

UN MES.

Madrid. 4
Provincia. 5

EL OMNIBUS,

UN AÑO.

Madrid. 40
Provincia. 50

LECTURAS PARA TODOS.—SE PUBLICA LOS LUNES.

SUMARIO.

Al presente número acompañan: dos pliegos de las IMPRESIONES DE VIAGE, por Alejandro Dumas.—Uno idem de la HISTORIA UNIVERSAL, por Costanzo, y un pliego de la HISTORIA DEL REINADO DE FELIPE SEGUNDO, por Prescott.

RECUERDOS DEL ESCORIAL.

CLAUDIO COELLO.

Hay reyes que al subir al poder, parecen guiados por un astro feliz, dispuestos á alcanzar laureles y plácemes, y á tender su mano protectora sobre las artes. Tal sucede á Felipe II, que cumpliendo una promesa y á causa de sentimientos que no son de este caso explicar, le vemos asistir á la ceremonia para poner la primera piedra del que iba á ser monasterio de San Lorenzo, pronunciando las modestas frases, de *voy á construir una ermita para el santo y una choza para mí*. En esa ermita que es un soberbio monasterio, y en esa choza que es un magnífico palacio, vemos un suntuoso edificio cuyo exterior nos seduce, cuya vista interior nos admira. En él todos los artistas tienen monumentos que estudiar, obras maestras en que ampliar sus conocimientos, y todas las personas inteligentes ven en la llamada *Octava maravilla del mundo*, un dato para conocer la altura y esplendor en que estaban las artes en el reinado del prudente Felipe II.

Estamos á la vista de la fachada principal, cuya severidad y grandeza nos hace apoyar la justa gloria y el gran aprecio que adquirió el célebre arquitecto Juan de Herrera. Atravesando el pórtico crece nuestra admiración al contemplar el lindo patio de los Reyes, y los colosos marmarcas que le adornan. Pero nuestra sorpresa raya muy alto ante un magestuoso templo que orgullosos le conceptuamos digno de Dios. Allí la religion se apodera de nosotros, y considerando aquellas bellezas, aquella magestad y tanta grandeza y severidad, nuestra imaginación se ilja en el Supremo Hacedor, y viendonos unos pigmeos, hincamos nuestra rodilla en tierra, espertimontando esa necesidad religiosa de tributar nuestro homenaje á Dios.

Mas nuestra curiosidad vivamente escitada con la vista de tantas bellezas artísticas, nos hace levantar bien pronto y penetrar en las interioridades del convento, donde se conservan tantos objetos dignos de alabanza, tantas obras que inmortalizarán á sus autores; sin embargo, en esta ocasión no damos muchos pasos, entramos en la sacristía, término en esta ocasión de nuestra visita. En su fondo divisamos un cuadro, digo mal, unas figuras que pareciendo salir del lienzo forman una completa ilusión, que nos da una gran idea del artista que le pintó, por la verdad que encierra, por la valentía con que está trazado, por la entonación que tiene.

A la vista de aquel cuadro, nuestro labio pronuncia con orgullo el nombre de Claudio

Nació en Madrid en 1624, y fué hijo de Faustino Coello, portugués y brancista, que deseoso de que su hijo le ayudara á cincelar sus vaciados y despues le sucediera, se dedicó á aprender el dibujo bajo la dirección de Francisco Rizzi. Poco tardó el maestro en conocer las felices disposiciones del discípulo, así que, espiéndolas á su padre, le suplicó dedicara su hijo á la pintura, á lo cual accedió, y Claudio desde entonces se consagró al estudio de la naturaleza con gran aplicación, trabajando dia y noche, hasta el punto de causar la admiración de su maestro, que decía: *Estos sí que son los verdaderos genios, y que dan seguras esperanzas de aprovechar; aquellos que es menester reñirles por que se ponen á deshora á dibujar; no aquellos á quien es menester agujonearles para que dibujen*. Muy pronto aventajó á todos sus discípulos, y empezó á darse á conocer pintando diversos cuadros, entre los cuales alguno puede confundirse con los de su maestro, y despues se perfeccionó en el colorido copiando cuadros originales de Ticiano, Rubens y Wandiek, que le facilitó su amigo don Juan Carreño.

Al poco tiempo contrajo amistad con José Donoso, y pintó con él diversos frescos que no le favorecieron mucho, ni en el sentido de adelantar, ni en el de acreditarse, porque están pintados con demasiada ligereza y con no sobrado estudio.

En el año 1683 pasó á Zaragoza, y por encargo del arzobispo don fray Francisco de Gamiz, pintó el techo y crucero de la iglesia del colegio de los Agustinos.

A su vuelta á Madrid en 1684, fué nombrado pintor del rey, sin sueldo, y se le encargó siguiera un lienzo grande que habia dejado empezado Rizzi; ese es el cuadro de la *Santa Forma*, de que al empezar hemos hablado. Antes de continuar, permítansenos consagrar unas líneas á la historia de este cuadro.

