

ADAPTACIONES HISTÓRICAS: LA PLAZA DEL DIAMANTE Y EL TIEMPO ENTRE COSTURAS

ZORAIDA SÁNCHEZ MATEOS
Universidad Internacional de la Rioja

1. INTRODUCCIÓN

El enorme éxito, nacional e internacional, de *El Tiempo entre costuras* (2013-2014) marcó un antes y un después en la producción en España de adaptaciones de novelas históricas a series.¹⁷⁶ Sin embargo, no es hasta hace un par de años cuando se empezaron a producir un número destacado. Suelen ser dramas de pocos capítulos y ambientados en las últimas décadas del XX, en los Siglos de Oro o en el Medievo: *Inés del alma mía* (2020), *Patria* (2020), *El Cid* (2020), *La línea invisible* (2020), *La templanza* (2021), *La cocinera de Castamar* (2021) o *Los herederos de la Tierra* (2022).

Actualmente, se están produciendo títulos como *La ciudad de los prodigios*, *Los pacientes del doctor García* o *Nada*. Estos dos últimos suponen un avance en las adaptaciones sobre la Guerra Civil a la pequeña pantalla.¹⁷⁷ Solo existen cinco y su extensión es breve: *La Plaza del Diamante* (1983), *La forja de un rebelde* (1990), *Los jinetes del alba* (1991), *El tiempo entre costuras* (2013) y *Dime quién soy* (2020). También escasean las series de ficción originales sobre este conflicto: *Tiempo de silencio* (2001), *Plaza de España* (2011) y *Guernica bajo las bombas* (2012).

¹⁷⁶ Desde el estreno de la novela de Dueñas hasta el 2019 se produjeron las siguientes adaptaciones de época: *Las aventuras del Capitán Alatriste* (2015), *Apaches* (2017), *Fariña* (2018), *La peste* (2018) y *La Catedral del Mar* (2018).

¹⁷⁷ En el catálogo de Martínez Salanova (2019, s.p.), se puede consultar el más de un centenar de las películas que se han hecho sobre la Guerra Civil. Resulta relevante señalar que las basadas en novelas apenas llegan a la treintena.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente trabajo pretende indagar en las novelas españolas sobre la Guerra Civil que más repercusión han tenido a nivel nacional e internacional: *La Plaza del Diamante* (1962) y *El tiempo entre costuras* (2009). Aunque existen investigaciones recientes que analizan la trasposición a series de las obras más célebres de Mercè Rodoreda (Sánchez, 2022) y de María Dueñas (Malmierca, 2018), ninguna compara ambas creaciones ni sus adaptaciones.

A través del estudio contrastivo de estas, se intentará mostrar la singular y complementaria visión de la Dictadura de Primo de Rivera, de la II República, de la Guerra Civil y de los primeros años de la Posguerra que ofrecen, las semejanzas que existen entre sus protagonistas y los cambios que sufrieron las narraciones al convertirse en productos televisivos.

3. DISCUSIÓN

3.1. *LA PLAZA DEL DIAMANTE*: LA NOVELA Y LA SERIE

A través de los ojos inocentes de Natalia “Colometa”, lectores y espectadores ven un fiel retrato de cómo evoluciona el rol de las mujeres y la ciudad de Barcelona desde finales de los años veinte hasta principios de los cincuenta. Los alegres recuerdos juveniles de Rodoreda sobre las Fiestas de Gracia son el punto de arranque. Francesc Bertriu apenas tuvo que introducir decoración en la Vila y supo captar el ambiente colorido y de pasodoble de estas.

No obstante, la serie no muestra a los chiquillos que “tiraban cohetes y petardos por las esquinas” o “las pipas de sandía” que había en el suelo” (Rodoreda, 1987, p. 4) y pone el foco en los puestos (dulces de adivinación, de flores...), en la orquesta y en las rifas. Además, cambia la desesperada huida nocturna que hace Natalia tras bailar con Quimet (se niega a aceptar la nueva identidad que le impone y a dejar a su pareja “Pere”) por mostrarnos a ambos danzando felizmente hasta casi el alba.

Las calles, mercados y parques representan para Natalia el patriarcado dominante¹⁷⁸. La opresión que le provocan estos lugares, el agotamiento que le producen los silenciosos paseos con Quimet y la discusión que tienen al negarse a comprar el tradicional vestido que él elige tampoco son filmados. Su siguiente conflicto acaba con su relación, ya que ella no desea dejar (por sus infundados celos) de ser pastelera.

