

# Archivo Extremeño.

REVISTA MENSUAL

CIENCIA, ARTE, HISTORIA.

---

Año II

Badajoz Noviembre de 1909.

Núm. 22

---

**SUMARIO:** *Literatura Regional*, por J. López Prudencio.—*Literatura griega moderna*, por F. Franco y Lozano.—*La huerta* (versos inéditos), por Juan Luis Cordero.—*La campanillada*, por Federico Reaño.—*Legajo*, por Balduque.—*Pliegos de Historia de Olivenza*, de Documentos y de las obras completas de Diego Sánchez de Badajoz.

---

## LITERATURA REGIONAL

---

Dije en uno de los anteriores artículos, que el Sr. Cañete había agotado en su eruditísimo prólogo á la tragedia *Josephina*, toda la materia, en cuanto al estudio de la personalidad literaria de Carvajal pueda referirse; no era del caso entonces, ni el Sr. Cañete tenía en tal ocasión para qué, fijarse en las congruencias que la genialidad artística de Carvajal tuviera con las de los demás artistas coterráneos suyos; pero sin hablar de tales congruencias, siendo como es acabadísimo el estudio del Sr. Cañete, no podía menos de consignar todos los caracteres de su inspiración literaria, y entre ellos están los que le denuncian genuinamente extremeño, en el sentido que he dado á tal apreciación en estas observaciones que vengo haciendo.

La autoridad del Sr. Cañete, no solo por su indiscutible prestigio literario, sino por su irrecusable imparcialidad respecto de una tesis que ni siquiera sospechaba que pudiera fundarse en sus afirmaciones, ha de ser la que va á corroborar que es la obra de Carvajal una comprobación más de que los literatos extremeños coinciden en aquellos caracteres que determinan la personalidad literaria de la región por la constancia y persistencia con que se

manifiestan en todos sus hijos que al cultivo de las letras se dedican.

No es Carvajal un espíritu revoltoso é inquieto y mordaz como suelen serlo los demás literatos extremeños, dejando ancho campo con estas condiciones, para que en ellos se revele el afán de originalidad y tendencia satirizadora que tan determinado relieve da á la personalidad regional de nuestra literatura en otros autores y, sin embargo, hay en su inspiración íntima originalidad que palpita dentro de las formas consagradas á que el tímido espíritu del poeta placentino ajustó, en lo externo, las dos obras que de él conocemos.

La tragedia *Josefina* trata uno de los episodios bíblicos más explotados por los cultivadores del teatro religioso en España y fuera de España. El largo catálogo de obras españolas y extranjeras que trae el aludido trabajo del Sr. Cañete, prueba cumplidamente esta verdad y me releva de enumerar las que antes de este poeta, en su tiempo y después, tienen el mismo tema. Sin embargo, la tragedia *Josefina* tiene la originalidad indiscutible de ser la primera tragedia que se lleva á las tablas en España y la única que trata este asunto con tonos y relieves de real y viva tragedia humana.

Las obras que se escribieron sobre este asunto, no pasaron de ser meros *misterios* de los que estaban al uso entre los dramaturgos de aquellos tiempos; son el episodio bíblico más narrado que vivido y sentido, ante la vista de los espectadores; pero la tragedia *Josefina* se aparta por completo de este trillado camino y arranca del texto sagrado las figuras para presentarlas en la escena llenas de vida y moviéndose á impulsos de sus sentimientos y pasiones.

No han llegado á nosotros las tres tragedias que con los nombres de *Absalon*, *Amon* y *Jonathás* escribió Diaz Tanco, el extremeño que más caracteriza en su inspiración y en su vida la genialidad de la raza en aquellos años; lo cual no nos permite afirmar de plano que fuera Carvajal el primero, en el orden del tiempo, que utilizara un episodio bíblico, no para hacer un *misterio* al estilo medioeval, sino para componer una tragedia «á la manera que Esquilo y Sófocles sacaron las suyas del gran poema de Homero»; ni se puede asegurar siquiera, á punto fijo, la época en que diera á luz el singular literato de Fregenal sus tres tragedias, puesto que la fecha de 1520 que Schak les atribuye siguen-

do á Moratin, no está fundada en razón alguna que pueda hacer la conjetura verosimil; el Sr. Cañete las supone anteriores á esa fecha, sin que tampoco diga explícitamente la razón en que se funda para ello; pero de cualquier manera, como la tragedia *Josefina* es indudable que no pudo ser escrita ni antes de 1520, ni después de 1523, según prueba cumplidamente el señor Cañete, y es evidente que las de Diaz Tanco pudieron escribirse antes de esta fecha, basta esto para que no pueda hacerse la aseveración de que fuera Carvajal el primero que acometiera la empresa de tomar un episodio bíblico para tema de una verdadera tragedia.

Pero lo que nadie podrá negar es que es esta la primera tragedia bíblica que se representó y que ninguna tragedia original se había llevado al teatro en castellano antes que la de nuestro placentino.

Se habian llevado á la escena los lirismos pasionales que nacieron tan profusamente, en todos los campos literarios, de *La Carcel de Amor* y de *La Celestina*, pero no una acción trágica, desenvuelta con la sóbria rapidez de la vida real, sin afectaciones líricas ni espasmos artificiosos, tan lejanos de la realidad como próximos á las fantásticas creaciones, hijas de los desequilibrios nerviosos, peculiares á las épocas muelles y decadentes que suelen seguir á los períodos heróicos.

En esto es en lo que refulge la vigorosa originalidad del poeta extremeño, mucho más que en los medios externos de ejecución, ni en la elección del asunto.

En esta parte el ilustre placentino no se preocupó de innovar nada, aunque sin pretenderlo resulta algo nueva la combinación de los elementos dramáticos que encuentra á mano, puesto que amalgama materiales clásicos con procedimientos usados en el teatro medioeval, y aun estos mismos los maneja de modo poco acostumbrado en el teatro de aquel tiempo.

Trataré de explicar esta afirmación. Sabido es que el teatro religioso desarrollado en Francia hasta tomar sus formas definitivas merced á los esfuerzos, rivalidades y emulaciones de las famosas *confreries* tanto la de *La Pasión* como la posterior y animosa de los *Enfants-sans-souci* y la de los *Clercs de la Basoche*, llegaron á poner el remate á la elaboración dramática que venían realizando, con las famosas trilogias de *misterios*, *moralidades* y *farsas* en que se combinaron, al principio yuxtapuestos, y poco á

poco compenetrándose, los tres elementos que se habían venido disputando el predominio en aquel desenvolvimiento artístico, á saber: los episodios bíblicos, la doctrina evangélica, y los juegos populares en que se encontraban informes escombros del derruido edificio de aquel teatro pagano de la decadencia romana, volado por el fuego de los anatemas de la Iglesia.

En los *misterios* se reproducían ante los ojos del pueblo cristiano los grandes acontecimientos narrados en la Biblia, sobre todo los conmovedores episodios de la Pasión, extendiéndose luego á las vidas de los santos más famosos y venerados; en las *moralidades* se ofrecía una acción alegórica en que se daba personalidad á vicios, virtudes, ideales, y todo género de conceptos abstractos que se necesitaban para dar forma sensible á las enseñanzas morales de la Iglesia, y en las *farsas* se desarrollaba un *paseo* gracioso, casi siempre burdo, chavacano y procaz entre gentes de baja estofa.

Este último género, desarrollado por el cultivo de los citados *Enfants-sans-Souci* y los *cleres de la Basoche* se llevó bien pronto la palma del favor popular, amenazando con ello de muerte á los hermanos de la Pasión, á quienes ni les valió recurrir á la invención de las *moralités*, en que la alegoría satírica relajaba la tiesura litúrgica del antiguo *misterio*, ni acudir al favor de las autoridades para que persiguieran á sus afortunados rivales que, como dice muy bien el erudito P. L. Jacob en la sucinta y bien hecha historia del antiguo teatro francés de que hizo preceder á su colección de *farsas*, representaciones y *moralidades* del siglo XV, era este un género que cuadraba harto bien al espíritu francés (1), resultando de aquí que el instinto de conservación hizo á los actores de los *misterios* y de las *moralidades* pactar con los alegres *farsantes*, saliendo de todo ello aquella famosa mezcla de géneros que el pueblo francés bautizó donosa y burlescamente con el nombre *jeu des pois pilés* en que se representaban *moralidades* *farsas* y *misterios* combinados, no tardando

(1) «Recueil de Farces soties et moralités du quincieme siecle»,—página XVIII —, por cierto que difiere profundamente este erudito investigador del teatro antiguo francés, de lo que respecto á este punto dice el conde de Shak en su notable Historia de la literatura y del arte dramático en España. V. el T. I. cap. II donde el alemán parece atribuir la invención de las *moralidades* á la *confrerie de Los Clercs de la Bazoche*, así como tambien pocas páginas más adelante supone dado el privilegio de Carlos VI en favor de los *Enfants sans souci*, mientras el autor francés, con más acierto, lo supone dado en favor de los de la Pasión.

en sobrevenir las monstruosas contaminaciones que nos ofrece el teatro francés de fines del siglo XV y principios del XVI.

