

EL RENACIMIENTO.

Entrega 10.—16 de Mayo 1847.

BELLAS ARTES.

DAMIAN FORMENT. ⁽¹⁾

Miguel—Angel, que quiso cumplir su magnífica promesa construyendo en *el aire* otro panteon como el de Agripa, maravilla del arte romano, se desdennó, como todos los grandes genios, de seguir las huellas de sus predecesores. El temple de su alma, lleno de energía, se comunicó á las obras portentosas de su mano, y el que despreciaba el proceder fácil y suave de la pintura al óleo, el que consagró sus pinceles á las bóvedas inmensas de la capilla Sixtina y á la tremenda página del Juicio Final, era consiguiente que viese menudo y afeminado cuanto sus predecesores concibieron y ejecutaron.

No es, pues, extraño que el artista Florentino haya conmovido desde sus cimientos los cánones de aquella larga série de bellezas en arquitectura, pintura y estatuaria, que dejaron en la clásica tierra de las artes sus insignes profesores.

La graciosa arquitectura de los Brunelleschi, de Orgagna, Alberti y Majano, pronto se convirtió con los severos trazos de Miguel—Angel en arquitectura magestuosa, es verdad, pero maciza y robusta, que pretende desafiar los siglos; arquitectura de donde emanaron esas inútiles cornisas en el interior de los edificios, los rompimientos de estas y de los frontones, la bizarría y maciza fiera de los adornos y otras innovaciones, cuyo ejemplo ha sido tanto mas peligroso cuanto era grande el prestigio del inventor.—En armonía con este sistema se trazaron los altares y retablos, que, aunque nobles y grandiosos,

no daban lugar mas que á la estatua ó pintura de un santo, las mas veces, ó á pocas esculturas accesorias, del propio modo que ante las aras de los templos del paganismo se colocaba la sola estatua de Júpiter ó de Juno.

Consecuencia terrible del espíritu de duda que invadía la sociedad en aquel solomne siglo de guerras y de discordias, en aquel siglo de saber y de universal erudicion. Así el escepticismo, que cundió con tanta rapidez, apagó la ardiente llama del fervor religioso, que en los siglos anteriores produjo aquellos coros numerosos de santas imágenes, de patriarcas, de mártires y de vírgenes.

Ciertamente, si las sagradas representaciones son el libro abierto á los fieles, á los sabios y á los idiotas para la contemplacion de sus misterios, no hay espectáculo ni retablos mas propios al intento que los que se ejecutaron hasta que las máximas del Buonarrotti se estendieron por casi todos los ángulos de la cristiandad. La descripcion que vamos á hacer de la célebre obra maestra de Forment dará, con pequeñas modificaciones, una completa idea á nuestros lectores del tipo que se conservó por espacio de mas de cinco siglos.

La forma de estos grandes retablos tuvo su origen en la de los oratorios portátiles. Los italianos los llamaron *Ancona*, corrupcion, segun creemos, de *Icona* ó *Iconia* (voz de la baja latinidad), ó conjunto de imágenes, que en rigor era una sucesion de los dipticos consulares y de los trípticos, con sus puertas, que abiertas presentaban tres recuadros diferentes, cuajados de santas imágenes.—Estas iconas, que traian de Roma los

(1) Véase la entrega 7.
Tomo I.

obispos y otros prelados, dieron el tipo de los retablos. El que ahora nos ocupa parece un inmenso tríptico con sus puertas abiertas, suponiendo que estas son como una quinta parte menos altas del cuadro céntrico; así su figura es un paralelógramo sobre cuya línea superior se colocase otro mucho mas pequeño, cuyo mayor lado sirviese de base. Esta forma tienen los que citamos en el primer artículo, que existen en Zaragoza, Velilla, y el lindísimo del derruido monasterio de Mont-aragon, y otros muchos en Cataluña y en Castilla.—Volvamos á nuestro propósito: el altar de Huesca, de finísimo alabastro, tiene de alto 79 palmos y 50 de ancho. Se divide en dos grandes partes; el cuerpo principal con sus remates, y el inferior con su basamento. Este primer cuerpo consta de tres zonas ó fajas: la inferior sirve de zócalo y se divide en siete recuadros con varios y lindísimos adornos; en los de los extremos á derecha é izquierda, cóntornados de bellísimas guirnaldas, están los bustos de Forment y su esposa. Como Forment falleció estando concluyendo esta grande obra, no dudamos que estos bustos y bello subasamento fuesen trazados por sus discípulos, que como á padre lo veneraban (1). Así su ornamentación es del estilo llamado de *el Renacimiento*, diferente de la de todo el retablo, que todavía es godo-germánica, y ejecutada por las compañías de mazonos que recorrían los reinos de la cristiandad con este objeto. Sobre esta zona elévanse las dos inmediatas, que asimismo se subdividen verticalmente en otros siete espacios por pirámides y torrecillas de lindísimos calados con estatuetas y crestería. En la zona que ya está al nivel del altar, separada del retablo como una vara, hay siete recuadros ó nichos, donde se ven representados asuntos de la pasión del Señor, con figuras altas como unos dos pies y medio, de muy feliz invención y ejecución correcta. Cada historia está coronada de un preciosísimo dosel, con crestas y calados tan menudos como un esquisito encaje. Otras tan ricas, aunque mas elevadas torrecillas, decoran el mismo número de nichos en la zona superior de este primer cuerpo. En el centro está el Salvador; á uno y otro lado los apóstoles, dos en cada compartimiento, pero divididos entre sí por una columnita espiral. Sus dosceletes y adornos colaterales,

ricamente perforados, dan grande oscuridad á los nichos: así estas figuras se perfilan y destacan admirablemente sobre su fondo. En la misma línea, y con igual gala de adornos, se ven sentados los santos Levitas Lorenzo y Vicente, mártires. Están en un espacio (que flanquea todo este rico basamento) donde hay dos elegantísimas puertas que conducen, por detras del retablo, al Sagrario practicado casi en lo mas alto de él.

Son imponderables el gusto y la riqueza con que están adornados los lados é intrados de estas puertecitas, no menos que los bellísimos grupos de niños que sostienen los asientos de las citadas estatuetas, y las magníficas marquesinas ó doseles que las cobijan. Pero subamos al cuerpo principal como al monte Calvario, donde se consuma el imponente drama de nuestra redención, cuyos preludios y patéticas escenas hemos visto representadas mas abajo. Llenan este cuerpo tres grandes nichos, divididos por las pirámides y agujas de ordenanza, con figuras de profetas que miran cumplidos sus vaticinios. En el nicho del lado del Evangelio, Jesucristo, con la cruz en sus hombros, sale de la puerta Judiciaria rodeado de la turba y de gente de armas á pié y á caballo. En el del centro ya se vé clavado en el santo madero entre los ladrones, y el centurion á caballo atravesando con la lanza el costado de Jesucristo, enfrente de otros soldados á pié y á caballo. La Virgen y las santas mugeres caen en el primer plano de esta escena traspasadas del dolor mas intenso. El siguiente nicho colateral representa el descendimiento de la cruz. No es posible modelar con mas maestría, suavidad y elegancia, el cuerpo del Salvador, sostenido por José y Nicodemus, que están en las escaleras. La cabeza y el brazo izquierdo, ya desclavado, caen con abandono tan natural que parece haber circulado la sangre por aquellas venas. Pero excede á toda ponderación el grupo compuesto con singular maestría, de las santas mugeres, en actitudes de profunda pena y desolación. Campea en medio la reina de las mártires, cuya expresión toca en lo sublime, y todo este grupo de mugeres llorando y mudas, solo por el gran dolor, bastaria á acreditar al primer estatuario de su siglo. Un verdadero artista, con solo tratar escenas tan tiernas y patéticas puede estar bien seguro de obtener el efecto maravilloso de conmover profundamente. Así en casi todas las figuras de este retablo encontramos mayor excelencia que en el de la iglesia del Pilar de Zaragoza, porque dedicada esta obra á los misterios gozosos de la Virgen, sus asuntos son mas tranqui-

(1) Iguales bustos se ven en el basamento del altar citado en el Pilar de Zaragoza, con la diferencia que en el de esta capital rodean el busto de Forment varios atributos del arte estatuario, como el cincel, escoplo, formon, etc. Del busto que existe en este de Huesca dimos estampa en el primer artículo.

los y no dan lugar al desarrollo de afectos y pasiones en el grado eminente que el que nos ocupa. En este, el desnudo que dá tanto campo al talento del artista, forma la parte principal; por el contrario, en aquel predominan las figuras vestidas. Los ropajes de Forment, ya son de espaciosos pliegues, de buenos partidos, y con bello artificio en su totalidad; pero esta aglomeración en todas las figuras de los grandes medallones del Pilar no produce el mejor efecto. En el de Huesca se ve que Forment llegó á la cumbre de su talento. Se mostró gran conocedor del corazón humano, y no menos profundo de la estructura de su cuerpo. Revelan sus figuras un estudio profundo de la naturaleza, dulcemente modificado con el de las obras de los antiguos y del gran Donatello. En sus primeras producciones se ve alguna minuciosidad, propia de la época; en otras hay un modelado mas espacioso y grande. Oscilaciones son estas propias de aquellos tiempos de transición en las artes y las letras, no tanto en Italia como en las demás naciones á donde se importaban sus grandes máximas (1).

Pero demos fin á la descripción del retablo, quizá enojosa ya á nuestros lectores, aunque para describirlo segun merece, sería necesario un regular volumen y superior talento. El gran nicho del centro ya citado, elevase como unos diez pies mas que los dos colaterales; en el centro de este espacio escedente hay un disco, *oculus*, con un cristal circundado de lindísimos querubines, y sirve de ventana del camarín donde está el Santísimo Sacramento constantemente iluminado. Parece que este círculo sale del pecho del Eterno Padre, cuya noble figura está esculpida en alto relieve, con los brazos algo abiertos contemplando el cruento sacrificio. Debajo del disco está la paloma simbólica del Espíritu-Santo, y colaterales dos ángeles con bellas vestiduras, con instrumentos músicos. Una riquísima marquesina gótica pentagonal, muy saliente y perforada, forma dosel á todas estas escenas del centro. Sobre éste

elévanse hasta el remate varias pirámides y torres de crestería, en las que hay cinco estatuas de santos. Por el mismo estilo son los doseles que cobijan los otros dos nichos colaterales, en cuyas cimas están los doctores de la iglesia griega y latina. Este triple coronamiento forma un conjunto delicioso de adornos y calados delicadísimos y esquisitos, sin causar confusión alguna, tal es la bella distribución de ellos.

Una ancha y bellísima orla de ojos trepadas primorosamente, llamada polseras, circunda y guarnece como rico marco todo este retablo superior. En su cima hay dos bellísimos ángeles *tenantes* el escudo de la Santa Iglesia; otros dos, uno á cada lado, tienen igual escudo, siguiendo la dirección vertical de esta orla. Al arranque de esta hay en pie dos figuras de profetas en bajo relieve.

Todas las figuras de los tres grandes nichos son del tamaño natural, y su escultura de alto relieve, á escepción de las de segundo término. El número total de las que decoran el retablo se aproxima á ochenta, sin contar las numerosas figuras que contienen los siete pasajes de la pasión. Ya faltan algunas estatuas, pero afortunadamente no son las mas visibles. No es probable que toda esta gran riqueza haya sido obra de Forment; sin duda sus discípulos, que le amaban por la bondad y dulzura con que les instruía en su arte, ayudarían á su maestro. Así labraron su magnífico busto y el de su esposa en el rico basamento de este retablo. El maestro dejó una prueba de su cariño á uno de sus discípulos, que falleció antes de concluir la obra, y aun existe una lápida, aunque mutilada, en el claustro de esta Santa Iglesia. Aynsa nos la ha conservado (1).

El color limpio y transparente del fino alabastro con que está labrada toda esta maravilla le dan un encanto imponderable. Aquellos tonos, ya plateados, ya amarillentos, mates en ciertos sitios, lustrosos en algunas partes prominentes, á la manera de los mas ricos metales, dan cierto barniz misterioso que completa la armonía de aquel admirable conjunto, no como dora el sol y aviva fuertemente los brillantes colores de las flores, sino como la luna melancólica tiende su argentino velo sobre la faz de la tierra. Pleague al cielo que á este magnífico monumento de nuestra gloria artística no quepa la suerte que

(1) Jusepe Martínez dice en su manuscrito, que habiendo llegado Berruguete de Italia y emprendido alguna obra en aquella misma iglesia cuando aun Forment trabajaba su retablo, quiso éste mudar de estilo. Respetando la narración del esclarecido artista, nos atrevemos á asegurar que, afortunadamente, apenas se trasluce este conato de imitación. Solamente en algunas figuras del apostolado se observa un poco mas de movimiento; quizá sorían las últimas de su mano y de sus discípulos. Conviene advertir que el basamento del retablo es lo último que se labró; así su ornamentación es de la llamada del Renacimiento ó plateresca. Por lo demás la escultura de Berruguete, si bien está llena de fuego y movimiento, y acredita grande ciencia anatómica, no está exenta de cierto *amaneramiento* (impropio de las escenas sublimes del cristianismo), vicio que llegó á desterrar el famoso Becerra con sus elegantes obras.

(1) D. O. M. Lex mihi naturæ, et te, Petre, offensa tulerunt numina: quod possum do lapidem, et lacrimas. Petro Montosio, patria Valentino, Damianus Forment arte statuarii Phidie, Praxitelisque æmulus: Alumno suo carissimo ac clientili suo B. M. flens possuit. Obiit. kal. jan. MDXXI.

á otros muchos, y se conserve como merecen sus infinitas bellezas. Loor á la respetable corporación á cuyas espensas se hizo; loor tambien á la misma que la ha conservado al culto y á las artes por el trascurso de tres largos siglos!

V. Carderera.

TEATRO DE LA CRUZ.

IL RITORNO DI COLUMELLA.

La ópera bufa *Il Ritorno di Columella* que se ha representado en el teatro de la Cruz en la noche del martes 11 está firmado con un apellido ilustre en la historia de la música. Ignoramos qué grado de parentesco une al Fioravanti autor del *Columella*, con el célebre compositor romano Valentino Fioravanti, autor de la *Cantatrice villana*, di *Virtuosi ambulanti*, y otras varias obras tan aplaudidas en el siglo pasado y á principios de este, y cuyo éxito postrero hemos tambien presenciado nosotros en alguno de los teatros del extranjero. Desde los primeros ensayos hechos en la ópera bufa por Vinci y Leo y sus contemporáneos Logriscino *il dio dell'opera buffa*, Pergolese *il divino*, el flamenco Hasse, llamado por los italianos *il caro Sassone*, á quienes siguieron con no menos gloria, Paisiello, Cimarosa Fioravanti y Rossini, esceptuando el *Elisir* de Donizetti, y escasamente alguna de las mas modernas, puede asegurarse que la ópera *buffa* perdiendo su antigua bonomía, que daba un sello particular á esta clase de espresiones, ha degenerado completamente de su primitivo carácter, pues aun en las mismas de Rossini se echa alguna vez de menos la melodía espontánea y fácil, y el diálogo vivo y animado de la *Buona figlia*, la *Serva padrona*, la *Molinara*, *Il Matrimonio segreto*, la *Cantatrice villana* y otras infinitas, tan gratas al oído de nuestros padres.

El motivo de este cambio ó degeneracion le hallamos principalmente en la completa transformacion que ha habido en nuestros usos y costumbres, en la vida agitada de la sociedad actual, y en la maldita política, que invadiéndolo todo, no ha podido menos de influir, tanto en el temperamento del compositor como en el gusto del público. Este se fastidia oyendo lo que tanto deleitaba á nuestros mayores, y aquel no tiene tampoco la tranquilidad de ánimo ni el *humor* que requieren esta clase de composiciones. De las calles, las conjuraciones y los motines han pasado al teatro; las escenas mas lúgubres, el veneno, el puñal y el tormento han reemplazado en la escena á la tiranía casera de los tutores de comedia. Transformándose, pues, la antigua ópera *buffa*, ha adquirido un *mezzo carattere*, que ni es *nobile* ni *caricato*.

Los mejores trozos del *Columella* tienen cierto saborcillo que nos hace presumir que la pluma del viejo Fioravanti ha corrido por esta partitura. Como composicion, la ópera es desigual en su conjunto. La salida de *Columella*, la escena y coro de los locos en su segundo acto, el duo y terceto del último acto, es lo mas notable de esta composicion, en la que tambien se nota uno que otro acompañamiento gracioso, y alguna frase bien dialogada por los instrumentos. La desempeñan con mucha igualdad todos los cantantes del teatro de la Cruz, y se distinguen

particularmente la Villó y Salas, quien en el papel de protagonista es aplaudidísimo y llamado á la escena todas las noches, por lo perfectamente que representa y canta un personage tan difícil y cansado como el de *Columella*. Los aficionados á esta clase de espectáculos deben asistir al teatro de la Cruz, seguros de que pasarán un buen rato.

E. V. de Medrano.

SECCION LITERARIA.

CRITICA LITERARIA.

DOÑA BLANCA DE NAVARRA,

CRONICA DEL SIGLO XV.

POR D. F. NAVARRO VILLOSLADA.

ARTÍCULO II.

Partes primordiales de la composicion son los caracteres, ó sea la pintura de los personajes cuyos hechos constituyen lo que se llama la accion. Los que entran en la novela del Sr. Navarro Villoslada son unos históricos y otros ideales. Digamos antes de pasar adelante que todos están vigorosamente delineados y muy bien sostenidos. Son los primeros el de la heroína Doña Blanca, creacion hermosa y poco menos que fantástica, pues la historia apenas nos hace conocer á esta infeliz princesa mas que por sus desgracias; el de la condesa de Fox, muger vehemente y ambiciosa hasta el crimen, pero purificada por el amor de madre: el del conde de Lerin, Don Luis de Beaumont, político sagaz, jefe de un partido y hombre sin principios, cabeza de una bandería apasionada y hombre sin pasiones. Con un último toque magistral pinta el autor á este personage. Muerta Doña Blanca, responde así el de Lerin al generoso Gimeno, que le propone vengar aquel infame asesinato:—«El conde de Lerin, mien-» tras vivía el príncipe Don Carlos, proclamó rey á » Don Carlos de Navarra: el conde de Lerin, » mientras vivía la princesa Doña Blanca, procla- » mó reina á Doña Blanca de Navarra; y el conde » de Lerin, que no tiene ahora rey ni reina á » quien proclamar, sería muy sandio en dejar » que sus enemigos le lleven esta inmensa venta- » ja.—Dijo así y le volvió las espaldas...»

Los personajes ideales son, (hablamos solo de los principales)—Gimeno, verdadero héroe de novela, gallardo, valiente, enamorado, vástago desconocido de una estirpe real:—la judía Raquel, lúgubre y adusta sibila, que recuerda vagamente aquellas misteriosas figuras de muge-

res que Walter Scott gustaba de bosquejar con tintas sombrías en el fondo de sus composiciones, como la Ulrica de *Ivanohe*, la Alix de *The Bryde of Lamermoor*, la Meg Merrilies de *Guy Mannering*, raza maldita y enérgica, predestinada fatalmente á una vida miserable;—Inés, linda y delicada niña, algo novelesca, algo exaltada, algo escocesa tambien;—y por último, el conde Gaston de Fox, hijo de la infanta Doña Leonor, que aunque perteneciente á la historia, está pintado á merced de la fantasía del autor. Este personaje, aunque bien imaginado, es seguramente entre los principales, el mas flojo de la novela; empieza siendo muy interesante, y pierde casi todo su valor desde el momento en que el autor tiene la desgraciada idea de hacer que se enamore tan súbita como inverosimilmente de la heroína Doña Blanca. Esta es una falta imperdonable y diremos porqué. Cuando un autor parte de un dato extraordinario, inverosímil, cosa que ciertamente le es lícita, con tal que consiga á fuerza de habilidad hacer aceptar aquel dato, debe procurar muy cuidadosamente no llamar la atención, digámoslo así, sobre su inverosimilitud, antes bien debe pasar sobre ella, para valernos de una espresion vulgar, como sobre áscuas, no sea que el lector, parándose forzosamente á reflexionar en una cosa en que se insiste mucho, repare en que esa cosa es improbable y tal vez inadmisibile. El Sr. Navarro Villoslada supone en su novela, y toma por base de su accion, un hecho realmente inverosímil, y es que el mancebo Gimeno esté perdidamente enamorado de Doña Blanca, princesa que podria ser tan hermosa é interesante como se quiera, pero que, hermana mayor de la condesa de Fox, madre de un jóven de 18 años (cuentas terribles, pero que no fallan, y terribles cabalmente porque no fallan) no podía menos de frisar en aquella edad nefasta en que las damas empiezan á ser muy respetables. Pero pase esta inverosimilitud: aunque en el siglo XV no se habia inventado todavia la *muger de 40 años* de Balzac (hermosa, aérea, poética, *charmante*, etc., etc.), el lector acepta gustoso el hecho, presentado muy hábilmente, justo es decirlo, de los amores de Gimeno y Doña Blanca, sin pensar en la desproporcion de edades; pero cuando precisamente le salta esta á los ojos mal su grado, es cuando el jóven Gaston, apenas vé á su tía, se enamora tambien de ella perdidamente, lo que no solo es de mal efecto para la situacion del momento, sino tambien, de rechazo, para las anteriores. En efecto, á todos se les ocurre entonces que Gaston y Gimeno vienen

á ser de una misma edad,—y ¿no es en verdad extraño que ambos amen con igual delirio á una muger que muy holgadamente puede ser madre de los dos? Es probable que sin el intempestivo é innecesario amor de Gaston, el lector no hiciese estas reflexiones; pero el autor le obliga en cierto modo á hacerlas; por eso su inadvertencia, lo repetimos, es imperdonable. Todos los contrastes, todas las desigualdades son elementos y aun incentivos para el amor,—menos la desigualdad de edades. Este es el defecto radical del *Edipo*, como argumento dramático, defecto que no ha logrado salvar ninguno de los grandes poetas que le han manejado: la heroína no es jóven, y con la juventud pasa para todos, y en especial para las mugeres, el periodo de los amores, á lo menos de los amores interesantes. Solo en una sociedad depravada por el refinamiento de la civilizacion puede admitirse la teoria de Balzac en punto al amor maduro; solo las imaginaciones ó estragadas ó encendidas por precoces impacencias pueden creer en aquellos *espléndidos otoños de la vida, mas ricos, mas dorados que la primavera*; en aquellas *tardes mas hermosas que mañanas*; en aquellos *frutos sazonados, preferibles á las flores*, etc., etc. «La muger, dice aquel elegante sofista, *cumple* en el otoño de su edad lo que *promete* en su primavera,» heregia propia de la desmoralizacion presente; pero trasladar estas ideas forzadas al siglo XV, es mas que un anacronismo. En la creacion del personaje de Doña Blanca, el Sr. Navarro Villoslada se ha inspirado de Balzac, acaso involuntariamente, mas de lo que debiera... ¿No parece que estamos oyendo á alguna proveccta heroína del gran novelista Tornés en estas palabras, sentidas y elocuentes por lo demás:—«Escucha, Inés, mi juventud ha pasado: perseguida, sepultada siempre en torres y calabozos, no he visto que nadie fijase en mí una sola mirada de amor, que nadie me sonriese dulcemente, siquiera por mi desgracia, ya que no por mi hermosura; porque eso sí, Inés, hasta mis carceleros me han dicho que yo era hermosa. He llegado á esta edad en que el alma se prepara á despedirse de los placeres, de los amores, y en este otoño de mi vida, en esta tarde de mi edad, hallé por fin las miradas, hallé las sonrisas desconocidas hasta ahora. Un mancebo de condicion humilde y de corazon elevado, me amó...» Ni es cierto lo que dice aquí Doña Blanca: exaltada por su pasion, se olvida de que durante doce años compartió el tálamo, por su desgracia infecundo, de Don Enrique IV de Castilla.

Hemos notado aquí estos defectos, si es que realmente merecen este nombre, porque son ó nos parecen á lo menos defectos de composicion, y de ella y de los caracteres vamos hablando; pasemos ahora á los pormenores.— y para acabar de una vez con lo mas desagradable para nosotros, que es la necesidad de advertir faltas, digamos desde luego que consideramos tal, la inverosimilitud de hacer conducir á Doña Blanca cautiva y por un pais en guerra, bajo la custodia de solos cuatro caballeros, y unos cuantos pages y mozos: total de fuerza efectiva, cuatro hombres. ¡Cómo! á una princesa, heredera de un reino, y cuya posesion era tan importante para el bando agramontés, conducirla por montes y despoblados sin mas guarda que cuatro guerreros! Hoy es, y aun pareceria escasa escolta para la seguridad de cualquier viagero. Asi sucede en efecto que un hombre solo estermina á la susodicha escolta y roba á la princesa. Esto era tan de preveer que no comprendemos cómo el autor pone en boca de Doña Leonor estas palabras, dirigidas á Mosen Pierres de Peralta, que duda, con razon, de que sea infalible la llegada de Doña Blanca:— «¿Y creéis vos, conociéndome, que Blanca no ha de llegar?»— como si hubiera tomado las mayores precauciones, siendo asi que no ha tomado ni aun las de la prudencia mas vulgar. Este descuido del autor es tanto mas sensible cuanto facilisimamente pudo evitarle. Si necesitaba que Gimeno robase á Doña Blanca, no debió reducir la escolta de esta, lo que era improbable, sino aumentar la de Gimeno, lo que era natural. Ademas, aunque la escolta de la princesa hubiese sido la que debia ser y Gimeno no hubiera llevado consigo mas que á su fiel escudero Chafarote ¿qué importaba? La idea que todos tenemos de aquellos siglos caballerescos nos hubiera hecho aceptar sin dificultad el hecho, hoy absurdo, pero muy propio de los tiempos heróicos, de un solo caballero rompiendo con su lanza un escuadron de malandrines y robando á la princesa. Inverosimilitud por inverosimilitud, preferimos esta á la que supone el autor; la primera puede salvarse con arte y seduce la imaginacion; la segunda salta á los ojos y, lo que es peor, parece discurrida de intento para hacer posibles los hechos sucesivos.

Poco motivada nos parece tambien, ó por lo menos no bastante preparada, la furia de Gimeno contra su amigo el conde D. Gaston, al saber que éste ama á Doña Blanca. Se necesita en una novela, y aun en un drama, una preparacion muy hábil para justificar situaciones tan violentas co-

mo esta: «Dijo el capitan (Gimeno) semejantes razones con un acento tan particular, con una voz tan cavernosa, con una sonrisa tan maligna, que hubiera debido sobrecoger á quien no fuese un amante de 48 años en los ardientes arrebatos de su pasion primera.

«Sentíanse en el pecho de Gimeno aquellos profundos bramidos que preceden á la erupcion de los volcanes»... Insistimos en estas nimiedades, que tales pueden llamarse, porque nos duele que desluzcan una obra de tanto mérito como la que vamos analizando.

Y ya que hemos señalado en ella algunos lunares, justo es que citeamos tambien algunas bellezas. Entre las que llamaríamos de espresion y sentimiento, hé aquí una muy notable: no se puede pintar mejor una situacion en tan pocas líneas: «Era este el hijo de Samuel, uno de los vecinos judios de la villa, que al poco tiempo de la aparicion de la castellana, (Doña Blanca, disfrazada de labradora) se habia convertido al cristianismo bautizándose con el nombre de Gimeno; porque Gimena se hacia llamar la desconocida.

«Estos dos hechos, referidos sencillamente, nos ahorran de algunos párrafos de ponderaciones hiperbólicas acerca del profundo amor que atesoraba el corazon del jóven israelita.»— Esto es bellissimo. Veamos ahora una pincelada excelente en la animada escena del juego entre Gimeno y el bandido de las Bárdenas, Sancho de Rota:—«¡Bah! ¡bah! todas ellas te las doy de barato, dijo Sancho con la misma sonrisa irónica que se adivinaba por el movimiento de su bigote como el tránsito de una sierpe por la agitacion de la yerba.» Digamos de paso que todos los sucesos que ocurren desde la llegada de Gimeno á las Bárdenas hasta su encuentro con Sancho de Erviti están pintados con singular viveza y fuerza de colorido: en el género descriptivo el Sr. Navarro Villoslada raya muy alto. La primera entrevista de Gimeno con Inés en el castillo de Eguarás es una escena lindísima, aunque tal vez se prolonga en ella demasiado la alegoría, muy graciosa por lo demas, del pajarillo enjaulado. La narracion de los sucesos puramente históricos de la época á que se refiere la novela, está hecha con inteligencia, con sana critica y con aquella ausencia de afectada erudicion que tan bien sienta y es tan natural en los escritores verdaderamente instruidos. Entre esos trozos de narracion histórica hay algunos escritos con mucho nervio, algunos con suma elegancia. Veamos este:— «Estas reflexiones, por desgracia demasiado lógicas, acabaron de exaltar á los Catalanes

hasta el punto de creerse por todos de una manera positiva que las almas de los príncipes hermanos vagaban todas las noches por las calles de Barcelona arrastrando luengos sudarios y clamando por la venganza con siniestras y profundas voces.—Hasta en el retiro del hogar doméstico, no había nadie que no escuchase á deshora gemidos inarticulados, suspiros confusos, ayes que parecían salir del pavimento de la estancia inmediata y que, cuando allí se acudía, resonaban en la que se dejaba: no había nadie que no viese cernerse juntas dos palomas con el cuello ensangrentado; y elevarse al firmamento desde el palacio de los antiguos condes de Barcelona dos lucecitas fosfóricas que despedían tristes y amarillentos resplandores.»

Y mas adelante, refiriendo en resumen los amaños de Luis XI para desmembrar en su propio provecho los estados de Navarra y Aragon: —«Ni se detuvo aquí la severa justicia y la acrisolada imparcialidad de Luis el XI; sino que sacando á relucir ciertos viejos pergaminos casi apolillados, probó con incontestables razones que habiendo invertido Francia sumas considerables en ayudar á matar á uno de nuestros reyes, llamado por ella D. Pedro el Cruel, y por el pueblo español D. Pedro el Justiciero, se debía agregar á la corona francesa por via de indemnización la provincia de Vizcaya, con lo cual el rey Luis se daba por muy satisfecho y nos hacia gracia de sus derechos como letrado, y no nos pedia ni un solo maravedí para las costas del proceso.— Los Españoles, gente de suyo bizarra y orgullosa, rehusaron con buenas razones admitir tan generosa oferta....»

Hemos visto elogiado, no recordamos en qué periódico, el puro *sabor anticuado* del language de esta novela: á la cuenta quien esto escribió, no la había leído. La verdad es que solo en los epígrafes de los capítulos se advierte ese sabor anticuado, por cierto muy discretamente sostenido, pero en la narracion y en los diálogos nosotros hemos hallado únicamente con mucha satisfaccion un language natural, castizo, ameno, sin afectacion de ninguna especie, en suma, el language propio de una novela de nuestro siglo. El uso que el autor hace de tal cual oportuno arcaismo en boca de algunos de sus personajes está bastante justificado con la ficcion del manuscrito, que supone consultar frecuentemente, del fraile de Irache; pero esto, lo repetimos, sin enfadosa afectacion y siempre con oportunidad. El language del Sr. Navarro Villoslada nos parece un término medio muy feliz entre la sentenciosa hinchazon

de los que, como el pintor de la fábula, visten sus ideas modernas con locuciones rancias, y esa desencadenada licencia con que los mas de nuestros escritores noveles están desvirtuando lastimosamente la índole de nuestra hermosa lengua castellana.

En suma, á vuelta de algunos defectos, que hemos advertido al autor, por lo mismo que apreciamos su talento, y porque somos de los que creen que la indulgencia debe reservarse para los débiles,—defectos, además, de que se corregirá seguramente, pues provienen solo de inesperienza en lo que pudiéramos llamar la parte plástica del arte,—la crónica de *Doña Blanca de Navarra* es una produccion de mucho mérito y dignísima de llamar la atencion del público. Quisiéramos que el Sr. Navarro Villoslada perseverase en la senda en que con tanto acierto ha dado los primeros pasos: acaso le esté reservada la gloria de atajar con sus novelas originales el torrente de traducciones bárbaras que amenaza inundarnos. No es creíble que nuestras librerías, nuestros periódicos diarios y hasta nuestras mas graves *Revistas* presentasen esclusivamente como pasto á la voracidad del público lector de novelas, que entre nosotros es todo el público, traducciones ridiculas de originales á veces estravagantes, si nuestros ingenios les suministrasen composiciones que, como la *Doña Blanca de Navarra*, uniesen á una locucion castiza, un interés bien sostenido,—interés histórico é interés novelesco. Tiene además esta novela el atractivo de una edicion hecha con esmero y adornada con bonitas estampas grabadas en madera. Recomendamos pues, muy particularmente la obra del Sr. Villoslada á los aficionados á esta clase de lecturas y tambien á todas las personas de generoso espíritu, que ven con pena é indignacion la vergonzosa tutela literaria en que nos tienen hace tanto tiempo los novelistas de *Tras-os-Montes* (1).

Eugenio de OCHOA.

EL CASTILLO DE TANCARVILLE.

LEYENDA NORMANDA DEL SIGLO XIII.

El galope se acerca cada vez mas — ya llega.— Efectivamente, un hombre á caballo se detiene delante de la puerta principal del castillo; ata el generoso bruto á una de sus barras, y trepando á favor de su fuerza y agilidad por la verja, presto

(1) Así titula M. Th. Gauthier su llamado *Viage á España*, libro tan verídico, tan chusco como las flamantes cartas de M. Alejandro Dumas.

se encuentra sano y salvo en el patio de honor del castillo. Ya hemos dicho que reinaba tan caliginosa oscuridad, que la hermosa heredera no podía distinguir el color de sus manos; empero una de esas corrientes eléctricas, tan ciertas como invisibles, que á veces nos avisan cuando menos en ello pensamos de la presencia de un enemigo en el lugar en que menos lo esperábamos; uno de los sacudimientos del sistema nervioso, que prolongados algunos minutos acabarían con la constitución mas bien organizada y robusta; trastornos producidos por distintas causas, pero cuyos síntomas invariables son aguzar, por decirlo así, (de un modo tal nuestras facultades y percepciones, que durante el tiempo que estamos bajo su influjo vemos al través de las tinieblas, y no por la trasmutación de los sentidos, como pretenden los modernos magnetizadores en sus absurdas teorías, sino porque nuestra vista entonces como nuestro oído, las facultades físicas como las morales, perciben, gozan, y padecen con mas intensidad; viven y sienten mas distintamente, que en el estado normal de la vida. Por uno de estos fenómenos de nuestra naturaleza, mas para sentidos que para explicados, la ilustre huérfana segura de que era su amante el que venia, fué á su encuentro.

—¿Arthur, amado mio, eres tú?

—Si, esposa mia, contestó el joven estrechándola entre sus brazos; pero, ¿cómo has podido permanecer aquí, espuesta á la furia de los elementos?

—¿Queréis que la esposa estuviese en blando y tranquilo lecho, mientras que su dueño y señor arrojaba por ella tantos peligros?

En seguida la joven contó á Arthur todo lo que ya saben nuestros lectores acerca de los proyectos del tutor, etc., etc. y convinieron en que Arthur se quedase oculto en la cabaña de Jorge, para acudir al socorro de Heloisa en caso necesario escribiendo por medio del bardo al señor de Villequier, á fin de que éste solicitara del rey Felipe Augusto, entonces en Ruan, la mano de la joven heredera para el primogénito de su casa; y temiendo que si prolongaban mas su entrevista podia alguien sorprenderles, se despidieron prometiendo Heloisa ir al dia siguiente á la cabaña de Jorge.

X.

La dueña.

Volvió la joven de su cuarto sin que nadie hubiese notado su ausencia, pues la dueña, argos infatigable, se habia recogido aquel dia antes de anoecer, obligada por una antigua dolencia que la aquejaba; y los demas criados de la casa se aprovechaban de la ausencia del tutor para entregarse libremente á sus inclinaciones favoritas, componiendo gran parte de ellos el devoto auditorio del anciano leñador, á quien hemos visto en un lugar poco distante de esta historia contando al grato calor del hogar mil cuentos de duendes, trasgos y aparecidos, sabrosísimo alimento para las imaginaciones de sus rudos y supersticiosos huéspedes.

Pero la mañana siguiente quiso la fatalidad que mientras la joven habia ido á la cabaña de Jorge, la dueña, algo repuesta de su ataque, entró en la habitación de su joven señora, y vió tirados en un rincón los vestidos que llevara aquella la noche

anterior aun empapados en agua, evidente señal de que habia estado fuera durante la pasada borrasca. Aun estaba ocupada en su exámen, cuando volvió Heloisa, la cual interrogada bruscamente por la dueña, se llenó de turbación, y con sus entrecortadas respuestas casi descubrió del todo á aquella perversa vieja lo que tanto le interesaba ocultar. Disimuló esta sin embargo sus sospechas y se retiró prometiéndose no perder ni un solo instante de vista á su pupila hasta la vuelta del señor de Harcourt.

La fortuna, que las mas veces se complace en favorecer á los malos, hizo que aquella misma tarde volviese el orgulloso baron de la batida que le habia tenido ausente por algunos dias. No bien se retiró á su cuarto cuando hizo llamar á la dueña y le preguntó el estado en que se encontraba el asunto que á sus cuidados habia encomendado.

—Señor, contestó la vieja, mucho me temo que os sea muy difícil reducir á la señorita á vuestra voluntad.—

—¿Cómo? Eso no puede ser. Heloisa es tan joven y conoce tan poco el mundo que ni aun puede ocurrirle la idea de resistir á mis deseos.

—Asi debia ser, señor; pero yo temo que su corazón no esté libre.

—¿Qué dices? ¿Seria posible? ¿Ha tenido la audacia alguno de los jóvenes hidalgos de las cercanías de penetrar aquí durante mis ausencias?

—No, señor. Ninguno ha aportado por aquí, y aun cuando lo hubiese alguno intentado, no se le habria recibido.

—Entonces, ¿á qué vienen esos temores? Como no se hubiese enamorado de alguno de esos groseros jayanes que tengo á mi servicio... pero, ¡por Dios vivo! eso es imposible.

—¿Y si yo os digo que tengo razones para creer que la señorita ama al joven trovador Arthur?

—¿Y se habria atrevido el miserable juglar á poner los ojos en la futura esposa de su señor? ¿Pero no me has dicho que partió para una provincia lejana?—¿Habria vuelto acaso?

La dueña entonces contó largamente al castellano todas las observaciones que habia hecho hasta aquel dia, no omitiendo la particularidad de los vestidos mojados que habia descubierto en el cuarto de Heloisa; y concluyó asegurando á su señor, que tenia casi certeza de que el joven trovador habia vuelto á aquellas comarcas, y que debia estar oculto en algun lugar de las cercanías.

Oyóla atentamente el señor de Harcourt, y cuando hubo concluido exclamó bramando de cólera. —¡Por el santo sepulcro! ¡Si le llevo á pillar á una milla en contorno del castillo le he de hacer azotar hasta que deje el pellejo pegado á las cuerdas de los arcos de mis ballesteros!—Despidiendo en seguida á la dueña, le recomendó la mayor vigilancia con su pupila, añadiendo que á la mañana siguiente quedaria todo arreglado.

(Se continuará.)

J. Heriberto García de Quevedo.

ESTAMPA DE ESTE NUMERO.

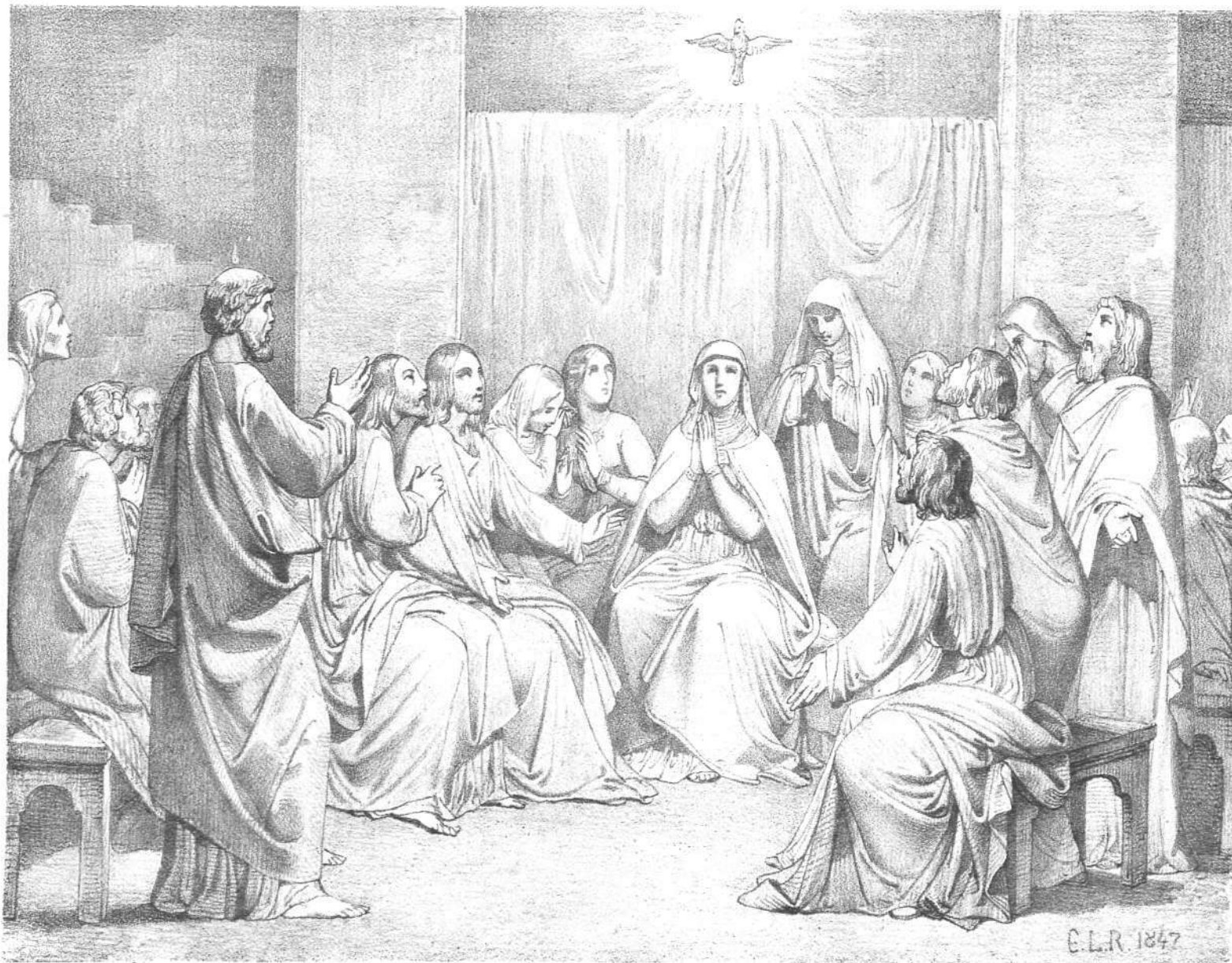
La Santísima Virgen con Jesus niño en los brazos.

FAC-SIMILE DE UN DIBUJO ORIGINAL DE RAFAEL,

lit. por D. F. DE M.

Imp. de Alhambra y Comp., calle del Barro, núm. 4.

EL RENACIMIENTO.



C. L. Rivera inv. y lit.

E. L. R. 1847

Litogr. Art. de E. Perez y J. Duran

VENIDA DEL ESPIRITU SANTO.