

La duda: comparación de novela y película

Ramón Navarrete-Galiano

José Patricio Pérez Rufí

Francisco Javier Gómez Pérez

Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla.

Resumo

Presentamos aquí un trabajo comparativo entre el discurso fílmico y el narrativo, para detallar cual es el proceso de adaptación de una novela y como esta se traduce a la sintaxis fílmica. Para tal fin, hemos elegido *La duda* (1972) de Rafael Gil, que supone una traslación directa de la novela, y en la que se han incorporado algunas nuevas escenas. Por ello, podremos comprobar como se ha efectuado la traducción y como se han acoplado los nuevos elementos fílmicos a los adaptados de la novela. Junto a ello aportamos una análisis desglosado de las determinadas partes del filme, teniendo en cuenta los conceptos aportados por Christian Metz en la Grande Syntagmatique.

Prólogo de la película

En este filme, el realizador crea un prólogo para hacernos saber cual es la situación económica y social del Conde Albrit, y también el tipo de vida que lleva su nuera, la condesa, algo que en la novela conocerá el lector a través de los comentarios de algunos personajes.

En el filme vemos como Albrit llega en barco a una ciudad del norte español, llega a una casa donde se le recibe llorando, hay varios papeles que él lee, Albrit en un cementerio y en la lápida el nombre de su hijo.

Todo este introito podemos considerarlo de acuerdo a la clasificación de Metz como un sintagma descriptivo.

Como contraposición a estos planos, escenas, Gil nos muestra a la condesa en Madrid, con el administrador, en una entrevista, en la que sabemos que las niñas están en la que fue casa solariega de la familia y que ahora lo es del que fue empleado. Además, conocemos la intención de la protagonista de desplazarse hasta ese lugar donde también irá el conde, con quien comprendemos que no mantiene una cordial relación.

La siguiente escena de la película es ya en La Pardina, la que fue casa solariega de los Albrit, donde Martín y María, los administradores, hablan entre ellos y llega Senén.

La película ha condensado en tres o cuatro escenas los argumentos que aparecen en los diálogos de los administradores en la novela. La finalidad de ambas es situar al lector y espectador dentro de la acción.

Estas dos escenas se corresponden con la clasificación homónima de Metz.

Discursos paralelos

Tras este introito, la acción de ambas obras corre paralela, ya que tanto el narrador como el director nos ponen ante los ojos a las niñas. El siguiente escenario será la habitación de estudio de las niñas con Don Pío, a quien gastan sus bromas. Todo esto se corresponde con el concepto de escena de Metz.

Tras su clase con don Pío, que es objeto de sus travesuras, y tras tomarles la lección, deciden salir para pasear por Jerusa. En su paseo por el bosque conocemos las ideas de las niñas sobre la religión y sobre su madre.

El encuentro entre las nietas y el abuelo se produce de forma similar, más simplificado en la película, pero con el mismo miedo inicial de las pequeñas ante el anciano desconocido *es un pobre viejo*, dicen. Pero tras un paulatino acercamiento, en el que dicen que no es mendigo sino *persona decente* reconocen en la cara del anciano los rasgos vistos en los retratos de su familia y logran identificar a su abuelo, del que sabían que iba a llegar a la casa. El Conde (dadas las similitudes de estructura argumental y narrativa de ambas obras, a partir de aquí solo detallaremos las diferencias entre las dos, por lo que si no se incide en ellas, se entenderá que los diálogos o situaciones son parejas en la película y novela) si que reconoce a las nietas y las llama por su nombre de pila *Leonor y Dorotea* (algo que muestra la diferencia de conceptos que hay entre el viejo y su nuera, ya que ella, ha modernizado, e incluso frivolidado, los nombres de las niñas, al darles ese diminutivo, sajón, mientras que el Conde los cita por completo, a sabiendas de que

estos, suponen la herencia de una familia noble, puesto que fueron los que llevaron sus antepasadas).

En este primer encuentro el conde trata ya de encontrar diferencias entre las niñas, las mira a las caras, sin lograr discernir nada.

El conde, que explica que ha llegado andando solo para poder reconocer los paisajes de su vida pasada, decide encaminarse con las niñas hacia la casa, apoyado en estas *así me lleváis en volandas*.

Todo el paseo por el bosque y el encuentro entre nietas y abuelo ha de ser considerado como secuencia ordinaria, según Metz.

Al llegar a la residencia son recibidos por un Senén empalagoso y servil. Senén le explica cual es su trabajo actual, al que las niñas añaden algunas explicaciones. La entrevista con el servidor supone una escena, según la clasificación de Metz.

