

**Marco Presotto (ed.), *El teatro clásico español en el cine,*  
Venecia, Edizioni Ca' Foscari  
(Biblioteca di *Rassegna iberistica*, 15), 2019.**

Una vez que van superándose los prejuicios que han rodeado al estudio de la adaptación cinematográfica, como es, principalmente, el de la pretendida fidelidad del texto original como sinónimo de calidad, este ámbito de investigación ha recabado la atención de numerosos investigadores que han dedicado sus esfuerzos a observar los métodos de transposición al medio filmico. Cada obra requiere unos procesos adaptativos únicos, que dependen de numerosos factores como la época en la que se escribe el texto o el género bajo el que se enmarca. Poco a poco se van cubriendo vacíos académicos, y es precisamente la aproximación que toma el monográfico dirigido por Presotto, la de abordar la adaptación de obras teatrales enmarcadas en el Siglo de Oro. La estructura está conformada por dos pilares principales: una sección panorámica, la más lograda a mi parecer, que sitúa el estado de la cuestión y aporta herramientas de estudio para el abordaje del material áureo, y una sección práctica que se enfoca en una serie algo limitada de obras y autores concretos.

La sección panorámica sobre las adaptaciones clásicas del teatro español incluye las valiosas contribuciones de tres grandes investigadores en el ámbito. La primera de ellas, firmada por Alba Carmona, revisa las investigaciones realizadas sobre la comedia nueva y sus transposiciones al medio cinematográfico para registrar el escaso interés que ha suscitado entre los académicos. Entre los motivos de este hecho señala la dificultad para acceder a los materiales, ya sea porque no se han conservado o porque los propietarios no quieran cederlos a los investigadores. Esto podría explicar una de las pocas carencias del monográfico: la mayoría de los capítulos giran en torno a la obra de Calderón y Lope que, si bien son los más notorios dramaturgos de la época y probablemente los que menos desafíos presentaron en cuanto a su acceso, no ofrecen una visión global de un periodo tan extenso. En la siguiente contribución, Gómez García plantea la profunda problemática detrás de adaptar las formas teatrales a la gran pantalla, teoriza el cambio de código de un medio a otro e indaga en

la influencia del arte clásico en el moderno a través de grandes directores de cine. Por último, Pérez Bowie establece una tipología en la que se aborda la utilización de materiales procedentes de la comedia áurea en el cine, puedan ser consideradas adaptaciones o no. En cada sección coteja su terminología con la de Leitch, además de analizar películas que se ajustan a las categorías de esta taxonomía.

El núcleo de la sección práctica gira principalmente en torno a la obra dramática de Calderón y Lope. Pucciarelli detalla el proceso de censura al que se vio sometida la adaptación de Luis Saslavsky (1945) de *La dama duende*. Se observa cómo el veto no está relacionado con la calidad artística de la adaptación, sino que se basa en la disidencia ideológica de Rafael Alberti y María Teresa León, guionistas del filme, con respecto al régimen franquista. El proceso queda muy detallado con la reproducción de informes que aclaran el funcionamiento de los gabinetes de censura. En una línea similar, Maggi explora el interés por la obra calderoniana durante el régimen y las adaptaciones que se llevaron a cabo, tanto cinematográficas como televisivas, de *La vida es sueño*. Para ello, centra sus esfuerzos en la recepción de *El príncipe encadenado* de Luis Lucia (1960) y el episodio de Estudio 1 dirigido por Pedro Amalio López (1967). Sobre Calderón trata también el capítulo de Kröll, que contrapone la utilización de *El alcalde de Zalamea* como hipertexto para construir filmes desde ideologías opuestas a través de las adaptaciones de Verhoeven, enmarcada en la Alemania nacionalsocialista (1942) y de Martin Hellberg, desarrollada en 1956 bajo la República Democrática Alemana. El investigador sitúa el foco en la vertiente ideológica desde la que se conciben las adaptaciones: la de Verhoeven a partir de la raza y la de Hellberg en torno a la lucha de clases.

Los capítulos de Garrot Zambrana y Marcella Trambaioli toman ambos como objeto de estudio la adaptación cinematográfica de *El perro del hortelano* realizada por Pilar Miró (1996). El primero de ellos trata uno de los aspectos que aún no se había tenido en cuenta en ninguno de los capítulos hasta el momento: los espacios. Analiza las posibilidades de cada medio y defiende los espacios escogidos por Pilar Miró como fuente de mayor verosimilitud frente a la vertiente decorativa, a pesar de que la acción transcurre en Nápoles y no en Lisboa, lugar elegido para la adaptación. Por otro lado, Trambaioli dedica su capítulo a la dialéctica alto-bajo en este mismo filme, basada en diversos aspectos como son el lenguaje verbal, la elección de planos o la introducción del personaje del enano, doble deforme de Diana. Por último, Simone Trecca estudia la transposición de los monólogos teatrales al cine a través de las adaptaciones de *Fuente Ovejuna* por Guerrero Zamora (1972) y de *El alcalde de Zalamea* de Mario Camus (1973). Para ello comienza con la

reproducción del monólogo y la solución de reescritura que se propone en ambas adaptaciones, un análisis que además de registrar el componente estilístico, como el mantenimiento del verso, contempla el lenguaje cinematográfico.

Una última parte de la sección práctica, compuesta por dos capítulos, se aleja de la temática de Lope y Calderón. El primero de ellos, firmado por Cayce Elder, conforma un magnífico estudio que revela contradicciones del régimen franquista a través del *Don Juan* de Sáenz de Heredia (1950). Si bien nace con una intención propagandística del sentimiento nacional, diversos investigadores han propuesto lecturas que contradicen la ortodoxia nacional que supuestamente apoya el filme. Por último, Debora Vaccari escoge como objeto de estudio la adaptación de *El desdén por el desdén* (Agustín Moreto) por Pascal Jongen (2000) bajo el nombre de *Menos es más*. La investigadora tiene en cuenta la recepción del filme, negativa en su mayoría debido a la libertad del director a la hora de adaptar la comedia, y supera las restricciones de la fidelidad para justificar los cambios realizados por el director: la búsqueda de un público juvenil.

En definitiva, la compilación de Presotto está colmada por trabajos de gran calidad, y las propuestas de estudio incitan a profundizar en el amplio terreno de la adaptación cinematográfica. La variedad de perspectivas desde las que se abordan estas adaptaciones, como son las modificaciones de argumento, el lenguaje cinematográfico, el espacio en el que se enmarcan o la memoria histórica europea, ofrece una panorámica del teatro áureo llevado a la gran pantalla, un ámbito que, según expresa Alba Carmona, ha eclosionado en los últimos cinco años gracias en parte a populares producciones como *Águila Roja* o *El Ministerio del Tiempo* (pág. 20).

JUAN GARCÍA-CARDONA  
Universidad de California, Davis