

Rafael Malpartida, *Diálogos entre la literatura española áurea, el cine y la ficción televisiva: Nuevas perspectivas de estudio en la era digital*, Oxford, Peter Lang, 2023.

Las obras literarias, máxime si gozan de la virtuosa y selecta calificación de *clásicas*, trasvasadas a la pantalla de continuo han concitado reacciones a cargo de la crítica, algunas más desatinadas que otras, por lo que urge una metodología distante de abstracciones e imprecisiones que se traduzca en garantía de un análisis serio, solvente y formal, y el presente libro no solo la propone, sino que resueltamente la activa y la formula.

Esta monografía, tras una «Introducción», consta de cuatro capítulos: el primero, titulado «Enfoques críticos», ofrece los epígrafes «El problema cuantitativo», «El problema cualitativo» y «Nuevas miradas»; el segundo, «Palabras», comprende los epígrafes «*El Buscón* (1979) de Luciano Berriatúa como crisol de textos», «El lenguaje del *Quijote* y los contextos de producción» y «El componente verbal en las adaptaciones del teatro áureo»; el tercero capítulo, «Espacios y tiempos», contiene los epígrafes «*Spain is different: Un diablo bajo la almohada* (José María Forqué, 1968)», «Un puzle de espacios en *La lozana andaluza* (Vicente Escrivá, 1976)», «El empoderamiento femenino en *El jardín de Venus* (José María Forqué, 1983)» y «Un paisaje fluvial para *El perro del hortelano* (Pilar Miró, 1996)»; y el cuarto, titulado «Enseñanzas», cuenta con los epígrafes «Diagnóstico: una nueva generación ante el Siglo de Oro» y «Posibles soluciones y recursos en la era digital». Finalmente brinda unas consideraciones y reflexiones finales bajo la denominación de «Coda: nuevas perspectivas de estudio»; un nutrido y aquilatado apartado bibliográfico, cuatro anexos («Sondeo al alumnado», «La literatura del Siglo de Oro español en el archivo documental de *RTVE Play*», «Tablas comparativas» y «Fichas de las obras analizadas») y, por último, un «Índice analítico y onomástico» que facilite la búsqueda de elementos clave.

Sin ambages ni preámbulos superfluos, el autor anuncia desde el principio que su obra posee un carácter eminentemente propositivo. Profesor e investigador de la Universidad de Málaga, Rafael Malpartida tiene una dilatada trayectoria en este ámbito de estudio, con varias monografías y

numerosos trabajos en revistas especializadas, de forma que su propuesta se nutre de ese recorrido previo, en especial en lo que atañe a la metodología.

En el primer capítulo se abordan dos problemas: el que afecta a la cantidad, es decir, al acceso al objeto de estudio, dificultado antaño por los precarios y austeros medios de difusión visual y facilitado hogaño por los innumerables e inestimables avances en las industrias cinematográfica y televisiva; y el tocante a la calidad, esto es, a la fijación u obcecación con que acrítica, sistemática y sintomáticamente una obra literaria adaptada a la imagen en movimiento se evalúa a tenor del infecundo concepto de *fidelidad* al producto primigenio. Por fortuna, como indica el autor, hay «nuevas miradas» que están cambiando este paradigma gracias a una fecunda base constituida por autores como Robert Stam, Barbara Zecchi, José Luis Sánchez Noriega y José Antonio Pérez Bowie, entre otros muchos, que han abierto la senda muy bien emprendida por jóvenes investigadores que han centrado sus pesquisas en las relaciones entre la literatura áurea española y el audiovisual, como Manuel España Arjona, Alba Carmona y Victoria Aranda.

En el segundo capítulo se empieza por someter a minucioso examen *El Buscón* de Luciano Berriatúa porque, a despecho de lo que la impulsiva e irreflexiva crítica había ventilado a propósito de la adaptación en cuestión, el director muestra y demuestra que había estudiado con sobrada solvencia y en profundidad el texto literario al incorporar no solo contenido verbal del propio Quevedo, sino de otros autores, como de Ariosto o de Lope de Vega —lo que sin controversia redundaba en el enriquecimiento del componente discursivo—, de ahí que acertadamente la adaptación se califique de «crisol de textos», en vista de que son plúrimos los retazos que se funden en el entramado verbal de la película. Otra obra canónica que ha experimentado numerosas versiones y adaptaciones —y que, por consiguiente, ha sido receptora de toda suerte de juicios y prejuicios a partes iguales— ha sido el *Quijote*, cuyo lenguaje señaladamente arcaizante, ampuloso, caballeresco y grandilocuente, sujeto a las exigencias circunstanciales de producción, raramente se ha mantenido, de donde se colige que ha presentado modificaciones de variada índole, como omisiones, supresiones y adiciones. En el lenguaje poético de ciertas obras teatrales del período áureo trasladadas a la pantalla, como *El alcalde de Zalamea* o *La dama boba*, también han operado múltiples acomodaciones, como la prosificación, la conservación, la estilización o la naturalización del verso, la neutralización de la prosa y la acomodación del léxico a los espectadores del momento, como explica con detalle el autor.

El tercer capítulo se dedica a ejemplificar cambios de espacio y tiempo en obras clásicas llevadas a la producción audiovisual, y para desempeñar tal cometido comparece, en primer lugar, *Un diablo bajo la almohada*, una comedia inspirada en un texto cervantino, que por su contenido sexual y por su tono desenfadado exige una reubicación y una adaptación temporal de la trama; aparece, en segundo lugar, *La lozana andaluza*, que sirve de

ilustrativo caso de recomposición espacial y de reajuste entre el espacio ficticio y el filmico; le sigue, en tercer lugar, *El jardín de Venus*, cuyo contexto de producción permitió a sus creadores dar rienda suelta a la narración, situar el espacio y el tiempo a su libre albedrío y empoderar a los personajes femeninos en el momento clave de la Transición; el broche lo pone *El perro del hortelano*, que remata excepcionalmente el paradigma de adaptación espacio-temporal con un áulico emplazamiento portugués que remite a una ubicación napolitana, un canal forzosamente anegado y artificioosamente navegable y una góndola que refuerza por metonimia o relación de contigüidad la concepción de que el diálogo que se está entablando entre los personajes se desarrolla en Italia.

El cuarto capítulo atañe a la reafirmación por parte del autor de una realidad incontestable: las nuevas generaciones son connaturales al uso de todo género de dispositivos (móviles, ordenadores, tabletas, etc.), de lo que se infiere que conviene acomodar la metodología didáctica a las exigencias de la era digital, lo que implica optar preferiblemente por una docencia que rinda cuentas de la literatura áurea española sin renunciar a las actuales —y progresivamente más actualizadas— prestaciones tecnológicas. No en balde se ha empleado el vocablo *diagnóstico*, ya que el *reconocimiento* de este hecho es cardinal y providencial para garantizar una enseñanza que no se limite o reduzca a impartir los contenidos de un inveterado y desfasado manual que el estudiantado regurgita en un examen a regañadientes. De ahí que proponga, entre otras soluciones y métodos, la recurrencia al humor, ofreciendo el ejemplo de un *podcast* como *Todopoderosos* y aplicando así «la fórmula horaciana del *delectare et prodesse* (y que me atrevería a matizar convirtiendo la conjunción copulativa en una causal, de forma que estos nuevos contenidos *provechan porque deleitan*» (pág. 109). De este modo, ofrece una gran cantidad de ejemplos de adaptaciones de la literatura áurea al cine y la ficción televisiva que pueden cumplir dicho cometido.

La coda del libro se fundamenta en una recapitulación concisa pero sumamente precisa de las diversas materias sobre las que por extenso se ha disertado, y encaja a la perfección con los cuatro anexos. El primero es un sondeo, realizado entre el 2020 y el 2022, sobre las preferencias de ocio cultural del alumnado de último curso del Grado en Filología Hispánica, en el que se refleja que las redes sociales ocupan un lugar preminente en detrimento de la lectura o el visionado de películas; este mismo anexo incluye otros gráficos, que arrojan datos sobre las plataformas de contenido audiovisual usadas con más frecuencia (descuella entre todas Netflix, frente a una muy útil y gratuita, *RTVE Play*, que reivindica el autor para el cometido de este libro), las obras literarias leídas del Siglo de Oro español (encabeza el gráfico el *Lazarillo de Tormes*) y las adaptaciones vistas de obras literarias del Siglo de Oro español al cine y la televisión (destaca el *Quijote*, emitido en 1991 en televisión). El segundo anexo informa de las adaptaciones de la literatura del Siglo de Oro español registradas en el archivo documental de

RTVE Play, en el que se recogen los autores, textos literarios, televisivos y programas o series implicados, películas biográficas, documentales y extras, otros recursos transversales y recursos en *Play Radio*. El tercer anexo ofrece tablas comparativas que cotejan los diversos textos televisivos con los textos literarios y filmicos de los dos casos analizados con mayor pormenor desde un punto de vista estrictamente verbal: el *Quijote* y *El perro del hortelano*, ofreciendo en este último ejemplo un revelador cotejo con la adaptación de *Estudio 1*. Finalmente, el cuarto y último anexo lo constituyen fichas de las principales obras que han sido analizadas, donde se proporcionan datos técnicos y artísticos junto a un resumen de la adaptación filmica y a varias claves exegéticas.

La monografía aquí reseñada representa un riguroso y valioso estudio, sin incurrir en ideas preconcebidas, sobre las obras más eminentes de la literatura áurea española y su transposición al cine y a la televisión, cuya valía acrecienta su autor al facilitar, en última instancia, recursos digitales y pautas metodológicas para aproximarse a estas adaptaciones cinematográficas y televisivas, y analizarlas con mayor rigor y exhaustividad.

JAVIER LUQUE GARCÍA
Universidad de Sevilla