La serie incorpora una escena de Colometa y su amiga Julieta en el cine y otra en la que ella rompe con Pere, que ayudan a recalcar lo desorientada que se siente. También le añade un novio pasado para que Quimet ponga en cuestión su honradez. Su carácter en pantalla se infantiliza y se muestra más benévolo, sobre todo, durante la llegada de la República. A pesar de ello, la trata de forma despectiva y la obliga a “hacer un hijo” los domingos y a ser una devota esposa. Su suegra y Enriqueta la orientan en dicho proceso y durante su molesto embarazo con viejas supersticiones.

Natalia se encarga de la restauración de la casa, de su cuidado, de los niños y del palomar. Antepone siempre la felicidad de los otros a la suya. Aunque Julieta se lo recrimina, no lo cumple. El estrés y el cansancio hacen que pierda los nervios con su hijo Tony, quien también recibe en la narración maltratos de su padre. El “aire fresco” que la nueva situación política trae no volverá a sentirlo.

El trabajo de Quimet empieza a escasear conforme la República se debilita. La gente “andaba muy alterada y no pensaba en restaurar sus muebles . . . y tenía hambre” (Rodoreda, 1987, p. 36). Mientras este y su amigo Cintet se instruyen como soldados, las palomas se van muriendo y Natalia se desvive limpiando en el hogar de unos tacaños burgueses. La irrupción de la Guerra Civil “parecía una cosa que tenía que ser muy corta” dificulta aún más sus vidas (Rodoreda, 1987, p. 54).

Colometa cuenta como se quedaron sin gas y tuvo que volver a cargar carbón, cómo ya no repartían leche y cómo las tiendas se vacían. Quimet se la pasa andando por las calles, vestido con un mono azul y “al cabo

¹⁷⁸ Al contrario que otros personajes femeninos de la novela de posguerra (Andrea o Mundeta Claret), Natalia no se encuentra cómoda en las calles de Barcelona por el poder masculino que representan (Antinori, 2012, pp. 15-67).

de unos cuantos días de humo y de iglesias echando llamas, se me presentó con un cinturón con revólver y una escopeta de dos cañones colgada del hombro” (Rodoreda, 1987, p. 54). Uno de sus compañeros ataca al burgués al que ella sirve para que ponga a su nombre el piso que este le alquila.

Colometa es despedida, poco después, por ser la esposa de un rojo. Su jefe la ataca diciendo que: “son unos ignorantes que viven en la luna”. Además, añade que “sin los ricos los pobres no pueden vivir” y que “todos esos automóviles con que se pasean los cerrajeros y los albañiles, los cocineros y los mozos de cuerda, los tendrán que devolver con mucha sangre” (Rodoreda, 1987, p. 56). Los republicanos también asaltan el negocio de castañas de Enriqueta (monárquica) y van detrás de Mosén Joan, pero Quimet lo salva antes de irse al frente de Aragón con Cintet y Mateu. La serie elude la violencia del bando nacional se elude en la serie y destaca la escena del párroco.

Las evidencias de la crueldad y del espíritu conservador del bando franquista se nos ofrece a través de Julieta, miliciana roja: “los viejos eran los que estorbaban, que todos pensaban al revés y que la juventud quería vivir sanamente . . . y que se te echan encima como ratas venenosas, y te cogen y te hacen meter en la cárcel” (Rodoreda, 1987, p. 64). El encuentro con esta en la serie es menos transgresor que en la novela y se suprimen anécdotas de la libertad que goza como republicana.

Quimet regresa varias veces del frente con víveres y cuenta sus experiencias. Dice que “estaban muy bien atrincherados y que a veces se hablaban de trinchera a trinchera . . ., pero que si alguno se distraía y sacaba la cabeza fuera le pegaban un tiro y le tumbaban”. Retrata las horas muertas que pasan, las noches de desvelo y el apoyo humano y material de los agricultores aragoneses: “todo el mundo estaba con ellos y que había mucha gente del campo que se les unía para engrosar las filas” (Rodoreda, 1987, p. 59).

Mateu también visita a Natalia y da voz a los hombres pacíficos que se vieron obligados a coger un fusil para defender su hogar. El hecho de que en la novela se emocione al hablar de este le hace ver una faceta masculina que desconocía. La experiencia en la guerra también provoca

que su marido tenga un comportamiento distinto, ya que no menciona tanto a su antigua y perfecta novia inventada “la pobre María” ni sus dolores ficticios. La serie añade una emotiva escena en la que él y su familia se refugian en el metro y permanecen abrazados.

