

MARÍA DE LOS ÁNGELES
RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

**LA OBRA LITERÁRIA DE
GALDÓS EN IMÁGENES**



U.M.E.R.

UNIVERSIDAD DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA

SEDE SOCIAL: C/ ABADA, 2 5º 4-A

28013 MADRID

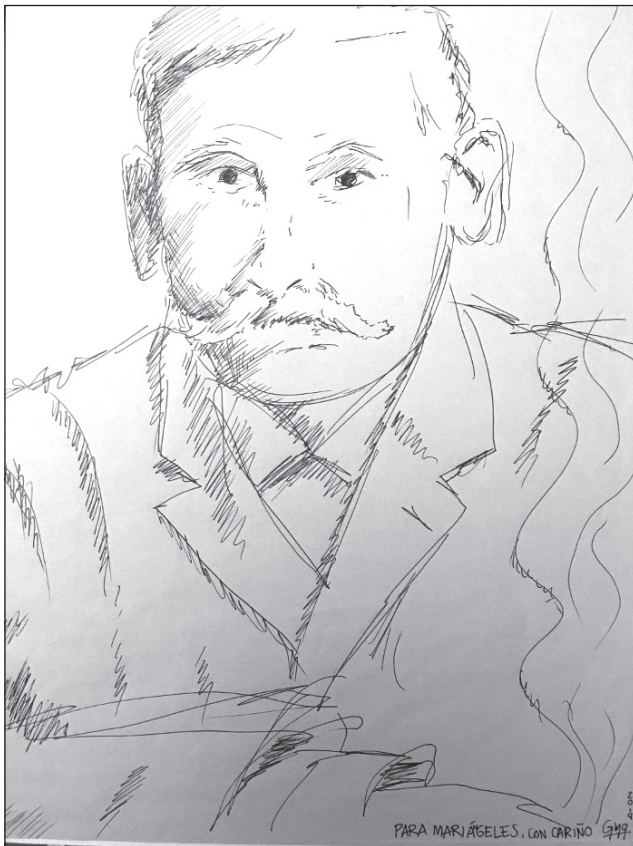
www.umer.es

La obra literaria de Galdós en imágenes

MARÍA DE LOS ÁNGELES
RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

Madrid, 2021

© Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca
Sede Social: c/ Abada, 2 5º 4-A
28013 Madrid
Maquetación: CREIN S.L..Telf.: 91 542 82 82



Retrato de Benito Pérez Galdós

Original realizado por Guillermo Menéndez Quirós, dibujante de historieta gráfica, que recientemente ha ilustrado *Galdós un escritor en Madrid*, publicado por Oberón Libros, Madrid 2020. Es asimismo autor, como guionista y dibujante, de la novela gráfica *Leonardo, la epopeya*, y prepara un nuevo título, que se publicará próximamente. Obtuvo el segundo lugar en el concurso del comic del Museo Marítimo de Bilbao.

Madrid, noviembre 2020

LA OBRA LITERÁRIA DE GALDÓS EN IMÁGENES

(CONFERENCIA PRONUNCIADA POR LA AUTORA EN LA UNIVERSIDAD
DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA EL DÍA 19 DE NOVIEMBRE DE 2020)

Galdós y el Cine

Aunque no conozcamos con exactitud cuál fue la postura de Pérez Galdós ante el primitivo cinematógrafo, ese nuevo invento que atraía al público en los últimos años del siglo XIX y principios del XX y hacia el que los intelectuales de la época tenían posturas muy diferentes y encontradas, sí que conocemos un interesante texto en el que, el escritor canario, se refería a este novedoso medio de expresión, que pasaría de ser un espectáculo casi de barraca de feria a convertirse en el gran arte de masas del novecientos. El 9 de julio de 1913, Galdós, publicaba en el diario *El Liberal*, una Memoria, donde resumía su labor como director artístico en el Teatro Español en los últimos siete meses “de lucha por el arte”; este texto finalizaba con unas palabras dedicadas al cine:

“Y ya que hablo de reformas, no terminaré esta Memoria sin decir algo de ese cinematógrafo, en cuyos progresos ven muchos un peligro serio, que nos traerá total decadencia, quizá la muerte del teatro. [...] No es prudente maldecir al cinematógrafo, como hacen los entusiastas del teatro; antes bien, pensemos en traer a nuestro campo el prodigioso invento, utilizándolo para dar nuevo y hermoso medio de expresión al arte escénico, sin que éste, poseedor de la palabra, pierda nada con la colaboración del elemento mímico, y la exuberancia descriptiva de lugares geográficos, visión rápi-

da que no cabe en la estrecha medida del verbo literario. ¿Cómo se hará esta colaboración? No lo sé; quizá lo sepa pronto. Nada perderán Talía o Melpómene de su grandeza olímpica admitiendo a su servicio una deidad nueva hija de la Ciencia. Abusando un poco del registro profético que todos llevamos en nuestro pensamiento, se puede aventurar una idea; así como los Poderes públicos de toda índole no podrán vivir en un futuro no lejano sin pactar con el socialismo, el teatro no recobrará su fuerza emotiva si no se decide a pactar con el cinematógrafo”.

Esta temprana opinión, sobre el nuevo medio de expresión que atraía a los espectadores, es muy interesante, en primer lugar, porque nos aproxima a la valoración que del joven espectáculo hacía el escritor, así como de las posibilidades que ofrecía para creadores y público, —no se puede olvidar la faceta teatral de Galdós y su preocupación por la renovación de la escena en su momento— y también porque, en cierta forma, nos acerca al interés de los productores cinematográficos, que desde épocas muy tempranas quisieron convertir en imágenes las narraciones galdosianas, hecho que, al parecer, contaba con la disposición favorable del autor de ceder sus derechos para que sus obras fuesen filmadas. Decisión que, dada la preocupación ética y personal por su obra, tanto narrativa como dramática, suponía que el escritor no habría aceptado que ésta se difundiese en un medio que no fuera de su interés y que no aportase algo más que una *novedad técnica*.

