

Monográfico

Nuevos enfoques para el estudio del legado teatral renacentista y barroco en la pantalla: cine, televisión y bases de datos (coord. por Víctor Huertas Martín y Alba Carmona)

VÍCTOR HUERTAS MARTÍN

Universitat de València

Victor.Huertas@uv.es

ORCID ID: 0000-0002-3154-9245

ALBA CARMONA

University of Leeds

A.Carmona@leeds.ac.uk

ORCID ID: 0000-0002-7486-6160

Presentación

El legado de las tradiciones teatrales renacentistas y barrocas europeas se ha visto, si bien de forma irregular, adaptado de formas diversas a las pantallas de cine y de televisión. Asimismo, se ha desarrollado dicha adaptación en nuevos medios de narrativa audiovisual. Artistas y directores han trasvasado las obras de Shakespeare, Marlowe, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Gil Vicente, Racine, Molière, Corneille y otros escritores a estos medios audiovisuales tanto en sus propias lenguas como en lenguas ajenas a las suyas, dentro y fuera de la esfera europea.

Aunque el número de adaptaciones de estas tradiciones sea desigual, el cine mudo, el cine de autor, el cine de género, el teatro televisivo, el telefilm, el *live broadcast* y otros formatos de adaptación audiovisual han participado en la difusión de este complejo y rico patrimonio dramático gracias a la iniciativa de artistas y de diferentes agendas divulgativas,

educativas y/o ideológicas impulsadas por entidades privadas, instituciones públicas y gobiernos.

Este legado permite pensar en las distintas tradiciones del teatro europeo clásico más allá de sus respectivas lenguas y fronteras, a través de un sinfín de estilos, formatos y géneros audiovisuales. Tales reescrituras continúan proliferando a raíz de las formas multimedia desarrolladas en la era digital y, recientemente, se impulsaron modos distintos de difusión de dicho legado teatral como consecuencia del Covid-19.

Pueden citarse ejemplos de adaptaciones audiovisuales que muestran similitudes estilísticas y/o temáticas a pesar de pertenecer a distintas tradiciones teatrales renacentistas-barrocas. El célebre *El perro del hortelano* (1996) de la directora española Pilar Miró no solo se inspiró en la versión rusa de la obra lopesca *Sobaka na Sene* (dirigida por Yan Frid en 1978), sino también, en su empleo de escenarios históricos, en la exitosa adaptación cinematográfica de Shakespeare *Mucho ruido y pocas nueces* (1993) llevada a cabo por Kenneth Branagh.

Durante las sucesivas décadas, el cine mudo, el cine de propaganda nacionalista, el cine de género o los formatos más tradicionales de adaptación a la televisión han desarrollado poéticas y retóricas de adaptación a la pantalla que, a buen seguro, presentan puntos en común y cuestiones recurrentes para las cinco tradiciones teatrales. Más recientemente, el *live broadcast* (el teatro retransmitido en directo a pantallas cinematográficas, televisivas o digitales) ha dado pie a una mayor difusión de este legado renacentista-barroco a través de los trabajos de Royal Shakespeare Company Live, Shakespeare's Globe Live, La Comédie Française-Pathé y la participación de otras compañías en estas retransmisiones.

Puede, por ejemplo, notarse que en estos casos los puntos de intersección se dan en la figura de los creadores, realizadores y directores de las adaptaciones, quienes a menudo toman la iniciativa de adaptar obras de distintas tradiciones. Por ejemplo, el trabajo de Pedro Amalio López para Televisión Española se caracterizó por sus producciones de Shakespeare y Calderón de la Barca, entre otras. Don Kent ha sido realizador de las retransmisiones en directo de *Romeo y Julieta* (2019) y *El misántropo* (2019) de La Comédie-Française.

Las similitudes pueden también establecerse a través de corpus de adaptaciones articuladas sobre el carácter legendario de algunas obras, cuyas adaptaciones pueden no tanto centrarse en sus textos base como en sus hipotextos, fuentes y sucesivas versiones, donde a menudo la versión renacentista-barroca queda un tanto difusa (aunque reconocible). Este caso afecta a piezas como *La reina muerta* (Pierre Boutron, 2009), la teleserie *Pedro e Inês* (RTP1, 2005) y la película *Pedro e Inês* (António Ferreira, 2018), estando todas basadas en la figura de Inés de Castro, personaje histórico y

Presentación

literario cuya presencia se ha dejado notar en la obra de Jerónimo Bermúdez, Luis Vélez de Guevara, Henry de Montherlant, Catherine Trotter, Aphra Behn y otros autores y autoras pertenecientes a tradiciones literarias europeas variadas. El mismo fenómeno se aprecia en *La leyenda del alcalde de Zalamea* (Mario Camus, 1973), que refunde el texto de Calderón y el atribuido a Lope de Vega. Casos como el de *Fausto*, cuyo texto marloviano se refunde con sus fuentes y sucesivas versiones realizadas por Goethe, Gounod, Grabbe y variaciones folclóricas y populares en *Faust* (F. W. Murnau, 1926), *Una lección sobre Fausto* (Jan Svankmayer, 1994) y otros, contribuyen a extender esta lógica en las tradiciones cinematográficas fuera de las que nos ocupan y, por tanto, muestran que la influencia de estas trasciende sus límites geográficos y culturales.

En tiempos de pandemia, los directores teatrales idearon formas de llegar a las audiencias sirviéndose de la comunicación digital y multimedia. De este modo, hemos podido disfrutar de representaciones audiovisuales como *El enfermero imaginario* del Actors' Ensemble of Brooklyn a través de Zoom o del Canon completo de las Obras de Shakespeare a través de iniciativas como The Show Must Go On por este mismo medio.

Es más, la pluralidad de medios audiovisuales que ha venido dándose durante las últimas décadas no solamente ha multiplicado el número de formatos de adaptación audiovisual de teatro europeo renacentista-barroco sino que, además, el corpus de obras que se trasladan a la pantalla es mayor y más diverso, puesto que dan cabida a la exposición de trabajos realizados por productoras y compañías que se afanan en trasladar al medio audiovisual obras que, hasta la fecha, no se han tenido en cuenta en la gran pantalla o en la televisión.

En este monográfico de *Trasvases entre la Literatura y el Cine* presentamos trabajos de investigación que, desde ángulos comparatistas, nos permiten apreciar el legado del teatro renacentista-barroco europeo en formatos audiovisuales desarrollados más allá de las fronteras correspondientes a los países de origen de las obras adaptadas. De este modo, los tres primeros artículos presentados constituyen casos de estudios que nos permiten comprender el alcance de la adaptación del teatro moderno europeo en la esfera global. Los dos últimos, desde otro prisma, presentan aproximaciones a la organización de datos y al estudio sostenido (desde una óptica comparatista) de adaptaciones de obras teatrales en pantalla pertenecientes a más de una tradición europea de los siglos XVI y XVII.

Rebeca Romero Escrivá y Javier Alcoriza Vento llevan a cabo una comparación entre dos comedias de Molière, *El avaro* y *El enfermo imaginario*, y dos películas pertenecientes al género de la *screwball comedy*, *La comedia de la vida* de Howard Hawks y *Sucedió una noche* de Frank Capra, ambas estrenadas en 1934. Los autores articulan el análisis comparativo

fijándose en los personajes, quienes son estudiados a la luz del recurso cómico de la «identidad imaginada» según Robin Wood (2005). Este concepto hace referencia al proceso a partir del cual los caracteres ocultan su identidad, cuestión que desencadena toda suerte de malentendidos y enredos, pero que a la vez les permite alcanzar sus propósitos y metas vitales. Tal y como apuntan Romero Escrivá y Alcoriza Vento, tal desdoblamiento de la personalidad es apreciable desde la comedia clásica y, ya en tiempos contemporáneos, es especialmente visible en la *screwball comedy*. En este sentido, existirían unos patrones de conducta que según se demuestra en el artículo estarían presentes tanto en Molière como en las dos películas de los treinta.

Veronika Ryjik examina en su artículo *Sobaka na sene* (Yan Frid, 1978), una reescritura para la televisión soviética de *El perro del hortelano* de Lope de Vega. Pese a que esta adaptación sigue siendo muy desconocida en Occidente, cabe notar que alcanzó en Rusia una gran popularidad: de hecho, se repuso por mucho tiempo en televisión cada día de Año Nuevo. En este trabajo Ryjik reflexiona precisamente sobre los procedimientos de adaptación que permitieron que la sociedad soviética disfrutara de esta pieza barroca. Según la autora, una de las claves de la buena acogida del telefilm fue que se descartó la interpretación de *El perro* ofrecida por los hispanistas soviéticos, quienes sostenían que con esta obra Lope había realizado una crítica al sistema de clases sociales. En *Sobaka na sene*, en cambio, se optó por escenificar una guerra de géneros entre los protagonistas, la condesa Diana de Belflor y su secretario Teodoro. Este último, pese a pertenecer a un estamento inferior, tras el duelo amoroso desarrollado a lo largo del telefilm, consigue establecer una relación de igual a igual con su amada. Para Ryjik, no es casualidad que se ofreciera esta lectura de la pieza, pues por aquellos mismos años otras producciones soviéticas —*Idilio de oficina* (E. Ryazanov, 1977), *La mujer que canta* (A. Orlov, 1979) o *Moscú no cree en las lágrimas* (V. Menshov, 1970)— reflexionaron sobre la posición de la mujer con respecto a la del hombre. Según sostiene la autora, *Sobaka na sene*, al igual que estas otras realizaciones, supuso una respuesta al debate iniciado en los setenta a propósito de la necesidad de que la mujer soviética renunciara a los derechos sociales e independencia económica que había alcanzado a lo largo de la historia de la URSS para replegarse en el espacio doméstico.

El artículo de Daniel Moisés Ambrona Carrasco está dedicado al análisis comparativo de dos adaptaciones de la tragedia de Shakespeare *Richard III*: la versión del poeta y director italiano Carmelo Bene, *Riccardo III (da Shakespeare) secondo Carmelo Bene*, escrita en 1977 y emitida en la RAI en 1981, y la reescritura para las tablas del director de escena francés Georges Lavaudant, *La Rose et la Hache* (1979). A través de este trabajo, Ambrona

Presentación

Carrasco muestra que Lavaudant, a la hora de concebir su adaptación, bebió de la de Bene en diversos aspectos, como por ejemplo en el hecho de prescindir del contenido histórico-político presente en la pieza shakesperiana para así poner el énfasis en la figura del monarca, quien simboliza el Mal de forma descarnada. Por otro lado, el autor también examina modificaciones textuales, estructurales y escénicas (por ejemplo, el uso de la música) que hacen que el texto de Lavaudant se distancie del de Bene pese a haberlo tomado como fuente de influencia principal. El artículo pone de manifiesto, en definitiva, la maleabilidad de un texto literario y las infinitas lecturas que es capaz de suscitar. Asimismo, ilumina el proceso de diálogo, con sus puntos de contacto y de divergencia, establecido entre las distintas reescrituras existentes de un hipotexto.

Arturo Mora-Rioja contribuye al monográfico exponiendo el proceso de diseño y construcción de la base de datos del proyecto *CIRCE: Early Modern Theatre on Screen*, dirigido por Víctor Huertas desde la Universitat de València. Este proyecto de Humanidades Digitales tiene como principal objetivo la creación de una base de datos que una vez culminada aportará información sobre adaptaciones audiovisuales —a la pequeña y a la gran pantalla, así como multimedia— de textos teatrales de época moderna procedentes de la tradición española, francesa, inglesa, italiana y portuguesa. En el texto, Mora-Rioja da cuenta de los avances y dificultades que se han dado hasta la fecha en el diseño de la base de datos. Según expone, durante esta fase, han colaborado todos los miembros del grupo, que destaca por estar integrado tanto por investigadores con un perfil humanista como tecnólogo. La base de datos de *CIRCE*, de tipo relacional, pondrá al alcance de la comunidad científica la posibilidad de hacer un *distant reading* de conjuntos de información masiva que resultaría inviable procesar si solo se contase con las herramientas cualitativas tradicionales de las Humanidades puras. Dada la naturaleza de la información proporcionada por la base de datos, esta será especialmente interesante y útil para estudios de Literatura Comparada dedicados al examen de la recepción contemporánea del patrimonio teatral europeo.

Diego Ernesto Parra Sánchez y Elena Castellano Ortola dan a conocer en su artículo el proyecto de investigación TVTHEAGEN (2023-2026), que tiene como misión analizar las adaptaciones de piezas teatrales europeas del siglo XVI y XVII emitidas en el espacio mítico *Estudio 1* de RTVE entre 1965 y 1984. Según sus autores, este periodo de la historia de España fue clave en lo que se refiere a transformaciones sociales y políticas, de las que habría quedado huella en los guiones de las traslaciones que se realizaron para el emblemático programa de televisión. Partiendo de esta hipótesis, el proyecto contempla la selección, entre cuatrocientos guiones, de aquellos que mejor reflejen un conflicto de género y que pertenezcan a las tradiciones

española, francesa e inglesa. El análisis de estos textos está previsto que se efectúe partiendo de la teoría de Género —también prestando atención a la representación de la masculinidad—, la teoría de la Traducción y la de la Multimedialidad. Asimismo, más allá del ejercicio de *close reading*, los guiones serán examinados a la luz del contexto político-social de la época, atendiendo al impacto que pudo tener la (auto)censura a la hora de adaptar los textos dramáticos a la televisión. Los resultados de TVTHEAGEN contribuirán a reescribir la historia de la presencia del teatro europeo en la televisión española, un episodio que hasta la fecha no ha recibido la atención merecida.

En la realización de este monográfico han participado miembros del Equipo de Investigación y colaboradores del Grupo de Investigación CIRCE: Early Modern Theatre on Screen (CIGE/2021/086), con Víctor Huertas Martín como investigador principal, financiado por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana.