

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Katerina VAIPOULOS

De la novela a la comedia:

las 'Novelas ejemplares' de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro,
Obra galardonada con el IV Premio Internacional de Investigación
Científica y Crítica «Miguel de Cervantes».

Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, 298 pp.

ISBN 978-84-96915-67-1

AUTORÍA DE LA RESEÑA

Marta COBO ESTEVE

Universidad de Barcelona

FECHA

16 julio 2010

Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

&



Regueros de tinta corren desde tiempos ya lejanos acerca de la gran obra narrativa de la literatura española salida de la pluma de Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* ha acaparado gran número de miradas, desde intelectuales, escritores, dramaturgos..., hasta los grandes críticos de la historia de la literatura universal. Pero debemos recordar que muchas de las andanzas y desventuras del viejo que “se enfrascó tanto en la lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro”¹, se iluminan a la luz de aquel volumen de *Novelas ejemplares* que ve la luz

¹ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, texto, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 2005, pág. 35.

en 1613 para “poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos”. Con las novelas de este volumen Miguel de Cervantes logra crear pequeños universos narrativos que andando el tiempo se convertirán en espacios ampliamente recorridos por novelistas de generaciones venideras. En este punto surge la originalidad, como bien indica en el prólogo María Grazia Profeti, de la investigación que lleva a cabo Katerina Vaiopoulos en *De la novela a la comedia: las «Novelas ejemplares» en el teatro de Siglo de Oro*. La hispanista consigue destejer en este libro, ganador del IV Premio Internacional de Investigación Científica y Crítica Miguel de Cervantes, el fino hilo que une la huella que dejaron las *Novelas Ejemplares* cervantinas con el teatro del Siglo de Oro.

Establecido el método de análisis² utilizado en su investigación, la profesora Vaiopoulos se adentra en el estudio minucioso y detallado de las transposiciones encontradas entre las novelas cortas de Miguel Cervantes y cuatro comedias áureas. Estudio minucioso que se inicia con las transformaciones hipotextuales completas que se suceden a lo largo de las cuatro comedias. Desgrana de este modo cómo en *Quien da luego dos voces* aparece transfigurado el “ambiente italiano, de enredo complejo y de múltiples asuntos. Presenta un caso de honor resuelto sin derramar sangre”³ en *La señora Cornelio*. Establecidos los elementos estructurales de los que se nutre la trama de la novela corta, Katerina Vaiopoulos anota al detalle las similitudes y los cambios que operan en la obra de Tirso de Molina. Ejemplo claro de este minucioso análisis lo encontramos en la comparación que establece sobre la huida de la dama entre el hipotexto cervantino y el producto hipertextual *Quien da luego da dos veces*. Siguiendo el mismo método la hispanista desenmaraña la madeja entre *La fuerza de la sangre*, como novela ejemplar, y la comedia que Guillen de Castro escribió conservando incluso hasta el mismo título; explica así el modo en que ambos textos estructuran el tema de la fuerza de la sangre, cómo el dramaturgo hace uso de los mecanismos del enredo para trasladar los elementos teatrales de la novela a la comedia y cómo en ocasiones lleva a cabo ciertas desco-

² Un método de análisis que encuentra su espina dorsal en los criterios intertextuales retomados de las teorías de Gerard Genette en *Palimpsestos*.

³ Katerina Vaiopoulos, *De la novela a la comedia: las «Novelas ejemplares» de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pág. 35 (en citas posteriores indicaré sólo el número de página de la presente edición).

locaciones o inversiones de la trama para poder ajustar ésta al género. Llegamos así a la tercera novela ejemplar que se transpone, *La ilustre fregona*, en la que la profesora Katerina analiza, desde la voz narrativa, la estructura, pasando por los personajes, para mostrar cómo todo ello cobra de nuevo vida en *La ilustre fregona y el amante al uso*, al comparar minuciosamente las escenas de la comedia y la trama de la *novela ejemplar*. *La ilustre fregona* es una novela corta que se convierte también en hipotexto de *La hija del mesonero* de Diego de Figueroa y Córdoba, “una incursión en el mundo universitario salmantino que recupera parcialmente la parte inicial de la novela corta y el tema del afán juvenil de experimentar y vivir libres” (pág. 58); un nuevo epígrafe en el que la autora demuestra de nuevo su capacidad de análisis detallista entre la trama de la novela cervantina y las formas en que ésta se traslada en la sucesivas escenas de la comedia.