Ya en la primera década del siglo XX, diversas productoras manifestaron su deseo de adquirir los derechos de algunas obras galdosianas para llevarlas a la gran pantalla. *Los Episodios Nacionales* eran los textos que más interesaban a las nuevas empresas que poblaban el inicial universo cinematográfico madrileño y algunas revistas, dedicadas a comentar las novedades del cine y su industria, llegaron a hablar de cantidades importantes para adquirirlos y poder convertirlos en imágenes, pero también se manifestó muy pronto la atención por otras dos creaciones del autor, *El Abuelo* y *Marianela*. Roesset, director de Patria Films, una de las primeras Productoras creadas en Madrid, estaba muy interesado en la literatura del escritor canario, aunque desconocemos hasta qué punto llegaron las negociaciones con Galdós, si es que las hubo¹.

¹ M^a de los Ángeles Rodríguez Sánchez, “*El Abuelo Galdosiano* en el cine mudo español”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Fondo de Cultura Económica, México 2007 (págs. 697-714).

A pesar de las múltiples referencias que ponen de relieve la disposición favorable del mundo cinematográfico por la obra galdosiana, no podemos confirmar que estos intentos de compra de los derechos de sus obras, se llevaran a cabo, ya que, de momento, no se conoce ningún documento que pueda ratificar estas afirmaciones y las primeras adaptaciones fílmicas que se realizaron no se corresponden con las compañías mencionadas, puesto que la primera película española, basada en una obra de Don Benito, fue *La Duda*, de Ceret, de la que hablaremos más adelante, que se realizó en 1916 por Studio Films, productora catalana que nada tiene que ver con las empresas madrileñas que, frecuentemente, había mencionado la prensa.

Adaptaciones cinematográficas de obras de Galdós en el cine español

Hemos comentado brevemente, cómo el mundo cinematográfico se interesaba en las obras de Pérez Galdós y a continuación veremos cómo las obras galdosianas a lo largo de los años fueron pasando a convertirse en imágenes.

Galdós es, sin ninguna duda, uno de los creadores cuya obra literaria se ha adaptado en más ocasiones para la gran pantalla, junto a Cervantes, Arniches, Palacio Valdés o Delibes. De Pérez Galdós se han llevado al cine en nuestro país, entre 1916 y 2008, 12 películas sobre novelas u obras teatrales, reconociéndose en los títulos de crédito que el argumento se basaba en la obra correspondiente de Don Benito, ya que hay algunos otros filmes que, al parecer, se *han inspirado* en obras de Galdós, aunque su nombre no figura en los créditos, ni en la ficha técnica. Las novelas galdosianas que en España han sido trasladadas al cine, desde principios del siglo XX hasta la actualidad, son: *El Abuelo*, *La loca de la casa*, *Marianela*, *Fortunata y Jacinta*, *Tristana*, *Tormento*, *Doña Perfecta* y *El dos de mayo*², algunas de ellas se han adaptado en más de una ocasión, hasta llegar a los 12 filmes rodados. A estas hay que añadir las 7 versiones conocidas que se han hecho para la pequeña pantalla televisiva, que son: *El Abuelo*, *La Fontana de*

² La película de Garcí, *Sangre de Mayo*, está basada en los episodios: *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*.

Oro, Miau, Fortunata y Jacinta, La de San Quintín y El Dos de Mayo, aunque hay que señalar que se realizaron otras adaptaciones, que desafortunadamente no se conservan, como una versión de *Marianela* de 1962, interpretada por José Luis Pellicena y Nuria Torray. Basándome en mi memoria de fiel espectadora de los *Estudios 1*, añadiría una versión de *La loca de la casa* interpretada por Ana María Vidal, y otra *Marianela* en la que Fernando Guillén interpretaba al ciego Pablo, al que Nela le sirve de lazarillo y compañía.

La primera película sobre una obra de Galdós de la que tenemos noticia, y que fue rodada en vida del escritor, es la ya mencionada versión de *El Abuelo* que Domènec Ceret rodó en 1916 con el título de *La Duda*, film que obtuvo críticas muy positivas, en las que se destacaba la interpretación, el movimiento escénico, así como los decorados y la fotografía. Esta película que Galdós no vio debido a sus problemas de visión, pero de la que, con seguridad, tuvo constancia de su realización, nos recuerda su comentario de 1913, cuando al hablar de una futura interacción entre el cine y el teatro se preguntaba: “¿Cómo se hará esta colaboración? No lo sé; quizá lo sepa pronto”, esta ambigua observación nos hace pensar que ya, en ese momento, hubiera contactos para llevar alguna de sus obras al cine, hecho que, finalmente, se plasmaría en esta primera versión silente de su obra *El Abuelo*. Es curioso que, aún hoy en día, cuando se habla de las versiones de obras galdosianas llevadas al cine, en algunos casos no se menciona, o se ignora, esta primera adaptación de *El Abuelo* a la pantalla³, esta *Duda* silente, que Galdós no pudo llegar a ver debido a su ceguera, pero de la que tendría noticia, por los posibles contactos con la Productora sobre los derechos de la obra y también por los numerosos comentarios sobre la filmación que se publicaron en la prensa.

Esta película se ha perdido, como tantas otras del cine mudo español, y de ella tenemos noticia a través de las publicaciones de la época, y también por un folleto publicitario publicado por la empresa responsable del rodaje, Studio Films, SA. Este opúsculo, consta de un resumen del argumento, en español y francés y algunas fotografías relativas al film.

³ En la relación de los títulos de las películas sobre obras galdosianas, que, en Internet, tiene la Biblioteca Virtual Cervantes, no figura esta filmación del cine silente. www.cervantesvirtual.com. Visitado 13 de octubre de 2020.

