y concertado el valor de la obra que se le pedia, pasó á adornar las capillas Mayor y de la Encarnacion del recién terminado templo, desempeñando satisfactoriamente su compromiso. Pintó despues un cuadro con destino al vestuario de los canónigos; y encargábansele otros, cuando irritado por los disgustos que le trajera el cobrar la suma del primer concierto, despidióse del Cabildo malagueño, regresando á Córdoba ya en 1583.

Tenia la Catedral cordobesa varias partes sin terminar, siendo una de ellas el sagrario nuevo. Celebróse junta el 8 de Agosto siguiente, en la cual el obispo D. Antonio de Pazos, persona distinguida que habiendo

figurado en Roma en el proceso de Carranza, conocia desde entonces á Céspedes y á su amigo, no ocultó el interés que cifraba en que la obra de aquella capilla se emprendiese sin levantar mano. Habíala elegido el prelado para poner allí su sepulcro y mirábala por tanto con predilección cariñosa. Deferente el Cabildo, dispuso que César de Arbasía comenzara inmediatamente la pintura de sus muros, donde debia reproducir las imágenes de los citados mártires cordobeses, cooperando á la perfección del trabajo Ambrosio de Morales, con su competencia en la sagrada iconología.¹

Poco despues de haber tornado Céspedes á la Península, el Conde de Olivares, embajador de España en Roma, invitó por orden del monarca á Federico Zuccaro, con el deseo de que viniera á pintar en el monasterio del Escorial las historias, que habian dejado sin concluir Juan Fernandez Navarrete y Lucas Cambiaso. Quiso Felipe II que el nuevo pintor del renombrado Cenobio fuese Pablo Veronese; pero retenido este en Venecia

¹ En la Biblioteca Nacional hemos hallado una nota, al parecer autógrafa de Morales, que ilustra este suceso con curiosos pormenores.

«La Iglesia de Córdoba y su Cabildo, dice, comenzaron algunos años á labrar capilla para sagrario en donde solian tener librería, y aunque la capilla tiene tres naves y es cubierta de bóvedas, adornáronla con buenos jaspes por dentro y fuera y diéronla tres puertas, una mayor en medio y dos á los lados, donde pusieron ricas rejas y en la de en medio las armas del Obispo, D. fray Martin de Córdoba, en cuyo tiempo aquello se labraba.

«Venido el Obispo D. Antonio de Pazos, mandó dar priesa en acabar ricamente el sagrario, y por un pintor piamontés llamado César Erbasía le doraron y pintaron las bóvedas con un cielo de ángeles y las paredes con los santos mártires de Córdoba, dando yo los sujetos para pintura y escripturas: con esto quedó la capilla tan rica y hermosa que no hay otra cosa tal en España. Pusiéronse algunos escudos con armas del Obispo y su nombre, porque tambien dió cosa de doscientos ducados para ayudar á la obra; y pasóse allí el S. S. con gran solemnidad: el Obispo determinó luego enterrarse en aquella capilla, y cuando la solaron mandó labrar de ladrillo su hueco y aderezar una gran losa para cubierta. El mismo hizo su epitáfio que se esculpiese en ella: cristiano, modesto y agudo, dice así:

D. O. M.

Antonius de Pazos episcopus de futurâ
Vitâ cogitans, vivens sibi et successoribus
Volentibus. O. Anno MDLXXXVI.

«El epitáfio se estaba esculpiendo, cuando enfermó y murió, y el Cabildo le dejó enterrar allí libremente y cubrieron el hueco de prestados.

«Agora el Cabildo no deja poner la losa sin una gran dotacion y no se puede hacer. Así se quedará obscura *humus contextus* y darán la riquísima capilla á quien se la dotare como quisieren. A mí me hace esto grandísima lástima.—Ambrosio de Morales.»

En el margen de este documento y á la altura del epitáfio, se lee la siguiente nota:

«Es suyo todo el epitáfio sin que haya en él una sílaba mia. Ingenio y latin tenia para mas que esto.»

por varias obras no terminadas y muy entrado en años, esquivó el favor, y en su consecuencia recurrióse al antiguo amigo de Céspedes, que era acaso el artista ménos amanerado de cuantos á la sazón componían la escuela romano-florentina. Tal vez al principio excusóse Federico, exponiendo en esta ocasión que nadie, como Céspedes, podía satisfacer los deseos del Soberano; mas, conforme luego en venir á España, llegó al Escorial, trayendo consigo á Bartolomé Carducho y Antonio Rizzi, faltando poco, dice el Padre Sigüenza, para que la Comunidad saliese á recibirle con palio. ¡Tan grande era la reputación que le precedía y tan estrechas las recomendaciones con que se anunció su venida!

Residia entretanto Céspedes en Sevilla, y discurriendo prudentemente, parece que Zuccaro debió notificarle su llegada y el deseo de que le secundase en su empeño. No nos cause extrañeza el que Céspedes no asista á su amigo en la difícil empresa. Por carácter y sistema huye de las regiones cortesanas y con relaciones y expedientes sobrados para alcanzar fortuna, prefiere la medianía no envidiada de su posición modesta, al fausto intranquilo de los brillantes y codiciados empleos. Habíale enseñado la desventura de Carranza lo que suele acontecer al que libra su felicidad en la lucha de las pasiones, al movedizo apoyo de la suerte, y por temperamento aveníase mejor á la decorosa y leal franqueza de una ciudad de provincia, que no al constante finjimiento de la etiqueta palaciega. Cuenta Pacheco que Céspedes «hacia tan poco caso de la hacienda, que perdía mucho entre año y año de su renta,» y que «apenas sabía contar ni un real.» Sábese por los documentos del Archivo eclesiástico de Córdoba que el Cabildo, para ayudarle y recompensar sus servicios, le concedió en más de una ocasión cantidades de monta, todo lo que deponía en favor de su desprendimiento. No sorprende, pues, que Céspedes no corra á mezclarse con los profesores del Escorial, donde las rivalidades, las intrigas y los odios fueron moneda corriente. Amaba el Racionero el silencio apacible de su morada, la compañía de sus discípulos, el comercio con los doctos y como Rioja, pensaría que

..... Las esperanzas cortesanas
Prisiones son, do el ambicioso muere,
Y donde al mas astuto nacen canas;

y como el mismo vate, contentábase con

Un libro y un amigo, con sueño breve
Que no perturben deudas ni pesares.

Tampoco Arbasía pintó en el Escorial. Habían hecho construir los poderosos Bazanes un palacio en los confines de Andalucía, casi en la vertiente manchega de la cordillera Mariana. A imitación de lo hecho por Cobos en su palacio de Úbeda, por los duques de Alcalá y de Alba en Sevilla, por los Guzmanes en Sanlúcar de Barrameda,—quiso el marqués de Santa Cruz que aquella morada fuese templo suntuoso, consagrado á las artes bellas. Ricos artesones, frisos clásicos, vistosas perspectivas al fresco, estatuas del antiguo, fuentes monumentales y «loggias» bramantescas, encerraban los muros de su palacio del Viso. Cubríanlos con pinturas selectas, representando episodios significativos de la historia romana y trances de las batallas y combates en que acrisolaran su renombre los dueños del edificio, los hábiles hermanos Perolas; y el prestigio que daban á Arbasía las especiales distinciones de Céspedes, fueron parte para que se le llamara también á trabajar al lado de los expresados maestros, desde donde parece que volvió á su patria. Zuccaro, tras repetidos y sinceros esfuerzos sin favorable resultado, comprendió que su estilo no agradaba á Felipe II; quien desabrido por demás con él, acabó por disponer que se le despachara no sin indemnizar al pintor de los perjuicios que pudiera haber sufrido. Abandonó Zuccaro la Península en 1588, dando con su derrota la razón á Céspedes, si es que este desistió de tomar parte en el certámen, abierto bajo los claustros del tan ponderado monasterio.

CAPÍTULO XV.

Residencia de Céspedes en Sevilla.—Esplendor á que se habia elevado la metrópoli de la Bética.—Comercio de cuadros que los especuladores flamencos é italianos sostenian con Sevilla.—Estado del arte.—Los discípulos de Luis de Vargas.—Profesores que alcanzan mayor fama.—Principio de las escuelas andaluzas.—Adelántase á las otras la sevillana.—Unidad del arte andaluz.—Significacion de Céspedes.—Su morada.—Motivos de estudio en la localidad.—Vuelta á Córdoba despues de año y medio de ausencia.—Pinta muchos cuadros.—Sus discípulos.—Antonio Mohedano.—Su aprovechamiento y crédito.—Juan Luis Zambrano sigue al maestro muy de cerca en la pintura al óleo.

REANUEDEMOS la interrumpida narracion de los episodios y alternativas de la vida de nuestro artista, siguiéndole en su excursion á Sevilla, á donde le llevaba secreto y no contrastable impulso. No era el ámbito de Córdoba palenque bastante ámplio para que su actividad pudiera en él dilatarse libremente, cuando movida por honrosas aspiraciones, queria influir con vigorosa resolucion en la cultura andaluza. Sevilla, por el esplendor con que en ella se ostentaba el culto; por los preclaros timbres de su iglesia metropolitana; por la ciencia de sus doctores y la preponderancia de las Órdenes monásticas que dentro ó fuera del amurallado recinto moraban, gozaba la consideracion de segunda Roma, y pronto conquistaria el nombre de Atenas del Mediodia: llamábale pues, con el incentivo de las glorias que allí comenzaban á alcanzar las nobles artes y las buenas letras.

Decia Tomás Moncada, reseñando la prosperidad á que Sevilla se elevó durante el siglo XVI, que «era la capital de todos los comercios del mundo,» y completando la frase, añadía en otro sitio: «poco há que la Andalucía estaba situada en las extremidades de la tierra; pero con el descubrimiento de las Indias ha llegado á estar en el centro.» Razon tenia este escritor para expresarse en estos términos: barómetro regulador de las plazas comerciales de Europa y América, la Casa de la Contratacion imponia sus leyes á nacionales y extranjeros, y el oro llegaba á Sevilla en abundante copia aportado por los galeones de Castilla. Córdoba habia conseguido hacerse

célebre con sus pieles adobadas; la ciudad hispalense no conocia rival en el arte de la seda. Á mediados del siglo sostenia treinta mil obreros y seis mil telares consagrados á aquella industria, cuyos productos no fueron despues sobrepujados en condiciones y cualidades ventajosas. Llevaban los comerciantes italianos y flamencos, que á Sevilla concurrían, cuadros bellos que facilitaban la formacion de colecciones donde se veían representadas todas las escuelas, abriendo al par fácil mercado á las obras pictóricas, que eran adquiridas para las iglesias y casas particulares, cuando no se exportaban á las posesiones de Ultramar.

Mas no seria del caso ocultarlo: circunstancias tan ventajosas no habian influido lo bastante en la pintura indígena, para mejorarla. Débiles los adelantos realizados desde Luis de Vargas, en lugar de señales de progreso, notábanse síntomas de decadencia. Antonio Arfian, discípulo de Vargas, no llegó ni con mucho á la altura del maestro: perdiéronse las pinturas que ejecutó con Antonio Ruiz, para el retablo del Sagrario Viejo; pero las que se conservan, aunque apreciables, no continúan la buena tradicion. De Luis Fernandez, otro discípulo de Vargas, procedian Francisco de Herrera, el viejo, su hermano Bartolomé, Francisco Galeas, miniaturista y hermano del abad Gordillo; Andrés Ruiz de Saravia, Francisco Pacheco, Agustin y Juan del Castillo.

Arfian enseñó á Juan de las Roelas, y este á Zurbaran, quien tenia diez años, cuando murió Céspedes; Roelas pasó á Italia á estudiar, y por consiguiente el Racionero no lo trató hasta 1590 ó 95, es decir: algunos años despues de hallarse en relaciones directas con los profesores andaluces, y en particular con los sevillanos. Villegas Marmolejo fallecia en 1597, y en los últimos lustros del siglo pintaban, favorecidos por la Iglesia, Vasco Pereira, otro alumno de Vargas, y Mateo Perez de Alesio, hábil italiano que españolizaba su apellido.

Cierto es que la sequedad arquitectónica de la pintura iba modificándose; que las doctrinas restauradoras se propagaban; que entre los profesores mencionados los hubo no vulgares; y sin embargo ¡cuán grande no era todavía la distancia que separaba á los artistas del ideal verdadero!

En 1579 el sevillano Juan Bautista Vazquez, como Céspedes pintor, escultor y arquitecto, lleva á Málaga los conocimientos que le ha transmitido Diego Barreda ó de la Barrera, y sus propias luces. Toca el turno á Granada en aquel cambio de mútuos servicios, y envia á Sevilla á Mar-

tinez Montañez, dibujante consumado, que compendia las perfecciones de los Machucas, Rojas y Morenos, escultores de crédito.

Continúan las escuelas sin definirse. Los fundadores de la granadina Alonso Cano y Pedro de Moya, habian de nacer el primero en 1601, y el segundo en 1610. Empieza la gaditana con Enrique de las Marinas, que florece despues de 1650. Juan del Castillo se trasladará á Cádiz entre 1639 ó 40. Iníciase primero la cordobesa con el otro Castillo, y todas son originarias de la sevillana, porque acontecimientos favorables hacen que el arte, antes que en las otras ciudades, goce en Sevilla elementos prósperos más numerosos y eficaces.

Resulta de estos antecedentes que el Racionero es la más grande y poderosa influencia en el período que comprende por un lado la muerte de Vargas (1568) y por el otro el apogeo de Roelas, que comienza en 1603. Los cuadros de Villegas Marmolejo, Arfian, Alonso Vazquez, y del mismo Roelas en su primera época dan la clave de las oscilaciones que sufre la pintura, sin un principio fijo á que atenerse. Vargas fué la crítica de sus contemporáneos; Céspedes condensa el Renacimiento; preséntalo como debe aceptarse en España; y con sus consejos robustecerá los esfuerzos tímidos, excitando el génio local y acudiendo á crear la gran escuela andaluza que, con distintas fases, será siempre una, ora lleve á su cabeza á Murillo y Cano, ora tenga por apóstoles á Zurbaran y Valdés Leal.

Ocioso es separar las glorias del pincel granadino de las del sevillano, cordobés y gaditano. Si Sevilla es la capital de la Bética, sus entrañas palpitan cuando Granada, Cádiz ó Cordoba se conmueven; porque todo en aquel suelo es comun; origen, historia, carácter, ciencias, poesía, y aspiraciones. Erudito Pacheco, sensible al colorido Roelas, místico Murillo, ardoroso y vehemente Cano, tétrico Zurbaran, filosófico y rebosando intencion Valdés, serán las manifestaciones de un mismo principio, modificado segun la manera de ver y de sentir propia á cada uno.

Distinguiríase esa escuela, en concepto general abarcada y comprendida, por el superior deseo de excluir todo lo que en la restauracion neo-clásica pueda estimarse como privativo de una civilizacion que no sea la española. La filosofía que domina al arte andaluz, es la que proclama como más pura la tradicion religiosa; pero la tradicion religiosa nacional, que sostenida con viril entusiasmo, no admite las extrañas y peligrosas modificaciones que en uno ú otro sentido ha introducido en ella en otros países el no

contrastado sino favorecido influjo de los calamitosos tiempos que corren para la navecilla de San Pedro. Afronta el arte andaluz, personificando genuinamente la condicion y el espíritu castellano, las tendencias reformistas que tan cruda batalla libran al catolicismo en la Europa central; es como la protesta enérgica de la raza latina, donde el sentimiento predomina á la invasion de la germánica, que atiende ante todo á la fria razon, y el reflejo del pensamiento colectivo, oponiéndose á la idea individualista.

No se olviden estas circunstancias, cuando se juzgue á los profesores andaluces. Céspedes, como los demás maestros, busca la perfeccion de la forma por el camino del Renacimiento; pero vive apartado de su espíritu; y el arte andaluz en aquella furia niveladora que en todas partes rompe con la originalidad, adquiere caracteres propios, que debe en no insignificante escala á la direccion en que lo llevan talentos tan discretos como el del Racionero.

Solia habitar este en Sevilla humilde morada, puesta al cuidado de un servidor de toda confianza, y en ella tenia, demás de la de Córdoba, otra coleccion de antigüedades y estudio adecuado para pintar con desahogo.

Recordábale la ciudad del Bétis épocas famosas de la historia hispano-romana, y muy en particular sangrientos episodios de la guerra entre César y Pompeyo. Las columnas que se acababan de colocar en la Alameda de Hércules por disposicion del asistente conde de Barajas, descubrianle la grandiosidad del pórtico donde un tiempo se ostentaron; el despedazado anfiteatro de Itálica, con sus pinturas policromas; el bello patio de las musas, en su inmediacion enclavado; las termas con sus marmóreos revestimientos, eran testimonios efectivos de la pasada grandeza de la destruida colonia; mientras en Sevilla las fábricas románico-ogivales y platerescas, las torres árabes, las estancias mudejares, las fachadas greco-romanas, decíanle las vicisitudes por qué pasara aquella poblacion invicta, cuyos altos hechos pregonaban sus monumentos. La diversidad de preciosidades atesoradas en iglesias y palacios, las estátuas en madera y barro cocido, estofadas é iluminadas de los templos; los torsos y hermes del antiguo en poder de ilustrados magnates, las tablas al temple y al óleo, las vidrieras flamencas, la rica orfebrería, las sargas y tapices, ofrecíanle campo donde seguir los pasos de las tres nobles artes, en cuanto habian ilustrado la localidad.

Permaneció Céspedes en Sevilla año y medio dedicado á sus favoritos

estudios y ocupaciones. Como en Córdoba, sus consejos artísticos eran acogidos con todo el merecido respeto, y por lo que mira á la erudicion arqueológica, su ilustrada competencia fué constante estímulo para los varones, á quienes señoreaba el deseo de inquirir las cosas ocultas de la antigüedad clásica.

Corporaciones y particulares quisieron tener obras de mano del prebendado; pero aunque este pintó en Sevilla muchos cuadros, ignórase el paradero de la mayor parte.

Regresó á Córdoba en Enero de 1587, volviendo á recibir de parte del Cabildo las muestras de distincion con que antes le honrara. Encargáronle tambien las Comunidades religiosas de su patria trabajos de importancia en las tres nobles artes. Encomendóle la Compañía de Jesus para la iglesia de su casa-colegio, un retablo; y construyólo el Racionero con tal fortuna, exornándolo de tales lienzos que hicieron resonar con vítores su nombre en toda Andalucía. Representó en ellos el «Martirio de Santa Catalina», la «Degollacion y el Entierro de la Santa», el «Sacrificio de Abraham», la «Sierpe de metal», é hizo aparte un «Crucifijo» con «La Virgen y San Juan», la «Oracion del Huerto», los dos «San Juanes» y un niño «Jesus en gloria»; todo con tal arte desempeñado que el buen dibujo corria parejas con la composicion inteligente y el colorido verdadero. Destinóse al interior de los claustros otro lienzo con la «Anunciacion de la Virgen y los Apóstoles». A la iglesia de los Mártires dedicó Céspedes la efigie de «San Pedro», pintando para el refectorio la «Ultima Cena» y para el convento de Santa Clara á «Santa Úrsula con sus compañeras», produccion escogida que Cean Bermudez llama famosa.

Resolvía á la sazón el Cabildo aumentar la exornacion de la Santa Iglesia: faltaba á la capilla mayor un retablo, que correspondiese á la magnificencia de aquella suntuosa construccion debida al catolicismo. Trazó Céspedes el proyecto para la fábrica en lapiz negro, y si bien mereció el aplauso de los discretos, no tuvo la fortuna de ser preferido, al ejecutarse aquella obra. Ignórase la causa; mas á juzgar por el voto de Pacheco, que le tuvo en sus manos, cuando en 1611 pasó por Córdoba con direccion á Madrid, dañóle acaso su propia grandeza, pues al decir de aquel artista «era uno de los más valientes que habia visto.»

Adelantaban sus discípulos con gran provecho bajo su direccion inteligente. Adquiria Antonio Mohedano en poco tiempo tanto crédito que no se

vacilaba en elegirlo para que, en union de los Perolas, adornase la nave del Sagrario de la Catedral. Habíase Mohedano identificado con la manera de ser del maestro, y procuraba imitarlo en todo, creyéndose con fuerzas para recorrer todas las esferas del arte, desde la pictórica hasta la poética. Literato, arquitecto, pintor y poeta, honraba á la verdad la escuela, y fué tanto su aprovechamiento que en el grutesco llegó á rivalizar con el mismo Arbasia. Era exquisito su gusto en la pintura de las frutas y no hubo en la especialidad de adornos quien entre los andaluces le aventajase.

Céspedes por su triple calidad de prebendado, contador de la fábrica del Cabildo y maestro de Mohedano, vigiló sin duda de cerca los trabajos de éste, ayudándole con sus luces. Pintábanse en las bóvedas historias de la Escritura y las efigies de los profetas, y en unas y otras Mohedano hacia juiciosa aplicacion de la doctrina recibida, expresando los asuntos con claridad y decoro, contrastando con ingénio las figuras, dándoles carácter y nobleza, y al todo la expresion más acertada y agradable.

Mas no arguye la singular mencion que de Mohedano hacemos en este capítulo, que sus condiscípulos fueran indiferentes á estos adelantos. Todos recibieron agradecidos la eficaz enseñanza del maestro, no obstante que es tradicional que ninguno consiguió seguirle tan de cerca en el óleo, como Juan Luis Zambrano, quien concretándose á esta especialidad, fué hábil continuador de su método y manera.

CAPÍTULO XVI.

Movimiento literario en Sevilla y Córdoba.—Promovedores ilustres de la cultura andaluza.—Góngora y el culteranismo.—Severidad clásica de los sevillanos.—Lucha entre ambas escuelas.—Actitud discreta de Céspedes.—Muerte de Hernando de Herrera.—Versos que Céspedes dedica á Pacheco con motivo del fallecimiento del amigo comun.—Sus relaciones en Sevilla.—Benito Arias Montano.—El arzobispo D. Rodrigo de Castro.—Proteccion que este dispensa á las letras y á las artes.—Amistad con que distingue á Céspedes.—Hospédale en su palacio.—Encárgale el modelo de su cabeza.—Vaciala Juan de Bolonia.

ERAN TEATRO Sevilla y Córdoba de activo movimiento intelectual desde principios del siglo XVI. Las filosóficas especulaciones y los estudios históricos y literarios impulsados en Córdoba por Sepúlveda; Perez de Oliva y Martin del Rio; en Sevilla por Lebrija, Fox Morcillo, Afan de Rivera, Juan de Mal-Lara, Gerónimo de Chaves, Nicolás Monardes y tantos otros, lograban cada dia nuevos prosélitos. En una parte los Morales, Alderetes y Rufos; en la otra los Girones, Medinas y Pachecos cultivaban cuál las ciencias, cuál las bellas letras, levantando el concepto de Andalucía á envidiando renombre. Grato espectáculo daban los doctos, suavizando la aridez de sus metafísicos discursos, ya con los dulces cantos de la dorada lira, ya con el honesto esparcimiento del teatro.

Distinguíase en Córdoba entre los vates que con mayor celo se entregaron al culto de las musas, un jóven de clara inteligencia y florida imaginacion, llamado D. Luis de Góngora y Argote, quien pertenecia á noble y esclarecida alcurnia. El hidalgo cordobés, que por usanza harto frecuente á la sazón, anteponia el apellido materno al de su padre, hallábase dotado de vehemente sentimiento y de exaltada fantasía. Mal avenido con lo usual y llano, arrastrábale lo nuevo y singular, dejando ver que en su sonrisa apuntaban los asomos de aquel espíritu satírico, que tanto realzáran Persio, Marcial ó Rabelais. Humorista y romántico, lejos de terminar la carrera de la jurisprudencia, que abrazó y cursó en los estudios de Salamanca, avinose más á adquirir destreza en las armas y á

componer versos, perfeccionándose en la música y en otros ramos de adorno: la toga y el baston del magistrado cedian el campo al laud del trovador y á la espada del aventurero.

Llegó un dia en que, decidido á separarse de todo estudio que no fuera de su vocacion y gusto, regresó á Córdoba y despues de varios lances y aventuras, que produjeron harto escándalo, entregóse en cuerpo y alma al trato de las musas, escribiendo composiciones en que parecia sobreponerse la intencion y los alcances satíricos á la belleza de la forma y al ordenado uso de las palabras. Dados al olvido el Digesto y las Pandectas, acompañabase Góngora de las ediciones de los clásicos más afamados, y á su ingénio gallardo en demasia, cuadraba por extremo decir un donaire ó enderezar una crítica que arguyese profunda perspicacia y no comun originalidad en la manera de ver y de juzgar hombres y cosas.

Pero por una inconsecuencia de su vida, el caballero tan distante de la calma y sobriedad de la magistratura llegó á vestir la sotana y el roquete del prebendado en la Catedral cordobesa, tomando posesion de un beneficio en 1588. Y desde entonces cambiaron no poco sus costumbres y comenzó á mostrarse cual modelo de varones rectos y virtuosos.

Fuesen cualesquiera las relaciones que el transformado hidalgo sostuviera con Céspedes, antes ó despues de tenerlo por compañero, no admite duda que el segundo contempló con pena el giro que su paisano daba á la diction poética, presintiendo los extravíos á que la exageracion del sistema habia de conducirle. Aspiraba Góngora á renovar el lenguaje, introduciendo en él extrañas y peligrosas novedades. Quería conducirle á una extrema y soñada perfeccion, valiéndose del culteranismo que se distinguia por lo alambicado de los conceptos, la oscuridad de las ideas, el atrevimiento de las metáforas, el uso inmoderado del hiperbaton y la violencia de la antítesis.

Competia con la escuela cordobesa, á que Góngora dió pronto consistencia, la sevillana, cuyo renombre dilataban por la Península los ya célebres versos de Hernando de Herrera, oponiendo al aticismo, no siempre feliz y con frecuencia extravagante de los cordobeses, la alteza de las ideas, la límpida claridad de las proposiciones, los giros fáciles y la frase tersa y adecuada de sus maestros. Góngora, á quien tenemos en mucho, hallando entre sus defectos bellezas positivas, rebajaba su laud hasta los piés de Momo; Herrera, como Cetina y como Mal-Lara, conservólo constantemente sobre las alturas más esplendorosas del Parnaso.

