

Número 19. Enero-Diciembre 2012

Nuevas traducciones de Galdos. Adaptaciones de los Episodios Nacionales.

New Adaptations of Galdos. Episodios Nacionales.

[Ramón Navarrete-Galiano Rodríguez](#)

Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura.

Universidad de Sevilla.

galiano[at]us.es

La película *Sangre de Mayo*, de José Luis Garci, y la obra teatral *Puerta del Sol: un Episodio Nacional*, de Juan Carlos Pérez de la Fuente, son la adaptación de las novelas de Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Estos trabajos cinematográficos y teatrales muestran como se traduce el lenguaje narrativo al fílmico. La adaptación de Garci y Pérez de la Fuente es una nueva forma de conocer los procesos para traspasar una idea literaria al guión cinematográfico.

Palabras clave: Literatura, Cine, Teatro, Adaptación, Traducción

Abstract: The film *Sangre de Mayo*, by José Luis Garci and the play *Puerta del Sol: un Episodio Nacional*, by Juan Carlos Pérez de la Fuente, are adaptations of the novels of Benito Pérez Galdós (*Trafalgar*, *La corte de Carlos IV*, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*). These cinematics and theatrical works demonstrates how to render narrative language in the language of film. Garci's and Pérez de la Fuente's adaptations offers a new way of discovering the process of moving from a literary idea to a screenplay.

Keywords: Literature, Cinema, Theatre, Adaptation, Translation

Sumario

1. La obra teatral. 2. La novela en la obra teatral. 3. La película. 4. la novela en la película. 5. Dos escenas resueltas de forma distinta. 6. Traducción. 7. Conclusiones. 8. Bibliografía.

Artículo

La conmemoración del Bicentenario de la Guerra de la Independencia contra Francia, ha originado una serie de eventos culturales como han sido exposiciones, publicaciones e investigaciones, sobre tal hecho histórico. Además de ello se han llevado a cabo dos producciones, una cinematográfica y otra teatral, que han evocado dicho acontecimiento a través de la relectura de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, que narran y describen tales sucesos históricos. En concreto la película *Sangre de Mayo*, de José Luis Garci, es la adaptación de las novelas de Benito Pérez Galdós, *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Mientras que la obra teatral *Puerta del Sol. Un Episodio Nacional*, de Juan Carlos Pérez

de la Fuente supuso la adaptación de las novelas de Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*.

Ambos trabajos suponen una nueva relectura del corpus galdosiano, y al estar producidas en el mismo contexto histórico, e inspiradas en idénticas obras originales, nos permiten ver dos formas diferentes de traducir un mismo texto original, para dos modos de representación distintos, pero que van dirigidos a un público de similar entorno social.

Las dos producciones muestran como una misma obra puede ser traducida de forma distinta, aunque los trabajos se encuentren situados sincrónicamente en una misma época.

Profundizar en ambas adaptaciones nos permitirá conocer ese proceso, y comprender los matices que han llevado a cada uno de los adaptadores a escoger o rechazar o verter de determinada forma los textos originales de Benito Pérez Galdós.

1. La obra teatral

El director Juan Carlos Pérez de la Fuente ha puesto en marcha el espectáculo teatral *Puerta del Sol. Un Episodio Nacional*, donde plantea parte de los mismos hechos narrados por Garci, aunque con diferente punto de vista. Esta obra teatral está inspirada en una pequeña parte del episodio de *Trafalgar* y en el argumento de *La corte de Carlos IV*, y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*.

La producción dramática galdosiana no suele ser llevada a los escenarios españoles de forma muy habitual. En 2005 el empresario teatral Juanjo Seoane produjo una adaptación escénica de la novela *El abuelo*, aunque cambiado en su papel protagonista para una mujer. Es decir el papel de Don Rodrigo de Arista, se transformaba en el de Doña Mariana de Arista. La obra fue estrenada por Amparo Rivelles, tras lo que la sustituyó Nati Mistral. Este montaje se tituló *La duda*, que es el mismo con el que se han designado dos de las cuatro adaptaciones cinematográficas que se ha hecho de la novela original.

Como ejemplo similar al que nos ocupa, versión teatral de una novela galdosina, nos encontramos con el que se ha hecho de *Fortunata y Jacinta*, que fue llevada a la escena española en 1969 y 1993, y contó en el papel de Fortunata, sucesivamente con las actrices Nati Mistral y Nuria Gallardo.

La producción teatral de Pérez de la Fuente estaba auspiciada por el gobierno de la Comunidad de Madrid y se representó en el Teatro Albeniz de Madrid, sede de la programación cultural que organiza el ejecutivo autónomo madrileño. La obra supone un "flashback" continuo de Gabriel Figueroa, un venerable anciano, a quien un periodista quiere hacer una entrevista sobre los hechos de su vida, que suponen un reflejo de la historia española más reciente. Al principio el anciano se resiste a dar datos sobre su existencia y sobre todo su amor por Inés, que él entiende que ha sido lo mejor de su vida. La intercesión de su nieto, que interpreta el mismo actor que hará de Gabriel de joven, permite iniciar esos recuerdos.

Por lo tanto la obra teatral, con evidentes elementos cinematográficos, es un recuerdo de la vida de Gabriel de Figueroa, así como de su lucha por lograr el amor de su adorada Inés. Tras los recuerdos de la batalla de Trafalgar "planteada con un audiovisual, que con un conjunto de imágenes del mar y voces en off, describe este desastre histórico para España- Gabriel se traslada a Madrid donde conocerá a Inés, ya huérfana, con su tío, Don Celestino. Allí sabrá de las intenciones de los Requejo para llevársela con ellos, y tratará de hacer valer sus derechos como prometido de Inés para casarse con ella. Luchará por ascender socialmente para dejar su trabajo en la imprenta y acudirá a Aranjuez, junto con don Celestino a entrevistarse con Godoy.

Tras ello tienen lugar los acontecimientos de la revuelta de Aranjuez, planteado con una proyección, frente a la que se sitúa una multitud exaltada, a la que Gabriel contempla con distancia, al igual que en la novela y la película.

Los Requejo son presentados de forma esperpéntica y se llevan a Inés con engaños, para después actuar como en la novela, es decir explotando laboralmente a la joven. Gabriel, que mantiene relación con los rebeldes que hay entre el pueblo, entra a trabajar en casa de los Requejo, donde conocerá al otro empleado, Juan de Dios, y a los amigos de la casa, el Licenciado Lobo y Doña Ambrosia de los Linos.

La llegada de Fernando VII a Madrid les lleva a intentar huir, amparándose en la multitud, que contempla el desfile, pero sin éxito. Finalmente conseguirán escapar gracias a la intervención de Juan de Dios, igual que la novela. Tras ello, los hechos históricos se desarrollan tal y como sucedieron, revueltas, y defensa del pueblo madrileño con cualquier instrumento o arma. La carga de los mamelucos se nos plantea en una secuencia ralentizada, tras lo que acaba la obra teatral eso sí, señalando, que tras estos hechos se inicia la Guerra de la Independencia en España.

Toda la obra dramática ha contado con la presencia de Don Gabriel anciano, que le va recordando los hechos al periodista, mientras se desarrolla la acción, que en muchas ocasiones contemplan desde una esquina del escenario. En un momento del drama, también aparece el personaje de Benito Pérez Galdós, quien recuerda su participación en los actos conmemorativos del primer centenario y plantea una reflexión sobre los hechos acontecidos.

2. La novela en la obra teatral

La adaptación teatral de esta novela por parte de Jerónimo López Mozo, para la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente ha supuesto reducir a un espacio de tiempo determinado la acción dramática, por lo que se han eliminado personajes y diversas situaciones. Sin embargo alguna de ellas las ha extraído literalmente como sucede con la entrevista de la figura histórica Manuel Godoy con Don Celestino y Gabriel.

En la adaptación se han escogido diversos momentos de las tres novelas, que describen los instantes más importantes de la vida de Gabriel, ya anciano, desde sus recuerdos de la Batalla de Trafalgar hasta el final con la carga de los mamelucos contra el pueblo madrileño.

En la obra dramática desaparecen diversas subtramas de la novela original, como el mundo teatral de Isidoro Maíquez o las conspiraciones políticas, aunque se mantienen otras acciones como el motín de Aranjuez, la entrada de Fernando VII en Madrid y la lucha contra los invasores. Se describen y presentan las casas de don Celestino y la de los Requejo, a donde Gabriel acudirá para salvar a Inés.

En suma la obra original ha sido desarrollada a lo largo de una serie de escenas, que como si de viñetas se tratara, ha mostrado la evolución de la acción dramática, pero sin profundizar en el desarrollo de los personajes.

3. La película

José Luis Garci presenta en *Sangre de Mayo* un gran fresco de la historia de España, para realizar un homenaje a los héroes españoles que participaron en los hechos históricos referidos en las novelas, es decir, el motín de Aranjuez, y el levantamiento del Dos de Mayo. Por ello el protagonista de la película es el pueblo español y Gabriel, el principal de los personajes, es una

pieza más del engranaje. Este hombre se dejará llevar por los movimientos del momento que le rodea y le sacude. No llegará a ser un actante, sino que será llevado por los hilos invisibles de los acontecimientos históricos.

El realizador asegura que Gabriel es "un heroe *malgré lui*... Muchas veces simplemente te ha tocado ser un héroe. El homenaje mío a Gabriel Araceli es porque es el reflejo de uno de tantos aquellos que hoy yacen enterrados...Son héroes y por qué no vamos a honrarlos" [1].

El argumento del filme se inicia con el joven Gabriel Araceli, quien trabaja al servicio de una actriz en Madrid. Su novia, Inés, es una guapa chica que tras quedar huérfana vive en Aranjuez, acogida por su tío, don Celestino Santos del Malvar. Gabriel medra en la corte y es contratado por una aristócrata para labores de recadero y espionaje. Finalmente decide abandonar esta vida y trabaja como cajista en una imprenta. Recibirá el apoyo de don Celestino que le lleva a una entrevista con Godoy. En una de las visitas al Real Sitio de Aranjuez para ver a la novia, Gabriel coincide con el histórico motín del 19 de marzo contra Godoy, cuyo palacio es asaltado por la turba. Pensando en el bien de la chica, don Celestino consiente en que Inés se traslade a Madrid, para vivir con sus también parientes don Mauro Requejo y su hermana Restituta. Gabriel, para estar cerca de su novia, en respuesta a un anuncio se ofrece como mozo en la tienda de los Requejo. Con ayuda del mancebo Juan de Dios, que también se ha enamorado de la moza, intenta raptar a Inés, pues don Mauro pretende casarla con él mismo. Tras muchas peripecias, Gabriel consigue huir con Inés aprovechando el tumultuoso recibimiento que el pueblo de Madrid rinde al nuevo rey Fernando VII, El Deseado. Planean huir a Cádiz, ciudad natal del muchacho, pero los tiempos andan revueltos ya que, con pretexto de su marcha hacia Portugal, las tropas de Napoleón han entrado en España. Lo han hecho como amigos y aliados, pero los soldados franceses son mal vistos por la población madrileña, que los considera invasores. Y el día del 2 de mayo estalla la revuelta popular contra los destacamentos imperiales. Accidentalmente, Gabriel Araceli se ve envuelto en las feroces luchas que tienen lugar en la Puerta del Sol y otros lugares de Madrid. Gabriel y muchos de sus amigos serán llevados hasta los pelotones de fusilamiento que Francisco de Goya reflejó en sus obras sobre el Dos de Mayo.

4. La novela en la película

A la hora de realizar esta adaptación Garci ha incorporado la acción dramática principal de las dos novelas seleccionadas, que es el eje argumental del guión cinematográfico. Ha escogido determinadas escenas que le han resultado de interés, y se ha recreado en ellas extrayéndolas de la obra original tal cual. En otras las ha reducido o incluso las ha eliminado. Resulta curiosa la introducción de la película, con una voz en off que es la de Garci, lo que recuerda un tanto al narrador omnisciente del mundo galdosiano, que siempre acaba vinculado a la persona del novelista. Para incidir más en este aspecto, el texto del prólogo parece original de una obra galdosiana, aunque está elaborado por el propio director, como autor de la obra total. El realizador y guionista incorporó diálogos o giros coloquiales en *El abuelo*, que como él ha apuntado "recuerdan a Galdós" [2].

La película de Garci recoge muchos aspectos concretos de la obra galdosiana. Enumeramos algunos y tomamos como referencia la publicación Episodios Nacionales. (Tomo I) de Ediciones Urbión, publicada en Madrid en 1979.

Aparecen personajes reflejados tal y como son descritos en la novela:

- Comella: que se comía los codos de hambre, sin ser el "asombro de los siglos" y el primer dramático del mundo (Pérez Galdós, 1979: 83).

- Pepita: era sumamente sensible... era muy caritativa, intentando aliviar todas las miserias de las que tenía conocimiento (Pérez Galdós, 1979: 85).
- Inés: desde que conocí a Inés, la amé del modo más extraño que pueda pensarse (Pérez Galdós, 1979: 93).
- Don Celestino: varón simplísimo y benévolo—su modestia, su buena fe y su candor inagotables fueron.
- Paco Chinas: yo encontrara en aquel hombre cierta madurez de juicio, cierto sentido práctico que en los demás no hallaba.
- Requejo: don Mauro Requejo era un hombre izquierdo. Creo que no necesito decir más (Pérez Galdós, 1979: 200).
- Licenciado Lobo: espantable fisonomía (Pérez Galdós, 1979: 239).
- Juan de Dios: el cual era un hombre cuajado, quiero decir, que parecía haberse detenido en un punto de existencia (Pérez Galdós, 1979: 238).

Se presentan situaciones similares:

- Orfandad de Inés: la infeliz Inés es huérfana y pobre, pero no por eso dejará de ser mi mujer (Pérez Galdós, 1979: 193).
- Entrevista con Godoy, con la lectura del poema.
- El motín de Aranjuez.
- Trabajo en la imprenta (Pérez Galdós, 1979: 193).
- Entrada de Fernando VII en Madrid vitoreado por las multitudes, entre las que se encuentran los personajes de la novela (Pérez Galdós, 1979: 247).
- La lucha contra lo franceses.
- Encuentro con Inés y los otros prisioneros, tras recorrer todo Madrid, sitiado por los franceses, hasta dar con ellos.

Hay diálogos extraídos de la novela:

- Cuando Inés y Gariel hablan del futuro y Gabriel plantea a su novia lo que sucedería si las tortugas volaran (Pérez Galdós, 1979: 96).
- Descripción en las cocinas del Escorial de lo que comen y como comen los miembros de la familia real, ya que se cuenta que la reina María Cristina lo hace a solas para quitarse la dentadura postiza (Pérez Galdós, 1979: 144).
- El padrenuestro que rezan al final de la película antes de ser fusilados, dirigidos por Don Celestino, se plantea también en la novela original, con Don Celestino, pero tras el Motín de Aranjuez (Pérez Galdós, 1979: 232).

5. Dos escenas resueltas de forma distinta

Como hemos comprobado partiendo de una misma idea original, se han planteado dos formas distintas de desarrollar un concepto dramático, debido sobre todo a que se trata de dos soportes distintos.

Podemos analizar esa diferente traducción en una escena que aparece por completo en la versión teatral y en la película, ya que supone en el encuentro del protagonista con la figura de Manuel Godoy. Don Celestino ha escrito un poema en honor de Godoy y con la excusa de leérselo, quiere pedirle una recomendación para Gabriel.

Esta escena está planteada en la película desde el inicio igual que en la novela, ya que llegan al palacio del Príncipe de la Paz y en la antesala han de encontrarse con otros que aguardan favores y prebendas. Son introducidos en el despacho de Godoy, y tanto la acción dramática como los diálogos son iguales en el guión y en el Episodio Nacional original:

"Pasamos de aquella sala a otras, todas ricamente alhajadas. ¡Qué bellos tapices, qué lindos cuadros, qué hermosas estatuas de bronce y mármol, qué vasos tan elegantes, qué candelabros tan vistosos, qué muebles tan finos, qué cortinajes tan espléndidos, qué alfombras tan muelles!" (Pérez Galdós, 1979: 210).

Estos elementos son visualizados en el travelling que sigue a nuestros protagonistas hasta la mesa de Godoy.

La entrevista se inicia con el mismo equívoco de don Celestino: "Ya que Vuestra Alteza tiene el honor de..., no... digo...ya que yo tengo el honor de ser recibido por Vuestra Alteza Serenísima..., decía que me felicito de que la salud de Vuestra Alteza sea buena" (Pérez Galdós, 1979: 211).

Godoy no le reconoce y don Celestino ha de explicar que es "de los Santos de Maimona" (con ello intenta aclararle que son paisanos).

Godoy muestra estar ocupado y le dice que "No pensaba recibir a nadie en audiencia, y si le mandé entrar a usted fue porque sabía que no es de los que vienen a pedirme destinos." (Pérez Galdós, 1979: 212).

Don Celestino trata de iniciar la lectura del poema, a lo que Godoy se resiste y decide resolver la situación de la siguiente forma y con el mismo equívoco ya que confunde al autor: "En cuanto al poema latino que este joven ha compuesto, ya tengo noticias de que es una obra notable. Persista usted en su aplicación a los buenos estudios, y será un hombre de provecho. No puedo hoy tener el gusto de conocer el poema; pero ya me habían hablado de usted con grande encomios, y desde luego formé propósito de que se le diera a usted una plaza en la oficina de Interpretación de Lenguas, donde su precocidad sería de gran provecho. Sírvase usted dejarme su nombre." (Pérez Galdós, 1979: 213).

Así acaba la entrevista tanto en la película como en la novela.

La escena teatral se inicia con la presencia de Don Celestino y Gabriel, en un extremo del escenario, donde se han colocado unas arcadas, y al fondo contemplamos a Godoy. Las arcadas son elevadas hacia el peine, techo del escenario, y el personaje de Godoy arrastra la mesa, sobre unas ruedas hasta llegar a la mitad del escenario, hasta donde se desplazan don Celestino y Gabriel.

Allí se desarrolla la acción de igual forma que en la novela y hasta se repiten diálogos. La entrada hasta el despacho de Godoy no puede ser recogida, dado que en teatro se reducen determinados elementos, sobre todo en esta adaptación donde se cambia de escenario y acción en pocos minutos. Por lo tanto no se incorpora la descripción de las estancias que hemos visto en la novela, pero sí el diálogo y la situación.

Al principio Don Celestino llevado por los nervios de estar ante la figura de Godoy equivoca a quien corresponde la distinción:

«Ya que Vuestra Alteza tiene el honor de..., no....digo...ya que yo tengo el honor de ser recibido por Vuestra Alteza Serenísima..., decía que me felicito de que la salud de Vuestra Alteza sea buena.»

Godoy no le reconoce, le confunde con el chantre de la Catedral de Astorga y finalmente el cura le explicará que son paisanos e incluso le añade que es «de los Santos de Maimona.» (Pérez Galdós, 1979: 211) .

Godoy da muestras de tener mucho trabajo y trata de resolver la situación brevemente, llevando adelante la acción. Les dice «No pensaba recibir a nadie en audiencia, y si le mandé entrar a usted fue porque sabía que no es de los que vienen a pedirme destinos.» (Pérez Galdós, 1979: 212).

El sacerdote no cesa en su empeño y trata de iniciar la lectura del poema, a lo que Godoy se resiste y decide resolver la situación de la siguiente forma y con el mismo equívoco ya que confunde al autor: «En cuanto al poema latino que este joven ha compuesto, ya tengo noticias de que es una obra notable. Persista usted en su aplicación a los buenos estudios, y será un hombre de provecho. No puedo hoy tener el gusto de conocer el poema; pero ya me habían hablado de usted con grande encomios, y desde luego formé propósito de que se le diera a usted una plaza en la oficina de Interpretación de Lenguas, donde su precocidad sería de gran provecho. Sírvase usted dejarme su nombre.» (Pérez Galdós, 1979: 213).

Tras esto, Gabriel nos dirá que el vincularse de esta forma con Godoy, le traerá problemas más tarde.

6. Traducción

En la novela original, Gabriel, que ocupa el protagonismo de la Primera Serie de los *Episodios Nacionales*, es un hombre de acción, dado el largo periodo que ocupa y por las batallas y hechos bélicos en los que se ve inmerso.

En la película, no se compone esa figura heroica y principal de Araceli, como en la obra literaria, ya que no hay espacio para desarrollarlo. El personaje de Gabriel es el hilo conductor sobre el que se van trenzando las otras historias para configurar el fresco final que es la producción cinematográfica «para la película me dejé llevar por los personajes. Empiezas a ver gente que son los tuyos, esa apoteosis de las clases medias, de prestamistas, de vendedores de flores, de comerciantes...»^[3]

Es decir, Gabriel servirá de nexo de unión entre el resto de acciones secundarias, que se verán desarrolladas dramáticamente por los hechos históricos que narran las novelas. La trama argumental de Gabriel, más que principal es aglutinadora del resto de subtramas, que desarrollan su tensión dramática por la sucesión de hechos históricos. Gabriel es una pieza del componente total de la película, un elemento más de ese friso épico.

Es evidente que dado que el tiempo de proyección cinematográfico es uno de los componentes del discurso fílmico (hay unos límites comerciales que respetar, que estiman no superar las dos horas de proyección pública, pese a que aquí se sitúa en dos horas y veinte minutos) en la película no se puede desarrollar toda la complejidad dramática de Gabriel a la manera de un héroe clásico. Sin embargo en la novela y a pesar de estar dentro de la historia Gabriel se

convierte en héroe individual ya que los personajes solo pueden ser individualizados situándolos en un ámbito preciso de tiempo y lugar.

En la obra teatral el personaje de Gabriel forma parte de los distintos cuadros que nos van apareciendo, pese a que desempeñe también un papel como narrador, que más bien asemeja al del creador original del argumento.

En la escena Gabriel se confunde con el resto de actantes dramáticos y hasta en ocasiones aparece diseminado por entre ellos, como ocurre al final, cuando es el pueblo de Madrid el que toma el protagonismo frente a la carga de los mamelucos.

Ricardo Gullón señala que en la novela "Araceli se descubre y se transforma: no solo madura sino que en esa madurez llega a conocerse y a conocer el mundo en donde vive y quiere vivir" (Gullón, 1979: 380).

Los diez primeros episodios de Galdós son planteados como un gran fresco que esboza y expone la lucha del pueblo español contra Napoleón y la presencia y evolución de Gabriel es lo que da unidad a esa obra tan vasta y compleja.

Gabriel evoluciona en la novela gracias a los acontecimientos que se dan en la sociedad que le rodea y desechará determinadas posturas para hacerse un hombre de bien, como vemos en las últimas novelas de la Primera Serie de los Episodios.

En las novelas la historia se presenta en resúmenes, que describen peripecias históricas concretas, que sirven para el apoyo y la evolución de Gabriel, mientras que en la película la historia es la protagonista, al igual que sucede en la adaptación dramática.

No podemos olvidar que tanto la obra cinematográfica como la teatral son sendos encargos del Gobierno de la Comunidad de Madrid, para conmemorar el Bicentenario del Dos de mayo y la Guerra de la Independencia, y así contribuir al recordatorio de la gesta heroica del pueblo madrileño.

7. Conclusiones

Las dos adaptaciones parten del mismo texto original pero la plasmación es diferente:

- En la película se puede recrear y mejorar las escenas descritas que en la novela, dados los medios técnicos y humanos que cuenta una producción cinematográfica.
- La obra teatral supone una realización en cuadros que reflejan el argumento de las novelas.
- La película puede contar de forma lineal la mayoría de los aspectos novelísticos.
- La obra teatral ha de limitarse a mostrar en estampas los hechos más importantes.
- La película tendrá una trabazón lineal dramática que es la figura de Gabriel.
- En la obra teatral hay una coherencia argumental con la base primigenia, pero los cuadros que se muestran no han de tener en ocasiones esa continuidad original.
- La película cuenta con una serie de elementos en su sintaxis, elipsis, incorporación de flashbacks, o secuencias elaboradas (descripción de la carga de los mamelucos, vida en el Palacio de Oriente) que permiten traducir todo lo que aparece en la novela a la película.

- La obra teatral no cuenta con esos recursos, aunque sí que dispone de una mayor libertad creativa, que le permite incorporar en escena a un Gabriel joven junto al mismo pero anciano, o la presencia de un personaje que representa a Benito Pérez Galdós analizando los hechos durante la conmemoración del primer centenario del 2 de mayo. Incluso llega a incorporar recursos audiovisuales en la batalla de Trafalgar o en la revuelta de Aranjuez.

En suma estas dos adaptaciones dan cuenta clara y somera de cómo el teatro y el cine son dos lenguajes que cuentan con códigos determinados, que les permiten hacer el traspaso de un mismo texto de forma completamente distinta. Comparar estas dos adaptaciones permite comprender mejor los procesos desarrollados para efectuar una adaptación partiendo de una obra novelística.

8. Bibliografía

Gullón, Ricardo. (1979). Los Episodios. La primera serie. En: Rogers D. M. (ed). *Benito Pérez Galdós: el escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.

Pérez Galdós, Benito. (1979). *Episodios Nacionales*. Tomo I. Madrid: Urbión.

[1] Garci, José Luis:Entrevista, en *El Cultural de El Mundo*, 2-10-2008, p. 50.

[2] En declaraciones realizadas al autor de este texto en una entrevista para el programa La Entrevista, de Canal Sur Televisión.

[3] Garci, José Luis: Entrevista, en *El Cultural de El Mundo*, 2-10-2008, p. 50.