La falta de recursos de los republicanos se hace evidente conforme avanza la guerra. Quimet ha de llevarse sus colchones y Cintet ha de ir a buscar dinero a Cartagena en una avioneta que era “un cacharro” y que, más tarde, acabará con su vida. El descontento social hacia el bando nacional se manifiesta mediante el tendero, que nunca ha estado a favor de “los paseos y con lo de picar y con lo de quemar iglesias, porque son cosas que más bien nos dejan mal” (Rodoreda, 1987, p. 56).

El lento desarrollo del conflicto provoca una creciente hambruna, la cual llega al punto de hacer que Colometa y sus hijos no se levanten los domingos “para no tener nunca hambre”. El estraperlo se convierte entonces en una práctica habitual y peligrosa para conseguir alimentos o recursos. El tendero le confiesa que “sólo quería paz porque vender a escondidas le hacía vivir con el alma en un hilo y que el caso era acabar” (Rodoreda, 1987, p. 64).

La defensa de Barcelona contra el ejército de Franco es retratada con originalidad por Natalia “parecía el país de las hadas”, porque habían pintado de azul todos los cristales. Cuando el bombardeo marítimo se acrecienta, se muestra la situación cada vez más precaria de los soldados republicanos: “Quimet me dijo que en el frente comían poco porque la organización fallaba y que estaba tuberculoso” (Rodoreda, 1987, p. 63).

Colometa queda asombrada al ver que su marido regresa con: “los ojos muy hundidos como si los hubiesen empujado para acabarlos de meter adentro del todo” (Rodoreda, 1987, p. 63). Los que se quedaban allí tampoco corrían mucha mejor suerte. Ella y sus hijos permanecen tumbados y en silencio en la cama cuando avisan de los bombardeos: “Si teníamos que morir, moriríamos así . . . y cuando tocaban la sirena de acabado el peligro, dormíamos si podíamos” (Rodoreda, 1987, p. 67).

Muchos huérfanos o niños de familias sin recursos eran internados en precarias colonias. Tony le dice a Natalia que prefiere morir junto a ella de hambre que ir a ese lugar. Cuando vuelve de este, Colometa se

arrepiente de no haberle hecho caso. Su hijo era una “flor” y, en esos momentos, estaba: “hinchado, ventrudo, con los carrillos redondos, y con dos huesos por piernas, quemado del sol, con la cabeza pelada, llena de costras, y con un ganglio en el cuello” (Rodoreda, 1987, p. 67).

Los últimos coletazos de la guerra recrudecen la penosa situación de Barcelona. Natalia afirma que el invierno de 1938 fue “el más triste. Se llevaban a los muchachos de dieciséis años. Y las paredes estaban llenas de carteles” que decían “que teníamos que hacer tanques” (Rodoreda, 1987, p. 67). Además, muchos se vieron obligados a malvender sus pertenencias para subsistir: “me lo vendí todo: las sábanas bordadas, la mantelería buena, los cubiertos” (Rodoreda, 1987, p. 68).

La serie nos muestra la falta de apoyo social que tuvo la entrada del bando franquista en esta comparada con la de la proclamación de la II República. El fin del conflicto hace que muchos republicanos, como Mateu, sean fusilados en las calles. Natalia nos describe el triste panorama que se vivió en estas, pues se hallaban repletas de ratas, tranvías sin cristales, gente mutilada, malvestida, buscando en la basura y madres con sus niños pidiendo limosna: “Estaban muertos los que habían muerto y los que habían quedado vivos” (Rodoreda, 1987, p. 71).

La crudeza descrita en la novela se maquilla en el audiovisual. Este se centra en retratar cómo, poco a poco, las tiendas vuelven a llenarse, las Fiestas de Gracia regresan¹⁷⁹ y las mujeres vuelven a ser “ángeles del hogar”. Para Colometa el cambio es incluso peor, pues es una viuda roja y sin ingresos. Antonio, el tendero, se aprovecha de haber sido su “salvador” (impide que se suicide y mate a sus hijos al darle trabajo) y de su buena posición para que acepte ser su esposa. Ella accede solo para darle una buena vida a sus pequeños. Tras la boda, la relega de las tareas de la casa y de la tienda.

