

Los Serrano y Los hombres de Paco: El amor prohibido

Introducción: Sobre el amor prohibido

Una de las imágenes más convocadas al hablar de amor prohibido en el ámbito narrativo es la de *Romeo y Julieta*. Un amor prohibido por el odio visceral que se tienen las familias de los respectivos participantes a aquel acto de amar. Shakespeare era conocedor de que aquello único tan poderoso como el amor: el odio. Así como dos fuerzas antagónicas en direcciones opuestas. Sin embargo el dramaturgo no ha inventado las bases del éste drama, ya que se lo puede encontrar con distintos ropajes en otras culturas y en otros tiempos. El amor prohibido conforma un arquetipo, que no ha sido encarnado meramente por *Romeo y Julieta*, sino también por *Eloisa y Abelardo* en la Francia de la Edad Media, o por *Iloisa y Tristán* también en la Edad Media de origen celta; pero cada una de ellas ha sabido encontrar múltiples reciclajes y formas de ser contada a través del tiempo. Es un arquetipo porque muchas obras han sido tituladas “Romeo y Julieta”, con diálogos adaptados a cada época, o incluso cambiando el desenlace, tal como ha sido el caso de *Isolda y Tristan*, en la ópera de Wagner. Muchos son los ejemplos narrativos y parece que ha seguido siendo un tema recurrente tanto para los escritores como para espectadores.

Desde esta perspectiva analizaremos las series de comedia y drama españolas, *Los Serrano* y *Los hombres de Paco*, para ver cómo han sido adaptados los guiones, de modo de que funcionen en las sociedades modernas y en los formatos televisivos que se emitieron.

Los Serrano

La construcción de los personajes, así como los diálogos del guion, están basados casi íntegramente en la llamada guerra de los sexos, tal como ha mencionado uno de sus creadores Ivan Escobar en la clase presencial, pero también como se observa en cualquier capítulo. Sobre ese supuesto se alzan los distintos dramas de costumbres y del día a día, que incluyen el crecimiento de los hijos de la familia ensamblada, y las distintas formas de educación que tienen en cuenta los personajes de Lucía y Diego para cada uno. Éste supuesto ha sido una elección correcta para generar una identificación con el espectador ya que en el momento de la emisión aún seguían muy vigentes los arquetipos femenino-masculino, muy diferenciados y

enfrentados entre sí. Quizás a esto se deba su éxito, y quizás porque la sociedad se ha modificado muy rápidamente en este sentido, en la apertura de los géneros como algo no tan diferenciado, es que la serie no ha envejecido bien. “Los arquetipos y los mitos, han cumplido, en definitiva, la misión de hacernos llegar a todos, hombres y mujeres, modelos androcéntricos patriarcales sobre las características de uno y otro sexo, sobre lo que deben hacer y lo proscrito para cada uno de ellos” (*El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer*, Ana Gail, p.99).

En este caso, el amor está prohibido por la fórmula que entiende a los sexos femenino-masculino en guerra constante por sus propias diferencias. El personaje de Diego intenta esforzarse por acercarse a ese arquetipo femenino de Lucía, sin demasiados logros, y para mantener la vigencia de la relación y el amor vivo entre ambos. El detonante de la serie, el casamiento entre Diego y Lucía, es la amalgama por la fuerza de esas tensiones que se oponen, y que se reflejan en los hijos e hijas de ambos. En este sentido, no hay una sociedad persecutoria o que prohíba el amor entre ninguno de ellos, es la premisa que contiene el guion, llevando la prohibición a razones constitutivas de los personajes, a cuestiones internas (de la psicología de los personajes) a ellos les gusta lo simple y burdo, a ellas lo refinado. La prohibición está en la construcción de los personajes, no en una sociedad externa. Lo explicaré en la historia de amor entre los personajes de Guille y Teté.

En el capítulo *Seis maneras de cocinar la trucha* (Los Serrano, 1.06) se observa por primera vez que Teté y Guille se oponen, dejando entrever que reflejarán la misma relación en tensión que sus padres. Teté se esfuerza por encajar e integrarse en la nueva escuela, pero Guille que es el líder de la pandilla, le hará la vida imposible. Su relación avanza a través del rechazo. A veces gana la atracción y a veces el rechazo. En el capítulo *Gato negro, casorio blanco*, (Los Serrano, 4.71), Guille y Teté se dan su primer beso, justo cuando Diego y Lucía se deciden separarse, y decantando en que finalmente Los Serrano dejen su propia casa. Al final del episodio Guille le cuenta a Diego que está enamorado de Teté, y el padre se victimiza y le demuestra (por los efectos de su propia relación) “que las Capdevilla y los Serranos no son compatibles”. En este sentido el guion hace evidente y expresa esa tensión interna entre las mujeres y los hombres de la historia.

