



Victoria ARANDA ARRIBAS (2021).  
*Las Novelas ejemplares en el cine y la televisión.*

Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 576 pp.  
[ISBN: 9788418254413].

En los estudios sobre las adaptaciones de la obra cervantina al audiovisual, como atinadamente destacó el profesor Herranz en su monografía de referencia, «suele aflorar el ceñimiento a la abstracción sintética [...] y, más allá de los episodios y personajes por todos conocidos, no suelen explorar los vínculos con la obra literaria, sino con el vago recuerdo que queda de ésta»<sup>1</sup>. Y según había ya explicado Hernández Ruiz en su estado de la cuestión sobre los estudios de literatura y cine en torno a Cervantes, lo que ha predominado es «un discurso bastante reiterativo y adaptado a plantillas comparativas no especialmente sofisticadas»<sup>2</sup>. Estos dos problemas metodológicos, la tendencia a la abstracción y a la divagación, por una parte, y la reiteración de un mismo discurso (a menudo plañidero por la supuesta traición que se le hace al egregio autor literario), por otra, han sido sorteados de forma sobresaliente por la autora de *Las Novelas ejemplares en el cine y la televisión*, la profesora Aranda Arribas, consumada especialista en las relaciones entre la literatura áurea española y el audiovisual.

Para ello, son dos las elecciones, en la matriz del monográfico, que le permiten salvar ambas dificultades: en primer lugar, al centrarse, dentro de la obra de Cervantes, en las *Ejemplares*, menos atendidas por la crítica que el *Quijote*, ha evitado el acarreo de una pesada tradición comparatista inscrita en la temible *fidelity criticism* que muy poco puede aportar a este campo de estudio con sus prejuicios hacia el cine y sus jerarquizaciones artísticas trasnochadas; en segundo lugar, desde el otro flanco, al indagar en obras filmicas y televisivas recónditas, varias de ellas con exégesis inédita, la frescura de su estudio resulta muy de agradecer.

La estructuración del libro es del todo punto encomiable: un capítulo sobre aspectos generales y principios metodológicos, eficazmente planteados, glosa una

---

<sup>1</sup> Ferran Herranz (2005). *El Quijote y el cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 11-12.

<sup>2</sup> Javier Hernández Ruiz (1998). «Una aventura cervantina de la ficción/metaficción: desafíos narrativos y juegos autoconscientes en el cine». En Emilio de la Rosa *et alii* (coords.), *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra*. Alcalá de Henares: Festival de Cine de Alcalá de Henares/Ayuntamiento/Centro de Estudios Cervantinos, p. 139.

de las frases de apertura, toda una declaración de intenciones: «Lope de Vega y Cervantes —que eran hombres de su tiempo— serían felices si vivieran de escribir para la televisión». De estas palabras de Jaime de Armiñán que ha elegido la autora se infiere pronto que la base actitudinal del estudio es de corte desmitificador. Si abundan las opiniones, en el ámbito anglosajón, sobre los paralelismos de la escritura de Shakespeare con la floración del guion televisivo (y en España fue *Teleshakespeare*, de Jorge Carrión, el que apuntaló la idea), una vez que este se ha consolidado como uno de los núcleos de la creación cultural posmoderna (con sus luces y sus sombras, naturalmente), la reivindicación de estudiar a Cervantes a la luz del cine y, sobre todo, de la ficción televisiva, resulta muy oportuna.

A este pórtico le siguen los capítulos que analizan con minuciosidad (nada más lejos de la abstracción o la vaguedad a que aludíamos al principio) adaptaciones poco conocidas como una silente de *La gitanilla* (*The Bohemian Girl*, Harley Knowles, 1922), una curiosísima de *El licenciado Vidriera* (*Los hombres de cristal*, Fernando Delgado, 1966), el *Rinconete y Cortadillo* de Miguel Picazo (1971), *La tía fingida* que formó parte de la serie *Las pícaras* (1983) o las traslaciones que de *La ilustre fregona* se realizaron en 1927, 1973 y 1978, por citar algunos ejemplos representativos de la exhaustiva labor, en primera instancia, de documentación y de posterior estudio comparado, rico en detalles, que ha realizado Victoria Aranda Arribas.

De los casos que he mencionado se trasluce la variedad de las propuestas abordadas por la autora, tanto dentro de la producción audiovisual española como foránea, así como el amplio espectro cronológico que ha abarcado, desde el periodo mudo hasta una adaptación de 2015 (la más reciente de todas, *La española inglesa* de Marco Castillo). Este abigarrado panorama permite todo un análisis de cómo los contextos de producción, con variables que afectan tanto al cine como a la televisión, afectan a las decisiones creativas con que se han pertrechado las adaptaciones. De ahí que la autora señale en las conclusiones que se ha producido, por ejemplo, un prurito didáctico que ha dominado en los asedios televisivos a las *Ejemplares*. O, de forma más amplia, que «en las dos épocas en las que proliferaron los trasvases de los doce relatos del complutense [...], el cine mudo (hasta 1927) y los albores de la televisión (hasta 1983) [...], se echó mano de ellos —entre otros— como coartada cultural: representaron una vía rápida para legitimar los nuevos inventos» (2021: 514).

La deslumbrante bibliografía, que no se ciñe solo a estudios sobre Cervantes y sus adaptadores, sino que es toda una lección sobre cómo integrar numerosos referentes artísticos en el entramado referencial y una abundante selección de imágenes en color para ilustrar el estudio (nada menos que 245), constituyen nuevos incentivos para que adentrarse en este espléndido monográfico sea toda una aventura, repleta de sorpresas, por la senda cervantina en sus diálogos con el cine y la ficción televisiva.

RAFAEL MALPARTIDA TIRADO

Universidad de Málaga  
rma@uma.es