Natalia durante meses nos pisa la calle y vive atormentada, al igual que otras muchas mujeres, pensando en que su antiguo esposo algún día

¹⁷⁹ Las austeras y sombrías Fiestas de Gracia de 1952 contrastan en la serie con la alegre presencia de castellers y cabezudos de las de 1930. Igual sucede con la progresiva pérdida de poder adquisitivo de las familias, representada por los alimentos que disponen en esos periodos.

regrese. Después de ese oscuro periodo, comienza a pasear por los parques, donde comparte con otras señoras sus recuerdos y halla un atisbo de libertad¹⁸⁰. Otros encuentros sociales en los que participa son la comunión de sus hijos y la modesta boda de su benjamina. Estos eventos religiosos adquieren más relevancia en la serie, que fortalece la ideología católica y la desigualdad social y educativa entre Tony y Rita.

El final del audiovisual también altera el arco evolutivo de Colometa, ya que no deja que rompa del todo con su pasado ni con su subordinación frente al patriarcado: “al no clavar el cuchillo en la entrada de su antiguo hogar ni . . . introducir sus dedos en el ombligo de Antonio” (Sánchez, 2022, pp. 55). Otro de los cambios importantes de la serie es la supresión de gran parte de sus reflexiones y ensoñaciones simbólicas. Estas la dotan de una gran profundidad psicológica y aportan a la novela varios niveles de lectura y un carácter universal y atemporal.¹⁸¹

3.2. *EL TIEMPO ENTRE COSTURAS: LA NOVELA Y LA SERIE*

A través de una joven modista, lectores y espectadores conocen una faceta bien documentada y detallada de las élites y del espionaje internacional en la Posguerra española y del ambiente cosmopolita del Protectorado de Marruecos. Desde el inicio, María Dueñas adopta un aire nostálgico y distinguido al esbozar lo que sucedió el año en el que nació la protagonista: “Pastora Imperio se casó con el Gallo, vio la luz en México Jorge Negrete y en Europa decaía la estrella de un tiempo al que llamaron la Belle époque” (2018, p. 14).

El Madrid castizo y gris donde se cría Sira y el lujo de las calles del centro son revividos con precisión por Emilio Pina. Con apenas doce años, ella se convierte en aprendiz de costurera y descubre esos contrastes. La inestabilidad que trae la República a la capital hace que el refinado taller donde trabajan ella y su madre cierre: “la tensión política impregnaba todas las esquinas . . . y el ruido de las balas se hacía cotidiano

¹⁸⁰ El parque es un lugar secreto que existe entre lo público y lo privado y que permitió a las mujeres de la posguerra “redefinir sus identidades femeninas” al “recordar el pasado” (Chase, 2014, pp. 34-35).

¹⁸¹ Buendía (2008) analiza la carga simbólica de *La Plaza del diamante* y las múltiples lecturas que esta ofrece.

a la hora en que encendían las farolas de gas. Los anarquistas quemaban iglesias, los falangistas desfundaban pistolas” (Dueñas, 2018, p. 19).

Ante este panorama y la insistencia de su amiga Paquita (inexistente en la novela), Sira accede a casarse con su pretendiente “Ignacio” e intenta convertirse en secretaria. La adquisición de una máquina de escribir trastoca todos sus planes. Abandona a su prometido por Ramiro, el vendedor de la tienda. Esto supone el rechazo de su madre y provoca que su progenitora decida presentarle a su rico padre. Este le da parte de su fortuna y le aconseja que se marche de España.

La propuesta de negocio de Ramiro en Tánger hace que ambos se vayan a principios de 1936 y que disfruten de su aire calmado, moderno y multicultural. Juntos visitan los lugares más distinguidos: el Bretagne, el Roma Park, la Brasserie de la Plage o el Bar Russo. Su exotismo y glamour son recreados con habilidad por el excelente diseño de fotografía y de arte de la serie, que no escatimaron en gastos.

La desaparición del dependiente y el aborto de la modista coinciden con la sublevación militar. El Comisario Vázquez le comunica que “la capital está convulsionada, hay mucha gente desubicada: retenidos, huidos, o saliendo, o escondidos, o muertos” (Dueñas, 2018, p. 80). Además, se ha bloqueado el tránsito con el estrecho, el Protectorado está en manos de los nacionales y los marroquíes les apoyan por “la muerte de unos cuantos niños moros y la destrucción de una mezquita” (Dueñas, 2018, p. 84). La única opción que tiene Sira es permanecer allí, sobreponerse de su dolor y buscar trabajo para pagar su enorme deuda.

Conocer a Candelaria le ayudará a todo ello. Las comidas en la pensión de “la Matutera” son un símil de los dos bandos enfrentados y la disminución de sus beneficios y víveres emulan la escasez que hubo en España durante la guerra. Esto llevó a muchos españoles a querer emigrar, pero no era una tarea compleja, peligrosa y cara: “se mueve a través de la Cruz Roja Internacional. Localizan a la gente en zona roja y, de alguna manera, la consiguen trasladar hasta algún puerto de Levante” (Dueñas, 2018, p. 235).

Gracias a Logan, la madre de la modista viaja a África de manera segura y le comunica a Sira las penurias de la Guerra Civil. Su gesto abatido,

esquelético y asustado se convierten en un fiel retrato del infierno de todos los que la vivieron:

Tú no te has despertado un día y otro con el ruido de las ametralladoras y el estallido de los morteros. Tú no has comido lentejas con gusanos mes tras mes, no has vivido en invierno sin pan, ni carbón, ni cristales en las ventanas. No has convivido con familias rotas y niños hambrientos. No has visto ojos llenos de odio, de miedo, o de las dos cosas a la vez. España entera está arrasada. (Dueñas, 2018, p. 285)

Cuando Sira regresa a la capital con una nueva identidad “Arish Agorriuq”, no percibe tales miserias. Solo se mueve por ambientes distinguidos (Embassy, Palace, Rich...) y el SOE le concede todos los lujos que necesita para su misión de espía. En esos momentos, París está en manos de los nazis y las alemanas requieren de una modista que les ofrezca nuevos trajes. La serie (al contrario que la novela) reproduce la variedad de idiomas que la trama evoca.

El reencuentro con Ignacio le hará ver a la exótica diseñadora que existe otro Madrid: el de “las calles llenas de socavones, los impactos en los edificios, las ventanas sin cristales y las fuentes vacías y donde pueden verse familias enteras que escarbaban las basuras . . . , mujeres enlutadas que deambulaban por las aceras con criaturas colgadas a sus pechos ressecos . . . enjambres de niños sucios y descalzos” rogando caridad (Dueñas, 2018, p. 462). La serie ofrece una visión atenuada y muy breve de todo ello.

Gracias a su relación con Rosalinda Fox, Alan Hillgarth y Beigbeder (personajes históricos) y a las clientas alemanas, la costurera está al día de lo que sucede en el gobierno de Franco y en el ámbito internacional durante la Posguerra. Además, conocer de cerca a Da Silva le servirá para saber la importancia del comercio de Wolframio entre portugueses y nazis y para descubrir la luminosa y viva Lisboa.

Sira recalca las buenas condiciones de sus infraestructuras y de su sociedad, que no ha sufrido ninguna tragedia reciente: “llena de viento y luz, sin racionamiento ni cortes de electricidad, con flores, azulejos y puestos callejeros de verdura y fruta fresca. Sin solares repletos de escombros ni mendigos harapientos; sin marcas de obuses, sin brazos en

alto ni yugos y flechas pintados a brochazos en los muros” (Dueñas, 2018, p. 502).

En el “Epílogo” de la novela, la modista ofrece una detallada explicación del destino de los personajes históricos que la acompañan en sus viajes. Estos han sido integrados con habilidad en la trama y ayudan a “darle verosimilitud” y a “difundirlos” (Ríos, 2013, pp. 58-63). La narración y la serie se cierran con una reflexión sobre cómo suelen caer en el olvido las personas que tejen a escondidas los hilos de la historia: “lo que de nosotros fue en ningún sitio quedó recogido” (Dueñas, 2018, p. 631).

El deseo de la serie de ofrecer una visión más grandilocuente, espectacular y romántica hace que se potencie el espionaje y la acción. Esto obliga a desarrollar más las tramas, añadir otras secundarias, incluir más personajes, cambiar el orden de los acontecimientos (como sucede con la escena inicial) y eliminar información histórica o debates de la protagonista que ralenticen el desarrollo de la trama.

Tres de los añadidos más significativos tienen que ver con el destino de los pretendientes de Sira. Por un lado, Ramiro es atrapado por la policía y muere tras su detención. Ella ha de reconocer su cuerpo y esto hace que reviva lo que pasó a su lado. Por otro, Ignacio en la posguerra tiene un papel más destacado y es el encargado de liberar a Paquita de su historial republicano. Por último, la inclusión del robo del microfilm de Da Silva lleva a este a secuestrarla en Madrid y a fortalecer su relación sentimental con Logan.

