

# ALCANTARA

Publicación trimestral editada por los Servicios Culturales de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres

Director: CARLOS CALLEJO SERRANO

DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Palacio Provincial.—Plaza de Santa María, n.º 1.—Teléfono 21 15 84

IMPRESA: Imprenta Provincial.—Avda. de Hernán Cortés, n.º 6

## SUMARIO

### Páginas

Aportación extremeña a los orígenes del teatro nacional ... ..	3	Felipe Duque Sánchez
Clásicos de nuestro siglo ... ..	14	Federico García Lorca
Llamas de capuchina ... ..	16	José Canal
La encomienda mayor ... ..	17	Juan Pablos Abril
Vino, parto de la tierra y la mirada ... ..	21	Enrique Louzado Moriano
Cómo habla un costalero gitano ... ..	24	Manola Pérez de Villar
Jesús cargado con la cruz ... ..	26	Matilde Camus
En memoria de un escritor eminente ... ..	27	Miguel Canal Sáez
Este es tu poema, padre ... ..	30	Miguel Serrano
Don Francisco Fernández Serrano en la Real Academia de la Historia ... ..	31	C. C. S.
La chica de los pantalones rameados (Cuento) ... ..	34	Arsenio Muñoz de la Peña
Fray Francisco Girón, de la Orden de la Merced ... ..	38	Francisco Fernández Serrano
Ofrenda al doctor Díaz Mora ... ..	41	Valeriano Gutiérrez Macías
Al Castillo de la "Almenara" ... ..	43	Francisco D. Silva
La entrevista del día..., con Joaquín Parra	47	S. Pedro Vera Camacho
Voy ... ..	49	Argentum
Arte ... ..	50	J. A. Oliver Marcos
Crónica ... ..	55	J. A. Oliver Marcos
Recensiones ... ..	60	Valeriano Gutiérrez Macías Carlos Callejo Serrano R. Caltofen Segura
Noticia de Revistas ... ..	63	

En cumplimiento de la vigente Ley de Prensa esta revista hace constar:

1.º Que su empresa editora es la Excelentísima Diputación de Cáceres (Servicios culturales).

2.º Que su director, redactores y principales colaboradores son los que figuran en el cuadro inserto en última página.

3.º Que siendo sus fines esencialmente culturales y educativos, la revista «Alcántara» no proporciona beneficios comerciales, careciendo de publicidad retribuida.

# ALCANTARA

D. Legal CC-26-1958

Año XXXII

ENERO - FEBRERO - MARZO 1976

Núm. 182

## APORTACION EXTREMEÑA A LOS ORIGENES DEL TEATRO NACIONAL

*Lección inaugural del curso 1976: Universidad Nacional a Distancia. Centro Regional de Extremadura. MERIDA.*



XCELENTISIMOS Señores, Señoras, Señores:

Ha sido para mí un honor, que quiero agradecer públicamente, la designación por la Dirección de este Centro Regional de Extremadura, de la Universidad Nacional a Distancia, para dictar la lección inaugural del Curso 1976.

Desde hace algunos años vengo dedicando gran parte de mi actividad profesional a la enseñanza a distancia. Como miembro del Instituto Español de Teología a Distancia, filial de la Universidad Lateranense de Roma, una rica experiencia en este campo me ha llevado a la convicción de encontrarnos ante una de las modalidades más densa y cuajada de posibilidades para el desarrollo cultural del hombre en todas sus dimensiones. El contacto personal, aunque parezca contradictorio por medio de la enseñanza a distancia con alumnos de todas las clases sociales y de diversas nacionalidades —nuestro instituto extiende su influencia y labor a Europa y América— me ha constatado y verificado un fenómeno, hoy ya generalizado en todo sistema educativo, de la mayor importancia pedagógica: una didác-

tica a distancia correctamente impartida pone en juego y reactiva desarrollándolas armónicamente, todas las capacidades de la personalidad humana.