Ambas escuelas tuvieron sus secuaces y sus detractores. Miembros de la aristocracia, jurisconsultos afamados, oradores elocuentes, acogieron con mayor entusiasmo que discrecion el sistema de Góngora, creando un estilo que tiene su nombre y su historia.

Trabóse viva contienda entre clásicos y culteranos, y Céspedes sin rehuir el puesto que su delicado gusto le señalaba, mantúvose en el terreno de la sensatez. Ni el ser Góngora cordobés y racionero, ni el tener un tiempo de su parte á Pedro de Espinosa y á D. Juan de Arguijo, personas de mucha autoridad y grandes luces, fueron razones bastante poderosas para que Céspedes siguiese sin discernimiento las libertades de la novísima escuela, apartándose de las reglas del buen decir que en Sevilla tenían seguro asilo. Esclavo el hombre de las circunstancias que le rodean, no era dado á Céspedes el sustraerse por completo á las influencias locales; pero no recató su simpatía por la escuela, donde iban á resonar los tiernos acentos de Francisco de Rioja, y donde eran respetados los no ménos inspirados del filosófico Rodrigo Caro, primer autor de la celebrada cancion «A las ruinas de Itálica».

Componia Céspedes discretas poesías fugitivas que se han perdido, y al fallecer en 1597 el divino Herrera, existiendo ya sincera amistad entre el Racionero y Francisco Pacheco, dirigióle muy sentidos versos, pintando con la palabra el dolor causado por la pérdida del comun amigo. En verdad que el fragmento que de esta composicion se ha conservado merece que le demos asilo en nuestro libro. Dice así:

Bien puedo confiar de la bonanza,
Que tantas veces prometió el engaño,
Y trocar en dolor tierna esperanza,
Que el corazon adelantó en mi daño.
Mas ya no más; no burle confianza
Con mentirosa faz al desengaño,
Y cambie el aura presurosa y viva
La fortuna, el amor, mi mente esquiva.

Volví mis ojos con descuido un dia,
Con descuido volví los ojos míos,
A dos soles bellisimos, y vía
Con un casto desden mostrarse píos.
¡Oh qué breve contento! ¡Oh qué alegría.
Caduca! ¡Oh bienes de mi bien vacíos!
Niebla oscura y cruel cubrió el tesoro
Que ví por las patentes puertas de oro.

¿Qué hago pues? ¿A dónde iré, que pueda
 Ó remediar ó desterrar mis males?
 Allá quizá do el gran planeta veda
 Aliento á los ardientes arenales,
 Y con perpétua sed la Libia queda
 Yerma de gentes, bosques y animales,
 Ó con pié vago por contrarios axes
 De Scitia fiera ó del gortino Oaxes.

Dichoso tú, pues tan dichoso hubiste
 El raro don del cielo soberano,
 Donde el cielo ¡oh Pacheco! en que consiste
 La flor suprema del ingénio humano:
 Que con vivos colores mereciste
 Llegar do llega artificiosa mano,
 Y con el verso numeroso en suma,
 Á emparejar con el pincel la pluma.

Tú, que del torpe olvido soñoliento
 Levantaste la imágen verdadera,
 Contra la ley del tiempo y movimiento,
 Al divino Fernando de Herrera: ¹
 A tí, pues, toca con sublime acento
 Celebrar sus despojos, de manera
 Que no envidie de Mátulo la gloria,
 Ni de la antigua Ménfis la memoria.

Tú, Pacheco, en la sombra opaca y fria
 Enseñas sosegado al monte, al llano,
 El nombre á resonar, que en tí confia
 Vivir, y al tiempo no resiste en vano;
 Dichoso!.... Si los dos en compañía
 El sagrado argumento mano á mano
 Prosiguieran contigo, ver espero
 Al echionio Píndaro y Homero:

Dos, que exceden al rayo almo y sereno
 Que á la bermeja aurora va delante;
 Dos esparecidas luces del terreno,
 Que el hermano ilustró del mauro Atlante:
 Don Juan de Arguijo, en el aonio seno
 Criado en Pindo ú Olmo resonante,
 Y Juan Antonio del Alcázar, guía
 De valor, de nobleza y cortesía.

¹ Debe notarse, al leer este y otros versos de los siglos XVI y XVII, que sin aspirar la H hasta convertirla en F, como se hizo en tiempos anteriores, no resulta ni medida, ni cadencia.

Carta ninguna habrá que aceta sea
 De laureado Febo y rubio, cuanto
 Aquella en cuya frente escrito lea
 El nombre de Herrera, ilustre tanto.
 Herrera! el bosque resonar se vea,
 Y forme el viento volador su canto,
 El verde mirto y el laurel florido,
 Y el álamo de Alcides escogido.

Desplegaba ya al aura el aureo velo,
 Do resplandece su inmortal tesoro,
 Y el aire alegre en el color del hielo
 Muestra un mixto matiz de fuego y oro:
 Ni recoge del todo el dubio cielo
 Las bellas luces del ardiente coro,
 Ni el cándido ligustro y amaranto
 Rehuye en parte el colorido manto.

En aquella sazon con paso lento
 La reina del amor y hermosura,
 Dejando el mar cerúleo y el asiento
 De Nereo y la onda mal segura,
 Sulcaba el campo del sereno viento,
 Entre una niebla trasparente y pura,
 Arriba acaso, do con voz Fernando
 Triste cantaba y con acento blando.

Repite dulcemente sus querellas
 Al vario son de resonante plectro,
 A la par los dos soles y las bellas
 Idalias flores y esplendor de eletro;
 Culpa el fiero destino y las estrellas
 Señoras y el soberbio indigno cetro,
 Que le sujeta á dura ley, y esquivada
 Que del mal de que muere, expire y viva.

Como el concierto oyó la cipria diosa,
 La voz suave y la meonia lira,
 Revuelve el carro de obra artificiosa,
 Donde el oro y valor menos se admira;
 Hace callar la escuadra numerosa
 Que el rico peso por el aire tira:
 Todas se ven enmudecer; y en tanto
 Vénus comienza el regalado canto.

Nadie habrá que no descubra en estas bellas octavas las excelentes virtudes poéticas, que brillan en el aplaudido «Poema de la Pintura.»

No fué la temporada de 1585 á 1587 la única que Céspedes habitó en

Sevilla. Afirma la tradicion que acostumbraba pasar á esta ciudad durante los meses de reces; pero nosotros sospechamos que en algun caso su estancia debió prolongarse más del tiempo propio de las vacaciones. Llamábanle á Sevilla móviles poderosos: vivia alli, cerca de su amigo Villegas Marmolejo, el gran favorecedor de Céspedes Benito Arias Montano; y libre ya de los disgustos que en Madrid le retuvieron, ocupaba alli brillante posicion D. Rodrigo de Castro, aficionado como pocos á reconocer y premiar los méritos del verdadero talento; allí en fin, eran cada dia mayores los progresos de la civilizacion y de la pública prosperidad. Córdoba por el contrario veia eclipsarse su estrella á medida que la sevillana lucia con más intensidad, y por tal manera cumpliase la eterna ley de las humanas compensaciones. Si un dia Córdoba, córte de los Califas, halló á la ciudad de Abdalaziz y de Axataf á sus plantas, ahora la restaurada metrópoli de Fernando, el Santo, de Alonso X y de Pedro I, era el tipo de la cultura castellana; y aunque el alcázar de sus reyes estaba vacío, habiéndose trasladado el sόlio al centro de la monarquía, bastábanle á Sevilla los laureles que aún conservaba frondosos, para dar vida á cuanto á ella se aproximaba.

Sentábase D. Rodrigo de Castro en la silla arzobispal. Hijo de Don Alvaro Osorio, Conde de Trastamara y de Lémus y de doña Beatriz de Castro, habia recibido una esmerada educacion, estudiando humanidades y graduándose en cánones y leyes. Pasó en su juventud á Flandes con su hermano D. Pedro, obispo de Salamanca, á quien el servicio del rey reclamaba en aquellas provincias; y habiendo sido despues nombrado secretario de la cifra en la embajada de Roma, puesto confiado al celo de su otro hermano el marqués de Sarriá, dió D. Rodrigo señaladas pruebas de aptitud para desempeñar asuntos delicados, encomendándosele por tal virtud varios de la mayor entidad y reserva.

Cuando el ruidoso proceso de Carranza, fué Castro enviado á pedir el breve necesario para su prision, y tambien se le mandó ejecutar el supremo mandato, entregando al arzobispo en manos de los que habian de juzgarle. Nombrado obispo de Zamora, y sucesivamente de Cuenca, otorgóle Gregorio XIII en 1578 la púrpora cardenalicia. Recibió el capelo en Madrid; y tan luego como quedó vacante el arzobispado de Sevilla, propúsole el rey para ocuparlo, confirmándose la eleccion por la Santa Sede.

Establecido en la capital andaluza el nuevo príncipe de la Iglesia, rodéase de cuantas personas se distinguen por su ciencia y sus virtudes. Con

hábitos aristocráticos y costumbres de gran señor, quiere reproducir en Sevilla el espectáculo que daban los altos dignatarios del pontificado de Leon X, en Roma, declarándose decidido protector de las letras y de las artes. Había de ser el palacio arzobispal no solo el Museo donde el cincel y la paleta depositaran sus más preciadas ofrendas, sino el palenque de las pacíficas luchas literarias, buscando por este camino ocasion de compensar el cumplimiento de los rígidos deberes de su ministerio, con los goces legítimos de la cultura del espíritu. Cuando debió elegir secretario, hizo patente su acierto nombrando á Francisco de Medina, varon famoso entre los más ilustres de Andalucía: vacante otro destino en el mismo palacio, el prelado designó para que lo desempeñase al jóven humanista, en toda suerte de erudicion profundo, al laborioso Rodrigo Caro. Resuelve organizar la beneficencia como reclama la justicia; entérase del desórden que en el ramo impera, y suprimiendo los cien hospitales que existen, centralízalos en dos, cuya administracion confia á sujetos de probidad reconocida. Llama á su derredor á los hombres más eminentes, brindales con su afecto y con su patronazgo y el que dicta enérgicas medidas para reformar la disciplina eclesiástica y cortar inveterados abusos, no se desdeña de asistir á las representaciones cómicas ó dramáticas, que no traspasan, por supuesto, los límites que la decencia y el decoro fijaron á toda obra que puede influir en las costumbres.¹

Ocupó Céspedes puesto de honor en el círculo de sabios y de artistas que rodeaba al prelado. Cuenta Pacheco «que le tuvo en sus casas arzobiscales y que le pintó muchas cosas.» El palacio ha sufrido grandes modificaciones, cambiando algunas de ellas su aspecto primitivo. Ultimamente, al pretender Napoleon que las águilas de Jena se enseñorearan de los campos que el leon de Castilla habia arrancado á la morisma, Soult llegó á Sevilla

¹ Gozaba el teatro en Sevilla de mucho favor: los talentos más lozanos escribian obras destinadas á la escena; pero no creemos que D. Rodrigo concurriera al Corral de doña Elvira á deleitarse con los chistes y ocurrencias de los figurantes, si no que fuera en su morada donde se ejecutaran los autos, coloquios y vejámenes que los poetas le dedicaban, ó que el cardenal deseaba conocer.

La Real Academia de la Historia posee varios volúmenes manuscritos, pertenecientes á la que fué biblioteca de los jesuitas de Madrid, que comprenden una numerosa coleccion de producciones teatrales representadas en diversas ocasiones en los colegios de la Compañía. Una de aquellas lleva por lema "Coloquio que se representó en Sevilla delante del Ilmo. Sr. Cardenal D. Rodrigo de Castro, cuando lo hicieron protector de la Anunciata año de 1587. Personajes—Palacio—Rusticidad—Moisés—Un ángel—Un zagal—La profecía—Dos pastores."

aposestándose en la casa de sus pastores. La sola noticia de este hecho dice la suerte que cabría á las preciosidades que guardaba. Público es que el egregio mariscal, considerándose dueño de lo ajeno, se apoderó de sus mejores lienzos transportándolos á Francia, llevado del afán de enriquecer su galería. Soult por lo visto no admitía diferencia entre el botín que la soez soldadesca recogió en el saqueo de la asaltada plaza, con riesgo inminente de la vida, y el despojo tranquilo é inaudito del pueblo indefenso que abre sus puertas al fuerte, siéndole imposible toda resistencia.

Quiso D. Rodrigo que Céspedes modelase su cabeza en barro, á fin de que vaciada en bronce, se pusiera despues de muerto sobre su sepulcro. Y como anhelara que el vaciado fuera cosa excelente, por consejo del artista, se dió el encargo de fundir la estatua á Juan de Bolonia, segun anteriormente dejamos indicado.

Tenian los deudos de D. Rodrigo su solar y panteon en la villa de Monforte de Lémus, enclavada en el reino de Galicia. Deseoso el arzobispo de que sus cenizas descansaran junto á las de sus antepasados, hizo construir á sus expensas en dicho pueblo un buen edificio con destino á Colegio de Jesuitas, comprendiendo en el local el panteon, por creer sin duda que bajo la tutela de sus favorecidos llegaria aquel incólume hasta las generaciones más remotas. Tambien dispuso que se labrase la sepultura cerca de la de sus padres; y cumplido el mandato, enriqueció el templo del Colegio con valientes pinturas y un retablo mayor, obra como el púlpito, del cincel de Francisco Moure, escultor y arquitecto afamado.¹

Mantuvo Céspedes estrecha amistad con el prelado sin sacar partido de su posicion. Quizás la utilizaria en provecho ajeno, nunca en el suyo, que firme en su estoica moral, las ventajas de la riqueza teníanle siempre muy apartado é indiferente, y lloró inconsolable la muerte del arzobispo, sintiéndolo como todo corazon sensible siente la pérdida de los que en él labraron títulos de sincero y leal agradecimiento.

¹ Muerto en Setiembre de 1600 D. Rodrigo, sus restos fueron depositados en la capilla de la Antigua de la Catedral sevillana y en Noviembre siguiente se les trasladó á Monforte, donde se conservaban hasta que los trastornos políticos hicieron que el panteon se profanase y que las osamentas de los Lémus se confundieran con los escombros del derruido edificio. Salváronse no obstante, gracias al celo de un dependiente de la aristocrática casa, á quien animaban sentimientos de gratitud, los despojos de D. Rodrigo, y por los años de 1840 al 49 hallaron asilo en una urna que existe hoy con la estatua, en un hueco, á la derecha del altar mayor del Colegio, convertido en Instituto provincial.

LA SENECTUD.

CAPÍTULO XVII.

Mueren Ambrosio de Morales, Arias Montano, Herrera y Villegas Marmolejo.—Dolor que Céspedes experimenta.—Sus pinturas en Sevilla.—Mohedano y Vazquez pregonan las excelencias de su método á orillas del Bétis.—Francisco Pacheco.—Sus estudios.—Su crédito.—Su Academia.—El libro de Retratos de ilustres varones.—Retrata á Céspedes.—Versos que con este motivo escriben Juan Antonio del Alcázar y el mismo Pacheco.—Crédito y estimacion de que Céspedes disfruta.—Sus tareas literarias.—Última expedicion á Sevilla en 1603.

NO TRANSCURREN los años sin dejar huellas profundas sobre la frente de los mortales. Las leyes biológicas del universo han de cumplirse: sólo la naturaleza, en totalidad considerada, parece inmutable. Son las existencias cual las plantas que producen los campos: sobre los despojos de las unas crecen las otras lozanas; dan estas en sazón flores y frutos, agóstanse las primeras y caen los segundos por propio peso sobre la madre tierra, donde desarrollan nuevos gérmenes, y místico entonces el antes erguido tallo, sin sávia ya y sin resistencia al huracán de la muerte que lo sacude, se dobla sin esfuerzo sobre sí propio y descomponiéndose, entra en el común depósito, donde se alimenta la vida universal.

Habia muerto Ambrosio de Morales en 1591; Arias Montano entregaba su cuerpo á la fosa en 1595. Señalábase el año de 1597 tristemente, arrebatando á Herrera y á Villegas Marmolejo, al cisne del Bétis y al artista de las fisonomías cándidas é ingenuas. Quedábanle al Racionero otros amigos; pero nunca en el noble pecho las alegrías presentes borraron el amargo recuerdo de los seres queridos, que para siempre se hundieron en los abismos de la sombra. Extinguese con ellos parte de nosotros mismos; algo de lo que constituye el aliento que nos sostiene, y por eso al apercibirnos de pérdidas tan irreparables, no vertemos lágrimas: que estas consuelan; sino sentimos que, en el silencio de la pena, caen sobre la árida superficie de nuestro desencanto gotas de amargura que todo lo entristecen. El mismo

Céspedes inclinábase hácia el término fatal, aunque su energía física y su inteligencia continuaban inalterables, aún despues de haber cumplido sesenta años. Robusta piedra en medio de alterado Océano, sostenia el faro que guiaba á sus contemporáneos á las playas de lo futuro.

Recordamos antes que en Sevilla pintó muchos lienzos. Efectivamente: en la iglesia de los Jesuitas reconocíanle por autor un «San Hermenegildo» y el «Convite que los ángeles hicieron á Jesus en el desierto.» Prueba palmaria es de la consideracion en que se le tenia, la preferencia que el Cabildo le dió, cuando quiso acrecentar los adornos de la sala de Juntas, que encerraba ya excelentes relieves traídos de Italia y versos latinos de la pluma del canónigo Pacheco, tio del pintor del mismo apellido. Cubrió Céspedes los zócalos del segundo cuerpo con ocho pinturas, figurando alegorias y geniecillos. Medio siglo despues, el pintor de las Concepciones, Murillo, al completar la ornamentacion de la elegante cúpula que cubre la estancia, retocó la obra de Céspedes, cifrando su conato en no alterarla, y demostrando así el interés que le inspiraba la memoria del Racionero.

Domiciliados en Sevilla Antonio Mohedano y Alonso Vazquez, pregonaban las excelencias de las máximas artísticas de Céspedes, pintando juntos y con aplauso el claustro grande del convento de San Francisco, consiguiendo Vazquez que se le llamase para aderezar con otros el túmulo que levantó Sevilla en las honras de Felipe II. En el retablo antiguo de la puerta de la Torre, en la catedral, que es de Vazquez, aplica con sagacidad los buenos principios de Céspedes, llamando especialmente la atencion las tablitas del intrádos por la gracia y la buena casta de colorido que les distinguen.

Llegamos á la época en que Francisco Pacheco logra honroso puesto al lado de los literatos y pintores sevillanos. Dedicado en su juventud á inquirir, por los libros y varones doctos, las noticias de la historia y de la fábula, poseia vasto caudal de conocimientos sumamente útiles en su profesion. Sin haber respirado otras brisas que las de su patria, ni recibido más lecciones que las de su maestro Luis Fernandez, teníanlo de su parte los modelos del Renacimiento italiano, descubriendo en ellos perfecciones que no hallaba en ninguna otra escuela: Rafael era su ídolo. Pacheco confiesa que por oculta fuerza de naturaleza procuró imitar desde sus más tiernos años al malogrado artista, movido de las bellísimas invenciones suyas y de un papel original de la escuela; de su mano, á la aguada, que poseyó y conservó durante largo tiempo.

En 1598 encontramos á Pacheco pintando la cuarta parte del catafalco de Felipe II y su estudio convertido en academia de los hombres más notables de Sevilla. Reproducíanse en el palacio de D. Rodrigo de Castro las «Noches Vaticanas»; en la casa de Pilatos, un ilustre procer, de grata memoria, deleitábase escuchando los sabrosos razonamientos del escritor festivo ó las sentidas trovas del poeta: la morada de Pacheco era el lugar adonde asistían los hombres de letras, naturales y forasteros. Discutían allí afectuosamente el licenciado Pacheco y D. Juan de Arguijó; el padre Luis de Alcázar y D. Fernando de Guzman; el maestro Medina y Juan Antonio del Alcázar. Unas veces narraba Cervantes las desventuras de su cautiverio en Argel; otras, Rodrigo Caro, leía eruditas disertaciones corográficas: hoy se dilucida un punto oscuro de iconología sagrada; mañana se aplaudirán los versos de algun ingénio modesto ó habrá de quilatarse las bellezas de una pintura. Las cartas, que desde Roma dirige á Pacheco D. Juan de Jauregui, acrecientan los atractivos de la docta Academia, y sus miembros escucharon siempre con atención marcada los consejos del que era compendio de toda prudencia y sabiduría, del apacible é ingenioso Racionero.

Habíase propuesto Pacheco retratar á sus contertulios, con la idea de componer un libro de retratos y elogios de varones ilustres que destinaba á la estampa. Con el tiempo muchos hombres de mérito hallaron plaza en aquella galería, donde figuraban Arias Montano, D. Rodrigo de Castro, Gutierre de Cetina y el maestro Mal-Lara. Tocó á Céspedes el turno; y en ocasión de residir en casa de Pacheco, cediendo á las instancias repetidas de su huesped, permitió que este trasladara al papel, con lápiz rojo y negro, los rasgos de su fisonomía. Sufrió el libro deplorables mutilaciones: una parte considerable permaneció largo tiempo escondida; pero descubierto al fin su paradero, y poseído hoy por persona amante de las letras, han podido gozarla inteligentes y aficionados. El retrato de Céspedes está intacto; rodeale elegante cartela, según el estilo dominante en aquella época, y ofrece en su parte superior esta leyenda:

Similitudinem in melius figurabit (cap. 14.)

Los vates que concurrían al estudio de Pacheco, solían inspirarse en la perfección de los retratos y cantarla en escogidos versos. D. Francisco de Medrano escribía un soneto, encomiando el del doctor Luciano de Negron;

Juan Antonio del Alcázar halla en el de Céspedes vivo parecido, y dejando correr el torrente de su vena poética, exclama:

Céspedes, de quien digo el nombre solo,
 El resto diga Apolo;
 Apolo, que podrá con voz sonora
 En heróica armonía
 Celebrar la virtud merecedora
 De néctar y ambrosía.
 Diga Apolo cuán fácil y graciosa
 La bella sabia Diosa
 Á este amador se muestra con favores
 (Cuales á nadie hoy muestra)
 Trasnocha mientras él en sus amores
 Sin temor de su diestra.
 Diga el canto español de blanda lira
 Y el heróico que admira
 No ménos que el del griego y el latino
 Que el incendio engañoso
 Sueñan, en que pagó su desatino
 París, jóven furioso;
 Diga la docta mano en los pinceles
 Igual á la de Apeles;
 Diga que á dalle eterno igual renombre
 Se dispone y se obliga
 Pacheco, de quien digo solo el nombre,
 Y Apolo el resto diga.

Tambien Pacheco hace al retrato de su amigo este soneto:

Céspedes peregrino, mi atrevida
 Mano intentó imitar vuestra figura,
 Justa empresa, gran bien, alta ventura,
 Si alcanzara la gloria pretendida.
 Al que os iguale solo concedida,
 Si puede haberlo en verso ó en pintura,
 Ó en raras partes, que en la edad futura,
 Darán á vuestro nombre eterna vida.
 Vos ilustrais del Bétis la corriente
 Y á mí dejais en mi ardimiento ufano,
 Manifestando lo que el mundo admira:
 Mientras la fama va de gente en gente
 Con vuestra imágen de mi ruda mano
 Por cuanto el claro eterno Olimpo mira.

Libre Céspedes de las rivalidades tan frecuentes en la república literaria, lo mismo es apreciado en Córdoba que en Sevilla; y cuenta á la par sus amigos entre los clásicos que entre los cultos. Benévolo con todos, ajeno á la envidia y al odio, encanta con su viveza y el donaire que emplea para sostener las proposiciones más aventuradas y paradójicas. Dado á la reposada controversia, discurre en la academia de Pacheco acerca de las bases fundamentales del arte, indagando sus leyes y formulando los prolegómenos de su filosofía, y unas veces ilustra los temas arqueológicos con explicaciones que arguyen profundo talento; otras satisface la curiosidad de su auditorio, dándole ya el retrato físico y moral de las eminencias que ha conocido en Alcalá, Roma, Nápoles ó Florencia; ya la magistral pintura del bello panorama que desde Tivoli ó Sorrento se contempla. Ocurre que hay quien halla bueno y excelente cuanto ha producido la restauracion greco-romana: Céspedes explica el pró y el contra de cada escuela, y fija el criterio con que deben examinarse las conquistas del clasicismo; y en sus especulaciones, ora diserta sobre la arquitectura ó la escultura, ora sobre la pintura ó el arte de hacer versos; porque para Céspedes son estas simples variantes de un mismo tema.

Propáganse sus máximas, cunde su sistema, su ejemplo encarna en discípulos y admiradores, y la Andalucía ha de serle deudora, al decir de Pacheco, del colorido de Correggio; España entera, en nuestro sentir, de los grandes gérmenes de civilizacion atesorados por su ingénio. Asediábanle los arqueólogos, pidiéndole noticias de las antigüedades romanas; sometían los poetas á su censura sus inspiraciones; los artistas hallan en él puerto seguro, á donde refugiarse en sus dudas; los sabios un compañero que los edifica con su modestia, y que con su ciencia los seduce. Pacheco, más cauto que otro alguno, cuida de recoger en apuntes, al parecer insignificantes, las máximas, advertencias y definiciones de Céspedes. Un dia, aquellas notas, ampliadas y engrandecidas por el propio raciocinio, se convertirán en precioso libro, que con el título de «Arte de la Pintura» llegará hasta nosotros, sin otro en el habla castellana que pueda competir con él en la especialidad á que está consagrado.

Cumpliendo en Córdoba los deberes que le impone la prebenda, pintando lienzos y en activa correspondencia con sus amigos ausentes, ve cumplirse el siglo XVI y comenzar el XVII con siniestro augurio. Su tío y bienhechor fallece en 1601; D. Rodrigo de Castro síguele de cerca, como ya expre-

samos, y Fernandez Franco es sorprendido por la muerte, cuando con más ardor proseguía sus exploraciones histórico-geográficas.

Busca el anciano consuelo á tan repetidos golpes en las dulzuras de la poesía; lima y añade nuevas octavas á su «Poema de la Pintura» que trabaja hace años; continúa el otro que tiene comenzado sobre el «Cerco de Zamora», cediendo á los deseos de su antiguo amigo el obispo Simancas, que le ha señalado el tema; pero es inútil que pretenda cicatrizar las heridas de que su corazon se resiente.

Transcurre rápido el tiempo, y se abre el año de 1603, que será el último en que Pacheco salga á recibirle á las puertas de su casa. Hombre Céspedes de convicción y de lucha, propónese afrontar la acción de los años, como ha afrontado cuanto pudo empañar la limpieza de su conciencia; mas concibe esperanzas que han de fallarle; sus brios ficticios son los últimos destellos del sol próximo á su ocaso. Baja á Sevilla dicho año, creyéndose fuerte, y por cierto que su viaje es en realidad una despedida eterna. Mohedano y Alonso Vazquez han corrido á estrechar su mano: ambos artistas, semejantes á Castor y Polux, caminan siempre asociados y en perfecto acuerdo, ya pinten en Córdoba, ya lo hagan en Sevilla, tanto en su afecto hacia Céspedes, como en el elogio de las iluminaciones que sobre pergamino ejecuta Pacheco. El maestro, examina las obras llevadas á cabo durante su ausencia, celebra lo bueno y dice cómo ha de corregirse lo defectuoso.

Pacheco y Vazquez, impulsados por una noble emulación tambien trabajan en competencia. Aplaudiva el comun amigo los esfuerzos de cada uno, y conviene en que sin estímulo y sin entusiasmo, las artes no pueden producir nada verdaderamente grandioso.

Trabaja Pacheco al temple en la Casa de Pilatos varios lienzos, que representan la fábula de Dédalo é Icaro, con destino al camarín ó gabinete del duque de Alcalá: nota Céspedes la exactitud del dibujo, la buena inteligencia con que están hechos los escorzos y, encomiando el mérito del trabajo, repite que la pintura al temple ó al aguazo, que entonces estaba de moda, es la misma que usaron los antiguos y muy semejante á la que él habia aprendido en Italia.

Nos hacemos la ilusión de que llega á nosotros el eco de sus palabras, cuando en aquella postrimera entrevista reitera á sus discípulos y amigos las cláusulas, que resúmen todas sus conquistas y sus aspiraciones. Amante

de su país, aconseja á todos que busquen en la propia facundia, no en la humilde imitacion, los elementos del verdadero adelantamiento, porque sólo los frutos espontáneos de la originalidad bien encaminada, son los que pueden darnos renombre imperecedero, y á los pueblos dias de júbilo y páginas de gloria. Si no son estas sus frases, este es el espíritu que respiran. No pertenece Céspedes á un pasado que nada deja tras sí: es el hombre de lo porvenir, de la civilizacion y de las síntesis. Su destino no consiste en conservar lo conocido, sino en hacerlo servir como de base á un mañana, que ya presiente el alma en las brillantes ráfagas de intuicion, que vienen á esclarecerla.

CAPÍTULO XVIII.

Postrimerías de Céspedes.—Carta á Pedro de Valencia.—Antecedentes literarios de este.—Agrávanse las dolencias de Céspedes.—Correspondencia con Fernandez Franco.—Ultimos trabajos.—Su muerte.—Efecto que produce.—Lábrase su sepultura en la Catedral cordobesa.—Su epitáfio.—Su retrato moral y físico.—Anécdotas.—Sus amigos.—Versos que á su memoria consagra Pacheco.

AFLIGEN á Céspedes desde principios de 1604 los padecimientos físicos. Su carta á Pedro de Valencia levanta el velo, que cubre sus postrimerías, á la vez que retrata toda su alma. «Tan malos piés ha tenido mi carta como yo, pues llega tan tarde á las manos de Vuestra Merced.» ¡Qué manera tan sencilla de explicar, comparando con la lentitud que á sus pasos habian impuesto los años, el retraso sufrido por el papel! «Yo la di á aquel caballero, á quien Vuestra Merced envió la suya; ó no tuvo con quien enviarla, ó se olvidó de darle recaudo. Holgaria hallar mejor expediente para aquí adelante. El portador le dió á Vuestra Merced mejores nuevas de mí de las que debia darle, porque por ese mismo tiempo que Vuestra Merced las recibió, yo estaba tal que esperaba muy poco de mi salud, y aun de la vida propia. Bendito sea nuestro Señor: que así con la enfermedad como en haberme dado salud, he recibido infinita merced de su mano. Ciertó, señor, que desde esta pascua pasada de Resurreccion, que comenzó por unos corrimientos, y en la de Pentecostés que acudieron unas calenturas paroximales, y ya libre de ellas, revolvieron otra vez con tanta malicia que nos hizo á todos estar en no pequeño miedo. Ya, bendita sea su divina bondad, estoy con salud, aunque las fuerzas faltan y los piés algo lastimados.—Era tanto el deseo que tenia de ver letra de Vuestra Merced, esperando con ella particular alivio, confiado que la alegría que yo habia de tener con ella, habia de expeler totalmente los remanentes de mis enfermedades: demás que deseaba acabar ciertos pliegos que enviaba á Sevilla, para con ménos embarazo escribir á Vuestra Merced, suplicándole me encomen-

dase á nuestro Señor; y esto era en el mismo punto que recibí la de Vuestra Merced, y el portador me prometió enviar la respuesta á Vuestra Merced. Con todo esto, no me descuidaré yo en buscar otros caminos, si los halláre más breves; y brevemente diré á Vuestra Merced, respondiendo á ella, que debo mucho á nuestro Señor, pues con su favor ha ya tenido tan buen suceso el amor y gran voluntad que muchos años há he tenido al nombre de Vuestra Merced para servirle, teniéndome dichoso, si alcanzase ocasion á mi buen deseo, y ahora no veo como es aceptado por Vuestra Merced é yo admitido á su servicio.»

Como el terso cristal refleja la imagen de los objetos que ante él se presentan, así esta introduccion pinta el carácter bondadoso, la sincera buena fé, la piadosa conformidad del Racionero. No es la elegancia de los giros, ni lo conciso de la frase lo que encanta, sino el acento de verdad que domina en sus palabras, la rectitud del raciocinio que fija los conceptos con la difícil facilidad de la elocuencia.

Habíale impuesto Pedro de Valencia en sus tareas literarias. Céspedes hácese cargo de ellas en términos precisos. «Háceme Vuestra Merced sabedor, dice, de algunos estudios de Vuestra Merced acerca de escritos griegos, donde Vuestra Merced nota culpas, así de los que han traducido á Ate-neo como á otros autores. En ello recibo infinita merced y doy el parabien á la república de las letras de las riquezas que Vuestra Merced la comunicará para acrecentamiento del tesoro de ella, y asimismo de la del Sr. Arias Montano que está en el cielo, tan señor y particular patron mio. Yo, señor, en todo soy el más ignorante del mundo, y particularmente en las letras griegas. En mi mocedad atendí á estos estudios con harto cuidado: despues acá con otras ocupaciones les di de tal manera de mano que del todo los he olvidado. Bien es verdad que algunas veces no dejo de leer algo en Píndaro, á quien siempre tuve particular devocion, porque hallo á mi gusto mucho: con todo que nunca le miro así sino sobrepeyne, como dicen, siempre veo en él una muy bien dibujada y florida pintura, grande y cual convendría á un Micael Angel.—Con grande alegría leo en la carta de Vuestra Merced, donde significa la ardiente aficion que Vuestra Merced tiene á esta arte, verdaderamente nobilísima, y de la muestra que en los tiernos años Vuestra Merced daba de lo mucho que alcanzara en esta arte, si Vuestra Merced la cultivara con su divino ingenio. Vuestra Merced la dejó por demostrarlo en las cosas mayores: *postquam nos Amaryllis habet*,

en la lectura de los clásicos y sólo de tarde en tarde solía escribir algo, con destino á sus amigos. Poseemos con pocas lagunas el «Discurso sobre el templo de Salomon,» é íntegra la «Carta sobre la pintura,» escrita á Pacheco en el año mismo de su muerte.

La vida á cierta altura es una pesada carga. Á compás con los años, agrábanse sus padecimientos. Pasan como un soplo 1605, 1606 y 1607, y al lucir 1608, la exacerbación de la dolencia anuncia claramente que la catástrofe se aproxima. Transcurren con varias alternativas los primeros meses; llega el comedio y ya el Racionero se siente desfallecer. El 26 de Julio, á la hora en que el sol ha inundado la ancha tierra con sus torrentes de luz, Céspedes exhala el último aliento, despidiéndose del mundo con la tranquilidad del justo, con el gozo del que ha cumplido su destino. Los vaivenes de la fortuna habían pasado sobre su frente sin surcarla con sus quebrantos: los honores de la vanidad encontraron inaccesible la entrada de su corazón, abierto siempre á todos los grandes afectos; los trabajos y las penas físicas no pudieron abatir una naturaleza de hierro, que se desplegaba por su propio peso. Cundió rápida la noticia de su muerte por la ciudad, arrancando abundoso llanto: propagada á Sevilla y á las demás capitales andaluzas, fué triste mensajera de general desconsuelo.

Atento el Cabildo de Córdoba á honrar la memoria del compañero y del sabio, dispuso fuese sepultado en la Catedral, excavándose la fosa frente á la capilla de San Pablo, en que acostumbraba revestirse.¹ Sobre la losa, mandó la mencionada Corporación que se grabara el siguiente epitáfio:

PAULUS DE CÉSPEDES, HUIUS ALMAE
ECCLESIAE PORCIONARIUS, PICTURAE
SCULPTURAE, ARCHITECTURAE, OMNIUMQUE
BONARUM ARTIUM, VARIARUMQUE
LINGUARUM PERITÍSSIMUS, HIC SITUS EST.
OBIIT ANNO DOMINI MDCVIII,
SEPTIMO KALENDAS SEXTILLIS.

¹ En el libro de punto del coro estampóse una nota que decía: «Murió el Sr. Racionero Pablo de Céspedes, Racionero entero de esta santa Iglesia de Córdoba á 26 del mes de Julio de 1608 años. Están obligados todos los señores beneficiados siguientes á decir dos misas por su alma.» Y al margen este encomio: «Gran pintor y arquitecto, cuyas virtudes ennoblecieron nuestra España.» En el libro de cargas de la Mesa capitular se puso otra referencia: «El Sr. Pablo de Céspedes dotó un aniversario, que se cumple anualmente por el ilustrísimo Cabildo, el día 30 de Julio con siete mil quinientos maravedís de distribución, y juntamente la fiesta del Santo Ángel de la Guarda con la misma dotación.»

Murió Céspedes como habia vivido, consagrado por entero á la verdad y á la virtud, al saber y al arte. Al cabo estamos de que no se cuidó de allegar hacienda y de que ni apeteció ni buscó riquezas: sóbrio en la mesa, excesivamente modesto en el vestir, llano en el trato, cumplido sin afectacion, en todo moderado, no se le conoció vicio de ninguna clase, ni flaqueza contra la honestidad. Nunca fué descortés, vulgar ó grosero su lenguaje, ni sus maneras impropias de la esmerada educacion que habia recibido, de las esferas que habia frecuentado, ni de las conveniencias reclamadas por su posicion y sus talentos. De viva inteligencia, pronto en hallar salida á la dificultad propuesta, oponíase con gracia á las afirmaciones recibidas como inconcusas, valiéndose de paradojas que atestiguaban la fecundidad y flexibilidad de su entendimiento y lo vasto de su instruccion.¹

Fué Céspedes de regular estatura, más bien alto que bajo, y de agraciado y expresivo semblante. Tuvo por amigos personas señaladas por su talento, posicion y virtud, y además de los citados debemos recordar al doctor Alderete, al canónigo Pizaño, al maestro Salucio, á D. Fernando de Guzman y á D. Pedro Fernandez de Córdoba y Aguilar, tercer marqués de Priego, que gozaron de sus simpatías.

Las antiguallas y los dibujos que habia reunido, sus papeles y sus esculturas, derramáronse con su muerte, y se ignora si sus parientes conservarian algo de tanto como su casa atesoraba. Recogió Pacheco parte del «Poema de la Pintura», y á su celo debemos las octavas que de él corren en manos de los doctos. Otro pintor entendido, el cordobés Alfaro, consiguió reunir en el último tercio del siglo XVII noticias curiosas y no pocos papeles relativos á Céspedes, de los cuales algo se ha salvado.

¹ Pacheco recuerda que esto dió origen á algunos cuentos de donaire. Dibujaba en cierta ocasion con lápiz negro el retrato de un amigo, y como este le manifestara dudas sobre el parecido, respondiéndole sin detenerse: «¿Sabe Vuestra Merced que ahora los retratos no se han de parecer? Basta, señor mio, que se haga una cabeza valiente.» A lo que Pacheco añade: «Y aunque la respuesta parece despropositada, por ser de semejante sugeto, me hace reparar si en su opinion pudo ser mejor la cabeza buena que la parecida á su dueño.» Otra vez eran muchos los que iban á su casa á ver el cuadro de la «Última cena» y todos celebraban grandemente un vaso que en ella estaba pintado en primer término; mas ninguno atendia al mérito de lo restante. Notándolo Céspedes, llamó á grandes voces á su criado, y le dijo: «Andrés, bórrame luego este jarro y quitámelo de aquí. ¿Es posible que no se repare en tantas cabezas y manos en que he puesto todo mi estudio y cuidado, y se vayan todos á esa impertinencia?» «Bastante documento, añade Pacheco, para que se haga caso de las cosas mayores y más dificultosas, que son las figuras, y se huya de semejantes divertimientos, despreciados siempre de los grandes maestros....»

Hablando Pacheco de las producciones literarias de Céspedes, deplora que España perdiera con su fallecimiento «la felicidad de tan lucidos trabajos y él la dilatacion y fama de su nombre.» Esto último es discutible: la tumba equivale para las eminencias al comienzo de la inmortalidad. Un génio que se eclipsa á los sentidos, es un génio que se transfigura y entra en las regiones de la luz. El sabio, el artista, el poeta, fallecen para renacer inmediatamente en la memoria y en el afecto de sus contemporáneos, que trasmiten á las futuras generaciones el precioso legado de sus nombres y de sus glorias. Así debia creerlo el mismo Pacheco, cuando al llorar la muerte de su amigo, se expresaba de esta manera:

Mas ¡oh cuán desusado del camino
Que intenté proseguir, tomé la vía,
Honor de España, Céspedes divino!

Vos podeis la ignorancia y noche mia,
Más que Apeles y Apolo, ilustremente
Volver en agradable y claro dia.

Que en vano esperará la edad presente
En la muda poesía igual sujeto,
Ni en la ornada pintura y elocuente.

Antes á la futura edad prometo
Que el nombre vuestro vivirá seguro,
Sin la industria de Sótrato arquitecto.

El faro, excelsa torre, el grande muro,
Mauseolo, pirámides y templo,
Simulacro coloso en bronce duro,

Vuelto todo en cenizas lo contemplo:
Que el tiempo á dura muerte condenadas
Tiene las obras nuestras para ejemplo.

Mas si en eternas cartas y sagradas
Por nos se extiende heróica la pintura
Á naciones remotas y apartadas,

Cercando de una luz excelsa y pura
En el sagrado templo la alta fama,
En oro esculpirá vuestra figura.

Ahora yo á la luz de vuestra llama
Sigo el intento y fin de mi deseo
Encendido del celo que me inflama.

CAPÍTULO XIX.

Catálogo de las obras científicas y literarias de Céspedes.—Exámen crítico de unas y otras bajo el punto de vista científico y como producciones literarias y didácticas.—Datos bibliográficos.

DESPUES de haber estudiado al hombre, reconstruyendo en cuanto ha sido posible su vida, hagamos el inventario de sus obras, comenzando por las científicas y literarias. Escribió Céspedes las siguientes:

EN PROSA.

I. El Cuaderno, que habia de servir para el rezo de los Santos Mártires de Córdoba, en colaboracion con Ambrosio de Morales (Desconocido).

II. Discurso sobre la antigüedad de la Catedral de Córdoba (Citalo D. Agustin Cean Bermudez, si bien es desconocido: acaso exista entre los papeles, que dejó á su muerte este literato).

III. Discurso sobre el Monte Tauro (No se conocen de él más que las palabras citadas por el mismo Cean Bermudez, en las que Céspedes elogia á Benito Arias Montano).

IV. Discurso dirigido á Pedro de Valencia en 1604 sobre la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura (Publicólo Cean Bermudez en el tomo IV de su Diccionario de los Artistas en España. Debe faltarle poco).

V. Discurso sobre el templo de Salomon (Fragmento publicado en el mismo volumen).

VI. Carta dirigida á Francisco Pacheco en 1608 sobre los diferentes modos de pintar (Dada á luz en el mismo tomo, é incluida antes por Pacheco en el «Arte de la Pintura.» Incompleta en nuestro sentir).

VII. Coleccion de Cartas sobre las antigüedades de la Bética, en correspondencia con Fernandez Franco y otros eruditos (Perdidas).

VIII. Otra coleccion de Cartas sobre las antigüedades de Córdoba, explicando las inscripciones árabes (Perdidas).

IX. Tratado sobre la perspectiva, teórica y práctica (Citalo Cean Bermudez, aunque dándolo por perdido).

EN VERSO.

X. Poema de la Pintura (Publicado en parte por Pacheco y despues por otros varios literatos).

XI. Poema sobre el Cerco de Zamora (Citalo Pacheco en el Libro de Retratos de varones ilustres).

XII. Epigrama latino en elogio de Juan Verzosa (Publicado por Don Luis de Torres al frente de las poesías de aquel y despues por D. Nicolás Antonio).

XIII. Elogio de Fernando de Herrera (Incompleto. Publicado por primera vez en el «Semanario Pintoresco» núm. 38 del año de 1845. Conservábase al fin del elogio de Herrera en el «Libro de Retratos de ilustres varones» de Pacheco).

XIV. Multitud de sonetos y octavas reales ¹ (Citados por Pacheco. Desconocidos).

¹ Escrito esto, vemos que D. José María Asensio, vecino de Sevilla, ha publicado en el «Arte en España,» unos apuntes biográficos de Céspedes, incluyendo en ellos el siguiente soneto que al mismo se atribuye, si bien ha visto ya la luz pública diferentes veces:

Á DON JUAN DE AUSTRIA,

ENTRETENIÉNDOSE EN UNA VACANTE EN HACER VERSOS.

Muda poesía, delineada historia,
En el pincel equivocada muestra,
Que con núnen prorumpe en mano diestra,
Cuando explica conceptos la memoria.

De una y otra porcion hace noteria,
En la de acentos métrica palestra
La que tu lira, en el pincel maestra,
En toda imitacion consigue gloria.

Cuando el ocio entretienes con tal arte
De los que haces hoy duras campañas
(Aprovechad señor tales destrezas),

Mientras descansas del arnés de Marte
Apéles César, canta tus hazañas,
Apolo Apéles, pinta tus proezas.

Los escritos en prosa de Céspedes que han llegado á nuestras manos, se refieren á la historia crítica del arte pictórico y á su tecnicismo. Corresponden al primer miembro de esta division los discursos sobre la Comparacion de la antigua y moderna pintura y sobre el templo de Salomon; la carta á Francisco de Pacheco al segundo.

Propónese en el discurso dirigido á Pedro de Valencia averiguar si la pintura moderna excede en mérito á la antigua. Admirables son la moderacion y el imparcial criterio, con que Céspedes realiza el estudio de tan difícil problema. «Háceme retirar, dice, la dificultad del argumento, y fuérame el mandato de Vuestra Merced, tanto más que es muy ordinario de los que poco sabemos decir y discurrir de lo que entendemos ménos. Con todo que vamos con la relacion de Plinio, á quien yo doy crédito en todo, por ser tan particular y acertada que no sólo parece ser escrita por autor diligente y de cuidado, pero tan exacta como de pintor, que alcanzaba lo muy primo y dificultoso de esta arte,—digo, pues, que vamos muy á peligro de errar, comparando y cotejando las obras que no vemos con las que hemos visto de los pintores de este siglo.»

Hé aqui un párrafo que se recomienda cual modelo de recta y buena crítica: el autor reconoce las dificultades de su asunto y comprende todo lo aventurado de un juicio que carece de uno de los dos términos sobre que ha de apoyarse. Las obras del pincel griego ó romano se conocian sólo por las descripciones, frecuentemente defectuosas, de los autores antiguos. ¿Cómo fallar sobre su valor respectivo, cuando toda comparacion con las de los modernos era imposible? Patentizase la sensatez de Céspedes más, cuando se advierte de qué manera trataban la misma tesis hombres tan entendidos como D. Felipe de Guevara y Francisco de Holanda. El primero (para no citar más que un ejemplo) en sus «Comentarios sobre la pintura» dados á la estampa despues de 1540, exprésase con tal pasion respecto de la pintura griega que se diria miraba los triunfos de la moderna poco ménos que como ficticios ó muy dudosos. «Pintó Apeles, dice Guevara, un héroe desnudo, en la cual pintura dicen haber desafiado á la naturaleza: por estos y otros ejemplos se puede entender cuánto mayor cuidado tuvieron los antiguos en esta arte que los modernos, y con cuánta mayor diligencia estudiaron para perficionarse en ella. Yo sospecho que la naturaleza duerme el dia de hoy segura de ser vencida ni desafiada en semejantes empresas, sino es de muy pocos.»

Esto se escribía cuando los progresos del arte italiano eran notorios é incontestable la perfeccion, á que habian llegado los modernos en la pintura del desnudo. Refiriéndose al colorido, no es ménos injusto: «Pero concedamos lo que muchos podrian decir, que en estos tiempos se perfeccionan los retratos y otros cuerpos en el colorir, como los antiguos lo pudieron hacer. A lo ménos, ya que yo confesase esto, lo que no confieso, no dejaria de negar esto otro, y es que el colorido de estos tiempos tiene poca firmeza y dura; pues en tres ó cuatro años de tiempo dejan ya de parecer pinturas, por haberse transformado los colores en diversas cosas de las que antes eran.»

Desmentia la realidad á Guevara; pero ciego y encariñado con lo antiguo, no le era permitido verla: hasta aseguró que la pintura al óleo fué conocida de griegos y romanos, pues «siendo estos tan completos en todo, como que no hubo gente que en juicio y razon les aventajase (son sus frases) no era cosa de presumir que ignoraran semejante menudencia.»¹

Sirvan ahora de contraste estas ideas á las de Céspedes. Ambos escritores pertenecen al mismo ciclo; y sin embargo, ¡qué diferencia tan grande en la manera de discurrir!

Comienza Céspedes afirmando que «de la excelencia de la pintura» aventajada á la escultura ó al contrario, muchas cosas habia visto de lo uno y de lo otro escritas de hombres doctos, y todavia se quedaba el pleito por sentenciar, de su parte al ménos.» Aunque conocia los escritos consagrados á narrar la historia de las artes del diseño, no se atrevia, obrando con cordura, á fallar en una contienda tan empeñada; pero no vacilaba en anteponer la pintura á la escultura, valiéndose de un argumento ingenioso. «¿Cómo pudo el escultor, pregunta, hacer cosa buena, si no se ayudaba primero del dibujo, que es el principal elemento de la pintura y gran parte de ella? Las obras de media talla, de que hacen mencion Homero y Virgilio, sin dibujarlas primero, ¿cómo se podian labrar? Las bordaduras y obras de recamo ¿podria hacerlas primero la aguja que no precediese un padron de mano de pintor, juntamente con los colores donde habian de ir? Los hieroglíficos de los egipcios demuestran esto mismo; porque aquellas figuras que grababan en los obeliscos y otras obras, dan á entender que primero se hacian padrones de ellas y se estarcian

¹ Textual.

» en el mármol para poderle cortar. Las figuras son simplísimas, aunque
 » no muy apartadas de la buena manera y que no tienen más que los per-
 » files de fuera. Entiendo que su pintura seria del mismo jaez, y así no fué
 » celebrada ni se estimó, no habiendo en las tales obras más que los contor-
 » nos, teñido el rostro con algun color, como con los libros que vemos ve-
 » nidos de Nueva-España, donde los indios hacen los calendarios, como al-
 » gunos dicen.»

Establecida la prioridad del arte pictórico, Céspedes compara sus manifestaciones antiguas con las modernas, empezando por hacerse cargo de los primeros destellos que de él se encuentran en la Historia. Despues de citar los nombres de varios pintores modernos italianos y españoles, se ciñe á lo que Plinio escribe sobre la pintura de los antiguos, y á cada una de sus cláusulas añade las observaciones que constituyen el estudio comparativo en que se veía empeñado.

Elogia el erudito romano, cuando habla del ateniense Apolodoro, una pintura que este hizo en Pérgamo, en la cual se distinguian, por ser cosa notable, las figuras de un sacerdote y de Ajax, á quien hería un rayo. El crítico andaluz equipara este cuadro con el retrato de «Julio II» y el «Incendio del Borgo» de Rafael, y deduce que la produccion griega no puede competir con estas, por la exactitud con que en ellas se ha imitado la realidad.

Segun el mismo Plinio, llegó á tal punto el orgullo de Zeuxis, que habiendo pintado un atleta, púsole al pié un verso que decia: «Más fácil será envidiarle que imitarle:» y no obstante, fué notado de que hacía las cabezas y los extremos grandes. Advirtió Céspedes con oportunidad que no podia reprenderse á los modernos de ser tan pretenciosos, aunque eran superiores con mucho á los antiguos en el dibujo del cuerpo humano.

Cuenta el autor romano que en un certámen entre Zeuxis y Parrasios, el primero trajo un racimo de uvas, tan bien hecho que expuesto al público volaron las aves á picarlas; que el segundo, presentó su cuadro figurando un cortinaje tan magistralmente trazado que Zeuxis, enorgullecido por el éxito de las uvas, comenzó á pedir que se levantara el lienzo y se mostrara lo que cubria y, apercibiéndose á la postre de su error, otorgó el lauro á su antagonista, diciendo, que si él pudo engañar á las aves, Parrasios le habia engañado á él. «Paréceme conseja, añade Céspedes:

» él engañó á las aves y engañáronle á él con una tohalla pintada. Haberse
 » engañado las aves en la capilla del Papa en algunos asientos y cornisas
 » hechos por Micael Ángel es cosa cierta; no por eso se hace gran caso.
 » Tiziano retrató al duque de Ferrara y puso el duque su retrato en una
 » ventana, y él se puso en otra para gustar el engaño, y cuantos pasaban,
 » pensando que era el duque, lo reverenciaban con la gorra en la mano.
 » Y el mismo Tiziano, que es más, estando en Roma fué á ver las pintu-
 » ras que hizo Rafael en el jardin de Agustin Guigi, que ahora es del car-
 » denal Farnesio, y en una lonja que sale á la puerta hay unos niños pin-
 » tados de blanco y negro, y algunas cornisas fingidas de estuque, y no
 » quiso creer que los niños fuesen de pintura, hasta tanto que trajo una
 » caña y los tentó para ver si eran de bulto: tanto duró en él el engaño
 » que aunque otros se lo decian, no lo creia. Hizolos Baltasar Peruzi de
 » Siena.»

Examina Céspedes cada una de las cualidades que se atribuyen á Parrasios, cuyo pincel tanto se ensalza, y concluye por hacer patente la mayor superioridad de los modernos. En el curso de su exámen, antepone el tapiz de Rafael que representa un terremoto, á los atletas de Parrasios, explicando el por qué de su preferencia, como lo hace siempre que se requiere el justificar los progresos que en el divino arte realizaron los pintores del cristianismo, sin que por esto deje de hacer justicia á los antiguos: ensalza su dibujo y la propension que demuestran á estudiar la naturaleza; pero no se le oculta el abatimiento, á que la pintura descendió aun en sus propias manos. Conviene en que la ruina del arte pictórico hubiera sido completa, á no ampararlo la Iglesia, y reconoce así la parte que esta tuvo en su restauracion. Juzga á los grandes maestros de la Edad media y del Renacimiento libre de toda pasion; da á cada uno su merecido, y demuestra que en lo tocante á la pintura, con las condiciones que han de adornarla para corresponder á los fines sociales, nunca Grecia ni Roma superaron á las escuelas italianas de los siglos XIV, XV y XVI; y no se olvide que es el primero que en castellano trató del arte con claridad, método é intencion filosófica.

Del «Discurso sobre el templo de Salomon» quedan algunos párrafos en que Céspedes, con ocasion de explicar el órden corintio, averigua el probable origen de la pintura. Confundido este en las tiniéblas de un remoto pasado, se decia que aquella debió su nacimiento á una feliz coin-

cidencia. Kora, hija de Debutades, alfarero de Sicion, antigua ciudad griega, se recreaba cierto día mirando la sombra, que el perfil de su dormido amante proyectaba sobre el muro donde apoyaba su cabeza, y deseosa de conservar ante sus ojos facciones tan queridas, cogió del hornillo de su padre un carbon apagado, y con este lapiz grosero siguió en la pared los contornos de la sombra, obteniendo, merced á este medio, el primer dibujo de la figura humana y el primer retrato. Apártase Céspedes de la leyenda, buscando en la esfera de la razón y de los textos juiciosamente interpretados, lo que otros quieren hallar en las creaciones de la fantasía, y piensa y discurre que la pintura verdaderamente dicha, es hija de un procedimiento arquitectónico. Contrayéndose á los asirios y á un pasaje de Estrabon, escribe: «No tenían ni pedreras ni maderas, porque carecen
 » aquellas regiones de estos materiales: cortaban las mejores palmas más
 » gruesas y rollizas: rodeábanlas de fortísimas cuerdas (*illimientes*), embe-
 » tunándolas con aquellos betunes acomodados y quedaban fuertes y lisas
 » (*coloribus pingunt*) que pintaban. Como eran trozos de palmas, querían que
 » la pintura representase lo que eran, á mi parecer. Encima pintaban al re-
 » dedor aquellas hojas que hace el cebollo de la palma, á modo de capitel,
 » que después llamaron corintio. En el fuste ó scapo pintaban listas, de aba-
 » jo arriba, á imitación de la orden que dejan señaladas en el tronco las ra-
 » mas, que unas de aquellas cortezas son inferiores á otras, y así las demás
 » partes de la columna.» Y enseguida añade: «Esta manera de pintar, á
 » mi parecer, es la que pudo ser principio de lo demás, á que se extendió el
 » arte de pintar.» Hipótesi por hipótesi, por simpática que sea la tradi-
 cion de la hija de Debutades, ante la ciencia, es preferible la racional in-
 duccion de Céspedes; y sobre todo, la pintura era más antigua que la
 Grecia, pues los egipcios y asirios conocieron, como es sabido, la arquitec-
 tura policrómata.

En el resto del fragmento explica las evoluciones de la columna llama-
 da corintia, y estima que no fueron las hojas del acanto las que dieron el
 tipo de su capitel, sino las de la palma. Hállanse para él los rudimentos del
 capitel corintio en las construcciones de asirios y medos; y tan es así, que,
 á nuestro modo de ver, unos y otros no hicieron más que imitar lo que ha-
 bían visto en los templos de la India. Las hojas del loto son el primer mo-
 delo á que se ajusta el arquitecto en la traza de aquellos capiteles, que pre-
 sienten el corintio; hace uso más adelante de las de la palmera, y por últi-

mo de las del acanto. Sigue y describe el Racionero este proceso hasta el punto que lo permiten los conocimientos de su época, y desenvuelve con tino la teoría que ha creado y defiende.

«De este principio, escribe ampliando lo dicho, se derivó sin duda ninguna el orden de las columnas que llamamos corintias. El scapo ó fuste, fué la palma rodeada y astringida de las cuerdas: el collarin de la columna nació de una vuelta más de las mismas cuerdas para que estuviese la atadura más fuerte abajo, como cosa que habia de estar junto al suelo. Dieron más vueltas, y la más infima muy más gruesa, como más sujeta á rozarse primero. El betun rehinchía la agudeza de los ángulos, cortando é igualando sobre el cerco de la maroma; y el asiento despues, porque le defendiese de los inconvenientes de posar en el mismo suelo, era un cuadro de un ladrillo ó de muchos, por no tener piedra; y así hasta el día de hoy se llama el dicho asiento *plintion laterculus*. El capitel ó era formado en trozo de la misma columna ó sobrepuesto, formándole con el mismo betun para que la pintura pudiese fingir sus hojas, que servian solamente el todo de ellas á la manera de pencas, como tambien han usado en las de mármol los antiguos con extrema gracia, como se ve en San Juan Laterano en el pórtico del batisterio: además que habiéndolas cargado con su arquitrabe, les añadieron la cornisa, para que echando fuera la lluvia, defendiese las columnas de podrirse la madera y cuerdas, aunque el betun las tuviese vestidas y defendidas por su parte de estos daños; y perdóneme Vitruvio, que estos fueron los principios del orden corintio, y no los que él trae de cosas, á mi parecer ridículas.»

Enseñan, tanto este como el anterior discurso, que Céspedes no se sometía al dictado ajeno, siquiera fuese grande el crédito de los autores, sino que sujetaba sus argumentos á la propia razon, aceptando lo que en su juicio no debia rechazarse.

Mutilada la carta á Francisco Pacheco, y sin trabazon perfecta en sus partes, es un precioso documento autobiográfico, que debemos conservar con grande estima. Explica en ella Céspedes los distintos géneros de pintura; describe los procedimientos que caracterizan á cada uno; bosqueja su historia, analiza la cuestion de si los antiguos conocian ó nó el óleo, y se declara por la negativa, pensando que sólo usaron el temple y el encausto. Respecto á si se empleó el fresco, opina que en esta especialidad debian incluirse las pinturas descubiertas en Roma en grutas y bóvedas subterrá-

neas, aunque bien mirado, no sabia determinarse, por ser muy antiguas y poderle inducir á error.

Si no consiente por desgracia la parte de los escritos en prosa, que gozamos, que se puedan apreciar todas las cualidades de su estilo, basta y sobra para calificarlo de claro y preciso. Esto en cuanto á la forma: que en orden á las ideas, convencidos debemos estar de cuán acertadamente raciocina y de cuán profundas son de continuo sus observaciones.

Puede considerarse el «Poema de la Pintura» como creacion poética y como obra didáctica. Cean Bermudez lo compara en ambos conceptos con los que Du Fresnoy (*De Arte graphica*), Lemierre (*La Peinture*) y Watelet (*l'Art de peindre*), escribieron sobre el mismo tema, deduciendo que el de Céspedes supera, «por su mejor plan y division, por lo elevado y claro de las ideas, por la pureza del idioma y la armoniosa versificacion de sus octavas rimas» no sólo á los de aquellos autores, sino á otros impresos en italiano. Grande como es la simpatía que sentimos hácia Céspedes y la perspicuidad que en Cean Bermudez reconocemos, no acertamos á explicarnos satisfactoriamente este juicio.

El autor del «Diccionario de los profesores de Bellas Artes» conocia del «Poema de la Pintura» los fragmentos conservados por Pacheco; es decir, las setenta y seis octavas que este reprodujo en su obra impresa, capítulos I, II y XII del libro primero, capítulos I, VI, VII, VIII, IX y X del segundo y capítulos IV y V del tercero. Las notas puestas al márgen dijeron sólo á qué libro pertenecia cada una de las octavas, desconociéndose, así la colocacion que tuvieron en el poema como los cantos de este. Que su estructura primitiva no es la actual, salta á la vista. En el capítulo VIII, libro segundo del «Arte de la Pintura» dice Pacheco: «No olvidó Pablo de Céspedes esta famosa tabla con otra obra (asimismo) de Apeles, en sus elegantes versos, pues dijo en la estanza LXXIV.....» y copia en seguida la octava que empieza:

¿Qué diré de la tabla, que desvía
El fulminante brazo y los colores? etc.

Pues bien, estos versos no llevan en los fragmentos ordenados por Cean el referido número LXXIV, sino el LX. ¿Se equivocó Cean, al reconstruir el poema, dejando de colocar la octava en el sitio que le correspondia? Lo ignoramos; pero esta nunca pudo figurar en el número LXXIV de la produccion restaurada, pues las LXXIII, LXXIV, LXXV y LXXVI

son la terminacion lógica del segundo libro y al parecer del poema, y no presentan entre ellas solucion de continuidad. Y suponiendo que Pacheco estampara LXXIV por otro cualquier número, ¿refiérese este LXXIV al poema ó al libro II?—Otro enigma, que nos afirma en nuestras dudas.

Sentadas estas premisas, si no poseemos la obra de Céspedes, tal como él la concibió y dispuso, ¿qué derecho hay para ensalzar su plan y division bajo uno y otro concepto hasta estimarla superior á las que se dieron á luz completas? Para enaltecer al Racionero, no es necesario violentar las cosas, ni menos admitir especies aventuradas.

Considerado el poema literariamente, digno es en verdad de los elogios que se le prodigan. En él, la diction poética es culta sin afectacion y galana sin hojarasca. Fluidos los versos y numerosos, ofrecen estanzas fáciles al lado de otras de entonacion robusta y armoniosa cadencia. Lógico el autor en el raciocinio, enérgico en el decir, expresa sus pensamientos con claridad; y cuando quiere elevarse, lo consigue, sin que perjudique al sentido. Emplea los tropos oportunamente, contribuyendo con ellos al brillo de la composicion: no es siempre tan feliz en las trasposiciones y en la eleccion de los epítetos, que algunas veces ó son desmayados, ó pecan contra la correccion del lenguaje.

Debe sin embargo citarse como ejemplo de precision la siguiente octava, dirigida al jóven artista, que comienza su aprendizaje pictórico:

Un dia y otro dia, y el contino
Trabajo hace práctico y despierto;
Y despues que tendrás seguro el tino
Con el estilo firme y pulso cierto
No cures atajar luengo camino,
Ni por allí te engañe cerca el puerto:
Vedan que el deseado fin consigas
Pereza y confianzas enemigas.

En elogio de la excelencia de la pintura y su duracion hay versos magníficos:

Tiene la eternidad ilustre asiento
En este humor, por siglos infinitos:
No en el oro, ó el bronce, ni ornamento
Pario, ni en los colores exquisitos:
La vaga fama con robusto aliento
En él esparce los canoros gritos,
Con que celebra las famosas lides
Desde la India á la ciudad de Alcides.

¿Qué fuera (si bien fué segura estrella
Y el hado en su favor constante y cierto)
Con la soberbia sepultura y bella,
De las cenizas del esposo muerto,
La magnánima Reina? ¿Si en aquella
Noche oscura de olvido y desconcierto
La tinta la dejara, y en loores
De versos y eruditos escritores?

Los soberbios alcázares alzados
En los latinos montes hasta el cielo,
Anfiteatros y arcos levantados
De poderosa mano y noble celo
Por tierra desparecidos y asolados,
Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:
De su grandeza apenas la memoria
Vive, y es nombre de pasada gloria

Después de esta magistral pintura de las ruinas de Roma, que la pluma del escritor y la paleta del artista salvan del eterno olvido, vuélvese del lado de la Grecia, y exclama en un momento de filosófica inspiración:

De Priamo infelice solo un día
Deshizo el reino tan fecundo y fuerte:
Crece la inculta yerba do crecía
La gran ciudad, gobierno y alta suerte:
Viene espantosa con igual porfía
A los hombres y mármoles la muerte:
Llega el fin postrimero, y el olvido
Cubre en oscuro seno cuanto ha sido.

Pero hay algo que sobrevive á esta ruina, y son los versos del poeta y la narración del historiador, cuando

Todo se anega en el estigio lago,
Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos.

Y si las hazañas de Aquiles llegaron hasta nosotros, si su cuerpo fué impenetrable al homicida acero, débese á

. aquella trompa y sonoro brío
Del claro verso en el eterno Homero,
Que viviendo en la boca de la gente,
Ataja de los siglos la corriente.

Cuán elevados no son estos conceptos!:

.....
 Humo envuelto en las nieblas, sombra vana
 Somos, que aun no bien vista desaparece:

trayéndonos en la memoria los que Rioja escribió despues en su «Epístola moral á Fabio», animado de la misma idea. Tambien son notables los que dedica á pintar la ruina de Cartago:

.....
 Sus fuertes muros de espantoso estrago
 Sepultados, encierra en sí, y deshechos
 El espacioso puerto, donde suena
 Ahora el mar en la desierta arena.

Céspedes sobresale en el género descriptivo, y la pintura del caballo es una imitacion felicísima de Virgilio:

Que parezca en el aire y movimiento
 La generosa raza do ha venido:
 Salga con altivez y atrevimiento,
 Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
 Estrive firme el brazo en duro asiento
 Con el pié resonante y atrevido,
 Animoso, insolente, libre, ufano,
 Sin temer el horror de estruendo vano.
 Briosos el alto cuello y enarcado
 Con la cabeza descarnada y viva:
 Llenas las cuencas, ancho y dilatado
 El bello espacio de la frente altiva:
 Breve el vientre rollizo, no pesado,
 Ni caído de lados, y que aviva
 Los ojos eminentes: las orejas
 Altas, sin derramarlas y parejas.

Compendia la octava LXXIV las nobles aspiraciones del poeta, diciendo así:

¡Será quizá que entre otros desvaríos,
 En que dan los que aquesta humana senda
 Huellan, mirase los preceptos míos
 Uno que alzarse á la virtud pretenda;
 Y añadiendo al cuidado nuevos brios
 Levantar á su antiguo honor emprenda
 Esta arte, ya perdida y desechada,
 Sin honra en el olvido sepultada?

Siéntese el poeta inspirado, y piensa que las esperanzas de toda su vida han de realizarse.

¿Cómo? ¿No puede ser? Un tiempo estuvo
(Y pasaron mil años) escondida
En tanto que la niebla oscura tuvo
De la ignorancia la virtud sin vida,
Hasta que aventajadamente hubo
Quien la ensalzó do ahora está subida; etc.

Pero pronto decae su brio y exclama:

Mas (como todas cosas) nunca puede
Firmarse donde permanezca y quede.

Pues

No asienta en nada el pié, ni permanece
Cosa, jamás, criada en un estado:
Este hermoso sol que resplandece,
Y el coro de los astros levantado,
El vago aire y sonante, y cuanto crece
En la tierra y el mar de grado en grado
Mueven como ellos, cambian vez y asientos,
Y revuelven los grandes elementos.

Fijémonos ahora en la parte didáctica, bajo cuyo sentido el «Poema de la Pintura» era lo mejor que hasta entonces se habia escrito en castellano. Ni Juan de la Cueva con su «Ejemplar poético,» ni despues Lope de Vega con su «Arte nuevo de hacer comedias,» verdaderos ensayos didascálicos, pueden competir con Céspedes. Ambos están muy por debajo de este, cuando quieren encerrar sus doctrinas en los conceptos poéticos. La diction de Céspedes es elegante; sus juicios están basados en una sólida filosofía; sus preceptos son oportunos é inteligibles, y las descripciones con que los fortalece, muy adecuadas. Y téngase en cuenta que faltan muchas octavas y que indudablemente las que se han salvado del olvido, no fueron limadas con el esmero que si se hubieran destinado desde luego á la estampa.

Admite la pintura dos divisiones fundamentales que sintetizan igual número de palabras; pensamiento y ejecucion. En cuanto á lo primero, Céspedes no es exclusivista: pertenece á su época, y por lo tanto es eclético en el buen sentido de la palabra; no se echa en brazos de los idealistas, ni ménos cree que toda la razon está de parte de sus contrarios. Moviéndose siempre dentro del círculo de las conveniencias religiosas, oscila en-

tre la escuela cristiana de la Edad-Media y la del Renacimiento, en cuanto pretende volver al estudio del natural. Demuéstranlo las siguientes octavas:

Busca en el natural, y (si supieres
 Buscarlo) hallarás cuanto buscares:
 No te canse mirarlo, y lo que vieres
 Conserva en los diseños que sacares.
 En la honrosa ocasion y menesteres
 Te alegrará el provecho que hallares;
 Y con vivos colores resucita
 El vivo que el pincel é ingenio imita.
 No me atrevo á decir, ni me prometo
 Todas las bellas partes requeridas
 Hallarse de continuo en un sujeto,
 Todas veces sin falta recogidas;
 Aunque las cria sin ningun defecto
 (Á todas en belleza preferidas)
 Naturaleza: tú entresaca el modo,
 Y de partes perfectas haz un todo.

Aconseja Céspedes la imitacion de la naturaleza; pero la imitacion inteligente y que sabe discernir aquello que debe elegirse. Respecto al procedimiento y á los medios de ejecucion, sus advertencias son preciosas. Véase cómo procura conducir la inexperiencia de los que, llenos de bríos, se dedican al bello arte de la pintura:

Primero romperás lo ménos duro
 Dest'arte, poco á poco conquistando:
 Procura un órden, por el cual seguro
 Por sus términos vayas caminando.
 Comienza de un perfil sencillo y puro,
 Por los ojos y partes figurando
 La faz. Ni me desplugo deste modo
 Un tiempo linear el cuerpo todo.

Más adelante recuerda el «nulla dies sine linea» de Apeles; y despues, para moderar la impaciencia del principiante, escribe este cánon:

.
 No quieras adornar más tu trasunto
 De lo que conviniere al primer grado:
 Que cuanto más en él te detuvieres,
 Irás más pronto al otro, á que subieres.

Así recomienda que el artista pase de lo conocido á lo desconocido, de

lo más sencillo y rudimentario á lo más difícil y complejo, sin abarcar mucho de una vez, sin afanarse, ni acometer un nuevo asunto hasta haberse perfeccionado en el anterior.

El dibujo es, segun Céspedes, la base de toda buena pintura. Personificalo en Miguel Ángel y le apostrofa de este modo, algo hiperbólico:

.
Tú mostraste á los hombres el camino
Por mil edades escondido, incierto
De la reina virtud: á tí se debe
Honra, que en cierto día el sol remueve.

En otra parte describe los instrumentos, barnices, tintas y colores necesarios al pintor, consignando útiles advertencias. No podemos resistir al deseo de copiar lo que dice del tiento:

Un junco, que tendrá ligero y firme
Entre dos dedos la siniestra mano,
Dó el pulso incierto en el pintar se afirme,
Y el teñido pincel vacile en vano.

En el libro II pone las reglas de la simetría respecto del cuerpo del hombre y de los animales. Entre los antiguos, la simetría fué motivo de controversia. Céspedes sigue la escuela romana.

Y aunque en la proporcion, generalmente
De los antiguos muchos difirieron,
Una intento seguir, la más corriente,
Que en las mayores obras eligieron:
Yo la ví y observé en aquella fuente
De perenne saber, de dó salieron
Nobles memorias de valiente mano,
Que ornan l'alta Tarpeya y Vaticano.

Acertado, al hablar de la perspectiva y del escorzo, recomienda para la reproduccion y copia del diseño ya ejecutado, la cuadrícula, y concretándose al colorido, pide verdad en las tintas:

¿Más que me canso de pintar, si al vivo
Desfallece el matiz y apenas llega?
¿Si con humilde ingenio lo que escribo
Mal el verso declara, ó mal despliega?
Del natural pretende alto motivo
Seguir, que á solo estudio no se entrega:
Del natural recoge los despojos
De lo que puedan alcanzar tus ojos.

Los límites que nos han sido impuestos, nos vedan extender como el mérito del poema exige y nosotros deseáramos, el presente análisis. De no ser así, entraríamos más de lleno en el exámen de los versos de Céspedes, y compararíamos sus descripciones, como hizo Quintana, con los pasajes semejantes del vate mantuano, á quien aquel tuvo por modelo. Grato como seria para nosotros este trabajo, renunciamos á él, creyendo que las observaciones hasta aquí expuestas son bastantes para que el lector se aperciba de los nobles esfuerzos que en beneficio del arte hizo en obra tal y tan aplaudida Pablo de Céspedes.

Con los preceptos del «Poema» sistematiza doctamente la enseñanza científica de la pintura; con sus advertencias arqueológicas combate los anacronismos, de que era víctima, y la historia y la indumentaria no son por cierto miradas con negligencia; porque es el primero en hacerlas concurrir á la ilustracion del artista y en respetarlas religiosamente, introduciendo así grandes novedades entre los cultivadores de las bellas artes.

Fué el «Poema de la Pintura» incluido por Francisco Pacheco en su «Arte», si bien sólo en fragmentos y como pedia la comprobacion de la doctrina por él expuesta, con lo cual ponía de manifiesto el respeto y veneracion que Céspedes le inspiraba. Despues lo han reimpresso Lopez Sedano, Fernandez (Estala), Cean Bermudez, Quintana, D. Adolfo de Castro y otros muchos, no siguiendo todos el mismo sistema en la colocacion y órden de las octavas, lo cual ofrece nueva comprobacion á las observaciones que sobre la integridad del poema van indicadas.

La «Carta á Francisco Pacheco» se ha impreso tres veces. Una en el dicho «Arte de la Pintura» edicion de 1649; otra en la segunda edicion de la misma obra que acaba de hacer el «Arte en España» y la tercera en el citado «Diccionario» de Cean Bermudez.

Los fragmentos de los discursos «Sobre la antigua y moderna pintura» y el «Templo de Salomon» fueron, como ya se ha expresado, recogidos por Juan de Alfaro, quien los hizo copiar enriqueciéndolos con notas instructivas para dedicarlos á la Duquesa de Béjar, aficionada por extremo á la pintura. Adquiridos por Cean Bermudez imprimiéndolos en su «Diccionario.» El diligente y docto autor de la «Historia crítica de la Literatura española» posee un precioso MS. de estos fragmentos, con el prólogo del «Arte de la Pintura» de Pacheco, algunos versos inéditos de Céspedes y otros de los Alfaro, así como una carta autógrafa y firmada de Vicencio Carducho.

sobre si son preferibles el diseño y la composicion al colorido. Los fragmentos de los discursos ofrecen todos los caracteres de originalidad, no sólo por la identidad de la letra con la conocida de Céspedes, sino por las repetidas enmiendas que lleva el texto, todas intencionales y por extremo oportunas.

El elogio de Herrera existia en el «Libro de retratos» de Pacheco. Se publicó por primera vez en el «Semanario Pintoresco» el año de 1845, y últimamente lo incluyó el Sr. Castro, á continuacion de los fragmentos del «Poema de la Pintura», en uno de los tomos de la «Biblioteca de autores españoles», que con tanto aplauso publica el inteligente tipógrafo D. Manuel de Rivadeneira.

Por último, el epigrama latino vió la luz en la edicion de las poesías de Verzosa, hecha en Palermo el año de 1575, y despues en la «Bibliotheca Nova» del docto sevillano D. Nicolás Antonio.

CAPÍTULO XX.

Catálogo razonado de las producciones artísticas de Céspedes.—Producciones que existen.—Pinturas.—Dibujos.—Esculturas.—Obras destruidas, ó cuyo paradero se ignora.

EL CATÁLOGO razonado de las producciones artísticas atribuidas á Céspedes, con expresion de las que se han destruido ó perdido, es como sigue: ¹

PRODUCCIONES QUE EXISTEN.

PINTURAS.

I. SANTA ANA CON LA VIRGEN, EL NIÑO, SAN JUAN BAUTISTA Y SAN ANDRÉS.

Medio punto de lienzo al óleo.—Catedral de Córdoba.—Capilla de Santa Ana.—Alt. 4,29—an. 2,77.—Fig. t. n.—c. e.

La Virgen, sentada en un ancho pedestal, tiene sobre sus rodillas al niño Jesús, que se halla de pié y en actitud de dirigirse á Santa Ana. Ocupa esta la derecha de la Virgen con un libro en la mano, como si se dispusiera á dar leccion á Jesús. En primer término, y en la parte inferior del cuadro, está San Andrés arrodillado á la izquierda del espectador; San Juan á la derecha, adorando al Salvador. Detrás del grupo principal se extiende una grandiosa perspectiva arquitectónica, más saliente sobre la izquierda: dos ángeles están en el aire, suspendiendo sobre la cabeza de la Virgen coronas y flores.

Créese que fué retocado por Monroy, sin gran inteligencia, y se halla bastante deteriorado. Es un cuadro de devocion, lo cual explica sus anaeronismos. El dibujo es bueno y hay en él energía. La cabeza de la Virgen es de lo que ménos ha sufrido.

¹ Explicacion de las abreviaturas:—Fig., Figura—t., tamaño—n., natural—myr., mayor—mnr., menor—m., medio—c., cuerpo—e., entero.—Alt., alto—an., ancho.

La unidad elegida para las dimensiones es el metro.