Resulta relevante la incorporación de dos personajes por los importantes acontecimientos que desencadenan en la vida de Sira: Andrés (el huésped que la chantajea para que se acueste con él a cambio de un pasaporte) y Fraü Sterling. Esta dama madrileña y nazista descubre que la modista es una espía de los aliados. La guionista también añade múltiples escenas de persecución y pasión protagonizadas por Marcus (más joven y tímido que en la novela) y otras relacionadas con la moda y los eventos sociales

La serie dota a Sira de una mayor iniciativa y entereza. Sin embargo, le resta capacidad de determinación, elimina sus pensamientos “incorrectos” y aumenta su dependencia de Logan. Su personalidad no es la única

que se modifica. Candelaria es menos franquista y el Comisario y Hillgarth son menos distantes con la modista. Félix y Jamila se muestran también más cercanos y con más personalidad.

4. RESULTADOS

A pesar de que *La Plaza del Diamante* y *el Tiempo entre costuras* son obras literarias y audiovisuales que fueron escritas y producidas en épocas muy diferentes y con intenciones muy diversas, se pueden establecer una serie de semejanzas entre ambas. Estas van más allá del periodo histórico que recrean, de ser obras iniciáticas y de que estén protagonizadas por mujeres transgresoras, trabajadoras y de origen humilde. A continuación, se ofrece una tabla en la que se recogen sus características más relevantes.

TABLA 1. Características de las obras (literarias y audiovisuales).

	La Plaza del Diamante	El tiempo entre costuras	Observaciones
Edición y producción	Edición:1962 (Club dels Novel·listes). Producción: 1983 (Figaro Films). Proyecto estatal de adaptaciones audiovisuales. ¹⁸²	Edición: 2009 (Planeta). Producción: 2013 (Antena 3 y Boomerang). Se concibe como cine de alto presupuesto.	Sus ediciones tuvieron éxito nacional e internacional y sus producciones fueron innovadoras y lograron muy buena aceptación entre el público y la crítica
Génesis	Recuerdos de la infancia y juventud de Rodoreda en el barrio de Gracia. Se trata de su primera novela en el exilio.	Recuerdos de la madre de Dueñas de su vida en el Protectorado de Marruecos. Se trata de su primera novela.	Dueñas tuvo que realizar una labor de documentación histórica y encontrar el argumento que sirviera de base al ambiente que deseaba evocar.
Género y subgéneros.	Bildungsroman. Drama histórico, romántico y existencial.	Bildungsroman. Drama histórico, romántico y de espionaje.	La Plaza del Diamante hace mayor hincapié en la psicología de la protagonista y El tiempo entre costuras en sus acciones.
Focalización	Primera persona (Natalia).	Primera persona (Sira).	Sira cede en ocasiones su voz a otros personajes.

¹⁸² En junio de 1979, TVE realizó una convocatoria para llevar a la televisión y al cine novelas españolas y *La plaza del Diamante* fue una de las seleccionadas.

Protagonistas	Jóvenes humildes, luchadoras, bellas y trabajadoras, que renuncian a la estabilidad que les proporcionan sus primeros novios por otros que las hacen sufrir. Tras esto, encuentran a un hombre que las "salva", las guía y les aporta bienestar.		Ambas series restan complejidad psicológica y autonomía a sus protagonistas y suprimen acciones o pensamientos "políticamente" incorrectos o polémicos.
Personajes	Un grupo pequeño La serie solo añade o suprime los relacionados con la ambientación de espacios públicos.	La serie de El tiempo entre costuras añade numerosos personajes secundarios y desarrolla sus tramas.	La serie de El tiempo entre costuras añade personajes para potenciar la acción y el dramatismo de la trama principal y alargar esta.
Extensión	Libro: poco más de un centenar de páginas Serie: cuatro episodios de cincuenta y cinco minutos (con muy pocas escenas añadidas). ¹⁸³	Libro: más de seiscientas páginas. Serie: once episodios de más de setenta minutos (extienden bastante la historia de Sira). ¹⁸⁴	La Plaza del Diamante: mayor intensidad emocional y un argumento simple. El tiempo entre costuras: foco en la acción, el lujo, lo cosmopolita y en la combinación de las múltiples tramas.
Estructura	Lineal y simple.	Combinación de varias voces narrativas en la novela y de montaje en paralelo en la serie.	El Tiempo entre costuras es más complejo, intenso y dinámico a nivel narrativo. La serie comienza con Sira en Tetuán, alterando el orden cronológico de la novela.
Trama principal	La lucha por la supervivencia de Colometa.	La lucha de Sira para salir adelante.	Ambas protagonistas superan situaciones extremas y ayudan a los suyos.
Tramas secundarias	Apenas se desarrollan y en la serie se simplifican.	Adquieren gran importancia y en la serie se añaden varias.	La historia de amor de Rosalinda y Beigbeder y la de Marcus tienen un gran peso.
Localizaciones	Barcelona (principalmente el Barrio de Gracia).	Madrid, Tánger, Tetuán y Lisboa.	El tiempo entre costuras tiene un fuerte afán cosmopolita y muestra más de un centenar de escenarios.
Cronología	1928-1952.	1922-1945.	La obra de Dueñas se centra en la Guerra Civil y el inicio de la Posguerra. La II República y la consolidación de la Dictadura adquieren un papel destacado en La Plaza del Diamante.

