artesonados milagrosos de los techos. Y cree ver a los protagonistas lujosos que habitaron la morada vacía; se le aparecen los Abencerrajes asesinados; se alza toda la leyenda cruel y magnífica que se hospeda en los salones primorosamente adornados, o sorprende a los Reyes Católicos, que trajeron la cruz cristiana a la residencia donde brillaron otros esplendores abolidos. Pero vuelve a la realidad: «Ha pasado la fugaz ilusión; se desvanece el espectáculo de la imaginación; rey, prelado y guerrero retornan al olvido con los pobres musulmanes sobre quienes triunfaron. El salón de sus triunfos está desolado y vacío.» Sin embargo, Irving no escapa a la presencia invisible que flota en los patios sonorosos: «Cuatro siglos han transcurrido desde que desapareciera la bella Lindaraja y todavía ¡cuánto perdura de la frágil belleza de los lugares que habitaba! Aún florecía el jardín donde se deleitara; la fuente aún ofrecía el cristalino espejo donde acaso se reflejaran un día sus encantos; el alabastro, es cierto, había perdido su blancor; la taza inferior, cubierta de maleza, se ha convertido en madriguera de lagartos, mas en esta misma decadencia hay algo que realza el interés del paraje, hablándonos, como lo hacía, de la mutabilidad, que es el irrevocable fin de toda obra humana.»

Conmovido por la fugacidad de los faustos terrenos, Irving ha recogido, como un legado, las leyendas adheridas al «palacio hechizado», que hablan de prisioneros, de oro enterrado, de espectrales visitantes, de ruidos nocturnos y subterráneos, de miedos, de todo eso oculto y enigmático, cuyo lírico embrujo hizo del autor un perpetuo enamorado de esos lugares fascinantes, en los que el ayer concita un lánguido abandono, que viste las ruinas de silencio y nostalgia. Siguió viaje el viajero. Pero después de leer este libro se comprende que alguna mágica fórmula lo preserva de la caducidad; que entre sus páginas no cabe la vejez, que marchita a los individuos igual que a las obras literarias. Y sabemos también que, como en un desquite póstumo, los monarcas musulmanes se adueñaron de un ciudadano norteamericano que nació siglos después de que el último de ellos dejara de existir.

Porque Washington Irving fué, sin duda, el último cautivo de los reyes moros de la Alhambra.—DORA ISELLA RUSSELL.

TRES PIEZAS DE HORROR

Asistimos en Cádiz el pasado verano al estreno de *Tres piezas de horror,* de Fernando Quiñones. La puesta en escena la realizó «Gris Pequeño Teatro de la Ciudad de Cádiz», grupo de Cámara que, diri-

gido por Luis Balaguer, ha servido durante mucho tiempo, por la ciudad y pueblos gaditanos, al noble magisterio del teatro.

Las *Tres piezas de horror* son escenificaciones de tres cuentos famosos recogidos de la *Antología de la Literatura Fantástica,* que publicaron en Buenos Aires Jorge Luis Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Estos tres cuentos son: *Una noche en una taberna,* de Lord Dunsany; *El mágico don Yllán,* del *Libro de Patronio* o *Conde Lucanor,* de don Juan Manuel, que en su versión escénica adopta el título de *El mago de Toledo;* la tercera pieza, *La pata de mono,* procede de un relato de W. W. Jacobs.

En un panorama teatral como el de hoy, en el que la tónica imperante no es, desde luego, la buena condición literaria, ni mucho menos la imaginación, hay mucho que estimar con el arribo de un poeta —también narrador distinguido— al teatro, sobre todo si llega prestigiado por un cuido de temas y una pureza de intenciones. Y aún puede aclararse que a falta de creación es muy digno de aplauso volver sobre lo escrito, repensar tradiciones, remozar viejas fábulas o bien dramatizar narraciones recientes de universal estimación. Que todo ello ha de aportar diverso beneficio, moviéndolo una mano indagadora, aleccionante y experimental.

De una parte, es ejercicio noble acercarse a la escena con celo del tanteo, con estilo del tema, sabiendo de antemano que todo buen teatro habrá de ser no solamente, sino también por ello, buena literatura. De otra parte, porque así no se olviden los que miran y escuchan en dónde al cabo han de cifrar su interés de espectadores.

Así es patente que unas recreaciones como éstas pueden rendir a uno y otros más provecho que una nula invención. Citemos el ejemplo de Casona. Durante cinco años viajó con su «Teatro del Pueblo», de las Misiones Pedagógicas, por los medios agrícolas de España. De este empleo y propósito, de este contacto con las gentes sin fórmulas, surgieron sus cinco farsas breves, agrupadas en *Retablo jovial.* Todas ellas derivan de otros temas. Fueron adaptaciones de asuntos de *El Quijote,* de apólogos del *Conde Lucanor,* de historias de Boccacio, de patrañas de Timoneda.

Hallamos una suerte de mejora en ese punto, en que el relato acaba y empieza la escenificación. Lo intuitivo del poeta verbaliza otro espíritu, devuelve a un juego activo y actual lo que quedó en los libros. El poder escotero de la idea ha encontrado un espacio, puede mover ahora unos sujetos. El viejo testimonio sigue vivo porque las representaciones exteriores de aquel arte guardan la pura esencia de la propia creación.

Pero en materia de escenificaciones es conveniente deslindar. Po-

drían éstas consistir en meras trasposiciones de uno a otro género o bien en recreaciones singulares con pleno dominio de la expresión. Según fuere el camino seguido así habrán de considerarse las traslaciones, aportaciones y responsabilidades del que adaptó los temas.

En el primero de estos casos importa mucho la fidelidad a los aires discursivos e incluso filológicos que la obra matriz lleva. El mismo Casona, refiriéndose a ciertas piezas del *Retablo jovial,* reconoce haber trasladado frases enteras, y aun diálogos completos. Ello no actúa contra la originalidad, puesto que de esa forma está sirviendo, más que a nada, a ella misma, pudiendo así el adaptador cumplir sus fines.

En el segundo caso esta recreación levanta de los textos todo un mundo de seres, conceptos, movimientos. Aquí se lleva el escritor casi todo o todo el beneficio. Puede decirse que aquel tema haya servido de «pretexto» para crear teatro. De esta razón nacieron las reiteradas *Fedras, Julios César* y *Electras,* los repetidos *Anfitriones, Edipos* y *Judiths,* y aun los simultáneos *Becket* y *Asesinato en la catedral.*

Se ha forjado un diálogo, se ha interpretado un mundo. Ha sido necesario formalizar un clima, concretar los sujetos y sus interacciones, fijar bien, en tiempo y sitio justos, la tesis de la obra y su interés.

Y a esta segunda condición vemos inclinarse las *Tres piezas de horror.* Aunque, quizás, *El mago de Toledo* no sólo por sugestión de su lenguaje, sino por necesidades de «situación temporal», ostenta un predominio literario, una estrecha sujeción a la sintaxis y arcaísmos de aquel cuento, aunque resuelta con una necesaria arbitrariedad. Pero nos llevaría demasiado lejos cualquier intento de examen filológico. Hay un análisis dramático, que no es el de lenguaje, ni siquiera el ideológico o estético. Y éste, en suma, es el que da la norma sustantiva.

El examen particular de cada una de estas *Tres piezas de horror* nos ha llevado a una distinta apreciación de sus categorías dramáticas. Si la esencia del teatro es la exteriorización de un acto voluntario (1), si esta acción del sujeto ha de encauzarse a través de la trama a vencer un obstáculo, cifremos aquí la observación.

El miedo se presenta como un poder terrible, del que somos juguetes, que nos encanta y nos devora, como el destino o la fatalidad. Así, en la primera pieza, discurre el hilo argumental, donde el poder oscuro del dios Klesh, castigando a unos *gansters,* es también expresión de una moral mágica e ingenua. *El mago de Toledo* emplea también esos poderes, aleccionando al Deán ambicioso, malversador, a pesar de su empleo, en esa ética escondida y sobrenatural.

Se ha entablado la lucha y se ha perdido. La línea de la acción ha

(1) HENRI GOUHIER: *La esencia del Teatro.* Ed. Artola, 1954. Madrid.

llegado temblando hasta ese muro, cogollo espeluznante de un albedrío oscuro y superior, resolviéndose en muerte terrorífica o en escalofriante desencanto. Para el primer desenlace, la acción se ha nutrido a sí misma, apoyándose en un diálogo corto, nervioso, de aprovechados hitos y silencios. Para llegar al segundo ha usado primordialmente del lenguaje, y el más o menos continuado coloquio—don Yllán y el Deán—es cauce de la obra y sostén de su interés.

Es en la tercera pieza, *La pata de mono,* donde encontramos un más claro equilibrio entre la palabra y la acción. Por eso es también la más teatral. Expone el sencillo drama—así lo dice el prólogo, personaje presentador—de la familia White, envuelta en un desgraciado sortilegio: pobreza y deseo, desdicha, muerte y terror.

Quien ha visto las *Tres piezas de horror* sabe bien cuál es su interés, su fin y su bondad. Los elementos formales con que deliberadamente ha construído Quiñones sus tres obras—¡qué bien para la soberana libertad de un autor!—quizás no sean los que impone un teatro profesional al uso. Pero éstos son títulos de espíritu, de desinterés ufano y estudioso, de pedagogía sin condiciones.—RAFAEL SOTO VERGÉS.

CACERES DURANTE EL FESTIVAL FOLKLORICO HISPANOAMERICANO

Llegado el cronista a Cáceres, lo primero que hace es someterse al sencillo y clásico rito de tomar asiento a una mesa de la Plaza Mayor, frente a la Torre del Bujaco, monumento romano y visigótico que, en esta hora, recoge la última y roja luz de la tarde. Tras el Bujaco se presiente el Cáceres viejo. Los pájaros que giran piando locamente en el cielo son chovas y golondrinas.

Si a una tormenta en las montañas se la puede considerar hermosa, el cronista ha tenido entonces un hermoso viaje. Mientras atraviesa grises campos de encinas y olivos, el bochorno hunde a los viajeros en el asiento, y el viento, pegajoso, blando, parece agonizar al tocar la desesperada epidermis. El cronista busca ansioso los primeros síntomas del Tajo: el cañaveral creciendo en terreno yermo. Pero sólo ve montones de heno, campos engavillados. Sólo ve la sofocante película amarillenta del verano. El primer trueno rodando majestuoso en la atmósfera seca agobia todavía más el alma y el paisaje. Por fin, a la vista ya del esplendoroso Tajo, descarga el aguacero. Y el amarillo hiriente, la bronca aspereza