

NOTAS AL ACTO PRIMERO

*... á las más
nos enseñó hechicería;
á Mari-Verbena, trovas;
á Cordalia, medicina.*

En la *Edición crítica del Coloquio de los Perros*, dice Amezúa:

“Otro de los típicos caracteres de la hechicería que conviene no perder de vista, es el eminente carácter comunicativo de que goza. Cuando una hechicera más joven ó novicia encuentra pobre, manoseado ó ineficaz el caudal de sus conjuros, oraciones ó sortilegios, y llega hasta su noticia la de otra más famosa y avezada, toma su jumento, hace su hatillo y acude al lugar, donde la vieja más ducha la enseña y traspasa nuevas artes, conjuros ó recetas, á cambio de unas tocas, faldas ó presentes femeninos. Compruébase este aserto con la lectura de las causas inquisitoriales.”

*
**

*... Quiero
que al pacto se me reciba;
quiero este azufre quemante*

que por mis huesos chirría
prenda en alguien...

La ya citada *Edición crítica del Coloquio de los Perros*, publicada por Amezúa es el primer libro castellano donde, con autoridad de doctrina y documentos, á la moderna, se estudia esta materia de brujas y brujerías, "tan rara, humana y curiosa" como allí mismo se dice.

Por consiguiente, será forzoso que me refiera á este único libro escrito con seriedad, sobre materia semejante, cada vez que trate de apoyar en datos históricos y científicos los pasajes de mi obra que, en mi opinión, lo necesiten.

Y he de insistir un poco en los justificantes y apoyaturas, por mi natural deseo, como autor, de desvanecer, hasta donde sea posible, la nota de absurdo, caprichoso, incomprensible y sin arraigo en la tradición de nuestra literatura, que casi unánime adjudicó la crítica á mi RETABLO DE AGRELLANO. Véase, en este deseo mío, la honrada necesidad de rendir cuentas estrechas de su trabajo leal y fervoroso; necesidad natural en quien, como yo, ha visto recusada y tachada á rajatabla la suma de todo él, en su obra.

Volviendo á los versos que encabezan estas líneas, tomaré pie de lo que se dice en ellos para justificar el carácter de Escorpina; dentro de lo que se ha escrito sobre la historia de la brujería.

Amezúa trae estas palabras, en su libro:

"Sepáranse perfectamente en la teoría y en los hechos unas y otras prácticas supersticiosas; es, á

saber: la hechicería y la brujería, y nadie mejor que Cervantes acertó á distinguirlas. Las hechiceras son más ladinas é interesadas que las brujas: so color de ligar corazones, ensalmar desahuciados ó adivinar las cosas futuras, cantasaban cuanto podían de sus devotos y admiradores.

"Este es su fin práctico; tan admirablemente retratado en la *Celestina*. Las brujas, no; *entréganse en cuerpo y alma al demonio, sin otra codicia que la de los deleites carnales que en sus aquellarres les regala.*

"El vulgo mismo separaba sin notarlo, unas y otras secuaces, aborreciendo y persiguiendo á las brujas, y honrando á las hechiceras, que cuanto más encorizadas y azotadas del verdugo, más notoriedad recibían...

"La brujería es eminentemente diabólica; la hechicería, no..."

Hay, pues, un principio morboso y puramente fisiológico, en la brujería. Este delirio sensual de Escorpina, este erotismo suyo desenfrenado y enfermo, es el carácter distintivo de la brujería. Nacen de él los deseos de placeres imposibles; la práctica de los untos y narcóticos que, tumbándolas insensibles en sus rincones, producían en las brujas el "sueño del aquellarre": la obsesión del "pacto" y su posesión, por el diablo.

Añadiendo á este primer trazo, la ambición, la vanidad, el deseo del poder y el fausto, que todos son vicios sensuales y natural consecuencia del primero, la figura de Escorpina queda acusada dentro del cuadro,

Ya sólo faltan la influencia del ambiente y de los hechos para explicar su actuación en todo el drama. Siente la superioridad de Cordalia, que ella atribuye al pacto con Satanás y la envidia irresistiblemente. De otro lado, las leyendas que corrían sobre el castillo, la convivencia con aquellas viejas: la Mari Sánchez, la Quiteria, etc., todas tenidas en opinión de brujas, la vida arrastrada y viciosa de Maste Blas y su propia existencia miserable, todo la mueve á desear ese pacto sacrílego que, para ella es talismán en que logrará todos sus bienes...

Con esta idea fija, entra en la odiosidad de su tugurio ..

La alucinación del pacto no se hace esperar, y los cantos de orgía y bacanal en la Torre de la Gaífera, la precipitan y la determinan...

Pero los hechos no corresponden al deseo.

