

**De la estampa a las tablas:
las *Novelas ejemplares* de Cervantes en la escena del siglo XXI**

Aroa Algaba Granero¹
(Universidad de Salamanca/ Universidad de Burgos)

En las *Novelas ejemplares*, el autor alcalaíno proclamaba con orgullo su condición de *novelista*, es decir, inventor de *novellas*, en el prólogo tan citado de sus *Novelas ejemplares*:

[...] que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducciones de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa. (Cervantes 2013, 19)²

No obstante, el escritor no imaginaba que llegarían sus invenciones más allá de la estampa y que inspirarían adaptaciones teatrales, subidas a las tablas con más frecuencia que muchas de sus comedias. Las denomino “adaptaciones” por proceder de género narrativo, pues llamo “versiones” a las que provienen de un hipotexto teatral, como en la mayoría de los diccionarios especializados en teatro y en las distinciones establecidas por creadores como Álvaro Tato (2018). Dentro del caos terminológico existente para las creaciones que parten de un texto base, yo he adoptado también la diferencia entre “hipotextos”, textos fuente, e “hipertextos”, producciones a partir de los textos originales, por sus posibilidades de incluir todas las variantes textuales y escénicas de forma global.

¹ Este trabajo ha sido financiado por los fondos Next Generation EU Margarita Salas (Ayudas para la recualificación del sistema universitario español para 2021-2023 en la Universidad de Salamanca).

² El término *novella* en el siglo XVI y XVII equivalía a la narración ficticia no extensa, según el modelo italiano de Bandello y otros noveleros. García López [2013: 736-737] ahonda en la cuestión del género de la *novella* en su edición de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, menciona las traducciones que se realizaron en España de Boccaccio, Straparola, Guicciardini, Bandello o Cinthio. Igualmente, en su estudio conecta los tipos de relatos italianos con algunas de las novelas cervantinas. Entre la bibliografía que recoge García López respecto al tema de los *novellieri*, podemos resaltar diferentes trabajos. González Ramírez (2011) destaca el gran éxito de ventas en España de las traducciones de *novellas* italianas, que influyeron en los autores españoles de novelas a través de títulos y prólogos, como ocurrió con Cervantes. También hace notar cómo muchos traductores reescribieron partes consideradas “picantes” de las *novellas* para pasar la censura española. Rubio Árquez (2013) parte del estudio de los prólogos de los *novellieri*, como Sacchetti, Massuccio, Gualteruzzi, Straparola, Bandello, Cinthio o Guicciardini para compararlos con el prólogo cervantino. En todos se manifiesta la voluntad de entretener y de obtener una enseñanza moral de la lectura. No obstante, Rubio Árquez considera que las intenciones ejemplarizantes expuestas en estos prolegómenos son traicionadas en los contenidos de las novelas. Del mismo modo, expone la influencia que ejerció Cervantes en otras novelas cortas de narradores del siglo XVII (como Antonio Liñán y Verdugo, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Juan Pérez de Montalbán, Juan (Izquierdo) de Piña, Baltasar Mateo Velázquez o María de Zayas) y del siglo XX (como Emilia Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Ramón J. Sender, Manuel Vázquez Montalbán o Álvaro Menen Desleal). Muñoz Sánchez (2013) relaciona las *Novelas ejemplares* cervantinas con el *Decamerón* de Boccaccio, conectando algunas de las historias y mostrando la influencia del italiano en Cervantes a través del uso de narradores y narrarios, las distintas formas dialógicas, la muestra de un fresco humano, el juego del autor implícito, la voluntad de entretenimiento y el principio de variación. Un caso concreto diferenciador de las novelas españolas respecto a las *novellas* italianas es el uso de la retórica de caso ficticio o controversia para casos raros en los que la aplicación de la ley es ambigua en el contexto de la Contrarreforma. Rabell (2001) indica como ejemplos de estos casos en los que se cuestiona la ley a través de la ficción, siguiendo los presupuestos contrarreformistas, las novelas de *La prudente venganza*, de Lope de Vega, *El imposible vencido*, de María de Zayas o *La mayor confusión*, de Pérez de Montalbán.

Asimismo, marco la distinción entre “reescrituras” y “reinenciones” dependiendo de si reflejan cambios heterodiegéticos (espacio-temporales) u homodiegéticos (de expansión del universo de ficción) según la clasificación de Pardo (2010 y 2013) siguiendo a Genette (1991). Asimismo, se ha tenido en cuenta la modificación en los personajes, con cambios de roles o variación de rasgos definitorios (Algaba Granero 2021).

En cuanto a la teatralidad de las *Novelas ejemplares*, esta ha sido estudiada, tanto desde una perspectiva de conjunto como aludiendo a mecanismos y escenas entremesiles de algunas novelas en particular.³ Además, cabe resaltar que los creadores teatrales pueden adaptar para la escena unas piezas u otras según sus intereses, pues una de las claves de las *Novelas ejemplares* es la variedad de personajes y de mundos, ya con referentes históricos, ya con otros creados por la imaginación (Boyd 2005, 12). Los dramaturgos y directores de escena de distintas épocas y con diferentes tendencias escénicas pueden partir de los textos narrativos cervantinos para reflexionar en las tablas sobre la condición humana y la inserción de problemáticas políticas, sociales económicas, religiosas, culturales y literarias (Zimic 1996, XX-XXI).

Desde el siglo XVII, los dramaturgos han encontrado en las novelitas cervantinas personajes y conflictos dramáticos de interés, como demuestran Jurado Santos (2005) o Vaiopoulos (2010). Siguiendo las conclusiones y obras teatrales citadas en estos estudios, se deduce que, en el Siglo de Oro, los escritores de comedias como Lope de Vega, Tirso de Molina o Agustín Moreto –y los espectadores– preferían las que se centraban en tramas de enredos amorosos, aventuras y temas de honra, como *El amante liberal*, *La ilustre fregona* o *La fuerza de la sangre*. Interesaron para las tablas, por tanto, principalmente las que encajarían con la clasificación de Riley de “*Predominantly Romance*”, que se asocian a tramas de amores y aventuras, frente a “*Predominantly Novelistic*” o “*Mixed*” (Riley 1981, 77-78).⁴

En contraposición, como recoge López Mozo (2015), en el siglo XXI predominan las puestas en escena basadas en *El coloquio de los perros*, que, atendiendo a la clasificación de Riley, formaría parte de la categoría “*Predominantly Novelistic*”. Significativamente, diez adaptaciones de las veintisiete que he podido ver de las *Novelas ejemplares* se basan en *El coloquio de los perros*, como se puede observar en la tabla de reescrituras y reinenciones que añadiré posteriormente.

Cabe destacar el interés de las reinterpretaciones de los canes Cipión y Berganza y el alférez Campuzano como marginados sociales o artistas en condiciones precarias, así como la conexión del hipotexto cervantino con temas de actualidad en algunas puestas en escena.

Asimismo, llama la atención *Rinconete y Cortadillo*, escrita por Alberto Conejero, por cuestiones como la pervivencia de actitudes picarescas en los altos mandos corruptos de nuestra sociedad, la presencia de un juego intertextual de Cervantes con grandes

³ Sánchez (1993, 1-19) analiza la “tecnología de la representación” en las *Novelas ejemplares* teniendo en cuenta el carácter representacional de las relaciones entre personajes dentro del contexto del gusto por los engaños, las ilusiones y las apariencias en la cultura del Barroco. También hace hincapié en la dialogía narrativa y en la importancia de la mirada en sentido físico y metafórico en la obra. Véase, sobre la relevancia del disfraz en las *Novelas ejemplares*, Olid Guerrero (2015). Sobre el carácter entremesil presente en *El coloquio de los perros*, consúltense Madroñal Durán (2012) y Chacón Espíndola (2018). Respecto a *Rinconete y Cortadillo*, véase Ynduráin (1966).

⁴ Para un estudio crítico y bibliográfico actualizado de las *Novelas ejemplares*, véanse, aparte de la edición de García López (2013), otros de sus trabajos: García López (2010 y 2013) y su reseña de *Cervantes y el Barroco*, de Bataillon, publicado en 2014 (García López 2017).

dramaturgos del siglo XX y la calidad de la obra de Conejero, Premio Nacional de Literatura Dramática en 2019.⁵

Querría hacer también hincapié en *Cervantina*, con adaptación de Álvaro Tato, coproducción de Ron Lalá y la CNTC, que recopila una visión de conjunto de la obra de Cervantes e incluye escenas de las novelas *El celoso extremeño*, *La gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo* y *El licenciado Vidriera*, con voluntad de homenajear al autor alcalaíno, resaltando su humor y combinándolo con el que caracteriza a la compañía dirigida por Yayo Cáceres. La música y la libertad de los personajes femeninos de Cervantes son otros de los focos de la puesta en escena de los Ron Lalá.

Incluyo esta tabla para comentar, posteriormente, algunos de los rasgos fundamentales que he podido extraer del estudio de estas puestas en escena. Añadiré también algunas consideraciones más breves sobre otras adaptaciones de *Novelas ejemplares* que he leído o de las que he dispuesto de información a través de la prensa.⁶

REESCRITURAS	REINVENCIONES
2005, <i>La gitanilla</i> , Compañía Ferroviaria de Artes Escénicas, reestrenada en 2016. Adaptación: Paco Macià y Santiago Delgado. Dirección: Paco Macià.	1999/2004, <i>El coloquio de los perros y el casamiento engañoso</i>, Compañía Ítaca/ Solo y Cía. Adaptación y dirección: Pepe Ortega.
2009, <i>Vidriera/Monipodio. Una adaptación de las novelas El licenciado Vidriera y Rinconete y Cortadillo</i> . Compañía: Ítaca Teatro. Adaptación y dirección: Pepe Ortega.	2007, <i>Rinconete y Cortadillo en Tormes, El pirata escondido y El sueño de la luna</i> , Compañía Esfera Teatro. Adaptación: María Barragán, Montse Duque. Dirección escénica: María Barragán.
2009 (reestrenado en 2016), <i>El licenciado vidriera</i> , Compañía Teatro del Temple. Adaptación: Alfonso Plou. Dirección: Carlos Martín.	2009 (aunque en la ficha de estreno CDAEM se indica 2010), <i>Palabra de perro</i>, Compañía Pocapena Producciones. Adaptación: Juan Mayorga. Dirección: Sonia Sebastián.
2013, <i>El coloquio de los perros</i> , Amanece Teatro y Cre.Art Project. Adaptación: Genoveva Santiago. Dirección escénica: Tagore González y David Orrico.	2010, <i>El coloquio de los perros</i> , Compañía Teatro La Abadía. Adaptación: Arsenio Lope Huerta, Fefa Noia. Dirección escénica: Fefa Noia.
2015, <i>La española inglesa y Las dos doncellas</i> , Factoría Teatro. Versión: Diana Luque y Gonzala Martín Scherman. Dirección: Gonzala Martín Scherman.	2011, <i>El coloquio de los perros</i>, Compañía Morfeo Teatro Clásico. Adaptación y dirección: Francisco Negro.
2016, <i>Escrito en las estrellas</i> (basada en <i>El amante liberal</i>), Compañía Euroscena. Adaptación y dirección de escena: Emilio Gutiérrez Caba.	2012, <i>Gaudeamus</i> (a partir del <i>Licenciado Vidriera</i>), Compañía La Chana Teatro. Adaptación y dirección: Jaime Santos.
2017, <i>Constanza. Dos historias de Cervantes</i> , Factoría Teatro. Adaptación y dirección: Gonzala Martín Scherman.	2012, <i>Cipión y Berganza</i> , Compañía Tiempo Lírico. Adaptación y dirección: Carlos Fernández de Castro.
2021, <i>El viaje de Isabela</i> , La Tartana Teatro. Adaptación: Esther Pérez Arribas. Dramaturgia y dirección: Juan Muñoz e Inés Maroto.	2012, <i>Novelas ejemplares. El coloquio de los perros y el casamiento engañoso</i>, Producciones [In]constantes. Versión: Emilio del Valle e Isidro Timón. Dirección: Emilio del Valle.

⁵ La conexión con la picaresca de la novela cervantina se refleja en la mezcla de personajes con *El Lazarillo de Tormes* en la producción dramática para público infantil *Rinconete y Cortadillo en Tormes*, de la compañía Esfera Teatro.

⁶ Las producciones en las que me detendré más para el análisis aparecen marcadas en negrita en la tabla de reescrituras y reinvencciones.