No me cuento entre los que adjudican á Francia el monopolio de la originalidad en lo que al teatro religioso de la Edad media se refiere, ni tampoco entre los que de la falta de documentos supervivientes en nuestra patria, inducen la ausencia absoluta de esta manifestación literaria en aquellos siglos, puesto que los datos existentes en las disposiciones legales referentes á estos espectáculos, y aun el *Misterio de los Reyes Magos* dan suficiente fundamento á la opinión de que no fuera España una excepción en el fenómeno de la creación del teatro religioso que fué común á todos los países cristianos de Europa.

Pero aun creyendo como creo que España tuvo su teatro religioso nacido no de iniciativas extrañas, sino de los gérmenes mismos que en Francia lo hicieron brotar, y tan propio de España, que la insistente persistencia en su cultivo y desarrollo ha hecho que desaparezcan los viejos elementos, por transformarse, sin ser relegados al olvido, hasta alcanzar la última y esplendorosa evolución en el auto sacramental á que no llegó Francia, no juzgo negable la influencia francesa en este ramo literario que aquí se desarrollaba espontánea y secundariamente en aquellos siglos, sin que las circunstancias políticas y sociales y la mayor preponderancia de otras modas literarias dejasen parar mientes en un género que en la misma Francia no era atendido por los ingenios de mayor renombre, pero respecto del que aun así, se organizaban instituciones como las citadas *confrerías* encargándose de su cultivo y desarrollo.

Si de esta influencia quedara alguna duda, da sobrados medios para desvanecerla lo que ha llegado á nosotros del teatro español del primer tercio del siglo XVI, donde tantos rastros hay de aquella monstruosa combinación de heterogéneos componentes que los franceses denominaron *jeu des pois pilés*, representaciones en que los elementos alegóricos de las *moralidades*, y los personajes sagrados de los *misterios* se amalgamaban con la pintura de groseros tipos de la realidad contemporánea, mezclando la amonestación moral de la alegoría y la majestad del episodio bíblico con villanos incidentes en que la chocarrería grotesca y á veces la más desnuda indecencia, formaban aquel contraste que tan socarronamente bautizó el pueblo francés con el referido nombre.

Quien conozca someramente siquiera el teatro español del primer tercio del siglo XVI, sabe bien lo fundada que está en los hechos esta afirmación. Pero Carvajal constituye una rara excepción en este punto. La tragedia *Josefina*, aun siendo alegórica y de asunto religioso por su tema, por su objeto y por su finalidad, no tiene nada de *misterio*, ni de *moralidad* ni de *farsa*, ni de aquella mescolanza absurda de estos elementos dramáticos tan frecuente en aquellos tiempos, empleando sin embargo todos los recursos al uso en la técnica teatral de aquellas composiciones; como no es tampoco una tragedia en el sentido clásico de la palabra, á pesar de utilizar resortes procedentes del teatro griego y el latino.

Hay en efecto en la tragedia *Josefina* alegoría, pero profundamente distinta de la que se usaba en aquellos tiempos en las representaciones teatrales, porque, aparte *la furia infernal Invidia*, única personificación alegórica al uso y estilo de las *moralidades* y cuya intervención en la obra se reduce á recitar una especie de *introito*, muy diferente por cierto de los que se acostumbraban á poner entonces en boca de los indispensables *pastores*, la alegoría de esta obra está en la *figura* que el Antiguo Testamento contiene del Nuevo; es Josef la *figura* de Cristo y por esa razón pone el poeta en escena la historia del santo Patriarca al celebrar la fiesta de Jesús Sacramentado; no es la alegoría de las *moralidades* sino la transformación que ese sentido alegórico va á tener en el auto sacramental.

Claro está que no quiero decir con esto que sea la tragedia *Josefina* ni un *auto sacramental* en el sentido técnico que se ha dado á esta denominación, designando con ella un género dramático cuyo «*tipo* solo se halla en los Calderonianos», como dice bien Menendez y Pelayo (1) ni que fuera la primera obra que se hacía sobre este tema aludiendo al *Corpus*, puesto que conocido de todos los que á estas lecturas tienen alguna afición, es *El sueño y venta de José* que con el *Sacrificio de Isaac* y otros pasajes del antiguo testamento se representaban en Gerona desde principios del siglo XIV, y otras obras de fuera de España que pudieran citarse.

Nada de eso; si nó desde que Urbano IV instituyó la solemnidad Eucarística en 1263, al menos desde poco después, y en Espa-

---

(1) Teatro selecto de Calderon—T. I, pág. XL.

ña desde que la introdujo en Gerona Berenguer Palaciolo en 1314, se hacían representaciones dramáticas en su celebración, pero, como asegura el Sr. Gonzalez Pedroso en su luminoso prólogo á los Autos sacramentales publicados en la B. de A. E., tardaron mucho en ser estas representaciones alusivas y coherentes de un modo explícito con la festividad á que se destinaban, y sea ó no acertada (á mi me lo parece) la razón que da el aludido erudito para que las representaciones del *Corpus* no adquiriesen el carácter que las constituyó al cabo en España en un género especial y exclusivo de nuestra patria, sino después de la Reforma de Lutero, ello es que hasta esa época no se comienza á notar el tal fenómeno, y en ese aspecto no puede negarse que es Carvajal uno de los más eminentes precursores.

Sin embargo, repito que ni con esto quiero afirmar que sea la tragedia *Josefina* el primer caso del empleo de esta alegoría para las representaciones escénicas de la fiesta del *Corpus*, ni tampoco que sea ella ni el primero ni el último grado del desenvolvimiento del género, empezando porque estoy muy lejos de considerar á la obra del placentino como un mero auto sacramental, en el sentido técnico que ha llegado á dársele á esta denominación, porque si bien le falta muy poco, en cambio le sobran muchos elementos dramáticos que no caben dentro del recinto en que llegó á circunscribirse este género dramático cuando se acabaron de delinear fija y precisamente sus contornos y caracteres.

Mi afirmación se limita exclusivamente al hecho de que la forma alegórica empleada en esta obra dramática no es la mera personificación de ideas abstractas acostumbrada por entonces en aquel teatro híbrido de *farsas*, *misterios* y *moralidades*, sino que se parece más bien, y en eso es indiscutible precursor, sino iniciador en absoluto, á la alegoría mística que llevaron á completo desarrollo y florecimiento los autos sacramentales en la posterior centuria.

Y en eso está la originalidad é indisciplina con el ambiente que manifiesta Carvajal en este aspecto de su genio literario.

No es tampoco nuevo el hecho de llevar episodios bíblicos á la escena, ni es nuestro poeta el primero ni el último que acudió á éste de la vida del patriarca José; esto no necesita comprobación; pero tampoco la necesita el hecho de que no es esta la manera acostumbrada de tratar en el teatro esos episodios, puesto que ni tiene en esta obra el relato bíblico nada que ni de cerca

ni de lejos desmerezca de la magestad de la materia sobre que se elabora la obra, cosa tan acostumbrada entonces, ni es una fría exposición representativa del relato bíblico, sino que es una obra dramática humana viviente, donde los tipos se mueven á impulsos de las pasiones y la vida que sabe infundir en ellos el autor y no puramente á merced de la infalible autoridad de la inspiración que movió la pluma del historiador sagrado.

Y en cuanto á la manera como se manifiesta la vigorosa originalidad del insigne placentino en el empleo que hace de las reminiscencias clásicas como el uso del coro y la exposición del argumento por el *Faraute* al principio de cada acto, no voy á ser yo sino el Sr. Cañete el que informe á mis lectores, si los tengo.

Dice el Sr. Cañete: «Aunque eminentemente católico y atento siempre á la verdad de la Sagrada Escritura, el extremeño Carvajal demuestra no ser extraño al estudio de los antiguos clásicos. Pero como hombre dotado de aquella vigorosa individualidad que suele ser patrimonio exclusivo de grandes ingenios, solo toma de la tragedia griega lo que conviene á su propósito, sin desnaturalizar en lo más mínimo el carácter religioso, cristiano y *profundamente original que debía resplandecer y resplandece en su obra.....* Carvajal principia haciendo explicar del *Faraute* el argumento, según el uso de griegos y romanos que prevalecía en Italia; y al interés hijo de la curiosidad, único de que suelen cuidarse nuestras antiguas comedias de *enredo* y casi todas las que hoy se escriben, prefiere el que suscita la fiel pintura de pasiones, caracteres y costumbres... valiéndose habilmente del *coro*, y con tal economía que sólo aparece al final de las diversas partes ó actos para resumir con más poético efecto la moral que se deduce de cada uno como corolario de lo que han debido pensar y aprender los espectadores durante la representación... *huyendo del común sentir*, que hasta en las tragedias históricas, como *La castidad de Lucrecia* mezclaba entonces grotescas escenas y chocarrerías del *bobo*; expresando los afectos con una sencillez, con una claridad y un jugo de alma que rara vez vuelve á encontrarse en los dramáticos de aquel siglo, y tal vez menos en los del siguiente, por último distribuyendo la acción con sumo acierto y llevandola al desenlace con rapidez, la tragedia *Josefina* demuestra que la inspiración y el buen gusto hermanados con vasta y sólida instrucción, no solamente logran aprovechar y fundir en sus creaciones, elementos



«contra dictorios, sino producir obras *muy superiores á las demás de su época.*

Y he aquí como la originalidad connatural á la inspiración de este artista triunfa de su timidez de espíritu, manifestándose vigorosa bajo todo el menaje de procedimientos usados y consagrados en el arte de su tiempo, empleándolos todos de un modo tan propio y personal, que dieron por resultado una creación en teramente distinta y superior á las que solían aparecer mediante el empleo de aquellos resortes artísticos.

La tragedia *Josefina*, representación religiosa, alegórica, alusiva é la fiesta del *Corpus* y con reminiscencias clásicas, condiciones todas comunes á la profusa vejetación dramática de aquella época, se separa de toda ella distinguiéndose con enérgica individualidad porque ni la alegoría, ni el episodio sagrado, ni la relación de él con la festividad, ni el empleo del elemento clásico se parecen en esta obra nada á lo que todas estas circunstancias son y significan en las demás de aquel tiempo.

Es Carvajal quizá el caso más curioso de la inquieta originalidad é indisciplina con el ambiente que le rodea, por lo mismo que se manifiesta sin proponérselo, casi á pesar suyo, como si brotara espontáneamente de su naturaleza, defraudando de los esfuerzos que por acomodarse á los cánones y procedimientos consagrados hace su voluntad.

Hay en la inspiración literaria de Carvajal otro aspecto que es eminentemente propio y característico de la genialidad extremeña, como es aquella austeridad de espíritu que flagela inexorable las deficiencias de la sociedad, sin hacer alto ante clases y condiciones si la depravación de la conducta no deja á salvo la respetabilidad de los estados; y si es verdad que en la tragedia *Josefina* no hay un solo indicio de esta tendencia, acaso porque no quiso el poeta distraer á los espectadores un momento de la trágica magestad del asunto con alusiones á las máculas de la vida social en aquella época, no es porque su espíritu no sintiera una enérgica tendencia á censurarlas con la dura acritud esquinosa y cegijunta tan peculiar del genio extremeño.

Ya dije al principio los motivos que abonan la opinión de que no sean las que han llegado á nosotros, las únicas obras de este poeta, y por tanto no sería aventurado suponer que en las no conocidas hoy haya sobradas manifestaciones de este aspecto de la genialidad artística de Extremadura, porque para demostrar cum-

plidamente que lo tuvo, basta el dato de las *Cortes de la Muerte* que él comenzó y terminó Luis Hurtado, sin duda porque le sorprendió á él la suya antes de terminarlo.

Basta conocer el título para comprender que se trata de uno de los repetidos toques que desde el siglo XIV se dieron al tema de la famosa *Danza de la muerte* equivocadamente atribuida durante mucho tiempo al judío Sem Tob de Carrión, por haberse encontrado incluida con la *Doctrina cristiana* y la *Visión del ermitaño*, en el mismo códice en que se encontró la meritísima obra del *Judio* conocida vulgarmente con el título de *Consejos y documentos al rey D. Pedro*.

Este tema es la importación á España de «aquella universal» pesadilla del siglo XVI — como dice el Sr. Menéndez Pelayo — «que en Alemania y el Norte de Francia informa un ciclo entero» de composiciones artísticas, y no solo se escribe, se representa, «se danza sino que se pinta, esculpe y graba, y reaparece dondequiera; en las letras de los misales y de los libros de horas como en las vidrieras de las catedrales, y llega á obtener cierto género de siniestra realización histórica con las danzas de los convulsionarios de S. Guy, que interrumpían con lúgubre y tremenda algazara el silencio de la noche y la medrosa paz de los cementerios». Pero que al ser importada á nuestra patria, «no parece sino que la alegría y la luz de nuestro cielo y el espíritu realista de la misma devoción peninsular auyentó de España como de Italia estas visiones *macabras*, estas fantásticas rondas de espectros, este humorismo de calaveras y cementerios» (1).

Y en efecto, así es, porque en todas las manifestaciones que en España ha tenido esta idea desaparece ese aspecto de fantástico y lúgubre terrorismo, para predominar el aspecto moral de la igualdad de grandes y chicos, poderosos y humildes, señores y esclavos, ante el poderío universal de la muerte.

Esta es la idea que en diversas formas y en distintos tonos se vé predominar tanto en la famosa *transladación*, como dice el códice, de la *Danza de la muerte*, como en la que del francés tradujo luego, en tiempos de Fernando el católico, Pedro Miguel Carbonell, y otra que dió como suya, y otra refundición de la primera hecha en fines del siglo XV ó principios del XVI que publicó en los apéndices de su obra magna el Sr. Amador de los Rios, la

---

(1) Antología de poetas líricos castellanos, página CXXXIX, tomo 3.º

*Farsa llamada danza de la muerte* publicada por Juan de Pedraza en 1551; la *Farsa de la Muerte*, de Diego Sánchez, incluida en su *Recopilación en metro* y escrita seguramente bastante antes de mediar el siglo XVI y hasta las transformaciones que con toques de paganismo renaciente, dieron á esta idea Gil Vicente en sus *Tres Barcas* y Juan de Valdés en su *Diálogo de Mercurio y Caron*, con todas las demás evoluciones que tuvo este tema cuyo cultivo duró hasta muy entrado el siglo XVII, como lo demuestra el «Entremés cantado» titulado *La Muerte*, escrito por el modestísimo y fecundo *Luis Quiñones de Benavente* y publicado por su amigo D. Manuel Antonio de Vargas en 1645, y que según las conjeturas de don Cayetano Rosell, prologuista de la edición de este autor en la *B. Libros de Antaño*, debió escribirse por el 1625.

Y tanto en unas como en otras, las más antiguas y las más modernas, las de más y las de menos pretensiones, las más y las menos intencionadas, todas ofrecen á la consideración del lector ó del espectador la igualdad con que la *pálida mors* del poeta latino entra en el palacio del magnate y en la choza del pobre, predominando esta idea satírica moral sobre aquel otro elemento fantástico y *macabro* que el señor Menéndez y Pelayo observa predominar en las leyendas del Norte sobre este tema.

Y siendo esto así, y tan apropósito esta manera de desenvolver esa idea, el espíritu altivo y *cetrino* del genio extremeño, claro es que resulta innecesario esforzarse para demostrar que ese había de ser el sentido que predominase en la obra que nuestro placentino dejó sin concluir sobre ese tema; en la cual obra, si por una parte brilla el indiscutible genio dramático y alta inspiración poética de este *soberano vate* extremeño, como le llama el señor Menéndez y Pelayo, por otra se ofrece ancho campo á la austera y altiva rectitud de su espíritu, para lozanearse con las acometividades audaces y truculentas tan peculiares á los artistas extremeños.

No creo que me ciegue el amor á las cosas de mi tierra al afirmar que esta obra, que hombre tan poco sospechoso de parcialidad en este asunto, y de autoridad tan indiscutible como el señor Menéndez y Pelayo considera *riquísima de poesía*, es la que mayor consideración merece (aparte la de Valdés, que la supera por otros conceptos, y la de Gil Vicente, que no desmerece de ella) de todas las demás que se escribieron sobre el mismo motivo. No me sería difícil comprobar esta verdad, si el minucioso examen

comparativo que tal comprobación requiere no estuviera aquí fuera de propósito y ocasionara una proligidad de extensión que no soporta bien este trabajo; pero lo que no admite duda es que la fuerza satírica y mordicante sevicia de las censuras á todos los estados y condiciones sociales, raya en esta obra á más altura que en ninguna de las que se escribieron sobre este asunto, si se exceptúa la de Gil Vicente, cuyo temperamento artístico tiene tantos puntos de contacto con el extremeño que ha hecho decir al señor Menéndez y Pelayo que en este poeta predominan los rasgos *del extremeño seco y cetrino*, raza de los Alburquerque y Pizarros, que tan fieramente estampó su huella en las pagodas indostánicas y en los templos de los hijos del Sol» (1).

Es verdad que no toda la gloria de la composición de esta obra corresponde á Carvajal, puesto que fué continuada y concluida por Luis Hurtado, que con tal acierto y videncia se asimiló la idea y elevación de la obra, que en nada se distingue su parte de la hecha por el vate de Plasencia, pero lo que no tiene duda que á este pertenece, es la idea y plan de la obra, puesto que Luis Hurtado se presenta, confesándolo explícitamente, como mero continuador; y no tiene duda que el plan y disposición de esta obra es de una intensidad dramática, de una elevación y magestad de concepción artística que la colocan entre las mas acabadas producciones dramáticas de su tiempo y por encima, como he dicho, de casi todas las que se produjeron sobre este motivo; y en cuanto á la intensidad dramática, viveza de diálogo y soltura de ejecución, es una hermana indiscutible de la tragedia *Josefina*, teniendo luego, en su aspecto analítico y censorador de las costumbres, tal profundidad de observación, tal serenidad de juicio, tal energía de caracter y tal magestad y altura de tendencia, que la apartan por completo de aquellos libelos de infamación que brotaban venenosos de rencores malsanos ó de excepticismos truhanescos y burlones que convencen más de la dañada intención del escritor que de la justicia de sus censuras.

Es la crítica moral de las *Cortes de la Muerte* mucho más dura, menos paternalmente benévola que la de la *Danza de la Muerte*, pero no toca jamás en las groseras bajezas á que llegan en sus flagelaciones algunas de sus congéneres ni se queda en la trivialidad vanal é infundada de otras que como las de Juan de Pedra-

---

(1) Ant. de Poetas líricos Castellanos, T. VII, pág. CCX.

za y la del mismo Quiñones de Benavente, tienen más cuidado en estender el campo de las censuras que en razonarlas con espíritu analítico y observador.

No me resisto á transcribir, en prueba de lo que digo, un pasaje siquiera que dé idea á los que no hayan parado mientes en esta obra, de la fuerza corrosiva y mordicante que tiene la censura de nuestro placentino, que sabe envolverla magistralmente en una ironía fina y tan acerada como culta y distante de las burdas acometidas á que acostumbraban á recurrir los poetas satíricos de aquellos tiempos, sobre todo en el teatro.

Véase como se explica la *Muerte* y un obispo que viene á á las cortes convocadas por ésta, como procurador de la clerecía:

<i>Muerte.</i>	Por ventura, reverendo, ¿Sois perlado?
<i>Obispo.</i>	Sí, Señora.
<i>Muerte.</i>	Sin duda que no os entiendo: Parece venís haciendo Burla del hábito agora. Decid: ¿no os avergonzais De parecer ante mí Hecho un mónstruo, como andais? ¡Y por ventura rezais En ese traje y ansí! Contadme que imperfiçión Y variedad es aquesta; Así teneis á razón La vivienda y corazón, Como aquí se manifiesta; Vuestro puñalico al lado, El roquete tan vistoso, El gorsalico labrado. Pues ¿la barba?—De un soldado Es más que de religioso. Por ventura, ¿andaba así San Pedro, vuestro mayor? Decí, padre, me decí, ¡Cierto, enviaron aquí Un galan procurador! Y ¿anda así todo el ganado Eclesiástico vestido? Papagallo tan pintado De la India no ha venido.
<i>Obispo.</i>	Nunca Dios tal cosa quiera; Porque todos traen sus mantos, Muy largos de dentro y fuera, Honestos sobre manera, Que parecen mismos santos. Que yo, como he venido Convine, y por no tardarme He mudado así el vestido, Y esta causa me ha movido A querer transfigurarme. Mayormente, si á Dios place Por ver el poco cabdal Que de perlados se hace

## ARCHIVO EXTREMEÑO

Por mesones me desplace  
 El hábito pastoral.  
 Mas tenga bien entendido  
 Que, aunque á Cristo no imitamos  
 En el hábito y vestido,  
 En el vivir recogido  
 Los temores le llevamos.  
*Muerte.* Pues decí; esa clerecia,  
 Con tantas rentas cargada,  
 Que á estas cortes os envía,  
 ¿En que entiende cada día  
 O en que está agora ocupada?  
*Obispo.* Señora podeis pensar  
 Que está tan limpia de males,  
 Que es cosa para espantar,  
 Que no se sabe ocupar  
 Sino en estas cosas tales:—  
 En el remedio y amparo  
 De los pobres y viudas,  
 En el alivio y reparo  
 De otros muchos, que muy claro  
 Padecen pasiones crudas;  
 Y en buscar secretamente  
 Muchas huérfanas doncellas,  
 Y en casallos largamente,  
 Y en pagar entre la gente  
 Muy muchas deudas por ellas.  
 Inquirir con diligencia  
 Parientes necesitadas,  
 Y como hombres de prudencia  
 Dotillas en mi presencia,  
 Porque vivan más honradas

.....  
 .....  
 Si por ventura hay baraja  
 Entre ellos, grande ó pequeña,  
 Es por ver cual más trabaja,  
 En comprar dote ó alhaja  
 Para alguna pobre dueña.  
 Jamás quiebran estos hilos,  
 Así consumen prebendas,  
 Y aquestos con sus estilos,  
 En reparos de pupilos,  
 Muy limpios en sus viviendas  
 ¿Que mísero estuvo preso  
 Que no pagasen por él?  
 Pues, Señora, con gran seso  
 Ved el caso, y ver el peso  
 No agravieis gente tan fiel,  
*Muerte.* ¿Como, como, yo agravialles?  
 ¡Unas personas tan puras!  
 No por cierto, más dejalles  
 Que sus ropas por las calles  
 Corten para calenturas

.....  
 .....  
 ¿Que pide, decí, esa gente  
 Viviendo tan limpiamente?  
*Obispo.* Señora tan preminente,

Lo que pide, pasa así.  
 Lo primero: seas servida  
 Que no sean arrebatados  
 Tan á prisa y de corrida  
 Mas que les des larga vida  
 Como diste á los pasados.

.....  
 Dicen que no han comenzado  
 A gozar rentas que ruedan  
 Cuando en breve, punto y grado  
 Ya los has arrebatado  
 Y á buenas noches se quedan.  
 Tambien viven descontentos  
 De sentir y conocer  
 Que ya los mantenimientos  
 No tienen los nutrimentos  
 Que antes solian tener.

*Muerte.*

No soy sino mensajera  
 Y un ministro del Señor.

.....  
 Veamos agora, un fin,  
 Que dicen los asistentes  
 Decid vos Sancto Agustin.

*S. Agustin.*

Amigo, pues tanto agrada  
 A este estado la dulzura  
 Esa vida tan penada  
 Y andar la breve jornada  
 Sienten por gran amargura,  
 Decidles que por tres cosas  
 Suele Dios acrecentar  
 Esas vidas tan penosas.

Claro es que no queda siempre en la penumbra discreta de la fina ironía que palpita en estos versos, la censura de las costumbres, sino que hace restallar clara y francamente el látigo de sus indignaciones, como en los versos que poco despues de los transcritos pone en boca de *Satanás*; pero está llena la obra de situaciones parecidas, donde se ve un espíritu fino en que la agudeza de la sátira corre parejas con el buen gusto y noble elevación estética, para librar al arte de desabrimientos pocas veces evitables, cuando de análisis morales se trata.

J. LÓPEZ PRUDENCIO.



## LITERATURA GRIEGA MODERNA

---

La literatura neo-helénica no es de nosotros bastante conocida: los cultivadores de los estudios griegos fijan más su atención en el *clasicismo* y prescinden casi por completo del *romanicismo* ó sea de la lengua vulgar ó demótica en que hoy aparecen las producciones literarias de la hermosa tierra del Oriente de Europa, cuna de la Belleza y de la Libertad, polos sobre los que gira toda la historia del pueblo griego, donde no falta quien pretenda restablecer el *purismo* del lenguaje en lucha abierta con las escuelas *mixta* y *vulgarista* ó *demótica*, que poco á poco se abren camino, llegando á ser por medio de Pallis, causa de una perturbación escolar en la Universidad de Atenas con motivo de su versión á la lengua popular de los cuatro Evangelicos.

Entre los escritores en prosa más notables, ocupa sin duda el primer lugar Demetrio Bikelas, quien consiguió nombre brillante desde que en 1879 publicó en el periódico *Hestia* (El Hogar) la novela *Loukis Laras, autobiografía de un anciano de Chios*, que en pocos años ha sido traducida á diez lenguas europeas.

En ella se describen los primeros esfuerzos á favor de la independencia helénica y las peregrinaciones del personaje y su familia huyendo de los Turcos.

En 1885 dió á la estampa la relación de un viaje *De Nicopolis á Olimpia*, efectuado por esa parte de Grecia, impregnada del perfume de las brisas marinas del Archipiélago, á la que siguió una serie de novelas, en las que el autor toma sus personajes de la gente del pais y las escenas directamente del natural.

Bikelas no describe la naturaleza exterior, como Zola, que cambia según los climas y las latitudes, sino la realidad del espíritu, la naturaleza humana que no cambia; el hombre es en todas partes el mismo, y á su fina observación de la naturaleza humana debemos atribuir el éxito de sus producciones ante el público de todos los pueblos.

El año 1893 apareció en Barcelona un pequeño tomo de *Novelas griegas* traducidas por A. R. Ll, iniciales que corresponden al nombre y apellidos del ilustrado catedrático de aquella Universidad y distinguido helenista, don Antonio Rubió y Lluch, en el cual tomo figuran dos del Sr. Bikelas al lado de las de otros escritores.



Atendiendo á su brevedad, y al espacio que galantemente nos ofrece esta Revista, hemos acometido la empresa de dar á conocer á sus habituales lectores la corta narración *El Rabioso*, del mismo Bikelas; sobre su significación literaria pueden consultarse las obras *Historia literaria de la Grecia*, de Rangabé y *La Grecia de hoy*, de Lebesgue, donde se presentan el movimiento y desarrollo de las letras griegas modernas á partir de los *Cantos Klefticos*, las cuales corren parejas con la independencia nacional, cuyo estandarte fué alzado en Patras el 20 de Marzo de 1821, sacudiendo el yugo deprimente y opresor del Turco hasta conseguir la Hélade propia personalidad política, tras de titánicas luchas, así en las montañas como en las llanuras y en el mar.

## EL RABIOSO

---

Se hablaba de perros.

Había terminado la comida: las señoras retiradas al balcón, contemplaban las nubes teñidas de púrpura por los rayos del sol poniente, y nosotros, alrededor de la mesa, fumábamos tomando nuestro café. Sólo, Andrés, mi sobrino, que no fuma todavía ó fuma á escondidas, jugaba con su perro en un rincón; pero la manifestación ruidosa de su compañero no contribuía ni al divertimento ni á la tranquila digestión de las personas de edad madura que se encontraban reunidas. Nadie, sin embargo, osaba quejarse, por ser Andrés el hijo único del amo de la casa, y el perro, su compañero favorito. Sin embargo, no se necesitaba una gran dosis de inteligencia para comprender que todos hubiéramos quedado muy satisfechos viendo retirarse el modesto cuadrúpedo.

Mi cuñado, que es inteligente, se encargó de librarnos de su presencia; no obstante el enojo disimulado de su hijo.

Una vez restablecida la calma, la conversación se reanudó con nueva animación. Naturalmente, hablamos del desterrado, de sus diversas cualidades, de su raza en particular y de los perros en general. Hablando de perros, llegamos deseguida á hablar de la rabia. Andrés, quien al parecer se interesaba más que nadie en este asunto, preguntó al pappas (1) del lugar, uno de nuestros convidados, si la rabia era frecuente en el país.

—Frecuente no; pero hay ejemplo de ella, respondió el papas Serafín, y, entre otras cosas, nos habló de un excelente perro que había tenido, al cual hubo de matar cuando adquirió la convicción de que estaba rabioso.

Andrés interrumpía á cada momento, con sus preguntas, al sacerdote.

—En qué había conocido el pappas Serafín que su perro estaba

---

(1) Sacerdote oriental.

rabioso? Qué le había hecho? Dónde le había amarrado? Cómo le había muerto?

El sacerdote respondía con agrado, y confieso que por las preguntas y respuestas supe aquella tarde buenas cosas sobre la rabia.

—Hablamos de perros rabiosos, dijo mi cuñado, interrumpiendo la última pregunta de su hijo; pero ¿qué dirías tú, Andrés, si oyeras contar al pappas Serafín que había visto á un hombre rabioso?

—Un hombre rabioso!, exclamó Andrés, y al mismo tiempo todos abrumamos al sacerdote con preguntas — Cómo? Dónde? Cuándo? Qué sucedió? Cómo terminó?

Las espesas cejas del pappas Serafín se habían contraído al oír las últimas palabras de mi cuñado. No respondió á ninguna de las preguntas que se sucedían las unas á las otras. Su silencio y su aspecto sombrío atestiguaban tristes recuerdos que le oprimían el corazón. No le agradaba reavivarlos, pero al vernos curiosos é impacientes por oírle, venció su vacilación, se aseguró en su silla, quitóse el bonete, poniéndolo sobre la mesa, pasó dos ó tres veces la mano sobre la frente, y paseando su mirada tranquila sucesivamente sobre nuestros rostros, comenzó su relato en estos términos:

—Todos vosotros conoceis el sitio llamado *Las Viejas Eras*, muy cerca de aquí, en el extremo del lugar. Como recordais, nuestro cementerio está un poco más lejos, hácia el poniente. A la derecha, hay viñas; á la izquierda, la montaña, y en el centro, el camino que conduce desde *Las Viejas Eras* al cementerio. Hácia la mitad del camino, por el lado de la montaña, debéis haber notado un gran pino solitario. Sus añosas ramas formaban una especie de oasis de sombra, cuando el sol abrasa este campo seco.

Cuantas veces paso por allí, mi corazón se oprime á la vista de ese pino, y creo oír siempre en el ruido que el viento produce en sus ramas, el nombre del desgraciado Cristo.

Trece años han transcurrido desde entonces! Era á mediados de Agosto. Algunos días después, habíase extendido la noticia de que un lobo rondaba alrededor del lugar. El viejo Mitros, que, en este mismo año había construido su pequeña choza muy cerca de las *Eras*, contaba que una noche le habían despertado los ladridos de su perro, y que, al abrir la ventana, vió fuera del muro de su cerca un lobo enorme. Tomó su fusil é hizo fuego, pero erró el tiro, y á la claridad de la luna, había visto al lobo partir, tambaleándose y con el rabo bajo. Tal había sido su miedo, que no pensó en cargar de nuevo el fusil para disparar un segundo tiro. Nuestros pastores habían hablado también de un encuentro semejante, de suerte que todo el pueblo estaba alarmado por la proximidad de un lobo peligroso. Los campesinos dormían alerta, y preocupados siempre por su ganado.

El peligro era mayor de lo que se figuraban, porque el enemigo no era un lobo hambriento, sino un lobo rabioso,

Un lunes, á mediodía, Cristos apacentaba los carneros de su padre cerca del pino de que os hablaba. Sentado á la sombra, estaba ocupado en limpiar una vieja escudilla de leche, cuando de repente ve sus carneros atemorizados y huir atropellándose los unos á los otros; vuelve los ojos hácia al lado del cementerio, y qué vé? A veinte pasos de distancia, la loba con los pelos encrespados, dispuesta á acometer, mostraba sus terribles dientes.

Cristos se levanta al momento y coje una piedra. Ordinariamente los lobos tienen miedo al hombre y se alejan, pero que Dios os libre de un animal rabioso!

El pappas Serafín, por un movimiento maquinal, tomó su bonete y púsolo sobre su cabeza.

Después de algunos momentos de silencio, continuó:

—Permitidme, amigos míos, que os dé un consejo, deseando al propio tiempo que jamás tengais necesidad de él. No es probable que os halleis en presencia de un lobo rabioso; mas Dios os libre! si fuéseis atacado por un perro rabioso y no teneis un arma ó un palo bastante fuerte para romperle la cabeza; cuidad ante todo de resguardaros las manos. Si luchais con las manos contra este animal, os morderá. Los que vestis á la europea, teneis vuestro sombrero; yo tengo mi bonete; el campesino tiene su fez; procurad á toda costa preservar las manos, y servios para ésto de cualquier objeto á manera de escudo.

Cristos no tenía ni medio ni tiempo de precaverse. La loba, en vez de volver la espalda y huir desde que vió al joven levantarse, arrojóse sobre él, y antes que Cristos tuviera tiempo de lanzar la primera piedra que había cogido, las patas delanteras de la bestia apretábanle el costado derecho y sus dientes le desgarraban el pecho.

La piedra cayó de sus dedos, pero sus dos manos estaban libres.