Tras la cinta de Domènec Ceret, unos años más tarde, en 1925, y ya fallecido Galdós, se realizaría una nueva versión de la misma obra, que en esta ocasión mantendría el título original y que fue dirigida por José Busch y cuyo argumento se basó en la novela y no en la versión teatral. Este film se conserva completo y ha sido restaurado por la Filmoteca Nacional. No debe sorprendernos esta reiteración en la adaptación de *El Abuelo* a las pantallas de esos años, ya que este drama de Don Benito gozaba de gran popularidad y tenía una gran vigencia en las primeras décadas del siglo XX, como lo demuestran sus numerosas reposiciones en los escenarios, de las que se informaba puntualmente en la prensa. La película se rodó en escenarios naturales de varios lugares de Santander y también en Madrid y Alcalá de Henares. Del rodaje se hablaba frecuentemente en los diarios y revistas especializadas, e incluso se comentaba el dinero pagado por la productora para adquirir los derechos de la obra, que cifraban en 50.000 pesetas. En su momento, la película fue considerada como una gran producción y tuvo una buena acogida por parte del público.

Tan sólo un año después, en 1926, Luis R. Alonso rodaría *La loca de la casa*, film que también se ha perdido, y que contó con la presencia de Carmen Viance, actriz muy popular en esos años, que daría vida a Victoria a la que acompañaba Rafael Calvo como Pepet. La cinta, producida por Madrid Films, se estrenó, en pase privado, primero en Madrid, y unos días más tarde en Barcelona, en 1926. Aunque, para el público tardaría en ser llevada a las salas, y su estreno tuvo lugar en mayo de 1928. La revista *La Pantalla*, en noviembre de ese año, comentaba que no se explicaba las razones por las que la proyección en los cines se había demorado tanto, y posteriormente atribuiría a este retraso de dos años, la escasa aceptación que el film tuvo en los cines, ya que los avances técnicos de la industria y de la realización cinematográfica, en ese tiempo, la habían dejado anticuada. Sobre este film, basado en el drama original galdosiano, se publicó, el 30 de julio de 1927, casi un año antes de su visionado en las pantallas, una novela cinematográfica en la Colección *La Novela Semanal y Cinematográfica* que, debido a la popularidad del autor, mereció un número extraordinario, que constaba de 65 páginas y 12 fotografías, en lugar de las 32 y 7 fotogramas del ejemplar sencillo. Variación que también se hacía notar en el precio del ejemplar⁴.

⁴ M^a de los Ángeles Rodríguez Sánchez, "La loca de la casa. Película y novela cinematográfica". *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos*, nº 2. Madrid, (págs.127-146).

Durante las primeras décadas del siglo XX, estas *novelas cinematográficas*, debido a su precio asequible, eran muy populares entre el gran público, siempre ávido de noticias relacionadas con el cine, y en la actualidad permiten, sobre todo en el caso de películas definitivamente perdidas, como pasa con este film, tener una idea de cómo se realizó la adaptación a la pantalla, e incluso a través de los fotogramas insertados hacernos una idea de los decorados, vestuario, ambientación, etc. De las tres adaptaciones silentes de las obras de Galdós en la España del primer tercio del novecientos, se realizaron y publicaron, al menos, dos novelas cinematográficas, de las versiones de *El Abuelo*, de José Busch y de *La loca de la casa*, a las que tenemos que añadir el folleto publicitario distribuido por Studio Films, relativo a la realización de Domènec Ceret, *La Duda*.

Tendrían que pasar 14 años, en los que graves acontecimientos históricos sacudieron nuestro país, para que se rodara un nuevo film sobre una obra del escritor canario, en este caso *Marianela*, realización de un antiguo proyecto de los años treinta de Benito Perojo, y que fue dirigida por éste e interpretada por Mari Carrillo y Julio Peña, película que obtuvo varios premios, como una mención en la Bienal de Venecia y el Premio del Sindicato del Espectáculo a la interpretación de su protagonista. A pesar de que la acción se trasladó al tiempo del rodaje, la censura, para autorizarla, impuso algunas condiciones como la de “suavizar el poco feliz desenlace”⁵. Finalmente, permitió su exhibición y se estrenó el 7 de febrero de 1941. A mediados de los cuarenta se presentaron a censura dos nuevos proyectos para adaptar *Fortunata y Jacinta* y *El abuelo*, que no fueron aprobados, alegando para su prohibición que sus argumentos eran muy provocadores. Hay que mencionar que, en esos años, también fueron prohibidas aleatoriamente algunas de sus novelas.

La década de los años cincuenta transcurrió sin que, en España, se realizara ninguna película basada en novelas o dramas de Galdós, así que de nuevo tendrían que pasar varios años para encontrar en las pantallas españolas una obra del autor canario. En 1969 Angelino Fons, con producción de Emiliano Piedra, dirigiría *Fortunata y Jacinta*, que fue interpretada por Enma Penella y Máximo Valverde, y se estrenaría el 6 de abril de 1970. La adaptación fílmica mantiene las situacio-

⁵ Daniel Sánchez Salas “En otras realidades La obra literaria de Clarín, Galdós y Valera en el cine español”, (págs. 189-220), en VVAA *La Imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*. Cuadernos de la Academia. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Madrid 2002, pág. 196.

nes principales de la narración y desarrolla la relación entre Juanito Santa Cruz y sus *dos mujeres*, finalizando, al igual que la novela, con la muerte de Fortunata tras el alumbramiento del heredero del Delfín que será entregado a Jacinta. Los análisis sobre esta película han sido variados, dada la dificultad de trasladar una obra tan compleja a una película de duración limitada, que condiciona el desarrollo de escenas, situaciones y personajes, muchos de los cuales forzosamente tienen que desaparecer. En la prensa se comentó que “*Fortunata y Jacinta* no está recreada en cine, sino que Angelino Fons nos la vuelve a contar en un bello lenguaje cinematográfico”⁶. Años más tarde Mario Camus, realizó una serie para televisión.