Esta tensión llevará a secretos, confusiones y malos entendidos para que los adolescentes enamorados puedan avanzar para concretar su pasión. Además, en el caso de Guille y Teté, están en la adolescencia, propia de negación de los padres, por lo tanto es de esperar que rechacen los concejos de los adultos, una y otra vez, llegando a los mismos

fracasos. Tanto se reflejan las relaciones entre adultos y adolescentes, que a veces se entrecruzan, como sucede con el rechazo entre Lucía y Guille, por ejemplo en el episodio *Los puentes de Burundi* (Los Serrano 3.32), cuando ella detiene una broma del pequeño. Más adelante, cuando Guille y Teté comiencen a ser pareja, en *Tracatrá, suspensos y cintas de vídeo*, (Los Serrano 5.91) hablarán de tener su primer encuentro sexual, pero en el mismo capítulo acabarán por romper. Así no volverán a estar en pareja hasta la última temporada. Aquí se observa que no dejan de estar juntos por una interposición de un tercer personaje, las interrupciones no son por causas externas, sino que están dentro de la psicología de los personajes, en los géneros.

Algo interesante a destacar es que hacia el final de la serie, cuando Lucía ya ha muerto en el capítulo *Las fases del amor* (Los Serrano, 6.107), la tensión que antes era encarnada por Guille y Lucía, se trasladará a Teté y Diego, quienes en principio siempre habían tenido una relación paternal sana. Cuando Diego tenga una nueva novia, Celia, Teté se opondrá porque siente que está reemplazando a su madre, y el que le hace cambiar de actitud es Guille. Es decir, las tensiones se reemplazan entre los personajes, pero se mantienen de algún modo, para sostener una trama basada en las oposiciones.

La historia de Guille y Teté encontrará tensiones internas constantemente, más que las externas (a diferencia de como veremos en el caso de *Los Hombres de Paco*). Por ejemplo, se buscarán otras parejas, negando que aún siguen estando enamorados. No va a ser hasta la última temporada que vuelvan a estar juntos y recién en el episodio final de *Desmontando a Diego*, (Los Serrano, 8.147) comprarán dos billetes de ida a Barcelona para vivir su historia de amor libremente (según ellos entienden). Es decir, una vez se consuma el amor termina la historia.

Cabe destacar aquí que, si se sigue el final de la serie que convierte a toda la historia en un sueño de Diego, todo quedaría en el ámbito de la psicología del personaje de Diego. Es decir, que sus hijos tengan los mismos problemas que él ha tenido con sus parejas, formarían parte de los miedos del protagonista.

Lo mismo había sucedido con la historia de Marcos y Eva, los hermanos mayores de las respectivas familias. Sin quererlo y sin llegar a ser conscientes, reproducen la guerra al interior de sus relaciones. A veces interpondrán entre ellos sus decisiones de crecimiento personal, sus estudios, a veces el amor. Esto igualmente se basa en la premisa original de que a los hombres no les interesa ese progreso. Tal como se ha mencionado varias veces en clase con el profesor David Muñoz, la película *Lalaland* (Lalaland, Damien Chazelle, 2016)

contiene una prohibición similar. Ya no es una sociedad que castiga a los amantes, sino que son sus propias elecciones de progreso lo que los distancia, volviéndolas historias cónicas.

Además, la construcción de los personajes de *Los Serrano* están pensados para reforzar esa tensión, con el origen de cada una de las familias: ellos de Madrid y ellas de Barcelona. Sosteniendo y reforzando estereotipos antagónicos. Amores que quedan prohibidos por la definición y construcción que se les ha dado a sus personajes más que por las tramas en sí mismas.

Los hombres de Paco

En este caso, la tensión se conjuga de manera distinta. Los estereotipos que se juegan en esta serie conllevan algunos pre-conceptos, por ejemplo el de el honor, hombría, camaradería y lealtad entre hombres. En esta familia la guerra no está tan marcada entre los hombres y las mujeres, tan es así que Paco tiene una hija mujer y con su esposa tienen una relación bastante más amorosa. Paco no está luchando constantemente por ser mejor o más refinado, porque su esposa no se lo exige.

Por lo tanto, en este esquema la tensión vendrá dada por la atracción entre Sara, hija de Paco, y el mejor amigo y policía de su cuerpo, Lucas. En este caso sí habrá un tercero que se interponga entre los enamorados, prohibiendo el amor. Además la prohibición se refuerza por la diferencia de edad: una adolescente menor de edad y un adulto. Más lejos queda la tensión generada porque Lucas es el ex novio de la tía de Sara, Silvia. Incluso aún más lejos quedará, con la irrupción de Pepa en la quinta temporada, cuando Silvia encuentre su verdadero rumbo en el amor lésbico, otro amor prohibido.

Sara y Lucas avanzan en su historia de amor y finalmente se dan su primer beso justo cuando Paco pasea un perro en *Amigos hasta la muerte*, (Los hombres de Paco, 2.01). Es decir, no hay un segundo en que el amor pueda mantenerse en secreto una vez se materializa, entonces la prohibición se hace más fuerte porque Paco enfrenta a Lucas. Sara mientras tanto está a punto de irse a Irlanda e invita a Coque, pero a último momento no se va. Es ahí cuando Lucas intenta convencerla para que se vaya y ella le dice que aunque se vaya nunca lo va a olvidar. Y esto por supuesto está siendo escuchado por Paco detrás de la puerta, descubriendo por primera vez que su hija no es inocente, aunque tenga 16 años. A la vez, que la trama amorosa avanza, a Paco le detectan una supuesta enfermedad degenerativa muy avanzada en la que le quedan dos semanas de vida, pero sólo lo saben Mariano y Lucas, que como lo

conocen bien, deciden matarlo para que no sufra. Todas estas situaciones absurdas propia de la serie son un sinfín de comedia, pero lo interesante es que no es casual que la vida de Paco se ponga en juego, al mismo momento que la lealtad. Obviamente luego se descubre que fue una confusión a raíz de un operativo y Paco goza de buena salud, pero el episodio funciona para que los amigos vuelvan a acercarse, por un breve momento.

La tensión continuará porque Paco se opone al romance incansablemente, pero Sara lo hará aún mas. Durante la segunda temporada, Lucas y Sara van a quererse en secreto incluso creando sus propios códigos, como por ejemplo sucede en el capítulo *De la fosa al pilón* (Los hombres de Paco, 2.11) donde “parece que va a llover” significa te quiero. Este juego de palabras mantiene al espectador dentro de la historia y con total empatía con los enamorados.

Sin embargo aún va a seguir ganando los códigos un tiempo mas, ya que Lucas le promete a Paco no estar con Sara nunca. Esta promesa es sobre los valores de honor entre dos hombres, acercándose más al arquetipo encarnado en Romeo y Julieta o a esos valores y pactos entre hombres donde la mujer no decidía. Sin embargo, en el episodio *Bajo tierra*, luego de que Lucas salve Sara de un secuestro y que Silvia encubra que estaban juntos, esta situación va a comenzar a revertirse (Los hombres de Paco, 2.14). Lucas enfrenta por primera vez a Paco y le dice que quiere a Sara, se enfrentan por igual a punta de pistola. Allí Paco ve con sus ojos como su hija elige a Lucas, y las promesas y honores entre hombres parecen derrumbarse.

A partir de la tercera temporada, el honor está roto entre hombres, y Sara abandona a su familia y se va a vivir con Lucas, quien deja el cuerpo porque Paco le denuncia. En cuanto al guion, los personajes parecen ser conscientes de que hacen lo que no es “debido” más de la injusticia de que nieguen su amor. Así, en el capítulo *Vértigo*, (Los hombres de Paco, 3.01) Sara le recrimina a Lucas que “si fuese una niña buena no estaría con él”. Sin embargo, esta nueva situación de romance durará poco y cuando Sara vuelve a casa de sus padres y descubre que éstos se están divorciando, empezará a sentir la injusticia, más propia de la situación de los personajes de Shakespeare. En el capítulo *Cuando Rita encontró a Pove*, (Los hombres de Paco, 3.09) Sara le dice a Paco que volvió con Lucas sólo para lastimar a su padre, porque sabe que es quien está impidiendo su propia felicidad.

La pequeña crece y se integra en el cuerpo de policía de San Antonio, pero recién en la temporada seis Sara y Lucas reafirman su amor en una boda, en el capítulo *Tiroteo nupcial*, (Los hombres de Paco, 6.13) y la temporada acaba con una Sara agonizando dejando

en alto el fin de la temporada. Es decir, este amor no ha de triunfar o no lo veremos en pantalla.

Luego resulta que Sara, por el contrario, no muere. Con este revés y casi habiendo agotado el arquetipo del amor prohibido, las tensiones desde ahora vendrán, ya no tanto desde el impedimento del padre de Sara, sino desde un nuevo personaje: Aitor. El guion debió encontrar otras tensiones nuevas para mantener viva la llama y las excusas de las tensiones porque ya había una Sara adulta como para que su padre le dijera qué hacer. En la temporada ocho, Sara engañará a Lucas con Aitor. Aunque sus dudas se hacen visibles, Sara vuelve a Lucas en el episodio *Todos los planes de Lucas Fernández*, (Los hombres de Paco, 8.100), es decir, al final de la temporada.

La historia entre Lucas y Sara parecería haber concluido de manera feliz en este caso, ya que Paco se vuelve a encontrar con su hija en un ensueño en el capítulo *El fumador del señor Chang* (Los hombres de Paco, 9.10) y la ve embarazada. De este modo concluye la culpa y las dudas del personaje principal de no saber si ha hecho lo correcto. Así parece entender que aquel hombre era el indicado para su hija. Aquí, parece distanciarse bastante del arquetipo tradicional, dando un giro en el guion que no es el que regularmente se utiliza en las tramas de amor prohibido: el final feliz.

En este sentido el arco de Sara parece más interesante que cualquier otro. Pasa de ser una pequeña adolescente presa de sus pulsiones sexuales, y con el objetivo de enamorar al amigo de su padre sin escrúpulos, a convertirse en adulta con sus propias contradicciones. Sin embargo, el arco de Lucas pareciera ser menor, ya que no mueve los pulsos más allá de lo que la situación le pone delante. Al principio de la serie, en repetidas oportunidades, se lo ve incómodo por la femme-fatale que tiene en frente y no se anima realmente a detenerla, ni a jugarse por lo que siente. Tarda más en mover las piezas. En esta relación amorosa, el personaje de Sara es más activo siempre, tanto al principio, como al final, marcando el pulso dramático e imponiendo el destino de la relación, mientras él se va acomodando a esos impulsos, con mayor o menor lentitud, pero también porque es el que carga con el peso de la prohibición.

Es decir los arquetipos de lealtad que se imponen en los hombres, al final son derrumbados por las mujeres por su perseverancia. Pareciera haber una guerra de los sexos, aunque en esta serie (a diferencia de Los Serrano) se muestra más silenciosa y desde el punto de vista masculino, por eso al final Paco se siente derrotado.

Como se adelantó, otro de los amores prohibidos que plantea la serie, más hacia el final, es la de dos mujeres. Para comprender la prohibición, hay que comprender la sociedad de entonces, tal como se ha planteado en el inicio del documento. Si bien no es muy lejana en tiempo, se puede afirmar que hace diez años las relaciones homosexuales seguían en discusión, sobre todo en ciertos estratos de la sociedad como lo es el cuerpo de policía. Hoy sería difícil plantear que un amor prohibido fuese entre dos mujeres. De todos modos, esto no es algo que pueda detener a este tipo de amor, porque una vez más, el deseo es más fuerte. Sin embargo, la tragedia -en este caso sí- las tiñe porque el día de la boda de las dos mujeres, Silvia muere. Aquí sí se vuelve al relato clásico: un amor prohibido es un amor imposible.

Otro momento cuando la serie presenta el amor prohibido y cuando se vuelve a poner en discusión la cofradía de hombres es cuando Mariano se siente atraído por Lola, esposa de Paco. Como si todos los amores tuviesen un ancla dramática en el protagonista y revelaran sus miedos más profundos (al igual que se ha observado en *Los Serrano*).

Por último, en la serie se observa algo original. Pareciera que los amores prohibidos se ayudan entre sí (aunque todavía Silvia no iba a conocer a Pepa hasta dentro de varias temporadas), ella será cómplice de Lucas y Sara, incluso ayudándolos. Otro cómplice de Lucas es Mariano, el otro mejor amigo de Paco, quien oficia de la voz de la conciencia. Entre las amenazas de Paco y la voz de Mariano funciona la prohibición, es una cofradía de honores de hombres, como por ejemplo se puede ver en el capítulo del *El Código Vicente*, (Los hombres de Paco, 2.13) cuando Lucas le confiesa que no era Silvia sino Sara la que estaba en el hotel, Mariano le dice que Paco le matará y que él debería hacer lo mismo.

Conclusiones

Hay algunos elementos que se reiteran en las distintas historias que han adoptado las formas de amor prohibido en la literatura occidental. Uno de ellos es una pulsión de amor pasional y carnal muy fuerte, en tensión con una fuerza opuesta, que en el caso del amor es el odio. Sólo manteniendo esas dos fuerzas antagónicas en tensión es que el drama se sostiene a lo largo de la narración (e incluso de la historia), y en esa clave se propone comprender el análisis de los guiones de las series *Los Serrano* y *Los hombres de Paco*. Una vez que esa tensión se resuelve se acaba el drama, por lo tanto la historia acaba. En las dos series analizadas, una vez que el amor prohibido es consumado o bien se espera que la tragedia alcance a los amantes, o bien acaba la historia, literalmente o simbólicamente. Para decirlo de otro modo, sin prohibición,

quizás haya amor, pero no hay historia. Entonces, otro elemento es la tragedia, o que se sabe que va a terminar mal, o alguien va a perder mucho.

Otra característica distintiva es que la prohibición depende de los acuerdos morales y estéticos de la sociedad en la que se cuenta la historia. La de *Romeo y Julieta* hablaba de un contexto histórico particular, o la de *Isolda y Tristan* otros, o, por citar otro ejemplo, el de Sor Juana Inés de la Cruz y su *Enigma de la Casa de placer*, es otro contexto distinto. Más puntualmente, como el título lo indica, tendrán que ver con qué tipo de amor está prohibido (o mal visto, al punto que los amantes deban recurrir al ostracismo) en la sociedad en que se da el romance.

Un amor imposible sería quizás entre un hombre y una muñeca, como es el caso en películas como *Lars y una chica de verdad* (*Lars and the Real Girl*, Craig Gillespie, 2007), o entre una mujer y su pareja muerta como es el caso en la película *Gohst, más allá del amor* (*Ghost*, Jerry Zucker, 1990) o incluso en *Casper* (*Casper*, Brad Silberling, 1995), pero el arquetipo del amor prohibido más bien delata que una parte de la sociedad se opone a un amor pasional muy fuerte que llega a consumarse. Tal es el caso del amor entre Cersei y Jamie Lannister, los personajes de *Juego de Tronos* (*Game of Thrones*, HBO, 2011-2019) que encarnan una historia de amor a la que no le faltan condimentos, hijos y deseos, entre hermanos de sangre. El final ha sido, como era de esperarse y siguiendo el arquetipo clásico, la muerte de ambos.

Elegir un arquetipo conlleva sus riesgos, el de estereotipar a los personajes o caer en lugares comunes, ya que son fórmulas hartas contadas, o heredadas, según explica Ana Gail Bozal en *El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer*:

“Los arquetipos pueden ser considerados los ancestros de los actuales estereotipos. De alguna manera constituyen su arqueología, al ser los vestigios que quedan de los modelos prototípicos que estuvieron vigentes en culturas primitivas y que han llegado hasta nuestros días a través de la mitología”.

Así, se puede decir que elegir el arquetipo del amor prohibido desde el cual levantar la arquitectura de un guion es un recurso con ventajas y complicaciones. La primera ventaja esencial es que es una fórmula que aún funciona, y que ha sido ejemplificada infinidad de veces en la ficción porque las audiencias aún se sienten identificadas. La complicación es que hay que lograr adaptar el guion lo suficientemente bien para ocultar el arquetipo lo mejor posible, de modo que el espectador no tenga la sensación de que esto ya se

lo han contado antes, cosa que en las ficciones de televisión aquí analizadas no parece suceder.

Además, habrá que entender cómo desarrollar los personajes acordes para que las tensiones se puedan sostener durante toda la trama. En algunos casos no se sostiene y tienen que recurrir a nuevas tensiones que reemplacen el mismo tipo de drama romántico en la historia, como en se observó el caso en *Los hombres de Paco* en el triángulo Lucas, Aitor, Sara.

Del mismo modo, no se podría pensar una trama de amor prohibido para un personaje que está construido con una psicología cambiante o poco tenaz, porque así como hoy se obstina con el amor de una persona, mañana podría ser el amor de otra con la misma intensidad, y esto no valdría. Por un momento parecía que Sara era este tipo de personajes, sin embargo, la elección del guion fue acertada cuando vuelve a elegir a Lucas después de todo, reafirmando que estamos en el arquetipo de un amor único e irremplazable. La idea del amor prohibido, la que permanece a lo largo de los siglos más allá de las distintas prohibiciones sociales, es que esas dos personas están hechas la una para la otra, y de esto deben ser conscientes los personajes y claro, los guionistas. Tan es así que Pepa se lo dice a Sara, hablando de Silvia en el episodio *Caldo de pollo* (*Los hombres de Paco*, 7.03): “Yo he estado con muchas personas, y al final te das cuenta de que estar, sólo se puede estar con una”. Entonces, una conclusión quizás pueda ser que los personajes deben estar contruidos al servicio del amor prohibido, para que tengan la valentía de llevarlo a cabo o la ganen en el camino.

En ambas series, las adaptaciones de guion funcionaron con éxito. En *Los Serrano* lo han hecho volviendo la fórmula a una tensión interna, oponiendo por definición a hombres y mujeres, como dos polos antagónicos que se repelen en sí mismos a la vez que se atraen. Diego, el personaje principal, siente culpa por comenzar a ser consciente de ello. Así han elegido dejar atrás la prohibición de corte social, para imponer una ontológica.

En el caso de *Los hombres de Paco*, la adaptación ha sido una ecuación quizás más añeja, la de la edad y lealtad, más parecida a la de antaño, donde los honores, las promesas entre hombres y las decisiones sobre los deseos de las mujeres son más relevantes. Sin embargo, los personajes femeninos no estaban contruidos como sumisos y fueron éstos los que al final marcaron el pulso del destino de la serie, permitiendo que los personajes masculinos hagan un arco de transformación.

Con la relación de Silvia y Pepa sí se presentó la posibilidad de prohibición por parte de una sociedad que no ha querido avanzar en términos de libertades sexuales, pero ambas prohibiciones, una vez superadas esas limitaciones sociales, de prejuicio, o etarias creadas en el guion, debieron encontrar tensiones de relaciones, o bien el fin con la muerte de una de las amantes. Un final clásico para la trama.

En conclusión, las dos series, *Los Serrano* y *Los hombres de Paco*, utilizan el mismo arquetipo de una manera distinta porque están centrados en las sociedades contemporáneas donde parece difícil creer que las antiguas prohibiciones y odios de la época de Romeo y Julieta sigan vigentes. Las adaptaciones fueron fructíferas, teniendo a veces que dar giros demasiados arriesgados. La versión de *Los hombres de Paco* es un planteamiento más clásico, pero (y quizás justamente por ello) que encontró variantes por momentos, agotando el esquema del amor prohibido en la trama de Sara y Lucas. En *Los Serrano* la adaptación fue más original para la época porque lo que lo volvía imposible era la personalidad y las búsquedas de las mujeres, muy distantes a las de los hombres. Además, es curioso que ambos personajes protagónicos, tanto Diego como Paco, sienten culpa por las decisiones y por ver los fracasos de las vidas amorosas de sus hijos, y tendrán que aprender a respetarlos en sus arcos de transformación. El caso de Paco en este sentido parece haber sido mejor que el de Diego, que finalmente acepta la felicidad de su hija.

Referencias

- *Romeo y Julieta*, William Shakespeare, Austral, 2018.
- *El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer*, Ana Gail Bozal, Comunicar, 1999.
- *El amor y la muerte: la tragedia de Eloisa y Abelardo*, José Luis Corral, Edhasa, 2010.
- *Tristram e Isolda*, Eilhart von Oberg, Siruela, 2016.
- *Enigma de la Casa de placer*, Sor Juana Inés de la Cruz, Sabina Editorial, 2018.