¹⁸³ Los cambios de guion que pueden verse en la serie de Bertriu han sido analizados por Zoraida Sánchez (2022, pp. 51-53).

¹⁸⁴ La ampliación de escenas y de tramas que se realizó Susana López Rubio ha sido estudiado por Malmierca (2018, pp. 243-260).

Ambientación histórica	Realista. Se centra en la clase obrera.	Realista-estilizada. Se centra en las élites cosmopolitas.	El tiempo entre costuras no muestra la Guerra desde dentro, mientras que la obra de Rodoreda sí.
Personajes históricos que intervienen	Ninguno. Ni tampoco se hace mención.	Intervienen numerosos personajes históricos y se mencionan a muchos otros.	La obra de Dueñas muestra un afán documental y el deseo de combinar personajes ficticios y reales.
Innovación u originalidad	Visión despolitizada, humana y femenina de la España republicana y de la posguerra.	Combina en Sira la faceta de modista con la de espía, recrea el Protectorado de Marruecos (1936-1940) y enfoca la posguerra desde las altas esferas.	La Plaza del Diamante aporta un retrato universal de las mujeres que se quedan en la retaguardia, mientras que El Tiempo entre costuras muestra los entresijos de los servicios de inteligencia de bandos opuestos.
Leguaje	Lírico y cargado de oralidad.	Llano, cargado de oralidad e integra rasgos de otras lenguas.	El Tiempo entre costuras incluye: español, inglés, alemán, portugués y árabe.
Simbolismo	Abundante. simbolología religiosa y universal.	El título y el brazaletes (en la serie).	La Plaza del Diamante permite numerosas capas de lectura e interpretación.
Estética	Decadente y sombría. Intensos clarososcuros y contrastes de luz.	Exuberante, espectacular y colorida.	El Tiempo entre costuras busca deslumbrar mediante el exotismo y el lujo.

Fuente: Elaboración propia

Dueñas y Rodoreda deseaban ver cómo sus protagonistas (similares en apariencia, carácter, origen, educación y trayectoria sentimental) crecían en ambientes que les eran familiares. Querían que nos contaran, con un lenguaje cargado de oralidad y un estilo realista y cercano, su evolución a lo largo de los años y que fuéramos testigos de cómo se enfrentan a situaciones extremas, a complicados romances y a tiempos convulsos. Su drama individual al afrontar los problemas de la República, de la Guerra Civil y de la Posguerra se convierte en parte de la memoria colectiva.¹⁸⁵

La Plaza del Diamante hace hincapié en el sufrimiento y la falta de libertad y recursos de Natalia. Su historia es más intensa, local y humana

¹⁸⁵ Las novelas de “la memoria” rescatan las voces de sus víctimas y relacionan el pasado y el presente. Tal hecho hace que sus lectores se deban posicionar “respecto a los sucesos que se narran” (Marinkovi, 2021, p. 2).

y está repleta de símbolos, los cuales ayudan a dotarla de universalidad y de más niveles interpretativos. Además, vemos el paso de una generación a otra y eso permite mostrar cómo se repiten muchos de los dramas y conflictos sociales. Su adaptación también es más fiel al original que la de la escritora murciana y apenas incorpora escenas ni personajes nuevos.

El Tiempo entre costuras pretende, por un lado, resaltar las dificultades a las que se enfrenta Sira en sus facetas de modista y espía de las altas esferas y, por otro, jugar con los límites entre realidad y ficción al introducir numerosos personajes históricos. Su trama de es mucho más compleja, espectacular y cosmopolita e incluye más momentos de acción e intriga.