En la casa, será Martín el que acompañe al Conde a su habitación (donde se produce el primer altercado, porque Albrit quiere estar en la alcoba que fue de su madre y esta está llena de trastos viejos, por lo que Martín le pide que escoja otra) y en el trayecto le explica que lo ha de acoger por caridad ya que ha llegado *a los escalones más bajos de la pobreza*, pero que sigue siendo un hombre de honor y no ha variado sus conceptos sobre la justicia y la virtud.

Tras instalarse en la casa recibe la visita del cura y el médico. El anciano le pregunta al cura sobre los caracteres de sus nietas, y al médico sobre la salud de estas. Ambos le responden que son similares, pero que será él el que las pueda conocer mejor, ya que son parte de su sangre.

El conde replica que él ha venido *a conocerlas, a distinguirlas* lo que provoca miradas de complicidad y extrañeza entre el cura y médico, puesto que no comprenden esa actitud y dejan entender que piensan que el viejo ha perdido parte de sus facultades.

Este último apartado supone una secuencia ordinaria.

Antagonismos en la sintaxis fílmica

La llegada de la condesa a Jerusa se anuncia desde la calle y por medio de una señal ruidosa y mundana, el pitido de un tren, algo que simboliza también, la estrecha relación de esta mujer con la vida de sociedad, con sus brillos y superficialidades. El conde llegó a pie y en silencio, por las tierras que fueron de él y con las que mantuvo un estrecho contacto. La condesa llega de forma oficial y para ser recibida por el alcalde y lo mejor de la sociedad de Jerusa. La diferencia de épocas en que se sitúan novela y película hace que en la obra literaria la llegada de la condesa se anuncia con el sonido de cohetes, que se lanzan en su honor, en la bienvenida que le dispensa el Ayuntamiento, en agradecimiento por los favores que el pueblo ha recibido por mediación de ella.

Esa diferencia de llegadas al pueblo pone de manifiesto lo opuesto de los caracteres del noble y su nuera, antagonistas en este drama.

La condesa lleva una vida mundana, está junto al poder, mientras que el anciano solo posee su honor, está completamente arruinado. Por ello su aparición en Jerusa y el trato que reciben será distinto.

En la película, será el pitido del tren el que nos pone sobre aviso de la presencia de esta mujer en Jerusa. Albrit cuando intuye su llegada por los ruidos que vienen de la calle, se refiere a la condesa de forma fría y sin citar su nombre o parentesco. En el libro dice tras oír los cohetes *ya está aquí* mientras que en la película, al pitido del tren responde el conde, *es ella*. Esta imagen del tren es un inserto explicativo según Metz.

Lo directo de la película, del lenguaje fílmico, que muchas novelas actuales han copiado, permite crear un choque de situaciones y escenas impactantes.

En la novela, el conde se queda solo, tras despedir al cura y al médico, que dicen van a recibir a la condesa, y en su soliloquio le dice a los habitantes de Jerusa *pueblo imbécil, esa que a ti llega es un monstruo de liviandad, una infame, un falsaria! No la vitorees, no la agasaje, apedréala, escúpela.*

El contraste de escenas en la película es más brusco, ya que el rechazo del conde hacia la nuera es algo interior, sustentado en su honor, que sin embargo la sociedad no llega a saber.

Así el conde en la película dice *allí viene ella y la recibirán con aplausos en vez de escupirla*. El siguiente plano es el rostro de la condesa delante de una copa, y el sonido de una voz que inicia un brindis en su honor. Hay por tanto disparidad entre lo que el conde dice de su nuera en su soledad y lo que la buena sociedad de Jerusa dice en voz alta. La planificación de la escena contribuye a reforzar ese reconocimiento social, ya que la cámara pasa del primer plano de la copa a uno general en el que tras ver el rostro de la condesa, veremos a todos los comensales del banquete homenaje. Una forma de mostrar que el reconocimiento hacia la condesa lo hacen desde el alcalde hasta el médico y cura, que deben sus estudios a Albrit, pero que también tienen sus obligaciones con su nuera. El buen hacer de Gil permite una ajustada planificación, que muestra estas diferencias entre los sentimientos del conde y los de la sociedad, para con la misma mujer. Toda esta contraposición de imágenes se corresponde con el sintagma alternante de Metz.

La llegada de Lucrecia, la condesa, a Jerusa abre otro espacio en la narración, ya que hasta el momento sabemos que el conde quiere aclarar algo sobre sus nietas, y será en una entrevista entre ambos donde Albrit le manifestará sus dudas.

Tras el encuentro con las pequeñas, que en la película es un mero trámite, la condesa mantiene una conversación con el sacerdote. La condesa afirma que el viejo caballero habrá dicho barbaridades de ella, a lo que este responde que no han hablado de ella, que la conversación se ha centrado sobre su hijo desaparecido y las niñas, sobre las que se ha preocupado bastante y ha querido conocer detalles. El sacerdote le dice que él y el médico han encontrado *un afán desmedido en distinguir su temperamento*, algo que achacan a su vejez y lo extraño de su carácter. Todo este proceso se ha correspondido con una secuencia episódica del concepto metziano.

En la película se intercala una escena, similar a la escena de Metz, que aún no aparece en la novela, que es el encuentro de Don Pío y el conde, que inician un paseo juntos. A continuación hay una conversación entre la condesa y Senén, en la que este le reitera su fidelidad y le afirma que el viejo Albrit nunca sabrá nada por él

que pueda comprometer a la señora. También le pide un ascenso y que medie por él al Marqués de Pescara, amigo de la condesa y supuesto amante. Al haber un cambio de espacio temporal entre novela y película, el marqués está, en la primera, en Verola, en el castillo de unos amigos. En la película el aristócrata se encuentra en el Balneario de Verola y la condesa pone como excusa para ir hasta allí, que es donde ha quedado con unas amigas.

Discusion planificada

El encuentro entre el suegro y nuera se produce a petición de éste, que envía al administrador a casa del alcalde, para darle el recado. La condesa decide ir a donde está Albrit. Este cruce pone de manifiesto, la diferencia de espíritu de ambos personajes, la disparidad de sus caracteres, lo antagónico de sus ideas.

Galdós recurrió a acotaciones para plasmar como subía la tensión en la escena. Gil recurrirá a otras formas, gracias a la sintaxis fílmica, que le permitirá hacer una correcta traducción de los sentimientos de la condesa y el conde.

En la entrevista el conde le planteará a Lucrecia, sin ambages, que sabe que una de sus nietas es ilegítima, algo que la condesa negará.

En la novela, las preguntas y respuestas entre suegro y nuera, van precedidas de una acotación, donde se señala el estado de estupor, rabia e ira en que se hallan cada uno, según se desarrolla la entrevista. En la película serán las imágenes, la situación de los personajes y los planos y contraplanos, los que explicitarán el estado de ánimo de cada uno de ellos.

El desarrollo de la entrevista es similar en ambas obras, y en la película se conceptualiza como una escena.

Sintetizar la novela

Tras la entrevista con Albrit, Gil nos conduce al balneario como contraposición al choque entre los antagonistas.

Este giro brusco posee un significado, ya que la estancia en el balneario supone para la condesa una vida relajada y licenciosa, sin ningún tipo de complicación, al contrario de lo que le ha ocurrido en Jerusa.

El director nos lleva hasta el balneario a través de un plano general, que poco a poco se hace medio, gracias al acercamiento de la cámara.

Las imágenes están acompañadas de una plácida y relajada música de fondo, que se repetirá en todos los momentos en que vuelva a aparecer este escenario. En la novela dijimos que este espacio no aparece por lo que tras esta entrevista, las niñas vuelven a encontrarse con su madre y concluye la segunda jornada.

En la película, Lucrecia llega hasta el balneario con Senén y se encuentra con el que es su amante. Este ha venido solo, sin su esposa, y ella le manifiesta su alegría por ello, como dice, no le gusta gastar hipocresía cuando no hace falta. Al espectador le queda claro, aún más, que la condesa ha engañado a su suegro. Tras un paseo de Lucrecia con su amante por un bosque, la película nos devuelve a Jerusa, las niñas pasean junto a Don Pío y el conde desde su habitación las contempla pensativo, tras lo que empieza a caminar por la alcoba, reflexionando y pensando sobre cual será la legítima. Todo esto se desarrolla según las pautas de una secuencia ordinaria.

En ese punto, se enlaza con la tercera jornada, ya que ésta se abre con la escena de las niñas con Don Pío (la que vimos al inicio de la película, y su paseo por el bosque).

Tras la llegada de estas y la marcha de Don Pío, expulsado por el conde, vamos a asistir a una interesante escena. El conde tiene interés en saber cual es la verdadera, cual la legítima. Por ello les pregunta por su padre, si se acuerdan de él, si les escribía por igual. En la novela se nos dice que las dos niñas son morenas, aunque Dolly un poco más oscura. El conde insiste en interrogar a las niñas por su carácter. Dolly se ríe porque Albrit dice que la piedra donde él se sienta es dura, lo que hace que el anciano le reprenda llamándola ordinaria y la niña se marche. Tras ello el anciano le pregunta a Nelly si su hermana tiene habitualmente estos arranques de ordinariez. La película presenta suscitadamente el interés por aclarar los caracteres de las niñas, por dilucidar cual de ellas es más noble, pero no lo llega a averiguar, al

igual que en la novela, ya que Dolly le trae unas ortigas para que se halle cómodo y se pincha con una espina, tal y como sucede en la creación galdosiana cuando le abre paso por la maleza. Esta escena tiene algo de símbolo, ya que tanto en la obra literaria como en la película llueve, mientras el conde no aclara sus dudas. En la película vemos como el carácter de las niñas, por sus respuestas, su parecido y su recíproco cariño, son muy parecidos. En la novela el conde reflexiona para si mismo *razón..., verdad..., duda..., problema...* Es decir intenta por medio de preguntas y comparaciones aclarar algo y todo se embrolla más. Cuando aclara el tiempo se llegan hasta la casa de la Marqueza, a la que el conde denomina Sibila de Jerusa, ya que será esta mujer la que por un dato, ayude a aclarar sus dudas. Ha habido que esperar a que desaparecieran las nubes para encontrar una nueva pista.

Tanto en la película como en la novela La Marqueza deja claro que Nelly es la que se parece a su padre, mientras que Dolly solo cuando se ríe, a lo que Albrit responde *mi hijo era muy serio*. Será ese dato y el saber el que la niña pinta muy bien, por intuición, lo que le lleva a pensar que la legítima es Nelly y así lo mostrará en la cena de esa noche, cuando se siente más próximo a Nelly, que a Dolly. Todo se ha desarrollado como una secuencia episódica.

Una conspiración en imágenes

Tras volver a la Pardina se desarrolla la cena, donde le cuentan las maravillas del convento y donde se le sugiere que vaya allí y donde podría ser *el Carlos V de ese Yuste*.

La escena, que se adecua a la escena de Metz, está planteada para traducir en imágenes como los comensales, de acuerdo a una conspiración previa, dirigida por la Condesa, quieren llevar al anciano al convento y recluirlo allí.

Para tal motivo la escena se planificó de forma que las imágenes tradujeran esa idea.

La escena se diseñó con Albrit en medio del médico y cura y Martín y María. Los cuatro, tras la crítica que hace el conde de como los administradores solo gastan ante la sociedad, le cantan la maravillas del convento y lo que tienen de comida, a lo

que el conde no puede reprimir afirmar *que los frailes se dan una vida perra*. La planificación de la escena presenta en todo momento al Conde en el centro y en un plano general o medio. Mientras que el plano medio del resto de personajes está tomado lateralmente, lo que da la sensación de que martillean con sus opiniones al conde, quien tras beber un poco más de la cuenta se marea y decide retirarse. Eso sí, ya ha decidido cual es la legítima y por ello quiere que le acompañe Nelly y dice a Dolly que que quede con los invitados¹ *aprende a ser cortés*. Esto provoca el lloro de la niña y que exclame ante el cura que *el abuelo no me quiere*. En la novela esa escena es mucho más amplia y las niñas juegan un papel más destacado con su participación en el coloquio. Tras la cena, en la película comprendemos que Albrit cree haber hallado la verdad, cuando deja a Dolly y se marcha con Nelly.

El sueño plasmado en imágenes

El conde, cuando duerme, tiene un sueño, que en la novela es el propio Albrit quien nos describe su contenido, tras despertar. Por su voz sabemos que en el sueño ha visto como su hijo mata a Dolly. Se levanta alterado y en frases cortas y bruscas vemos que piensa hacer justicia, pero que tiene miedo de errar, e incluso que podrían ser las dos legítimas. Comprendemos que se ha encariñado con las dos nietas y que le cuesta hacer caso a la sangre.

La sintaxis de imágenes de la película permite que se nos muestre un sueño, con connotaciones realistas, en las que la mano de un hombre, cuyo rostro recuerda a un Albrit joven, que podría ser su hijo, ataca con un puñal a Dolly que pinta un cuadro, mientras su hermana detrás estudia en una mesa. Estas imágenes suponen dos tipos de insertos como planos autónomos, en concreto el inserto de diegésis desplazada y el inserto subjetivo.

Tras el sueño Albrit, enfebrecido, se levanta y busca a Dolly, a quien llama a gritos. La aparición de Martín, y el enfrentamiento entre ambos hombres evita que el conde lleve a cabo sus deseos. Nos encontramos aquí con una secuencia ordinaria

¹Diálogo de la película.

La imagen traduce lo escrito

Galdós describía magistralmente en sus novelas las acciones y secuencias. Por ello hay momentos de la película que son meras traslaciones a imágenes de lo que el novelista puso en sus escritos.

Uno de estos casos es toda la escena que se desarrolla en el convento, desde la salida de Jerusa hasta el enfrentamiento del conde con el prior y la salida del anciano a la calle.

El conjunto de las escenas suponen la visita al Monasterio de Zaratán, que se desarrollan según la secuencia episódica de Metz. Gil respeta en su estructura el desarrollo de la novela hasta en las acotaciones, así lo primero que vemos en un plano general del edificio, junto a los paisajes que lo circundan, muy similar a las acotaciones del libro que describen el paisaje. En esta ocasión acompañan a Albrit el médico, el cura y Senén, en vez del alcalde, como en la novela. La presencia de Senén se entiende que es para transmitir las órdenes de la condesa. Tras ello el interior del convento, con los padres, como se señala en la acotación, rodeando, en señal de bienvenida a Albrit con el cura y el médico.

En la película, le presentan los regalos hechos por la familia Albrit al monasterio y entre ellos un cáliz, regalo de la condesa, lo que para el conde supone algo desagradable y por ello se extraña de que celebren misas con esa copa. Antes de comer, el conde pide rezar en la capilla donde están enterrados sus antepasados, allí pide a Dios que le ilumine y le haga ver la verdad *y aparta de mi descendencia el deshonor*. Este diálogo es el mismo que en la novela mantendrá cuando tras la comida estén escuchando los cánticos en la capilla, pero que Gil adelanta. En la comida le ofrecen quedarse en el convento pero él rehusa temporalmente, ya que no quiere parecer ingrato, y ni acepta ni rechaza la invitación. Habla también de que necesita el cariño de sus nietas, al menos una de ellas, algo que los monjes afirman que no perdería ya que le dejarían recibir visitas. Tras la comida acuden a la capilla y allí le dejan dormido. Al despertarse surge el león, el fiero león, y se enfrenta con el prior y toda la comunidad. Rechaza estar encerrado, y les amenaza diciendo que ellos obedecen, a la que regala ese cáliz con el que se atreven a decir misa, que quiere tenerle encerrado para que no se sepa la verdad, para que esta quede oculta

entre las paredes del convento. Finalmente pese al enfrentamiento entre ambos hombres el prior lo deja salir a la calle.

La siguiente escena es el encuentro con Don Pío en las inmediaciones del acantilado y con gran viento que se lleva hasta los sombreros, como el del maestro. En la novela la conversación que mantienen Don Pío le dirá al conde que su hijo tenía cierta predilección por Dolly, algo que en la película no se menciona. El resto del diálogo es similar, la triste vida de don Pío, las malas acciones que le hacen sus hijas y que le dió su mujer y la ilegitimidad de sus vástagas. Así como el deseo de tirarse al acantilado, que el conde dice que cumplirá.

El mar como símbolo

Rafael Gil incorpora en su película varias escenas en las que se ve el mar, estas no son meras postales ilustrativas, sino que tienen una simbología, ya que plasman el estado interno del conde. Por ello, el mar estará bravío, encrespado o calmo, como sucede al final.

La primera de las apariciones del mar tiene lugar en la escena que conversa con D. Pío, que supone un inserto de diegésis desplazada. El realizador para dotar a las imágenes de la simbología que desea planifica la escena de forma que, planos del mar bravo se alternan con la vista en escorzo del conde, al borde de un acantilado, mientras los azota el viento a ambos. Es decir el conde está en un precipicio tanto en el exterior como en lo interior, debido a sus dudas. Además su espíritu, llevado por esas cavilaciones, no está tranquilo, sino encrespado como el mar.

Tras el paseo con Don Pío ambos regresan a la finca, ante la sorpresa de los administradores y Senén. Hace llamar a sus nietas, la primera en llegar es Dolly, le dice que Nelly se ha quedado en la fiesta porque lo pasaba muy bien, pero que ella ha venido corriendo a verle -lo dice sin ironía alguna-. Además comenta que está apenada por el intento que han hecho de abandonar al abuelo, a quien comprende y le dice que no se preocupe. Luego, llama a Martín y ordena que le suban la cena, le recuerda que ellas son las que pagan y que Albrit está allí no por caridad *porque no la tenéis* sino porque es su abuelo. La novela plantea los diálogos similares y al final de la escena el conde la abraza y dice ante esta actitud de nobleza y altanería

¡Si, si!... ¡Sangre mía, corazón de Albrit! Algo que en la película no aparece pero que podemos figurarnos que el conde piensa, puesto que tras una puerta oye la conversación con la nieta y se sonríe a la vez que asiente con la cabeza, como reconociendo la sangre que es de su sangre. La frase y abrazo de Albrit en la novela y el asentimiento de la película ponen final en ambas obras a otra parte de la narración, que aquí se ha desarrollado como una secuencia ordinaria.

Final saimbólico

La quinta jornada se abre con el conde apesadumbrado porque se van a llevar a sus nietas. Tras la despedida de la película vemos a Senén en la siguiente escena, que se corresponde con la escena de Metz, para ofrecerle la verdad sobre el secreto de sus nietas y le da unas cartas. El conde le pide que se vaya, en tono tranquilo y rechaza la ayuda afirmando que² *una verdad viniendo de tus labios es peor que una mentira, lo que ando buscando debo hallarlo cara a cara, con dignidad, sin revolver en la basura*. Esta escena aparece posteriormente en la novela y en ella Senén le desvelará por completo el secreto, Dolly es la ilegítima.

Sin embargo pese a saber, o creer saber la verdad, en la película decide entrevistarse con Lucrecia. Una entrevista que se desarrolla en términos similares en las dos obras, la condesa expresa su arrepentimiento y su negativa a decir la verdad, pero esta vez no oculta que una es legítima y otra no. La película simplifica mucho el final, ya que en la entrevista, que se desarrolla como las escenas de Metz, la condesa dice que no desvelará la verdad desde sus labios, pero que acuda a ver al prior.

La escena en que le revelan la verdad de la nieta legítima simula una especie de duelo y de conducción al patíbulo, ya que Albrit ha de ir solo a lo largo del claustro, mientras en frente tiene al prior, plano contra plano, dan esa imagen, acentuada por el lento acercamiento de Albrit al prior, planificado como un sintagma alternante de Metz.

El final se desarrolla similarmente, puesto que Albrit se encuentra con Nelly en el convento, en la novela como símbolo de su legitimidad, y en la película para

²Diálogo de la película. Pérez Galdós Benito. Obras Completas. III. Aguilar. Madrid. 1.977. Pag. 897.

despedirse, planificado como escena de Metz. Sin embargo, en el diálogo de la nieta, en ambas obras, observaremos como es despedada con su abuelo y como le pide que ingrese en el convento. También sabremos que no han dejado venir a Dolly, en la película es su madre la que al final no le importa que vaya y la deja escapar.

Tras ello se unen Albrit y D. Pio, al borde de un precipicio charlan los dos hombres, a los que llama una voz de niña: Dolly, que pone fin a las reflexiones de ambos.

En la película los dos bajan por el precipicio del acantilado hacia la pequeña. En la novela Dolly, Albrit y Don Pío, se refugian en una casa de un colono, allí una nota de la condesa le notifica que si desea quedarse con Dolly, le da permiso.

En la obra de Gil vemos también como es la condesa la que permite que abuelo y nieta se unan, puesto que cuando ve que esta huye no dice nada y la propia Dolly le dice a Albrit que su madre la ha visto huir y no lo ha impedido, parece que quieren que estén ambos juntos. Los tres inician un camino en busca de hospitalidad en casa de algún antiguo colono de Albrit. Don Pío le pregunta al cielo hacia que lugar cae el honor y Albrit, abrazando a su nieta, le dice que caminarán hacia el lugar donde los dos estén unidos por el cariño y amor, por encima de cualquier cosa. La propia Dolly le responde a Albrit cuando este le pregunta porqué lo quiere: *vaya pregunta te quiero, porque eres mi abuelo. Ese es el amor verdadero.*

Bibliografía

Eco, Umberto (1981). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

Metz, Christian (1974). *Film Language. A Semiotics of the cinema*. Nueva York: Oxford University Press.

Metz, Christian (1983). *Ensayos sobre la significación del cine*. Buenos Aires: Klincksieck.

Pérez Galdós, Benito (1977). *El abuelo. Obras Completas. III*. Madrid: Aguilar.