Cree ver en Alepo al Diablo, que viene por ella, y Alepo se lleva de las ruinas á Verbena y no á Escorpina.

Le parece escuchar palabras de amor en labios de aquel hombre, y esas palabras son para Cordalia y no para ella.

Al despertar en su misérrimo lecho, casi con el alba, sólo le queda, de la pesadilla nocturna, un deseo de venganza. Un sentimiento de despecho incurable, que nace del supremo desdén que se ha tenido para ella.

Y en Agrellano está el Inquisidor. Y va á su casa. Y delata como crimen de hechicería, todavía delirante, lo ocurrido la víspera en las ruinas. Así se hacían todas estas delaciones.

Una persona razonable, sensata, juiciosa, desapasionada, ni creía en brujas, ni explicaba por hechizos los sucesos de la vida, y, por consiguiente, no se le hubiera ocurrido jamás acudir al tribunal con delaciones de hechos, que sentía absurdos, y en los cuales no creía.

El padre Feijóo dice (Carta XX):

"Hubo en los tiempos y territorios en que reinó esta plaga mucha credulidad en los que recibían las informaciones; mucha necedad en los delatores y testigos. ."

Precisamente por considerarlo así, el Papa León VII ordenó que se usara de mucha prudencia y moderación en los procesos de este género. Atendiendo á su disposición, el Santo Oficio anduvo parco y con cautela en todas estas causas. Mandaba á los jueces que no hiciesen gran detenimiento en las disputas de los teólogos; que cuando una bruja delatase á otras no hay razón suficiente para proceder contra ellas..., etc.

Todas estas afirmaciones y disposiciones apoyan por lógica y coherente la resolución de Escorpina, delatando como hechiceras y brujas á la Cordalia y la Gaífera, al día siguiente del sueño de su pacto estéril. Cuanto más, que Escorpina sabía que ambas habían intervenido, una noche, en aquel otro hecho real y sacrílego, del que arranca todo el drama: el robo de la imagen del Maldito, en el Retablo.

La acción avanza en el segundo acto.

Escorpina, cuya figura interesante utilizaba don Félix para sus lienzos, comprueba en casa del de Agrellano lo ocurrido la noche anterior en las rui-

nas. Une á sus delirios el hecho real y positivo del rapto, y de labios mismos de Alepo escucha la confesión de su amor por Cordalia precisamente. Ya aquí, no es necesaria siquiera la envidia, ni el delirio de brujería. Es una mujer desdenada que se venga de su rival, y sale á levantar al pueblo en masa; ya que el tribunal, cauto y remiso, no parece todavía dispuesto á intervenir.

Hasta aquí esta figura, que he querido que fuese toda fuego y cuya actuación en la obra, se deshace aquí, como una llama en el aire.

*
* *

... y que bailó en sus tiempos la Chacona...

Según se desprende del sentido de lo que va diciendo Maste Blas, es éste uno de los reparos que podrían ponerse á la buena fama de su amiga Cristobalona Gil.

Realmente, á lo que se deduce de los documentos de la época, no podía aspirar á nota de intachable virtud, ni casi de verdadera cristiandad, mujer muy dada á semejante danza.

El erudito Rodríguez Marín, tratando de buscarle origen al nombre de esta danza, dice que se llamó así "de alguna mujer á quien, por tener el apellido *Chacón* ó por estar casada ó *liada* con un *Chacón*, germanazo de siete suelas, llamasen *la Chacona*, como de los apellidos Montiel, Carrasco, Camacho, Montero y Beltrán se decía, y aun se dice hoy, por el vulgo, la Montiel, la Camacha, la Carrasca, la Montera y la Beltrana".

En cuanto á su procedencia, parece averiguado,

y Amezúa lo acepta también en su libro, que es americana: "Nada, en efecto, tendría de extraño que se hubiera importado de las Indias por nuestras flotas, en los mismos galeones que nos traían el añil, el guayacán, las especias y las riquísimas barras de oro y plata..."

Levantáronse las voces de los moralistas y predicadores contra los movimientos provocativos é incitantes de esta danza.

Amezúa trae el testimonio de un contemporáneo, que la describe así:

"La atrevida muchacha empuña un par de castañuelas de bien sonante boj; el otro tañe un pandero con cuyos cascabeles sacudidos la invita á saltar: y alternando los dos en su bello concierto, se ponen de acuerdo para la explosión. Cuantos movimientos y gestos pueden provocar á lascivia, cuanto puede corromper un alma honesta, se representa á los ojos con vivos colores. Ella y él simulan guiños y besos; ondulan sus caderas, encuéntranse sus pechos entornando los ojos, y parece que, danzando, llegan al último éxtasis de amor."

Esto cuanto á la nota de deshonestidad que tenía esta danza.