Cristos era el más corpulento de los mozos de nuestro lugar; era robusto y animoso, un verdadero palicaro; es verdad que el peligro hace de un cobarde un valiente. Baja bruscamente el brazo derecho y aprieta con fuerza bajo la axila el pescuezo de la loba; con el brazo izquierdo, le coje la cabeza y trata de ahogarla.

Entonces comenzó una lucha terrible. Las uñas y los dientes de la bestia rabiosa hacían daño en el costado del infeliz que no podía hacer uso del cuchillo, porque, para sacarle de la cintura, habría tenido que aflojar el pescuezo de la loba que tenía sujeto con la mano izquierda. No podía mover el brazo derecho sin aflojar la muesca con que apretaba á la bestia; no se atrevía á pedir socorro. Desgraciado del que lucha, si gasta sus fuerzas en gritar!

Al fin, los dos cayeron en tierra, sin soltarse, en horrible abrazo; Cristos encima, la loba debajo; pero ésta tenía la cabeza libre pegada al pecho de Cristos y se lo desgarraba sin cesar, procurando desasirse.

Cristos sentía disminuir sus fuerzas. Comenzaba á perder valor, cuando de pronto oyó una voz, la voz del viejo Mitros:—Manente firme, Cristos, que voy!

Los carneros de Cristos, en su huida, habían llegado á la choza del viejo Mitros. Sorprendido éste, abre la puerta y ve á lo lejos á Cristos luchar con la bestia. Descolgó al momento de la pared su fusil y comenzó á correr con la presteza que le permitían sus piernas.

Cuando llegó al pino y vió este grupo, experimentó una gran perplejidad. Cómo tirar sobre la bestia sin correr el riesgo de herir al hombre! Cristos, sacando nuevas fuerzas del socorro que le venia, aprieta la cabeza de la loba, la desvia, cuanto puede de su pecho, y grita: «Fuego!» El viejo, sin perder tiempo, apoya el cañón de su fusil sobre la oreja de la bestia y dispara. La loba quedó muerta.

El pappas Serafin calló durante algunos momentos. Ninguno de nosotros interrumpió su silencio: veíamos que aun tenía otra cosa que contarnos, y esperamos.

El sol se había puesto. En la habitación, comenzaba á extenderse la sombra por los rincones. Las señoras continuaban en el balcón y oíamos sus conversaciones joviales y alegres risas.

—Sabeis, amigos míos, continuó el sacerdote, en qué pensaba y en qué pienso con frecuencia? Pensaba en lo que nos cuesta nuestra ignorancia. Cuántos males podríamos evitar ó aminorar, si nuestros conocimientos estuvieran más desarrollados! Mas quién nos enseñará esas cosas? Progresamos gradualmente, es verdad, pero todavía nos hallamos muy atrasados. Creeréis que en todos los lugares de la circunscripción no hay ni un médico ni una farmacia?

Ignoro si alguna vez se ha impreso en Atenas, seguramente no ha llegado hasta aquí, un libro ó un opúsculo que contengan consejos sobre los medios de evitar ó curar las enfermedades más comunes. No hablo de la rabia, sino de las enfermedades que cortan la vida de nuestros hijos. Pero dejemos ésto: á su tiempo llegará.

Cuando Cristos volvió al lugar, apoyado en el hombro de Mitros, herido, ensangrentado, con la ropa hecha girones, todos se llenaron de inquietud. Fuí inmediatamente informado de lo que acababa de suceder y pasé á verle. Estaba en casa de su padre, en esa casa de un piso, camino de la Iglesia. Abajo hay un almacén y un molino de aceite: arriba, dos habitaciones pequeñas. Se sube por una escalera exterior adosada á la fachada, por el lado del camino.

—Allí vive ahora el maestro de escuela? preguntó Andrés.

—Sí, precisamente. ¡Cuando llegué, me costó gran trabajo aproximarme hasta donde estaba Cristos.

Las vecinas habían ocupado las dos habitaciones y rodeaban al joven, llenas de buena voluntad, seguramente, pero molestas, y en lugar de auxilio, producían confusión.

Lo primero que se debía hacer, no era lavar la sangre ni remendar las ropas hechas girones de Cristos, sino cauterizar sus heridas. Nadie pensaba en ésto y sólo se preocupaban de procurar la yerba contra la rabia. Mucho me esforcé en persuadirlas de la necesidad de enviar inmediatamente al herido á Atenas, al hospital. No querían oír hablar de ésto. La yerba contra la rabia y sólo la yerba contra la rabia! He aquí la panacea que todos buscaban: por desgracia nadie en el lugar había visto semejante yerba!

—Qué planta es esa? pregunté al sacerdote, interrumpiéndole.

Todos, al rededor de la mesa, se volvieron hácia mí y me sentía avergonzado de sus miradas. Comprendí que mi interrupción no era del gusto del auditorio y me arrepentí de mi inoportuna pregunta. No era el momento de hacer indagaciones botánicas; muy tarde me dí cuenta de ello.

—No sé como describíros-la, porque no la conozco, me respondió el sacerdote. Supongo que se cria en Salamina; es el secreto de los monjes del convento de Phaneromeni y una fuente de ingresos para ellos.

Me contenté con la explicación y bajé la cabeza en silencio.

El pappas Serafin comprendió que yo estaba violento, y volviéndose hácia los demás contertulios, añadió:

—Al fin, después de muchas dificultades, logré convencer á Cristos como á los que ó mejor á las que le rodeaban, y quedó acordado que se le llevaría á Atenas. El quería ir al día siguiente: insistí y conseguí que partiera inmediatamente, prometiendo acompañarle. Montamos en nuestros asnos y nos pusimos en marcha. Las vecinas nos acompañaron con sus votos que prodigaban, pero sin aparentar en modo alguno convencimiento de que el hospital remplazaría útilmente á la yerba contra la rabia. Llegamos á Atenas muy tarde. Dejé á Cristos en el hospital y volví á mi parroquia, á media noche.

Todo ésto había ocurrido, como os he dicho, el lunes. El jueves, Cristos volvió al lugar, sufriendo todavía las quemaduras de la cauterización. Por lo demás, parecía bien de salud. Algunos días después sus heridas habían cicatrizado por completo, pero sus convecinos no tenían confianza en el tratamiento del hospital, procediendo sus temores nó de haber sido tardía la cauterización, sino de no haberse empleado la yerba contra la rabia. Se podía prevenir tan terrible mal sin este remedio? donde quiera que aparecía Cristos, se manifestaba una secreta inquietud. Las madres se apresuraban á llamar á sus hijos para que no se encontraran con él; los hombres parecían economizar su trato como queriendo evitar toda ocasión de encolerizarle. En una palabra, todo el lugar estaba alármado. Participaba también Cristos del temor de los demás respecto á su curación? La duda con que respondió á mi pregunta cuando le encontré, la mirada oblicua que dirigía á los transeuntes, mientras hablaba con él, todo ésto, y otras

muchas cosas me parecían señal de que el pobre jóven no estaba exento de aprehensión. Lo lamentaba desde el fondo de mi corazón. Figuraos, amigos míos, los tormentos, la angustia que uno debe sentir cuando teme tener el gérmen de semejante enfermedad, y espera de un día á otro verla declararse.

Lo más horrible, dijo mi cuñado, es que este temor sostiene la enfermedad. Leí poco há un artículo sobre ésto en una Revista científica; el miedo que se apodera de muchas personas, cuando las ha mordido un perro, miedo que ocultan, ya por amor propio, ya por no comunicar su inquietud á los demás, es de suyo una enfermedad. Semejante estado patológico agrava las consecuencias de la mordedura y de la cauterización. Estas causas pueden por si solas, producir el tétanos (1). La hidrofóbia y el tétanos tienen muchos puntos de semejanza. Ved aquí lo que dicen los médicos; mas para qué decírnoslo, si no nos dan al mismo tiempo el medio de dominar ó de disipar nuestros temores? He aquí donde los espero. Os pido perdón, padre mío, por haberos interrumpido.

—Sin haber leído jamás cosa parecida, replicó el sacerdote, he pensado muchas veces sobre ésto.

Sin embargo, las semanas pasaban y la gente del lugar comenzaba á olvidar esta historia, ó á lo menos, no hablaba ya de ella, cuando, de repente, hácia fin de Setiembre, una mañana vino á buscarme el padre de Cristos para decirme que su hijo no se encontraba bien.

—Qué tiene?

—No lo sé; tiene fiebre, y le falta el apetito.

Fuí á verle de seguida y le encontré acostado en el suelo sobre su capote. Me dijo que no podía respirar, que se ahogaba y sentía mucha opresión en la garganta. Le ofrecí un poco de leche y le insté á beberla. Se levantó, y tomó la taza de mis manos, pero en cuanto la aproximó á sus labios, el frio de la calentura y la desgana se apoderaron de él, y apenas tuve tiempo de coger la taza de sus manos. Sufrió espasmos terribles; creí que iba á morir. Poco á poco volvió en sí:

—Ah! me dijo, la falta es de mi padre. Si él se hubiera cuidado de procurarme la yerba contra la rabia, yo no moriría rabioso!

Traté de persuadirle de que su enfermedad sólo era un des-arreglo del estómago: le dije cuanto pude, pero sin creerlo yo mismo por desgracia, y me retiré prometiéndole volver por la noche, porque aquel día tenía que celebrar un matrimonio en el pueblo más distante de mi parroquia. Tal es la vida del sacerdote. ¡Del dolor á la alegría! Del matrimonio al entierro... En fin!

Por la noche, antes de entrar en el lugar, supe que Cristos

---

(1) Rigidez y tensión convulsiva de los músculos sometidos al imperio de la voluntad,

padecía delirio y estaba furioso. Su padre me esperaba en la casa parroquial; quería que le ayudase á trasladar al enfermo á otra casa; á un piso bajo. Sus vecinos lo exigían por temor de que Cristos mordiera en la calle á las personas que encontrara. No se le podía impedir que saliera del cuarto en que vivía; hubiera podido saltar por la ventana. Querían que estuviera en un piso bajo para guardarle mejor. La gente del lugar tenía miedo y el miedo es feroz. Comprendí que si el pobre de Cristos llegaba á ser peligroso, le matarían á tiros.

Sin perder tiempo, subí á su casa. Felizmente, encontré al enfermo en un período de calma. Estaba sentado en el suelo con los codos sobre las rodillas y la cabeza entre las manos. Los muebles del cuarto estaban en el mayor desorden, y por todas partes se veían restos de cacharros rotos. Debo confesar que en este momento experimenté un sentimiento de pavor. Pensaba que cometía una imprudencia yendo solo, pero, aunque hubiese querido, no tenía ya tiempo de retroceder. Me aproximé á él, puse mi mano sobre su cabeza, y recité una oración en alta voz.

— Cuando hube terminado, hice la señal de la cruz y me besó la mano.

— No estás aquí bien, mi querido Cristos, vamos á casa de tu tío; ven. Allí no habita nadie: estarás mejor y más tranquilo. Ven conmigo.

Se levantó sin decir una palabra.

— No quiero que me vean, dijo tranquilamente. Decidles á todos que se aparten de nuestro camino.

Abrí la puerta y aunque no había nadie, grité en alta voz.

Idos de aquí todos; entraos en vuestras casas!

— La calle está completamente desierta; Cristos, vamos.

— No puedo ver la luz, padre mio; me hace daño.

El sol se aproximaba á su ocaso, y por la abierta puerta, sus rayos se difundían en la habitación.

Cristos tomó su capote, púsolo sobre su cabeza, y bajándolo sobre los ojos, me tendió la mano. Yo delante y él detrás, pasamos de una casa á la otra. Permanecí bastante tiempo á su lado, haciendo toda clase de esfuerzos para consolarle y, cuando me marché, era completamente de noche. Al abrir la puerta para salir, me pareció ver en la oscuridad hombres armados.

Cerré la puerta: la llave estaba por fuera; la retiré y partí. Los vecinos me rodearon al punto, abrumándome con sus preguntas sobre el enfermo. Les dije que iba á morir, y les rogué en nombre del Dios de misericordia, que le dejaran morir en paz. Los infelices eran compasivos, y de corazón se dolían de su amigo, su camarada; pero el sentimiento de la conservación es más fuerte que la piedad, y el miedo suscita en el corazón del hombre ignorante instintos de bestia feroz...

En este momento de la narración, vinieron las señoras á reunirse de nuevo con nosotros.

El fresco de la noche las despedía del balcón.

— Cómo! Aún estais á oscuras? dijo mi hermana. El pappas Serafin debe contaros alguna hermosa historia. Referidnosla, pues, que nos divertirá.

Mandó traer luz.

Qué fué de Cristos? preguntó en voz baja Andrés.

El sacerdote cerró los ojos y extendió horizontalmente la mano.

No quise profundizar lo que este ademán significaba.

Había muerto de muerte natural? le habían matado?

El criado entró con las velas encendidas y cambiamos de conversación.

(Traducida por el Vice-cónsul de Grecia en este Distrito).

---



# VERSOS INÉDITOS

---

## La Huerta.

En el rincón hermoso  
de la huerta lozana,  
en aquellas floridas tardes breves  
de nuestra edad pasada...  
¡cuantos sueños de amores  
tegían nuestras almas!

¿Te acuerdas, reina mía?  
En el dintel de la casita blanca,  
sirviendonos de trono el duro banco  
y de palio la parra,  
mirando los simétricos bancales  
vestidos del color de la esperanza,  
y escuchando cantar entre las frondas  
lasavecillas mansas  
mientras el padre Sol, de luz fecunda  
los ámbitos inmensos inundaba  
¡cuantas dulces quimeras  
surgieron de tus ansias y mis ansias!  
¡Cómo corría el tiempo!  
¡Con qué facilidad se deslizaban  
las horas inefables  
de aquellas tardes plácidas!  
Dijérase que algún genio enemigo,  
—el genio vil que odia á los que aman—  
loco empujaba el carro de las horas  
porque con doble rapidez pasaran.

Ya huyeron para siempre  
aquellas tardes gratas,  
que llenaron el libro de mi historia,  
de místicas y dulces remembranzas.

La pradera.

¡Qué bello es aquel paisaje!  
En las lejanías hondas  
se columbran horizontes  
de magestad portentosa,  
horizontes que recuerdan  
otras campiñas remotas...

¡Que bello es aquel paisaje!  
En la pradera frondosa  
hay una alfombra de hierbas  
floreциllas que la aroman,  
un arroyuelo apacible,  
dulce música de alondras,  
brisas de salud, suaves,  
una techumbre gloriosa  
y un sol que, con luz divina,  
todo lo encanta y adorna.

Y en torno, los caseríos,  
el lugar, las tierras pródidas,  
que llevan en sus entrañas  
rica savia generosa.

Era yo el galán ingénuo;  
eras tú la linda novia,  
la muchachuela adorable,  
alocada y bulliciosa  
que iba buscando violetas  
y cazando mariposas.

¡Amada de mis delirios,  
ya huyeron aquellas horas!  
¡Ya voy por otros parajes  
llenos de frío y de sombras.

La ermita.

¡Oh la blanca ermita, la blanca señora  
de piedad sencilla, de piedad sincera!  
¡Oh la santa virgen morena y graciosa...  
la virgen que es fama vela generosa  
por el que amoroso llega á su santuario!  
¡Oh la santa virgen que en un relicario  
va pegada al seno de mi Amada hermosa!

Oh la blanca ermita donde Ella rezaba,  
donde fuí con Ella cuando ella me amaba  
con amor divino de divino aroma...  
¡Oh la blanca ermita de la verde loma,  
que entre las encinas, vista desde lejos,  
cuando el sol derrama sus áureos reflejos,  
parece una cándida, mística paloma.

Ermita sagrada, tienes el encanto  
de todo lo bueno, de todo lo santo...  
Yo, que soy un poco libre y descreído,  
porque simbolizas algo que he vivido  
y la fe de dos mujeres que he amado  
—mi madre la Unica—te canto postrado,  
musitando salves mi laud rendido,

JUAN LUIS CORDERO.

---

# LA CAMPANILLADA

---

Era tío Bonifacio el tipo acabado del extremeño francote, rico y rumboso. Imagináos un hombre alto, arrogante, de ojos inteligentes y grandes, de nariz aguileña, de mentón redondeado por la abundancia de carne sin que aquella llegase á la obesidad, de cara afeitada cuidadosamente á diario, de voz rúa y agradable y tendreis formado su retrato.

Rondaba ya el medio siglo aunque su robusta y sanísima naturaleza parecía tenerle estacionado en los *cuarenta*. Diríase que nunca había de envejecer según pasaban los años por él, y á pesar de la brutal sacudida que sufrió su alma cuando enviudó á poco de casarse, en plena luna de miel, parecía que la salud había tomado posesión como en propia casa de aquel cuerpo hercúleo y arrogante.

Era rico, muy rico. Fama era no solo en el pueblo, sino en toda la comarca, que sus talegas eran las más repletas que había en muchas leguas á la redonda. Era labrador, ganadero, negociante; ganaba el dinero á manos llenas; diríase que la riqueza, envidiosa de la salud, trataba de albergarse en aquella casa, del mismo modo que aquella le entraba hasta por los poros. Bondadoso como pocos, no dejaba de remediar cuanto en su mano estaba; era el paño de lágrimas de muchos infelices; su palabra bonachona era cariñosa para todos, pero... ¡no aguantaba que nadie le engañase! Tenía su geniecito cuando llegaba la ocasión, pero casi siempre le tenía dormido allá muy adentro.

Al entrar en el noveno lustro de su vida, pensó seriamente en casarse otra vez; estaba solo en el mundo y aunque ni remotamente pensaba en la muerte, pues veía aun mucha vida por delante, le entró la obsesión de que alguien que no fuese un extraño, de-

bía cerrar sus ojos; quería que una compañera le llorase con cariño al marcharse para siempre... Lo pensó mucho y después de dedicar un pensamiento lleno de amor y ternura á la pobrecita que fué su primero y único amor, decidió casarse, convencido con las razones que él mismo se daba.

Si transcendental y delicado es éste problema en plena vida, cuando todo sonrie, gravísimo y de cuidado lo es cuando se ha de entrar pronto en la senectud. Nuestro hombre no encontraba lo que deseaba, pero no tenía mucha prisa que digamos, pues ningún amor impaciente le aguijoneaba.

Pasó algún tiempo. Un día en que fué á un pueblo próximo, vió sentada en un poyo junto á una puerta, á una muchacha enlutada, que á él se le antojó guapísima. De haber tenido una mediana ilustración hubiera dicho como el sábio—«Eureka»—pero como no la tenía, se limitó á murmurar de vez en vez para su capote al regresar á su casa:

—Me parece que ésto es lo que me vá á convenir.

Y como si estuviese escrito que en aquella muchacha enlutada había de encontrar su media naranja, fuéronse arreglando las cosas de tal modo, que el casorio quedó concertado.

\* \* \*

Era la Candelas una real hembra; no andaba muy sobrada de belleza en la cara, pero le rebosaba el garbo por toda su persona. Vivía modestamente con el producto de arriendo de unas tierrecinas que su madre, muerta hacía poco, le había dejado. Sola en el mundo, acogió con alegría aquel noviazgo simultáneo casi con la boda y con sus ojos grandes y picarescos y con su aire de humildad tuvo suficiente para llenar de ilusión y deseo el corazón de tío Bonifacio, yá que no pudiera llamarse amor á lo que el richacho sentía por ella.

En su historial, tenía sus más y sus menos la muchacha; había tenido muchos cortejos y bastantes novios, pero según habíase informado concienzudamente su prometido, nadie tenía que hablar de ella *ni tanto así*, y este era el principal factor que influó en que la boda se concertase. Sin embargo, la moza tenía algo muy guardado en el fondo de su alma, algo que no llegó á trascender y que era ignorado por todo el pueblo. Entre sus novios se contaba un tal Periquino al que llegó á querer más que á ninguno de los

demás. La historia de aquellos amores fué breve y amarga; el galán fué poseedor de todos los encantos que atesoraba la moza y por caprichos del azar, del destino, del diablo, de quien fuese, acabaron por aborrecerse tanto como al principio se querían .... Fué aquello una nube sombría en la vida de la Candelas, pero pasó pronto... Periquino se ausentó del pueblo, y la muchacha fué olvidando, olvidando ó por lo menos no preocupándose de aquel lapso de tiempo harto vergonzoso para su honradez.

Y rodeada de una aureola de virtud que en modo alguno se merecía—bien lo sabía ella—llegó el día de la boda. Esta se celebró en el pueblo de la novia con un rumbo tal que asombró al vecindario de los dos pueblecitos próximos, aunque á decir verdad, bien propensas al asombro eran aquellas sencillas gentes por cualquiera cosa que se saliese de lo corriente y vulgar.

Se había acordado que la cena se celebrase temprano para enseguida emprender la marcha el matrimonio al pueblo del novio, en cuya magnífica casa convenientemente arreglada y amueblada habían de habitar. Se hizo así, y apenas los nuevos esposos cerraban la puerta empezó la formidable *campanillada* con que eran obsequiados, que bien se la merecía tío Bonifacio como viudo reincidente.

Cuando el nuevo matrimonio entraba en su cuarto, el ruido en la calle era ensordecedor; tío Bonifacio, alegre y satisfecho á pesar del tradicional obsequio, se apresuró á cerrar el balcón de la alcoba que daba á la calle; no obstante, el ruido de las latas y cencerros y campanillos les aturdió.

De vez en cuando cesaba aquella algarabía infernal y entonces algunos de aquellos zánganos que tan inocentemente se divertían, fingiendo la voz á modo de máscara, gritaba bromas más ó menos pesadas, todas ellas picantes, alguna con gracia: al terminar la plática en falsete, arreciaba el estruendo con más fuerza ...

De pronto ocurrió algo extraño, ¡algo que sorprendió á todos... Una voz firme y varonil que no era fingida, gritó de este modo:

—¡Candelas!.. Aquí me tienes á felicitarte... Puedes decirle á tu marido que Periquino pobre y miserable ha conseguido de tí lo que él no puede llevarse con todas sus riquezas.

Al oír aquella voz, no pudo la Candelas contener un grito de espanto.

—¡Periquino!—gritó pálida, con vulsa, desencajada.

Tío Bonifacio la miró con asombro primero, después con ira.

—¿Qué es eso? ¿Qué quiere decir ese hombre?—preguntó con fiereza, con rabia.

—¡Perdón, perdón!—tartamudeó aterrada la infeliz.

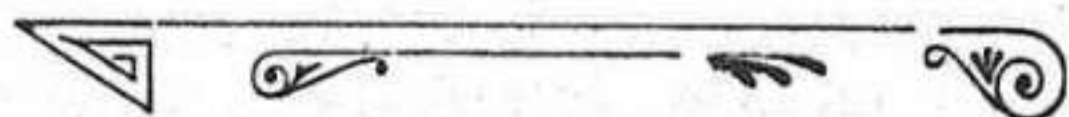
Al cerebro de tío Bonifacio subió una ola de sangre que le cegó. Vió confusamente cómo entre nieblas que le habían engañado, que sería la burla del pueblo, que aquella mujer á quien ciego entregaba su nombre y su fortuna era indigna de él, y dominado por un espasmo de fiebre rabiosa, se abalanzó sobre ella y apretó su cuello sin piedad, sin compasión, con la inconsciencia de la locura...

La Candelas lanzó un grito desgarrador, grito de muerte, grito que fué apagado con el alegre estrépito de la *campanillada*...

FEDERICO REAÑO.

---

# Legajo



La prensa de Méjico nos trajo con los últimos correos una noticia por demás agradable á nuestra condición de extremeños amantes de las glorias de la Región.

Lo que por espacio de mucho tiempo, de muchos años, corrió por tierra mejicana como noticia cierta, como hecho indudable, que los restos de Hernán-Cortés habían sido trasladados á Italia en 1823, y tuvo intrigados y ocupó por espacio de mucho tiempo la atención de hombres tan laboriosos y tan hervados en cuestiones históricas, como el canónigo D. Vicente de Andrade, ha quedado desvanecido á virtud de las investigaciones hechas y de los datos aportados al asunto por D. Luis González Obregón en un trabajo bien documentado que dió á luz en el tomo III de los «Anales del Museo Nacional» el año de 1903, y recientemente en su «Méjico viejo y Anecdótico.»

Partiendo de la noticia que á dicho señor diera D. Lucas Alamán, amigo suyo y representante de los descendientes directos de Hernán-Cortés en tal concepto patronos del Hospital y templo de Jesús de Méjico, de que él tenía la llave de la urna (que hubo de enseñarle) donde se guardaban los restos del Gran Capitán extremeño, y que éstos «no estaban en en la sepultura en que se los puso el año de 1823, si no al lado del Evangelio del altar mayor de dicha Iglesia, el Sr. González Obregón se dedicó al rebusco de antecedentes y documentos que dieran fé de la manifestación del Sr. Alamán, conduciendolo su concienzuda labor histórica, á hacer las siguientes afirmaciones:

«La última voluntad de Hernan Cortés fué que sus restos se trasladasen á la Nueva España y aquí descansarán para siempre. 2.<sup>a</sup> Los restos se trajeron á Méjico por los apoderados de D. Martín Cortés en el último tercio del siglo XVI. 3.<sup>a</sup> No hay autoridad competente ni documento autorizado que permita asegurar que fueron llevados á Italia.»

Y en efecto, las últimas pesquisas hechas en tierra mejicana, hicieron patentes las conclusiones del meritísimo historiador del pais conquistado por el insigne hijo de Medellín.

BALDUQUE.