II. LA ÚLTIMA CENA.

Lienzo al óleo. — Catedral de Córdoba. — Alt. 2,66 — an. 409. — Fig. myr. t. n. — c. e.

Ocupa el Señor el centro y los apóstoles están colocados en el orden que establecen las tradiciones iconológicas. En el plano más inmediato al espectador, se vé una tina ó «mixtarius», colocado segun la costumbre griega, con una tabla que soporta un jarron. Ambos parecen imitar al bronce.

Hállase esta pintura muy deteriorada, y á seguir cubierta de polvo como está, perderá todo su carácter. Es un cuadro de mérito y de los que más pueden facilitar el conocimiento de las buenas cualidades de la escuela de Céspedes. Dibujo correcto, composicion armónica y bien entendida: filosófica expresion en los rostros; contrastes felices; los escorzos y la perspectiva aérea desempeñados con inteligencia. La cabeza del Maestro se destaca majestuosa entre la de los discípulos: el colorido es caliente; la anatomía acusada, segun el estilo de Buonarroti; buenos partidos de paños y el fondo cubierto con una perspectiva arquitectónica, que corresponde á lo demás.¹

III. EPISODIOS DE LA VIDA DEL JÓVEN TOBIÁS.

Dos tablitas al óleo, contiguas. — En el zócalo del retablo que contiene el cuadro de Santa Ana. — Alt. cada una 0,41 — an. 0,68. — Fig. mnr. n. — c. e.

Representan dos escenas del viaje de Tobías.

Están muy deterioradas y no es fácil apreciarlas.

IV á XI. ALEGORÍAS Y GENIECILLOS.

Ocho pinturas al fresco en los zócalos del segundo cuerpo de la sala de juntas del Cabildo. — Catedral de Sevilla. — Dimensiones de cada una: Alt. 0,47 — an. 1,67. — Retocadas por Bartolomé Estéban Murillo. — Fig. de las virtudes t. n. — c. e. — Geniecillos, mnr. n. — c. e.

Entrando en la pieza, que es de forma elíptica, hállase sobre la puerta y en el lado derecho, el primer recuadro. Dos geniecillos enlazan sus brazos con las volutas de la decoracion; véñse en el centro del tarjeton dos figuritas sentadas sobre una piedra, de las que la primera tiene un laurel en la mano y la segunda una espada.

En el recuadro inmediato hállase una matrona sentada, con vistosa palma en la mano derecha y en la izquierda un cáliz con su forma. Á los piés un ángel.

¹ Al hacer la impresion de esta Memoria llega á nuestras manos la biografia de Céspedes publicada por L. Viardot en la *Histoire de peintres de toutes les ecoles, depuis la Renaissance jusqu'au nos jours*, y en ella vemos un buen grabado de la «Cena» de Córdoba.

Sigue otra matrona recostada sobre el brazo izquierdo, apoyándose en dos cabezas de leones. Empuña un báculo con la mano siniestra, y con la derecha sostiene el globo terráqueo que descansa sobre la cadera. Á los piés un angelito con un libro abierto.

Hay despues otro tarjeton con dos geniecillos y en el centro dos figuritas sentadas que entrelazan sus brazos, ofreciendo antorchas encendidas en las manos.

Continúa otro tarjeton tambien con geniecillos, y en el centro una figurita sentada, con alas: tiene los ojos vendados y sostiene una cruz.

Más adelante encuéntrase la tercera matrona recostada, con un niño en el regazo que cubre con un manto; á los piés un angelito; y dos mensulas figurando cabezas de faunos ó génios, en los extremos.

Otra matrona en la misma posicion que las anteriores: en la mano izquierda presenta un doble reloj de arena; á los piés un ángel con una copa de donde salen llamas; detrás de la matrona y como para llenar el hueco, la cabeza de una cariátide.

Finalmente, en el lado izquierdo de la puerta de entrada se encuentra el último recuadro con dos angelotes sentados, y en el centro del tarjeton una figurita, que representa otra matrona con un ángel.

En estas pinturas, ejecutadas segun el gusto del Renacimiento, se han observado rigurosamente las proporciones, no obstante que las matronas ó virtudes ocupan como se comprende, un espacio mucho más ancho que alto. El dibujo es correcto y el colorido apropiado. Hay gusto en los detalles arquitectónicos, donde se ve retratada la influencia del estudio de la antigüedad. Cean dice en su encomio: «Las bellas formas, la correccion del dibujo y las posturas de las virtudes acomodadas, á tan estrecho sitio, siendo del tamaño natural, merecian una descripcion particular.» El Sr. Amador de los Rios en su «Sevilla pintoresca» se expresa así, hablando de las pinturas en cuestion: «Estas tablas fueron hechas para llenar el espacio que resultaba entre la ya indicada cornisa y ocho de las medallas, menores que las restantes; pero á pesar del corto espacio á que se vió reducido Céspedes, no aparece ninguna de las figuras mencionadas forzada, y antes bien parece como imposible que en más ancho término hubiera podido pintarse con más naturalidad.» La colocacion de estas pinturas en la magnífica exedra del Cabildo, al lado de las producciones de Murillo y de Pacheco, constituye por sí sola una prueba de su mérito. Debieron ejecutarse despues de 1580.

XII. EL SACRIFICIO DE ISAAC.

Lienzo al óleo.—Contaduría mayor del Cabildo catedral hispalense.—Alt. 2,50—
an. 1,50—Fig. t. n.—c. e.

Se ha elegido el momento en que Abraham va á poner término á la

vida de su hijo. Apóyase su mano izquierda en la cabeza y frente del mancebo, quien sobrecogido de terror, cierra los ojos y levanta una de sus piernas, cual si todos sus músculos sufrieran contracción violenta. El padre revela la tranquilidad del creyente. Extendido el brazo derecho, ya el sangriento cuchillo está próximo á terminar la juvenil existencia, cuando un ángel que desciende de lo alto, llama á Abraham, y pára el golpe homicida.

Segun Cean Bermudez es una excelente copia de Miguel Ángel, de cuyo original dice el mismo escritor, hay estampa, aunque rara, conocida de los inteligentes. También cree que pudo pintarse en Roma, cuando allí estudiaba Céspedes las obras del maestro florentino. No nos extraña que así sea, pues el colorido no se parece á nada de lo que despues pintó en Córdoba y Sevilla. Las tintas son suaves, las actitudes parecen afectadas; hay exceso de morbidez é incorrección en el dibujo. La cabeza del patriarca es excelente y el fondo del cuadro bueno. Dicese que el Isaac fué imitado de una de las figuras de Laoconte. Hemos hecho la comparación, valiéndonos de una fotografía del cuadro, y con efecto, la actitud de Isaac es muy parecida á la que tiene el hijo que, á la izquierda del grupo, lucha con una de las serpientes, que han de ahogarle. El Laoconte fué descubierto en 1506 y pudo muy bien servir de modelo á Buonarroti.

XIII. SANTAS JUSTA Y RUFINA.

Lienzo al óleo.—Contaduría mayor del Cabildo hispalense.—Alt. 1—an. 1,10.—Fig. mnr. n.—c. e.

Las dos vírgenes sostienen la Giralda, que se halla en el centro del cuadro.

Esta pintura habia sido siempre considerada en Sevilla como de Céspedes. Cean Bermudez en la "Descripción de la Catedral" incluyóla entre las producciones del Racionero; pero en un apéndice del mismo libro añadió: "Se dice al folio 156 que Pablo de Céspedes pintó dos cuadros que están en la Contaduría mayor sobre la escantería, y representa el uno á Santa Justa y Rufina con la torre enmedio, y el otro el sacrificio de Abraham. Confiesa el autor que siempre los ha tenido por de Céspedes, apoyándose en el parecer de los pintores ancianos de Sevilla á quienes trató muchos años, y atendiendo á la corrección del dibujo y á las grandiosas formas que contienen de la escuela de Buonarroti y al colorido de los Zuccaros que siguió Céspedes. Pero habiéndolos examinado despues de impresa la descripción, leyó en el primer cuerpo de la torre que tiene el lienzo de las Santas Vírgenes: "Miguel Desquivel faciebat, autor hasta ahora desconocido, quien pudo haber pintado sólo la torre, pues está más abreviada y por diferente estilo de el de las Santas, y acaso por esta razón puso su firma en la torre y no en el sitio en que los demás pintores suelen poner las suyas; ó ser uno de los discípulos más aventajados de Céspedes en caso de haber pintado también las vírgenes. Con efecto; la Giralda no parece de la misma mano que las vírgenes, y estas tienen mucho del estilo del Racionero. De todos modos es un cuadro de filiación dudosa.

XIV. NUESTRA SEÑORA DEL POZO.

Tabla al óleo.—Respaldo de la capilla mayor de la Catedral de Sevilla.—Alt. 2,04
—an. 1,37.—Fig. t. n.—c. e.

Está sentada la Virgen en un trono de nubes, con el niño en la falda. Dos ángeles en los costados, tañen instrumentos músicos; el de la derecha una flauta; el de la izquierda un laud ó más bien bandolin. En la parte superior sostienen otros dos ángeles una corona sobre la cabeza de la Virgen, y á los piés, entre las nubes que sustentan el trono, cabezas de querubines. En primer término el brocal de un pozo y de él sale un niño, con una corona de flores en la mano.

Este cuadro perteneció al Sr. Dean de la Catedral, D. Manuel Lopez Cepero, cuya afición á las bellas artes fué muy extremada. Hoy lo poseen sus herederos, quienes condicionalmente lo han expuesto en la Santa Basilica para que sea admirado de cuantos la visitan. Segun la tradicion, representa el milagro acaecido en una casa de la plazuela del Pozo Santo, donde un niño salió ileso por intercesion de la Virgen, de uno en que habia caído. El anónimo anotador de la «Descripcion artística de la Catedral de Sevilla por Cean Bermudez, dice que se atribuye el cuadro á un pintor cordobés llamado Morales. Error manifesto: no se conoce ningun pintor cordobés que lleve semejante apellido, y la tradicion por un lado y los caracteres del cuadro por el otro, indican que pertenece á la misma mano que trabajó el San «Cayetano» de la «Caridad» de Sevilla, tenido como auténtico de Céspedes. El estilo tiene algo de rafaelesco; el dibujo es bastante correcto y la expresion digna y noble. Están hechas las extremidades con la gracia y el primor que en ellas ponía Correggio; las ropas plegadas con sencillez y verdad, aumentándose el mérito de la pintura con la entonacion brillante y armoniosa de las tintas. Tanto en este cuadro, como en casi todos los de Céspedes, las encarnaciones confirman lo dicho por Pacheco en el Libro II, capítulo IX del «Arte de la pintura.....» «Y así Pablo, de Céspedes, grande imitador de la hermosa manera de Antonio Correggio y uno de los mayores coloridores de España, á quien puedo decir con razon que le debe la Andalucía la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tienen mostrado en esta ciudad y en Córdoba su patria.»

XV. LA CONCEPCION.

Tabla al óleo.—Galería de los herederos del Sr. Dean Cepero.—Núm. 845 del catálogo particular.—Alt. 1,39—an. 0,90.—Fig. mn. n.—c. e.

La imagen está colocada sobre nubes, por donde asoman varios querubines.

Tabla semejante en sus caracteres á la anterior, solo que aquí son más patentes los rasgos correghiescos. Adviértese que era más estrecha y que despues la empalmaron otras dos en los costados, para aumentar su ancho. La actitud de la imagen es digna y decorosa. Destácase su cabeza en el centro de resplandeciente aureola que parece

anunciar los rompimientos de luz de Murillo, como la composicion toda lleva sin violencia á las "Concepciones" que este ejecutaria.

XVI. VISION DE SAN CAYETANO.

Tabla al óleo.—Presbiterio de la iglesia del Hospital de la Caridad, fundado por D. Miguel de Mañara en Sevilla.—Alt. 1,50—an. 1,12.—Fig. t. n.—c. e.

En la parte superior derecha, la Virgen sustentada por nubes, con el niño en el lado izquierdo, en actitud de dar á San Cayetano, que está de rodillas en la parte inferior, el consabido escapulario. Álzase detras del Santo un muro que corre hácia el fondo, con puerta en el comedio, y delante, en el suelo, un libro entreabierto y unas disciplinas.

Magnífica entonacion y muy correcto dibujo. Tiene el niño toda la gracia de los que Correggio pintaba, y la cara del Santo revela la dulce emocion que conmueve su alma. Hay en aquella figura un éxtasis fervoroso, en aquel muro con el vano en su trayecto, en los detalles del suelo de una verdad sorprendente, mucho de lo que despues se vería elevado á mayor perfeccion, en el "San Antonio" de Murillo. El pintor del "Milagro de pan y peces" y de las "Aguas de Moises" contempló más de una vez la tabla de Céspedes (que segun nos ha manifestado el Sr. Borja Palomo, historiador de las maravillas que la Caridad encierra, figura en los primeros inventarios de la misma), y no perjudicaria á la gloria de Murillo el pensar que se inspiró en la creacion del Racionero, cuando ideaba su célebre cuadro, para el baptisterio de la Catedral.

Las tres tablas anteriormente descritas pertenecen en nuestro juicio á la misma época. Pintándolas, siguió Céspedes las tradiciones de la escuela lombarda; pero hay en ellas caracteres locales, inspiracion propia y rasgos de originalidad. Comparándolas con la "Cena" de Córdoba, nótese que el colorido es en aquellas más flúido y suave que en esta; que aquí predomina lo grandioso y enérgico, y allí lo delicado y expresivo. No deben extrañarnos estas direcciones de la facultad estética, cuando tan patentes son en los pintores de génio.

XVII. LA ÚLTIMA CENA.

Lienzo al óleo.—Museo provincial de Sevilla.—Núm. 114 del catálogo particular.—Alt. 2,82—an. 3,66.—Fig. t. n.—c. e.

Jesús con los discípulos en derredor de una mesa en que se ven diferentes manjares. Tiene el Redentor á San Juan, al parecer, sentado sobre sus rodillas. En el fondo extiéndese una perspectiva arquitectónica por cuyos vanos se percibe el horizonte. En el pavimento hay esparcidas flores y varios objetos.

Corresponde este cuadro á los que se recogieron, al verificarse la exclaustacion. Ha sido siempre considerado como de Céspedes. Segun los inteligentes hay que atribuirlo á su primera época, pues el estilo es seco, adusto y á lo Buonarroti. Se advierte tambien exageracion en el modelado y amaneramiento en algunas de las figuras. No carece la

composicion de movimiento, y la cabeza de Cristo está pintada con valentía, y el fondo hecho con inteligencia. La circunstancia de hallarse mal conservado, hace un tanto desapacible el color.

XVIII. EL SALVADOR DEL MUNDO.

Lienzo al óleo.—Museo provincial de Sevilla.—Núm. 185 del catálogo particular.—
Alt. 1,10—an. 0,94.—Fig. t. myr. n.—m. c.

Jesús bendice, segun la costumbre griega: en la mano izquierda tiene un globo: en la parte superior cuatro ángeles. Rodea la cabeza de Cristo un nimbo, donde se lee: «Salvator mundi.»

Procede este lienzo del mismo origen que el anterior: restaurado pésimamente, se le han añadido ciertos adornos del peor efecto. El fondo se ha dorado, pretendiendo imitar el estilo llamado bizantino; pero con tan mala fortuna, que la pintura está desfigurada. La cabeza, que es lo que ménos ha sufrido, responde á la grandiosa manera del Racionero.

XIX. SAN HERMENEGILDO.

Lienzo al óleo.—Galería del Sr. D. José Cañaverál Villena.—Sevilla.—Alt. 1,30—
an. 0,99.—Fig. algo myr. n.—m. c.

El Santo, vestido con el traje militar de los romanos, empuña en su mano derecha el hacha que le arrancó la vida y la simbólica palma del mártir. Ciñe su frente la corona radiata, atribuida entre los antiguos en primer lugar á los héroes deificados; la loriga está adornada segun el gusto clásico.

Pintólo Céspedes para la casa profesa de Jesuitas de Sevilla. Suprimido este instituto, se diseminaron los objetos de arte que poseia, debiéndose al Sr. Bruna, magistrado celoso é inteligente, el que se llevaran algunos á los salones bajos del Alcázar de Sevilla, especie de museo que ya contenia trozos de escultura extraídos de Itálica. Despues, ignoramos cuándo, figuraba el cuadro en la galería del Sr. Williams, cónsul inglés, de donde pasó á la del Sr. Cañaverál. Á pesar de los retoques, es digno de Céspedes. Buen colorido, valentía en la manera, expresion enérgica, robustas formas: hé aquí los caracteres del cuadro. En él domina el gusto de la antigüedad. Estilo grandioso que revela las excelentes miras de su autor.

XX. SACRA FAMILIA.

Lienzo al óleo.—Galería del Sr. D. José Cañaverál y Villena.—Sevilla.—Alt. 103—
—an. 0,85.—Fig. t. n.—m. c.

La Virgen tiene al niño desnudo sobre sus rodillas. San Juan, niño tambien, besa el pié de Jesús. Santa Catalina asoma por la derecha, adorando al Salvador.

También este cuadro ha sido retocado y presenta caracteres semejantes á los del anterior. El cabello de San Juan imita bastante al de San Hermenegildo. Hay alguna dureza en las tintas.

XXI. LA VISITACION.

Lienzo al óleo.—Galería del Sr. D. José Cañaveral y Villena.—Sevilla.—Alt. 0,40—
—an. 0,57.—Fig. t. mnr. n.—c. e.

Vése en el lado izquierdo del lienzo un edificio; de él salen los Patriarcas, que reciben delante de la puerta á María y á San José. En la parte derecha y detrás de los esposos, aparece un grupo de tres doncellas que figuran venir acompañando á la Virgen. Sobre el escalon de la puerta hay un gato. Forman el paisaje varias colinas embellecidas con lozana vejetacion.

Es un delicioso cuadrillo apaisado. Está muy bien diseñado y corresponde á lo mejor del autor. La expresion de los rostros es propia, naturales las figuras y se halla majestad y grandeza en ellas, no obstante su tamaño. El colorido es verdadero y agradable. Bien conservado.

XXII. LA CORONACION DE LA VIRGEN.

Lienzo al óleo.—Galería del Sr. D. José Cañaveral y Villena.—Sevilla.—Alt. 0,42—
—an. 0,63.—Fig. mnr. n.—c. e.

Corona la Santísima Trinidad á la Virgen en medio de un coro de ángeles que tañen instrumentos. En la parte inferior hay angelitos que cogen flores y ramilletes: uno de los espíritus vuela con dos ramos para ofrecerlos á María.

Perteneció á la galería del Sr. Williams, de donde ha pasado á la del Sr. Cañaveral. Actitudes algo violentas; algunos tipos bellos; colorido noble. Ha sido restaurado.

XXIII. LA ANUNCIACION DE LA VIRGEN.

Gran lienzo al óleo.—Galería del Sr. D. José Lopez de Ecala.—Sevilla.—Alt. 3,06—
—an. 1,96.—Fig. t. n.—c. e.

Aparece la Virgen á la derecha del cuadro, cerca de un reclinatorio donde hay un libro. Figura como si acabara de levantarse de orar y se vuelve al celeste mensajero que entra en la habitacion por la izquierda. Hállase este de pié y viste una túnica sembrada de flores de oro; con la mano derecha ofrece el ramo de azucenas, símbolo de la pureza. En un rompimiento de gloria aparece la mística paloma, y en los ángulos superiores varios ángeles.

El Sr. Ecala lo adquirió de un oidor que hubo en Sevilla, llamado D. N. Casiano. Es la obra maestra de Céspedes, bien que no la citan los críticos que han hablado

de sus pinturas. Sólo M. Hobbes en su libro "The picture collector's Manual" al designar las tres obras más notables del Racionero menciona "La Anunciacion", "La Natividad" y la "Última cena"; y como no se conoce ninguna otra "Anunciacion", de Céspedes, debemos creer que sea esta del Sr. Ecala la citada por M. Hobbes. Bien pensado el asunto; nada hay en el cuadro fuera de lugar ni que huelgue. Son notables las figuras y están colocadas sin violencia y en la mejor actitud. Distinguese el rostro de la Virgen por su belleza angelical; el dibujo por su correccion, el modelado por la verdad. Dominan las tintas oscuras, que se han entonado con inteligencia, haciendo resaltar las carnes y facilitando el que aparezca el relieve de los miembros y de las ropas. Plegadas estas con sencillez, caen graciosamente sobre la superficie del cuerpo, y hay en ellas verdad y movimiento. Como imitacion del natural, el ramo de azucenas es notabilísimo. La luz está esparcida con discrecion, y descúbrese en las tintas como en las figuras y en los contrastes, el reposo que exigia la sublimidad del misterio, cuya representacion histórica se había intentado. Es una pintura de gran originalidad y de caracteres locales.

XXIV. MARTIRIO DE SAN JUDAS TADEO.

Lienzo al óleo.—Real Academia de San Fernando.—Pieza conocida por el Oratorio.—Número 21 del catálogo de 1804.—Alt. 0,43—an. 0,35.—Fig. mnr. n.—c. e.

XXV. MARTIRIO DE SAN BARTOLOMÉ.

Id. id. id.—Núm. 26 de id.—T. id. id.

XXVI. MARTIRIO DE SAN JUAN EVANGELISTA.

Id. id. id.—Núm. 33 de id.—T. id. id.

XXVII. MARTIRIO DE SANTIAGO EL MAYOR.

Id. id. id.—Núm. 36 de id.—T. id. id.

XXVIII. MARTIRIO DE SAN ANDRÉS.

Id. id. id.—Núm. 41 de id.—T. id. id.

XXIX. MARTIRIO DE SANTO TOMÁS.

Id. id. id.—Núm. 42 de id.—T. id. id.

XXX. MARTIRIO DE SANTIAGO EL MENOR.

Id. id. id.—Núm. 44 de id.—T. id. id.

XXXI. MARTIRIO DE SAN MATIAS.

Id. id. id.—Núm. 45 de id.—T. id. id.

XXXII. MARTIRIO DE SAN MATEO.

Id. id. id.—Núm. 67 de id.—T. id. id.

En los cuadros que preceden, incluidos en el último catálogo con el núm. 207 en un solo grupo, están representados los martirios de los Apóstoles con arreglo á las tradiciones litúrgicas.

La circunstancia de no clasificarse estos cuadros como de Céspedes, en el proyecto de catálogo ó inventario de las pinturas de la Real Academia que formó en Octubre de 1855 el Sr. D. José Ribera, ha dado lugar para que alguno dude si en efecto son ó no del pincel del Racionero. Para ilustrar el problema, comenzaremos por seguir las pinturas á que nos contraemos á través de los catálogos de la Academia. El más antiguo de estos documentos lleva la fecha de 1804 y se titula «Inventario de las obras de las tres nobles artes y de los muebles que posee la Real Academia de San Fernando» (Un volumen manuscrito, en folio). Comienza la enumeracion de las pinturas, y al llegar al núm. 21 dice: «El martirio de San Judas Tadeo, de Pablo de Céspedes. Alto $1\frac{1}{2}$ vara y $\frac{1}{4}$, y $\frac{1}{2}$ de ancho. Marco color de oro con filete dorado.» El nombre del pintor está entre renglonado, y fué puesto en lugar de la palabra Tintoretto, que antes se leía. La letra de la enmienda es de mano de D. Francisco Durán, conserje del establecimiento y persona muy aficionada á cuadros é inteligente en juzgarlos.

En el núm. 33 se dice: «Martirio de San Bartolomé, compañero del 21.» Lo mismo acontece con los números 36, 39, 41, 42, 44, 45 y 47.

Así las cosas, se redacta en 1818 un catálogo y se imprime en Madrid, imprenta que fué de Fuentenebro. En él leemos: «Oratorio: cuadros 259. Varios martirios de los Apóstoles, de Pablo de Céspedes; excepto el de San Pablo que es de D. Andrés Ribera.» No dice cuantos son; pero se sabe que son once, con este último.

En 1821 vuelve á imprimirse otro catálogo en la imprenta de Ibarra y se expresa así la Academia ó la comision que lo redacta: «275. Varios martirios de los Apóstoles, de Pablo de Céspedes, excepto el de San Pablo, que es de D. Andrés Rovira.» Aquí el nuevo pintor no se llama Ribera, sino Rovira.

Acuerda la Academia en 1824 que se rectifique el catálogo anterior, formándose otro más razonado. Nombra para ello á su conciliario el Sr. Cean Bermudez, acompañado de los profesores D. Estéban de Agreda, director general; D. Pedro Hermoso, director de escultura; D. Zacarías Gonzalez Velazquez, director, y D. Juan Gonzalez, teniente de director de pintura, y D. José Madrazo, que era igualmente teniente de este arte y director del colorido. Es decir, que en la comision figuraban las personas más competentes de la Academia para poder juzgar las condiciones y cualidades que caracterizan á los cuadros. Cean, con las luces y auxilios de los directores, celosos é inteligentes maestros (así dice en el prólogo) lleva á cabo su trabajo y escribe:

«Sala octava, que llaman Oratorio, 2 á 10. Nueve cuadros pequeños que representan el martirio de nueve Apóstoles por Pablo de Céspedes, Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, etc.»—«11. El martirio de otro Apóstol, igual á los nueve anteriores en tamaño, por D. Andrés de Rubira, natural de Escacena del Campo: falleció en Sevilla en 1760.»

Cean, como se vé, deshace la equivocacion de los catálogos anteriores y deja reducidos á nueve los cuadros de Céspedes, calificando como de Rubira el 39 y el San Pablo.

Reimprímese en 1829 el catálogo y se repite lo dicho en el anterior. Por último, D. José Ribera redacta su proyecto de catálogo, ó más bien, inventario de los cuadros que existen en la Academia en Octubre de 1855, y al llegar al Oratorio se lee: «207. Diez cuadros de los martirios de los Apóstoles, por Andrés de Rubira.»

Consultados estos antecedentes y consultadas las pinturas, se alcanza sin trabajo que el número 39 no tiene de comun con sus compañeros, sino las dimensiones y el estar consagrado á reproducir el martirio de otro Apóstol; pues por lo demás, es tabla y ofrece caracteres y estilo muy distintos. Cean Bermudez habia procedido con acierto, señalando los números 2 al 10 como de Céspedes y el 11 (Martirio de San Pedro) como de Rovira. También atribuyó á este otro cuadro de idénticas dimensiones á los nombrados, que sostiene el martirio de San Pablo.

