

ANA CLARA CASTRO SANTANA
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México
anaclaracastro@filos.unam.mx
ORCID: 0000-0002-0985-3849

PRESENTACIÓN DEL *THEMA*:
FORMAS DE ACTUA(LIZA)R LA MODERNIDAD TEMPRANA

INTRODUCTION FROM THE *THEMA*'S EDITOR:
WAYS OF ENACTING (ACTUALIZING) THE EARLY MODERN PERIOD

Si, a la manera de un Rip Van Winkle hiperbólico, un europeo de mediados del siglo xvii despertara hoy¹ tras un largo y profundo sueño de varios siglos, se desconcertaría hasta las lágrimas ante los avances tecnológicos y las prácticas sociales de nuestro tiempo: la comunicación instantánea (e incesante) mediante negros espejos luminosos, los cuerpos mejorados con dispositivos, químicos o el bisturí para prolongar la vida o corregir cualquier rasgo percibido como defecto y, por supuesto, máquinas, máquinas, máquinas, diminutas y monstruosas, silenciosas y estridentes, por todas partes. Bastarían, sin embargo, unos meses en esta nueva realidad para que comenzara a notar, también, cuánto de la humanidad permanece intacto. Quizá reconocería las primeras continuidades en los andamiajes del poder, en el ansia de saber (o, para ser más precisa, de

¹ En este ejercicio imaginativo habremos de abandonar todo afán de precisión geográfica y política, así como de género y clase, a sabiendas de que el “hoy” al que me refiero implica no sólo un traslado cronológico, sino también uno espacial, pues la modernidad temprana que aquí se aborda es, de forma explícita, europea. En consecuencia, el hipotético viajero en el tiempo habrá de ser de cualquier (y a la vez de ningún) país de esa región y poseer un grado suficiente (aunque deliberadamente impreciso) de educación e información. A riesgo de decepcionar a quienes busquen en estas páginas la lógica estricta y el realismo, el personaje en cuestión no sólo es ficticio, sino improbable y, a fin de cuentas, imposible; su valor no reside en la verosimilitud, sino en su función operativa como puente mental.

acumular información y eso que llamamos “datos”), en nuestra terca fe en curas milagrosas y el incurable afán por controlar la existencia, o en los juegos de representación abismada que no dejan de sorprendernos, por mucho que sus variaciones se repitan. Tal vez incluso reconocería, en cómo esta segunda década del siglo *xxi* parece regida por voluntades algorítmicas que trascienden las lógicas mercantiles que les dieron origen para ejercer una potestad que se vislumbra imparable sobre las conciencias humanas, un eco de la noción deísta de su tiempo que concebía el mundo como obra de un demiurgo relojero, de precisión matemática e indiferencia absoluta hacia su creación.

La modernidad temprana, era en que nuestro dormilón hipotético se hundiera en los generosos brazos de Morfeo —y que suele situarse en la amplia franja cronológica contenida entre los siglos *xvii* y *xviii* (extendiéndose, en ocasiones, hasta el *xix*)— es a la vez similar y distinta a la nuestra. Plantó las semillas del bosque material e ideológico que habitamos, aunque no pudo prever el denso entramado que brotaría de ellas. Ese periodo —en el que, a ojos europeos, el mundo parecía ensancharse sin medida, al mismo tiempo que se intentaba medirlo todo y ordenarlo todo en sistemas, mapas y cánones—, no ha dejado de murmurarnos cosas al oído. Insiste en convencernos (contra toda evidencia) de que el ser humano es el centro y el parámetro de todas las cosas. Se empeña en afirmar que el progreso ha de ser el paradigma rector y la ciencia su salvaguarda. Sin embargo, otras voces del coro cacofónico de la realidad interrumpen ese rumor sirénico y lo ponen en duda. Muchas de ellas, las más potentes, provienen del arte y la literatura.

El *Thema* “Formas de actua(liza)r la modernidad temprana” ofrece muestras de esa entrometida sinfonía que surge de las conexiones, apropiaciones y fricciones entre el presente y los monumentos culturales de aquel pasado determinante. Presenta tres ejemplos concretos, enriquecidos con sustratos teóricos diversos, de cómo el siglo *xxi* añora, actúa, reinterpreta y pone bajo el lente crítico a la modernidad incipiente desde las preocupaciones políticas y culturales contemporáneas, a través de la reescritura, la parodia y la actualización contextual.

Repetir, innovar, modificar y preservar: adaptar

A modo de preámbulo a los artículos que mostrarán esas formas específicas en que nuestro tiempo dialoga con aquel otro, conviene discurrir

brevemente sobre la *adaptación*, concepto que se sitúa en el corazón mismo de tales relaciones intertextuales. Como observa Linda Hutcheon, “el deseo de trasladar una historia de un medio o un género discursivo a otro no es ni algo nuevo ni poco usual en la cultura occidental. [...] De hecho, es tan común que podríamos inferir que se trata de una inclinación propia de la imaginación humana” (2004, 108). Existen periodos históricos, sin embargo, en los que, más que en otros, la adaptación deviene la forma creativa privilegiada.² Uno de esos momentos es la modernidad temprana, otro, la posmodernidad o nuestro momento presente.

A decir de Sharon Harrow y Kirsten Saxton, una de las conexiones culturales más evidentes y sugerentes entre estas dos épocas es la pasión por el reciclaje de historias y personajes, por su trasvase continuo de un medio a otro —en pocas palabras, la adaptación como el *ars operandi* preferido—. Para las autoras, la actual “era de la adaptación” tiene un antecedente claro en lo que denominan “la edad de oro de la adaptación”: el siglo XVIII, cuando las epopeyas clásicas inspiraban gestas burlescas, las vidas se novelaban, las novelas se llevaban al teatro y el mercado editorial se nutría de todo tipo de secuelas y precuelas no autorizadas (1). Poco sorprende —reflexionan— que dichas creaciones constituyan una veta tan rica para las adaptaciones contemporáneas, que “los textos y la cultura del siglo XVIII aparezcan en productos de consumo, historietas, remezclas de culto, *fan fictions*, películas, programas de televisión y series digitales, novelas, puestas en escena y *webserials*” (1). Al retomar, apropiarse y transformar textos de aquel tiempo —concluyen— “los creadores contemporáneos trabajan en un modo muy propio del siglo XVIII” (1),³ de suerte que la afición contemporánea por adaptar la incipiente modernidad logra (sin quererlo) armonía perfecta entre contenido y proceder.

Aunque las condiciones políticas y socioculturales, los mercados editoriales y otras circunstancias materiales del siglo XVIII difieren de los del Siglo de Oro español (al que pertenecen las obras atendidas por Paola Encarnación y Eduardo Paredes en este *Thema*) y de la época jacobina inglesa (de la que procede la pieza teatral cuya actualización analiza Pablo

² “The desire to transfer a story from one medium or one genre to another is neither new nor rare in Western culture. It is in fact so common that we might suspect that it is somehow the inclination of the human imagination”. Mi traducción.

³ “Eighteenth-century texts and culture appear in consumer products, comics, cult mashups, fan fiction, films, network and streaming shows, novels, theatre stagings, and web serials. [...] contemporary creators are working in a particular eighteenth-century mode”. Mi traducción.

López López), los tres periodos comparten su extravagante prolijidad literaria, su pasión por la intertextualidad, así como el ejercer una persistente fascinación sobre épocas posteriores. Esta perdurabilidad se articula en buena parte mediante la adaptación —a la vez proceso, resultado, práctica creativa, modo de transmisión cultural (Hutcheon, 2013) y acto de recepción (Corrigan). Se trata de un mecanismo de fronteras conceptuales porosas que, a grandes rasgos, puede definirse como la transformación deliberada de obras (o fragmentos de ellas), con el fin de acomodarlas a nuevos contextos mediales, culturales, históricos o ideológicos. Es, en palabras de Hutcheon, “una transposición declarada de una o más obras identificables; un acto creativo e interpretativo de apropiación y/o recuperación; una relación intertextual extensa con la obra adaptada; [...] una derivación que no es derivativa, una obra que llega en segundo lugar sin ser secundaria” (2013, 8-9). La adaptación implica, por tanto, una lectura productiva en la que la obra base y la resultante se retroalimentan y generan nuevos significados que actualizan, e incluso cuestionan, lecturas previas. De ahí que, para Thomas Leitch, se trate de una práctica “escandalosa”, capaz de desestabilizar jerarquías, perturbar la noción de *autoría*, develar mecanismos de censura y suscitar controversia al plantear (muchas veces de forma implícita) “preguntas incómodas, en teoría ineludibles (que, no obstante, casi siempre se eluden), sobre la actualidad y sobre la función social de las humanidades” (4), tanto en el ámbito académico como por parte del público receptor. Dada su ubicuidad y aparente impulso democratizador (no exento del riesgo de reduccionismo), la adaptación es un fenómeno polifacético en el que convergen los planos estético, político y material para, por una parte, evidenciar y, por otra, producir y perpetuar, determinados discursos y convenciones culturales.

Estudiar la adaptación como práctica intertextual, señala Julie Sanders, equivale a tratar de entender “cómo el arte engendra al arte o cómo la literatura surge a partir de la literatura” (1).⁴ Tal empresa, como cabe suponer, es de una simplicidad engañosa y, en realidad, de una complejidad abrumadora, aunque no por eso menos atractiva. Entre las principales dificultades se cuentan los gradientes de apego y la multiplicidad de formas que puede adoptar una adaptación, así como las intrincadas razones que pueden motivarla, conducirla al fracaso, o, por el contrario, granjearle tal éxito que llegue a eclipsar la fuente. Así, en aras de puntualizar y dar cuenta de los matices del espectro adaptativo, el léxico de los estudios de

⁴ “how art creates art, or how literature is made by literature”. Mi traducción.

adaptación se ha enriquecido con un nivel de precisión que, a mi gusto, a veces raya en el absurdo. Bien nota Sanders que adaptar abarca, y también puede distinguirse de:

tomar prestado, robar, apropiarse, heredar, asimilar [...] dejarse influenciar, inspirar, depender, estar en deuda, ser perseguido, poseído. [...] Puede implicar] homenaje, mimetismo, travestismo, eco, alusión e intertextualidad, [...] variación, versión, interpretación, imitación, aproximación, suplemento, incremento, improvisación, precuela, secuela, continuación, vida ulterior, adición, paratexto, hipertexto, palimpsesto, injerto, reescritura, reelaboración, reformulación, revisión, revaloración” (4).⁵

Esta proliferación terminológica, bien mirada, revela los contornos de un nudo conceptual que solía estar al centro de las disquisiciones teóricas sobre la adaptación (y prácticas afines), pero que en décadas recientes se da cada vez más por descontado: la fidelidad que una adaptación guarda, o no, respecto de la obra fuente como criterio principal para valorarla.

La caída en picada de la noción de *fidelidad* en los estudios críticos sobre adaptación puede rastrearse a la primera edición del texto seminal de Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (2003), donde la autora sostiene que “la naturaleza doble de una adaptación no significa que la cercanía o fidelidad al texto adaptado deba ser el criterio para juzgarla o el punto focal del análisis”.⁶ Esta postura se ha integrado de tal manera al horizonte teórico del campo que, como observa David Johnson, “el principio rector de casi cualquier estudio reciente en esta disciplina consiste en —preferentemente desde el inicio de su planteamiento— tomar distancia [...] de los modelos pasados, en especial del de la fidelidad” (s.p.). Un ejemplo elocuente de esta tendencia puede encontrarse en la afirmación de Robert Stam, quien, al comienzo de *Literature through Film*, texto clave de adaptación cinemática, señala que su libro “en vez de explicar, da por sentados los avances teóricos que han cuestionado las premisas sobre las cuales se ha

⁵ “Borrowing, stealing, appropriating, inheriting, assimilating [...] being influenced, inspired, dependent, indebted, haunted, possessed [...] homage, mimicry, travesty, echo, allusion, and intertextuality’ [...] variation, version, interpretation, imitation, proximation, supplement, increment, improvisation, prequel, sequel, continuation, afterlife, addition, paratext, hypertext, palimpsest, graft, rewriting, reworking, refashioning, re-vision, re-evaluation”. Mi traducción.

⁶ “An adaptation’s double nature does not mean, however, that proximity or fidelity to the adapted text should be the criterion of judgment or the focus of analysis”. Mi traducción.

sustentado la doctrina de la fidelidad a lo largo del tiempo” (4).⁷ Johnson reconoce, sin embargo, que fuera del ámbito académico la fidelidad continúa siendo un parámetro dominante en todo tipo de conversaciones sobre adaptación.⁸ Asimismo, no obstante su deslucimiento, algunos críticos han recuperado el concepto como herramienta comparatista, despojado de pretensiones evaluativas o jerárquicas (Johnson; MacCabe et al.).

Hutcheon introduce, además, una observación de especial relevancia para los artículos que integran este *Thema*: la huella que deja la adaptación y el regreso a la fuente que esta propicia. Señala que muchas adaptaciones despiertan la curiosidad por acercarse al “original”, lo cual cuestiona, de manera implícita, “la autoridad de cualquier noción de primacía[, dado que las] múltiples versiones coexisten en paralelo y no de forma vertical” (xv).⁹ Una adaptación, entonces, ilumina rincones otrora oscuros del texto base y permite transformarlo sin perderlo por completo, o inclusive sin alterarlo en lo material mediante una mirada desde otro contexto —como famosamente ilustra, de manera irónica y extrema, el *Quijote* de Pierre Menard que imagina Jorge Luis Borges, donde no se cambia una sola palabra y aun así se produce una obra por completo nueva—. Uno de los principales valores de la adaptación radica, así, en las nuevas apreciaciones que se vuelven posibles a partir del texto renovado. Todo esto pone de manifiesto la función sustancial del público receptor, quien, a decir de Hutcheon, obtiene placer de percibir las distintas capas (del texto fuente y sus adaptaciones) en simultáneo, o lo que ella denomina “el doble placer del palimpsesto”, que se experimenta con conocimiento de causa (116).¹⁰ Mas, como advierte Nico Diecco, el público no es una entidad homogénea y los distintos bagajes culturales de quienes reciben una adaptación entran en juego en su apreciación: “para que una adaptación funcione **como** tal, requiere un público que sepa cosas, pero no todos los públicos saben lo mismo y lo que conocen sobre una obra precursora determina su acer-

⁷ “*Literature through Film* assumes rather than articulates the many theoretical developments that have undermined the substratal premises on which the fidelity doctrine has historically been based”. Mi traducción.

⁸ “The critical move guiding almost any recent study in the discipline has been, at some point in the opening, to distance [...] from the approaches of the past—specifically, that of fidelity”. Mi traducción.

⁹ “challenging the authority of any notion of priority. Multiple versions exist laterally, not vertically”. Mi traducción.

¹⁰ “the double pleasure of the palimpsest: more than one text is experienced—and knowingly so”. Mi traducción.

camiento a la adaptación” (s.p.).¹¹ Así, la adaptación no depende sólo de sus estrategias formales o intertextuales sino del horizonte de expectativas y los saberes que sus destinatarios acarrearán.

Por último, si retomamos la propuesta de Hutcheon sobre la adaptación como una invitación a volver a (o a conocer por primera vez) el texto fuente, puede afirmarse que toda reescritura conlleva también una dimensión pedagógica. Esta facultad de enseñanza se extiende, además, al potencial intrínseco de las adaptaciones para fomentar reflexiones críticas sobre las rupturas y continuidades entre pasado y presente, con la consecuente interrogación suspicaz de las narrativas dominantes, ya sea al revelar su genealogía o al mostrar que el *statu quo* es una condición histórica mutable. Todas estas consideraciones entran en juego en los tres artículos que conforman este *Thema*, que, en un guiño al género literario que los une, pueden pensarse como tres actos de un mismo evento teatral.

El telón se abre, así, con “Los juegos de la introspección en *Valor, agravio y mujer*: el desdoblamiento identitario en el texto y la escena”, artículo de Paola Encarnación que, mediante un análisis de los recursos introspectivos —soliloquios y apartes— en la primera (y más conocida en nuestros días) de las dos comedias que se conservan de Ana Caro de Mallén, propone estudiar lo que denomina “el influjo de la introspección en las acciones dramáticas”. Su aproximación combina el análisis textual con observaciones sobre la puesta en escena de esta obra, dirigida por Beatriz Argüello en 2023 para la Compañía Nacional de Teatro Clásico de España. Tres son los propósitos declarados de tal ejercicio, de acuerdo con Encarnación, cuyo orden me permito alterar de manera deliberada según pondero su importancia: 1) “poner de manifiesto la vigencia de las crisis de identidad sugeridas por los discursos introspectivos de la obra en el imaginario de espectadores y lectores de nuestros tiempos”; 2) “calibrar si el trabajo dramático de Ana Caro y su lugar de enunciación como autora brinda una connotación singular a la introspección de los personajes”; 3) enriquecer nuestro entendimiento de esta y otras obras de la modernidad temprana al recordarnos “que hoy leemos con solemnidad textos originalmente escritos para ser representados y entretener a un vasto y heterogéneo público”. Al centro del análisis (y la trama de la comedia) se encuentra el personaje de Leonor, quien, disfrazada de caballero bajo el

¹¹ “A knowing audience is necessary for an adaptation to function qua adaptation, but not every audience knows precisely the same things, and what they happen to know about a precursor text change the way they attend (to) the adaptation”. Mi traducción.

nombre de Leonardo, despliega un sofisticado juego de identidades para recuperar su honra y vengarse de don Juan, el cual, tras mantener relaciones sexuales extramaritales con ella, la ha abandonado y cambiado de residencia. Encarnación concentra su mirada crítica en una escena del acto final, estructurada mediante apartes alternados y la contemplación de un retrato permeado por el equívoco, que desencadena celos, altera convicciones y desemboca en un duelo, cuya proximidad física y tintes de sensualidad allanan el camino para la reconciliación amorosa. Como demuestra el artículo, en conjunto, los soliloquios de mayor extensión y los apartes breves —denotados por marcas gráficas en el texto y acentuados en la representación mediante la iluminación— llevan a una superposición de lo público y lo privado, misma que permite a lectores y espectadores acceder al doble registro en que los personajes masculinos, cuando se saben vistos y oídos por los demás, interpretan el papel de galanes seguros de sí mismos, mientras que sus pensamientos revelan sus vacilaciones internas. Estas últimas son el motor de la intriga urdida por Leonor, de la comedia de Caro y de la investigación de Encarnación. Como se apunta al final del ensayo, los recursos introspectivos aumentan la riqueza y densidad interpretativa de la comedia, mientras que invitan a notar la sorprendente actualidad del Barroco en su performatividad identitaria, su autoconciencia y su pasión por los juegos metaliterarios.

A este primer acto del *Thema* le sigue un interludio en forma de una contribución breve y deliberadamente menos teórica que, a través de un análisis textual sugerente, induce a reflexionar sobre las perennes posibilidades de actualización del ejercicio adaptativo, al tiempo que enriquece el *dossier* con una incursión en otra gran tradición literaria de la modernidad temprana, la anglófona. En, “‘Beautiful, Lonely, Thicc Hamlet’: la *queer*-ificación racializada de la tragedia danesa en *Fat Ham* de James Ijames”, Pablo López ofrece su lectura de una reelaboración reciente de *Hamlet* que pone de relieve el absurdo imposible de los imperativos de la masculinidad hegemónica cuando chocan con el entrecruce de los ejes de clase, racialidad y diversidad sexual. López muestra cómo la adaptación de Ijames se coloca a medio camino entre la fidelidad (siempre irónica) y la profanación consciente del canon, mediante el desplazamiento del contexto de la tragedia danesa hacia una comunidad a todas luces distante del escenario original, y que, aun así, reproduce condiciones similares de aislamiento en el protagonista. En *Fat Ham*, el meditabundo príncipe danés resurge como Juicy, un joven afroamericano del sur de los Estados Unidos, *queer* (y, contra todo pronóstico, lector apasionado de Shakespeare), cuya tra-

gedia deriva de la tensión entre las expectativas sociales que lo aprisionan y su propia sensibilidad afectiva e intelectual (moldeada por una devoción a un canon literario ajeno a su realidad inmediata). López observa cómo, al dialogar de forma irónica con la tradición interpretativa de *Hamlet* —desde las lecturas edípicas, hasta el prototipo del héroe paralizado por la indecisión—, *Fat Ham* literaliza la célebre cuestión del “ser o no ser” para interrogar la posibilidad misma de existir como sujeto *queer* racializado en un contexto que considera tales marcadores identitarios —a la par de la veneración de monumentos literarios “blancos”— como abyectos.

El telón cae tras el acto final, “Un clásico a ritmo de narcocorrido: música y tiempo en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega y *Algo en Fuenteovejuna* de Fernando Bonilla”, en el que Eduardo Paredes explora formas en que el teatro áureo hace eco en la realidad mexicana contemporánea echando mano de un género musical no menos controvertido que popular, el narcocorrido. El artículo se enfoca en la función de la música, por medio de un análisis comparatista entre el texto original de Lope y una adaptación reciente que traslada la acción de la España del siglo xv al México actual, en el contexto de la violencia resultante de la llamada “guerra contra el narcotráfico”. Paredes sostiene que, al sustituir los romances y cantares de tradición tardomedieval por tonadas asociadas al narcocorrido, Bonilla construye una propuesta relevante para el público contemporáneo, la cual, según argumenta, alberga potenciales más progresistas que los del texto fuente. Tomando este elemento adaptativo como hilo conductor, el artículo analiza con detalle las actualizaciones que introduce *Bonilla* al situar *Algo en Fuenteovejuna* en un pueblo mexicano asediado por el crimen organizado, donde los habitantes deciden ejercer justicia por su cuenta, en clara alusión al fenómeno de las autodefensas michoacanas que cobró notoriedad en la década de 2010. Centrándose en momentos cardinales de la trama (la entrada triunfal del Comendador, la boda de Laurencia y Frondoso y la celebración tras la muerte del tirano), Paredes concluye que, mientras en *Fuenteovejuna* la música tiende a reafirmar orden monárquico y la cohesión social sin propiciar una identificación directa que incite a la protesta, en *Algo en Fuenteovejuna* las canciones, formuladas en primera persona y con un tono de mayor cercanía emocional, acortan la distancia histórica e imbuyen al público en la desesperanza que implica vivir teniendo al narco como gobierno tácito. Asimismo, Paredes argumenta que las letras deliberadamente burdas de los corridos acentúan la violencia de género presente en la comedia de Lope —a lo que cabría añadir que la violencia tangible en la trama original también contribuye a explicitar la violencia

verbal característica del narcocorrido. El ensayo es por demás sugerente y estimulante, incluso para quienes no compartan por completo sus premisas o conclusiones en torno a un tema que el propio autor tilda de polémico. El análisis propuesto abre una vía productiva de reflexión que, por una parte, invita a considerar el peso de elementos extratextuales como la música en las adaptaciones contemporáneas de obras clásicas y, por otra, a ensayar nuevas posibles respuestas a las preguntas que el ensayo plantea como invitación para una discusión que pueda continuar más allá de sus páginas.

En conjunto, los ensayos de Encarnación, López y Paredes nos invitan a imaginar escenarios palimpsésticos en los que los textos de modernidad temprana se actualizan (en un gradiente amplio de sutileza y explicitud) para interpelar a los públicos de hoy mediante códigos más inmediatos, mientras conservan la huella de esas otras formas previas de pensar y comunicar. Sus indagaciones muestran que acercarse a la modernidad temprana desde la actualidad siempre implica adaptarla, en toda la abrumadora extensión del término. A final de cuentas, estas lecturas (con sus llamados a mirar y escuchar las voces murmurantes de los clásicos en los modernos y viceversa) nos permiten viajar en el tiempo como lo hizo Rip Van Winkle, sin la engorrosa necesidad de dormir cientos de años.

Bibliografía

- CORRIGAN, TIMOTHY. “Defining Adaptation” en *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Ed. Thomas Leitch. Edición electrónica. Oxford: Oxford UP, 2017. Sin paginación.
- DIECCO, NICO. “The Aura of Againness: Performing Adaptation”, en *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Ed. Thomas Leitch. Oxford: Oxford UP, 2017. Edición electrónica. Sin paginación.
- ELLIOTT, KAMILLA. “Adaptation”, en *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. Edición electrónica. Londres / Nueva York: Routledge, 2010. 3-4.
- HARROW, SHARON Y KIRSTEN SAXTON. “Introduction”, en *Adapting the Eighteenth Century: A Handbook of Pedagogies and Practices*. Ed. Sharon Harrow y Kirsten Saxton. Rochester, Nueva York: University of Rochester Press, 2020. 1-24.
- HUTCHEON, LINDA, “On the Art of Adaptation”, en *Daedalus*, 133:2 (2004): 108-111.
- HUTCHEON, LINDA Y SIOBHAN O’FLYNN. *A Theory of Adaptation*. Segunda edición, corregida y aumentada. Nueva York: Routledge, 2013.

- JOHNSON, DAVID. "Adaptation and Fidelity", en *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Ed. Thomas Leitch. Edición electrónica. Oxford: Oxford UP, 2017. Sin paginación.
- LEITCH, THOMAS. "Introduction", en *The Scandal of Adaptation*. Ed. Thomas Leitch. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2023. 1-19.
- MACCABE, COLLIN, RICK WARNER y KATHLEEN MURRAY. *True to the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- SANDERS, JULIE. *Adaptation and Appropriation*. Segunda edición. New York: Routledge, 2016.
- STAM, ROBERT. *Literature through Film. Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005.