

**Alba Carmona, *Las reescrituras fílmicas de la comedia nueva. Un siglo en la gran pantalla*,  
Oxford/Bern/Berlin/Bruxelles/New York/Wien,  
Peter Lang, 2019.**

La prometedora colección de la prestigiosa editorial Peter Lang, *Spanish Golden Age Studies*, dirigida por Duncan Wheeler, acoge el libro de una investigadora, Alba Carmona (UAB, Grupo Prolope), cuya espléndida trayectoria en forma de artículos sobre el teatro áureo español y el cine auguraba resultados óptimos. En efecto, la renovación metodológica (lejos, por fortuna, del *fidelity criticism*, pues sigue a Robert Stam y Barbara Zecchi) y el rigor con que ha emprendido sus pesquisas sobre las adaptaciones teatrales al séptimo arte, como apreciamos, por ejemplo, en el número del *Anuario Lope de Vega* (24, 2018) que coordinó junto a Purificació García Mascarell y Gaston Gilabert sobre *La escena y la pantalla: Lope hoy*, culminan con este monográfico que demuestra que la comedia nueva y el cine «estaban llamados a encontrarse y medirse» (pág. XIII). Cito estas palabras liminares de Gonzalo Pontón, con las que precisamente empieza el libro, porque cifran toda una declaración de intenciones, igual que su insistencia en que «no existe un solo vector ideológico en los criterios de adaptación», y «este no viene necesariamente determinado por la obra de partida» (pág. XV).

Este par de ideas, brillantemente formuladas, da cuenta de que la autora no se mueve en los límites del habitual prejuicio contra las adaptaciones de nuestra literatura áurea (muy al contrario, los ensancha, más allá de jerarquizaciones puristas, y propicia un “encuentro” y un “diálogo”, no un enfrentamiento) y explica el alcance y la dinámica de su libro. Por otra parte, justifica plenamente la disposición cronológica que la autora ha elegido para abarcar estas reescrituras fílmicas, desde el cine silente («primera toma de contacto»), pasando, entre otros hitos, por «La comedia nueva en la pantalla germana», los acercamientos durante el franquismo y los «Clásicos para la disidencia» ya en los setenta, hasta «La revitalización de la comedia» de los noventa y la incorporación de Lope como personaje en *El ministerio del tiempo*.

Los propios títulos de los capítulos (he citado solo unas muestras significativas) ya dejan entrever el modo de acercarse a estos trasvases al audiovisual por parte de Alba Carmona: lejos de los convencionales marbetes historicistas, estas calas recogen e interpretan un fértil diálogo de las obras de Lope, Calderón, Moreto, Castro y Ruiz de Alarcón con el cine. Las tablas que las consignan (págs. 5-7) ya revelan varias sorpresas, no tanto por el número de adaptaciones, con Lope a la cabeza, como era de esperar (16), y Calderón a la zaga (13), sino por la variedad de las procedencias, no solo cronológicas, sino geográficas. Figuran, por ejemplo, dos versiones desde la República de Weimar de Calderón y Tirso. Otra de esas sorpresas es que una película de guion original como *El pájaro de la felicidad* se vincula a *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón (en este caso, por la recreación que se produce en el propio filme), de manera que no se trata solo de adaptaciones en sentido estricto, de acuerdo con el amplio prisma de Robert Stam.

Si llaman la atención también las versiones rusas de dos obras de Lope, *El maestro de danzar* (*Uchitel 'tantsev*, Tatyana Lukashevich, 1952) y *El perro del hortelano* (*Sobaka na sene*, Yan Frid, 1978, esta para TV), lo realmente sorprendente es la tesis que propone la autora a propósito de la vinculación de esta última con la célebre plasmación de Pilar Miró: hay tal cantidad de coincidencias (enumeradas con precisión por Alba Carmona) con el telefilme de Yan Frid, que no cabe duda de que la realizadora se inspiró en él. Así, aunque no consta «ninguna declaración, pública o privada, ni de Miró ni de ningún miembro del equipo técnico o artístico de la película, relativa al hecho de que la directora hubiera visto el telefilme soviético», hemos de conjeturar que «lo más probable es que, tras haber visto la cinta, hubiera decidido no desvelar el hipotexto —y así evitar filtraciones— con el objetivo de que la crítica no la pudiera acusar de que la concepción fílmica no fuera por completo una idea original suya», pues en esa época difícilmente se podía imaginar todo un mundo audiovisual «al alcance de un *click*» (pág. 170), como el que ahora nos permite acceder a la rareza rusa y cotejarlas. De la manera en que la autora se documenta en todo el libro y va cimentando sus pasos, es buena muestra que no se contenta con esa explicación, perfectamente plausible, sino que indague además en los medios y circunstancias por los que llegó a conocer el precedente ruso, como desarrolla en el epígrafe «*Sobaka na sene* en España: un viaje de ida y vuelta», brillante ejercicio detectivesco.

La última prueba de la amplitud de miras de este libro es el capítulo final que dedica no a adaptaciones, sino a los *biopics* televisivos de Lope y a su presencia en la exitosa serie *El ministerio del tiempo*, que dan cuenta del renovado interés por su figura. De hecho, si estos constituyen nuevos modos de dar a conocer al autor y de inducir, como mínimo, una

sensibilidad hacia el teatro áureo y sus circunstancias históricas que parecía ya perdida para las nuevas generaciones, conviene ser optimistas, como la autora propugna finalmente, y pensar que desde el ámbito académico también podemos contribuir a esta labor difusora: «deberíamos contagiar nuestro entusiasmo y brindar nuestro apoyo a aquellos que estén dispuestos a dar a conocer la comedia nueva al gran público, sea a través de montajes teatrales, ediciones literarias adaptadas, exposiciones, el cine o la televisión. Solo de ese modo conseguiremos que el teatro clásico español perviva más allá de los muros de la universidad» (págs. 205-206).

Alba Carmona ha contribuido a la causa con este excelente libro y lo seguirá haciendo, sin duda, porque conjuga un extraordinario rigor con la necesaria capacidad divulgativa (por tono, estilo y estructura) que permite expandir un mundo académico tan a menudo opaco. A la transparencia y a llegar a un amplio espectro de lectores, que pueden ser en cualquier momento espectadores gracias a los lazos que literatura y cine han trazado, aspiran con creces *Las reescrituras fílmicas de la comedia nueva*.

ANA MARÍA ARAGÓN SÁNCHEZ  
Universidad de Málaga