Si hay algo claro y evidente en el asunto, es que la tabla designada primero con el número 39 y por Cean con el 11, no es de la misma mano que los restantes lienzos; lo cual nos hace creer que el Sr. Ribera cometió un error material incluyendo en un solo grupo los diez cuadros, cuando realmente pertenecen á dos autores muy desemejantes entre sí. Pero no se olvide, en descargo del mencionado Sr. Ribera, que este no hizo un catálogo de los cuadros de la Academia; sino una lista más para el servicio interior de aquella y no con otro destino; y que por consiguiente no es justo posponer el fallo de los académicos de 1824 y la creencia constante de cuantos intervinieron en los catálogos, á la simple indicacion de un proyecto de inventario que tiene todas las trazas de borrador hecho sin ningunas pretensiones.

Todo esto, aun prescindiendo de lo que enseñan los mismos cuadros; pues examinándolos, hállanse en ellos rasgos que acusan la manera y el colorido, comun á otras producciones del Racionero.

XXXIII. FLORES Y FRUTAS.

Lienzo apaisado al óleo.—Galería del Sr. D. José Alava y Urbina.—Sevilla.—Alt. 0,55—an. 0,32.

A la izquierda del espectador dos peros grandes brillantemente coloridos; más al centro un caracol acompañado de un ramito de flores; en el centro verdadero unas cuantas castañas asadas, y á la extremidad derecha una copa de cristal tallado llena de vino y junto un bucarito. Todo está depositado sobre la tabla de una mesa, advirtiéndose un pequeño cuchillo delante del caracol.

Este lienzo es de mucho mérito, tanto por la singularidad de los fruteros y floreros en la época á que pertenece, cuanto por la maestría, el gusto y habilidad que en él campean. Es un bello estudio del natural. Perteneció este cuadro á D. Diego Suarez, acreditado abogado de Sevilla, quien lo regaló al Sr. Urbina, de cuyas manos ha pasado á las de su pariente el actual propietario.

XXXIV. LA ASUNCION.

Gran lienzo al óleo.—Real Academia de San Fernando.—Escalera principal.—Tramo de la derecha entrando.—Alt. 3,76—an. 2,50.—Fig. t. myr. mnr. n.

En la parte superior aparece la Virgen sentada sobre un trono de nubes rodeada de ángeles y querubines. De estos los que están colocados á

los lados tañen instrumentos músicos, y la figura de la Madre del Salvador se destaca sobre un fondo de gloria; su mano derecha apoyada en el pecho, la izquierda extendida sobre la tierra. La expresion de su semblante es tan bella como apropiada, el dibujo de las extremidades superiores muy sentido, la actitud decorosa y noble.

En la parte inferior hállanse los Apóstoles rodeando el entreabierto sepulcro.

Este cuadro, bastante maltratado, ha venido atribuyéndose durante muchos años y con manifiesto error á Rómulo Cincinato. En el Inventario de las obras de las tres nobles artes y de los muebles que poseia la Academia en 1804, se halla inventariada como de Céspedes con el número 58.

No sabemos qué moviera á Cean Bermudez, cuando redactó el catálogo de 1824, á clasificarla como de Rómulo Cincinato, ni á los que interviniesen en los impresos en 1829 y 1855, para aceptar tan errada apreciacion. Nada hay en el cuadro de Céspedes que pueda confundirlo con las pinturas de Cincinato: esto aparte de que históricamente considerada la cuestion, no hay razon alguna para quitar al primero lo que legítimamente le corresponde. Quizás las circunstancias de existir en la Academia un cuadro que se atribuye á Cincinato, y que tiene justamente las dimensiones de la "Asuncion", ha sido causa del error; pero basta con echar una ojeada sobre ambos para notar grandes diferencias entre uno y otro.

Permanecia la "Asuncion" confundida atribuyéndose á quien no la pintó, y aunque el exámen del cuadro nos inclinaba á pensar que era de Céspedes, los últimos catálogos nos decian lo contrario. Insistimos en nuestras investigaciones y eficazmente secundados por los dignos empleados de la Academia, conseguimos averiguar la verdad. Nuestras sospechas se confirmaron plenamente, cuando habiéndose levantado por el Sr. Bibliotecario la papeleta donde estaba escrito el número 287, apareció debajo con pintura blanca el 58, que correspondia precisamente al Inventario de 1804, donde la "Asuncion" está considerada como de Céspedes.

En el Museo de San Petersburgo, denominado *L'Hermitage*, existen además las siguientes producciones, de las cuales hasta ahora no hemos podido obtener pormenores más minuciosos.

XXXV. UNA CABEZA DE CRISTO que se cree sirvió de estudio para la parte respectiva de la "Cena" de Córdoba.

XXXVI. EL MARTIRIO DE SAN ESTEBAN.

De reducido tamaño.—Segun Viardot, se reconoce en él al digno y entusiasta discípulo de Miguel Ángel.

En la antigua Galería Española del Louvre, figuraba con el número 61, segun Sterling.

XXXVII. EL RETRATO DE CÉSPEDES.

Sábase por Viardot que fué vendido en Londres en 1853, por 2,300 reales.

DIBUJOS.

I. LAS RECONVENCIONES DE UN OBISPO ARRIANO AL PRÍNCIPE SAN HERMENEGILDO, ANTES DE SER LLEVADO AL MARTIRIO.

Dibujo á la aguada sobre papel pardo, tocados los claros con albayalde. Perteneció á Cean Bermudez que así lo titula, y hoy figura en Paris en la coleccion del distinguido escritor de bellas artes M. P. Lefort. ¹ El Santo aparece sentado en el suelo sobre un lienzo cerca de un grupo de individuos, uno de ellos de rodillas y vuelta la espalda al espectador. Al otro lado el obispo con mitra y báculo, tambien de rodillas, se dirige al Santo: una mujer aparece en segundo término con su mano extendida hácia San Hermenegildo, y hay otros personajes detrás del prelado. En el fondo una calle formada por dos filas de elegantes construcciones. Es una composicion armónica con correcto dibujo.

ESCULTURAS.

I. SAN PABLO.

Estátua.—Catedral de Córdoba.—Madera.—t. n.—c. e.

Está representado el Apóstol segun enseña la tradicion cristiana.

Discútese sobre si Céspedes hizo ó no esta estatua. Creen muchos que es suya; nieganlo otros, pero todos convienen en que por lo ménos se ejecutó con arreglo á dibujos suyos. Los que afirman lo primero, añaden que Céspedes acostumbraba á revestirse en la capilla donde existe la estatua y que por esta razon quiso adornarla con la efigie del Apóstol. La escultura es buena, pero lo mejor que tiene es la cabeza.

II. DON RODRIGO DE CASTRO, CARDENAL ARZOBISPO DE SEVILLA.

Estátua en bronce dorado á fuego.—Iglesia del Instituto provincial de Monforte de Lémus (Antigua casa de Jesuitas).—Alt. 135—t. m. n.—c. e.

Hállase el cardenal arrodillado y en actitud de orar. Delante se ve un reclinatorio y sobre él un almohadon. D. Rodrigo está vestido con el traje correspondiente á su dignidad.

Esta estatua fué ejecutada y fundida en Florencia por Juan de Bolonia: la cabeza se hizo con arreglo á un modelo facilitado por Céspedes. Es una obra de gran mérito.

¹ En la Biografía de Céspedes publicada por Viardot, vemos reproducido este dibujo por medio de un grabado.

Aparte de estas obras, pintó y ejecutó Céspedes algunas que han sido destruidas, y otras, cuyo paradero se ignora. Hay noticia de las siguientes:

EN ROMA.

UNA FACHADA en el Corso frente á la Iglesia de San Carlos.—Fresco al claro oscuro que contenia varias historias.—No existe.

DECORACION del Sepulcro del Marqués de Saluzzo en Santa María de Araceli.—Fresco polícromo que no existe.

LA ANUNCIACION DE LA VIRGEN.

LA CREACION DEL MUNDO.

LA NATIVIDAD DE CRISTO.

VARIOS EPISODIOS DE LA HISTORIA DE LA VIRGEN.

ALGUNOS APÓSTOLES, en la iglesia de la Trinidad del Monte, capilla de la Anunciata.—Fresco destruido.

UNA SALA que admiró Zuccaro en el palacio de un Cardenal.—Fresco citado por Pacheco.

VARIOS FRESCOS EN EL VATICANO.—Cítalos Pacheco, Baglione, etc., y otros.

UN SALVADOR que trajo á Sevilla y cita Pacheco.—¿Tabla?—Desconocido.

RETRATOS en cera de colores.—Varios modelos.—Cítalos Pacheco.

LA CABEZA DE SÉNECA.—Escultura en mármol.—Cítala Pacheco.—Palomino dice que tuvo un vaciado de ella.—Desconocida hoy.

EN CÓRDOBA.

EL VELO DEL TEMPLO.—En la catedral.—Pintura al aguazo.—Desconocida.

En la iglesia de los Jesuitas, el retablo de la capilla mayor con los cuadros siguientes:

LA SIERPE DE METAL.

EL SACRIFICIO DE ABRAHAM (¿Será el que está en Sevilla en la contaduría de la catedral?).

EL MARTIRIO DE SANTA CATALINA.

LA DEGOLLACION DE LA SANTA.

SU ENTIERRO.

UN CRUCIFIXO CON LA VÍRGEN Y SAN JUAN.

UN ECCE-HOMO.

LA ORACION DEL HUERTO.

LOS DOS SANTOS JUANES.

EL NIÑO JESÚS en Gloria.

El retablo se quitó en el siglo XVIII para sustituirlo con otro churrigueresco. Respecto de las pinturas, parece que todas, ó la mayor parte, fueron trasladadas á Madrid al verificarse la supresion de los Jesuitas, colocándoselas en los almacenes de la Real Academia de San Fernando.

Consérvase en el archivo de esta corporacion una nota, en que aparece que Fr. Francisco Villanueva, provincial de la Orden de San Francisco, en nombre de la provincia y convento de Madrid, expuso: «que, en atencion á haber en la Academia muchas pinturas sin destino, que podrian aplicarse al claustro y otras oficinas del convento, solicitaba se le franquearan con tal objeto, las que parecieren más apropósito.» Fué bien acogida la peticion, y los directores de pintura D. Antonio Gonzalez y D. Antonio Velazquez, con asistencia del vice-protector de la Academia, designaron treinta y ocho lienzos entre los almacenados, á fin de que se transportaran al citado convento. En la lista de ellos encontramos los siguientes, que eran de Céspedes:

«San Juan Bautista.—San Juan Evangelista y el Niño de Dios, en una gloria.—Martirio de Santa Catalina.—El mismo asunto (es decir, la Degollacion). Representa la traslacion del cuerpo de dicha Santa al Monte Sinai.—La Anunciacion de la Virgen.»

En el propio archivo existe este otro documento:

«Excmo. Señor.—En 31 de Enero de 1785 me escribió V. E. de orden del Rey, incluyéndome un memorial de Fr. Francisco Villanueva, provincial de la Orden de San Francisco, dirigido á V. E. para que se le diese una porcion de cuadros que estaban guardados en la Academia y fueron de la extinguida Compañía, con el fin de colocarlos para adorno del nuevo Convento en esta Côte, no siendo de utilidad en la Academia, todo con el fin de que, dando cuenta á la Academia, digese esta lo que se le ofreciere. La junta hizo reconocer dichas obras á sus directores de pintura, y en virtud de su informe pareció que se podian conceder hasta 36 cuadros, asuntos todos de devocion, lo que comuniqué á V. E., con cuyo aviso acudieron los religiosos por dichas pinturas. Habia entre ellas tres cuadros muy grandes, pertenecientes á la historia de Santa Catalina, y estuvieron en el colegio de los Jesuitas de Córdoba y es lo que parece ha dado motivo de la súplica del actual señor Obispo de la misma D. Antonio Cabello, por ser obras de Pablo de Céspedes, pintor célebre de aquella ciudad, como pa-

rece por su memorial. Hallándose hospedado el citado señor Obispo en el convento de San Francisco, no le será difícil obtener de la comunidad los expresados tres cuadros, si S. E. se determina á pedirlos. En la Academia quedaron colocados dos de los que menciona dicho Prelado y son, una «Anunciacion» del citado Céspedes y una «Concepcion» de Palomino. En vista de lo expuesto podrá V. E. determinar lo que tenga por más acertado.... Nuestro Señor guarde á V. E., etc. Madrid 17 de Octubre de 1789.—Antonio Ponz.—Excmo. Señor Conde de Floridablanca.»

Resulta de este informe, que al convento de San Francisco fueron transportados sólo los tres cuadros de la vida de Santa Catalina, y que la «Anunciacion» quedó en la Academia, donde tambien permanecerian «los Santos Juanes» y el «Niño Jesús en Gloria.» No sabemos si el Obispo de Córdoba conseguiria ver realizado su propósito.

En el convento de Santa Clara de Córdoba estaba el cuadro de «Santa Úrsula» tan encomiado, bien que no se conoce, y en los Mártires, la «Última Cena» colocada en el refectorio (desconocida).

En la misma Córdoba trabajó Céspedes muchos retratos.—Cita Pacheco el de un amigo del Racionero.

Suya fué la traza del «Retablo mayor» de la Catedral, en lápiz negro, que Pacheco vió pasando por Córdoba. Sobre este trabajo hay una noticia curiosa en el Libro de Actas de aquel Cabildo. Reunido este, «in Sede vacante,» el 25 de Setiembre de 1601, tomó el siguiente acuerdo: «Habiendo » conferido y platicado que convendria hacer algunos modelos de la pintura y escultura que habia de llevar el altar de la obra nueva (alude á la » del crucero que se acabó de cerrar el 29 de Abril del año anterior) y habiendo precedido llamamiento, se determinó que se encomiende al señor » Racionero Pablo de Céspedes, por ser eminente en el arte y de los grandes pintores de la cristiandad. Y habiendo entrado en cabildo, el señor » Presidente le significó la determinacion del Cabildo de canónigos, y lo » mucho que estimaria el aceptarlo y poner en ello su industria y arte. Él » dijo que haria todo lo posible, como quien tanto habia deseado que le » encomendasen esta obra, á la que acudiria con gran cuidado y diligencia, » procurando satisfacer á la merced que se le habia hecho.»

Alguna sospecha existe de que este dibujo pueda encontrarse en una de las series de la «Coleccion Carderera,» donde hay varios, que segun tradicion, pertenecieron al pintor cordobés D. Juan Alfaro.

En la casa profesa de jesuitas de Sevilla existian cuatro cuadros de Céspedes. Cuando la Compañía fué suprimida, el Sr. Bruna trasladó dichas

pinturas á un salon del Alcázar. Figuraba entre ellas El «Convite que los ángeles hicieron á Cristo en el desierto, despues de la tentacion del demonio.» Parece que este cuadro pasó despues á la iglesia de San Clemente el Real y más tarde á manos de Godoy.—Cítalo Pacheco, llamándolo famoso.

Habla el Sr. Amador de los Ríos, en su «Sevilla Pintoresca,» de otro cuadrito de Céspedes, obra que se hallaba en poder del Sr. D. José Maria Suarez y Urbina. Dice representaba al «Niño Jesus» de reducido tamaño, y en actitud de bendecir un globo que sostenia en su mano izquierda. Lo hemos buscado y ya no parece.

En Valladolid «Una Ascension» imitada de Federico Zuccaro. Cítala D. Luis Ramirez de las Casas Deza, en la biografía inédita de Céspedes (MS. de la Biblioteca Nacional). Hemos hecho pesquisas de todo género en Valladolid, por medio del señor Conservador de aquel Museo, y ni el cuadro existe, ni hay razon de que allí haya existido.

Stirling, autor del libro «Annals of the artists in Spain», sospecha que sea de Céspedes el retrato de Ambrosio de Morales, en que está este con un libro en la mano, y que grabó Muntaner.

En el catálogo de la «Coleccion Stendish», que perteneció á la familia de Orleans, hállanse inventariados varios dibujos á la pluma de Pablo de Céspedes.

En el «Diccionario Geográfico, histórico y estadístico de España» publicado por D. Pascual Madoz, se cita otro cuadro de Céspedes, que se dice existia en el colegio de la Victoria de Córdoba.

M. Hobbes cita «La Natividad», que no conocemos.

CAPÍTULO XXI.

Juicio sintético de la vida, carácter, cualidades, enseñanza é influencia de Céspedes.

Magnífico y grandioso es el cuadro que la vida de Céspedes nos ofrece, y bien merece que lo abarquemos en conjunto, antes de poner término á estos estudios.

Atraviesan las instituciones honda crisis; las creencias al parecer más arraigadas en la organizacion social, vénse combatidas por las tendencias novadoras que han brotado del centro mismo donde el elemento conservador tenia su más firme asiento; lucha la civilizacion sin norte fijo á donde encaminarse, y aquello que á las razas distingue en el orden moral, como más característico, no está lejos de ceder ante la fuerza niveladora del extraño influjo. Cuando tal espectáculo ofrece la Europa civilizada, surge Céspedes, y en los dominios artisticos resuelve las dificultades que perturbaban, los temores que sobrecogen y las dudas que desalientan, facilitando la amalgama de encontrados principios, acercando lo pasado á lo presente para que la tradicion no se interrumpa, coadyuvando por tal manera y en la órbita de sus alcances, á que la humanidad continúe su majestuosa ascension hácia las regiones superiores de lo más perfecto. En Céspedes se encarna la reforma clásica en sus dobles fines artístico y literario; no se deja domeñar por el apasionamiento y la exajeracion, que ciegos llevan al error irremisiblemente; pues, con poderosa mano las abarca, y hace que fecunden y renueven gérmenes preciosos de la cultura indígena.

Poeta, arqueólogo, erudito y artista, méritos tiene para ser considerado desde todos ó cada uno de estos aspectos. ¿Pero cuál de ellos ofrece mayores ventajas y más alta significacion? ¿Está en nuestro compatriota la ciencia sobre el arte, la facundia poética sobre la erudicion arqueológica, la crítica que aprecia y juzga, sobre el pincel que produce ó el conato investigador que indaga, descubre y esclarece? Si poseyéramos todas

las obras de Céspedes, no vacilaríamos en la respuesta: careciendo de tan indispensable antecedente, es poco ménos que imposible establecer una gradacion entre las diversas formas de su actividad. Los hechos y datos conocidos enséñannos que no se debe separar la significacion científica y literaria de la poética ó artística, pues que una y otra se ayudan y completan mutuamente. Si desde los más tiernos años revela aficion al estudio y capacidad para sentir lo bello, no cuenta muchos, cuando ya apunta en su inteligencia el deseo de conocer la antigüedad y de revestir su pensamiento con las galas de la poesía. Recorre las aulas y ciñe los académicos laureles; su imaginacion no obstante es el arte, porque á la altura en que lo vé, perdió cuanto pudo tener de secundario, para convertirse en manifestacion concreta y objetiva de la verdad eterna.

No se dirige en Céspedes el arte al recreo de los sentidos; es su mision suscitar ideas de armonía, orden y justicia, y por eso ciencia y arte son para el Racionero hermanas gemelas, derivaciones de una verdad única, senderos que converjen al mismo centro, realzando la dignidad é influyendo ventajosamente en el ideal de la humana vida. Asimilaba, sin apercibirse de ello, la sensibilidad que percibe y el sentimiento que se conmueve, á la fantasia que se inspira y á la razon que discute; lo especulativo que en los dominios de la inteligencia crea la teórica, á la práctica que en el círculo de la realizacion traduce el concepto intelectual, aspirando, por íntima necesidad de su doble temperamento, á lo universal y armónico. Profundo filósofo, desea la síntesis comprendiendo que en los axiomas establecidos como verdades generales, es donde descansa la sabiduría. Para llegar á la generalizacion, debióse seguir el camino del análisis, determinando progresivamente los elementos constitutivos de la cláusula superior. De aquí lo múltiple y vario de los estudios de Céspedes; de aquí el hallarle ora haciendo anatomía del lenguaje con el escalpelo del filólogo, ora examinando su contextura con el auxilio de la retórica; inquiriendo los orígenes del arte, ganoso de conocer la genealogía de su aspecto contemporáneo; deteniéndose en las pruebas arcáicas; descubriendo las perfecciones clásicas para despues, nutrida la inteligencia de conocimientos y formado el gusto, descender á lo presente, dar las reglas de lo bello en el cánón didáctico y hacer juiciosa aplicacion de las mismas en versos, trazas arquitectónicas, estátuas y pinturas.

Sin intentar erigir á Céspedes pedestal honroso sobre ruinas de ajenas

reputaciones, juzgamos que hay razon para clasificarle entre las eminencias que en los siglos XVI y XVII iluminan la historia nacional, en el período denominado «Siglo de oro de la literatura y del arte español.» Que hubo quien le excedió en talento, no lo negamos; pero ¿quién como él fué tan general y tan profundo? ¿Qué artista existió en Andalucía, en su época, que llegase á donde él alcanzaba? ¿Qué literato en Castilla reunió las varias y preciadas dotes que á Céspedes distinguían? Dijo Pacheco en su loa:

.....En vano esperará la edad presente
En la muda poesía igual sujeto,
Ni en la ornada pintura y elocuente.

y Ponz, que, «si como Céspedes tuvo amistad con Federico Zuccaro, la hubiese tenido y alcanzado á Rafael, hubiera sido uno de los mayores pintores del mundo, así como lo fué de los más doctos.» Llámale Cean uno de los mejores artistas, anticuarios, humanistas y sabios que hubo en España: y en otra parte el artista más sabio y erudito que ha tenido España, á quien acaso habrán igualado muy pocos en Europa. Después de haber oído Quilliet ¹ al gran Lebrun, que permaneció dos horas extasiado ante la «Cena» de Córdoba, califica á Céspedes «como hombre de un talento inmenso», repitiendo «que fué el artista de más profunda erudición» que ha tenido España, y que la Europa sólo contaría con un pequeño número mero que pudiera comparársele.»

Y si conocedores de la estimación en que naturales y extranjeros tuvieron á Céspedes, deseamos valorar por nosotros mismos su influencia en el arte y la literatura de Andalucía, sigamos sus pasos sobre aquella tierra y le veremos ser de los primeros que interrogan los monumentos de lo pasado para pedirles razón de la época á que pertenecen; cooperar á que se fije la dicción poética, con la mira de que la escuela sevillana emule los triunfos de la salmantina; y propagar sin descanso los buenos principios estéticos que oportunamente traerán halagüeños resultados.

Es lo arbitrario rémora constante que detiene los progresos artísticos. No pudo Luis de Vargas desterrar por completo la manera seca y defectuosa de sus paisanos que atendían á la fantasía antes que á la realidad. Par-

¹ Autor del «Diccionario de los pintores españoles». Publicóse en París en 1816.

te Céspedes en su doctrina estética de la imitación inteligente y discreta del natural, no de la mezquina que circunscribe los límites y las aspiraciones del arte rebajándolo con la mediocridad, hasta la prosa del más grosero realismo. Huye discreto todo escollo y hace consistir la belleza pictórica en la conjunción de lo objetivo y de lo subjetivo; del mundo exterior y de la razón, preludiando las más altas conquistas de la escuela sevillana que en sus mejores días apoyándose en la naturaleza, se elevará al idealismo más puro y sublime.

Grato sería para nosotros el estudiar la filiación de las doctrinas que Céspedes sustenta. Leyendo la «Eneida» y las «Geórgicas», despiértanse en su alma los más dulces y apacibles sentimientos. Virgilio, poeta del mar y de la tierra, del día y de la noche, de las tranquilas auras y de las tempestades, de las fuentes y de los bosques, tenía enamorado. Lleno el espíritu de los recuerdos de su lectura, recorre Céspedes la Italia. Causale sorpresa Miguel Ángel con su gigantesco dibujo y su modelado ciclopeo; sedúcele Rafael por la exactitud, el movimiento, la pasión de sus figuras; y pasando de la poesía á la pintura y á la escultura, doble género de poesía escrita con líneas y colores, llega hasta el Correggio, naturalista también, que daba á sus imágenes el realismo necesario, para que la humanidad se reconociese en ellas, y el ideal preciso para que el creyente, á través del simulacro material, adivinara la aérea transparencia del Empero.

Es en Luis de Vargas la belleza más convencional; en Céspedes más real. Templado aparece el naturalismo del último por las leyes del buen gusto y de las conveniencias religiosas. Inicia el primero en Sevilla la reforma greco-romana; concreta y resume Céspedes aquel período de afanosa elaboración, y sintetizando principios afines, promueve una nueva crisis. Añádese entonces á su eclecticismo otro accidente personificado en Roelas; el colorido flamenco-veneciano: avanza el siglo XVII, y Pedro de Moya trae la manera de Van Dick que, combinándose con lo existente, dará origen á un florecimiento tan espontáneo y característico, cuanto que formará época en los anales del arte español, llamándose estilo de Murillo.

Data la gran pintura al óleo sobre lienzo, en las comarcas andaluzas, de la época de Céspedes. Comienza con su enseñanza el abandono sistemático de los errores sostenidos por las medianías, en cuanto afectaba á la parte técnica del arte. Detrás de Céspedes hállanse las tinieblas de la vaci-

lacion y de la duda, esfuerzos más generosos que bien dirigidos, conatos indeliberados que no producen grandes consecuencias; delante de Céspedes crecen las ondas luminosas que, convertidas en claro día, alumbrarán la «Virgen de Belen» de Alonso Cano y los «Ecce-Homo» del antes citado Murillo. No se conciben los progresos del arte andaluz en el siglo XVII, sin nuestro artista. Cean Bermudez, después de permanecer en Sevilla trece años consagrado á investigaciones eruditas y estudios útiles, dijo de él que «fué la lumbrera de la escuela andaluza, que iluminó con sus luces y doctrinas.»

Permanecieron sus discípulos en Córdoba ó se diseminaron por las provincias limítrofes, siendo otros tantos ecos que repetían los preceptos del maestro.

Habitó Antonio Contreras en Granada y luego en Bujalance, donde murió, dejando un discípulo, llamado Bernabé Ximenez de Illescas, que abrió escuela en Andújar. Establecióse Cristóbal Vela en Jaen; trasladóse Zambrano á Sevilla, y enseñó á Sebastian Martinez, que propagó sus máximas por el reino de Jaen. Conquistóse Mohedano envidiable reputacion en la ciudad de San Fernando, y pasó más tarde á Lucena para labrar obras estimables. Otros, como Fray Adrian y Peñalosa, continuaron en Córdoba difundiendo sus preceptos. Recogió Francisco Pacheco el preciado depósito de las teorías de Céspedes, resumiéndolas en un libro, cuya eficacia no ha cesado. El Racionero es para Pacheco el faro, que ha de señalarle el camino de la perfeccion. Dícilo así el ultimo:

"Ahora yo á la luz de vuestra llama
Sigo el intento y fin de mi deseo,
Encendido del fuego, que me inflama."

Aquel erudito, en torno de quien se agrupaban los más floridos ingenios; aquel artista, que acogia en su casa al gran Velazquez, otorgándole la mano de su hija, tuvo á Céspedes en tan alta estima, que no hallaba quien como él fuera tan digno de ser imitado. Si de ello tuviéramos duda, las palabras del mismo Pacheco concluirían por desvanecerla. Ilustrado está el «Arte de la pintura», segun la expresion de su autor, con las octavas del Racionero; y la carta que este le escribió en 1608, sirve de apoyo á muchos de sus comentarios. Califica Pacheco de maravillosas sus definiciones; y dice, que con los elegantes versos del «Poema de la Pintura» dará valor

á sus discursos. En un pasage escribe que las letras de Céspedes «honran asaz sus libros;» en otro recuerda que Céspedes «hizo memoria de tal idea ó suceso con su acostumbrada grandeza.» Y es evidente que de la enseñanza del ilustre anciano no participarían sólo sus discípulos, sino los maestros que, como Antonio y Juan del Castillo, Antonio Vazquez, los dos Herreras, Galeas el Cartujo, Andrés Ruiz de Saravia y otros, residían ya en Córdoba, ya en Sevilla.

En resúmen, atribuyendo á cada elemento el valor que de derecho pueda corresponderle, creemos que el ejemplo de Céspedes por lo fundamental, oportuno y sabiamente dirigido, ocupa en el desarrollo estético y en el técnico progreso del arte andaluz puesto preferente; que su influencia es efectiva en el porvenir de aquella escuela, por su ilustración y su rara perspicuidad; porque imprime á la pintura cierto sello de grandeza y de originalidad, y combate la rutina y hace que el artista piense y discurra por sí, mientras rechazando el sensualismo italiano, concurre á fijar la índole del arte patrio, que habrá de ser en Andalucía exclusivamente español y religioso.

Apoyándonos en todas estas razones, juzgamos finalmente que Pablo de Céspedes no es una gloria cordobesa ó andaluza, sino una verdadera gloria nacional.

APÉNDICE.

Juicio que Céspedes ha merecido á nacionales y extranjeros. — Pacheco. — Versos de D. Fernando Guzman. — Butron. — Palomino. — Ponz. — Lopez Sedano. — Jovellanos. — Cean Bermudez. — Fernandez Estala. — Quintana. — Marchena. — Amador de los Rios. — Gil de Zárate. — Castro. — Baglione. — Titi. — El autor del Abecedario pictórico. — Quilliet. — Bachelet. — L. Viardot. — Stirling. — Ticknor. — Retratos de Céspedes. — Su casa en Córdoba. — Su monograma. — Su firma. — Nota. — Pintores españoles más notables del ciclo de Céspedes. — Idem extranjeros.

CÉSPEDES habia sido considerado «por la suavidad y belleza de su manera, por su excelente colorido, por la grandeza de su dibujo, como el artista que en su tiempo restauró la pintura á su primitiva dignidad y estima.» ¹

Por eso los aplausos resonaron en sus oidos, cuando aún podia perseguirle la envidia. Llámale eminente el Cabildo de Córdoba en un acuerdo tomado en Setiembre de 1601: dedícale, muerto, el epitáfio, de todos los eruditos conocido. El elegante poeta sevillano, D. Fernando de Guzman, dirigiéndole una bella oda, en que pondera por extremo la belleza de su dama, le considera único entre todos los pintores sus coetáneos, diciéndole:

Céspedes peregrino,
¡Oh único en tu arte!
Píntame, cual diré, á mi Elisa bella,
Si en seso humano hay tino
Para imitar la parte
Menor de las que el cielo puso en ella;
Si acaso una centella
De su sacro trasunto
No te abrasa en un punto
Por el atrevimiento peligroso:
Que podrá su figura, aunque sin habla,
Tornar ceniza tu pincel y tabla.

¹ Pacheco.

D. Juan Butron en sus «Discursos apologéticos del arte de la pintura,» publicados en Madrid en 1627, escribió: «Pablo de Céspedes, Racionero de » la Santa Iglesia de Córdoba y natural de ella, fué gran pintor y siguió » en el dibujo á Michael Angel Buonarroti, y de hermosísimo colorido, que » siguió al Corezo (sic); hizo grandes obras en Sevilla y en su patria, particularmente el retablo del colegio de Santa Catalina de la Compañía de » Jesús de Córdoba: fué gran poeta y supo bien letras buenas, la lengua » griega y latina: fué gran arquitecto y escultor.»

Excusado es repetir lo que Pacheco dijo en 1649 en el «Arte de la Pintura» y en el elogio del «Libro de Retratos.»

Compuso Palomino una larga biografía de Céspedes, llamándole príncipe del colorido en su tiempo.

D. Nicolás Antonio, en su «Bibliotheca Nova» y D. Antonio Ponz en su «Viaje en España», mencionaron al Racionero en los términos más honrosos.

Al reimprimir Lopez Sedano en el «Parnaso español» los fragmentos del «Poema de la Pintura» dice que los ofrece con la mayor satisfaccion al público, así por la recomendacion de utilidad que sobre todos tienen los poemas didácticos, como por lo poco comunes que son en España, y por la bondad del estilo y versificación, con que está desempeñado.

D. Gaspar Melchor de Jovellanos en el «Discurso leído en la Real Academia de San Fernando en Julio de 1781» se expresa de esta suerte: «Dedicado continuamente Céspedes á las artes y á las letras, hizo en uno y » otro los más brillantes progresos. Su «Poema de la Pintura» bastaria para » darle un lugar muy distinguido entre los amenos literatos y entre los » sábios artistas. Pero su pincel no fué ménos feliz que su pluma, pues » escribia y pintaba con igual inteligencia y gusto. Era exacto en el dibujo, » gracioso en las fisonomías, grandioso en los caracteres y sábio en el uso » de las tintas. Pacheco y Palomino lo reconocen por uno de los maestros » del buen gusto en Andalucía; pero todas las artes españolas deben á su » doctrina y sus ejemplos una grata y respetable memoria.»

Cean Bermudez, en su «Diccionario de los artistas españoles,» dedica un artículo á Céspedes y establece su biografía sobre los fundamentos de una crítica sensata é inteligente.

Vuelve Fernandez Estala á reimprimir las poesías de Céspedes, y Quintana reproduce los fragmentos didascálicos, acompañándolos de estas frases:

«En la historia de nuestras Bellas Artes tiene Céspedes como Pintor » y Escultor un lugar bastante honroso y distinguido. Fuera todavía más » eminente el que ocuparía en el Parnaso, como poeta, á conservarse entero » el poema didáctico que compuso sobre la Pintura.» Elogia en seguida el poema, comparándolo con las «Geórgicas», hace notar algunos de sus defectos, y añade: «Se han hecho, sin embargo, estas observaciones en obsequio » de la juventud, á quien esta obra se dedica; pero sin que menoscaben en » lo más mínimo el alto aprecio, que merecen unos rasgos tan bellos y un » hombre tan eminente y respetado en su tiempo por su ingénio, por su habilidad, por sus letras y por sus virtudes.»

D. José Marchena, en sus lecciones de «Filosofía moral y elocuencia», juzgaba de este modo el poema: «Dos clases hay de poemas filosóficos: los » primeros, que con más propiedad se llaman didascálicos, y son aquellos » en que se dan preceptos de un arte ó ciencia, como las «Geórgicas» de Virgilio, el de la «Naturaleza» de Lucrecio, y el de la «Agricultura» de Arato. » De esta especie es el de Pablo de Céspedes sobre la «Pintura», del cual, por » desgracia, solamente pocos fragmentos nos han quedado..... Lo poco que » de él poseemos será materia de eterno desconsuelo, por lo que de él hemos perdido. El episodio, en que con motivo de la tinta introduce el elogiio de los escritores que han ilustrado el linaje humano, de los grandes » poetas, y especialmente de Virgilio, nada tiene que envidiar al más perfecto de cuantos en las «Geórgicas» de este leemos.»

Publicó el Sr. Amador de los Rios en «El Laberinto», periódico que salía á luz en Madrid por los años de 1844, una excelente biografía de Céspedes, con noticias hasta entonces inéditas. Volvió el Sr. Rios á mencionar repetidamente á Céspedes en su «Sevilla pintoresca», publicada en el mismo 1844, haciendo de las obras artísticas que guarda Sevilla, así en edificios públicos como en poder de particulares, muy detenido estudio y muy aceptables juicios. También habia hablado del eminente Racionero, poniendo al frente de las bellezas virgilianas las del «Poema de la Pintura», en sus «Adiciones á la Historia de la literatura española» de Sismondo de Sismondi (Sevilla 1841-1842).

Gil de Zárate en el «Resumen histórico de la literatura española» juzga muy favorablemente á Céspedes. Despues de hablar de Juan de la Cueva y Lope de Vega, dice: «Si en los anteriores poetas se encuentra el poema » didáctico á tan larga distancia de lo que debe ser, faltó poco para que

» España llegase á tener uno perfecto en el poema «La Pintura» que em-
 » pezó á componer Pablo de Céspedes. Desgraciadamente, ó se ha perdido,
 » no quedando de él más que unos cuantos trozos, ó su autor, que es lo
 » probable, no escribió más que fragmentos, materiales con que pensaba
 » sin duda construir luego su grande edificio. Estos fragmentos nos han
 » sido conservados por su amigo Francisco Pacheco; y D. Juan Cean, en
 » su «Diccionario de pintores», los reunió procurando formar con ellos un
 » todo. Á pesar de esto, falta, como era inevitable, trabazon en las partes;
 » hay vacíos inmensos, y siempre queda el sentimiento de ver en este
 » poema una obra incompleta, y hasta sin la correccion que su autor hu-
 » biera dado á los mismos trozos que se conservan. Aun así, estos tro-
 » zos son de lo más bello que tenemos en castellano. Se acercan mucho á
 » Virgilio, á quien Céspedes se propuso por modelo: los conceptos, el co-
 » lorido, la armonía, todo es perfecto, y las octavas son tan bellas, robus-
 » tas y sonoras, que deben servir de modelo.»

D. Adolfo de Castro incluyó los fragmentos del «Poema de la pintura» y del «Elogio de Herrera» en el tomo de la «Biblioteca de autores españoles», consagrado á los poetas líricos de los siglos XVI y XVII, juzgando el «Poema» con estas palabras: «Del Arte de la pintura», poema que
 » compuso del todo, ó que dejó á medio escribir, existen algunos pasajes de
 » gran valor literario, salvados del olvido por Pacheco. Las valientes oc-
 » tavas, la sencilla y docta elegancia en el decir, la grandiosidad de las
 » ideas, la grandiosa prosopopeya de Miguel Ángel y la pintura del caba-
 » llo, hacen de esta obra la mejor de las didácticas que hay en lengua
 » castellana. Nada tiene que envidiar Céspedes en el «Arte de la pintura»
 » á Virgilio en las «Geórgicas.» En estrecha amistad con Pacheco, Her-
 » rera, Medina y otros poetas de la escuela sevillana, sus versos son hijos
 » del ingenio y del buen gusto.»

También los extranjeros aplauden y encomian á nuestro artista. Hablan de él en Italia Baglione, Titi y el autor del «Abecedario Pictórico.»

Ya hemos visto lo que en Francia dijo M. Quilliet.

En el «Dictionnaire General des lettres et des Beaux Arts, etc.», publicado por Th. Bachelet, se consigna el honrosísimo hecho de que Pablo de Céspedes fué llamado en Roma el «Rafael Español.»

Luis Viardot, en la «Histoire des Peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance jusqu'au nos jours», que da á luz en París la viuda Re-

nouard, ha incluido una interesante biografía del pintor andaluz, á quien llama eminente, calificándolo como de la escuela sevillana. Hablando de él, dice: «No se trata solamente de un pintor, semejante en este punto á los grandes génios que se llaman Leonardo y Miguel Ángel: fué Céspedes uno de estos talentos fáciles, perspicaces, abiertos á todas las aptitudes que en su inmenso deseo de aprender, abarcan las letras, las ciencias y las artes, que en todo adelantan, y que podrian llegar á ser los primeros en todos los géneros, si no pasaran del uno al otro, antes de haber adquirido en cada uno la última perfeccion; sino dividieran el trabajo de su inteligencia entre muchos talentos de la más difícil conquista, en vez de llevar y concentrar sobre uno solo los esfuerzos de un gusto dominante, de un estudio único, y de una lucha tenaz que se prolonga tanto como la vida.»

Refiriéndose á sus obras literarias, añade: «Es muy sensible que no haya podido terminar su «Poema de la Pintura», de que Pacheco nos conservó algunos apuntes preciosos. Para España hubiera sido, segun la unánime opinion de los inteligentes, el mejor poema didáctico escrito en castellano; para las letras en general, seria probablemente el mejor poema consagrado á las Bellas Artes.»

Al examinar la «Cena de Córdoba» formula finalmente este juicio: «Dig-na es esta grandiosa «Cena» de sostener el paralelo con la de Juan de Juanes, que está en el Museo de Madrid, y quizás con el inmortal «Cenáculo» de Leonardo de Vinci, que aún existe en el convento de Santa María delle Grazie en Milan, y vivirá más tiempo que el deteriorado fresco del gran pintor florentino.» Lamentando más adelante la deplorable fatalidad, que ha hecho que se pierdan sus pinturas, piensa y opina que algunas de ellas andarán quizás atribuidas al Tiziano ó al Correggio.

En Inglaterra, Mr. Stirling, en sus «Annals of the artists in Spain» consagra á Céspedes un concienzudo estudio, analizando y traduciendo parte de su poema.

Ticknor, ciudadano de los Estados-Unidos, en su célebre «History of the spanish litterature» escribe: «Los seiscientos ó setecientos versos que » nos han llegado son tales, que nos hacen lamentar la pérdida de los de- » más; la versificación es excelente y llena de robustez y energía. El pasa- » je más bello es quizás la pintura del caballo. En todos los demás mues- » tra gran talento, quizá aún mayor que en el ya citado; sobre todo, al ex- » plicar los medios de adquirir destreza práctica en su arte, y al hablar de

» los colores, desplegando en todos ellos una riqueza de poesía inimitable.»

En la parte del «Libro de retratos de varones ilustres» de Francisco Pacheco, que posee D. José Asensio, vecino de Sevilla, consérvase el que ejecutó el mismo artista, acompañándolo con el elogio de las prendas que resplandecian en el Racionero.

La calcografía de la Imprenta Nacional, acompañó á su biografía, dada á luz en el siglo pasado, otro retrato con la firma de Enguídanos.

Mr. Stirling, lo ha reproducido en sus «Anales.»

El Sr. Amador de los Rios ilustró la biografía de Céspedes en «El Laberinto» con su retrato en madera. La que ha escrito L. Viardot, tambien se halla encabezada con otro retrato.

En el Museo del Louvre, galería española, núm. 61, existia el retrato del Racionero, que fué vendido en Lóndres en 1855.

El Sr. D. Valentin de Carderera posee un dibujo procedente de Córdoba, que se cree, con fundamento, reproduccion de las facciones del artista y sábio andaluz.

Tiénese en Córdoba como cosa cierta que la casa de Lopez de Aponte es aquella que en la calle de Céspedes habita hoy el ilustrado corresponsal de la Academia de San Fernando y Dignidad de la Catedral de Córdoba, D. Vicente Cándido Lopez.

Hé aquí el monograma de Céspedes, copiado del dibujo á la aguada que posee en Paris el entendido crítico de bellas artes M. Lefort.



En una libreta conservada en el Archivo de la Catedral de Córdoba, donde constan los emolumentos que percibian los Racioneros, se halla muchas veces la firma de Pablo de Céspedes, pero incompleta. Casi siempre

escribía antes de su apellido, trazado seguramente por el encargado de distribuir el estipendio, estas palabras: *Pab. de*, acompañándolas de la rúbrica. En una ocasión firmó *Pablo Céspedes*, pues no había espacio para más. Teniendo, como se ve, todos los elementos de la firma entera, la hemos reconstruido y aparece de este modo.

Pablo Céspedes

En la «Historia de la Pintura» de Cean Bermúdez, que se guarda manuscrita en la Biblioteca de la Real Academia de San Fernando, dice aquel escritor que Céspedes fué discípulo de Pedro de Córdoba. No hay más noticia de este artista sino que pintó en 1475 una «Anunciación» que existe en la Catedral de Córdoba. Julio Hubner, autor del «Catálogo de la Galería Real de Dresde» cree que debió llamarse Pedro Ruiz, pues piensa que fué de mano suya, cierta tablá que se conserva en aquel Museo con la última firma (Núm. 574: «El Redentor atado á una columna con San Pedro de rodillas revestido de ornamentos episcopales»). No nos hemos atrevido á aceptar la opinión de Cean Bermúdez, sin conocer el documento que ha podido autorizarla.

PINTORES ESPAÑOLES

MÁS NOTABLES

DEL CICLO DE CÉSPEDES.-1538-1608.

EN CASTILLA.	NACÍÓ.	MURIÓ.
Luis Morales.....	1509.	1586.
Fernando Gallegos.....	»	1550.
Juan de Villoldo.....	»	1551.
Gaspar Becerra.....	1520.	1570.
Juan Fernandez.....	1526.	1578.
.... Carvajal.....	1534.	1615. ?
Alonso Sanchez Coello.....	1541.	1590.
Luis de Velasco.....	»	1606.
Vicente Carducho (naturalizado).....	»	1638.
Eugenio Caxes.....	1577.	1642.
Dominico Teotocópuli (naturalizado).....	1548.	1625.
Pedro Orrente.....	»	1644.
EN VALENCIA.		
Vicente Juan Macip (Juan de Juanes).....	1523.	1579.
Francisco Ribalta.....	1550.	1618.
EN ARAGON.		
.... Ezpeleta.....	»	1550. ?

PINTORES EXTRANJEROS

MÁS NOTABLES

DEL CICLO DE CÉSPEDES.-1538-1608.

ITALIANOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Miguel Ángel.....	1474.	1564.
Sebastian del Piombo.....	1485.	1547.
Daniel de Volterra.....	1509.	1566.
Georgio Vasari.....	1512.	1574.
Julio Romano.....	1492.	1546.
Perino del Vaga.....	1500.	1547.
Francisco Mazzuoli (Parmiggiano).....	1503.	1540.
Bernardo Gatti.....	»	1575.
Garófalo.....	1481.	1559.
Luis Carracci.....	1555.	1619.
Anibal Carracci.....	1560.	1609.
Dominiquino.....	1581.	1641.
Güido Reni.....	1574.	1642.
Albano.....	1578.	1660.
Pablo Cagliari (Veronese).....	1532.	1588.
Tiziano.....	1477.	1576.
Tintoretto.....	1512.	1594.
Bassano.....	1510.	1592.
FLAMENCOS.		
Rubens.....	1577.	1640.
Teniers (padre).....	1582.	1649.
HOLANDESES.		
Antonio Moro.....	1519.	1581.

CUADRO DE LA ESCUELA PICTÓRICA ANDALUZA

DESDE EL SIGLO XIII AL XVI.

(APÉNDICE 1.º AL CAPÍTULO XII)

Pintores, iluminadores y miniaturistas nacionales y extranjeros que aparecen en Andalucía en dicho período, sin pertenecer á escuela determinada.—No respondemos de la exactitud de todas las fechas.—Los nombres marcados con una estrella no figuran en los escritos de Cean Bermudez.

RESIDENCIA.	ÉPOCA.	NOMBRES.
SIGLO XIII.		
Sevilla.	1250.	Pedro de Pamplona.
Id.	1252.	Johan Perez (pintor del Rey).
¹ Id. ?	1291.	Rodrigo Estéban (id. id.).
SIGLO XIV.		
² Id. ?	1343.	García Martinez.
SIGLO XV.		
³ Andalucía.	1428.	Viaje de Van Eyck. *
⁴ Córdoba. ?	1450. ?	Bartolomé Ruiz. *
Sevilla.	1464.	Nufro Sanchez.

¹ Siendo este artista pintor de D. Sancho IV, debió residir en Andalucía en algun tiempo.

² De este artista existen códices iluminados en la «Biblioteca Colombina.» No creemos improbable que residiera en Sevilla sobre la época citada, aunque consta que en 1343 estaba en Avignon.

³ Van Eyck recorrió parte de Andalucía. Hay tablas en Sevilla que tienen caracteres muy semejantes á los suyos. Véanse en algunas dos ángeles sosteniendo una corona sobre la cabeza de la Virgen; lo que parece tomado de los cuadros de Van Eyck. (V. Museo del Prado.)

⁴ En la «Galería» de los señores herederos del dean Cepero, hay una tabla con todos los caracteres del siglo XIV, firmada por *Bartolomé Ruiz*. Esta tabla procedía de una antigua casa de Córdoba. No creemos pueda ser el *Ruiz César* que cita Cean, y que floreció al final del siglo XVII en Sevilla.

RESIDENCIA.	ÉPOCA.	NOMBRES.
Sevilla.	1478.	Hermanos Martinez.
Id.	1480.	Bernardino Tordesillas.
Granada.	1485.	Varios pintores anónimos.
Baeza.	1487.	Francisco Sanchez.
Córdoba.	1490.	Bartolomé Bermejo. *
Granada.	1495.	Antonio del Rincon.
Sevilla.		

SIGLO XVI.

Granada.	1501.	Pedro Diaz de la Vega.
Id.	1501.	Francisco Florez.
Id.	1501.	El maestro Felipe.
Sevilla.	1504.	Micer Cristóbal.
Id.	1504.	Nicolás Francisco Pisan.
Id.	1505. ?	El maestro Juan Flamenco.
Cádiz.	1505.	Anónimo de Horozco. *
¹ Sevilla.	1510.	Juan Jacobo.
Id.	1510.	Juan Jaques.
Id.	1510. ?	Juan Bernal.
Id.	1515. ?	Juan Vivan.
Id.	1515. ?	Bernardino de Gelandia.
Id.	1522.	Andrés Mexía.
Id.	1525.	Arnao de Flandes.
Id.	1525.	Arnao de Vergara.
² Id.	1526.	Pedro Fernandez.
Granada.	1527.	Julio y Alexandro.
Sevilla.	1536.	Juan Ramirez.
Id.	1537.	El maestro Pedro.
Id.	1548.	Francisco Frutet.
Id.	1550.	Anton Velazquez. *
Id.	1550.	Miguel Vallés. *

¹ Juan Jacobo ¿será el mismo Juan Jaques?

² ¿Será Pedro Fernandez Guadalupe?

RESIDENCIA.	ÉPOCA.	NOMBRES.
Sevilla.	1552.	Pedro Campaña.
Id.	1554.	Andrés Morin.
Id.	1555.	Andrés Ramirez.
Id.	1555.	Hernando Sturmio.
Id.	1555.	Padilla.
Id.	1555. ?	Julio del Labio. *
Id.	1557.	Juan Chacon.
Id.	1558.	Cárlos de Bruxes.
Id.	1559.	Sebastian de Pesquera.
Id.	1560.	Vicente Menandro.
Sanlúcar de Barrameda. }	1562.	Vazquez (portugués).
Sevilla.	1569.	Álvaro de Ovalle. *
Id.	1569.	Juan Campaña.
Id.	1575.	Diego de Horta.
¹ Cádiz.	1583.	B. Roman.
Málaga. Córdoba. }	1583.	César de Arbasía.
Málaga. Sevilla. }	1584.	Mateo Perez Aleccio.
Córdoba.	1585.	Francisco del Rosal.
Sevilla.	1587.	Cristóbal Gomez.
Sevilla. Cádiz. }		Anton Franco.
Sevilla.	1590.	Blas Grillo.
Id.	1590.	Diego Esquivel.
Id.	1590.	Diego Zamora.
Id.	1590.	Francisco Cid.
Id.	1590.	Gerónimo Salamanca.
Id.	1590.	Juan B. Arguello.
Id.	1590.	Juan de Uceda.

¹ Aunque grabador, le coloca Cean entre los pintores.

RESIDENCIA.

ÉPOCA.

NOMBRES.

Sevilla.	1590.	Pedro de Ortega.
Id.	1595.	Cristóbal Rodríguez de Valencia.
Id.	1599.	Francisco Bravo. *

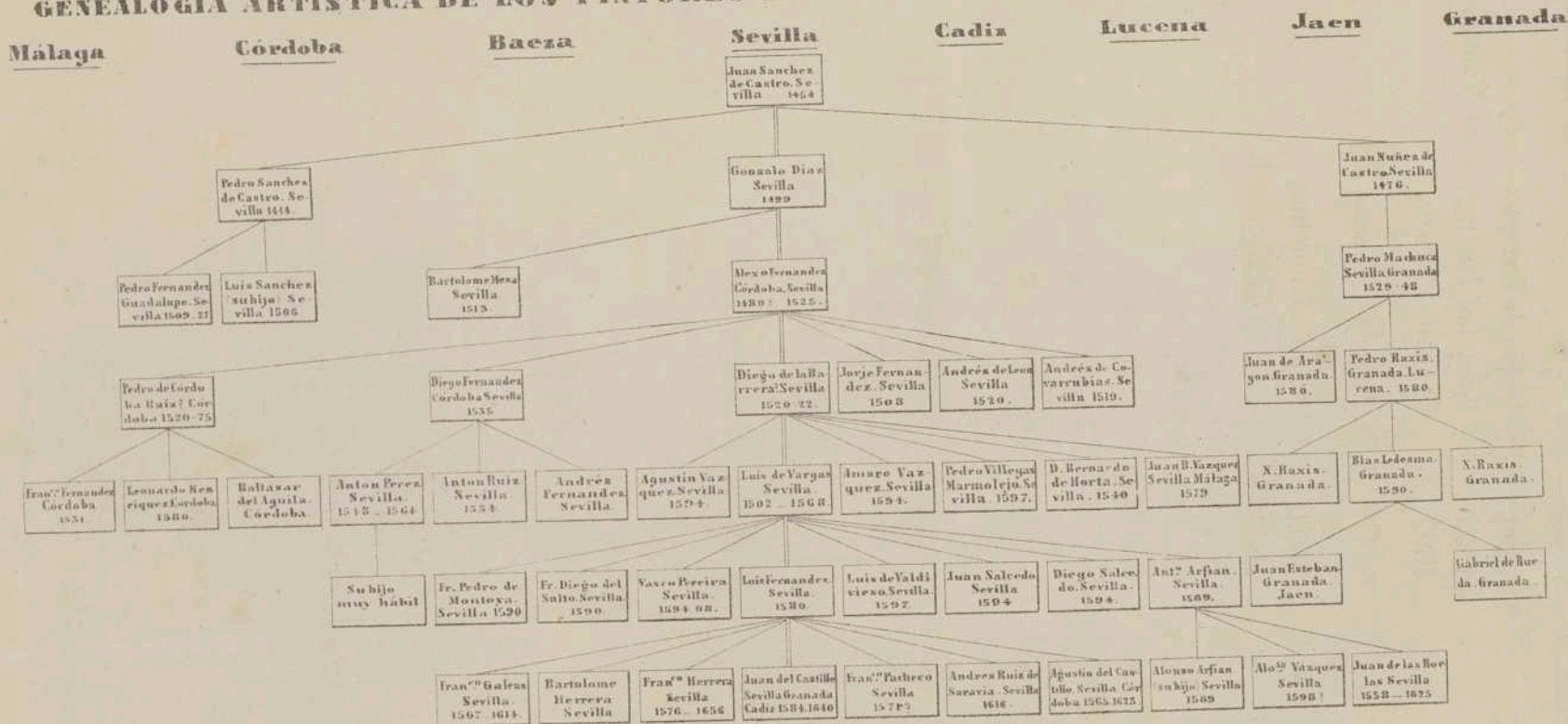
SIGLO XVII.

Id.	1603.	Andrés Riquelme.
Id.	1603. ?	Miguel de Esquivel.

CUADRO DE LA ESCUELA PICTÓRICA ANDALUZA DESDE EL SIGLO XV AL XVI.

(Apéndice 2.º al capítulo XIII)

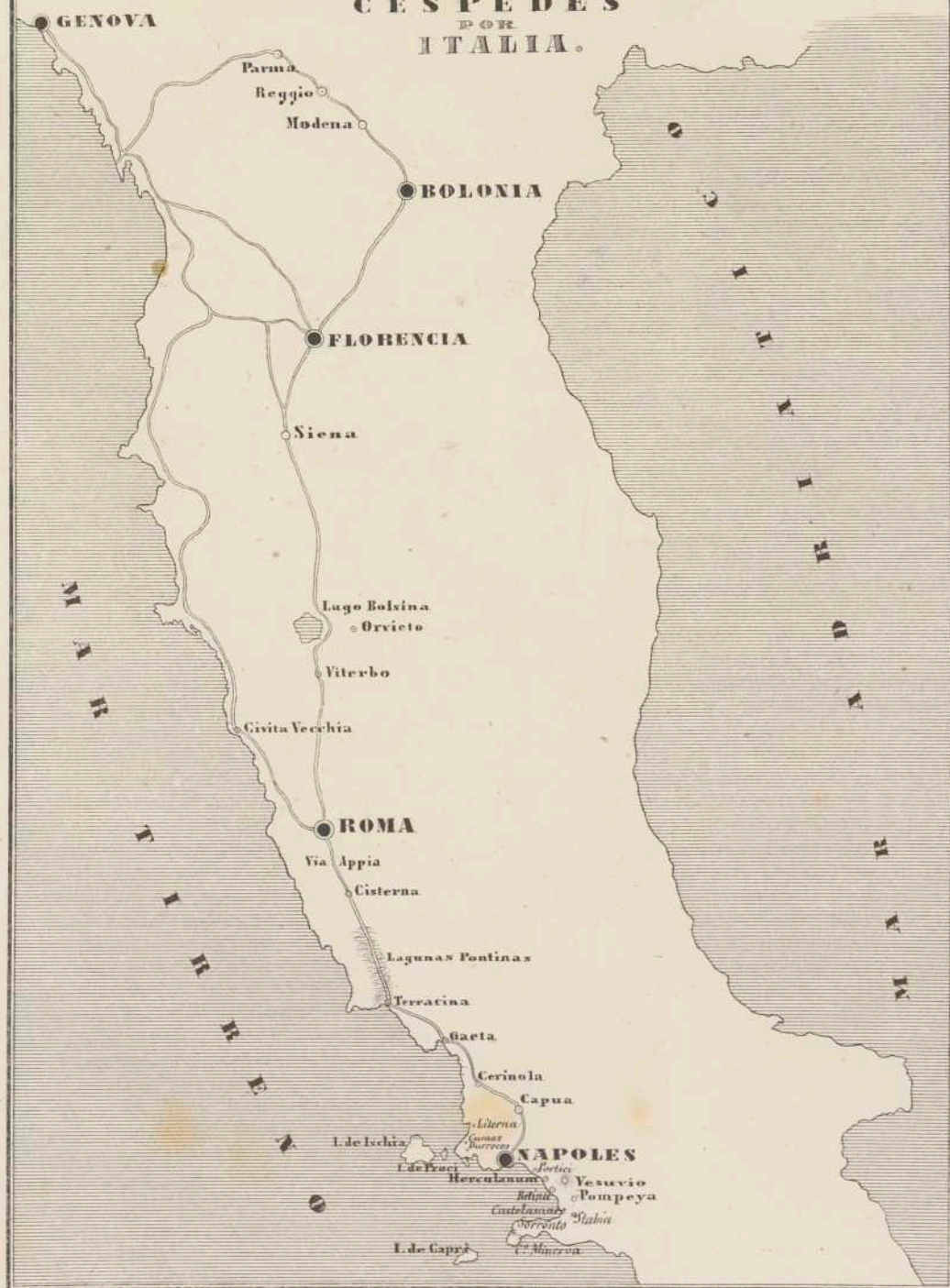
GENEALOGIA ARTISTICA DE LOS PINTORES DE ANDALUCIA DESDE JUAN SÁNCHEZ DE CASTRO



Muchas fechas indican el año, en que los artistas aparecen pintando sus principales obras. Van incluidos los iluminadores y miniaturistas. Tenemos dudas de que Diego de la Barrera ó Barreda fuera discípulo de Alexo Fernández; pero nos atenemos a la opinión más general. El Sr. Cañaveral de Sevilla, posee una tabla antigua que representa la Sacra familia con dos personajes que se dicen ser los Reyes Católicos. En la firma escrita en abreviatura y con caracteres góticos leen los inteligentes: „Pedro Fernández hijo de Juan de Córdoba“

¿Será Pedro Fernández Guadalupe?

CROQUIS
para la mejor inteligencia de los viajes de
CÉSPEDES
POR
ITALIA.



ÍNDICE.

PÁGINAS.

INTRODUCCION.—EL RENACIMIENTO Y EL ARTE. 5

LA JUVENTUD.

CAPÍTULO I.....—Nacimiento de Céspedes.—Sus antepasados.—Timbres gloriosos.—Opiniones acerca de la época en que vino al mundo.—Su infancia.—Primeros testimonios de su vocacion artística.—Estudios elementales.—Córdoba.—Tradiciones.—Hijos ilustres.—Precocidad de Céspedes.—Es enviado á Alcalá de Henares á continuar sus estudios.—La Universidad complutense.—Renombre que disfruta.—Influencia que ejerce en la cultura nacional.—Carácter de su enseñanza.—Circunstancias que abonan la resolucion de los deudos de Céspedes.—Su aprovechamiento.—Parece predestinado á representar el Renacimiento italo-español.—Progresos de la doctrina neo-clásica en España.—Alcalá de Henares es la conjunción de las tradiciones castellanas y de las nuevas tendencias.—Gradúase Céspedes en artes.—Aprende el griego y el hebreo.—Resuelve trasladarse á Italia.—Céspedes y Cervantes. 19

CAPÍTULO II.....—Opiniones respecto de la época en que Céspedes realizó su primer viaje á Italia.—Afirmacion de Pacheco.—Noticia que da el Baglione.—Segun Cean Bermudez no alcanzó á Miguel Ángel.—Pudo Céspedes residir en Roma sin frecuentar el trato del artista florentino.—Antecedentes que lo justifican.—Dato que nos proporciona Llorente.—Céspedes sabia pintar antes de trasladarse á Italia.—Frecuencia de los viajes artísticos entre España y aquella península.—Relacion de Céspedes con Carranza.—Encumbramiento de éste.—Lucha que sostiene con sus émulos.—Su catecismo sometido al exámen de competentes teólogos.—Detentacion del adelantamiento de Cazorla.—Pleito con el marqués de Camarasa.—El Santo Oficio persigue al Arzobispo.—Actitud en que Céspedes se coloca. 31

CAPÍTULO III.....—Las escuelas italianas de pintura, al concluir el siglo XVI.—Miguel Ángel.—Su estilo.—Sus opiniones estéticas.—Unidad artística.—Aspiraciones enciclopédicas.—Anarquía que reina en cuanto al tecnicismo.—Gérmenes de decadencia.—El viaje á Roma.—Hoy.—Durante el Renacimiento.—Panorama de la ciudad.—Sentimientos que levanta en el ánimo.—Llegada de Céspedes á Roma.—Pio IV.—Protección que dispensa á las artes y las letras.—Pintores más célebres en la Ciudad Eterna y en Italia en aquellos momentos.	37
CAPÍTULO IV.....—Estudios científicos y literarios de Céspedes en Roma.—La Sapienza.—Influencia que la lectura de los clásicos ejerce sobre sus facultades.—Movimiento literario-artístico.—Copia Céspedes las obras de Miguel Ángel y de Rafael.—Producciones de estos maestros en Roma.—Excursiones artísticas del joven andaluz.—Restos arquitectónicos.—Estátuas.—Mosáicos.—Tablas y frescos.—Actitud de Céspedes ante la reacción neo-clásica.—Sabe sustraerse á su influjo en cuanto tiene de funesto.—Demuestra poseer no vulgares dotes.	43
CAPÍTULO V.....—Los hermanos Zuccaros.—Continúan los suspendidos trabajos de la sala Régia del Vaticano.—Luchas entre los artistas.—Se encomienda la pintura de las historias á los Zuccaros.—Céspedes comienza á figurar entre los profesores que trabajan en el sacro palacio.—Su amistad con los Zuccaros.—Con César de Arbasia.—Habitan una misma casa, y juntos estudian.—Con Lucio Romano.—Con Sartorello.—Con Tomaso de Caballero.—Juicio que Céspedes tenía formado de Miguel Ángel y de Rafael.—Su imparcialidad.—Adiéstrese en el fresco y en el claro oscuro.—El estudio de las matemáticas trae la unidad artística.—Céspedes empuña el mazo y el cincel.—Se familiariza con el Vitrubio.—Investigaciones arqueológicas.	49
CAPÍTULO VI.....—Viajes de Céspedes.—Época probable en que los verificó.—Excursión al reino de Nápoles, donde los españoles dominaban.—La Via Appia.—Recuerdos históricos.—Panorama de Nápoles.—Excursiones arqueológicas.—Pompeya.—Puzoles.—El lago Lucrino.—El Averno.—La laguna Estigia.—Los rios infernales.—Los Campos Elíseos.—Gruta de la Sibila de Cúmas.—Bayas.—Cúmas.—Litterna.	57
CAPÍTULO VII....—Expedición á la Toscana.—La Via Cassia.—La Umbría.—Viterbo.—Montefiascone, etc.—Desde Bolsena á Siena.—Testimonios de la primera restauración artística cristiana.—Florencia.—Monumentos.—La plaza de la Señoría con sus célebres esculturas.—Amistad con Juan de Bolonia.—El Renacimiento.—Fábricas monumentales.—Frescos históricos de Vasari.—Santa María de las Flores.—Otras obras artísticas.—Sepulcros de los Médicis.—Librería de San Márcos.—Frescos del Beato Angélico.—El Bautisterio.	65

CAPÍTULO VIII..—Opinion de Pacheco sobre los estudios de Céspedes.—Aficion de este á la manera de Correggio.—Pacheco afirma que Céspedes introdujo en Andalucía algunas de las cualidades de aquel maestro.—Alto concepto en que lo tiene el pintor sevillano.—Cómo lo juzga Céspedes.—Estudio que hizo de sus cuadros.—Antecedentes artísticos del Correggio.—Sus frescos y lienzos en Parma.—Carácter de la escuela lombarda.—Pinturas en Módena y Reggio.	71
--	----

LA EDAD VIRIL.

CAPÍTULO IX.....—Regreso de Céspedes á Roma.—Novedades que halla.—Artistas que habian fallecido.—Ausencia de Federico Zuccaro.—Carranza en el castillo de San Angelo.—Nuevas amistades.—La pintura en Roma.—Trabajos de Céspedes.—Sucesos diversos.—Vuelve Federico Zuccaro.—Busca á Céspedes para que le ayude á pintar en el Vaticano.—Frescos de Céspedes en varios edificios de Roma.—Hace una famosa cabeza para la mutilada estatua de Séneca. . .	77
CAPÍTULO X.....—Sucesos que vienen á contristar á Céspedes.—Extrañamiento de Zuccaro.—Muerte de Juan de Verzosa.—Soneto que escribe en su elogio.—Empeórase la situacion de Carranza.—Solicita Céspedes la prebenda que su tio disfruta en Córdoba, y lo consigue.—Torna á España.—Su experiencia.—Sus propósitos.	85
CAPÍTULO XI.....—Lucha de clásicos y románticos en España en la arena literaria.—Predominio de la doctrina reformadora.—Condicion y circunstancias de las artes del diseño.—Doble tendencia.—Ineficacia de la imitacion para levantar el arte.—Necesidad de darle originalidad.—Céspedes en Córdoba.—Trámites que preceden al acto de darle posesion de la prebenda.—Informacion de limpieza de sangre. Comienza á disfrutar de su racion.—Amigos que encuentra en Andalucía.—Ambrosio de Morales.—Juan Fernandez Franco.—Benito Arias Montano.—D. Diego y D. Juan de Simancas.—Alonso de Chacon.—La cultura española.	91
CAPÍTULO XII....—La pintura andaluza.—Antecedentes.—Época mozárabe.—Pinturas anónimas en Sevilla.—Proteccion que Alonso X dispensa á las artes.—Johan Perez, pintor del rey.—Obras en el Alcázar sevillano.—Pinturas piadosas en Córdoba, Sanlúcar de Barrameda y otras ciudades.—Venida de Juan Eyck á Andalucía.—Su influencia.—Testimonios fehacientes de la vida que adquiere el arte andaluz.—Juan Sanchez de Castro, sus discípulos y sucesores hasta Luis de Vargas.—Elementos nacionales y extranjeros.—Crisis del arte pictórico andaluz al morir este maestro.—Fáltanle originalidad y carácter propio.	99
CAPÍTULO XIII...—Distinciones de que Céspedes es deudor al obispo y cabildo de Córdoba.—Dilátase su fama por Andalucía.—Abre es-	

	cuela.—Sus discípulos.—Mohedano.—Zambrano.—Vazquez.—Fray Adriano.—Peñalosa.—Contreras.—Sus máximas y su método.—Preciosidades, que atesora en su casa.—César de Arbasía contribuye á extender su sistema.—Circunstancias que favorecen la influencia de Céspedes.—Trabajos de erudicion.—Obras pictóricas.	109
CAPÍTULO XIV...	—Céspedes interesado en el porvenir del arte andaluz.—Encargos repetidos que le da el Cabildo.—Segundo viaje á Roma con una mision reservada.—Éxito que obtiene en su empresa.—Regresa á Córdoba.—Pasa á Sevilla.—Estado próspero de Andalucía.—Obras artísticas.—César de Arbasía trabaja en Córdoba y Málaga.—Federico Zuccaro es invitado á venir á España á pintar en el Escorial.—Por qué no le acompaña Céspedes.—Arbasía en el Viso.—Desgracia de Zuccaro.—Su regreso á Italia.	115
CAPÍTULO XV.....	—Residencia de Céspedes en Sevilla.—Esplendor á que se habia elevado la metrópoli de la Bética.—Comercio de cuadros que los especuladores flamencos é italianos sostenian con Sevilla.—Estado del arte.—Los discípulos de Luis de Vargas.—Profesores que alcanzan mayor fama.—Principio de las escuelas andaluzas.—Adelántase á las otras la sevillana.—Unidad del arte andaluz.—Significacion de Céspedes.—Su morada.—Motivos de estudio en la localidad.—Vuelta á Córdoba despues de año y medio de ausencia.—Pinta muchos cuadros.—Sus discípulos.—Antonio Mohedano.—Su aprovechamiento y crédito.—Juan Luis Zambrano sigue al maestro muy de cerca en la pintura al óleo.	121
CAPÍTULO XVI...	—Movimiento literario en Sevilla y Córdoba.—Promovedores ilustres de la cultura andaluza.—Góngora y el culteranismo.—Severidad clásica de los sevillanos.—Lucha entre ambas escuelas.—Actitud discreta de Céspedes.—Muerte de Hernando de Herrera.—Versos que Céspedes dedica á Pacheco con motivo del fallecimiento del amigo comun.—Sus relaciones en Sevilla.—Benito Arias Montano.—El arzobispo D. Rodrigo de Castro.—Proteccion que este dispensa á las letras y á las artes.—Amistad con que distingue á Céspedes.—Hospédale en su palacio.—Encárgale el modelo de su cabeza.—Vaciala Juan de Bolonia. . . .	127

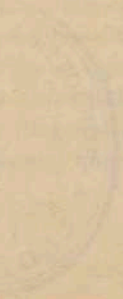
LA SENECTUD.

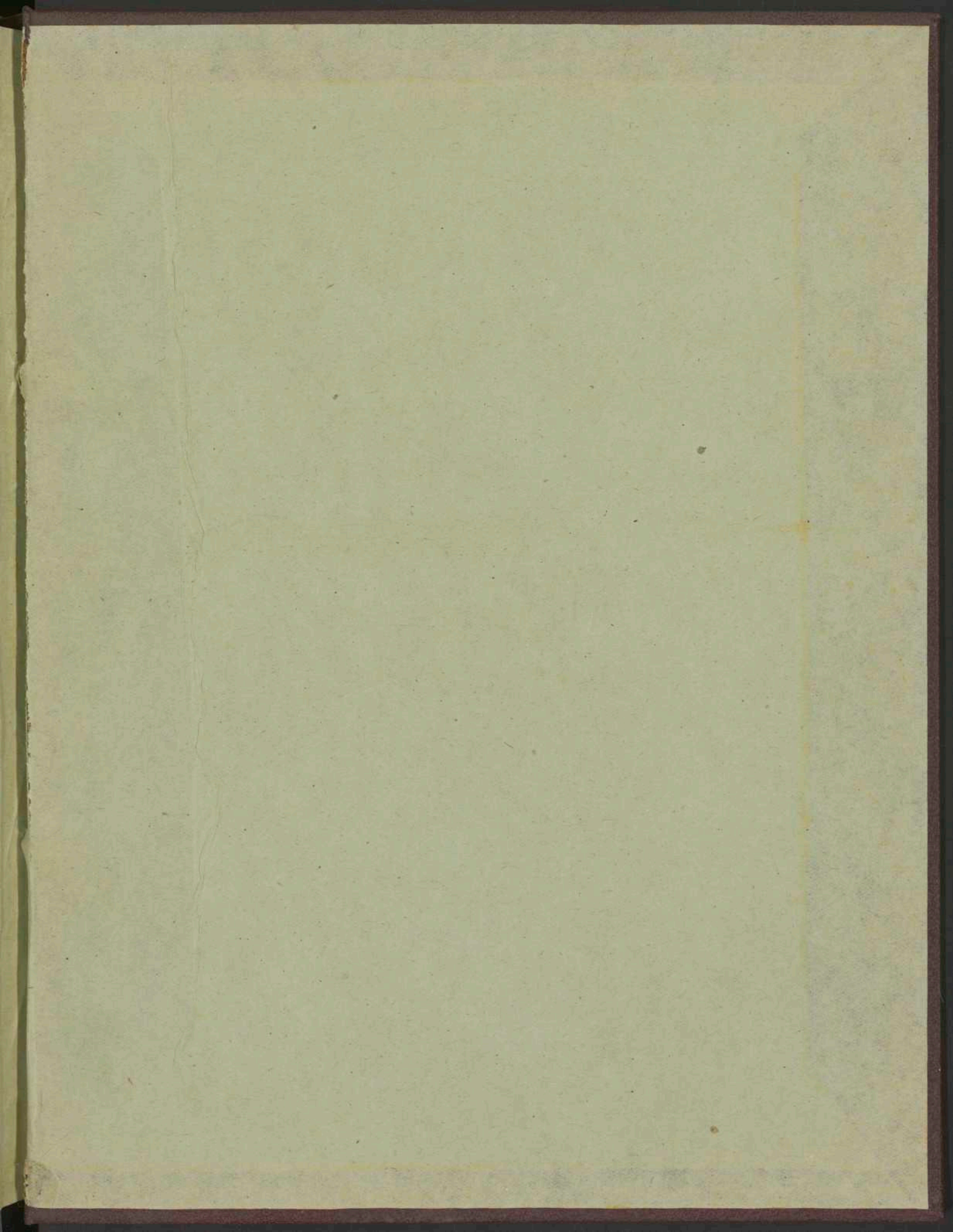
CAPÍTULO XVII.—	Mueren Ambrosio de Morales, Arias Montano, Herrera y Villegas Marmolejo.—Dolor que Céspedes experimenta.—Sus pinturas en Sevilla.—Mohedano y Vazquez pregonan las excelencias de su método á orillas del Bétis.—Francisco Pacheco.—Sus estudios.—Su crédito.—Su Academia.—El libro de Retratos de ilustres varones.—Retrata á Céspedes.—Versos que con este motivo escriben
-----------------	---

Juan Antonio del Alcázar y el mismo Pacheco.—Crédito y estimacion de que Céspedes disfruta.—Sus tareas literarias.—Última expedicion á Sevilla en 1603.	135
CAPÍTULO XVIII.—Postrimerías de Céspedes.—Carta á Pedro de Valencia.—Antecedentes literarios de este.—Agrávanse las dolencias de Céspedes.—Correspondencia con Fernandez Franco.—Últimos trabajos.—Su muerte.—Efecto que produce.—Lábrase su sepultura en la Catedral cordobesa.—Su epitáfio.—Su retrato moral y físico.—Anécdotas.—Sus amigos.—Versos que á su memoria consagra Pacheco.	143
CAPÍTULO XIX.—Catálogo de las obras científicas y literarias de Céspedes.—Exámen crítico de unas y otras bajo el punto de vista científico y como producciones literarias y didácticas.—Datos bibliográficos.	149
CAPÍTULO XX....—Catálogo razonado de las producciones artísticas de Céspedes.—Producciones que existen.—Pinturas.—Dibujos.—Esculturas.—Obras destruidas, ó cuyo paradero se ignora.	167
CAPÍTULO XXI...—Juicio sintético de la vida, carácter, cualidades, enseñanza é influencia de Céspedes.	185
APÉNDICE.....—Juicio que Céspedes ha merecido á nacionales y extranjeros.—Pacheco.—Versos de D. Fernando Guzman.—Butron.—Palomino.—Ponz.—Lopez Sedano.—Jovellanos.—Cean Bermudez.—Fernandez Estala.—Quintana.—Marchena.—Amador de los Rios.—Gil de Zárate.—Castro.—Baglione.—Titi.—El autor del Abecedario pictórico.—Quilliet.—Bachelet.—L. Viardot.—Stirling.—Ticknor.—Retratos de Céspedes.—Su casa en Córdoba.—Su monograma.—Su firma.—Nota.—Pintores españoles más notables del ciclo de Céspedes.—Idem extranjeros.	191
CUADRO de la escuela pictórica andaluza desde el siglo XIII al XVI (Apéndice 1.º al capítulo XII).—Pintores, iluminadores y miniaturistas nacionales y extranjeros que aparecen en Andalucía en dicho período, sin pertenecer á escuela determinada.	203
CUADRO de la escuela pictórica andaluza desde el siglo XV al XVI (Apéndice 2.º al capítulo XII).—Genealogía artística de los pintores de Andalucía desde Juan Sanchez de Castro.	207
CROQUIS para la mejor inteligencia de los viajes de Céspedes por Italia.	209



100	Capítulo XXV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
105	Capítulo XXVI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
110	Capítulo XXVII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
115	Capítulo XXVIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
120	Capítulo XXIX. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
125	Capítulo XXX. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
130	Capítulo XXXI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
135	Capítulo XXXII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
140	Capítulo XXXIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
145	Capítulo XXXIV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
150	Capítulo XXXV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
155	Capítulo XXXVI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
160	Capítulo XXXVII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
165	Capítulo XXXVIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
170	Capítulo XXXIX. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
175	Capítulo XL. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
180	Capítulo XLI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
185	Capítulo XLII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
190	Capítulo XLIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
195	Capítulo XLIV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
200	Capítulo XLV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
205	Capítulo XLVI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
210	Capítulo XLVII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
215	Capítulo XLVIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
220	Capítulo XLIX. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
225	Capítulo L. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
230	Capítulo LI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
235	Capítulo LII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
240	Capítulo LIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
245	Capítulo LIV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
250	Capítulo LV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
255	Capítulo LVI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
260	Capítulo LVII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
265	Capítulo LVIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
270	Capítulo LIX. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
275	Capítulo LX. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
280	Capítulo LXI. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
285	Capítulo LXII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
290	Capítulo LXIII. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
295	Capítulo LXIV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.
300	Capítulo LXV. — De la fundación de la ciudad de México y de su crecimiento.





FAN
8372