5. CONCLUSIONES

La adaptación de *La Plaza del Diamante* y de *El Tiempo entre costuras* supuso un enorme reto para sus guionistas y productores. Plantear una novela breve y concebida en catalán a finales de los cincuenta (pleno franquismo) en el inicio de la democracia o sacar un proyecto de un presupuesto muy elevado en el punto más álgido de la crisis económica del 2008 era una apuesta arriesgada. El desafío aumentaba al ofrecer una serie de ficción ambientada en la Guerra Civil (una novedad) y que retrataba modelos de mujeres poco convencionales. Si a esto le sumamos que la novela está construida sobre los monólogos fragmentarios de sus protagonistas, su traslado a la pantalla podía parecer una osadía. A pesar de todo ello, ambas miniseries salieron adelante y alcanzaron una calidad notable.

La Plaza del Diamante nació de un innovador proyecto público de finales de los setenta, que deseaba que la televisión apostara por adaptar novelas españolas a esta y al cine. Francesc Bertriu escribió el guion y dirigió ambos audiovisuales bajo la supervisión de Rodoreda, quien se mostró contenta con el resultado. Con un presupuesto de cien millones de pesetas, “Fígaro films” creó cuatro capítulos (cincuenta y cinco minutos) y la película (ciento diez), que fueron dobladas al castellano por los mismos actores. Esta última se estrenó primero (1982) y tuvo récords de audiencia y críticas positivas.

Se rodó, principalmente, en la Vila de Gracia y no hicieron falta hacer apenas retoques en las calles. Los vecinos se volcaron con el proyecto y recibieron como premio un retrato minucioso de sus fiestas más emblemáticas, de elementos del folclore catalán (castellers y los cabezudos) y de acciones militares que se produjeron en sus calles y que no se concretan demasiado en la novela. El estilo intimista, sombrío y detallista de esta se mantuvo y se potenciaron los claroscuros para captar la tristeza de la trama.

Se preservó su ritmo pausado, el lenguaje oral y lírico y gran parte de sus monólogos y simbología. Pero se transmitió una ideología algo más conservadora, religiosa y moralizante y se eludieron las escenas más violentas o polémicas. Sin embargo, puede considerarse que Bertriu hizo una paragonía de la obra de Rodoreda. No alteró de forma significativa sus funciones narrativas distribucionales ni las integracionales.¹⁸⁶

El tiempo entre costuras fue concebido por Emilio Pina como un proyecto cinematográfico por entregas. “Antena 3” y “Boomerang” llevaron a término una puesta en escena y un marketing a gran escala. Los once capítulos (unos setenta minutos) tuvieron un presupuesto de más de seis millones de euros y, además, se realizaron reportajes sobre su rodaje y aspectos clave.¹⁸⁷

Susana López Rubio, bajo la supervisión de María Dueñas, fue la encargada principal de ampliar la trama principal, añadir otras secundarias e integrar en estas más personajes. Se estrenó a finales de 2013 (casi dos años después del rodaje) y tuvo récords de audiencia y una gran recepción entre la crítica nacional e internacional. El exotismo o el lujo de los múltiples espacios que recrea de Lisboa, Madrid y el Protectorado de Marruecos, junto al hábil uso de la fotografía y de la dirección de arte y vestuario, deslumbra a los espectadores.

¹⁸⁶ Roland Barthes diferencia dos tipos de funciones narrativas: las distribucionales y las integracionales. Las distribucionales tienen relación directa con las acciones de la trama, mientras que las integracionales denotan un concepto necesario para el significado de la historia (Rostom, 2003, pp. 27-28).

¹⁸⁷ Tras cada capítulo se emitía un exitoso programa titulado “Más de *El tiempo entre costuras*” en el que se recogían las claves del episodio, entrevistas y partes del *making of*. Se produjeron también dos especiales “Los secretos de *El tiempo entre costuras*” (seis de enero del 2014) y “Siete días entre costuras” (veinte de enero del 2014).

La serie también potencia el detallismo de Dueñas y el gusto por la moda y lo cosmopolita. Los guionistas dulcificaron a la protagonista y a varios personajes, eliminaron mucha información histórica y fomentaron las escenas de pasión, romanticismo, intrigas y acción. Todo ello para incrementar la tensión, la emotividad, el ritmo y la estética estilizada y grandilocuente de la serie. Tales cambios no impiden considerar a esta una paragonia de la obra original. Aunque altera de forma significativa las funciones narrativas catalizadoras (elementos complementarios), mantiene las cardinales e integracionales.

La Plaza del Diamante y *El tiempo entre costuras* son dos miniseries ambientadas en el mismo periodo histórico y protagonizadas por mujeres fuertes que cuentan sus vidas y que intentan romper las cadenas que les imponen los hombres. