Siglo diecinueve, 2020, vol. 26

págs. 87-104, ISSN: 1136-2308

LOS PAZOS DE ULLOA - *LA MADRE NATURALEZA*, DE EMILIA PARDO BAZÁN: DEL LIBRO (1886-1887) A LA TELEVISIÓN (1985)

LOS PAZOS DE ULLOA - *LA MADRE NATURALEZA*, BY EMILIA PARDO BAZÁN: FROM THE BOOK (1886-1887) TO TELEVISION (1985)

José Manuel González Herrán
Universidade de Santiago de Compostela
ORCID ID: 0000-0001-9049-2296

Resumen: Las novelas de Emilia Pardo Bazán *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *La Madre Naturaleza* (1887) fueron llevadas a la televisión en 1985, en una serie de cuatro capítulos dirigida por Gonzalo Suárez, con guion suyo, de Manuel Gutiérrez Aragón y de Carmen Rico-Godoy. Este artículo, además de dar noticia de ese guion y su autoría, describe en sus líneas generales ese documento (hasta ahora desconocido), en relación con el texto de las dos novelas que adapta; y, como primera aproximación a un estudio comparado del texto literario con su lectura audiovisual, analiza el comienzo, mediante el cotejo de sus elementos: el texto novelístico, y las secuencias correspondientes, tanto en el guion, como en la serie.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán; Gonzalo Suárez; *Los Pazos de Ulloa*; *La Madre Naturaleza*; novela; serie de televisión; guion

Abstract: The novels of Emilia Pardo Bazán *Los Pazos de Ulloa* (1886) and *La Madre Naturaleza* (1887) were taken to television in 1985, in a series of four chapters directed by Gonzalo Suárez, with his script, with Manuel Gutiérrez Aragón and Carmen Rico-Godoy. This article, in addition to giving notice of that script and its authorship, describes in general terms that document (unknown until now), in relation to the text of the two novels that it adapts; and, as the first approach to a comparative study of the literary text with its

audiovisual reading, it analyzes the beginning, comparing its elements: the novelistic text and the corresponding sequences, both in the script and in the series.

Key words: Emilia Pardo Bazán; Gonzalo Suárez; *Los Pazos de Ulloa*; *La Madre Naturaleza*; novel; TV series; script

***

Cuando colaboro en un homenaje colectivo, como este dedicado a la recordada maestra y amiga Maryellen Bieder, suelo procurar que mi contribución trate sobre un campo más o menos próximo a alguno de los que cultivó la persona homenajeada: fácil me ha sido cumplirlo en este caso, dado nuestro común interés en la obra de Emilia Pardo Bazán. Recuerdo que nos conocimos personalmente, después de largo tiempo de lecturas recíprocas, en el Congreso Internacional sobre la escritora coruñesa que organicé con mis compañeras del "Grupo de Investigación EPB" de la USC, en julio de 2008 en A Coruña, donde Maryellen presentó una ponencia titulada "Representaciones visuales en la vida y obras finiseculares de Emilia Pardo Bazán". Después de su brillante disertación tuvimos ocasión de comentar privadamente ese aspecto en la obra pardobazaniana, no tan estudiado como se merece; y, de paso, le hablé de mis pesquisas sobre las versiones audiovisuales de relatos de la coruñesa para la televisión. El interés que entonces mostró por aquellas investigaciones, animándome a proseguirlas, me hace pensar que no le disgustaría este trabajo.

***

El lunes 9 de diciembre de 1985 Televisión Española emitía por su primera cadena el capítulo 1º de "Los Pazos de Ulloa", serie dirigida por Gonzalo Suárez, "basada en las obras de / Emilia Pardo Bazán / *Los Pazos de Ulloa* / y / *Madre Naturaleza* [sic]", según declaran los créditos iniciales, que inmediatamente añaden: "Adaptación, Guion y Diálogos / Manuel Gutiérrez Aragón / Gonzalo Suárez / Carmen Rico-Godoy". Coproducida por TVE y la RAI, con un presupuesto de 250 millones de pese-

tas, bastante elevado para lo entonces usual, se había rodado en los primeros meses de ese mismo año.[1] Si bien no obtuvo en su momento tanto éxito[2] como otras similares emitidas en años anteriores (*Fortunata y Jacinta*, 1980; *Los gozos y las sombras*, 1982), no ha caído en el olvido, pues se ha repuesto posteriormente en varias ocasiones, se ha comercializado en diversos soportes (vídeo VHS, DVD, Blue-ray) y se puede ver en la sección "A la carta" de la página web de TVE [http://www.rtve.es/television/pazos-ulloa/].

En otros trabajos (González Herrán, 2004: 143-155; González Herrán, 2007: 25-38) me he ocupado de determinados aspectos y momentos de esa serie, en relación con las novelas que adapta. En este (y en otros dos más recientes: González Herrán, 2019; González Herrán, 2020) vuelvo sobre ello, ampliando mi análisis al guion, hasta ahora desatendido. Y comienzo por referirme a la autoría de tal guion: según la información proporcionada por Hernández Ruiz (Hernández Ruiz, 1991: 405-406), llevar a la pantalla aquellas novelas de Pardo Bazán era un proyecto del productor Andrés Vicente Gómez, que dirigiría Manuel Gutiérrez Aragón sobre un guion propio, con la colaboración de Carmen Rico-Godoy.[3] Cuando el cineasta cántabro renunció a tal encargo, para dedicarse a la preparación de su película *La noche más hermosa* (1984), los productores se lo ofrecieron a Gonzalo Suárez, quien "reacio a la colaboración, escribió fundamentalmente en solitario el guion" (Hernández Ruiz, 1991: 106). De todas maneras, como ya indiqué, en los créditos de la serie constan Gutiérrez Aragón, Suárez y Rico-Godoy como autores de su "argumento, guion y diálogos", aun-

1 Datos sobre el presupuesto de la serie (Pousa Castelo, 2004: 77). También debo -y agradezco- a ese investigador sus informaciones respecto a cómo determinados periódicos de Galicia dieron noticia del rodaje de algunas escenas en Santiago de Compostela, en febrero-marzo, y en el Pazo del Conde de Gondomar (en la provincia de Pontevedra), en mayo.

2 El día 8 de diciembre hubo un preestreno (la proyección del primer capítulo, en un cine coruñés) para autoridades, prensa e invitados, que -al parecer- no tuvo mucho éxito; cfr. el titular de *La Voz de Galicia* (8 de diciembre de 1985)*:* "Mediocre presentación en La Coruña de la nueva serie de RTVE *Los Pazos de Ulloa*" (dato que debo también a Pousa Castelo). El capítulo 2º se emitió el lunes 16; el 3º, el lunes 23 y el 4º, el lunes 30 de diciembre de 1985; tomo los datos de la página web de TVE, que cito luego.

3 "Gutiérrez Aragón había sido el autor de la primera sinopsis, muy poco desarrollada todavía y Carmen Rico-Godoy trabajó más en el desbroce de diálogos y situaciones" (Hernández Ruiz, 1991: 106).

que la responsabilidad específica de cada uno de ellos en aquel trabajo es algo difícil de evaluar; y si nos atenemos a los testimonios de los dos sobrevivientes (Carmen Rico-Godoy falleció en 2001, sin que me consten declaraciones suyas al respecto), el problema dista de estar resuelto.

Gutiérrez Aragón, a raíz del estreno de su película *El Caballero Don Quijote* (2002), recordaba:

> Una vez me tocó hacer el guion para una adaptación de *Los Pazos de Ulloa* en la televisión. Acometí la escritura con un punto de pereza ante lo arduo del trasvase, y de pronto me encontré con que doña Emilia utilizaba los recursos narrativos más eficaces y contundentes: la estructura parecía un guion de cine en cuanto a la alternancia de escenas de sentimiento y de acción, utilización del factor sorpresa, etc. ¡Dios mío, doña Emilia emparentada con John Ford! (Gutiérrez Aragón, 2002: 43).[4]

Por su parte, el director asturiano, cuando estaba rodando en Santiago de Compostela algunas escenas para la serie, declaró a un diario local: "los guiones de Gutiérrez Aragón –en los que yo he intervenido luego– son fieles a la novela".[5] Pero en una intervención pública bastante posterior (2003), reivindicaba su propia autoría, proclamando que pese, a lo indicado en los créditos, el guion utilizado para el rodaje de *Los Pazos de Ulloa* era fundamentalmente suyo, aunque basado en el de Gutiérrez Aragón y Rico-Godoy, del que habría aprovechado algunas cosas.[6] Y cinco años más tarde reclamaba ya su exclusiva responsabilidad, en estos términos: "Escribí los guiones de que se compone la serie,

---

4 Opinión reiterada en una entrevista para el diario coruñés *La Voz de Galicia* en julio de 2003: "Doña Emilia, aparte de sus cualidades literarias, construía muy bien la progresión dramática. Creo que en una escuela de guiones debería estudiarse necesariamente la obra de Pardo Bazán" (Wonenburger 2003: 9).

5 Declaraciones a *El Correo Gallego* en la página 17 del ejemplar correspondiente al domingo 24 de febrero de 1985 (Pousa Castelo, 2008: 121-122).

6 Así lo afirmó en el coloquio posterior a la ponencia que presenté (convertida luego en mi artículo de 2004) en el *III Congreso Internacional de Literatura Comparada*. Sección: "Literatura y Cine. Gonzalo Suárez", que tuvo lugar en la Universidad de Vigo en los primeros días de noviembre de 2003. Según parece, fue más categórico aún en la conversación mantenida durante ese mismo Congreso con Manuel Pousa Castelo y que este resume así: "El director me comentó que los guiones de Gutiérrez Aragón y Rico-Godoy no eran otra cosa que un tratamiento preliminar para poder presentar el proyecto a TVE y que él no utilizó" (Pousa Castelo, 2004: 31-32, nota 74).

partiendo directamente de los libros (*Los Pazos de Ulloa* y *La madre Naturaleza*) y desechando los precarios tratamientos que habían servido para presentar con anterioridad el proyecto en televisión. Por tanto, en honor de la verdad y de la libertad de que dispuse en el transcurso del rodaje, me declaro único responsable del resultado, en lo que la adaptación y dirección concierne" (Suárez, 2008: 111).

En mis primeras aproximaciones a este asunto, hube de limitarme al cotejo entre las novelas de doña Emilia y la serie de televisión porque, consultados Gutiérrez Aragón y Suárez, ninguno de los dos conocía el paradero de aquellos guiones, que consideraban perdidos (como suele suceder, en general, con los de tales productos televisivos). Pero no mucho más tarde, gracias a "diversas circunstancias, en las que ha tenido su parte la fortuna, pero también cierta tenacidad investigadora" (González Herrán, 2007: 25-38), pude localizar, consultar y manejar el guion de la serie *Los Pazos de Ulloa*.

