

En Mendoza (Argentina), la colectividad española, según nos da a conocer el escritor Pedro García Vivas, ha logrado una espléndida realización la Sociedad española de Socorros Mutuos de Mendoza, y por acuerdo de la asamblea general se ha colocado una hermosa placa de bronce con los nombres de aquellos a cuyo cargo corrió el planeamiento y realización del edificio social, entre los cuales figura el arquitecto Federico Ramos Hurtado, extremeño, natural de Garrovillas, que ha recibido así el homenaje de más de ocho mil socios que integran la benéfica entidad.

La Sociedad Española de Estudios Clásicos ha girado una detenida visita a Mérida, Cáceres, Trujillo, Alcantara y Talavera la Vieja, quedando asombrados de

las bellezas arqueológicas y arquitectónicas que atesoran los lugares citados.

Prosiguen sin interrupción los trabajos del «Plan Badajoz», y hasta tanto se apruebe el «Plan Cáceres», no dejan de realizarse proyectos en nuestra provincia, en la que se planea la construcción de ocho silos, y en la zona del pantano del «Rosarito» se piensa erigir siete nuevos pueblos que se denominarán Jaranda de la Vera, Cuaternos, Santa María de las Lomas, Robledo de la Vera, Tiétar del Caudillo, Barquilla de Pinares y Pueblo-nuevo de Miramontes.

En prensa ya este número se están celebrando y se anuncian actos de los que daremos cuenta en otro por no demorar la salida de nuestra revista.

CURIO O XILLO



SUSCRIBASE USTED

II

- 7.º—*Descripción y noticias del Casar de Cáceres*, por Gregorio Sánchez de Dios. Precio: 25 pesetas.
- 8.º—*Relación del nuevo descubrimiento del famoso río grande, que por el nombre del capitán que lo descubrió, se llamó el río de Orellana*, por Fray Gaspar de Carvajal. Precio: 60 pesetas.
- 9.º—*Libro de la invención de esta Santa Imagen de Guadalupe; y de la erección y fundación de este Monasterio; y de algunas cosas particulares y vidas de algunos religiosos de él*; por el P. Fray Diego de Ecija. Precio: 75 pesetas.
- 10.—*Realidades y esperanzas de la Alta Extremadura*, (Conferencias). Precio: 43 pesetas.
- 11.—*Diccionario histórico-geográfico de Extremadura*, por Pascual Madoz (cuatro tomos a 75 pesetas uno).
- 12.—*¡Sangre de mártires! Vida y martirio de un extremeño en la ciudad de los Concilios*, (Don Fausto Cantero Roncero), por el Rvdo. P. Diego Marcelo Merino. Precio: 43 pesetas.

RECENSIONES

HOJAS DEL ARBOL CAIDAS (Cancioncillas, sonetos y romances) por Juan Luis Cordero.

Juan Luis Cordero, el veterano juglar de Extremadura, ha publicado su décimo libro de versos. Este ordinal nos da ya una idea clara de la cantidad y de la calidad (pues en las letras lo que no es bueno no se extiende y ramifica) de su producción poética. Eco y resonancia del sentir popular, la lira de Cordero ha elaborado a lo largo de su dilatada vida artística algo así como un *Mester de Juglería* moderno que recoge inimitablemente la lírica y el alma de su patria chica. En sus versos hay una lozania y frescura que sugiere los aromas bravíos del tomillo y de la jara y el son de la esquila que surge del polvoriento rebaño en los atardeceres anchos y rojos de la planicie extremeña.

Cancioncillas, como ya adelanta el autor en su nota preliminar, son pequeños poemas que en su mayoría constituyen más bien simples cantares. Muchos de ellos en efecto, se nos presentan como letras de pasodobles, de seguidillas y aun de tangos o guajiras. Son canciones sencillas y alegres con ingenio de epigramas unas y con toda la gracia de la copla popular otras. No faltan algunas como *La del soto* «Ay Juana María» con sabor de Serranilla medieval.

En los *Sonetos*, segunda parte del libro, se nos muestra el poeta cuajado, maestro artesano de versos bellos, bien medidos y trabajados. En esta habilidad que, en efecto, pudiera llamarse maestría versificatoria creemos que está la razón de los éxitos de Juan Luis Cordero. Maestría en versificar que no quiere decir—o al menos nosotros no queremos expresar al decirlo—un simple dominio de la técnica de componer versos, sino algo un poco más amplio y un poco más elevado: destreza, facilidad, certería en ver el lado poético de todas las cosas, en elevar el concepto de lo que para los demás es cotidiano y casero, a las regio-

nes altas y límpidas de la inspiración. Los trípticos de sonetos con que finaliza este capítulo son ejemplo de lo que acabamos de decir: *La Primavera vuelve*, *Plus Ultra*, *Lo impenetrable*, etc.

Salvando algunas composiciones, pocas, de menor altura poética, la tercera sección *Romances* es la más meritoria del libro. Una gran parte de estos poemitas la conocen los lectores de esta revista y de fijo también todas las personas que en la región se preocupan por la cosa literaria. En estos deliciosos romances y romancillos la vena popularista (queremos escribir cualquier palabra antes de *folklórica*) del poeta logra verdaderos primores, unas veces interpretando con bizarro acierto las escenas o las consejas del mundo rural, como en *Los tres galanes*, *Los Gnomos* y muchas más, y en otras, recogiendo de los labios del pueblo antiguos decires o coplas y dándoles forma y constancia escrita sin quitarles un átomo de su sabor humano y palpitable, como en la exquisita *Zarabanda* que, entre cuatro romancillos compañeros suyos podría figurar en una antología de la más auténtica Musa popular.

Desde la altura de esa pirámide de libros de versos publicados, Juan Luis Cordero puede bien pensar (y no decimos *proclamar* porque esa mezcla de orgullo y timidez tan característica de la raza extremeña se lo impide) que ha acertado a lograr lo que tantos autores de campanillas o de cascabeles—que esto está muy por dilucidar—no podría sinceramente afirmar que ha conseguido: definir un estilo específicamente propio.

Hay, con todo, en este tomito que estamos comentando una cosa que nos displace francamente: el título. Es para nosotros un misterio el por qué tantos autores inspirados y hábiles en sus composiciones se muestran únicamente vacilantes y torpes a la hora de intitular sus libros, a lo mejor de precioso contenido. Cualquier frase, escogida al azar en los centenares de ellas, de positiva gracia, que pueblan esta décima selección poética de Cordero, valía para título de ella,

sin necesidad de mendigar frases de poetas ya un tanto trasnochados que ni siquiera en su tiempo se distinguían por la originalidad.

HOJAS AL VIENTO, Poesías. Por Pilar Moliner Mezquita. Valladolid, 1954.

La primera condición que ha de darse en una poetisa, aun antes del conocimiento del arte, es, a nuestro modo de ver, la feminidad. Una poetisa puede no saber hacer versos, pero merecerá el nombre si en su pecho late un alma poética femenina. Por el contrario una mujer en cuyos escritos líricos no se distingue sexo, puede ser una poeta o dársele otro nombre cualquiera, pero no el de poetisa. En la línea que va desde Safo a Carolina Coronado; en el paralelo que une a Juana de Ibarburu, jaguajaguá guaraní, con Rosalía de Castro, ave exquisita y delicada de las costas gallicas, hay toda una gama de argentinas voces cantoras de diverso matiz, pero de un timbre común: el cadencioso trino eterno de la hembra, reducido a poesía.

En el cruce de una de estas coordenadas que hemos mencionado merece colocarse, a lo menos por algunas composiciones, la autora del lujoso volumen que estamos comentando. En sus páginas se encuentra todo el multiforme espectáculo de la vida, contemplado a través de una brumosa cortina de nostálgica filosofía, plena de dulces matices de feminidad. Los sujetos de inspiración son variados; algunos grandiosos y patéticos, otros tenues e insignificantes, más todos dan lugar y motivo para que la poetisa delinee cuadros poéticos llenos de suave gracia personal.

No importa que estas ideas y sentimientos se hayan expresado ya muchas veces. Gusta oír las una vez más cuando se oyen decir bien y hay alguna originalidad en la forma. Las personas que pretenden estar muy al día en la cosa literaria suelen apostillar así: «Bien. Pero todo esto está ya muy visto; ya se ha hablado bastante de las flores y del amor, de la ausencia y de la melancolía. Hablemos ahora del cartabón y de la alcuza, del queso y de la hiperclorhidria». Es un descubrimiento muy sutil que honra la penetración de estas personas. Lo malo es que nuestra sensibilidad no vibra ante los encantos de una alcuza y al hombre medio le tienen sin cuidado los problemas sentimentales del queso.