La década de los setenta será la que concentre un mayor número de versiones fílmicas de la obra de Galdós en España, hecho que ha sido constatado y analizado por diferentes especialistas, que destacan el interés de los realizadores por los novelistas decimonónicos, que se pone de manifiesto tanto en el cine como en la televisión.

En 1970, Buñuel realizaría su personal visión de *Tristana*, interpretada por Catherine Deneuve, Fernando Rey y Franco Nero, y cuya acción se traslada del Madrid finisecular al Toledo de los años veinte del pasado siglo. No deja de ser curioso que el director aragonés llevara al cine esta novela de Galdós, que en su opinión era de las peores del escritor canario, y a la que no duda de calificar como *cursí*, en una entrevista realizada años después, en la que comentaría que lo que más le atraía de esta obra era el “detalle de la pierna cortada”, que según sus palabras también ejercía gran atracción en Hitchcock⁷. A pesar de estas opiniones y fueran cuales fueran los motivos del interés por *Tristana* —novela o personaje—, Buñuel ya había querido llevarla al cine en 1963, aunque en el mes de mayo, la Junta de Clasificación de Censura de la Dirección General de Cinematografía y Teatros prohibió el guion que se había presentado de *Tristana*, ya que el film “atentaba contra la institución familiar, contra la familia y contra la Iglesia católica, su dogma, su moral y su culto”⁸. Después de muchos problemas y deliberaciones, la película se aprobaría en el mes de septiembre de 1969, tras un

⁶ Informaciones, 9 de Abril de 1970.

⁷ Tomás Pérez Turrent, José de la Colina, *Buñuel por Buñuel (Entrevistas y Conversaciones)*, Madrid, 1993 (2ª ed. 1999) pág. 155.

⁸ Julio Pérez Perucha (ed.). *Antología crítica del cine español 1906-1995*. Cátedra. Madrid 1997, pág. 675.

encuentro privado entre Fraga y Buñuel, rodándose en los últimos meses de ese año y estrenándose, en Barcelona, el 29 de marzo 1970. El film obtuvo diversos galardones y representó al cine español en los Oscar de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood como mejor film de habla no inglesa, siendo elegida como finalista.

En 1972, Angelino Fons realiza una nueva versión de *Marianela*, que está ambientada en la misma época que la novela, y que en esta ocasión fue interpretada por Rocío Dúrcal y Pierre Orcel. Esta cinta se estrenaría el 30 de octubre de 1972. La adaptación mantiene la relación de Nela y Pablo y elimina algunas acciones secundarias que no interfieren en el desarrollo de la trama. Aunque en el momento de su estreno las críticas fueron bastante negativas, en la actualidad se valora más positivamente esta filmación. También en 1972 se rueda una nueva versión de *El Abuelo*, bajo el título de *La Duda*, en esta ocasión dirigida por Rafael Gil e interpretada por Analía Gadé, Rafael Alonso y Fernando Rey, en el papel de D. Rodrigo de Arista Potestad; su gran interpretación le proporcionaría al actor, que dio vida a otros personajes galdosianos, la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián de ese año. La ambientación de la película se traslada a los años treinta del siglo XX, aunque en opinión de algún crítico “todo el film respira un aire intemporal”⁹.

Dos años más tarde, en 1974, Pedro Olea dirigirá *Tormento*, cuyos principales papeles fueron interpretados por Ana Belén, Concha Velasco, Paco Rabal y Javier Escrivá. La película se estrenó el 2 de septiembre de 1974. En principio el guion tuvo problemas con la censura y hubo de ser presentado en tres ocasiones para ser aceptado y aunque finalmente así fue, a la película no se le concedieron los beneficios de Interés Especial y se exigió, debido a que era una coproducción, que el papel del padre Polo fuese interpretado por un actor español, siendo Javier Escrivá quien le diera vida en la pantalla. La ambientación temporal se corresponde con la de la novela y como ocurre en otras ocasiones se mantiene la acción principal y se eliminan acontecimientos secundarios. En conjunto, la película es una obra completa en la que los personajes de Galdós se enriquecen en la pantalla, y para algunos analistas este es uno de los filmes más importantes de los años setenta y una de las adaptaciones más interesantes de las hechas en España. En

⁹ Juan Munsó i Cabús, “Rafael Gil, definitivamente recobrado” *Solidaridad Nacional*, 15 de Julio de 1972.

1977, César Fernández Ardavín rodará *Doña Perfecta*, protagonizada por Julia Gutiérrez Caba, Victoria Abril, Manolo Rey y José Luis López Vázquez, obra que ya había sido llevada al cine, en 1918, en Estados Unidos por Elsie Jane Wilson. La realización de César Fernández Ardavín, de la que fue productor Rafael Gil, se estrenó el 24 de octubre de 1977, pocas semanas antes de que finalmente desapareciera la censura cinematográfica¹⁰. La ambientación temporal se corresponde con la de la novela y la película es una obra coral que, en opinión de algunos críticos, no trasmite la grandeza de la novela y que no obtuvo una gran repercusión en el momento de su estreno.

Después de esta versión de *Doña Perfecta*, de nuevo tendrían que pasar más de veinte años para volver a ver, en las pantallas españolas, una obra de Don Benito, que en este caso volvió a ser una nueva versión de *El Abuelo*, realizada por José Luis Garcí en 1998, y que se estrenó en noviembre de ese año. Los papeles principales fueron interpretados por Fernando Fernán Gómez, Cayetana Guillén Cuervo y Rafael Alonso. La ambientación temporal y espacial se mantiene y el guion se basa en la obra narrativa. En general las críticas hacia este film fueron muy positivas y Fernando Fernán Gómez obtuvo el *Goya* por su actuación como el león de Albrit. Rafael Alonso, también estuvo nominado por su magistral y entrañable interpretación de Don Pio.