Estas fueron aquellas circunstancias afortunadas: a comienzos del curso 2004-2005 formé parte del Tribunal que juzgó en la Facultad de Xeografía e Historia de la Universidade de Santiago de Compostela la Memoria de Licenciatura de Manuel Pousa Castelo sobre esta serie, cuyo "Apéndice documental" ofrecía datos sobre las gestiones realizadas ante la Real Academia Galega (depositaria desde 1972 de los derechos de autor de Emilia Pardo Bazán) por diversos productores, directores y guionistas que tenían intención de llevar a la pantalla –de cine o de televisión– aquellas novelas, ya desde 1968 (Pousa Castelo, 2004: 171-186). Según esos datos, en septiembre de 1984 Miguel Echarri[7] había solicitado un "documento probatorio que reconozca que la RAG tiene los derechos de las novelas y otro cediendo estos a Manuel Gutiérrez Aragón y Gonzalo Suárez para la realización de los guiones"; resuelto ese trámite, el 26 de febrero de 1985 Echarri escribe "afirmando enviar cinco guiones" (Pousa Castelo, 2004: 176).

A partir de esa noticia, y tras las laboriosas pesquisas del personal de aquel Archivo, con la eficaz ayuda (que aquí agradezco) de su Directora, Mercedes Fernández-Couto Tella, se pudo loca-

7 En los créditos de la serie figura, con Jesús López-Patiño, como uno de los "Coordinadores de producción".

lizar un documento que, en principio y acaso atendiendo a su apariencia textual, había sido identificado como una adaptación teatral de *Los Pazos de Ulloa*: un lote de 334 fotocopias (tamaño folio: 29,5 x 21 cms.), numeradas correlativamente en su ángulo superior derecho, de un texto mecanografiado (cuya tipografía, no uniforme, evidencia distintas máquinas de escribir), sin que constase ningún título ni autoría, pero que, indudablemente, pudimos comprobar que correspondían a los guiones de la serie dirigida por Gonzalo Suárez.

Esos folios están ahora reunidos en cinco carpetillas de cartulina, que contienen 60, 55, 84, 70 y 65 hojas, respectivamente, todo guardado en una carpeta-archivador de cintas, cuyo rótulo indica "GUION DOS PAZOS DE ULLOA / MANUEL GUTIÉRREZ ARAGON / CARMEN RICO GOODY / GONZALO SUÁREZ".[8] En el encabezamiento de la primera de esas hojas leemos "CAPÍTULO I", el cual consta de 125 secuencias, así numeradas y precedidas de una con el título "PORTADA"; similares indicaciones constan en las páginas iniciales de cada uno de los demás lotes: "CAPÍTULO II" (secuencias 1 a 33), "CAPÍTULO III" (secuencias 1 a 38), "CAPÍTULO IV" (secuencias 1 a 26A, también precedidas de una secuencia 0, "PORTADA") y "CAPÍTULO V" (secuencias 1 a 38). Pero el material filmado y emitido por TVE se repartió en cuatro entregas de diferente duración: un Capítulo 1º de poco más de una hora; algo menos de una hora, cada uno de los otros (2º, 3º y 4º). Por lo que se refiere a la materia novelística adaptada, también el reparto es muy desigual. Los cuatro primeros capítulos del guion (que se corresponden con los tres primeros de la serie) adaptan *Los Pazos de Ulloa*, y en ellos se respetan con bastante fidelidad las líneas generales, contenidos, organización y desarrollo de la materia argumental; no sólo son escasas las supresiones de asuntos, episodios y personajes, sino que las secuencias desarrollan los sucesos según el orden en que los cuenta la novela. En cambio, el tratamiento de *La Madre Naturaleza*, recogida en el último capítulo (V del guion; 4º de la serie) es mucho más sintético, con notorias supresiones.

Resumo en este cuadro aquella distribución, así como las correspondencias entre las novelas, los guiones y la serie de televisión:

---

8 Datos que no figuraban inicialmente en la ficha de ese documento y que ahora resumen los derivados de mis primeras pesquisas al respecto.

Novelas	**Guiones**	**Serie TVE**
Los Pazos de Ulloa, capítulos I- X	Capítulo I, portada; secuencias0-25 Capítulo II, secuencias 1-14	Capítulo 1º [1:11:10][9]
Los Pazos de Ulloa, caps. XI-XVIII	Capítulo II, secuencias 15-23 Capítulo III, secuencias 1-14	Capítulo 2º [46:44]
Los Pazos de Ulloa, caps. XIX-XXIX	Capítulo III, secuencias 15-38 Capítulo IV, secuencias 0-26	Capítulo 3º [52:47]
Los Pazos de Ulloa, capítulo XXX *La Madre Naturaleza*, caps. I-XXXVI	Capítulo V, secuencias 1-38	Capítulo 4º [55:44]

A la espera del estudio más detallado que preparo, donde cotejaré las dos novelas con su versión audiovisual (y los correspondientes guiones[10]), ofrezco aquí, como avance de ese análisis[11], el de su comienzo, mediante la confrontación del capítulo I de la novela, las dos primeras secuencias del Capítulo I del guion y los cinco minutos iniciales del capítulo 1º de la serie.

Y ya en ese comienzo advertimos una notoria modificación de la lectura filmada por Suárez sobre el guion previo. Esto leemos en la secuencia inicial, "Portada", del Capítulo I:

> DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN[12] sentada ante una mesa camilla, sobre la cual vemos un tintero de porcelana y un cua-

9 Indico el minutaje que consta en la citada página web de TVE.

10 Que consulté y cito con la autorización expresa, que agradezco, de Gutiérrez Aragón, Suárez y los herederos de Rico-Godoy.

11 Que ya he experimentado en algunos Cursos de Tercer Ciclo (Doctorado) impartidos en la Universidad de Santiago de Compostela entre 2005 y 2011; y del que ofrecí un primer avance en mi ponencia de 2012.