Superando el viejo concepto educativo de la mera información, y situándose en el plano de la formación integral del hombre, recupera enriquecido con los progresos modernos, el ideal del sabio del pensamiento griego: "el hombre que vive según el entendimiento, dueño de sus pasiones, y que descubre en este señorío a la vez un conocimiento del orden del mundo y un móvil para adherirse a él" (Diccionario del Saber moderno: SABIDURIA). La puesta en marcha a través de las diversas fases que incluye la didáctica a distancia, trenza en la confluencia de la persona todos los resortes de lo humano y modela la imagen del hombre.

Mi primera idea al encargarme de esta lección inaugural, fue el entretener vuestra atención por breve tiempo, investigando acerca de los valores humanos de que es portadora la enseñanza a distancia. Tema sugestivo y esencial en nuestro tiempo, y decisivo en una época de contracultura, de ciencia deshumanizada, de estructuralismo a ultranza, de hombre unidimensional a lo Marcuse, que desemboca en lo que se ha llamado la muerte del hombre.

Ahora bien, la inauguración del Curso de este Centro Universitario, con muy buen acierto, va más allá de estos actos tradicionales. Reúne a sus alumnos en jornada de convivencia —presencia de lo personal en el proceso educativo a distancia— para estudio y puesta en común de la dinámica pedagógica a distancia. A fin de no incidir en la misma temática (aunque se hubiesen aportado reflexiones de mi experiencia profesional en este ramo) me ha parecido oportuno adentrarme por los caminos de un tema, a primera vista alejado y distante del entorno de la tecnología a distancia, aunque enraizado, por otra, en los aledaños de nuestro acervo cultural, y por tanto, en la infraestructura de nuestra presente situación universitaria. Me refiero a la *aportación general y original de la cultura extremeña al nacimiento y desarrollo del Teatro Nacional*, centro de interés de unas reflexiones que me voy a permitir dirigiros en esta lección. Tocar a la literatura y al teatro, es acercarse al hombre y su singladura profunda. Ortega y Gasset, ha observado a propósito de Lope: "No se reconoce todo lo debido que a Lope de Vega le enorgullecían sobre todo, no sus prosas, no sus versos, ni menos los de sus comedias, sino "las fábulas", los argumentos que para éstas hallaba. La frase en que se jacta de ello, no ha sido tomada en serio ni lo será, hasta que no se estudie bajo nuevo ángulo visual el fenómeno en todos los sentidos enorme, que es el teatro español. Entonces aparecerá en primer término lo que no es en él poesía, ni siquiera "sensu

stricto" teatro, sino la exhuberancia portentosa de "historias", de tramas, situaciones y andanzas humanas que contiene... En ello consiste el genio auténtico y la más feliz monstruosidad de aquel hombre". (Obras VI p.551-A "Aventuras del Capitán Alonso de Contreras").

Bucear en las profundidades y orígenes del teatro nacional, equivale a ahondar en la condición del alma hispana. Como quiera que en esos orígenes está presente el hombre extremeño, acercarse a los entresijos y balbucesos del teatro nacional, en su vertiente extremeña, significa salir al encuentro en sus fuentes originales de la cultura regional en *uno de los momentos creadores de su conciencia histórica* y de su protagonismo en la vertebración de la cultura nacional e iberoamericana. Dato éste de sumo interés en sí mismo y muy especialmente para fundamentar las raíces y soportes culturales en los que asienta nuestra incipiente historia universitaria moderna, en su más alto nivel creador. Con razón se ha dicho que no basta crear por real decreto centros de carácter universitario. Hace falta un ethos cultural que lo posibilite, para que crezca y no se agoste. Además de otros niveles de la cultura, que no es del momento hacer referencia, la tradición universitaria extremeña se asienta en la continuidad de una aportación intelectual de primera clase de las letras extremeñas a la civilización hispana. Como decía Ortega hablando de Lope... más que la prosa, más que los versos de los autores extremeños que hicieron posible este contributo, ofreciéndonos a sus sucesores la llama olímpica para continuar su actitud vigorosa y creadora. Veámoslo. Pero no sin antes hacer unas observaciones previas. No se trata de ofrecer aquí un estudio exhaustivo de la aportación al nacimiento del teatro nacional, de los extremeños. Tampoco de conceder valor a los juicios que sobre ella se emitan: todo momento creador ofrece constantemente al investigador nuevas perspectivas. Se intenta espigar en los escritos más salientes, y no todos, de nuestra época clásica y descubrir los valores propios y originales que suponen un contributo peculiar al nacimiento y desarrollo del teatro nacional. Para completar la búsqueda, nos fijaremos, a guisa de apunte, en las gentes y tierras extremeñas en cuanto han sido motivo dramático para nuestros grandes autores nacionales. Advierto, finalmente, que no sigo en la exposición un orden estrictamente cronológico sino más bien estético, tomando como punto de referencia el ritmo del proceso evolutivo hacia el drama nacional.

Puede afirmarse que la evolución del proceso histórico hacia el nacimiento del genuino teatro ha corrido a suerte y ha estado condicionada por la trayectoria de la vida misma del hombre, su gran protagonista.

Si el hombre medieval expresó su condición humana a través del

romancero y el lirismo, y da sus primeros balbuceos dramáticos por medio del Teatro-diálogo, especialmente religioso, es porque su vida se desenvuelve en un individualismo y misterio interior que aflora con acento patético en el tema de las rimas y danzas de la muerte. Quizás el romancero interpretado a la manera de Menéndez Pidal pueda entenderse como paso inicial de teatro arcaizante. La segunda mitad del siglo XIV y el siglo XV, incian un cambio de rumbo en el concepto del hombre y de la vida. Surge el hombre en perspectiva y en escorzo. La dimensión social del mismo se acentúa. La persona y sus problemas se relacionan entre sí. Se sitúan frente a frente. Entran en contacto mutuo y en cierto modo, comienza el dramatismo. La fuerza de la estructura cultural pasada seguirá ejerciendo su influjo. Pero en el interior de la misma van los gérmenes de un hombre nuevo. Quizás la historia del arte nos ayude a comprender este fenómeno. Giotto es una de las figuras más interesantes de finales del XIII y comienzos del XIV. El color y posición de sus personajes, faltos de acción y de contraste restan fuerza y genio a la etapa que le precede. Los actores por sí mismos hacen la obra. individualizados. Giotto es una gran innovador, aunque aún quede atezado en los modos de su época. Ya se percibe en él muy claramente la acción, el movimiento y el colorido en contraste de sus personajes. Algo semejante está ocurriendo en la historia literaria. Fernando de Rojas, Juan de la Encina, Gil Vicente, herederos de una gran tradición clásica y medieval llevan en la entraña de sus obras, raíces dramáticas que patentizan la nueva situación de los hombres de su tiempo.

Corría el año 1480 probablemente. En Plasencia, la ciudad de las siete calles principales, de las siete fuentes, de los siete conventos, siete parroquias y siete ermitas, cinco hospitales, dos colegios, uno dedicado a San Fabián para estudiantes pasantes y otro a San José para estudiantes artistas y teólogos, y siete puertas, nace MICAEL DE CARVAJAL, hijo de Hernando de Carvajal. Los eruditos sitúan la casa solar en lo que hoy es biblioteca Municipal, junto a la Puerta llamada de Berrozana o bien en la llamada Casa de los Escudos, junto a la misma puerta. De todas formas, los datos de su vida son imprecisos. Algunos opinan que fue clérigo, por el carácter religioso de sus obras, razón a todas luces insuficiente, ya que Torres Naharros con seguridad clérigo, compuso también obras profanas. Compuso *Tragedia Josefina*, probablemente para representar en la época del Corpus de 1523 y el Auto de las Cortes de la Muerte, que según algún crítico era la comedia que iba representando la compañía de Augusto el Malo, de la que habla Cervantes en el Quijote.

La figura de Carvajal en el contexto y desarrollo del teatro nacional representa ese nuevo tipo de hombre en evolución a que aludía

anteriormente. *La Tragedia Josefina*, a la que Cañete tributa elogios bien merecidos y Rodríguez Moñino concede a ciertas escenas singular fuerza dramática, pero sobre todo *Las Cortes de la Muerte* son exponentes del planteamiento de la libertad y el destino humanos con talante dramático. En las Cortes que no pudo terminar, "dio un gran avance hacia lo renacentista" (Eduardo Juliá Martín. *La Literatura dramática del siglo XVI en Historia General de las Literaturas Hispánicas*, III p. 38). El tema tan medieval de las Danzas de la muerte aprisionado en el lirismo e individualismo de esta época adquiere en Carvajal un nuevo relieve. Si en Hurtado de Toledo, Cura de Sm. Vicente que termina *Las Cortes*, éstas se quedan en mero teatro diálogo, en Carvajal se ensamblan las dos épocas con sus respectivas influencias: la medieval y clásica como prueba el hecho de ser técnicamente poco dramática, quizás pesada y lenta. En la extensión desmesurada, sólo representable en alguna fiesta especial y para toda una tarde. La renacentista, ya que intuyó lo trascendental del tema de la vida y de la muerte, del hombre, recogiendo la nueva problemática que provoca la reforma y renacimiento, dando una solución, *éste es su talante y atisbo propio*, del hombre de contrarreforma. Podemos decir que Carvajal es un desarrollo de los primitivos y el agotamiento final de una época en que se incrusta *la vida y la muerte* convertida en drama. Quizás ésta sea su propia aportación al desarrollo de la Comedia nacional. En realidad era la consecuencia lógica de su vida y de su época. Carvajal es ya un presagio del tipo aventurero, audaz, lleno de contrastes.

"Si no pasa a las Indias, recorre Europa. Si no piensa levantar nuevas fortunas, gasta y gasta de los fondos de la propia. Con aquel espíritu arrojado y sin posturas salta por la vida de año en año, sin final, hasta morir en 1578... tras haber podido servir de modelo al hijo pródigo que retrató en las tablas de Luis Miranda, según aguda observación de Vicente de Paredes ( Miguel de Carvajal el trágico. *Revista de Extremadura VI* (1899) 368) (Elías de Tejada, Francisco: *TRES ESCRITORES EXTREMEÑOS*. Colección de Estudios Extremeños. Sección Literatura. Diputación Provincial de Cáceres. Servicios Culturales. 1950 p. 26).

Viajero de Europa recoge y asimila la inquietud de su tiempo. El hombre, la libertad y la salvación es el signo de su generación. Los grandes dramaturgos de la edad de oro lo llevarán con maestría a las tablas.

Toda Europa se estremece por la sacudida del hombre en tensión de libertad y destino. Lutero es la chispa que enciende el fuego. El drama estaba en la vida y en la sociedad. En tierras extremeñas, en Plasencia, un inquieto y señero escritor, que conoció a uno de los prota-

gonistas, el César Carlos, recoge y expresa en su obra el conflicto que le rodea y le muerde. La vida y la muerte quedarán englobadas en un nuevo horizonte: "Que no conviene adorar a otro, que Dios no sea" (Versos 234-40) nos dice en Tragedia Josefina. El hombre es libre y señor de su destino, añadirá en la misma obra:

Y a cualquier que presumiere  
de mandarme y ser señor  
aunque sea hermano mayor  
le mataré si pudiere (Versos 241-244)

De otro lado las Cortes representan el triunfo de la muerte y de la vanidad del mundo. El conflicto humano de la libertad y la salvación queda resuelto en el marco de la Teología católica. Se hace quemar a Lutero en Auto de Fe. Con la impronta de los humanistas del renacimiento y utilizando diálogos que enlazan con los mejores erasmistas de su tiempo, haciendo pasar por la escena a todos los estamentos de la escena a todos los estamentos de la sociedad.

Como dice Elías de Tejada: "Quien lea estas Cortes verá pasar delante de sus ojos el desfile de la primera picaresca. Pero de una picaresca total y abierta que no necesita refugiarse en las maneras truanescas del Lazarillo salmantino ni tampoco alardear de vicios con malas intenciones lindantes, a lo Erasmo, con la herejía" (o.c.p.35).

Todo prelude y barrunta la exigencia de una nueva técnica que acople y corresponda adecuadamente a la sustancia y fuerza interior del tema.

En cierto modo pudiéramos decir que en las Cortes hay vino nuevo en odres viejos.

En suma: Miguel de Carvajal es un puente entre dos épocas. La clave del arco de una parte remata y agota la fuerza de la época medieval; de otra, empuja con energías que provienen del renacimiento y que con exactitud dibuja en la canción final de las Cortes de la Muerte.

Gran trabajo es el morir  
sino queda acá la fama

La dinámica de la historia literaria sigue avanzando. Se ha puesto ya un hito en esbozo del Teatro Nacional. Y otra vez "la tierra en que nacían los dioses" fecunda en genio creador por aquellas centurias, da un nuevo paso, esta vez más rico, en la figura de Bartolomé Torres Na-

harros. Nace en Torre de Miguel Sesmero (Badajoz). Es hecho cautivo y llevado a Argel. Vive en Roma a la sombra de su protector el Cardenal Bernardino de Carvajal. Fue clérigo y hombre de extensa cultura, no sólo por sus estudios humanísticos, sino por sus frecuentes viajes. Muere hacia 1530. De todos modos, los datos son imprecisos.

En su Teatro, hay que resaltar, en primer lugar, que está dotado de una personalidad propia. A través de sus obras se observa que todo cuanto ha leído y aprendido en las corrientes literarias de su tiempo, cuanto ha observado en los hombres y en las cosas, lo somete a una reflexión personal muy cocienzuda.

Si por una parte en sus obras se reflejan las influencias de las escuelas literarias que conoció: la clásica latina, la italiana y la española, producto de esa reflexión personal a que las somete, brota de otra, con cuño propio, su teoría del arte teatral. Y mezclando todos estos elementos compone sus obras. La comedia será "un artificio de notabies y finalmente alegres acontecimientos" en una duplicidad: comedias a noticia, es decir, cosa vista en realidad de verdad. Y comedias "a fantasía", esto es, cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad. Siguiendo a Horacio, divide la comedia en cinco jornadas y en cuanto al movimiento de los personajes oscila aún entre la etapa anterior y un esfuerzo por situarlos en perspectiva recíproca, no logrando afianzar plenamente la disposición de los mismos, al igual que en la pintura del siglo XV.

En relación con las influencias clásicas que recibe, aporta la novedad de exponer el argumento en boca de un actor independiente, que no volverá a aparecer en escena. Esta innovación la seguirán bastantes autores del siglo XVI.

La escuela italiana ejerce su influjo sobre Torres Naharros, quizás más que por lo que lee y estudia, por la observación de la vida italiana de su época. Parece ser que la mayoría de sus obras fueron escritas en Roma.

Ariosto y Maquiavelo no tardarán en serle familiares. Sus ideas irán madurando más al filo de la vida que a la letra. (P. Mazzci en su Contributo allo studio delle fonti italiane del teatro de Juan de la Encina e Torres Naharros ha puesto de relieve estas observaciones. (Lucca 1922).

En lo español Juan de la Encina encuentra en él un fiel intérprete.

Con esta impronta nace SOLDADESCA y mucho más acusadas todas estas características en TINELLARIA, ambas de influencia clásica.

La vida, lo que sucede, la intriga latente de los personajes, a veces hablando en latín, italiano, valenciano, francés, tudesco, portugués y castellano, envuelta en teatro diálogo y entramada en una clave hoy

desconocida, que contestaba al público, forma ya un embrión que se abrirá paso en la etapa de influencia italiana. Es en ésta donde descubrimos la genuína y valiosa aportación de Torres Naharros al desarrollo del Teatro Nacional.

Lenta pero progresivamente, va naciendo lo dramático en el fondo y en la forma. Y para que siga avanzando y se supere tendrá que pasar por el cedazo del fracaso y del dolor. Trofea fue un verdadero fracaso. Como los dioses de su tierra habría de pasar por la noche triste, sin que ello le arredrara a continuar la empresa. Y sale Jacinta que aborda un tema que desarrollarán bastantes comediógrafos posteriores.— Siguen *Calamita* y *Serafina*, de acusada influencia italiana. Aún no está seguro, pero intuye: oscilará entre la utilización de elementos pertenecientes a Juglaría, estáticos, en que los personajes son relieves que forman el cuadro por sí mismos y las exigencias de la Comedia a fantasía. Con ésta se dará el paso del Mester de Juglaría al Mester de Clercía y engendrará un progreso decisivo al convertir los personajes en elementos integrantes de una acción, que a la vez los desborda. Aún no tenemos el drama perfecto. Nos hallamos en un contexto histórico de transición, de alumbramiento. La intuición del genio ha dado en la diana. Una vez más, la dinámica de la historia hará lo demás. De esta forma “se abrirá el camino a Lope de Rueda y se prepara el gran florecimiento dramático de la época posterior. Con su Hienmenes —según Valbuena Prat— Torres Naharros nos hace el regalo” de una miniatura que prelude el género de capa y espada”.

Si Torres Naharros no acaba de dominar el drama, pues cuando intenta complicar la acción pierde claridad e interés, no cabe duda que su gran conquista fue mezclar el punto de honra a los amores que sirven de fundamento a la acción.

Menéndez y Pelayo ha escrito: “Torres Naharros, que había adivinado la comedia de costumbres populares, la comedia urbana de amor y de celos, vulgarmente llamada de capa y espada y finalmente la comedia heroica y novelesca, padeció la suerte de todos los precursores. Lo que había de útil en su labor pasó al dominio común y nadie se acordó del inventor primitivo”. Estudios y discursos de Crítica Histórica y Literaria. C.S.I.C. 1941, II. p. 376.

Siguiendo la estela de Gil Vicente nos encontramos con otro dramaturgo extremeño que merece destacarse: DIEGO SANCHEZ DE BADAJOZ.

Me he detenido especialmente en Carvajal y Naharros. El uno por ser Placentino, el otro por representar la cima de la huella extremeña del Teatro. Por ello, en breves pinceladas sólo diré: que el influjo del portugués se advierte sobre todo en la farsa JUEGO DE LAS CAÑAS.

Diego Sánchez de Badajoz —al decir de López Prudencio— es “antes que nada hombre de Teatro. Abre de par en par las puertas de su corazón en las obras representativas”. (López Prudencio: DIEGO SANCHEZ DE BADAJOZ. MADRID 1915 p. 198, citado por Juliá o.c.p. 199).

Su contribución al patrimonio nacional teatral fue doble: popularizó la escena y lo enriqueció: “con el cultivo del PASO, breve acción en torno a un tipo especial o una idea, que había sido ya iniciado por Juan de Encina en el AUTO del Repelon: Utilizando los Pasos, en unión de otros autores, Diego Sánchez activa un progreso notable a la creación de un género genuinamente español que tendría posteriormente sus mejores representantes en LOPE DE RUEDA y LOPE DE VEGA”. (Cfr. Juliá, ídem).

De todo puede concluirse que:

Los valores teatrales extremeños en el cuadro del Teatro nacional ocupan un lugar destacado. Nada de extraño tiene una vez que se llegó a la plenitud del desarrollo en la época áurea del drama nacional y se extendió por la península en un marco popular, fuese también Extremadura una de las regiones donde proliferaron los Corrales. Y junto a las Catedrales las representaciones, especialmente en ocasión de las fiestas del Corpus. No entra en el propósito de este breve ensayo, estudiar este tema sugestivo. Pienso en la oportunidad de desempolvar los archivos y catalogar la producción de este género, así como el ambiente que les rodeaba, conociendo mejor el alma y la historia de nuestro pueblo.

Del mismo modo, convendría estudiar en una perspectiva teatral el rico folklore extremeño. No pocas representaciones folklóricas que hoy se consideran como puro folklore, si se las examina detenidamente son restos que aún permanecen vivos en el alma popular del teatro diálogo primitivo. Valga como ejemplo Los Cultos en honor del Niño Dios, que cada año tienen lugar en el mes de Diciembre en la villa de Galisteo. O las Loas a la Virgen de la Jarrera en Mirabel.

Otro campo rico en fuerza teatral, es la misma geografía extremeña y la sicología de sus gentes. Envuelta en un misterio de leyendas, unido al carácter aventurero de su raza, es fácil comprender que ofreciese a los dramaturgos nacionales tema abundante y tentador para algunas de sus producciones, contribuyendo de esta forma Extremadura, a aumentar al menos en cantidad, el tesoro teatral español. Citemos algunos ejemplos: A la fantasía de Lope no se le podía escapar argumento tan jugoso como el de la Serrana de la Vera, que tendría a su vez versión en Cueva y en Valdivieso a lo divino. El Capitán Juan de Urbina en la que Lope dramatiza los hechos de Diego García de Paredes, la atroz venganza que el Capitán Juan de Urbina tomó en su adúl-

tera mujer y la disputa o contienda de Paredes y Urbina sobre la adjudicación de las armas del Marqués de Pescara. Los Chávez de Villalba, tradición que debió recoger Lope en Alba de Tormes, donde permaneció largo tiempo, entonces Las Batuecas. Lope vislumbró —afirma Menéndez Pelayo— que, “en la fábula de Las Batuecas había el germen de un admirable cuento filosófico y aunque por su genial precipitación no sacó del asunto todo el partido que debía, hizo siempre, alarde de su ingenio en la inversión de antítesis humorísticas y de picantes inverosimilitudes por aquel raro y poético sentido que él tenía de todas las cosas humildes, primitivas y rústicas”. (Estudios sobre Lope p. 373). El Alcalde de Zalamea al que sacará mayor partido Calderón que Lope. Y finalmente, Eduardo Marquina. Según Martín Gil en sus Motivos extremeños: “el germen literario de la obra de Marquina, MARIA LA VIDA, está en un cuento que recogido de Petra Carvajal, vecina de Alcuéscar, recopilados por Don Ramón Menéndez Pidal en su volumen Estudios Literarios y, que la narradora extremeña titulaba, “El Solitario Condenado”. (Martín Gil p. 189). Hay que advertir que la noticia de este cuento popular se la proporcionó al Maestro Menéndez Pidal, García Plata de Osma.

Como nota final solamente dos breves apuntes: hacer conocer la existencia de un autor extremeño contemporáneo, natural de Cabezuela del Valle, en el Valle del Jerte, el Sacerdote D. Julián de Castro. Su estudio lo estamos realizando algunos naturales de esta villa cacereña, y esperamos ofrecer en su día los valores de su obra.

Y preguntarnos por qué nos duele Extremadura, ¿por qué no hemos seguido la tradición de nuestros mejores dramaturgos?.

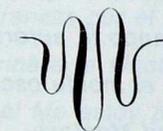
Vale la pena que hagamos una reflexión seria, sin perdernos en lamentaciones inútiles de incomprensión y meditemos con frecuencia aquellos versos de Torres Naharro en Soldadesca”.

Pues hermanos y señores  
ya sabéis sin que os lo diga  
que se ganan los honores  
con grandísima fatiga...  
Mayormente  
nosotros entre otra gente  
con razón más señalada  
por no perder al presente  
la fama antes ganada,  
pues hagamos

de modo que no perdamos  
lo que los nuestros ganaron  
sino que antes la crezcamos  
sudando como sudaron”.

**Felipe DUQUE SANCHEZ**

Profesor-Tutor de la U. N. E. D. y del Instituto  
Español de Teología a distancia



El presente número de ALCANTARA, por diversas causas, habrá llegado a sus manos con un retraso mayor del que desgraciadamente era frecuente hasta la fecha. La principal de estas causas la habrá intuido el lector al abrir la revista y darse cuenta del completo cambio de tipografía que presenta. La Imprenta de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres, donde viene tirándose la revista casi desde sus principios, ha realizado un cambio de local con montaje de nueva y más moderna maquinaria, a base de linotipias, lo que eliminará el agobio de trabajo, que era la causa principal de nuestros retrasos.

Las deficiencias que puedan presentar este número serán perdonadas por nuestros lectores, en gracia a que, precisamente son signo de una renovación profunda que hace tiempo estamos propugnando y que repercutirá beneficiosamente, así lo esperamos, en todas las secciones de la revista y originando beneficio de forma y por ende de fondo. Creemos que ahora serán posibles una serie de mejoras que de antiguo proyectamos y que en lo sucesivo no han de ser difíciles de lograr.

LA DIRECCION