



Manuel ESPAÑA ARJONA (2017).
*La recepción de la narrativa picaresca
en la serie televisiva «El pícaro»
(Fernando Fernán-Gómez, 1974).*

Introducción de Rafael Malpartida Tirado.
Santiago de Compostela: Andavira, 208 pp.
[ISBN 978-84-8408-987-2].

Las aportaciones al estudio de las adaptaciones cinematográficas del Siglo de Oro siguen siendo cuantitativamente escasas, hecho aún más acusado cuando se trata de transposiciones para la pequeña pantalla, formato que no siempre ha gozado del favor de la crítica con el que actualmente cuenta, pero cuyo fenómeno de producción y recepción constituye un documento de gran valor para el estudio histórico-artístico.

Hemos de retrotraernos a la España de 1974, en la que aún coleaban los vestigios de la apropiación cultural —troceada, seleccionada y reinterpretada— que el régimen franquista había realizado de ella, uno de cuyos resultados cinematográficos más evidentes y cercanos al tema de este libro no fue otro que *El Lazarillo de Tormes* (1959) de César Fernández Ardavín.

Frente a esa imagen, Manuel España Arjona recupera una de las facetas creativas más íntimas de Fernando Fernán-Gómez, que, como desmenuza en estas páginas, fue un lector voraz de este subgénero literario cuyos personajes veía tan cercanos a sí mismo, pues como apunta el autor, en él «siempre ha aflorado una especie de espíritu picaresco, que como un ente inseparable a su modo de entender la realidad y a su ser más íntimo, ha vertebrado su obra con personajes derrotados, marginados o incomprensidos» (p. 35).

El monográfico se compone principalmente de dos partes bien diferenciadas: «I. Análisis de *El pícaro*» y «II. Segmentación comparativa de *El pícaro*». Dado que se trata de un trabajo enmarcado desde el título dentro del ámbito de la recepción, ha de iniciarse precisamente con un estudio contextual de la dinámica de producción en que se gestó y recibió esta obra. Los productos televisivos de TVE, y en este discurso se inscribe *El pícaro*, se desarrollaban como parte de la «política pedagógica» (p. 31) de la cadena y, a pesar de la buena acogida por parte de la crítica (opinión que en líneas generales se mantiene hasta hoy), esa aceptación no fue extensiva al público general, tal y como refleja el *share* del momento.

Siguiendo las terminologías de S. Wolf y J. L. Sánchez Noriega, se trata de una «adaptación libre» (p. 61) de siete textos literarios clásicos acreditados: *La vida del Buscón*, *La vida y hechos de Estebanillo González*, *Historia de Gil Blas de Santillana*, *Guzmán de Alfarache*, *La hija de Celestina*, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, y *Rinconete y Cortadillo*. Sin embargo, no conforman estos la totalidad de sus fuentes, sino que la serie presenta un caso de «transposición encubierta» (p. 39) al no mencionar el correlato del capítulo VI, ignorado hasta la fecha y que Manuel España Arjona ha localizado con gran finura, lo que lo convierte en uno de los grandes hallazgos de este monográfico. Se trata del *Caballero de la Tranca*, un texto anónimo prácticamente desconocido de alto voltaje erótico que tal vez no hubiera pasado los filtros de TVE. Probablemente por ello el director prefirió ejercer cierta autocensura (p. 44) o, visto de otro modo, valerse de un ardid para burlar una posible negativa de la televisión pública a transponer una obra con un contenido excesivamente irreverente, lo que no implica en absoluto que la serie desdeñe el erotismo inteligentemente medido a través de situaciones, equívocos y diálogos brillantes que ya dejan entrever el periodo de aperturismo que dominaría años después en el cine y la cultura española.

Un rápido repaso por los problemas generales del tránsito de la literatura al cine permite enlazar con aquellos específicos de *El pícaro*, tales como el empleo de la polémica voz *over*, y son también señaladas algunas de las supresiones (inevitables) más significativas de los textos originales en su traslación al nuevo medio. Pero la adaptación no es solo una cuestión de poda, sino un acto creador sintético. La ingente cantidad de adiciones verbales ponen de relieve, de nuevo, tanto la minuciosidad del investigador como el prodigioso ingenio de Fernán-Gómez para reelaborar el material original incorporando nuevos elementos que no desentonan en absoluto, fruto de la absorción previa de un ingente corpus literario y la asimilación de unos usos y recursos lingüísticos que logra recrear a la perfección. Destaca el autor la excelente traslación de personajes, técnica mediante la que «generalmente [...] Lucas Trapaza [el pícaro protagonista interpretado por Fernán-Gómez] fagocitará a los personajes centrales» (p. 72); las transformaciones y desarrollos novedosos más allá de las tramas de los textos; o el empleo de la voz *over* como recurso focalizador por parte del protagonista y, ocasionalmente, de personajes secundarios que toman el papel de narrador.

Brillante sintagma, «personaje caníbal» (p. 96), el empleado por el investigador para calificar este proceso de fagotización de los pícaros que pululan en los hipotextos por parte de Lucas Trapaza, compuesto de un «ser-hacer común» deudor de esa amalgama, y un «ser-hacer individual» en el que el personaje fictivo adopta entidad propia mediatizada por la voluntad artística de Fernán-Gómez y por su conexión vital con el mundo de la picaresca, con cuyos personajes «se identificaba en su *modus vivendi*» (p. 193).

La explicación contextual de *El pícaro* y del proceso y los problemas de la adaptación se une en la segunda parte de este volumen («II. Segmentación comparativa de *El pícaro*») a un meticuloso cotejo de los trece capítulos que componen el texto filmico y su correlato literario mediante un sistema de tablas en los que se apunta tanto la procedencia de las escenas (o la ausencia de correlato) como los mecanismos empleados en la transposición (transformación, compresión, desarrollo o traslación). En virtud de su carácter amalgamador, todo está permitido, desde la pura invención hasta la compleja utilización de una doble fuente textual para un mismo episodio, como ocurre en el caso del decimoprimer con el *Buscón* y *Gil Blas*, pues «Alain-René Lesage parece reescribir el capítulo quevediano» (p. 177). *El pícaro*, y en definitiva la adaptación cinematográfica, no es sino el último eslabón de una cadena de reelaboraciones e intertextos en los que se bucea para dar a luz una obra nueva, al igual que hiciera el escritor francés en el siglo XVIII con la mirada puesta en el Siglo de Oro español.

No se queda, por tanto, esta exposición de las fuentes del serial en lo meramente descriptivo, sino que es acompañada de profusas notas que sondan las claves interpretativas detrás de los cambios y decisiones artísticas. Debiera ser este el último paso —no siempre cumplido— de los estudios comparativos filmico-literarios, entre los que podemos situar este libro como un ejemplo metodológico de gran calado y solidez al combinar una postura abierta y pragmática ante las relaciones entre literatura y cine, con un indudable rigor filológico.

JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO

Universidad de Málaga
josem.herr@uma.es