12 En mi transcripción del guion, respeto su empleo de mayúsculas y subrayados; también su presentación en cuanto al sangrado y márgenes de los párrafos.

derno de cuero repujado y hojas blancas, está escribiendo a la luz, de rayos dorados, que se filtran entre los visillos de la ventana, al atardecer. Oímos su voz.

VOZ DE PARDO BAZÁN

Experimentaba el jinete indefinible malestar, disculpable en quien, nacido y criado en un pueblo tranquilo y soñoliento, se haya [*sic*] por vez primera frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la naturaleza y recuerda historias de viajeros robados, de gentes asesinadas en sitios desiertos.

"¡Qué país de lobos", dijo para sí, tétricamente impresionado.[13]

"–Los Pazos de Ulloa están allí –le indicó un campesino– le cumple torcer a mano izquierda, y luego cumple bajar a mano derecha, hasta llegar al crucero…"[14]

Mientras EMILIA PARDO BAZÁN habla, la imagen encadena con…[15]

La versión filmada suprime esta "Portada", sustituyendo lo que dice la voz en *off* por las imágenes que luego comentaré. Pero antes me importa notar que supresiones similares se repetirán, a lo largo de toda la serie, en las cuatro ocasiones que en el guion mostraban a doña Emilia escribiendo su novela.

Así, la secuencia 31 del Capítulo II: "DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN, JUNTO A UN VENTANAL POR DONDE, A TRAVÉS DE LA LLUVIA, PENETRA UNA LUZ IRISADA Y GRISÁCEA, ESCRIBE. / OÍMOS SU VOZ, MIENTRAS LA CÁMARA SE ACERCA A ELLA, HASTA SOBREPASARLA

---

13 Cfr. en la novela: "Experimentaba el jinete indefinible malestar, disculpable en quien, nacido y criado en un pueblo tranquilo y soñoliento, se halla por vez primera frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la naturaleza, y recuerda historias de viajeros robados, de gentes asesinadas en sitios desiertos. / -¡Qué país de lobos! -dijo para sí, tétricamente impresionado." (Pardo Bazán, 1999: 63-64).

14 Cfr. en la novela: -"Los Pazos de Ulloa están allí -murmuró, extendiendo la mano para señalar a un punto en el horizonte-. Si la bestia anda bien, el camino que queda pronto se pasa... Ahora tiene que seguir hasta aquel pinar, ¿ve?, y luego le cumple torcer a mano izquierda, y luego le cumple bajar a mano derecha por un atajito, hasta el crucero..." (Pardo Bazán, 1999: 62).

15 "encadena con…" la secuencia 1, que luego comentaré. Cito de las páginas 1 y 2 del Capítulo I, en Gutiérrez Aragón, Suárez, Rico-Godoy 1985; el texto que luego citaré, en la página 3 de ese mismo capítulo. En las citas de los guiones me limito indicar el capítulo y las páginas.

Y DESCUBRIMOS A TRAVÉS DE LOS CRISTALES HÚMEDOS, UN NO MENOS HÚMEDO PANORAMA DE SANTIAGO. / VOZ DE PARDO BAZÁN / Transcurrido algún tiempo de vida familiar… […] MIENTRAS SEGUIMOS OYENDO LA VOZ DE EMILIA PARDO BAZÁN, LA CÁMARA, QUE HA SALIDO POR LA VENTANA, NOS MUESTRA CALLES Y RECODOS DE SANTIAGO." (II: 52); en lo filmado, la voz en *off* se mantiene, pero con un timbre masculino.[16]

En la secuencia 38 del Capítulo III, después de la transcripción de lo que dice su VOZ ("Notose días después, alguna mejoría en el estado general de la Señora de Ulloa…"), la *didascalia* indica: "En un momento determinado, aparece la imagen de EMILIA PARDO BAZÁN, escribiendo en su mesa camilla, a la luz de un candelabro. Si no fuera por la leve oscilación de las llamas y el movimiento sutil de la mano que empuña la pluma, tendríamos la impresión de que la imagen es una estampa fija" (III: 83); también en esta ocasión se mantiene la voz en *off*, pero con el mismo timbre masculino. En la secuencia "Portada" del Capítulo IV leemos: "EMILIA PARDO BAZÁN, ante su mesa camilla-escritorio. / VOZ DE PARDO BAZÁN / Si unas elecciones durasen mucho acabarían con quien las maneja…" (IV: 1); en la filmación se mantiene la voz en *off*, con el conocido timbre masculino. Y en la secuencia 19 de ese mismo capítulo, el recurso se muestra con cierta complejidad: "LAS IMÁGENES SUGERIDAS POR LA DESCRIPCIÓN DE LA ESCRITORA APARECERÁN ILUSTRADAS POR LA ACCIÓN EN EL INTERIOR DEL PAZO DE FORMA ALTERNATIVA Y DESARROLLADAS CON MAYOR O MENOR AMPLITUD EN FUNCIÓN DEL RITMO DEL MONTAJE"; tras la transcripción del relato, en la VOZ DE PARDO BAZÁN ("Recostada en el altar se encontraba Nucha, con un color como de muerta…"), la *didascalia* indica: "LAS IMÁGENES ALTERNATIVAS DE EMILIA PARDO BAZÁN RELATANDO, MIENTRAS ESCRIBE, Y DE LA ACCIÓN ANTERIORMENTE DESCRITA, SE INTERCALARÁN LOS OJOS, LLENOS DE ESTUPOR, DE PERUCHO." IV: 58-59); en este caso, la filmación suprime la voz en *off*.

16 Que, según he sabido recientemente, corresponde al actor de doblaje, fallecido en 1994, Manuel Cano; vid. http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=21869.

Algo similar sucede en las cuatro ocasiones en que el guion propone que, sin aparecer su imagen, se escuche la voz en *off* de la autora, como narradora. Así, en la secuencia 6 del Capítulo III (III: 12-13) y en las secuencias 13, 14, 15 y 26A del capítulo IV (IV: 44-46 y 69): en todas ellas la filmación mantiene la voz en *off*, pero con el timbre masculino que ya hemos oído antes. También en la secuencia 38 del Capítulo V, última de la serie, se indica que una VOZ OFF recita el párrafo final de la novela ("Partió Gabriel aquella misma noche…"); aunque el guion no especifica que sea la voz de la autora, la filmación mantiene la voz en *off*, con el ya conocido timbre masculino.

Volviendo a aquella primera supresión en las secuencias iniciales de la serie, lo filmado consiste –ya desde los créditos previos– en sucesivos primeros planos de ramas, hojas sobre las que caen gotas de lluvia, el suelo del bosque…; y, de repente, llenando la pantalla, aparece un ojo bien abierto, en cuyo iris se intuye la imagen que seguirá: la silueta, borrosa entre la niebla, de un jinete –acaso un cura– que desciende por una senda entre los árboles, sujetándose el sombrero hongo, bamboleante con el trote de la mula; inmediatamente después, se alza entre las ramas del bosque el rostro, entre asustado y asombrado, de un niño, cuyo era –sin duda– aquel ojo avizor. Mediante este recurso, tan eficaz, el espectador entiende que ese será el punto de vista de la secuencia.[17] Como he explicado en otra ocasión[18], Suárez altera la perspectiva narrativa del capítulo inicial de la novela, que era el de Julián, y lo sustituye aquí (y en otras secuencias de la serie[19]) por la aguda e inocente mirada de Perucho.

---

17 Ya lo señaló Hernández Ruiz: "la mirada de Perucho [...] se enuncia explícitamente desde el comienzo (el plano inicial del primer capítulo" (Hernández Ruiz, 1991: 412).

18 "(…) la serie también es fiel a aquella [la novela] en uno de los mecanismos más sutiles de la técnica narrativa: la modalización. Me refiero a esa fundamental pregunta que suscita todo relato («¿quién sabe, quién cuenta?») y que el cine transforma en «¿quién mira, quién ve?». Por lo que se refiere a *Los Pazos de Ulloa*, varios críticos (Hemingway, 1997: 389-403); Villanueva, 1991: 295-305) han mostrado la importancia de este aspecto, así como la habilidad autorial en el manejo de tales mecanismos. Que, por su parte, el director de la versión filmada ha tenido muy en cuenta, aunque no siempre respete las propuestas del texto. Así se observa, por ejemplo, en la secuencia inicial de la serie, mostrada a través de la aguda mirada de Perucho (cuyo ojo avizor llena la pantalla en el brevísimo plano que la abre, tras los títulos de crédito), pero que la novela describía desde la sorprendida perspectiva del joven sacerdote que accede por vez primera a ese «país de lobos»" (González Herrán, 2004: 147).

Lo que sigue en la serie corresponde, de manera bastante fiel, a lo previsto en la secuencia siguiente del guion, cuyas primeras líneas cito:

> (VIENE DEL ENCADENADO)
> SEC. 1.– VALLE ARBOLADO. CAMINO.– ATARDECER
> Una cruz de piedra, al borde del camino. Se oye un disparo, una perdiz malherida va a caer aleteante, al pie del crucero. Ladridos de perros, la perdiz es atrapada entre las fauces de un chucho de pelaje hirsuto y de dudosos antepasados. La jauría irrumpe, las plumas revolotean. Se levanta una polvareda dorada. Y la CÁMARA se alza hasta encuadrar, recorriendo el camino, lo alto del repecho, descubriéndose un cielo de atardecer. Tras la línea divisoria entre el cielo y la tierra, al tiempo en que se distancian los ladridos de perros, encadenando con la música, brota inesperadamente un hongo. Parece un hongo. Es un hongo. Un sombrero hongo de color gris, Y bajo el sombrero, un tanto bamboleante, el rostro asustado de JULIÁN. (I: 3).

La secuencia continúa refiriendo el encuentro con el MARQUÉS DE ULLOA, "apuesto, fornido y socarrón", al que sigue PRIMITIVO, "pelo cortado casi al rape, rostro afeitado y enjuto, de enérgicas facciones, como talladas en piedra y expresión sagaz y salvaje. Lleva escopeta de pistón, viejísima y atada con cuerdas. El tercer cazador [identificado luego como el ABAD] es, más allá de toda sospecha, un hombre de iglesia. La tonsura borrada por una selva de pelo gris y cerdoso. Y el alzacuellos sucio y apenas visible, bajo el ropaje desordenado y polvoriento. Solo en su fisonomía, en el aire y posturas del cuerpo, en el mirar en el andar, se delata su condición de sacerdote" (I: 4) Descripción que sigue, con notoria fidelidad, el texto de la novela:

> El segundo cazador parecía hombre de edad madura y condición baja, criado o colono: ni hebillas en las polainas, ni más morral que un saco de grosera estopa; el pelo cortado al rape, la escopeta de pistón, viejísima y atada con cuerdas; y en el rostro, afeitado y enjuto y de enérgicas facciones rectilíneas, una

19 "Uno de los hallazgos del guion: la relevancia dramática atribuida al personaje del niño bastardo del Marqués, que -presente siempre como una sombra angélica- se convierte en testigo y espía, acusador y víctima de las pasiones adultas" (Vicente Molina Foix, "Naturalismo y magia", *El País*, 23 de diciembre de 1985; citado en (Hernández Ruiz, 1991: 413).

> expresión de encubierta sagacidad, de astucia salvaje, más propia de un piel roja que de un europeo. Por lo que hace al tercer cazador, sorprendióse el jinete al notar que era un sacerdote. ¿En qué se le conocía? No ciertamente en la tonsura, borrada por una selva de pelo gris y cerdoso, ni tampoco en la rasuración, pues los duros cañones de su azulada barba contarían un mes de antigüedad; menos aún en el alzacuello, que no traía, ni en la ropa, que era semejante a la de sus compañeros de caza, con el aditamento de unas botas de montar, de charol de vaca muy descascaradas y cortadas por las arrugas. Y no obstante trascendía a clérigo, revelándose el sello formidable de la ordenación, que ni aun las llamas del infierno consiguen cancelar, en no sé qué expresión de la fisonomía, en el aire y posturas del cuerpo, en el mirar, en el andar, en todo. No cabía duda: era un sacerdote (Pardo Bazán, 1999: 65)

También el diálogo subsiguiente, entre Julián y el Marqués –con alguna intervención del Abad–, aunque sintetiza bastante el de la novela, transcribe literalmente algunas de sus frases:

> JULIÁN (trémulo)
> ¿Pueden ustedes decirme si voy bien para la casa del señor Marqués de Ulloa?
> MARQUÉS
> ¡Vaya! Así que es usted el recomendado de mi tío, el señor De la Lage
> JULIÁN
> Sevidor y capellán (I: 4)[20]

Otro tanto sucede con la acción que sigue a ese breve diálogo:

> JULIÁN busca en el bolsillo interior de su levitín, y saca un pañuelo muy planchado y doblado, una biblia y una cartera de tafilete negro, cerrada con elástico, de la cual extrae una carta que entrega al MARQUÉS. Los perros jadeantes, le rodean alrededor del crucero. El ABAD se pone a liar un pitillo. PRIMITIVO clava sus ojuelos, con impertinencia. El Marqués, tras leer la carta, vuelve a reír (I: 5).[21]

---

20 Cfr. en la novela: "-¿Pueden ustedes decirme si voy bien para casa del señor marqués de Ulloa? (…) / -¿Supongo que es usted el recomendado de mi tío, el señor de la Lage? /-Servidor y capellán... -respondió gozoso el eclesiástico" (Pardo Bazán, 1999: 65-66).

21 Cfr. en la novela: "Buscó en el bolsillo interior de su levitón, y fue sacando un pañuelo muy planchado y doblado, un *Semanario* chico, y por último una cartera de tafi-

Y también se reproducen casi literalmente otras frases del diálogo y de la acción que cierran la secuencia (coincidiendo también con el final del primer capítulo de la novela):

MARQUÉS.
Mi tío, tan bromista como siempre. Dice que aquí me manda a un santo para que me predique y convierta. Como si yo tuviera pecados. ¿Qué dice usted, señor Abad?
ABAD
Ni uno. Aquí todos conservamos la inocencia bautismal.
MARQUÉS (esgrimiendo la carta)
¡Osea [*sic*] que usted se llama Julián!
JULIÁN
Para servirle muchos años
MARQUÉS
¡Pues vamos!
Y echa a andar, seguido por JULIÁN, que lleva de la brida a la mula. Rezagados, PRIMITIVO y el ABAD murmuran maliciosos

PRIMITIVO
¿Qué le parece?
ABAD
Ahora se estila ordenar mequetrefes… ¡Perejiles con escarola!
PRIMITIVO (mascullando)
Y con guantes, señor Abad, con guantes…

El grupo se aleja camino de… (I: 5-6)[22]

---

lete negro, cerrada con elástico, de la cual extrajo una carta que entregó al marqués. Los perros de caza, despeados y anhelantes de fatiga, se habían sentado al pie del crucero; el abad picaba con la uña una tagarnina para liar un pitillo, cuyo papel sostenía adherido por una punta al borde de los labios; Primitivo (…) clavaba sus ojuelos negros en el recién venido, con pertinacia escrutadora (…) De improviso el marqués soltó una carcajada" (Pardo Bazán, 1999: 66-67).

22 Los puntos suspensivos, como al final de la secuencia "Portada", marcan el encadenado con la secuencia 2: "PAZO. EXT. NOCHE" (I: 7). Cfr. en la novela: "-El tío -exclamó, doblando la carta- siempre tan guasón y tan célebre... Dice que aquí me manda un santo para que me predique y me convierta... No parece sino que tiene uno pecados: ¿eh, señor abad? ¿Qué dice usted a esto? ¿Verdad que ni uno? /-Ya se sabe, ya se sabe -masculló el abad en voz bronca... -Aquí todos conservamos la inocencia bautismal (…) -¿Y usted se llama Julián Álvarez? -interrogó el marqués./ -Para servir a usted muchos años. (…) Y echó a andar, dialogando con el capellán que le seguía. Primitivo, obediente, se quedó rezagado, y lo mismo el abad, que encendía su pitillo con un misto de cartón. El cazador se arrimó al cura. /-¿Y qué le parece el rapaz, diga? ¿Verdad que no mete respeto? / -Boh... Ahora se estila ordenar *miquitrefes*... Y luego mucho de alzacuellitos, guantecitos, perejiles con escarola... ¡Si yo fuera el arzobispo, ya les daría el demontre de los guantes!" (Pardo Bazán, 1999: 67-68).

Veamos ahora cómo lo filmado traduce en imágenes esta secuencia 1 del guion. Tras la importante modificación antes comentada (la supresión de la imagen –y la voz– de la autora, sustituidas, como perspectiva narrativa, por el ojo y la presencia de Perucho), el encuentro del capellán con el Marqués y sus compañeros de caza (Primitivo y el abad, a los que se añade otro siervo, apodado "Ratón") muestra algunos cambios en el diálogo:[23]

> [Julián].- No disparen, no disparen… Soy hombre de paz y no llevo bolsa…. ¿Voy bien hacia la casa del marqués de Ulloa?
> [Marqués].- ¿Oíste, Ratón? Así que es usted el recomendado del Señor de La Lage[24]
> [Julián].- Servidor y capellán.
> [Marqués].- ¿Oíste Primitivo?
> [Julián].- ¿Y no será usted por un casual… el señor marqués de Ulloa?
> [Marqués].- Ulloa…, Ulloa… Dime, ¿quién soy yo, señor abad? (El abad ríe). El mismo, sí, señor, soy yo en persona. (Todos ríen).
> [Julián].- Pues, permítame que le entregue… en mano una carta de su señor tío de Santiago, el Señor de La Lage que me encomendó con sumo cuidado para usted.
> [Marqués].- Gracias…. Mi tío…
> [Julián].- Creo que sus primas le mandan recuerdos también.
> [Marqués].- Siempre tan bromista mi tío… Dice aquí que me manda un santo… Para redimirme, como si yo estuviese lleno de pecados. Dime, ¿tengo muchos, señor abad?
> [Abad].- Ninguno, aquí todos conservamos la inocencia bautismal.
> [Julián].- Muy bien, señor abad.
> [Marqués].- ¿Ha visto? Así que usted se llama..., ¿cómo dice aquí?
> [Julián].- Julián, Julián. Para servirle a usted muchos años.
> [Marqués].- Bien, entonces, bienvenido, Julián. Vámonos.
> [Primitivo].- ¿Qué le parece, señor abad?
> [Abad].- Que ahora ordenan, mequetrefes.
> [Primitivo].- Boh, perejilillos con escarola.
> [Abad].- Y con guantes.
> [Primitivo].- Y con guantes, señor abad, y con guantes…

---

23 Que reproduzco según la transcripción que puede leerse (en subtítulos y en una columna a la derecha de la pantalla) en la página web de TVE.

24 En la transcripción de TVE, probablemente escrita a partir de la mera audición de los diálogos leemos: "el señor del halaje".

También se introducen significativos gestos, no previstos en el guion. Así, Julián suplica "No disparen…" desde el suelo, a donde ha caído como consecuencia del respingo de la mula, asustada por los disparos. En cuanto a la actitud burlona que el guion marcaba al Marqués y sus acompañantes ("rompe a reír estentoriamente [*sic*] y PRIMITIVO y el ABAD corean la risotada"), se acentúa en lo filmado mediante el recurso de que aquel les traslade repetidamente las preguntas del capellán, buscando que le confirmen o ratifiquen sus respuestas ("¿Oíste, Ratón? […] ¿Oíste Primitivo? […] Ulloa…, Ulloa… Dime, ¿quién soy yo, señor abad?"). O se altera la distibución de las intervenciones en el diálogo: los comentarios desdeñosos hacia el joven curita, que la novela atribuía solo al Abad ("Ahora se estila ordenar *miquitrefes*... Y luego mucho de alzacuellitos, guantecitos, perejiles con escarola... ¡Si yo fuera el arzobispo, ya les daría el demontre de los guantes!") y que el guion amplía también a Primitivo, la filmación los reparte de manera inversa entre ambos.

Finalmente, importa señalar que en determinados momentos de la escena se inserta fugazmente la figura de Perucho, agazapado entre los árboles, para recordarnos que se mantiene su punto de vista, anunciado previamente con la repentina aparición de su ojo vigilante. Concluido el encuentro y cuando todos emprenden el camino hacia los Pazos, vemos cómo el niño les sigue a distancia, corriendo alegremente entre los árboles, mientras, suena una canción (que no aparecía en el guion), cuyo aire popular, con acompañamiento de zanfona, parece dar un toque legendario a la historia que se nos va a contar:

> Un día llegó un viajero
> en un burro viejo y trotón.
> Ligero llegó de equipaje,
> cargado su corazón.
> Iba a los Pazos de Ulloa,
> lejos del mundo y de Dios.
> Iba a los Pazos de Ulloa,
> cargado su corazón.[25]

Como ya he notado en otra ocasión (González Herrán, 2011), la canción vuelve a sonar al final del capítulo 3º de la serie, cuan-

25 En este caso, en lugar de la transcripción que ofrece la página web de TVE, ofrezco la mía, diferente en algunas palabras.

do la imagen nos muestra a Julián ascendiendo penosamente el mismo sendero entre árboles por el que le vimos bajar a su llegada[26], aunque ahora no montado en la mula, sino tirando de ella, por el ronzal. "Hay así una cierta circularidad en el proceso narrativo: la historia se cierra en el mismo lugar en que se abría, pero con movimiento de sentido inverso" (González Herrán, 2011: 389).

Ahora bien: como es sabido, la novela *Los Pazos de Ulloa* no terminaba aquí, en el capítulo XXIX; el siguiente y último nos sitúa diez años después, cuando Julián regresa a los Pazos y, en su visita a la tumba de Nucha, se encuentra con la pareja adolescente formada por los dos hijos del Marqués, quienes protagonizarán *La Madre Naturaleza* ("segunda parte de *Los Pazos de Ulloa*", como indicaba el sutbítulo en la primera edición). Por ello se ha considerado[27] que ese capítulo XXX es, en cierta medida, *epílogo* de la historia contada en la primera novela y *prólogo* de la segunda.

Ello tiene interesantes consecuencias en la serie dirigida por Gonzalo Suárez, cuyo capítulo 3º –último de los que adaptan *Los Pazos de Ulloa*– no termina como la novela de 1886 (Julián vuelve a los Pazos), sino que la interrumpe diez años antes, con su expulsión y precipitado abandono de aquel escenario (asunto del capítulo XXIX). El regreso del antiguo capellán, su visita al cementerio y el encuentro con Perucho y Manolita pasarán a formar parte del capítulo 4º de la serie.

Al análisis de esa lectura –que, en cierta medida, modifica el sentido de la novela–, mediante el cotejo de los capítulos correspondientes (XXIX y XXX de *Los Pazos de Ulloa*) con el guion de la serie (secuencias 26A de su capítulo IV; 1, 2 y 3 del V) y con lo filmado (minutos 51:40 a 52:37 de su capítulo 3º; 02:54 a 4:20 del 4º), dedico otro trabajo (González Herrán, 2020), complementario del aquí expuesto.

---

26 Idea inspirada por el propio texto de la novela, que se refiere a "la ascensión por el camino que el día de su llegada le pareció tan triste y lúgubre" (Pardo Bazán 317);

27 Recojo ese debate y lo explico con detenimiento en mi artículo (González Herrán, 2011: 384-400).

OBRAS CITADAS

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. "*Los Pazos de Ulloa,* de Emilia Pardo Bazán y Gonzalo Suárez: un comentario de textos." C. Becerra, ed. *El cine de Gonzalo Suárez*. Pontevedra: Mirabel Editorial, 2004: 143-155.

—. "Novelas españolas del siglo XIX en series de televisión: *Los Pazos de Ulloa* y *La Regenta*." M. García Casado, ed. *La creatividad como instrumento de comunicación: Análisis, procedimientos y aplicaciones*. Santander: Universidad de Cantabria, 2007: 25-38.

—. "El final de *Los Pazos de Ulloa* (1886), de Emilia Pardo Bazán." F. Bravo, ed. *La fin du texte*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2011 : 384-400.

—. "Del libro a la televisión: *Los Pazos de Ulloa - La Madre Naturaleza* de Emilia Pardo Bazán (1886-1887) y *Los Pazos de Ulloa*, de Gonzalo Suárez (1985)." Conferencia inaugural de las "VI Jornadas de Estudos Espanhóis e Hispano-americanos: Crear, pensar, interpretar: del texto literario al audiovisual". Instituto de Letras e Ciencias Humanas da Universidade do Minho; Braga (Portugal), 19 de abril de 2012 [inédita].

—. "El episodio compostelano de *Los Pazos de Ulloa*, en Emilia Pardo Bazán (1886) y en Gonzalo Suárez (1985)." *Volvoreta: revista de Literatura, Xornalismo e Historia do Cinema*. *Wenceslao Fernández Flórez y los escritores gallegos en lengua española*. Núm. 3, decembro 2019): 7-24 [publicación electrónica].

—. "El final de *Los Pazos de Ulloa,* en la novela de Emilia Pardo Bazán (1886) y en la serie de televisión de Gonzalo Suárez (1985)." *REVISTA 2i. Estudos de Identidade e Intermedialidade*, *Literatura e televisão: Novas narrativas / Ficções Transmédia* Núm. 1, 2020 [pendiente de publicación electrónica].

GUTIÉRREZ ARAGÓN, Manuel. "El caballero Don Quijote se sale del libro", *Blanco y Negro Cultural*, 9 de noviembre de 2002, p. 43; accesible en: http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2002/11/09/043.html.

GUTIÉRREZ ARAGÓN, Manuel; SUÁREZ, Gonzalo; RICO-GODOY, Carmen. [*Los Pazos de Ulloa*, guion de una serie de televisión, basado en las novelas de Emilia Pardo Bazán *Los Pazos de Ulloa. La Madre Naturaleza*, s.a. [1985], inédito].

HEMINGWAY, Maurice J., "Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*: punto de vista y psicología." J.M. González Herrán, ed. *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*. Santiago de Compostela: Universidade-Consorcio de Santiago, 1997: 389-403.

HERNÁNDEZ RUIZ, Javier, *Gonzalo Suárez: un combate ganado a la ficción*. Alcalá de Henares: Festival de Cine, 1991.

PARDO BAZÁN, Emilia. *Obras Completas*. Darío Villanueva y J. M. González Herrán, eds. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Castro, 1999.

POUSA CASTELO, Manuel. *La versión televisiva de "Los Pazos de Ulloa"*. Tesis de Licenciatura [inédita] presentada bajo la dirección del Prof. J. M. Folgar de la Calle, Universidade de Santiago de Compostela: Facultade de Xeografía e Historia, 2004.

—. "El personaje Perucho en la serie *Los Pazos de Ulloa*, de Gonzalo Suárez", *Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo". Actas del IV Simposio*. J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela, eds. A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2008: 113-123.

SUÁREZ, Gonzalo, "Pazos en el tiempo". J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela, eds. "*Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo". Actas del IV Simposio*. A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2008: 111-112.

VILLANUEVA, Darío, "*Los Pazos de Ulloa*, el naturalismo y Henry James". *Hispanic Review* Vol. 52, 1984: 121-139; reimpreso en *El polen de ideas*. Barcelona: PPU, 1991: 295-305.

WONENBURGER, César, "Entrevista a Manuel Gutiérrez Aragón". *Fugas*. Suplemento semanal de *La Voz de Galicia.* 4 de julio de 2003: 9.