El libro *Hojas al viento* que por cierto

está magníficamente ilustrado por Manuel Centeno, se divide en cuatro partes tituladas *Rosas y Espinas*, *Castellanos*, *Religiosos y Pétalos Caídos* y engloba en total setenta y seis poemas. Aunque el estro de la autora gravita como hemos dicho sobre órbitas muy variadas, se comprende que en las tres primeras divisiones han querido polarizarse respectivamente los tres clásicos temas de la Poesía: Amor, Patria y Fe. Hemos de aseverar que las mejores composiciones, aquellas en que se nos recuerda a las cumbres femeninas del arte, se encuentran en la primera parte del libro y bajo la influencia del alado dios infantil. Poesías como *La noche y el sueño*, *Una página en blanco*, *Olvido*, *La espera* y *Enferma de Amor* pueden alcanzar y alcanzan una categoría inmortal en la lírica hispánica. Naturalmente, no podemos decir otro tanto de todas. Hay muchas, singularmente en la segunda y en la tercera parte en que la inspiración desciende o es desigual, la sustancia conceptiva está muy diluida y con frecuencia, un forzamiento de redacción o una frase prosaica deslucen la belleza del conjunto. Posiblemente se trata de composiciones primerizas y no retocadas, que hubiera sido mejor eliminar.

Adrede hemos querido juzgar aparte el último fragmento o capítulo del volumen. Bajo el nombre de *Pétalos caídos* se agrupan en él trece rimas de sabor y fulgor becqueriano puro que son una lección para las personas que tienen la mala costumbre de leer solamente la primera mitad de un libro, creyendo que esto basta para formarse una idea clara del contenido total. Quien tal hiciera con «Hojas al viento» se habría dejado en el atril lo mejor, lo más puro y lo más fragante del ramo y por ende, lo más perfecto. Demos una sola muestra de ello

¿Por qué te quiero tanto, dí, por qué?
El amor es un duende tan travieso
que decirte lo acaso no sabré.
¿Por qué te quiero tanto? No lo sé...
Te quiero porque sí... ¡Solo por eso!

Una vez más la espontaneidad fresca y sencilla le gana la batalla al artificio. el rústico rabel al pomposo *violoncello*. el agua clara, la leche y la miel a los profusos *menús* de especiosas viandas con nombre extranjero y digestión caótica...

POEMAS DE JUVENTUD, por Emilio Martín de Cáceres «Pompeyo Cruz».

Cuadernos Alcántara número 11. Serrie caña.

Simpática y agradosa es la lectura de esta corta antología de *Pompeyo Cruz*, bajo cuyo seudónimo se esconde la recia personalidad literaria de Emilio Martín de Cáceres, publicista hispano cubano enlazado a la rancia cepa extremeña. Simpática y grata porque nos retrae a una época próxima pasada que se nos antoja más bella—hablamos en pura historia literaria—que la que estamos viviendo. Debajo del título se nos advierte que los versos que vamos a leer fueron compuestos entre 1913 y 1922. Es más o menos, la época que nuestros padres ponderan como su edad de oro y por lo que los de otra generación podemos coleccionar hojeando revistas antiguas, de vida maravillosamente fácil y óptima. Eran los años de Sorolla y Mir en la Pintura, de Julio Antonio y Mateo Inurria en la Escultura. De Granados y de los triunfos de Falla en el arte de Euterpe. Caruso y la Barrientos en la Opera. María Guerrero y Morano en el Teatro. Raquel Meller y la *Chelito* en los tablados frívolos y Gallito y Belmonte en los cosos taurinos.

En aquella época privaba en Literatura el Parnasianismo, estilo o estilística si queréis artificiosa, pero espectacular, insincera, pero magnífica y sobre todo de tonantemente plástica y graciosamente musical. En pos de los bellos alejandrinos de Rubén Darío y Baudelaire una pléyade de poetas de auténtica estirpe nos proporcionaba un mundo fantástico y de bohemia, sensitivo y sensual, intensamente cautivador. Hemos querido aludir a Amado Nervo, a Villaespesa, a Marquina, a Emilio Carrère, a Manuel del Palacio, a Salvador Rueda, a López Alarcón y a otros maestros que inexplicablemente están ausentes de las antologías que se publican hoy, como si nunca hubieran existido: poco cuerdo frenesí de las generaciones jóvenes por abominar de lo que fué idolatría de sus padres y abuelos, sin pararse a mirar si aquella estaba más o menos justificada que las suyas.

Todas las épocas y todos los estilos que han pasado tuvieron algo bueno y el Parnasianismo, como florido producto de lo que entonces se llamó Modernismo—un modernismo bien distinto al de ahora—dejó también para la Historia obras imperecederas. Algo y mucho de eso bueno e imperdadero tienen los catorce poemas que *Pompeyo Cruz* apellida, no sabemos

si un poco nostálgica o un poco menospreciativamente; de *juventud*. Nosotros compartiríamos la nostalgia y estaríamos muy lejos de concordar en el menosprecio. Las pinturas marineras y tropicales que estos poemitas nos muestran tienen un vigor y plasticidad casi cromáticos, un impresionismo violento que hace parpadear nuestros ojos un momento para ganarnos en seguida la languidez suave de aquel ambiente cálido y cadencioso que nos trae

el aroma salino de los mares remotos
o nos muestra la
llamarada en la espesa noche del
manigual.

Trópico se llama precisamente el poema de más empuje de la breve selección en la que destacan también los dos sonetos que la comienzan y los titulados *Los mendigos* y *Metamorfosis*, el primero por su vigor descriptivo y el segundo por sus retazos de extraña filosofía.

HUMANISMO NATURAL Y HUMANISMO CRISTIANO, por Faustino G. Sánchez-Marín. Madrid, 1954.

Faustino Sánchez Marín, nuestro ilustre paisano, cuyos progresivos triunfos en el campo intelectual sigue atentamente su patria chica, ha publicado un libro con el título que antecede, número 3 de la serie de Actualidad que lanza la Editora Nacional y en la que ocupan los dos primeros las firmas de Gregorio Marañón y Pascual Marín Pérez.

La obra, tan metódicamente expuesta como vigorosamente pensada, consta de cinco ensayos de denso contenido, el primero de los cuales que se intitula como el volumen entero, es efectivamente y al mismo tiempo su exordio y su resumen, sin perjuicio de la independencia de los demás.

El clásico *Gnothe auton*, universalizado en *Nosce te ipsum* o si se quiere el eterno *Conócete a ti mismo* es en todos los idiomas hablados lábaro del anhelo máximo de la estirpe humana, única por otra parte que es capaz entre los seres creados de lograr o a lo menos de procurar este conocimiento. La cuestión se desglosa en tres; una ontológica, otra axiológica y otra escatológica, o como dice el autor, *teleológica*, como puente expresivo a decir teológica. Es decir, el triple interrogante de nuestra vida: ¿qué somos, qué valemos, a dónde vamos?

Como preparación a su tesis, Sánchez

Marín analiza la situación del hombre ante sí y ante la Historia y demuestra con frases felices cómo la Filosofía termina siempre de una manera u otra *clamando* por la Teología. En pocas razones desmenuza las causas de las crisis o quiebras del mundo moderno: la crisis religiosa, la ética, la cultural, la social y la política, todas íntimamente reunidas y ligadas desde su origen que no es otro que el nefasto movimiento de la Reforma, a partir del cual, con la engañosa pretensión y creencia de haber libertado al pensamiento de pesadas cadenas, lo que se hizo fué encadenarlo para siempre a un fatalismo práctico, tan cómodo como irracional.

Este primer ensayo termina apelando al magisterio de San Buenaventura, la lumbrera monástica medieval, en su teoría *iluminacionista*, poco y mal conocida hasta ahora y de la que hace un estudio muy aleccionador.

En el segundo ensayo *Imagen del hombre caído* se delinea un sugestivo análisis de la culpa original y de sus consecuencias a la luz de la pura ortodoxia católica, haciendo hincapié en la *inseguridad* humana como consecuencia específica de aquella.

En el tercero, *Historia y Metahistoria* se explica la tragedia de la humanidad a lo largo de su existencia dramática, salpicada de pugnas y pasiones, pero dividida en dos mitades antagónicas por el Suceso crucial donde se juntan lo histórico con lo eterno: la Redención.

Muy interesante y poco visto en obras análogas es el cuarto ensayo titulado *Las intenciones de la Técnica*. Esta última viene estudiada como una de las etapas de la pretendida evolución humana: la etapa en que actualmente vivimos, aunque si bien se mira, la técnica existió siempre, hasta en el lejano paleolítico, en los colores rudimentariamente mezclados para las pinturas rupestres o en el tosco desbastamiento de la dura piedra de que el hombre cavernario disponía como materia prima casi única. La técnica es, en fin de cuentas, y sustancialmente, el afán del espíritu humano por desmaterializar la naturaleza que le oprime y rodea, poniéndola a su servicio.

Después de un detallado análisis de lo que es la principal faceta de la técnica de nuestra hora—la velocidad—entramos, sin perder el hilo del asunto, en el último ensayo *Arte, Religión, Técnica*, que comienza por cierto con unos párrafos en que la lógica es, a fuer de puntual,

casi lírica, si se nos permite la frase. A nuestro modo de ver esta quinta parte de la obra es la más enjundiosa y la de más sereno y patente diseño, además de ser la de más utilidad actual. Técnica y Arte en suma no son sino imitaciones de la Omnipotencia divina y creadora de la máquina gigantesca y exacta del Cosmos y de su belleza infinita.

Hemos hallado en este libro un manual de reflexión depurada y disciplinada. Pero, aparte del acervo de hermosas ideas que nos trae y del esquema filosófico que nos propone, tenemos que alabar en sus páginas el buen corte literario. No porque en ellas hayamos encontrado primores de ornato ni ampulosidades de elocución sino porque, al revés, la filosofía se nos muestra con el mejor y más digno ropaje con que se ha de vestir para interesar al lector; un estilo sencillo, sobrio y claro, verdaderamente balmesiano. En la exposición de Sánchez-Marín hay una palabra para cada cosa y una cosa para cada palabra, expresando los matices que no previó el diccionario con metáforas paladinas y serias, lejos de toda piroteoría imaginativa que estaría desplazada en este lugar. A gran diferencia y distancia de otros autores que, consciente o inconscientemente, buscan o parecen buscar en la oscuridad de los conceptos y en un vocabulario profusa e innecesariamente tecnicista, un nebuloso telón que desdibuje sus pensamientos dejando puerta abierta a la interpretación del lector o del crítico. Tal manera de expresarse para sugerir que el autor está poco seguro de sus convicciones o no quiere hacerse enteramente responsable de ellas y se sangra en salud con las tinieblas del estilo por aquello de que de noche todos los gatos son pardos. Claridad de exposición es, repitámoslo, símbolo y equivalencia segura de claridad mental. Un filósofo, por otra parte, que no sabe o no acierta a plasmar sus ideas en el alma del lector, podrá cobrar fama como pensador, pero debe renunciar al título de maestro. Sánchez-Marín podrá ser discutido en otros aspectos, pero felizmente para él, nunca en éste.

EL BALCON DE AZORIN, por Ricardo de Val. Colección Figaro, Valencia, 1954.

Nada extraña a los lectores de «Alcántara» es la firma de Ricardo de Val

que colabora en la revista con frecuencia, favoreciéndola con regalo de su bella prosa, florida y al mismo tiempo austera, sustentadora de una evocación íntima y tierna de las cosas. Tampoco es la primera ni siquiera una de las primeras veces que escribe sobre *Azorin* por quien experimenta una veneración casi hierática y por ello, no tiene nada de extraño que este gran maestro haya ejercido poderosa influencia en el estilo de Val. Mas, si lo ha influido no lo ha despersonalizado, como tampoco Gabriel Miró, cuya visión impresionista, de áureas pinceladas, parece poseer también nuestro autor, cosa que ya notó desde estas mismas páginas Cástulo Carrasco al comentar la obra *Vida andariega*. Igualmente, ese ambular con devota nostalgia por rincones humildes nos recuerda algo de las mejores páginas de Ramón Gómez de la Serna o de Juan Ramón Jiménez. Si, pues, tan claros manantiales han alimentado el estilo de Ricardo de Val, a nadie puede extrañar que posea una pluma de tan límpida y clara alcurnia y que su prosa se lea con tan fácil agrado.

El autor llama *ensayo* a la serie de cuadros que forman el tomito titulado *El balcón de Azorin*. Se ha abusado ya tanto de esta palabra, de vaga etimología y sonancia que, en realidad, cualquier cosa cabe bajo semejante epígrafe. Pero en el sentido que tiende actualmente a dársele como género literario o más bien mixto, es decir, el de iniciación a un estudio de pensamiento, el repetido tomito poco tiene de ensayo, ya que en él no se estudia nada. Acaso, como justificación al subtítulo, en uno de los capítulos, el último, se hace un nada profundo comentario sobre la vida y la obra de *Azorin* y en otro se habla del ambiente formal y lingüístico del pueblo de Yecla, que ha imbuído muchos de los escritos del maestro levantino. Fuera de esto, los capítulos de este pretendido ensayo son más bien páginas líricas, desahogos puramente poéticos, pero eso sí, de auténtica y sincera poesía, llena de encanto inexplicable, y a veces de misteriosas sonancias bequearianas. Todas estas estrofas en prosa versan y giran sobre análogo tema, que esencialmente se reduce a esto: Yecla, su espíritu y su paisaje, asomado a Castilla como a un balcón, desde el que, a su vez, *Azorin* contempló la brumosa lontananza manchega que impregnó sus obras primerizas de ático vigor. Ya el autor confiesa esto mismo en el prólogo: «Los demás fueron críticos: yo poeta». Ricar-

do de Val no analiza ni estudia: simplemente canta.

El propio *Azorin*, con su acostumbrada certera y hablando de su discípulo y admirador cualifica a su estilo de muy subjetivo y personal, esto es, lírico. El crítico, el ensayista, no se puede permitir estos lujos, como no sea ocasionalmente, porque el entusiasmo es un mal compañero de quien analiza. Por eso cuando el autor quiere entrar por los caminos de lo objetivo, de lo extrospectivo, rompe el encanto o el hilo de su mágico itinerario e incurre en repeticiones excesivas o en equivocaciones cronológicas o históricas. No es cierto, por ejemplo, que la España medieval musulmana se retrasara con respecto a los demás pueblos, sino cabalmente todo lo contrario; y es por lo menos muy dudoso que el Renacimiento llegara a nuestra patria con retraso. Mas estos lunares que lo serían de bulto en un auténtico ensayo, en la presente obra no pasan de licencias poéticas.

Por separado los capítulos nos agradan más porque cada uno es, él sólo, un artículo literario precioso y leyéndolo así se soslaya la un tanto enfadosa reiteración de conceptos de que el libro, tomado en conjunto, adolece. Hay por lo menos un capítulo, el VI, titulado *Una noche*, que podría ponerse en una antología escolar como modelo de prosa lírica. La ambientación que se logra en sólo ocho líneas al finalizar el cuadro primero es sencillamente admirable.

*** CRISTALES AL SOL (Poemas para recitar), por Emilio González de Hervás. Madrid, 1954.

Bajo un título que por esta vez es original y acertado—en lo que aciertan bien pocos—leemos unos cuantos poemas de desigual valor. Si colocásemos una señal aproximadamente a la mitad de este libro, todo lo que a continuación leyéramos tendría elevado valor lírico y acusaría una personalidad firmemente orientada. No ocurre lo mismo con las primeras composiciones, por más que les den falsa impresión de aval sendas dedicatorias a relevantes maestros de nuestras letras. Hallamos en ellas todavía el agraz del fruto primerizo, manifestado por una visible vacilación en las formas y en la expresión, que parece haber sido, por así decirlo, *superrealizada* a cualquier precio, y por otro lado la asimilación del

mundo impalpable que es la esencia de todo poema, aparece incompleta y un tanto fría. Se adivina en estas líneas la lucha de un espíritu fértil y cultivado por elegir un camino entre los muchos y confusos que hoy día se ofrecen a la inventiva de un poeta cuando se coloca ante el vasto panorama de la producción actual.

Por el contrario, en los versos que siguen a la imaginaria señal que hemos dicho, se va gustando por momentos la madurez del fruto. El artista se ha hallado a sí mismo, para emplear está gastada, pero gráficamente expresiva frase; ha dejado a un lado andaderas o imitaciones y ha tomado la senda que conduce a un estilo definido y personal, cristalizando en excelentes obras los materiales nobles que al principio sólo se entreveían o adivinaban. Este fenómeno de perfección de ciclo se ha verificado en González de Hervás al entrar en contacto con lo exótico. Es bien cierto que todo poeta necesita un sujeto de inspiración y si sabe elegir el más concorde con su temperamento y su vivencia interior, los resultados son espléndidos. Virgilio cantó a la Naturaleza, Dante a la Teología, Goethe el exuberante impulso creador de la mente masculina, Bécquer la soledad y el frío psíquico del hombre incomprendido y desamado; todos ellos supieron dar con la trayectoria que conducía al Himalaya para el que habían sido creados. Y sin decir que estos nombres cumbres hayan de verse repetidos en cualquier momento, estimamos que todo poeta debe escudriñar lo que tiene ante sí para emprender sin error el vuelo que le ha de llevar a la altura máxima que sus cualidades le permitan alcanzar.

La poesía de González de Hervás adquiere brillo y magnitud al penetrar en la zona de lo exótico, lo mismo que un meteorito incandescente al horadar la atmósfera terrestre. Después de una tentativa no muy afortunada con *Angelitos blancos*, logra un estimable acierto en *La niña fue a lavar* y a partir de ahí, las composiciones van mejorando en escalera hasta alcanzar envidiable altura en *Chola la negra*, *Zarabanda sentimental* y *Rosas al alba*. Lo negro, lo gitano, lo oriental, deslumbran al artista y le comunican las alas que necesita para sus mágicas acrobacias poemáticas. Aquí hay ya un superrealismo auténtico, de buena ley, no artificial; una facilidad de dicción y una armonía que agradan y cautivan. Si, como dice Ramón de Garciasol, la poesía es un árbol de misterio, nuestro autor ha

encontrado en estos ambientes el desconocido enigma que ha desvelado su nudo y su maestría.

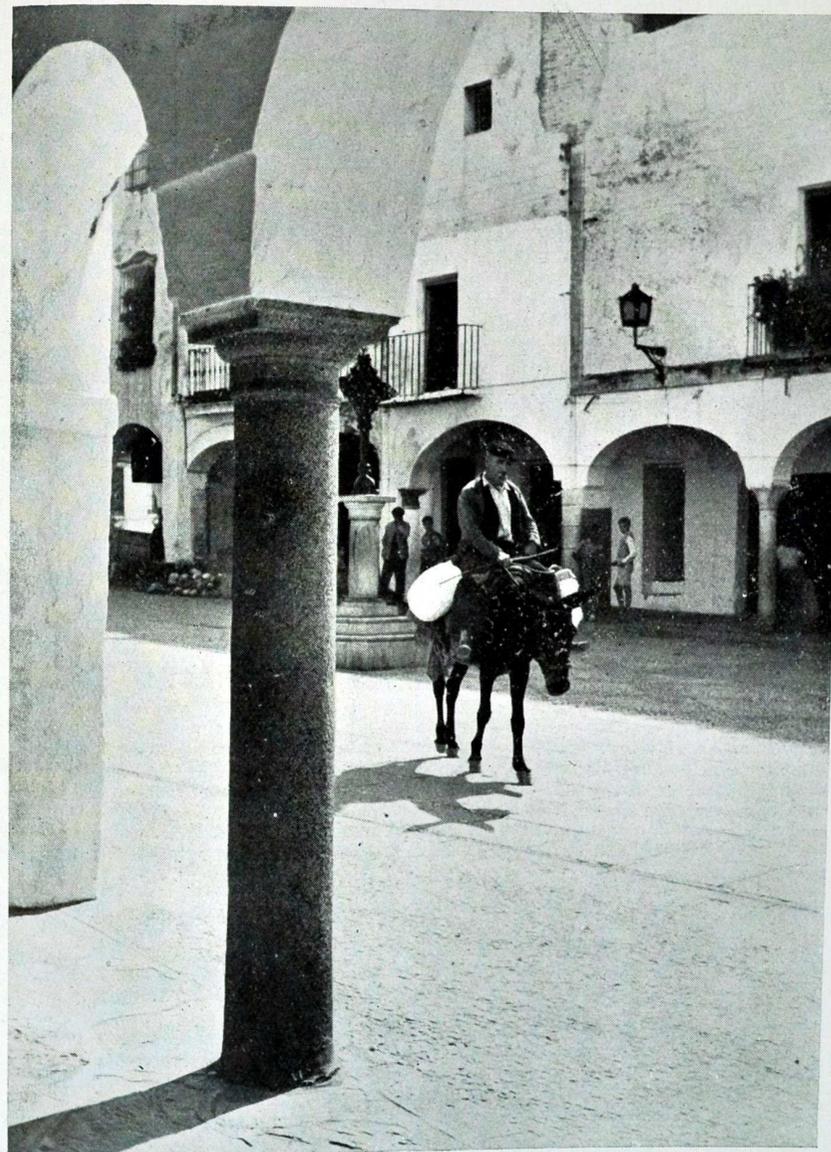
Respecto a algunas composiciones de la primera parte del libro, hemos de decir lo que sigue: el gusto moderno ha traído una libertad métrica que no conocieron los poetas de siglos anteriores. Pero libertad nunca ha sido sinónimo de libertinaje y para usarla hace falta más cordura y más formación que para escribir bajo el esquema de unas reglas. Por otra parte, la poesía fué originariamente música y todos los intentos de desmusicarla están, más pronto o más tarde, condenados al fracaso. Un poema arritmico en nada se diferencia de la prosa lírica, suponiendo que aquél sea lírico, lo que no siempre acontece. Si examinamos los versos, aparentemente anárquicos de Aleixandre, Dámaso Alonso o Leopoldo Panero, encontraremos siempre un ritmo interior que los embellece. El verso blanco, completamente libre, que usan actualmente muchos poetas, tampoco es del todo antimusical, pues hay cierto ritmo en la ausencia total de ritmo. Lo que no puede admitirse en ninguna época es mezclar la eurtimia con la arritmia sin ton ni son. En una serie de endecasílabos o en medio de un soneto, por otra parte bien labrado, es lamentable encontrar un verso de doce o de trece sílabas, el cual produce allí el mismo efecto que una zanahoria en un ramo de rosas.

Otro tanto podríamos decir—y en repetidas ocasiones lo hemos dicho—acerca de las metáforas. Leyendo a los maestros de hoy, encontramos imágenes increíblemente audaces y que, sin embargo, producen, en quien las lee con suficiente sensibilidad, el efecto de conocerlas desde hace mucho tiempo. Esto se debe a su pasmoso poder de sugerencia. Pero la imagen vacía o artificiosa cuyo sólo mérito es la novedad, decepciona y cansa aunque sea rabiosamente original, por que esta novedad, a la hora sincera de aquilatar auténticos valores cuenta sólo de una manera deleznable y efímera.

OMAR EL ZEGPI

TRES TESTIGOS DE LA CONQUISTA DEL PERU, por el Conde de San Miguel.

Recoge Miguel Muñoz de San Pedro en este librito, editado por Espasa Calpe en su colección «Austral», los relatos es-



ALBUM EXTREMEÑO.—Plaza Chica de Zafra. (Badajoz). (Foto Olivenza)

critos de tres testigos presenciales de la gesta de Pizarro. Son ellos Hernando Pizarro, Juan Ruiz de Arce y Diego de Trujillo, extremeños de pura casta que con vario motivo nos han dejado notable constancia de gran parte de lo que allí pasó.

Estos testimonios están puestos al día y corregidos de ortografía y redacción, sin merma alguna de sus valores, por el erudito historiador que ahora los da a la estampa. Pero no van solos en el libro que comentamos. La prosa sencilla, y pulida a la par, del Conde de San Miguel les precede en el texto con un capítulo que es sin duda lo mejor del conjunto o, al menos, le presta tantos quilates que estamos por decir que a ello deben gran parte de su mérito y toda la amenidad de la lectura, que es tanto cuanto cabe ponderar.

Conoce Miguel Muñoz de San Pedro la historia de la conquista tan al detalle como el primer especializado y ha visto tan

claro en las circunstancias de lugar y tiempo de la misma, que a veces da la sensación de haberla vivido.

Por eso, en su proemio, sitúa al lector tan en el punto y hora de los hechos que, luego, más parece que los contemporáneos de Pizarro nos refieren unos lances de ayer, y casi compartidos por nosotros, que la historia añeja y gloriosa de la gesta de los mejores de la raza.

Si añadimos a esto su decir ameno, claro y jugoso que le ha dado merecida fama de relator difícil de imitar, sobre todo en el intrincado campo de la Historia, alcanzará el lector fácilmente cuanto de bueno se encierra en este último libro del Conde de San Miguel.

Sin duda en América, donde tanto se leen estas publicaciones, habrá de hacer impresión la de esta que nos ocupa y que de Extremadura les llega con toda la enjundia de nuestro casticismo revolando por sus gratísimas páginas.

J. C.

Direcciones de Colaboradores de "Alcántara"

Como venimos observando que muchos de nuestros lectores desean entablar correspondencia con los firmantes de los trabajos que en esta revista se publican, y para ello primero han de escribir a esta Redacción para que les facilitemos las señas a que dirigirse, comenzamos en este número la publicación de aquellas señas que nos ha sido posible reunir, y rogamos a los demás colaboradores nos envíen las suyas, para también darlas a conocer en sucesivos números de ALCANTARA

Acedo Iglesias, Dionisio.—Plaza de América. Cáceres.

Borrachero, Miguel.—Notario. Totana (Murcia).

Bravo, Fernando.—Avda. Virgen de la Montaña, 25. Cáceres.

Caba, Pedro.—Burjasot (Valencia).

Calderón Rodríguez, Andrés.—Calvo Sotelo, 61.—Badajoz.

Callejo, Carlos.—Sanguino Michel, 17, Cáceres.

Canal, José.—Plaza General Mola, 30. Cáceres.

Cardenal García, Mariano E.—A. de Correos, V. de Alcántara.

Carrasco, Cástulo.—Donoso Cortés, 27. Cáceres.

Cordero, Juan Luis.—José Antonio, Cáceres.

Delgado, Jesús.—Zarza de Alange (Badajoz).

Francisco-Emilio García García.—Avenida Reina Victoria, número 4. 5.º C. Madrid.

Gazul, Arturo.—Enrique Granados, 116, 3.º, 2º. Barcelona.

Hijos, José de.—1.ª Transversal de Cánovas, 6. Cáceres.

Muñoz de San Pedro, Miguel.—Plaza de Santa María. Cáceres.

Pérez de Pérez de Villar, Manola.—Enladrillado 19. Sevilla.

Romero Mendoza, Pedro.—Gómez Becerra, 2.—Cáceres.