En 2008, con motivo de las celebraciones del bicentenario del levantamiento del 2 de mayo, José Luis Garcí realizará *Sangre de Mayo*, película que narra los sucesos ocurridos en Madrid en ese momento histórico y cuyo guion, en el que participaron el director y Horacio Valcárcel, está basado en dos *Episodios* de Galdós: *La Corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Este film, fue encargado al director por la presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, para conmemorar los sucesos del hecho histórico. El elevado presupuesto invertido, 15 millones de euros, no se vio compensado por la recaudación de taquilla que fue de unos 739.000 euros. La película fue un fracaso de público, ya que contó con un bajo número de espectadores, menos de 130.000. Aunque la cinta se había proyectado para ser estrenada coincidiendo con la fecha de la celebración del bicentenario: el 2 de mayo, llegó a las pantallas cinco meses después: el tres de

¹⁰ Daniel Sánchez Salas, *op.cit.* pág.206.

octubre de 2008. Este título, dirigido por Garci, contó con un buen plantel de actores, siendo sus protagonistas Paula Echevarría y Quim Gutiérrez, así como con unos imponentes decorados recreando plazas y lugares de Madrid, como la Puerta del Sol o el Arco de Cuchilleros, que se llevaron gran parte del presupuesto, y que se debieron al gran director artístico Gil Parrondo, aunque también se utilizaron escenarios naturales, como San Lorenzo de El Escorial, Aranjuez y el Parque de El Capricho en la Alameda de Osuna.

Para cerrar esta enumeración de versiones fílmicas de obras de Galdós en nuestro país que, en alguna medida, manifiesta el acercamiento de algunos cineastas al universo literario del gran autor, mencionaré algunas películas realizadas por José Busch entre 1927 y 1930, que tienen unos títulos de evocaciones galdosianas, como *El Dos de Mayo*, *El Guerrillero*, basada en la figura de *El Empecinado* y *Prim*. En ninguno de los títulos de crédito de estos films aparece que estén basadas en los Episodios Nacionales, pero se sabe que este director estuvo muy interesado en un proyecto para convertir en imágenes esa obra tan importante en la literatura y en la historia española; y algunos investigadores señalan que las obras del escritor habrían podido servir de inspiración para el rodaje de estos films.

Asimismo, al hablar de cintas *inspiradas* en obras de Don Benito, hay que señalar que varios estudiosos comentan que, *Viridiana* de Buñuel, aunque no se corresponde con ninguna obra concreta, está basada en el mundo galdosiano y, sobre todo, que tiene elementos de *Ángel Guerra* y *Halma*.

Galdós en Televisión

A todas estas películas rodadas para la gran pantalla hay que añadir las que se realizaron para Televisión Española. El total de las adaptaciones que se conservan son seis, aunque hay constancia de que se grabaron más. La primera versión televisiva de una obra galdosiana, que conozcamos, es *El Abuelo*, realizada en 1969 para *Estudio 1*, y que fue dirigida por González Vergel e interpretada por Rafael Rivelles y M^a Fernanda D'Ocón. Al igual que había ocurrido en el cine, en televisión la década de los años setenta fue fructífera en la recreación de obras de Galdós, ya que en 1970, para la serie *Los libros*, se filma *La Fontana de Oro*, dirigida y guionizada por Jesús Fernández Santos, y basada en la primera novela

publicada por el autor. Esta versión es una peculiar adaptación de la obra inicial de Galdós y en ella colaboró Alonso Zamora Vicente, cuyas opiniones sobre el escritor, su literatura, y su tiempo, se intercalan junto a una voz en *off* que narra resumidamente el contenido de la novela, mientras las imágenes, que se muestran al espectador, se centran en los amores de Lázaro y Clara, y solo muy de pasada en los acontecimientos políticos y sociales de los que se ocupa la novela. Esta filmación se estrenó en 1974 y se repuso en febrero de 1993¹¹; sus intérpretes eran entre otros, Teresa Rabal, Manolo Zarzo y Pilar Bardem. En 1971, para *Cuentos y Leyendas*, se filmará *Miau*, bajo la dirección de José Luis Borau. Esta obra no se estrenó hasta 1972 con algunas escenas censuradas por Televisión Española. Según Borau, su filmación era de 45 minutos, que se quedaron reducidos tan solo a 22. Se volvería a emitir en 1993, fecha en que su director manifestó su descontento con el resultado final, comentando que: “me pasé dos o tres meses escribiendo el guion [...] aunque intenté que los diálogos —convenientemente manipulados— fueran de Galdós. A pesar de todo, cuando la vieron las altas instancias de la casa decidieron prohibirla”¹². Realmente, cuando la ves se hace patente que es una obra mutilada, en la que se hace difícil seguir el hilo narrativo. En 1977, se graba para *Estudio 1*, el montaje teatral de *Misericordia*, dirigido por José Luis Alonso, que se había estrenado en el Teatro María Guerrero y que estaba interpretada magistralmente por María Fernanda D’Ocon y José Bódalo. La adaptación del texto narrativo a los escenarios la hizo Alfredo Mañas. En 1980, se realiza la serie *Fortunata y Jacinta*, en diez capítulos con una duración de unos sesenta minutos cada uno. Fue dirigida por Mario Camus e interpretada por actores muy reconocidos y de renombre, cuya lista sería exhaustiva, aunque evidentemente todos recordamos a las dos protagonistas de esta *historia de casadas*: Ana Belén y Maribel Martín. La amplia duración de la serie permitió trasladar la novela con gran fidelidad y que, prácticamente, todos los personajes de la narración aparecieran en la pantalla, hecho que evidentemente fue imposible llevar a cabo en la realización cinematográfica anterior. Mario Camus comentaba que el éxito de la adaptación se debió a que el público:

¹¹ Estas repeticiones televisivas de 1993, se debieron hacer por la conmemoración del 150 aniversario del nacimiento de Pérez Galdós.

¹² Carlos F. Heredero, *José Luis Borau. Teoría y Práctica de un cineasta*. Filmoteca Española, Madrid, 1990, pág. 67.

“ha reconocido su lenguaje, su manera de ser, su ritmo de vida. Pienso que gran parte del mérito es de Galdós que, sin conocer el mundo de la imagen, creó, sin embargo, unos personajes y unas situaciones tan ricos, tan vivos, tan emotivos que es fácil llevarlos a la gran pantalla.”¹³

Esta serie se ha repuesto en numerosas ocasiones en televisión, siendo la más reciente en este año del centenario galdosiano. Por último, en 1983 y para *Estudio 1*, se realizó *La de San Quintín*, bajo la dirección de Alfredo Castellón e interpretada por Fernando Delgado, Rosa Vicente y Fidel Almansa, entre otros. De esta filmación solo he conseguido ver unos minutos, que no permiten hacerse una idea del conjunto de la adaptación, aunque parece que se mantiene el argumento original y su estructura teatral. Hay que añadir, en este grupo de adaptaciones televisivas, la versión más amplia que Garci hizo para televisión de su película de *El Abuelo*, ya que esta cuenta con dos capítulos de 80 minutos cada uno, que alarga un poco, e incluye algunas variaciones sobre el film cinematográfico de unas dos horas de duración. Garci, volvió a repetir esta fórmula de trabajo, preparando una versión más amplia de la película cinematográfica, *Sangre de Mayo*, que se convertiría en una miniserie para Televisión, con una duración de cuatro horas.

También quisiera mencionar una idea que no llegó a materializarse, y que trató de llevar a la pequeña pantalla *Los Episodios Nacionales*. Angelino Fons comenta este proyecto frustrado sobre una obra tan fundamental de Galdós:

“Me refiero a *Los Episodios* –desde *Trafalgar* a *La Batalla de los Arapiles*– cuya adaptación literaria la llevó a cabo un grupo de guionistas coordinados por el novelista José Luis Sampedro. Juan Antonio Bardem y yo estuvimos preparando el proyecto durante más de un año, es decir, confeccionando el reparto y colaborando con decoración, localización, vestuario, etc. y supervisando la labor literaria, pero con la caída de la Directora General de TV, Pilar Miró, también cayó por tierra tan interesante plan tanto sobre un tema galdosiano como sobre nuestro pasado histórico.”¹⁴

¹³ Ramón Navarrete, *Galdós en el cine español*, T&B Editores, Madrid, 2003, pág. 169.

¹⁴ Angelino Fons. *Galdós cinematográfico*, 1998. Texto localizado a través de Internet. (sin paginar).

Galdós en otras filmografías

La primera adaptación de una obra galdosiana al cine fuera de nuestras fronteras, fue la versión, que hemos mencionado, de *Doña Perfecta* que, en 1918, la directora de origen neozelandés, Elsie Jane Wilson llevó a la gran pantalla en Estados Unidos, con el título *Beauty in Chains (Belleza encadenada)*, interpretada por Ella Hall, como Rosario, y Ruby Lafayette en el papel de Doña Perfecta.

Podríamos decir que si en España, en los años cincuenta, Galdós estuvo prohibido e ignorado para el cine, no ocurrió así en otras filmografías como la mexicana. En 2008, el profesor John Sinnigen, presento su libro *Pérez Galdós en el cine mexicano: Literatura y Cine*, donde estudia la recepción del escritor canario en México, y hace un exhaustivo análisis de las obras de Galdós, que fueron convertidas en imágenes para las pantallas del país azteca.

La primera versión de una obra galdosiana realizada en México, de la que tenemos noticia, fue *Adulterio* (1943), film que se basó en la novela *El Abuelo*, adaptación que corrió a cargo del director de la película, José Díaz Morales, español que se había iniciado en el periodismo y que en 1936 se exiliaría en ese país, donde comenzó a trabajar como adaptador y guionista. Allí, entre 1941 y 1973, realizaría numerosos trabajos, siendo esta versión de la obra galdosiana, su cuarto largometraje. La película se rodaría a partir de diciembre de 1943 y se estrenaría el 1 de marzo de 1945. En España este director dirigió algunas películas, como dos versiones de *La Revoltosa*, basadas en la zarzuela del mismo título, en 1949 y en 1963¹⁵.

La segunda obra de Galdós que fue llevada a las pantallas mexicanas, fue *La loca de la casa* (1950), basada en la novela del escritor canario, aunque la acción se transpone al México de los años del rodaje. La película fue dirigida por Juan Bustillo Oro, quien participó en la adaptación junto a Gonzalo Elvira. Se estrenó el 6 de octubre de ese año. Los protagonistas del film fueron la actriz argentina, Susana Freire y el conocido actor mexicano, Pedro Armendáriz.

¹⁵ Rodríguez Conde, Juan, "Díaz Morales, José" (pág. 280) en José Luís Borau (Dir.) *Diccionario del cine Español*, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, Madrid, 1998. Este director, cuyo trabajo se desarrolló principalmente en México, es recogido en el Diccionario del Cine Español, puesto que dirigió varias películas en España en los últimos años cuarenta y también alguna en los sesenta.

También, en 1950, se llevaría a la gran pantalla mexicana otra conocida obra galdosiana, *Doña Perfecta*, dirigida por Héctor Alejandro Galindo, que colaboró en la adaptación, junto con otros nombres importantes del cine mexicano. La película mantiene la acción del film en el México de 1876, fecha de la publicación de la obra literaria. El papel de Doña Perfecta lo interpretaría la conocida actriz Dolores del Río, que recibió un premio Ariel, por su interpretación. La filmación se inicia el 23 de octubre de 1950, estrenándose en el mismo mes del año siguiente.

En 1952, Zacarías Gómez Urquiza, convertiría en imágenes *Misericordia*, como adaptador y director de la obra. Como en otras ocasiones la acción se traslada al México contemporáneo del rodaje. La filmación comenzó en julio de 1952 y se estrenaría en marzo de 1953. La producción corrió a cargo de Manuel Altolaguirre, con su productora Isla. Altolaguirre fue un conocido poeta, perteneciente a la generación del 27, que se exilió en el país azteca, donde también ejerció de guionista y director de cine. La actriz que da vida a Benigna, era Sara García, importante actriz mejicana, de padres españoles, que tuvo una larga carrera cinematográfica y que era conocida como *la abuela de México*.

Bustillo Oro, que ya había adaptado una conocida obra del escritor canario, retornaría a sus textos para realizar *La mujer ajena*, en 1954, basándose en la novela *Realidad*, novela que Galdós convertiría en obra de teatro para su debut en los escenarios en 1892. La adaptación de la obra original al cine la hicieron el director y Antonio Helú; se comenzó a rodar en mayo de 1954 y se estrenaría, algún tiempo después, en octubre de 1955. La acción se sitúa en el México de los años cincuenta.

Quizá una de las películas más conocida de estas adaptaciones de Galdós a la pantalla sea *Nazarín*, que en 1958 rodó Luis Buñuel en Méjico, basándose en la novela homónima, con un guion de Julio Alejandro y del propio Buñuel. Este film se estrenaría en México, el 4 de junio de 1959, tras su paso por el Festival de Cannes, donde obtendría el Premio Especial del Jurado. Estuvo protagonizado por Francisco Rabal, Marga López y Rita Macedo, actriz que también había participado en *La mujer ajena*, aunque hay una gran diferencia entre los opuestos personajes representados: una mujer burguesa, aburrida y adúltera, con Bustillo Oro, y la exaltada Andara, seguidora de Nazarín, con Buñuel. Aunque está considerada como una de las grandes películas del cine de todos los tiempos, en nuestro país tardaría algunos años en ser proyectada. En España el director aragonés

ya había tenido la intención de adaptar *Ángel Guerra*, en su etapa en la productora Filmófono, durante una de las mejores épocas del cine español, entre los años 1934 y 1936, proyecto truncado, como tantos otros por el inicio de la guerra civil española. En *Nazarín*, la adaptación respeta la obra narrativa, aunque a través de la peculiar visión de un director como Buñuel, que comentaba: “conservé lo esencial del personaje de Nazarín tal y como está desarrollado en la novela de Galdós, pero adaptando a nuestra época ideas formuladas cien años antes.”¹⁶

La última adaptación cinematográfica de obras galdosianas realizadas en México pertenece a una época más actual, se trata de *Solicito marido para engañar*, dirigida por Ismael Rodríguez Ruelas, e inspirada en *Lo prohibido*. Como en los casos anteriores la acción se traslada al México del momento del rodaje, que tuvo lugar en julio de 1987, estrenándose en diciembre de 1988.

Para completar esta rápida aproximación a películas rodadas sobre obras galdosianas fuera de nuestro país, me referiré brevemente a los dos films que se han rodado en Argentina, basados en las novelas de Galdós, *El Abuelo* y *Marianela* y en las que se trasladaron a la pantalla estos populares personajes galdosianos. Ambas se realizaron en la década de los cincuenta. Este *abuelo gaucho*, mantiene, en general, el argumento galdosiano, aunque situando la acción en la provincia de Salta. Fue dirigido por Román Viñol y Barreto, con guion de Emilio Villalba Weiss. Sus personajes principales fueron Enrique Muiño y Mecha Ortiz. La película se estrenó el 2 de julio de 1954. La poco agraciada, pero sensible *Marianela*, fue llevada a la pantalla por Julio Porter, que participó en la adaptación del texto galdosiano junto a Luis Ordaz y Pablo Palant. La película se estrenó el 15 de septiembre de 1955 y la actriz que dio vida a la protagonista, Olga Zubarry, obtuvo el *Cóndor de Plata*, por su interpretación.

La última realización de una obra galdosiana fuera de nuestras fronteras es *Nela*, adaptación de *Marianela*, filmada en Sri Lanka, en 2018, por el cineasta Bennett Rathnayake, que traslada la acción a una plantación de té en Ceilán a principios del siglo XX.

¹⁶ Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, pág. 210.

Conclusiones

Todas las películas de las que hemos hablado aquí, no tienen ni la misma calidad fílmica, ni su adaptación literaria resulta igual de atrayente o interesante, pero lo que parece indudable es que Galdós ha sido, y es, un autor atractivo para el cine, porque sus temas y, sobre todo, sus personajes, están llenos de vida y son tremendamente humanos con sus cualidades, sus frustraciones, sus dudas, o sus contradicciones; es tal la riqueza de tipos, femeninos y masculinos, que viven en su obra, que al público le es fácil identificarse con alguno de ellos, mientras que otros atraen y seducen a creadores y espectadores de diferentes épocas y de distintos países

Este repaso por las obras galdosianas, en la gran y la pequeña pantalla, además de recordarnos a tantos personajes galdosianos que se hicieron presentes a través de la voz y la corporeidad de los actores y directores, nos hace reflexionar sobre temas muy diversos y nos lleva a considerar, por ejemplo, la universalidad del autor o la importancia del papel de la censura en la creación y en la recepción de la obra literaria y artística en general, no sólo en el caso de Galdós, que hemos ido viendo aquí, sino en la de cualquier creador.

Quisiera finalizar con unas palabras de D. Benito, escritas en el prólogo a su novela *El abuelo*, donde comenta que el artista está siempre presente en sus obras, a pesar de lo bien contruidos que estén *los bastidores del retablo*, tras los que se pretende ocultar:

“El que compone un asunto y le da vida poética, así en la Novela como en el Teatro, está presente siempre: presente en los arrebatos de la lírica, presente en el relato de pasión o de análisis, presente en el Teatro mismo. Su espíritu es el fundente indispensable para que puedan entrar en el molde artístico los seres imaginados que remedan el palpitar de la vida.”¹⁷

Como hemos podido comprobar, muchas son las figuras imaginadas por el escritor que han sido recreadas, con mayor o menor fortuna, por el cinematógrafo, ese arte e invento tecnológico, por el que, unos años antes de su primera adaptación fílmica, él ya se interesaba y para el que pedía la aceptación y la colabora-

¹⁷ Benito Pérez Galdós. *Obras Completas*, Novelas III /Miscelánea, pág. 801

ción, deseando que las musas amparasen esa “deidad nueva hija de la Ciencia”, que esperemos se siga nutriendo de obras de Pérez Galdós para regalarnos seres inolvidables.

Nota biográfica

María de los Ángeles Rodríguez Sánchez es licenciada en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid. Es Presidenta de la Asociación de Amigos de Pérez Galdós de Madrid. Miembro de distintas Instituciones Internacionales. Ha participado en distintos Congresos Internacionales sobre Pérez Galdós, escritoras del siglo XIX, cine y literatura, jardines y paseos históricos, y colaborado en publicaciones especializadas sobre historia y literatura de los siglos XIX y XX, donde ha publicado artículos sobre los temas comentados. Asimismo ha dictado conferencias en instituciones nacionales e internacionales.

Desde hace más de doce años, imparte un curso, en la UMER, sobre Cine español.

Libros

- Edición de *Producciones García SA.* de Edgar Neville (Castalia, 2006)
- Edición, en colaboración, de *Pérez Galdós, Correspondencia* (Cátedra, 2016)

CUADERNOS DE U.M.E.R.

Nos. 1 al 90 agotados. Pueden consultarse en la página web www.umer.es

Nº 91: “¿Se respetan los Derechos Humanos? La Declaración Universal de 1948”. Silvia Escobar.

Nº 92: “Elogio de la palabra”. Julián Moreiro.

Nº 93: “¿Qué significa, hoy, la hispanidad?”. Patricio de Blas Zabaleta.

Nº 94: “Una historia del doblaje”. Víctor Agramunt Oliver.

Nº 95: “Vieja y nueva política: un enfoque histórico”. Feliciano Páez-Camino Arias.

Nº 96: “Rosas y espinas”. Rosario Barros Peña, Carmen Escotado Ibor, Begoña Montes Zofio, Milagros Salvador.

Nº 97: “Cervantes, nuestro contemporáneo”. Julián Moreiro.

Nº 98: “Certamen de relatos cortos”. Socios de la UMER.

Nº 99: “La fuerza del azar. Entre la probabilidad y la incertidumbre”. Javier del Rey.

Nº 100: “Las primeras diputadas españolas”. Feliciano Páez-Camino Arias.

Nº 101: “Madrid: En busca del arco perdido”. Josep M^a Adell.

Nº 102: “Los derechos de las personas mayores”. Loles Díaz Aledo.

Nº 103: “Transgénicos: qué son y para qué sirven”. José Miguel Hermoso Núñez.

Nº 104: “La poesía contemporánea”. Víctor Agramunt Oliver.

Nº 105: “La Revolución rusa: diez mitos que conmovieron al mundo”. Feliciano Páez-Camino Arias.

Nº 106: “El agua, un recurso escaso y contaminado”. Blanca Tello Ripa.

Nº 107: “El origen de la vida y la evolución”. José Antonio Romero Paniagua.

Nº 108: “La Plaza Mayor de Madrid. Cuatrocientos años de historia”. Fidel Revilla González.

Nº 109: “La masonería, esa desconocida”. Fernando Romero.

Nº 110: “Transición y Constitución: 40 años de historia”. Feliciano Páez-Camino Arias.

Nº 111: “Envejecer siendo mujer. Dificultades, oportunidades y retos”. Mónica Ramos Toro.

Nº 112: “A telón abierto. Dramaturgos de ahora mismo: Alfredo Sanzol, Carolina Áfría y Ramón Paso”.
Juan Carlos Talavera Lapeña.

Nº 113: “Historia de la caricatura en el primer tercio del siglo XX”. Alfredo Liébana Collado.

Nº 114: “Memoria de la Universidad de Mayores Experiencia Recíproca (Umer) 2014-2019”. Umer.

Nº 115: “El nuevo mundo de Alexander Humboldt”. Santiago Barahona.

Nº 116: “Breve Antología de poesía en castellano”. Víctor Agramunt Oliver.

Nº 117: “Vivir sanamente la soledad”, Alejandro Rocamora Bonilla.

Nº 118: “Ciudades poco amigables con las personas mayores: el malestar ambiental de la ciudad”, Blanca Tello Ripa.

Nº 119: “Galdós (1843-1920), entre la Literatura y la Historia”, Feliciano Páez-Camino Arias.

Nº 120: “La obra literaria de Galdós en imágenes”, María de los Ángeles Rodríguez Sánchez.

La Universidad de Mayores Experiencia Recíproca (U.M.E.R.) es una entidad estrictamente cultural, independiente de todo credo político o religioso (Art. 4 de sus Estatutos), organizada por profesores jubilados y personalidades de la cultura, con sede en Madrid y de ámbito estatal, cuyos fines son :

- Transmitir a los mayores con curiosidad intelectual, y a los que sin ser jubilados lo deseen, la experiencia acumulada en la vida docente, poniéndola al servicio de la sociedad.
- Fomentar la intercomunicación y la tolerancia.

(Declarada de Utilidad Pública el 1 de marzo de 2007)

Subvencionado por:

