

# *Sangre de Mayo*. Una traducción galdosiana

Ramón NAVARRETE-GALIANO RODRÍGUEZ

Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura  
Universidad de Sevilla  
*galiano@us.es*

Recibido: 16 de Septiembre de 2009

Aceptado: 25 de Septiembre de 2009

## RESUMEN

La película *Sangre de Mayo*, de José Luis Garci, supone la adaptación de las novelas de Benito Pérez Galdós, *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Este trabajo cinematográfico muestra como se traduce el lenguaje narrativo al filmico. La adaptación de Garci es una nueva forma de conocer los procesos para traspasar una idea literaria al guión cinematográfico.

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

## *Sangre de Mayo*. A Galdosian Translation

### ABSTRACT

The film *Sangre de Mayo*, from José Luis Garci, is an adaptation of the novels of Benito Pérez Galdós (*La corte de Carlos IV*, *El 19 de marzo*, and *El 2 de mayo*). This cinematic work demonstrates how to translate narrative language to the language of film. Garci's adaptation offers a new form of discovering the process of moving from a literary idea to a screenplay.

**Key words:** Literature, Cinema, Adaptation, Translation

**SUMARIO** 1. Introducción. 2. Adaptaciones de Galdós. 3. La adaptación de Garci. 4. Argumento de la película. 5. Traducción. 6. Galdós en la película. 7. Similitudes con las novelas. 8. Bibliografía

## 1. INTRODUCCIÓN

La conmemoración del Bicentenario del Dos de Mayo, ha supuesto la organización de una serie de actos y celebraciones de diverso contenido, entre los se encuentra la producción de la película *Sangre de Mayo*. El realizador José Luis Garci ha dirigido este filme, una adaptación de dos de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós, lo que supone una nueva incursión del director en el corpus galdosiano. En 1998 Garci produjo y dirigió la película *El abuelo*, inspirada en el homónimo título del creador canario.

*Sangre de mayo*, supone la adaptación, con una duración de 140 minutos para proyección en salas comerciales y de mayor extensión para una miniserie a emitir en la Televisión Pública de la Comunidad de Madrid, de las obras *La corte de Carlos IV* y de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Estas dos novelas forman parte del corpus de los *Episodios Nacionales*, que sumaron un total de cinco series y cuarenta y seis novelas.

Las obras que nos ocupan se encuentran dentro de la Primera Serie, y suponen la segunda y tercera novela del conjunto total, que refleja un periodo de la historia española comprendido entre 1805 y 1814. La Primera Serie consta de las siguientes novelas: *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV*, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, *Bailén*, *Napoleón en Chamartín*, *Zaragoza*, *Gerona*, *Cádiz*, *Juan Martín El Empecinado*, *La batalla de los Arapiles*. Toda la serie tiene un protagonista, Gabriel Figueroa que sirve de nexo, ya que a través de su evolución personal, conocemos los sucesos históricos en los que toma parte y es protagonista.

Esta adaptación supone un nuevo acercamiento del cine a la obra creativa del novelista canario.

## 2. ADAPTACIONES DE GALDOS

Galdós se encuentra entre los novelistas españoles más llevados a la gran pantalla, junto a Armando Palacio Valdés, Wenceslao Fernández Flores o Miguel Delibes. Aunque si es cierto que les superan en adaptaciones realizadas los creadores teatrales Carlos Arniches, Serafin y Joaquín Álvarez Quintero, Jacinto Benavente y Enrique Jardiel Poncela<sup>1</sup>.

El interés por Galdós obedece a varias razones, pero sobre ellas destaca el atractivo de sus historias, de sus narraciones. El temario de la novela galdosiana es fiel reflejo de la sociedad española, a la vez que una amarga crítica de los vicios y costumbres de este país, lo que le hace aun más sugerente para la industria cinematográfica.

María Zambrano, en *La España de Galdós*<sup>2</sup> asegura que el mundo de Galdós “es mundo moderno, netamente moderno, cuya máxima realidad estriba en la multiplicidad de destinos individuales”. Esa preponderancia del personaje dentro del corpus novelesco obedece, según Zambrano, a “que en el mundo de Galdós el protagonista padece por quererse, por querer afirmarse tal y como es en su primer ímpetu pasional”<sup>3</sup>. Además de que en toda esta galería, los personajes tienen gran

talla, según Goytisolo<sup>4</sup> “Galdós y su vasto catálogo de héroes entrañables y excéntricos construido casi siempre en un tamaño ligeramente superior a lo normal”.

Galdós fue un innovador en la novelística española, dado lo complejo de sus obras y el armazón que tenían, según los estudiosos<sup>5</sup> “hasta llegar a Galdós, que tantas cosas supo amalgamar en su obra, no encontramos un influjo beneficioso de Cervantes en la novela española moderna”. Galdós supuso un revulsivo en la novelística de su tiempo, puesto que rescató la realidad, la llevó a sus páginas, y esta ficción sirvió también de influjo para sus contemporáneos.

En España se han realizado hasta la producción *Sangre de mayo* un total de 12 adaptaciones de las obras de Galdós, entre ellas incluimos también *Nazarín* (1958), que fue realizada en Méjico:

- 1 *La duda* (1916). Domenec Ceret.
- 2 *El abuelo* (1925). José Buchs.
- 3 *La loca de la casa* (1926). Luis R. Alonso.
- 4 *Marianela* (1940). Benito Perojo.
- 5 *Nazarín* (1958). Luis Buñuel.
- 6 *Fortunata y Jacinta* (1969). Angelino Fons.
- 7 *Tristana* (1970). Luis Buñuel.
- 8 *Marianela* (1972). Angelino Fons.
- 9 *La duda* (1972). Rafael Gil.
- 10 *Tormento* (1974). Pedro Olea.
- 11 *Doña Perfecta* (1977). Cesar Fernández Ardavín.
- 12 *El abuelo* (1998) José Luis Garci.

A estas adaptaciones cinematográficas hay que unir los títulos de obras basadas en mundo galdosiano.

- 1 *El Dos de Mayo* (1927). José Buchs
- 2 *El Empecinado* (1930). José Buchs.
- 3 *Prim* (1930). José Buchs.

Estas películas están inspiradas libremente y en algún apartado de los *Episodios Nacionales*. Las dos últimas se proyectaron de forma conjunta. No se conservan copias, por lo que es imposible apuntar en que parte concreta o novela de los Episodios Nacionales están basadas.

En España además de las adaptaciones al cine, la obra galdosiana ha sido trasladada a la televisión pública nacional en seis ocasiones:

- 1 *El abuelo* (1969). Alberto González Vergel.
- 2 *La Fontana de oro* (1970). Jesús Fernández Santos.
- 3 *Miau* (1971). José Luis Borau.
- 4 *Misericordia* (1977). José Luis Alonso.
- 5 *Fortunata y Jacinta* (1980). Mario Camus.
- 6 *La de San Quintín* (1983). Alfredo Castellón.

Hay otra película, *Viridiana* (1961), de Luis Buñuel, que tiene muchos elementos del mundo galdosiano, así como personajes extraídos del mismo. El caso de esta producción es curioso, ya que en muchas revistas o críticas se considera como adaptación de una obra original de Galdós<sup>6</sup>.

Fuera de España la obra galdosiana ha sido llevada al cine en los siguientes países:

#### *Estados Unidos*

1. *Beauty in chains (Belleza encadenada)* (1918). Adaptación de la novela *Doña Perfecta*.

#### *Méjico*

1. *Adulterio* (1943). Adaptación de *El abuelo*. José Díaz Morales.
2. *La loca de la casa* (1950). Juan Bustillo Oro.
3. *Doña Perfecta* (1950). Alejandro Galindo.
4. *Misericordia* (1952). Zacarías Gómez Urquiza.
5. *La mujer ajena* (1954). Adaptación de la novela *Realidad*. Juan Bustillo Oro.

#### *Argentina*

1. *El abuelo* (1954). Román Viñoly.
2. *Marianela* (1955). Julio Porter.

### 3. LA ADAPTACIÓN DE GARCI

Garci plantea una adaptación a la manera de traducción, ya que el director y guionista ha sintetizado y traducido los elementos dramáticos más importantes de los dos *Episodios* seleccionados para verterlos al lenguaje filmico. Utilizamos el término traducción, dado que hay varios tipos de adaptación pero en este caso nos encontramos con este modelo. Consideramos que existen cuatro grandes formas de realizar una adaptación cinematográfica:

*Traducción*: verter al lenguaje filmico la idea e ideario de la obra original, en un nuevo lenguaje, el cinematográfico.

*Literal*: traspasar por completo el texto original, sin eliminar ninguna parte, lo que suele darse en textos teatrales y narraciones cortas.

*Ampliación*: es minoritaria pero supone partir de unos personajes y una obra, y a partir de ahí desarrollar una nueva trama.

*Recreación*: adaptar figuras clásicas (don Juan, Carmen, Romeo...) a otra época para la que fueron concebidos.

Garci en ese proceso de selección para su traducción ha dejado fuera del guión cinematográfico acciones secundarias o personajes que no podían tener cabida dentro de la película, dadas sus limitaciones de tiempo, o incluso hay procesos, como

el enamoramiento del protagonista, Gabriel y su amada Inés, que se nos presenta ya iniciado, in media res, y evita los prolegómenos, que nos describe la novela.

Garcí utiliza la obra galdosiana como un canto épico a la memoria de los hombres y mujeres que participaron en estos hechos, y que muchos ya no recuerdan, por ello el final de la película es un conjunto de imágenes de la capital de España en la actualidad, donde se ven los monumentos dedicados a tal gesta del pueblo madrileño. El realizador y guionista utiliza como trama argumental el trabazón dramático creado por Galdós, para presentar un friso épico sobre la gesta que llevaron a cabo aquellos hombres y mujeres, comerciantes, taberneros, modistas, floristas, etc, contra el ejército francés.

Galdós por el contrario, no solamente hace historia, sino que crea una novela. Es decir nunca se deja llevar por los avatares históricos. Él como autor, y con la perspectiva de tiempo con que analiza los hechos, se sumerge para profundizar y diseccionar aquello que ocurrió. Es decir encontrar una significación a unos sucesos históricos que examina en la distancia.

Garcí, que en el prólogo de la película utiliza un texto que recuerda al estilo de las novelas galdosianas, extrae de *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, personajes, determinadas acciones e incluso diálogos como veremos. Obviamente ha de dejar fuera muchas acciones y personajes, además de sintetizar otras, dadas las limitaciones de tiempo de una película comercial. Tampoco hay que olvidar que la obra literaria original estaba planteada para publicarse en folletines, con lo que su extensión era y debía ser bastante larga.

#### 4. ARGUMENTO DE LA PELICULA

El joven Gabriel Araceli 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. Con ayuda del mancebo Juan de Dios, que también se ha enamorado de la moza, intenta raptar a Inés, pues don Mauro pretende que 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 porque, 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. Y, 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.

## 5. TRADUCCIÓN

Garci presenta 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 herore 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”<sup>7</sup>.

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...”<sup>8</sup>.

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.

Valga un ejemplo como es la huida de Gabriel e Inés de la tutela de los Requejo. En la novela la fuga de Gabriel con Inés se logra al tercer intento, incluido un conato auspiciado por las multitudes que vitorean la entrada de Fernando VII en Madrid. Sin embargo en la película lo consiguen en la primera ocasión, cuando el rey entra aclamado por las multitudes.

Gabriel es una pieza del componente total de la película, un elemento más de ese friso épico, por ello su última aparición tiene una tremenda carga simbólica. En la última escena tienen lugar los fusilamientos de los rebeldes y la planificación de las imágenes es similar a la composición que Francisco de Goya hizo para el cuadro Los fusilamientos del Dos de mayo, pintura icónica que tuvo influencias en obras posteriores. Gabriel en la escena final se convierte en el hombre con blusón blanco que levanta los brazos ante los franceses, con gesto de orgullo y horror. Es

decir el final de la película es una simbiosis entre la acción dramática filmica y la simbología de Gabriel y el icono que es el cuadro de Goya, que supone un referente universal de opresión dentro del imaginario colectivo moderno, como también es referente de la barbarie y la opresión la composición conocida popularmente como El Guernica, de Pablo Ruíz “Picasso”.

Por el contrario y como muestra del desarrollo y evolución del héroe, en la obra narrativa Gabriel, en el último párrafo, no nos describe lo que sucede alrededor, sino que en la línea de la mejor novela naturalista, de la que Galdós fue adalid y precursor, narra que es lo que el cuerpo humano, en este caso el suyo, siente al ser acibillado por los balazos de un pelotón de fusilamiento: “un zumbido dentro de la cabeza, y un hervidero en todo el cuerpo; después un calor intenso, seguido de penetrante frío; después una sensación inexplicable, como si algo rozara por toda mi epidermis; después un vapor dentro del pecho que subía invadiendo mi cabeza...”.

Es evidente que dado que el tiempo de proyección cinematográfico es uno de los componentes del discurso filmico (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) 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 pese a estar dentro de la historia Gabriel se convierte en héroe individual y concreto como Watt apunta “los personajes de la novela solo pueden ser individualizados situándolos en un ámbito preciso de tiempo y lugar”<sup>9</sup>.

En la novela señala Ricardo Gullón que “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...Nuca se podrá decir con mejor verdad que el hombre es hijo de las circunstancias, pues ellas –la guerra y sus incidencias engendran al nuevo Araceli”<sup>10</sup>.

Los diez primeros episodios 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 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. La producción cinematográfica es una obra de encargo del Gobierno de la Comunidad de Madrid, para conmemorar el Bicentenario del Dos de mayo y la Guerra de la Independencia, y contribuir al recordatorio de la gesta heroica del pueblo madrileño.

## 6. GALDOS EN LA PELICULA

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 ha reducido o incluso las ha eliminado. Resulta curiosa la introducción de la película, con una voz en off que es la de Garci, 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 que es de la obra total. El realizador y guionista incorporó diálogos o giros coloquiales en El abuelo, que como él ha apuntado “recuerdan a Galdós”<sup>11</sup>.

Veremos que elementos ha extraído Garci de la obra original, pero antes de proceder a esa enumeración nos detendremos en la escena de la entrevista de Godoy con Don Celestino y Gabriel. Don Celestino, que es tío de Inés ha escrito un poema en honor de Godoy y con la excusa de leérselo, quiere pedirle una recomendación para Gabriel.

Esta escena está planteada desde el inicio al 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!”<sup>12</sup>

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 .<sup>13</sup>

Godoy no le reconoce y don Celestino ha de explicar que es “de los Santos de Maimona”. 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”<sup>14</sup>. 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”<sup>14</sup>.

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

## 7. SIMILITUDES CON LA NOVELA

La película de Garcia 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 DESCRITOS TAL Y COMO SON REFLEJADOS EN LA NOVELA

Comella: que se comía los codos de hambre, si ser el “asombro de los siglos” y el primer dramático del mundo<sup>16</sup>.

Pepita: era sumamente sensible... era muy carativa, intentando aliviar todas las miserias de las que tenía conocimiento<sup>17</sup>.

Inés: desde que conocí a Inés, la amé del modo más extraño que pueda pensarse<sup>18</sup>.

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<sup>19</sup>.

Licenciado Lobo: espantable fisonomía<sup>20</sup>.

Juan de Dios: El cual era un hombre cuajado, quiero decir, que parecía haberse detenido en un punto de existencia<sup>21</sup>.

### SITUACIONES SIMILARES

Orfandad de Inés: la infeliz Inés es huérfana y pobre, pero no por eso dejará de ser mi mujer<sup>22</sup>.

Entrevista con Godoy, con la lectura del poema.

El motín de Aranjuez.

Trabajo en la imprenta<sup>23</sup>.

Entrevista para ganarse a que se somete ante Don Mauro, para conseguir el trabajo en casa de los Requejo<sup>24</sup>.

Entrada de Fernando VII en Madrid vitoreado por las multitudes, entre las que se encuentran los personajes de la novela<sup>25</sup>.

La lucha contra los franceses.

Encuentro con Inés y los otros prisioneros, tras recorrer todo Madrid, sitiado por los franceses, hasta dar con ellos.

### DIÁLOGOS EXTRAÍDOS DE LA NOVELA

Cuando Inés y Gabriel hablan del futuro y Gabriel plantea a su novia lo que sucedería si las tortugas volaran<sup>26</sup>.

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<sup>27</sup>.

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 Motí de Aranjuez<sup>28</sup>.

También existen diferencias entre la película y la novela, como la supresión del personaje de Amaranta, se elimina por completo el ambiente teatral en el que se mueve Isidoro Maiquez, tampoco se ofrecen datos de la participación de Gabriel en la conspiración de la nobleza contra Godoy, se es más explícito en las relaciones sexuales, aunque aquí se justifican porque están casados. En ocasiones se intercambian los diálogos de los personajes, como es el caso de doña Ambrosia de Los Linos, cuyas expresiones admirativas sobre los franceses en la obra original se ponen en boca de doña Restituta en la película.

En conjunto el trabajo de Garcí es una nueva forma de profundizar en la traducción que muchos autores cinematográficos han realizado del lenguaje literario al fílmico. Con *Sangre de Mayo* comprendemos como se realizan estos trasposos de códigos, narrativos y literarios, tan vinculados al cine desde sus propios inicios, ya que la adaptación es un hecho recurrente en la historia del séptimo arte.

## 8. BIBLIOGRAFIA

- GÓMEZ MESA, Luis: *La Literatura Española en el Cine Nacional*, Madrid, Filmoteca Nacional, 1978; de MATA, Juan: *Cine y Literatura*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1986.
- GÓMEZ VILCHES, José: *Diccionario de adaptaciones de la Literatura Española*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1999.
- GOYTISOLO, Juan: «Aproximaciones a La Regenta», en *El Árbol de la Literatura*, Círculo de Lectores. Barcelona, 1995.
- GULLÓN, Ricardo: «Los Episodios. La primera serie», en ROGERS, D. M (ed.), *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid..
- MONTESINOS, José F: *Introducción a una historia de la novela en España en el S. XIX*, Madrid, Castalia, 1980.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Episodios Nacionales*, Tomo I, Madrid, Ediciones Urbión, 1979.
- QUESADA, Luis: *La novela española y el cine*, Madrid, Ediciones JC, 1986; *Cine y Literatura*.
- WATT, Ian: *The rise of novel*, Berkeley, University of California Press, 1971.
- ZAMBRANO, María: *La España de Galdós*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991.

- 
- 1 GÓMEZ MESA, Luis: *La Literatura Española en el Cine Nacional*, Madrid, Filmoteca Nacional, 1978; de MATA, Juan: *Cine y Literatura*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1986; QUESADA, Luis: *La novela española y el cine*, Madrid, Ediciones JC, 1986; *Cine y Literatura.*; GÓMEZ VILCHES, José: *Diccionario de adaptaciones de la Literatura Española*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1999.
  - 2 ZAMBRANO, María: *La España de Galdós*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991, p. 212.
  - 3 ZAMBRANO, María: *La España de Galdós*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991, p. 215.
  - 4 GOYTISOLO, Juan: <Aproximaciones a La Regenta>, en *El Árbol de la Literatura*, Círculo de Lectores. Barcelona, 1995, p. 47.
  - 5 MONTESINOS, José F: *Introducción a una historia de la novela en España en el S. XIX*, Madrid, Castalia, 1980, p.108.
  - 6 En concreto se puede ver en el reportaje que sobre el estreno de la película *El abuelo* se hace en el número 1.860 de la *Revista Fotogramas* o en el artículo que Antonio Colón publicó el 4-12-98 en *ABC*.
  - 7 GARCI, José Luis: <Entrevista>, en *El Cultural de El Mundo*, 2-10-2008, p. 50.
  - 8 GARCI, José Luis: <Entrevista>, en *El Cultural de El Mundo*, 2-10-2008, p. 50.
  - 9 WATT, Ian: *The rise of novel*, Berkeley, University of California Press, 1971, p. 21.
  - 10 GULLÓN, Ricardo: <Los Episodios. La primera serie>, en ROGERS, D. M (ed.), *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1979, p. 380.
  - 11 En declaraciones realizadas al autor de este texto en una entrevista para el programa *La Entrevista*, de Canal Sur Televisión.
  - 12 PÉREZ GALDÓS, Benito, *Episodios Nacionales*, Tomo I, Madrid, Ediciones Urbión, 1979, p. 210.
  - 13 *Ibidem*, p. 211.
  - 14 *Ibidem*, p. 212.
  - 15 *Ibidem*, p. 213.
  - 16 *Ibidem*, p. 83.
  - 17 *Ibidem*, p. 85.
  - 18 *Ibidem*, p. 93.
  - 19 *Ibidem*, p. 200.
  - 20 *Ibidem*, p. 239.
  - 21 *Ibidem*, p. 238.
  - 22 *Ibidem*, p. 193.
  - 23 *Ibidem*, p. 193.
  - 24 *Ibidem*9, p. 236.
  - 25 *Ibidem*, p. 247.
  - 26 *Ibidem*9, p. 96.
  - 27 *Ibidem*, p. 144.
  - 28 *Ibidem*, p. 232.