

**Ignacio D. Arellano-Torres
y Carlos Mata Induráin (eds.),
*Re-creando el Siglo de Oro:
adaptaciones áureas en
la literatura y en las artes,*
New York, Instituto de Estudios
Auriseculares (IDEA), 2022,
202 pp. ISBN: 978-1-952399-03-9**

Izaro Díaz Manso

<https://orcid.org/0009-0003-6400-537X>

Universidad de Navarra

ESPAÑA

idiadmanso@alumni.unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 837-842]

Recibido: 28-09-2023 / Aceptado: 19-10-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.53>

La literatura constituye un compendio de obras marcadas por la imitación de otras previas. Los temas y tópicos de los grandes clásicos reverberan y se repiten con gran frecuencia en todas las artes. De esta manera, no es de extrañar que el Siglo de Oro español —época dorada en la producción y relevancia de los textos— haya conocido numerosas recreaciones a lo largo de los siglos. En esta línea, el libro que ahora comento recoge ocho contribuciones de un coloquio coordinado por Ignacio D. Arellano-Torres y Carlos Mata Induráin¹ que se agruparon en tres sesiones: «Planteamientos teóricos y adaptaciones varias», «Cervantes, Quevedo y Calderón recreados» y «De la ilustración al cine y la televisión». Así, tal y como indican los editores en sus palabras de presentación, «los distintos análisis que ofrecen

1. Se trata del *Coloquio Internacional «Re-creando el Siglo de Oro: adaptaciones áureas en la literatura y en las artes (música, cine, cómic...)»*, coorganizado por la School of Humanities de la University of Louisiana at Monroe (ULM) y el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y celebrado en octubre de 2021.

sus autores constituyen una muestra significativa sobre las numerosas posibilidades que existen de *re-crear* —es decir, de volver a crear, no solo de evocar— nuestro espléndido y apasionante Siglo de Oro español» (p. 11).

Los ocho textos que componen el volumen son: «Notas sueltas para una teoría sobre (re)escrituras (transmediales, transculturales y transhistóricas)», «Lope de Vega re-creado o los muchos Lopes de la ficción literaria: algunas calas en el teatro», «Del teatro a la televisión: la recreación de *Don Quijote*», «Horror, tragedia y *pathos* en *La reina después de muerta* (Inés de Castro) de Cayetano Luca de Tena, adaptación televisiva de *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara», «Hacia una revisión del Siglo de Oro en el cine español femenino de fin de milenio: *El perro del hortelano* de Pilar Miró», «Las cuevas y los mundos de *Don Quijote de la Mancha* y *Rinconete y Cortadillo* en el siglo xvii», «Pablos: de la novela al cómic», y «Una adaptación al cómic de *La vida es sueño*». Glosaré brevemente, a continuación, el contenido de cada una de las contribuciones.

En primer lugar, el trabajo de Emmanuel Marigno —primer título presentado— propone una teoría «sobre la creación entre los *media*, llámese intergenérica, interarrial o intermedial», por lo que el autor plantea que las *re-creaciones* no son sino el flujo de una obra a otra. Marigno pretende perfilar una abstracción de las recreaciones intermediales de los siglos xix y xx por medio de imitaciones intergenéricas (un diálogo entre los estilos de las perspectivas artística, filosófica e histórica, de la que ya hablaban Horacio o Aristóteles), ya sea una recreación interarrial —que «estriba en una perspectiva de corte estético y poético, en la que, sin ser tajantemente descartada, las vertientes ética y política no ocupan un lugar central en el tipo de hermenéutica esperada» (p. 17); por ello, lo que se tiene en cuenta son los contextos de creación en los que se ha de aplicar una lógica distinta de la que se planteaba en el Barroco—, ya se trate de una imitación intermedial —que toma en cuenta una nueva lógica estética entre los componentes al tiempo que realiza un mensaje comprometido sobre alguna noción—. Asimismo, se destaca la importancia del papel del espectador/receptor, la del creador y la del científico. De esta manera, la transdisciplinariedad «se impone como una estratégica metodológica esencial» (p. 34).

Viene después el texto de Carlos Mata Induráin, «Lope de Vega re-creado o los muchos Lopes de la ficción literaria: algunas calas en el teatro», donde se plantea que apenas existen aproximaciones críticas a lo que podrían llamarse «los muchos Lopes de la ficción literaria» (p. 39). Por esta razón, el autor propone un acercamiento al corpus de textos que tienen a Lope de Vega como personaje de ficción dentro del ámbito teatral, en parte como consecuencia del famoso tópico que indica que el poeta y dramaturgo supo hacer literatura de su vida. De hecho, varios críticos consideran que el Fénix tuvo conciencia de este fenómeno. Algunos de los títulos que componen el corpus son: *El loco de la guardilla*, de Narciso Serra (zarzuela del año 1861); *El mejor mozo de España*, de Alfonso Paso (1962/1963), una comedia en dos actos; o *Literatura Española*, de José María Rodríguez Méndez (1979/1989). Comprende, en total, nueve piezas desde mediados del siglo xix hasta la actualidad en las que se ha convertido a Lope en un personaje de ficción, con un papel prota-

gonista o secundario, donde los amoríos del poeta constituyen uno de los núcleos temáticos (especialmente, los que conciernen a Elena Osorio y Marta de Nevares, dos de las grandes pasiones del Fénix). Sin embargo, la conversión religiosa de Lope y su posterior orden sacerdotal también suponen uno de los grandes temas que recrear, tal y como ocurre en *Cenizas de Fénix*, de Daniel Migueláñez (2018/2020). En cualquier caso, cabe destacar que las primeras piezas muestran una figura digna e idealizada que queda muy lejos de la imagen actual, mucho más humana.

El tercer trabajo corresponde a Carmela V. Mattza y es un análisis de una recreación de *Don Quijote* llevada a cabo por George Almar, quien en 1833 publicó *Don Quijote, o El Caballero de la Triste Figura*, así como de algunas adaptaciones fílmicas posteriores. Por un lado, la primera recreación de Almar cuenta con 21 personajes que han sido adaptados de la novela cervantina y que consiguen desarrollar la obra teatral dividida en dos actos. Se presenta un don Quijote, según Ardila, muy cercano al planteado por Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho*: un caballero idealista y pensador, que nunca llegó a interesar a los británicos. Por otro lado, las adaptaciones de la obra de Almar en el cine del siglo xx presentan como característica que el protagonista se encuentra completamente loco o bien, por el contrario, actúa como un líder. Además, tanto en el relato de Almar como en las recreaciones fílmicas se presentan ciertos cambios: en primer lugar, las acciones se trasladan a un tiempo distinto al de la obra de Cervantes (por ejemplo, el siglo xix); en segundo lugar, algunos de los textos que ofrecen a un protagonista loco son el resultado del delirio infantil o, por último, se hace que los personajes interactúen de una manera distinta (en la película de Yates don Quijote le agradece a Sansón Carrasco que le haya ayudado a recuperar la cordura). Estos ejemplos constituyen, en suma, algunas visiones románticas de la época que, además, transmiten una visión optimista acerca de la obra por excelencia de la literatura española, con un optimismo que «en estos días de pandemia resulta tan necesario» (p. 89).