Cuanto al carácter de infernal y diabólica que los predicadores le atribuyen, y que sancionaba el vulgo, bastará copiar unas palabras de Cervantes. En su entremés *La cueva de Salamanca* pregunta Barbero á Pancracio: "Dígame, señor, pues los diablos lo saben todo: ¿dónde se inventaron todos estos bailes?" Y contesta Pancracio: "¿Adónde? En el infierno: allí tuvieron su origen y principio." (Amezúa).

Esta era creencia vulgar, no exenta de socarromería, y por ella se trae la "chacóna" á cuento, en este drama de brujerías y hechizos.

* * *

La queda, en el castillo...

Es decir, la señal de la queda con que respondían en el castillo á la misma señal dada por los bronces, al aire, en Agrellano. Servía esta señal para marcar á la ronda su hora de salida, y se hacía á las nueve en invierno y á las diez de la noche en verano.

* * *

.....
canta y canta:
vita, vita,
vita, vita, vita bona.

Es el estribillo de las letras de "Chacóna" que hasta nosotros han llegado.

Recordando ahora cuanto hemos dicho en otra "nota" de la danza así llamada, se comprenderá mi intento de evocar, como con una sola pincelada, al son de este estribillo, todo el cuadro de orgía y desorden que á la sazón se desarrolla, incitante y lúbrico y estrepitoso, en la mansión de la Gaífera.

Tal vez los ecos del estribillo, rodando por la escena, llegan hasta el humilde lecho donde Escorpina trata de adormecer su histérico erotismo, y exaltándola y como embriagándola, provocan la escena de la junta, mitad real y mitad fantástica, que inmediatamente va á desarrollarse.

* * *

¿quién me llama? ¿qué quieren de mí?

.....

Entresaco las anteriores palabras para encabezar esta "nota" sobre el "aquellarre", ó más propiamente "junta diabólica", que se hace vivir á los ojos del espectador en toda la segunda parte de este acto.

Me conviene demostrar hasta qué punto quise llevar en la mano, por las riendas de la verdad histórica y del documento erudito, el potro de la fantasía, en el transcurso de toda esta escena, tan ocasionada á fáciles desbocamientos de imaginación y de retórica.

Mi autor—y consiéntame D. Agustín G. de Amezá la familiaridad del trato, en gracia á la muchísima doctrina que he sacado de su libro para la composición de mi drama—, mi autor dice, hablando de este particular:

"Aunque coincidiendo en el fondo esencial, común á todas estas prácticas, otros son los caracteres y colores que distinguen los humildes conventículos castellanos de los populosos aquellarres vascos.

"Vengamos, pues, para conocerlos, al pueblo mismo: metámonos en el riñón del pueblo de Toledo, por Villarrubia, por Casar, por Tordelaguna, y como cualquiera de aquellos incrédulos licenciados que rogaban á una bruja les llevase á una junta del diablo, para experimentar por sí sus untos y adoraciones, acudamos nosotros también á una de las más famosas, á Catalina Mateo ó á la Olalla Sobri-

no, contemporáneas de Cervantes y vecinas de su misma patria...

"El pueblo escogido para nuestra excursión nocturna, sea cualquiera de los de la Mancha; la hora, pasadas de las once, á la media noche, como más propicia para conocer al diablo.

"El lugar de la casa, la cocina, oscura y misteriosa, alumbrada por la tenue luz del mísero candil, ó por el reflejo rojizo de las ascuas. Por los rincones ó vasares observará el lector curioso conmigo las armas y utensilios de la hechicería (que no hay bruja que deje de practicarla)... son infinitos; clavos hincados tras de la puerta; bolsillos de paño, rojo por una vuelta y azul por otra, conteniendo sogas de ahorcados, ochavos de verdugos, barajas de cuarenta y un naipes, polvos quemados de piedra alumbre, piedra imán, cabos de cera blanca, hilillos de ombligo de niños..., sesos de asno, hienda de lagartos y otras porquerías...

"En la cocina se encuentran dos, tres mujeres á lo sumo; salvo alguna moza, curiosa y principianta; como se verá luego, todas son viejas, feas, altas y huesudas, ó arrugadas y contrahechas, de mala catadura, ojos de harpía, pelo revuelto, canoso y desgreñado, que les cae sobre el sucio y miserable corpiño. No hay que esforzarse mucho en buscar el tipo; la Cañizares, tal como la ideó Cervantes, lo llena con exceso.

"...La más joven es una novicia que aquella noche va á experimentar, por vez primera, los halagos misteriosos del diablo.

Juana la Izquierda, maestra de todas, comien-

za la ceremonia invocando al demonio dentro del necesario cerco...

"Traza luego en el suelo con carbón ó con sus mismos cabellos un círculo... y desgredada y desnuda entra en él con la escoba y una candela encendida... diciendo en voz baja al mismo tiempo:

Ven, ven, marido,
cara de cabra;
que más vale lo mío
que tu barba...

"Si los diablos andan remisos en acudir á estas llamadas, no falta una de las tres brujas que abrazándose á las llaves ó cadena pendiente de la chimenea, para colgar el perol, comience desde allí á invocar á los diablos y á sus siete capitanías..."

Conocidas estas indicaciones que del estudio de archivos y documentos deriva el señor Amezá, no creo que asome, en el cuadro de toda mi escena, prurito ninguno de originalidad caprichosa, arbitrariedad, descabellada, ni buscada á ultranza... Como de una pauta fija me he servido de los datos precisos que proporciona la historia para encerrar en ellos la totalidad de mi escena; introduciendo, como es justo, dentro del marco obligado, las variaciones de figuras y añadiendo los detalles y lances que me imponía la marcha de mi acción.

*
**

No me toques al hijo de la Fosca...

.....

Este verso y los que siguen, rápidos y breves, musitados por las viejas mientras preparan untos

y escobas, tienen su justificación en la siguiente cita:

"Las brujas y hechiceras son grandemente rencorosas. Su primera salida será á tomar venganza de sus comadres, ó de otros enemigos de quienes recibieron algún agravio." (Amezúa. O. C.).

* *

Vengo por el que mueve en el cotarro
vihuela negra y canto de latines...

"La forma tradicional en que se presenta (el diablo) es bien conocida; la del grosero macho cabrío, armado con gran profusión de cuernos, largas uñas y aspecto horrible y temeroso. No siempre es la única...

"...Comienzan en un prado ó sobre las eras sus excesos, bailes ó desenfrenos...

"Preséntanse allí otros diablos y brujas y entre todos hacen un corro grande; y tañendo un adufe, á su son y al de los panderos y sonajas, bailan alrededor del disforme macho cabrío...

"Los desenfrenos eróticos y lujuriosos abren entonces su torpe camino, cuando no se efectúan en la misma cocina donde se inició la diablesca zambra." (Amezúa. O. C.)

Todo este cuadro tratan de evocarlo sobria y brevemente los versos de Escopina, copiados al principio de esta nota.

Recuérdese, además, el lienzo de Goya, con asunto análogo, que está en nuestro Museo del Prado.

* *

Lucifer,
borde de Dios, injerto en su poder...

Tampoco en las invocaciones, apóstrofes, fórmulas de hechizo y lo demás del ritual en estos casos, he querido apartarme demasiado de los documentos que la erudición y la historia descubren ó archivan.

A lo sumo, he procurado templar en ellos con una mayor nobleza de estilo cierto realismo pintoresco y detonante, que provocando á hilaridad en determinados casos al público de hoy, habría podido ser perjudicial al interés mismo de la escena.

Es toda la libertad que me he tomado. Y como verá el lector, por algunas muestras de estas fórmulas que al final de esta nota se copian, mis variantes no han tenido otro objeto que difundir en tonos generalmente menos acusados y más armoniosos las manchas de color chillonas de la libre paleta popular. Claro que el color está, y era deber mío conservarlo. No tengo que disculparme de lo que, en conciencia honrada de escritor y dado el asunto escogido, era ineludible y forzoso realizar.

Lo que deseo demostrar, por los ejemplos aducidos en estas líneas, es que, lejos de forzar la nota agudizándola con pretensiones á una originalidad sobrado fácil, dada la índole de mi escena, lo que he procurado, en todo y por todo, ha sido deshacer las manchas en tonos rebajados que rara vez dejé despegar del fondo del cuadro.

Van á continuación algunas fórmulas del tiempo, así de brujería como de hechicería, y creo que el lector juicioso, cuando las conozca, convendrá sin dificultad conmigo en lo que acabo de decir.

Lucifer:

Hijo de Príncipe,
Sobrino de Corei,
pan y queso—te daré a comer.
Lo que te pidiere—dámelo á entender.
Por hombre que pase ó agua que vacie,
ó perro que ladre;
que te doy palabra, si me lo otorgas,
de no santiguarme en la cama ó en la iglesia,
ni delante de santo que encontrare.

Vamos, viga por viga,
en la ira de Sancta María...

Ven acá, Barrabás;
Ven acá, Satanás;
Ven acá, Bercebud.

Huevos cocidos
para nuestros maridos;
huevos asados
para nuestros enamorados:
el carnero,
para mí lo quiero.

Estrella,
doncella,
llévesme esta seña,
á mi amigo.....
y no me le dexes
comer ni beber;
ni reposar,
ni con otra mujer holgar,
sino que á mí venga á buscar:
Isaac me le ate,

Abraham me lo revoque,
Jacob me le traiga.

Perrito del monte oscuro
¿has venido? ¿estás ahí?

Venga el diablo,
que traerá al galán,
caballero en un cabrón
y despicharrado
aunque la mar lo separe
y mil leguas lo distancien.

No te quiero baler:
el Diablo te meta por el espinazo
un puñal,
que no te dexee parar
ni sosegar
de aquí á venir
y por mi puerta entrar.

El Señor de los caños,
el mayor de los Diablos,
yo te prometo de á misa no ir
ni bien hacer
hasta que traigas á...
vestido y calzado
como anda todo el año;
calzado y vestido
como anda óte contino.

En esta cama me vengo á acostar;
el sueño á... quiero quitar;
á la cabecera de la cama,
dos mil caballos corredores;

á los oydos
 dos mil perros mordedores;
 á los pies, dos mil hormigas
 que no le dexen reposar
 hasta que á mí me venga á buscar.

—
 Por días tres y noches cuatro,
 aquí te ligo, aquí te ato,
 que no puedes dormir ni sosegar.

—
 Marmaroto, Marmaroto,
 de trece diablos guardado,
 con trece cadenas encadenado,
 dame una para el corazón de...
 que le quiero mandar.
 No le entres por la puerta,
 ni por la finiestra,
 vete á la oreja
 de la banda diestra;
 dale rabia canina,
 tempestad marina,
 que ni le dejes estar y sosegar,
 etc.

—
 Con cinco te miro,
 con cinco te ato,
 la sangre te bebo,
 el corazón te arrebató;
 tan humilde vengas á mí,
 como la suela de mis zapatos.

—
 Diablos del horno,
 traédmelo en torno;
 diablos de la casa el peso,
 traédmelo á... en peso;

diablos de la carnicería,
 traédmelo preso y ayna;
 diablos de la audiencia,
 traédmelo en mi presencia;
 diablos de la plaza,
 traédmelo en danza;
 diablos de las encrucijadas.
 traédmelo á mi morada.

—
 Todas estas fórmulas y otras muchas interesantísimas, que ojalá hubieran podido conservarse en toda su fresca originalidad, las trae Amezúa en la obra tantas veces citada. No eran para llevadas, en el desaliño absoluto de su nota pintoresca, á una escena en que la furia dramática debía avasallar-lo todo.

NOTAS AL ACTO SEGUNDO

...asaz estopa me dábais
con lo que me habéis contado,
para aplicarle esta noche
todos los fuegos de un auto.

¿Por qué, á la simple enunciación del rapto de Verbena, en condiciones más ó menos explicables, un hombre de tanto aplomo mental como decía ser el don Félix, piensa en brujerías y habla de proceso? Por una razón obvia.

El relato de Alepo, de quien muy probablemente don Félix no pensaba haberse separado, en toda su noche de orgía, en casa de la Gaifera, le hace entrar al de Agrellano en sospechas de la "acción á distancia" que no explicaba la razón humana y en que consistía, según todos los tratadistas, el trazo característico de la brujería.

Obrar á distancia y obrar principalmente para satisfacer los deseos amorosos de otra tercera persona, amiga ó pagana, era el punto central y corriente de la acción bruja y diabólica.

En todos los procesos inquisitoriales, en todos los romances y leyendas, el hecho se repite.

"Traía los hombres de lejas tierras", dice Cervantes para caracterizar á su bruja...

Al de Agrellano le parecía imposible que no habiéndose separado, según él creía recordar, su amigo italiano, de él, en toda la noche, hubiera podido, á la vez, estar con él y realizar aquel rapto en las ruinas, que acababa de relatarle.

Sospecha por un instante que lo del rapto sería obra diabólica; pero en seguida se encoge de hombros; niega todo misterio; afirma sus creencias de hombre *humano* y supone que una borrachera puede ser la explicación de todo...

Alepo, en sus nuevas confianzas, y como adrede, le perturba cada vez más. Le da á entender hechos y palabras que no recuerda... El de Agrellano se irrita; casi se encara con su amigo; casi va á pedirle cuenta en desafío de sus mentiras y embustes.

Pero no es necesario. No ha visto á la doncella que el otro supone haber raptado. El engaño y la mentira son patentes...

Aquí quería traerle Alepo. Sin duda, ha retenido oculta á Verbena, hasta este momento. Descansaba don Félix de su noche de orgía y hasta este instante—el de la cena en su propio estrado—la aparición de Verbena habría sido inútil.

Ahora sí; don Félix acaba de marcharse preocupado. Escorpina, celosa y vengativa, levantará á las turbas. Es necesario que se apresure el instante supremo; Alepo resuelve que don Félix y Verbena se vean por fin...

Alepo está convencido de que Cordalia no abandonará á Verbena; espera verla surgir de un momento á otro y sabe que, por salvar á su hija, Cordalia será suya...

Voluntariamente me he detenido algo en esta nota.

Me falta aún disculparme del hecho de haber escogido este suceso—la reunión de dos amantes, procurada en tercería—como característico de la actuación diabólica de Alepo en el drama.

Casi no necesito justificar mi elección después de lo dicho.

De consentimiento general, en esta tercería, sobre todo si va acompañada de señales misteriosas, como traer de lejos á uno de los dos amantes, consiste "el verdadero, el mágico, el singular poder de la hechicería", dice Amezúa.

Prodigioso es el relieve mental de Mefistófeles; magnífico el de Fausto, y Goethe, con seguro instinto, al profundizar en esta materia, les reúne con un pretexto idéntico; la tercería más ó menos explicable, más ó menos misteriosa de Mefistófeles en los amores de Fausto y Margarita.

Un crítico, por otra parte sagaz y muy leal, me echa en cara esta concomitancia, suponiendo que resta originalidad á la obra. No entro á discutir esta materia sutilísima de la imitación servil y de la originalidad dentro de un mismo asunto. Pero no tengo más remedio que justificarme afirmando que aquí la elección del hecho no era libre. La fidelidad á la tradición y á la ciencia en la materia de mi drama, me lo imponían ineludiblemente; como su pro-

pia erudición ó acaso su adivinación genial se lo impusieron á Goethe.

* * *

La galera veneciana
que, herido, á España me trajo,
recordará mis vigili-
as leyendo en latín á Erasmo.

Exacto he pretendido ser en estos versos y los que siguen á éstos, con los que se pinta á sí mismo, como hombre del Renacimiento Español, don Félix de Agrellano. La alusión á Erasmo parece obligada, porque las doctrinas de este filósofo, de tal modo informaron los espíritus cultos en aquella época, que dieron á todos como un aire de familia, bajo las naturales personalizaciones del carácter. Don Agustín G. de Amezúa, pintando á uno de nuestros hombres del Renacimiento, Cristóbal de Villalón, dice de él: "...heredero el más directo de Luciano, una de las mejores autoridades que para la lengua pueden sacarse entre las mil de aquel fecundo siglo, cuyos libros son archivo riquísimo para la historia de sus costumbres; espíritu arrojado, agrio, cáustico, debelador, con el destemplado tono de todos los erasmistas, pero á quien salva para nuestra simpatía su confesión de hombre progresivo y enamorado de su tiempo..." Hago notar que ni siquiera señala como trazo personal lo de su *erasmismo*; se trae aquí como un fondo común con otros caracteres de su tiempo, para marcar, á pesar de ese fondo común, la personalidad de Villalón.

Era, por consiguiente, natural y casi obligado que al paso, y siquiera una vez, el nombre de Erasmo

saliera de los labios de mi don Félix de Agrellano.

* * *

«Sueñas despierta, ó porque ayer soñabas,
quieres hacer realidad del sueño.»

Aquí está, en estos versos, el punto capital de la cuestión. Todas las prácticas de las brujas no pasan de supersticiones groseras: tropelías, gatuperios, embustes y aspavientos comunes con ensalmadoras y hechiceras. Pero hay un sentimiento inicial—el frenesí diabólico y sensual—que las distingue; como hay un hecho, el de sus viajes y presencia al "aquellarre", que no puede negarse. Este "hecho" es todo el nudo de la cuestión, en materia brujil. Sus prácticas de hechicería podían ser embaucamientos, en que no creían ellas mismas, y de las que se servían únicamente para lucrarse y vivir. Pero en el hecho de su endiablamiento, real ó fantástico, creían ellas mismas con toda su fe y arrojaron, por esta creencia, muchas de ellas, el fuego de las hogueras, aún más fuera de España que en nuestra nación.

Este "hecho" del pacto, de la posesión satánica y de la presencia á la junta ó aquellarre, que como hemos dicho no puede negarse, es el único que se prestaba á controversias de teólogos y el único que valía la pena de profundizar y explicar.

Hoy la ciencia no deja ya duda respecto á él.

Trátase de un fenómeno de autosugestión, como hay mil. Y muy probablemente, como al viaje para el aquellarre precedía la ceremonia de desnudarse las brujas y de untarse con ciertas mixturas todo

el cuerpo; trátase de que estos untos, de composición más ó menos esotérica, tenían positivo efecto narcótico. Caían las pobres mujeres en un sopor lleno de delirios, durante el cual soñaban todas las descabelladas locuras, que luego, en despertando, propalaban y se comunicaban ellas mismas.

Así Escorpina, como se ha dicho en otra nota, debió soñar toda ó casi toda la acción del pacto, mezclándolo acaso con los efectos reales que el robo de Verbena produjo aquella noche entre los moradores de las ruinas.

*
*
*

...os franqueó las ruinas
en la mitad del círculo de fuego.

Aunque ya se ha hablado, en una larga nota anterior, de este maravilloso cerco, todavía quiero justificar aquí, porque sólo nombrándole, entendía Escorpina haber dicho lo suficiente para que á Alepo no le cupieran dudas acerca de ella.

“El cerco es el rito indispensable de la magia negra. Como si aquel círculo que las hechiceras trazan en el suelo con carbón, con sus cabellos, ó simplemente con la mano, separase á la tierra de los cielos, la verdad es que entonces se abren las puertas de las potestades infernales, bajan los demonios y entran en el cerco, á la invocación terrible de la bruja, ayudada por la oración ó conjuro satánico...” (Amezúa).

NOTAS AL ACTO TERCERO

Ya no el Mal, el Dolor serás desde hoy, Alepo...

Ya en las notas preliminares se dijo que mi Alepo no es una encarnación determinada del diablo. Durante todo el drama, llega la acción diabólica al espectador, á través de las opiniones de los personajes y modificada por estas opiniones.

No hay, pues, ninguna necesidad de traer autoridades en apoyo de estas diversas opiniones que aquí no tienen valor doctrinal sino histórico. Fueron conceptos que acerca del Diablo y por influencia de la superstición brujil corrieron por el mundo y debían tener su sitio entre los versos de mi obra.

Estoy, pues, voluntariamente colocado fuera de la Teología y de la crítica histórica. Estoy en el terreno de la Historia pura: del hecho como se dió y sin ánimos ni intención de comentarlo.

Apenas si un momento, en el monólogo del segundo acto, me incumbe cierta responsabilidad, puesto que allí el diablo no tiene otro medio de llegar al espectador que el que le proporcione mi

concepto mismo. Pero allí las afirmaciones que se hacen están completamente de acuerdo con las conclusiones teológicas, única materia de autoridad, hasta hoy, y dentro de la Historia, para construir un concepto del diablo que sirva de punto de contraste á las opiniones del espectador.

Se afirma del Demonio, en el monólogo, que es el Mal: el Mal perpétuamente, fatalmente, y haga lo que haga. Y Suárez, en su tratado *De Angelis* (VIII, II), dice: "Su voluntad (la del demonio) de tal modo está obstinada en el mal, que no puede hacer bien alguno, aunque en la causa de esta obstinación no convienen entre sí los teólogos."

Se dice que el demonio hace profesión de tentar á los hombres. Y todos los teólogos convienen en esta misma afirmación, razonándola Santo Tomás ingeniosamente de este modo: Los ángeles fueron destinados por Dios para ministerios en bien de los hombres; el ángel malo es causa de mayor mérito para las almas que resisten á sus tentaciones; luego Dios no debe estorbar al ángel malo que procure tentar á los hombres, ya que así se deriva mayor bien para los buenos.

En el monólogo se habla de que para andar entre los hombres animó Alepo un cuerpo frío.

En el concepto teológico, los diablos son substancias espirituales. No está definido aún si estas substancias tienen ó no una corporeidad, invisible para nosotros. Pero en virtud del poder que conservan de su naturaleza angélica, aunque embotada y roma después de su caída, los teólogos están de acuerdo en que los demonios pueden unirse moral-

mente á cuerpos, y moverlos como mueve el hombre la figura de un animal, cuando la toma por disfraz. Pueden también producir fenómenos sensibles que superen las fuerzas físicas; pero no las fuerzas de la naturaleza creada. (Santo Tomás, *Tratado de Potentia*.)

Finalmente, en todo el monólogo hay un deseo de amor que parecería contradictorio en quien tiene por condición de su castigo no amar. Teológicamente, el pecado de amor sensual es precisamente pecado diabólico. Algunos de los antiguos Padres que tomaron por verdadero el *Libro de Henoch*, opinaron que el primer pecado de los ángeles fué de concupiscencia, interpretando que "los hijos de Dios" que, según el Génesis (VI, 2), tomaron las mujeres de "los hijos de los hombres" fueron los ángeles, que pecaron con las mujeres. Esta opinión no ha prevalecido. Pero la sostuvieron San Justino, Clemente de Alejandría y otros.

Ha tenido impugnadores entre los padres de la Iglesia, pero únicamente en lo que se refiere á ser el "primer pecado" de los ángeles. El hecho de haber amado "los hijos de Dios" á las mujeres, que es el caso de mi Alepo, no se niega tampoco en Teología.

Y nada más, en relación con el monólogo del acto segundo.

Durante toda la obra he procurado apoyar en la Tradición, constantemente, la figura de Alepo.

Su nombre está tomado de aquel verso incomprendible, en el Infierno del Dante, donde, para invocar á Satanás, se dice:

¡Pepe Satan, Pepe Satan, aleppe!

Le hago "monseñor" siguiendo la Tradición de representar al Diablo por una especie de aberración de opuestos, aficionado á tomar el conspecto de los empleos y dignidades religiosas. Es tradición perenne y que arranca ya de los Padres del Yermo con la fábula del "Diablo eremita".

Acude al rapto de Verbena en el acto primero, en plena montería, aludiendo á la tradición, corriente en los siglos medios, de representar al Diablo en la figura del "Mal cazador", azuzando las tentaciones, como perros, sobre las almas de los hombres. Es tradición muy conocida y que Heine, entre otros poetas alemanes, ha tratado bellamente. Humanizándole la significación y el sentido, también Maragall la tiene entre sus poesías.

En el segundo acto—aparte el monólogo—Alepo se presenta como el "Gran engañador", palabrero y un poco fanfarrón, que es uno de sus aspectos tradicionales (consagrado por Goethe en su Mephisto), y resulta al final vencido y subyugado por la naturaleza humana, que es también tradicional de la literatura dramática diablesca y, sobre todo, de nuestra dramática española.

Incluso en las acciones que Alepo ejecuta, he procurado no apartarme de la Tradición. Así, su tercera en los amores de don Félix y Verbena, de que ya hemos hablado en otra nota, y que arranca del paraíso por la tradición de la Serpiente.

Así la lágrima del acto segundo, que es otra forma del "punto de contrición" eternizado por Zorrilla.

Así, en este tercer acto, el "Desafío del Diablo" y la alusión al "Puente del Diablo" que acumulan en torno de Alepo los signos de Tradición.

Vengamos, por fin, al verso que encabeza esta nota. También es tradicional esta idea del rescate del Diablo. No es ortodoxa; pero yo la siento íntimamente y no puedo separarla de la Bondad Suprema. Aunque pudiera excusarme en ser esta escena toda ella una visión de Cordalia y aunque históricamente me asiste el derecho de colocar á Cordalia entre los últimos demoníacos, derivados de los anabaptistas que creían en la redención posible del Diablo, yo aquí personalizo mis afirmaciones y honradamente declaro asumir toda la responsabilidad de esta escena.

Y conste que no pretendo, ni de lejos, sumarme á los "pesimistas radicales" de mi tiempo, entre quienes figuran autoridades para mí de tanto peso como Hiel y Carducci. Mi principio sería completamente opuesto al del pesimismo radical. Pero aquí basta con aceptar la responsabilidades de mi conclusión, y aceptarlas gustoso. Lo demás sería para otro lugar y con más tiempo y espacio.

*
*
*

... y el modo de mirar, que (su eminencia me perdone, si falto) es de los agrios que en casa de *jifero* se atraviesan...

**Jifero* dicese del cuchillo del carnicero ó matador..., aunque *jiferos* se llamaban á todos los mozos y oficiales del matadero... De ahí se derivaron las voces *jifa*, que era la sangraza, despojos y des-

perdicios de las reses..., y *jiferia*, el oficio de matarlas y desollarlas..." (Obra citada.)

No es capricho ó prurito de traer á colación palabras raras lo que me hizo emplear ésta, siquiera una vez, en el decurso de mi drama.

Dice Amezúa lo siguiente:

"Los cuchillos *jíferos* debían de encerrar, además, alguna recóndita virtud, cuando en los procesos inquisitoriales salen en manos de las brujas más de una vez, como obligados instrumentos de sus malignas artes."

De Maste Blas ha dicho Escorpina en el primer acto que desde la muerte de su mujer dióse á la compañía de malas mujeres, hechiceras y brujas. No es, por consiguiente, aventurado ni caprichoso suponerle, á consecuencia de su trato, familiarizado con el uso de esta palabra.

DEL MISMO AUTOR

VERSOS

Odas. (Agotada.)
Eglogas.
Las Vendimias. (Poema geórgico.)
Elegias. (2.^a edición.)
Vendimión. (Poema.)
Canciones del momento.
Juglarías.

TEATRO

El Pastor. (Poema dramático.)
Benvenuto Cellini. (Biografía dramática.)
Las Hijas del Cid. (Leyenda dramática.) Premio de Real Academia Española, 2.^a edición.
Doña María la Brava. (Romancero dramático, 2.^a edición.)
En Flandes se ha puesto el sol. (Premio de la Real Academia Española. 4.^a edición.)
La Alcaldesa de Pastrana. (Primera parte de la Trilogía "Teresa de Jesús".)
El Rey Trovador. (Trova dramática.)
Cuando florezcan los rosales. (Comedia en tres actos, en prosa.)
Por los pecados del Rey. (Drama en verso.)
La Hiedra. (Tragedia vulgar, en tres actos y en prosa.)

NOVELA

Almas anónimas.