2023, <i>La ilustre fregona</i> . Compañía Teatro Clásico Platea.	2013, <i>El coloquio de los perros</i>, Els Joglars y CNTC. Adaptación libre: Albert Boadella, Martina Cabanas y Ramon Fontserè. Dirección escénica: Ramon Fontserè.
2023, <i>El coloquio de los perros</i> . La Cubería. Adaptación y dirección: Sonia Rubio.	2013, <i>El coloquio de los perros</i>, Compañía Laboratorio Escénico Univalle. Adaptación: Ma Zhenghong y Alejandro González Puche. Dirección escénica: Ma Zhenghong y Alejandro González Puche.
	2013, <i>El coloquio de las perras</i> , Dinamia Producciones. Adaptación original: Beatriz Santiago, Adrián Silvestre, Cynthia Miranda, Agustina Aragón y Ana Contreras. Dramaturgia colaborativa con la Asociación de Antiguas Alumnas de la Escuela Municipal de Adultos y la Asociación Sociocultural de la Mujer [Juana Torres Maeso, Pepa Tutor Bermejo, Carmen Muriel Dueñas, Estefanía Lobatón Martínez, Dolores Esteban Miranda, M ^a Ángeles Aguado Polo, Antonia Carballo Rodríguez, M ^a Sol Hernández Fraile, M ^a Carmen Pérez del Olmo, Teodora Martínez, Maribel de Diego Pérez, Teresa Pérez, Juani de Benito de Andrés, Elena Martínez Cabrera, Josefa Calleja, Dolores Jorge, Vicenta Sánchez-Trillo, Toñi Perono y Concepción Yubero].
	2016, <i>Cervantina</i>, Compañía Ron Lalá y CNTC. Adaptación: Álvaro Tato. Dirección: Yayo Cáceres.
	2016, <i>Cervantes ejemplar</i> , Compañía Micomicón. Adaptación: Laila Ripoll y Mariano Llorente a partir de dos novelas ejemplares de Cervantes: “El licenciado Vidriera” y “El celoso extremeño”. Dirección: Laila Ripoll.
	2016, <i>Rinconete y Cortadillo</i>, Compañía Sxpeare Teatro. Adaptación: Alberto Conejero. Dirección: Salva Bolta.
	2016, <i>El coloquio de los perros</i> , Compañía Laco. Adaptación: Gastón Borges. Dirección: Gastón Borges.
	2016, <i>Perra vida</i>, Ángel Verde Producciones. Adaptación y dirección: José Padilla.
	2016, <i>La gitanilla</i> , Teatro de Cámara Cervantes. Versión: María Velasco. Dirección: Sonia Sebastián.
	2019, <i>Przcioxa</i> , Compañía Tío Venancio. Versión: Laura Mundo. Dirección: Mario Marcol.

En el panorama de puestas en escena presentado, resultan especialmente significativos los temas sociales y políticos del mundo contemporáneo: inmigración en *Palabra de perro*, de Mayorga; pobreza, marginación social y aporofobia en *El coloquio de los perros*, de Francisco Negro y *Perra vida*, de José Padilla; crítica a sistemas de sanidad atrofiados en *El coloquio de los perros*, de Gastón Borges; precariedad del mundo

del espectáculo en *El coloquio de los perros* de Pepe Ortega y Emilio del Valle; consumismo y excesivo consentimiento en la educación en *El coloquio de los perros*, de Els Joglars; abusos de poder de pícaros corruptos que roban sin ser condenados en *Rinconete y Cortadillo*, de Alberto Conejero; y machismo y racismo en *El coloquio de los perros*, de Alejandro González Puche y Ma Zhengong.

Especial interés reside en varias puestas en escena de *El coloquio de los perros* y *La gitanilla* en la incorporación de una perspectiva feminista vinculada a un planteamiento ideológico actual, que resalta la voz de las mujeres cervantinas frente a un mundo patriarcal que las oprime de diversas maneras (olvidando su participación social, descuidando su educación, coartando su libertad, minusvalorando su talento y capacidades artísticas, o menospreciando el dolor físico y psicológico de un suceso tan trágico como una violación). *El coloquio de las perras*, de Beatriz Santiago, Adrián Silvestre, Cynthia Miranda, Agustina Aragón y Ana Contreras mezcla irónicamente testimonios de diversos personajes femeninos sometidos en las *Novelas cervantinas* con testimonios de mujeres reales que intentan sacarse el graduado escolar a la sombra de sus maridos; *La gitanilla*, de María Velasco, resalta la capacidad de decisión de Preciosa, que cuestiona la idea de maternidad obligada tras el matrimonio y denuncia la estigmatización social de los gitanos, presente desde la lengua hasta los chistes; *Przciotta*, de Laura Mundo, refleja el machismo de los medios de comunicación, que entrevistan a la joven protagonista atribuyéndole su éxito musical a su pareja y critica nuevamente el desprecio de los gitanos por parte de los payos. En *Sangre forzada*, de María Folguera, se presenta un monólogo de la protagonista de *La fuerza de la sangre*, en que utiliza magistralmente la ironía para cuestionar la invisibilidad de las violaciones, reflexionar sobre los mecanismos narrativos cervantinos y reflejar el afán de supervivencia de las víctimas. En *Las perras de Cervantes*, de Sandra Dominique, las protagonistas son mujeres de oficios humildes (limpiadoras, criadas), que, de repente, comienzan a ladrar como símbolo de rebeldía. En *El coloquio de las perras*, de Hernán Gené y *Ahora que nos dejan hablar*, de Adrián Perea, las protagonistas se cuestionan la desigualdad de las mujeres y de los jóvenes en el mundo de las artes escénicas actual.⁷

Por otro lado, en cuanto a la estructura de los espectáculos citados, se puede destacar la tendencia a unir más de una novela ejemplar en el mismo espectáculo, como ocurre en *Cervantina*. Se hace especial hincapié en la estructura dual en *El coloquio de los perros* y *el casamiento engañoso*, de Pepe Ortega y *Vidriera/ Monipodio*, del mismo director; *El coloquio de los perros* (que incluye *El casamiento engañoso*), de Emilio del Valle; *El coloquio de los perros* (que nuevamente inserta *El casamiento engañoso*), de Alejandro González Puche y Ma Zhengong; *La española inglesa* y *las dos doncellas* y *Constanza, dos historias de Cervantes* (que incluye *La gitanilla* y *La ilustre fregona*), ambas de Gonzala Martín Schermann;⁸ y *Cervantes ejemplar* (une *El celoso extremeño* con *El licenciado Vidriera*), de Laila Ripoll y Mariano Llorente, que incluyen un marco de *El retablo de las maravillas* como enlace que conecta con la actualidad.

Asimismo, también es frecuente que Cervantes aparezca como personaje o que se reciten en escena partes de su prólogo a las *Novelas ejemplares*, demostrando el homenaje al escritor y a su deseo de originalidad. Así, en *Cervantina* se ligan escenas de su biografía a la representación de sus obras a través del encuentro del personaje de Cervantes con su

⁷ Se puede consultar el dossier online de *El coloquio de las perras* en Gené (2021). Para saber más sobre *Ahora que nos dejan hablar*, véase *Culturamas* (2021).

⁸ Reescrituras enfocadas en dar a conocer la obra cervantina a los más jóvenes a través de representaciones dedicadas a alumnado de Secundaria y Bachillerato. Las grabaciones y dossieres están disponibles en la página web de la compañía Factoría Teatro: de *La española inglesa* y *Las dos doncellas* en <https://www.factoriateatro.com/novelas-ejemplares/> y de *Constanza. Dos historias de Cervantes* en <https://www.factoriateatro.com/constanza/>.

Musa, donde se observa, tragicómicamente, las penurias económicas y vitales a las que se vio sometido. En *El coloquio de los perros* y *El casamiento engañoso* y *Vidriera/Monipodio*, se insertan parlamentos del prólogo a través de una voz en *off*, en el primer caso, o mediante un narrador extradiegético, en el segundo. En *Cervantes ejemplar* se incluye una marioneta de Cervantes con gafas de sol como un guiño cómico al final de la representación; y, finalmente, en *Escrito en las estrellas*, de Emilio Gutiérrez Caba y *Ecos del alma*, de José Ramón de Moya, ambas inspiradas en *El amante liberal*, se enlaza a Cervantes con los personajes de la novela por el aspecto común del cautiverio en tierras musulmanas.

Por otro lado, resulta llamativa también la implicación social del actor y/o el espectador en algunas puestas en escena, como *El coloquio de las perras*, de Dinamia Producciones, que mezclaba teatro comunitario, teatro social y teatro foro, como explica Contreras (2015). También cabe destacar la propuesta de teatro comunitario de *Cervantes de boca en boca*, puesta en escena que partió de talleres con grupos intergeneracionales de vecinos de Alcalá de Henares; o la puesta en escena con fines benéficos de *Diablos, brujas y granujas*, dirigida por Agustín Sasián con un grupo de actores con discapacidad visual, y que incluye, entre otras piezas de crítica social de Quevedo o Vélez de Guevara, la novela de *Rinconete y Cortadillo*, de Cervantes.

Las estéticas y técnicas escénicas con las que se han abordado las *Novelas cervantinas* en las tablas del siglo XXI han sido diversas, muchas veces con el fin de dinamizar partes demasiado narrativas o para convertir en imágenes ciertos episodios. Por ejemplo, *Gaudeamus*, puesta en escena de la Chana Teatro inspirada en *El licenciado Vidriera*, es un espectáculo de teatro de objetos en el que el que Tomás Rodaja se representa con un botijo que se convierte en un porrón de vidrio para reflejar su transformación en Vidriera. Todos los personajes que le acompañan en su camino se adecúan también a su papel en el hipotexto cervantino (el señorito andaluz es una botella de Tío Pepe, don Diego de Valdivia una cantimplora, la dama que lo hechiza una *damajuana*, etc.). Se juega entre los continentes y los contenidos de manera ingeniosa e incluso poética (el discurso de Vidriera consiste en que el porrón que lo representa eche agua por el pitorro y se evidencia la fragilidad del personaje a través de pompas de jabón, de apariencia cristalina). En ocasiones Jaime Santos se inspira en las fotografías del gran creador Chema Madoz para construir sus propias imágenes (Santos 2020).

Asimismo, se emplean títeres en las puestas en escena de *El coloquio de los perros* de Pepe Ortega, así como en la producción dramaturgica que se inspira en el mismo hipotexto cervantino dirigida por Alejandro González Puche y Ma Zhengong, y también en el espectáculo basado en la misma novela dirigido por Tagore González y David Orrico. Igualmente, se utilizan muñecos en el montaje de *Rinconete y Cortadillo*, dirigido por Salva Bolta, en el de *Cervantes ejemplar*, bajo la dirección de Laila Ripoll y en la puesta en escena de *Constanza. Dos historias de Cervantes*, que dirige Gonzala Martín Scherman. Se introduce teatro de sombras en *El coloquio de los perros*, de Tagore González y David Orrico, *clown* en la puesta en escena de Pepe Ortega y *Commedia dell'arte* en la coproducción de Els Joglars y la CNTC y, en menor medida, en la dirigida por Emilio del Valle.

Finalmente, se emplean medios audiovisuales propios del teatro posdramático y se incorporan nuevas tecnologías en algunas de las puestas en escena con fines de crítica social. En *La gitanilla*, dirigida por Sonia Sebastián se proyectan vídeos de niños gitanos leyendo una acepción despectiva de la palabra “gitano” con un fin antirracista; en *Cervantes ejemplar* se plantea el marco del “Retablo de las maravillas” como un plató de televisión en que se proyectan vídeos de hombres famosos y ricos que tienen o han tenido relaciones sentimentales con chicas jóvenes –antes de la puesta en escena de *El*

casamiento engañoso– o de políticos y control mediático –precediendo la puesta en escena de *El licenciado Vidriera*–; en *Przciocxa* se juega con el formato de la entrevista televisiva para criticar la falta de ética en los medios de comunicación respecto a la difusión de la vida privada de los artistas, especialmente si son mujeres; y en *Ahora que nos dejan hablar* se emplean diversos formatos de comunicación, entre ellos la radio, las redes sociales o la conferencia.⁹

Por otro lado, resulta relevante la música como signo caracterizador de personajes en *Cervantina*, donde se emplean diversos estilos musicales según la escena y el propósito (cumbias, flamenco, nanas). Especialmente significativas son las canciones y los bailes flamencos en *El licenciado Vidriera*, dirigido por Cristina D. Silveira y en varias puestas en escena de *La gitanilla*, novela ejemplar cervantina que ya introduce distintas canciones y en la que la protagonista Preciosa se caracteriza por cantar y bailar.¹⁰ La directora Sonia Sebastián convierte su puesta en escena en un tablao flamenco, Paco Macià también incluye música flamenca y Gonzala Martín Scherman expande el número de canciones cervantinas en su puesta en escena de *Constanza. Dos historias de Cervantes*. Mario Marcol, director de *Przciocxa*, prefiere optar por música urbana como el trap o rap, estilos en los que en los últimos años han despuntado artistas como Rosalía, la Zowi, Gatta Catana o Bad Gyal, muchas de ellas con mensajes feministas, como los de la artista Preciosa de esta reinención.

Un último aspecto que he de aclarar de la tabla de reescrituras y reinenciones elaborada (*vid. supra*) es la cuestión difusa de los límites entre ambas categorías en algunas puestas en escena. Mientras que en las que sitúan la acción dramática en el siglo XXI o cambian la esencia de los personajes no existe duda de su carácter de reinenciones, hay otros casos, que consideramos mixtos, en los que la acción dramática se sitúa entre el Siglo de Oro y la actualidad, y en los cuales las fronteras no están tan claras. He considerado como reinenciones las puestas en escena de *El coloquio de los perros* y *El casamiento engañoso*, de Pepe Ortega y Emilio del Valle, respectivamente, a pesar de que la acción dramática principal esté situada en el Siglo de Oro y de que no cambie la fábula ni la trama sustancialmente. Estas propuestas, no obstante, plantean que los actores de la obra marco (que en la de Emilio del Valle se funden con los personajes de *El casamiento engañoso*) viven como perros, es decir, son apaleados por la sociedad. En la reinención de *Cervantes ejemplar* el marco de las proyecciones audiovisuales en el siglo XXI sugiere que los conflictos del dominio de la mujer y la falsedad y las apariencias presentes en *El celoso extremeño* y *El licenciado Vidriera* siguen vigentes en nuestros días. En la reinención de *Cervantes. Ecos del alma*, el personaje de Cervantes se funde con sus criaturas de ficción de *El amante liberal*, *El Quijote* y el *Trato de Argel* de una forma más psicológica que en la reescritura *Escrito en las estrellas*, donde la aparición de Cervantes supone un marco de narración semejante al de *Las mil y una noches*. Los marcos de intercalación cervantina en *Vidriera/ Monipodio*, de Pepe Ortega y en *El Licenciado Vidriera*, de Carlos Martín, tampoco resignifican el contenido de los hipotextos cervantinos, por lo que he decidido situarlos en la categoría de reescrituras.

En definitiva, el Cervantes de las *Novelas ejemplares*, y, especialmente el de *El coloquio de los perros*, ha sido reinterpretado al pie de los escenarios contemporáneos resaltando los conflictos que preocupan al ciudadano con conciencia ética del siglo XXI,

⁹ Este juego entre formatos tiende al alza en la escena actual, como se observa en *Wonders* o en nuevas propuestas teatrales que reinterpretan los clásicos como programas de entrevistas, como *Palabra abierta. Una tertulia radiofónica de opinión de decidido carácter informativo*, inspirada en *La vida es sueño*, escrita por Paula Rodríguez y Juan Ayala y que ha formado parte del festival FERIA del Teatro la Abadía en 2021.

¹⁰ Pastor Comín (1999, 388) estudia la música en la obra cervantina y de *La gitanilla* resalta el uso de sonajas y su tono “correntío y loquesco”.

aunque no se lean como “ejemplos de vida”. La originalidad cervantina resulta homenajeadada y, a la vez, promueve el ingenio de los creadores actuales, sea cual sea su presupuesto de producción. La teatralidad de las novelas también se ha visto corroborada con su vida escénica en las últimas décadas en un momento en el que el trasvase de géneros se observa en carteleras teatrales, cinematográficas y de plataformas digitales con asiduidad.

Obras citadas

- Algaba Granero, Aroa. *Cervantes en las tablas del siglo XXI*. Tesis doctoral dirigida por Javier San José Lera. Universidad de Salamanca, 2021.
- Boyd, Stephen. "Introduction". En Stephen Boyd, ed. *A Companion to Cervantes's Novelas ejemplares*. Woodbridge: Tamesis, 2005.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Jorge García López ed. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 2013.
- Chacón Espíndola, Vânia Pilar. "El coloquio de los perros: Berganza y el alguacil, un posible entremés." *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 6.1 (2018): 65-75.
- Contreras Elvira, Ana. "Un caso de dramaturgia colaborativa: *El coloquio de las perras* (2013)." *Acotaciones: revista de investigación teatral* 35 (2015): 203-217.
- Culturamas, Redacción. "'Ahora que nos dejan hablar': feliz reencuentro con un clásico de Cervantes." *Culturamas* [En línea] 05-07 (2021). Consultado en <https://www.culturamas.es/2021/07/05/ahora-que-nos-dejan-hablar-feliz-reencuentro-con-un-clasico-de-cervantes> [11-07-2021].
- García López, Jorge. "Materiales para una edición crítica de las *Novelas ejemplares*." *Anales cervantinos* XLII (2010): 33-46.
- . "Actualidad crítica de las *Novelas ejemplares*." *Ínsula* 799-800 (2013): 2-4.
- . "Reseña de Marcel Bataillon, *Cervantes y el Barroco*." *Revista de Filología Española* 92 (2017): 415-424.
- Gené, Hernán. *Dossier de El coloquio de las perras*. [En línea] (2021). Consultado en <https://teatroaranjuez.es/descargas/el-coloquio-de-las-perras-dossier.pdf> [11-07-2021].
- Genette, Gerard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1991.
- González Ramírez, David. "En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España." *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* 187-752 (2011): 1221-1243.
- Huerta Calvo, Javier. "Primera Parte. Análisis." En Javier Huerta Calvo y Héctor Urzáiz eds. *Clásicos entre los siglos. Un recorrido por las puestas en escena de los clásicos en España a lo largo del siglo XX y principios del XXI. Cuadernos de Teatro Clásico* 22 (2006): 25-113.
- Jurado Santos, Agapita. *Obras teatrales derivadas de las novelas cervantinas (Siglo XVII): para una bibliografía*. Kassel: Edition Reichenberger, 2005.
- López Mozo, Jerónimo. "La narrativa de Cervantes. Reescrituras españolas para la escena (1950-2014)." *Don Galán: revista de investigación teatral* 5 (2015): 42-51.
- Madroñal Durán, Abraham. "Entre novela y entremés: la segunda parte de *El coloquio de los perros*." En Rafael Bonilla Cerrezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez coords. *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685): Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Madrid: Sial, 2012.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. "'Le quali cose ciascuna per sé e tutte insieme' / 'Así de todas juntas como de cada una de por sí': del *Decamerón* de Boccaccio a las *Novelas ejemplares* de Cervantes." *Anales cervantinos* XLV (2013): 175-216.
- Olid Guerrero, Eduardo. *Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las Novelas ejemplares de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015.
- Pardo García, Pedro Javier. "Teoría y práctica de la reescritura filmoliteraria (A propósito de las reescrituras de *The Turn of the Screw*)." En José Antonio Pérez Bowie ed. *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010. 45-102.

- . "Don Quijote cabalga de nuevo, reescrituras del mito quijotesco." En José Antonio Pérez Bowie, ed. *La noche se mueve, adaptación en el cine del tardofranquismo*. Madrid: Los libros de la Catarata, 2013. 181-227.
- Pastor Comín, Juan José. "De la música en Cervantes: estado de la cuestión." *Anales cervantinos* 35 (1999): 383-396.
- Riley, Edward C. "Cervantes: A Question of Genre." En F. W. Hodcroft ed. *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russel*. Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature (1981): 69-85.
- Rubio Árquez, Marcial. "Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad." *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 13 (2013): 33-58.
- Sánchez, Francisco J. *Lectura y representación: análisis cultural de las "Novelas ejemplares" de Cervantes*. New York/ San Francisco/ Bern/ Baltimore/ Frankfurt am Main/ Berlin/ Wien/ Paris: Peter Lang, 1993.
- Santos, Jaime. "Conversación con Jaime Santos." (Entrevista personal, inédita). 6 de noviembre de 2020.
- Tato, Álvaro. "Apuntes urgentes para espectadores curiosos." *El Cultural* [En línea] 30-11 (2018). Consultado en <https://elcultural.com/la-encrucijada-de-la-adaptacion-teatral> [12-12-2019].
- Vaiopoulos, Katerina. *De la novela a la comedia: las "Novelas ejemplares" de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.
- Ynduráin, Domingo. "Rinconete y Cortadillo: de entremés a novela." *Boletín de la Real Academia Española* 46 178 (1966): 321-334.
- Zimic, Stanislav. *Las "Novelas Ejemplares" de Cervantes*. Madrid: Siglos XXI de España, 1996.