Una vez cerrado el capítulo de las transposiciones de la fabula y la intriga, Katerina Vaiopoulos se adentra en el análisis de los personajes. En este epígrafe establece de qué modo los personajes de *La señora Cornelia*, *La fuerza de la sangre* y *La ilustre fregona* aparecen de nuevo en las comedias estudiadas anteriormente y cómo sus respectivos autores equilibran las *dramatis personae* con la adición de los personajes femeninos, a través de los cuales se generan las parejas de damas y galanes necesarias para la traza de la comedia áurea. De este modo, en “*Quien da luego da dos voces*, los papeles principales de la comedia corresponden perfectamente a los del hipotexto” (pág. 68); mientras que Guillén de Castro altera el nombre de sus personajes, en *La ilustre fregona y el amante al uso* se conservan algunos papeles, así como otros se moldean para que puedan ejercer las funciones de los criados, tan necesarias al desarrollo de la trama de la comedia del Siglo de Oro. Asimismo, en *La hija del mesonero* se introducen cambios que afectan a varios personajes, como el hijo del corregidor y la dama amada por Diego, además de alterar ciertas relaciones entre los personajes.

El capítulo acerca de las transposiciones completas se cierra con un estudio acerca de cómo el espacio y el tiempo se trasladan desde el hipotexto narrativo cervantino hasta sus transducciones dramáticas de mano de los dramaturgos ya mencionados, y con un escrupuloso análisis del modo en que estos convierten el discurso narrativo de las novelas cortas del escritor manchego en un discurso teatral, es decir, como “relatos, descripciones y fragmentos de discurso directo se sustituyen por diálogos, monólogos y apartes, que junto con las acotaciones forman el texto” (pág. 74).

Cabe destacar que la profesora Katerina no se detiene en las transposiciones completas, de modo que dedica un epígrafe a aquellos tex-

tos del teatro del Siglo de Oro que retoman un aspecto de las *Novelas ejemplares*, es decir, las llamadas transposiciones parciales. Transposiciones que encuentra y detalla en *Palabras y plumas* de Tirso de Molina y *El amante liberal*, por un lado, y en *El agravio satisfecho* de Alonso de Castillo Solórzano y *La fuerza de la sangre*, por otro lado, al explicar cómo cada una de ellas recupera uno o varios aspectos de las novelas cortas cervantinas.

El tercer capítulo del estudio está dedicado, una vez analizados los hipotextos y establecidos los hipertextos que de ellos surgen, a las derivaciones de que nacen estos últimos. De este modo, expone cómo las *Novelas ejemplares* surgen de nuevo en tres obras en las que “el juego intertextual se realiza en novelas menos teatrales y les hace falta un nivel mayor de transformación, que tiene como finalidad la verdadera adecuación de la fórmula” (pág. 115). La autora examina al detalle de qué modo se llevaron a cabo las derivaciones áureas que nacen de *La gitanilla*, *El celoso extremeño* y *El licenciado Vidriera*. Con este capítulo se cierran las intertextualidades de carácter grave, para dar paso brevemente, sin alejarse de método de análisis que marcan las teorías de Genette, a las parodias originadas en la escena del Siglo de Oro, nacidas a la luz de *La ilustre fregona*. Se examina ahora de qué modo se convierte la historia de Constanza en un conjunto de escenas propias de una comedia burlesca, “de disparates, en chanza o de chistes, obras que se caracterizan por la omnipresencia de la comicidad [...] por la falta de lógica y coherencia, salvo una estructura mínima que garantice la intriga y por una serie de mecanismos escénicos y lingüísticos cómicos” (pág. 203).

Una vez cerradas las conclusiones cabe destacar el minucioso apéndice que Katerina Vaiopoulos añade a este estudio, en el que se da cuenta de un riguroso conjunto de esquemas en el que se estructuran la novelas ejemplares en paralelo a las comedias áureas. Así concluye una obra que abre nuevos caminos que recorrer para la crítica textual.