

**ALARCÓN, Pedro Antonio de.** *El sombrero de tres picos*. Guadix: Padaya, 2009. 236 págs.



La opinión unánime que considera *El sombrero de tres picos* (1874) –*Historia verdadera de un sucedido que anda en romances, escrita ahora tal y como pasó*– de Pedro Antonio de Alarcón como una de las obras maestras de la narrativa breve del siglo XIX, viene avalada por el éxito que alcanzó el relato en su época, con numerosas ediciones, traducciones a diferentes lenguas y convertido en libreto de varias operetas. El propio autor, que escribió esta obra en tan sólo una semana –aunque limada en dos ocasiones–, aplicó en ella su afición por los diálogos con el lector, su constante preferencia por la frase corta, por los períodos en que predominan las oraciones breves, la estructura sintáctica ágil y nerviosa, e incluso la manera de

titular los capítulos. Por un lado, Alarcón se sirvió de referencias inequívocamente teatrales sobre la acción de *El sombrero*. Por otro, alude a su condición de «cuadro de género», con lo cual nos daría una inequívoca clave de su tonalidad costumbrista, especialmente referida a esos siete primeros capítulos, cuyo total supondría efectivamente un «cuadro» que, en seguida, va a resolverse en acción, en movimiento.

Sabido es que el escritor accitano, conocedor del tema tradicional, vivo en romances y canciones, del Corregidor y la Molinera, concibió inicialmente un tratamiento teatral del mismo que llegó a ofrecer a José Zorrilla. Por pereza, por desgana o porque no acabara de ver claras las posibilidades de convertir tal canción en materia teatral, lo cierto es que el dramaturgo romántico no aprovechó la idea; recogiénola, entonces, Alarcón para escribir *El sombrero de tres picos*. Esta intuición artística acerca del tratamiento teatral del relato, sería explotada más tarde por el ballet de Falla o la nueva versión escénica de Alejandro Casona. En efecto, sólo las grandes composiciones literarias gozan de imperecedero interés debido a la permanente vigencia de su contenido, de ahí la constante atracción que ejercen sobre los artistas. La incuestionable capacidad de inspiración que envuelve la historia del Corregidor y la Molinera ha estimulado la realización de todo tipo de desarrollos plásticos, convocando el entusiasmo de algunos de

los máximos representantes del arte contemporáneo. Fue, no obstante, el ambicioso proyecto escénico de los *Ballets Russes* el que otorgó a la novela su carácter inmortal entre los clásicos de la literatura universal.

La excepcional combinación de la música de Manuel de Falla, la coreografía de Léonard Massine y el diseño escenográfico de Pablo Picasso, bajo la perspicaz orquestación de Sergei Diaghilev, dieron lugar en 1919 a una de las obras que mejor se ajustan al concepto wagneriano de «obra de arte total». En esta ocasión, la fortuna crítica fue inmediata, hasta el extremo de que el marchante Paul Rosenberg organizó en octubre de ese año una exposición con los dibujos y guaches de Picasso para el citado ballet, editándose una carpeta de *pochoirs* que incluía además un aguafuerte del artista malagueño. La atracción crítica generada por Picasso ha dado lugar a una amplia historiografía dedicada a analizar sus vínculos con los espectáculos teatrales, destacando entre los diversos estudios realizados aquellos generados a partir de exposiciones como *Picasso et le théâtre* (1965), *Picasso. Le Tricorne, dessins pour le décor et les costumes du ballet de Manuel de Falla* (1992) o *Picasso und das Theater* (2006), que han recuperado buena parte del material original conservado en el Museo Nacional Picasso de París.

Por su parte, las incursiones de Dalí en los proyectos escénicos de ballet obtuvieron un resultado desigual. Si bien surgieron algunas piezas de éxito, originales y modernas, en otras ocasiones no se alcanzó el nivel de provocación que tanto el público como la crítica esperaban del pintor ampurdanés. Como apuntaba un crítico de *The New York Times*, Dalí necesitaba urgentemente un escenario antes que una galería de arte, dado que su surrealismo se desarrollaba “en los grandes espacios abiertos”. Sin embargo, un exceso de convencionalismo de quien se esperaban violentos desafíos plásticos hundió en el fracaso —y en el olvido— montajes como el ballet *The Three-Cornered Hat* (1949). Tan sólo de forma reciente, muestras como *Dalí and the Ballet: the Three-Cornered Hat* (2000), han rescatado este singular proyecto a partir de los diseños escénicos y trajes originales, la mayor parte de ellos en la colección de Robert Descharnes.

Relegada a la categoría de alta bibliofilia, se halla el segundo contacto de Dalí con la composición alarconiana: el conjunto de láminas de *Le Tricorne Suite* (1958-1959). La historiografía en general tampoco ha prestado demasiado interés a la faceta de Dalí como ilustrador, a pesar de la belleza de sus composiciones. Persiste el prejuicio que identifica la ilustración con un género secundario, donde el artífice apenas muestra elementos de originalidad, limitándose a recrear el texto mediante imágenes. Sin embargo, esta tarea implica un mayor desafío que exige del ilustrador la adopción de soluciones concretas a la propuesta del relato, poniendo en juego todo su talento creativo. Por otra parte, el artista no puede limitarse solamente a extrapolar del texto aquellos elementos suscep-

tibles de recreación visual, sino que opta además por elaborar imágenes alegóricas que sintetizan el espíritu de la letra, tomando incluso una actitud partidaria respecto del argumento. Todo ello aparece condensado en la serie de acuarelas compuesta por Dalí como acompañamiento gráfico a la edición francesa de *El sombrero de tres picos*. Con motivo del centenario de su nacimiento, una magna exposición proponía un recorrido por esta desconocida faceta del artista bajo el sugerente título de *Dalí, una vida de libre* (2004).

En definitiva, las principales aportaciones que hacen especialmente meritoria esta nueva impresión del inmortal relato alarcóniano residen en el carácter crítico de la edición, con abundantes notas explicativas a pie de página; así como la integración de las láminas compuestas por Dalí y los figurines de Picasso, a manera de excepcionales ilustraciones. La edición ha corrido a cargo de Luis Muriel y Julio García de los Reyes, quien firma un capítulo que inserta la obra en el contexto de la narrativa de Alarcón y su época; y siguen sendos textos de José Manuel Rodríguez Domingo, que analizan brevemente el proceso de diseño y ejecución tanto de los figurines picassianos para los *Ballets Russes* como la serie grabada por Dalí de *Le Tricorne Suite*.

Ana María GÓMEZ ROMÁN  
Universidad de Granada y Centro de Estudios «Pedro Suárez»