La cuarta contribución es el trabajo firmado por A. Robert Lauer, el cual pone de relieve la importancia de la historia de Inés de Castro, personaje sobre el que se han escrito más de 300 recreaciones, si bien el estudioso se centra específicamente en *La reina después de muerta*, un episodio de la serie *Mujeres insólitas* de Cayetano Luca de Tena (el capítulo fue transmitido por Televisión Española el 8 de marzo de 1977). Las adaptaciones sobre la vida de Inés de Castro siempre destacan tres asuntos: «el intenso, recíproco y prohibido amor entre la dama gallega y don Pedro I de Portugal, la muerte diplomática y la misma y su coronación póstuma» (p. 98). De esta manera, a través del enfoque o el *zoom* se responde a la primera cuestión. En lo que atañe a la segunda, la muerte diplomática, se propone lo mismo que ocurre en la historia real: se sugiere al rey Alfonso IV la muerte de Inés de Castro para salvar el reino; y, finalmente, el último aspecto se resuelve a través del beso del rey a la estatua yacente de «Cuello de Garza» en el sepulcro del monasterio de Alcobaça, un macabro final que también se evidencia en la obra de Vélez de Guevara. Así, se concluye este estudio sobre una de las adaptaciones de la vida de Inés de Castro, con una historia que no siempre coincide con el resto de re-escrituras. Al menos esta sí tiene un motivo fijo previo, que es la comedia del dramaturgo del Siglo de Oro.

En quinto lugar, Carmen Rivero Iglesias continúa con el tema cinematográfico y estudia *El perro del hortelano* de Pilar Miró, puesto que cabría considerar que ya incluso en el Siglo de Oro existía un lenguaje fílmico que ha perdurado hasta nuestros días. En cualquier caso, lo que se propone aquí es que la elección de la comedia de Lope por parte de la directora no es sino consecuencia de la atracción que sentía por la protagonista femenina de la obra. Según diversos análisis, la condesa de Belflor rompe con los personajes arquetípicos de la comedia y se muestra a una Diana que ejerce su poder de forma violenta y tiránica y que, incluso, gobierna de acuerdo con el dictado de las pasiones en lugar de con la razón. La adaptación de Miró mantiene estos aspectos, aunque con diferentes perspectivas, puesto que la visión de la directora presupone «una proyección de las reivindicaciones del feminismo del siglo xx, que busca la ruptura con las estructuras patriarcales establecidas por la tradición» (p. 128). La protagonista, por tanto, se convierte en una mujer luchadora en un mundo de hombres, «como la propia Pilar Miró» (p. 129). En cualquier caso, a pesar de que se trate de una adaptación que responda poco a las concepciones de la época de Lope de Vega, Rivero Iglesias sostiene que Miró consiguió acercar una comedia del Siglo de Oro al público de una forma amena y divertida, con el objetivo de crear un cine nacional.

El trabajo que sigue, «Las cuevas y los mundos de *Don Quijote de la Mancha* y *Rinconete y Cortadillo* en el siglo xviii», de Rachel Schmidt, aborda una circunstancia popular a lo largo del siglo xviii, como eran las ilustraciones de los libros cervantinos. Cabe destacar, en este terreno, que cada una de las ilustraciones muestra detalles muy rigurosos del texto, aunque entre sí resulten muy diferentes. Esto es, las ilustraciones ofrecen distintas perspectivas de los personajes, las acciones y los escenarios. Schmidt se centra, por un lado, en el episodio de la cueva de Montesinos, que es una fantasía limitada por lo razonable y lo verosímil; y, por otro lado, pone el foco en las ilustraciones de *Rinconete y Cortadillo*, donde «el espacio subterráneo es el mundo picaresco, la esfera de Monipodio, que funciona como un reflejo oscuro de la sociedad respetable» (p. 137). Se destaca que la cueva de Montesinos provocará que los ilustradores de los primeros siglos busquen una forma de representar el espacio de acuerdo con una estructura lógica y verosímil, como ocurre en la imagen que aparece en las ediciones de Bruselas y Lisboa (1662). Luego, las ilustraciones pasan a ser mucho más innovadoras e, incluso, adquieren un tono bastante más irracional. Por otra parte, en el caso de *Rinconete y Cortadillo* lo que se pretende es reforzar el contraste y la correspondencia entre el inframundo de los delincuentes y la sociedad que parece funcionar de manera respetuosa con la ley. Para ello, todas las ilustraciones muestran que el origen se encuentra en la mente enfermiza de Campuzano, encargado de relatar el cuento. De esta manera, lo que abordan las ilustraciones de este texto se acerca bastante a lo que sucedía con las de la cueva de Montesinos: se extraen detalles relevantes para crear una ambientación que resulta fidedigna, se hacen visibles elementos textuales atractivos para los lectores (en este caso, por ejemplo, los escamoteos picarescos) y se controlan para que no influyan en la imaginación del lector.

Sigue después un trabajo de Victoriano Roncero que aborda la adaptación de la novela picaresca de Quevedo, *El Buscón*, al cómic. El escritor nunca cumplió con su palabra de redactar una continuación de la narración de la vida del pícaro, aunque sí ha habido continuaciones posteriores a partir del siglo XVIII. En 2019 la historia de don Pablos pasó a un nuevo género a través del cómic *Les Indes fourbes: ou Une seconde partie de l'histoire de la vie de l'aventurier nommé Don Pablos de Ségovie, vagabond exemplaire et miroir des filous [...] et seigneur de Juan Abad*, con guión de Alain Ayroles y dibujos y color de Juanjo Guarnido. El cómic empieza donde Quevedo había terminado su novela: Pablos se prepara para abordar la nave que lo lleve a América, aunque cuando desembarca le informan de que no hay oro en el virreinato de la Nueva España, pero que abunda en el Perú. Ayroles respeta, a su manera, el modelo picaresco hasta cierto punto, ya que después se aleja de él cuando Pablos termina su vida convertido en el rey de España. Por esta razón, Roncero considera que se ha transformado a un pícaro típico de la literatura española del siglo XVII «en un personaje de cómic de aventuras en el que se ha respetado con bastante acierto el carácter con el que Francisco de Quevedo creó a su personaje» (p. 174).

Por último, Ignacio D. Arellano-Torres explora las características formales de una adaptación al cómic de *La vida es sueño* que cuenta con un sistema semiótico de carácter visual y sirve como un ejercicio de traducción intralingüística. Se afirma, además, que el cómic es una sinergia que no era ningún secreto para los autores clásicos, renacentistas o barrocos. La adaptación aquí estudiada fue publicada en 2018 con guion de Ricardo Vílbor, dibujos de Alberto Sanz y el trabajo de color de Mario Ceballos, y se puede leer como un artefacto independiente. Uno de los rasgos distintivos del cómic es el uso del color, encargado en este caso de diferenciar las tres jornadas (por ejemplo, al principio dominan los colores cálidos, pero luego los tonos cambiarán por completo). Los autores introducen algunas licencias interpretativas en el nivel del texto, como por ejemplo en las intervenciones de Rosaura y Clarín al inicio de la comedia. En cualquier caso, el objetivo principal de este cómic consiste en subrayar la inexistencia incompleta, y por ello, por medio de los dibujos y las distintas escenas, se pretende que el lector complete los espacios que separan cada una de las viñetas. Asimismo, conviene destacar la presencia de dípticos con los que se pueden ver, en dos páginas contiguas, escenas simétricas que se diferencian por el color o algunas acciones mínimas; de esta manera se refuerza un clímax violento que impera desde el inicio de la adaptación. Todo ello porque un clásico cuenta con «posibilidades infinitas para ser modificado» (p. 187).

Como hemos podido apreciar, los ocho trabajos que forman el volumen *Recreando el Siglo de Oro: adaptaciones áureas en la literatura y en las artes* nos proponen un sugerente recorrido por los siglos y las artes, mostrando diversos ecos que tuvieron algunos de los autores más significativos del Siglo de Oro, cuyos textos alcanzaron, tras su publicación, un notable éxito. Una prueba de ese éxito la constituye, precisamente, su pervivencia a través de los siglos, no solo en distintos géneros literarios sino también en otras artes como la ilustración, el cine, el

cómic, etc. En definitiva, por medio de estas calas se logra el objetivo inicial que los editores, Mata Induráin y Arellano-Torres, señalan en la presentación: ofrecer «una muestra significativa sobre las numerosas posibilidades que existen de *re-crear*» —también en el sentido de ‘volver a crear’— el Siglo de Oro español (p. 11).