Sabido es que durante las guerras de los Países Bajos, los hereges zwingianos asolaban todo, y cometian mil profanaciones en las iglesias con el objeto de apoderarse de las ricas alhajas que en ellas habia. Haciendo lo mismo en la ciudad de Goramnia, en Holanda, fueron á la catedral, y para robar el copon, tiraron al suelo las sagradas formas, y llegaron á pisotearlas. En la que en el Escorial se ve, á pesar de la acción destructora del tiempo, se divisan aun tres roturas, rodeadas de una



Copia del cuadro de la Santa Forma, que existe en la sacristía del Escorial, pintado por Coello.

Coello, del célebre pintor, cuya biografía vamos á escribir.

mirra formada de sangre coajada, que saltó al poner el herege su pie en ella. El herege admirado dió parte al dean de la iglesia, y no tardó en tomar el hábito en una órden monástica, dispuesto á purgar con la penitencia tan espantosa profanación. Esta Santa Forma fué regalada á Felipe II en el año 1598 por Rodolfo II, que á la sazón era rey de Bohemia y Hungría.

Fácil es calcular, conociendo el carácter de Felipe II, el aprecio y veneración con que recibió esta reliquia, y no es en verdad muy difícil considerar la devoción que tendría á la sagrada forma, el rey Carlos II. Así que la señaló un altar particular en la sacristía, al que se trasladó procesionalmente en 1680.

Después de esta traslación pareció conveniente erigir allí un altar digno del objeto á que se destinaba, que se empezó el año 1684, y para coronar la obra encargó á Francisco Rizi la pintura de un cuadro que sirviera de cortina. Este cuadro es el que nos ocupa la atención.

Al poco tiempo murió Rizi, y Claudio Coello fué el encargado de continuar la obra, y como no le agradase el bosquejo que había dejado su maestro, introdujo en él todas las reformas que creyó necesarias, hasta dejarle cual á él le parecía. En este cuadro, que tendrá unos nueve pies de ancho por veinte de largo, se representa la procesion de que ya hemos hablado, y en él se divisa al rey Carlos II de rodillas, al celebrante, que lo era el prior fray Francisco de los Santos, con la custodia en la mano y revestido con la capa y dalmática, que parece de verdadero brocado, así como la del diácono y subdiácono. En el cuadro se ven á todos los señores de la corte, á la comunidad que entona los divinos salmos, á todos los demas concurrentes, con tanta verdad, que todos parecen moverse, salir del cuadro. Su campo es la perspectiva de la bóveda y parte de la sacristía, interrumpida con figuras alegóricas, que representan las virtudes y unos ángeles en la parte superior, que sostienen una cortina que enriquece la composición. En este cuadro debe admirarse que todos sean retratos originales, y debemos observar que al concluir el retrato del rey, fué cuando el conde de Benavente le propuso de pintor de cámara, diciendo al rey: *Ya tiene V. M. pintor de cámara*. El rey aprobó la propuesta.

Claudio tardó seis años en concluir su obra, y el rey, admirado de su tardanza y de lo poco que adelantaba, decía: *Si yo hubiera encargado el cuadro á Jordan, ya hubiera pintado una docena*. Coello, lleno de confianza en su obra, le contestó: *No lo dudo, señor, pero el mio valdrá por todos los de Jordan*.

Después comprenderán nuestros lectores el efecto que en Claudio causaron las palabras de su rey. Concluyó el cuadro, y todos quedaron admirados de su obra, por su verdad y colorido, por la corrección y valentía de su dibujo.

Entonces volvió Coello á Madrid lleno de satisfacciones y honras, pues además de ser pintor de cámara se le confirió la plaza de furriera, una pensión de trescientos ducados para su hijo, y otras de ración del bolsillo secreto del rey, que á su muerte se continuaron á su viuda doña Bernarda de la Torre.

En esta época fué cuando retrató á la reina madre doña Mariana de Austria, á doña Mariana de Neoburg, segunda muger del rey, y á otros personajes, y dispuso también la restauración de algunas pinturas de las galerías de palacio.

El cabildo de la iglesia de Toledo, conociendo el valor artístico de sus obras, le nombró su pintor de cámara en 1694; pero todos estos honores justamente adquiridos, pues ningún artista le disputaba la primacía, debían durarle muy poco.

Claudio Coello era adusto y melancólico, tenía un trato desabrido y poco amistoso, y era de un genio pumdonoso y sensible, y puede decirse dominado por la envidia, por cuya razón cayó en una triste melancolía en el año 1692, cuando se nombró á Lucas Jordan para pintar la escalera principal del monasterio de San Lorenzo. Esta preferencia fué sin duda ninguna la causa de su muerte.

Abalido en extremo, no volvió á tomar los pinceles mas que para concluir un cuadro que representaba el martirio de San Esteban, á instancias del padre Matilla, confesor del rey, que

se lo había encargado para su convento de los dominicos de Salamanca.

Este cuadro fué llevado á palacio, visto y ensalzado por todos, y elogiado por el mismo Jordan, pero Coello no se tranquilizó, y murió en Madrid el día 20 de abril de 1693.

Claudio Coello era un artista de gran genio, aplicado y conocedor del efecto; su dibujo era correcto, y su colorido muy bueno. Fué tambien un gran naturalista.

Hoy día es muy apreciado, y sus diseños con lápiz negro y con pluma son muy estimados, así como tambien tres láminas que grabó al agua fuerte.

Dicen de él que reunió el dibujo de Cano, el colorido de Murillo y el efecto de Velazquez.

Para concluir, diremos que conocia que el arte se precipitaba en su ruina, así que cuando don Cristóbal Ontañón le dijo: *Ahora vendrá Jordan á enseñarnos á ganar mucho dinero*. —*Si señor*, le respondió, *y á absolvernos de muchas culpas, y á quitarnos muchos escrúpulos*.

RAMON DE ESPINOSA.

LA SOBRINA DEL RANQUERO.

NOVELA POR MADAMA DE ANGELOT.

(Continuación).

Cuando abrió la mampara que separaba la sala del estudio, se habría podido ver una cara gruesa, encarnada y modesta, en la que brillaba cierta satisfacción en que con todo se trasladaba cierta desconfianza.

—Aquí es, dijo el hombre gordo dando resoplidos: sexto piso.

Una sonrisa indefinible animó aquella tosca fisonomía, cuando añadió:

—¡Será menester suprimir tres por lo menos!

Después de estas palabras la misma fisonomía se anuló un poco cuando añadió:

—En verdad se me figura que el hombre que he encontrado al pie de la escalera es otra vez Emilio. Parecía que quería esconderse de mí ¿por ventura visitará esta casa?.

Y al decir esto el hombre gordo examinaba todo lo que había allí con ojos curiosos; de repente descubrió un folleto sobre una mesa, y haciendo un gesto singular, exclamó:

—Eso es un opúsculo como los que él hace; ¡versos y mas versos!

Y encogiéndose de hombros, añadió con desdén:

—¿Para qué diablos valen los versos?

Pero de repente halló una respuesta á la pregunta que se hacia á si mismo, y repuso en otro tono:

—Las mugeres hacen caso de eso... les gustan los versos... y los poetas... A mí me es insoportable; ¡yo detesto á los que hacen versos!

Y á medida que seguía hablando, continuaba sus investigaciones.

—Felizmente, dijo con un aire mas satisfecho, felizmente él es pobre... ¡un poeta!

Y se enjugó la frente, sudando aun por el cansancio de la escalera, y quizás por el pensamiento que le había llevado á aquel sitio.

—Y yo, repuso riendo, yo soy muy rico, muy rico; estoy retirado de los negocios, y soy un jóven todavía... ¡un jóven rico!

Pero como ya había hecho el inventario de todo lo que contenia el aposento, añadió en voz mas baja:

—¡Cuá-tros, flores y pequeñas estatuas! Es muy bonito, se conoce que tiene gusto, pero... ¡no hay un solo mueble que valga dos francos, es muy pobre!

Dicho esto se sentó, ó mas bien se arrellanó en un sillón, como posesionándose del lugar en que se encontraba.

Apenas habían trascurrido algunos minutos en el estado de reposo en que la espresion de

la satisfacción de si mismo brillaba en el rostro del banquero Desronest, porque era este, cuando una voz de jóven moduló algunos sonidos dulces y alegres en el cuarto próximo al estudio. Desronest exclamó:

—¡Es ella!

Y con una sonrisa alegre y burlona, trató de cambiar su semblante de hombre vulgar en el de seductor; era un don Juan seguro de su triunfo.

Cecilia tenía en la mano un tiesto de flores, y respondió sin duda algunas palabras á Francisco, porque llegada al umbral de la puerta, se detuvo, interrumpió su canto, volvió la cabeza hacia fuera, y dijo:

—No le dé pena; si los ricos tienen oro, otras tenemos flores; con que no tenemos por qué quejarnos.

Y solo después de haber coloreado el rosa en su lugar, vió al volverse á Mr. Desronest, cuyo nombre le era enteramente desconocido, pero cuya fisonomía le recordaba cosas muy poco agradables. Por eso su franco y amable rostro tomó de pronto un aire tímido é inquieto;

—¡Oh! dijo la jóven volviéndose hacia atrás.

Su movimiento produjo naturalmente las siguientes palabras del banquero:

—No os asustéis, hermosa mía.

Ese tono familiar sorprendió tanto á la jóven, que su orgullo ultrajado la dió valor.

—¡Cómo! caballero, dijo con dignidad; ¿no es bastante el haberme seguido á pesar mio por la calle, sino es que os atreveis á penetrar en mi casa?

Desronest no se cortó por esto, sino que respondió con un tono mas amable:

—Si os seguí fué con las mejores intenciones; sé que sois artista, que tenéis mucho talento, y que necesitáis sacar partido de lo que sabéis...

La pobre jóven se puso ruborizada por haber tenido sospechas de un hombre tan honrado; olvidó la poca cortesía de sus primeras palabras en la calle, y aunque no por esto dejaba de parecerla un hombre común y ordinario, trató de dulcificar un poco su mal recibimiento.

En cuanto á Desronest, estaba muy contento de su astucia, y queriendo continuar bajo el mismo pretexto, añadió con cierto acento de fatuidad muy poco disimulada:

—Muchos me piden mi retrato, de modo que si os elijo por mi retratista, sacareis buen partido de mi conocimiento, porque no serán uno ni dos los que tendreis que hacerme.

Cecilia se volvió un poco de lado para ocultar su maliciosa sonrisa.

Desronest añadió riendo:

—Lo que es yo, no lo sentiré seguramente... y espero que tampoco vos.

La jóven pudo á duras penas contener estas palabras:

—¡Es un viejo fátuo!

Pero las pronunció interiormente, y este pensamiento burlon dió á su rostro un aire de alegría que animó al banquero.

—¡Qué placer, dijo alegremente, de ser pintado por manos tan lindas!

Y al decir esto quiso apoderarse de las manos de Cecilia, pero ella se retiró con presteza y se acercó á un cuadro comenzado que representaba una vista de la campiña de Roma.

Allí se detuvo meditabunda, pues allí había entrevisto el ideal en sus sueños de artista.

Desronest dió una vuelta por el estudio, examinó los cuadros, estimó el valor de algunos y las bellezas de otros, y á todo esto concluyó diciendo:

—¿No habeis hecho vuestro propio retrato? No lo veo, y sin embargo, jamás habeis podido tener mejor modelo.

Y el banquero admiraba á la jóven con mayor interés que á los cuadros.

—¡Qué hermosos ojos! ¡qué bonito talle! y esos cabellos...

Cecilia volvió á asustarse, y dijo vivamente:

—Caballero, no se trata aquí de mi persona.

—Perdonad á mi admiración, hermosa jóven, repuso Desronest creyéndose muy amable, y tomando lo que él llamaba sus graciosos modales con las señoras... No temais nada... yo no soy de esos atolondrados, de esos desconocidos

á quienes se debe temer cómo... (sus ojos se fijaban en la mesa), como á ese poeta... que ha dado á luz ese folleto. ¿Le conocéis? preguntó el banquero con el tono despreciativo que emplea un enamorado cuando habla de un rival, y con el desden que emplea un rico cuando habla de un pobre. ¿Quizás salía de aquí ahora mismo?

Cecilia miró á Desronest con sorpresa, y respondió con dignidad:

—Si habláis de Emilio, habeis de saber, caballero, que lo estimo mucho, y...

Desronest le interrumpió con aire burlón:

—¡Estimarle mucho! eso trasciendo á amor en boca de una jóven.

Cecilia se dió por ofendida de estas palabras, y sobre todo del tono con que fueron pronunciadas; pero como su corazón no se hallaba turbado con ningún sentimiento respecto á Emilio, respondió tranquilamente:

—No quiero enfadarme, caballero, con tales suposiciones; yo no tengo derecho para incomodarme por nada, pues como habeis dicho, soy una jóven pobre que quiere sacar partido de lo que sabe... Hecho, pues, resignarme á las sospechas, á las calumnias...

Había algo de tan profundamente triste en el acento de la jóven, que el banquero, mas estúpido y grosero que malvado, no pudo reprimir un buen impulso.

—Os alijo: lo veo... hago mal, y lo siento mucho, pero á Dios gracias, es por vuestro interés, hay que tener cuidado con esos jóvenes, sobre todo con ese que no tiene oficio ni beneficio... nadie sabe quién es... Yo, hija mia, tengo un nombre conocido entre los mejores de la bolsa... ¡Ademas soy un hombre de bien, y muy rico, riquísimo!... retirado de los negocios, y deseoso de pasar la vida alegremente.

Aquí la jóven retrocedió involuntariamente.

Desronest añadió:

—Y honradamente.

—Yo, respondió Cecilia, no tengo mas deseo que el de trabajar... ¡ese es el único!... El trabajo es mi diversion, y con el trabajo ganaré mi vida honrada é independiente...

—Muy difícil es eso, repuso Mr. Desronest con presteza sin dejarla continuar; sí, muy difícil, hija mia... ¡Hay ya tantos artistas! El talento es común y produce poco. La pintura es como los versos, un mal oficio, donde los productos no son muy seguros!

El rostro de Cecilia se entristeció; el banquero quiso sin duda disipar aquella nube, diciéndola:

—¡Oh! ¡si con el talento hubiera buenas protecciones!

—Me habian prometido la de la señora condesa de Meron.

Desronest soltó una fuerte carcajada, y exclamó:

—¡Una protección como esa! ¡Vaya una chanzaca pesada!

Y sin dejar de reir, añadió:

—Yo hablo de una protección seria, de un verdadero amigo... muy afectuoso... que os ayude en la desgracia que os puede sobrevenir andando el tiempo... de un hombre formal, verbi gracia, como yo... que no pertenezco á esas gentes que publican sus buenos sentimientos, y que nunca hacen nada por aquellos á quienes estiman... Yo soy un buen hombre que le gustan los placeres, pero no de un modo egoísta, sino que quiere que los disfruten todos...

El banquero paseó sus miradas en torno del estudio, y añadió:

—Ademas se honra uno á sí mismo viendo á una... amiga, rodeada de aquellas cosas que tanto aprecian las mugeres, viéndola con trages elegantes, en una lujosa habitación...

—¡Oh! yo no creo, interrumpió Cecilia, que mi trabajo me proporcione una gran fortuna. Nunca he pensado en eso; pero vivir modestamente, tener alguna reputacion en mi arte entre la gente entendida... y despues hallar al lado de esto para colmar todos mis deseos, una amistad.

—¡La amistad! replicó Desronest, moviendo los labios desdenosamente para producir una especie de gesto despreciativo, que por cierto no hermoseaba su rostro... ¡la amistad! vaya, vaya, en la juventud se necesita algo mas.

—Yo no me casaré nunca, dijo la jóven con un tono resuelto.

—Y hareis muy bien... respondió el banquero.

Seguó un momento de silencio.

Desronest, al cabo de esta pausa, dijo riendo:

—El matrimonio no es ya de moda; pero la vida no puede pasarse sin amor, que, es el goce de todos los dias... Mejor lo saben las mugeres que nosotros; ¡y qué es una muger sin un hombre?

El banquero repetía con una voz dulce y un aire de ternura cuanto sabia de mas delicado para persuadir y conmovér á la jóven. No dudaba del logro de sus fines. Cecilia permanecía inmóvil; su rostro parecia sereno, y sus ojos no tenían expresion alguna. Desronest se hallaba junto á ella, la cogió la mano, se la besó... Cecilia no hizo un movimiento, pero su oído estaba alerta como si hubiera reconocido un ligero ruido de pasos que se iban aproximando... La mamma se movió, se oyeron murmurar algunas palabras, y la jóven, respirando en fin, corrió á levantar la cortina, en tanto que Desronest, poco satisfecho, se fué á un rincón involuntariamente, para ocultarse de los que entraran en el estudio.

—¿Sois sin duda la señorita Cecilia? dijo una jóven elegante.

—Vos sois, respondió alegremente la jóven; tengo el honor de recibir á la señorita Sylvania de Plenoel, y al señor conde, su padre.

Sylvania venía acompañada del conde, y ambos saludaron con tanta cortesía como si se hallaran en presencia de una gran señora.

Desronest, sumamente incomodado, se decía:

—¡Qué contratiempo! á saber lo que dirán ahora.

Cecilia ofreció asientos; pero ya Sylvania habia corrido á los cuadros, y exclamaba:

—¡Oh! ¡qué bonito! ¡qué expresion tan noble y qué paisaje! Venid aquí, padre mio, ¡qué contenta estaria yo si supiera hacer esto!

Como el padre y la hija se hallaban ocupados mirando las pinturas, Desronest creyó que podría salir sin que nadie le viera; pero el conde le detuvo riendo y le dijo:

—Os hemos visto, es inútil que tratéis de escaparos.

—No tengo tales intenciones, al contrario, repuso el banquero con acento decidido, celebró muchísimo, señor conde, esta casualidad, y me ha acercando poco á poco á fin de sorprender á la señorita Sylvania. Parece que es muy aficionada á la pintura, y que viene á comprar aquí algunos cuadritos... lo mismo que yo; soy un apasionado de las artes.

—Pues hasta ahora lo ignoraba completamente, dijo el conde con un ligero aire de ironía.

Desronest, que pensaba haber disipado toda sospecha, y que no habia notado el aire burlón de Mr. de Plenoel, recobró toda su serenidad acostumbrada para decir:

—¿Y en qué se ha de gastar el tiempo sino en amar las cosas buenas, y en disfrutar un poco, cuando uno es rico y se halla retirado ya de toda clase de especulaciones?

Desronest creyó haber dicho estas palabras con una flouza que debia producir sus efectos en el ánimo del conde.

Sylvania fué quien respondió, tratando de hacer servir su vanidad de aficionado á las bellas artes en favor de su protegida.

—Muy bien, caballero, le dijo; no podeis imaginaros lo mucho que me alegro de haber encontrado en vos un aficionado á la pintura.

Desronest no cabía en sí de gozo, y tanto mas le halagaba el modo amistoso con que le hablaba Sylvania, cuanto que veía en él el cumplimiento de sus proyectos, y la seguridad de que habia sido aceptada la petición que habia hecho al conde la vispera; por eso se hallaba dispuesto á hacer todo cuanto pudiera agradar á Sylvania, cuando añadió la jóven:

—Podeis tomar esta vista de Italia, caballero; yo elijo estas dos aldeanas que están descansando á la sombra de un árbol. Se ve, se siente ahí el calor de un sol ardiente; este cuadro formará pareja con el que ya tengo.

Y como Sylvania llamó aparte á Mr. Desronest, le habló del precio, y se dispuso á pagar

el suyo, el banquero cedió con satisfacción á lo que ella exigía.

Desronest tenia en la mano una cartera, pero todavia no habia sacado de ella la suma destinada para la jóven artista. Sylvania andaba buscando una ocasion para darle el recibo, con esa delicadeza de las gentes bien educadas, que evita al que recibe toda vergüenza, cuando Cecilia, que no habia tomado parte ninguna en lo que pasaba, ofreció á Sylvania el ir á buscar algunos estudios copiados de los mas célebres maestros, que serian propios para que los copiaran los discípulos, porque, añadió Cecilia, mi mayor deseo en este momento, seria dar algunas lecciones á señoritas.

—Pues nada hay mas fácil, repuso Sylvania, yo os proporcionaré algunas casus.

—¡Qué felicidad! exclamó la jóven, ¡Oh! ¡señorita, cuánto os tengo que agradecer! No sabeis, no podeis saber lo que vale para mí esa esperanza...

—Desde luego comencé conmigo; principiaremos mañana mismo, repuso Sylvania, y antes de poco tendreis mas discípulos de las que querais; pero esto os robará una gran parte de vuestro tiempo, y sin embargo, es preciso no renunciar á esos cuadros, á esos retratos.

Cecilia contestó con un fuerte suspiro.

—En cuanto á los retratos, renuncio; aquí en París parece que hay grandes peligros en entablar relaciones con el público... pueden venir personas que no os conocen... y que tampoco conocen.

La jóven se sonrojó; su pensamiento se habia escapado bajo la impresion, reciente todavia de las intenciones que Desronest le habia dejado adivinar... pero conocia que era preciso ocultar, aun por ella misma, lo que le habia hecho temblar, y lo que ahora la ponía ruborizada. Por eso se detuvo, y despues de algunas palabras de expansion que manifestaban toda su gratitud á Sylvania, corrió á buscar los estudios de que habia hablado, y que se hallaban en el cuarto inmediato.

Desronest se quedó solo con Sylvania y su padre. La primera en su sencillez, dejaba leer aun en su rostro la sorpresa de haber encontrado allí al banquero, y una especie de duda ó de incertidumbre sobre el motivo de su venida al estudio de la jóven artista.

El conde, que se aproximaba mas á la verdad de aquel motivo, tenia un aire un tanto irónico, y Desronest, bajo la impresion de estos dos pensamientos que escudriñaban el suyo, no estaba muy tranquilo. Desronest, aunque no fuese del todo un pobre hombre, como él decía, no tenia, sin embargo, trasciende ninguna, y no tenia ningún placer en desazonar á nadie. Pero en cambio poseía en grado superlativo ese egoísmo tan común en nuestros dias, que consiste en olvidar completamente á los demas cuando se trata de sí, y en sacrificarlos sin el menor escrúpulo cuando sus intereses se hallan por medio. Ademas el banquero tenia muy fija en su ánimo la conviccion de que un hombre rico es un personaje tan importante, que todo debe ceder ante su bienestar... perezcan todos los pobres antes que un millonario, este era el principio de sus acciones... si no de sus palabras.

Temía la amistad de Sylvania y Cecilia, aunque sin darse cuenta de sus temores, porque no le gustaba la idea de una protección que hacia inútil la suya, de la cual naceria una intimidad que las confianzas de la jóven artista hacian temible para él. Bajo la influencia de estas ideas, dijo, aunque sin mala intencion:

—¡Tanto os habian recomendado esta jóven, señor conde, que habeis venido á esta casa, y aun acompañado de la señorita Sylvania!

—Es cierto, respondió el conde examinándole... y á vos tambien por lo que veo, porque os encuentro en ella.

—Un hombre puede ir á todas partes, respondió con sencillez el banquero.

—¿Cómo es eso? repuso sorprendido el conde, ¿no os parece bien que haya venido aquí mi hijo?

—Ya conocéis el mundo, dijo Desronest con una ingenuidad aparente.

(Se continuará.)

MISCELANEA.

DE LOS INSTRUMENTOS DE OPTICA. — Aunque los ojos estando sanos bastan para nuestras necesidades, no satisfacen siempre por sí solos nuestra curiosidad, porque la vision natural está encerrada en unos límites bastante estrechos; nosotros, por ejemplo, no podemos ver un objeto cuando se interpone un cuerpo opaco; tampoco cuando está á bastante distancia ó es muy pequeño, y mucho menos si nuestros ojos están debilitados por la edad ó enfermedades.

He aquí la gran ventaja que ha producido el arte, proporcionándonos instrumentos por medio de los cuales podemos ver de nuevo los objetos que han cesado de ser visibles para nosotros, percibir los que están ocultos á nuestras miradas directas, y aun aquellos á quienes una gran distancia ó pequeña los pone fuera de nuestro alcance. Estos son los anteojos, los cuales, habiendo tomado sucesivamente diversas estructuras y conformaciones, han recibido diferentes nombres, á saber: *polemóscopos, telescopios dióptricos, idem de Galileo, astronómicos, aéreos, de larga vista terrestre y de noche, telescopios catadióptricos, newtonianos, gregorianos, de Caregrani, de Santiago Le Maire, anteojos aromáticos, microscópicos, etc.*

Los anteojos son unos vidrios que se aplican á los ojos para ayudarlos á distinguir los objetos, siendo diversas sus propiedades segun la forma que tienen dichos vidrios. Por ejemplo, cuando los rayos de luz que componen el manojito que sale de un punto determinado, se encuentran demasiado divergentes á las diez ó doce pulgadas de la distancia regular de los ojos, cuando para buscar la convergencia, es decir, para que lleguen dichos objetos al fondo del ojo ya reunidos, es preciso alejar el objeto, en este caso se achica y se hace menos perceptible, y cuando se trata de remediar con el arte estos defectos originados primitivamente por la edad, ó porque los humores han perdido una parte de su fuerza refringente, es preciso recurrir á las lentes convexas que disminuyen dicha divergencia de rayos, y las personas que necesitan de esta clase de anteojos se llaman *presbitas*.

El defecto opuesto al anterior es el de los miopes, que son los que ó bien por ser los humores de sus ojos muy convexos, ó porque estos humores tienen una fuerza refringente demasiado activa, ó porque el globo del ojo está demasiado prolongado y la retina muy distante del cristalino, reciben los manojos de rayos de luz muy poco divergentes, y lo que es peor, no van estos rayos á reunirse al fondo del ojo, como convendría para la clara visibilidad, sino que se reúnen ya antes de llegar, de aquí resulta que ven los objetos con claridad, pero mucho mas pequeños; estos necesitan de lentes cóncavas que aumentan la divergencia de los rayos.

Parécenos conveniente antes de pasar adelante en esta importante cuestion, agregar algunas reflexiones que no podrán menos de arrojar nueva luz sobre ella. Para guardar el verdadero punto de vista, es necesario que los rayos de luz formen en el ojo el mismo foco que el que necesita una lente para incendiar los objetos. Así como en esta se va buscando el punto preciso, lo cual se consigue acercando ó alejando el vidrio del objeto, del mismo modo se debe buscar el foco ó el punto preciso de visibilidad, alejando ó acercando el objeto á la vista mas ó menos, segun el estado del ojo; por eso vemos que algunos para leer un libro lo separan á cierta distancia, y otros lo aproximan hasta que tropieza, por decirlo así, con la nariz. El objeto de unos y otros es buscar el punto preciso de la visibilidad, ó lo que es lo mismo, el foco en que se reúne el manojito de rayos que sale del objeto que se trata de ver, y como por razon de la contestura de los ojos, los unos no encuentran el foco sino muy cerca, y los otros muy lejos, he aquí la causa de esta accion tan distinta, que no puede menos de causar estraneza á quien no tiene algun conocimiento de este mecanismo.

Los *polemóscopos* son unos instrumentos por medio de los cuales podemos ver los objetos ocultos á nuestras miradas directas; su pieza principal es un espejo inclinado colocado en el fondo de una caja abierta por enfrente del mismo espejo, combinada de modo que se reflejen de uno en otro espejo los objetos que están ocultos, ó por otros que se hallen entre puntos ó por estar fuera de la linea visual. Fueron inventados por Hevelius en 1687, y pueden ser muy útiles para ver lo que pasa dentro de un campo enemigo ó de una plaza fuerte, ó detrás de cualquier muralla, y asimismo pueden aplicarse para ver en el teatro en distintas direcciones.

Los telescopios se dividen en refractores y reflectores: el mecanismo de los primeros estriba en la transparencia de las lentes ó vidrios, y el de los segundos en la sustitucion de vidrios que reflejen las imágenes á manera de espejos.

El telescopio refractor consiste por lo menos en dos tubos y en dos vidrios: el vidrio mas próximo al objeto se llama objetivo, y el mas inmediato al ojo se llama ocular; el primero, ó sea el objetivo, es convexo, que quiere decir convexo por ambas superficies, y el segundo es cóncavo, aunque en algun caso puede dejar de serlo; no así el objetivo, que no puede menos de ser convexo.

El vidrio ocular debe de ser cóncavo, porque teniendo el objetivo la propiedad de convergir los rayos demasiado prontamente, se hace preciso que formen el foco antes de llegar á la retina, lo cual no se consigue sino por la concavidad del citado vidrio, que tiene la virtud de encaminar los rayos en cierta divergencia á que establezcan su foco en la misma retina, requisito tan necesario para que la imagen de los objetos se presente magnificada y en toda su claridad.

La misma razon que alegamos anteriormente para explicar la necesidad que tienen unos individuos de alejar, y otros de aproximar los objetos á los ojos, que fué la de buscar el foco ó punto preciso de la visibilidad, servirá para demostrar la necesidad que tienen unos de alargar y otros de achicar los tubos de los telescopios, por ser los ojos de los unos mas convexos que los de los otros, ó por otras diferencias en su contestura, por lo cual se forma su foco respectivo en distinto grado ó punto.

Los telescopios refractores se usan principalmente para ver los objetos terrestres, y los dos defectos esenciales de que adolecen, que son el presentar invertidas las imágenes, y el de transmitir un campo limitado de perspectiva, se corrigen con facilidad; el primero con agregar otros dos vidrios cóncavos al ocular, y el segundo cambiando en convexo el vidrio cóncavo ocular.

La ventaja que ofrecen los telescopios es la de aproximar los objetos y no la de agrandarlos; es decir, que un objeto que se halla á la distancia de ciento ó doscientas varas, le presentarán tan claro y distinto como si tan solo distase una vara, mas nunca lo presenta mayor de su tamaño.

Los anteojos de teatro son unos telescopios refractores en escala menor.

Los telescopios reflectores tienen una ventaja sobre los refractores, que es la de ser mas cortos y menos embarazosos, pues que tanto es aproximado el objeto por un telescopio reflector de seis pies como por otro refractor de ciento.

Esta clase de telescopios fué inventada por Newton, pero desde aquel tiempo ha recibido grandes mejoras: su principal mecanismo consiste en que al vidrio convexo se le sustituye

un espejo cóncavo, que es el que trasmite las imágenes. El primer telescopio reflector de gran tamaño lo construyó el doctor Herschel; tenía cuarenta pies de largo, y cuatro pies diez pulgadas de diámetro, y agrandaba el objeto seis mil veces; fué obra de cuatro años de impropio trabajo, concluido en 28 de agosto de 1789, en cuyo día descubrió aquel famoso astrónomo el sexto satélite de Saturno. Posteriormente se han construido otros mayores, y con mejores conocidas.

La ciudad de Scio, en una de las islas griegas del Archipiélago, es la mejor edificada entre las del levante, y sus casas, obra de los venecianos, tienen una elegancia que no deja de admirar hallada en el Archipiélago. El aspecto del puerto es muy agradable y se asemeja al de Génova. Hay en él dos linternas ó faros para indicar á las embarcaciones el rumbo que deben seguir; por el lado del Mediodía hay un muelle á flor de agua. Este puerto es muy concurrido por los buques que viajan de Egipto á Constantinopla. Los viñedos de Scio, tan célebres en todas épocas, constituyen su principal riqueza, y sus vinos tan alabados por Virgilio, nada han perdido de su antigua fama. La fuente de Scio, edificada segun el estilo turco, está situada en el centro de una esplanada que hicieron los venecianos cuando derribaron las casas vecinas del castillo.

A dos leguas de la ciudad, en medio de unos monumentos, existe un monasterio tan digno de consideracion por sus riquezas, como por el número de religiosos que lo habitan; fundólo el emperador Constantino Monómaco, y se edificó durante su reinado: el templo es grandioso y magnífico, y le adornan mosaicos y mármoles de diferentes colores. La isla de Scio es una de las que se disputan la gloria de ser la patria de Homero, y sus habitantes conservan todavía alguna memoria del padre de la poesia griega, y



Fuente de Scio.

pretenden que iba á dar sus lecciones en una roca que se halla al norte de la ciudad. La parte superior de esta roca es complanada y algo cóncava; á su lado hay una especie de asiento en el que creen ver pequeñas cabezas de león. Segun dicen, serian restos de un templo de Cibele, y el banco de piedra parece haber sido el sitio donde hubo la estatua de la diosa.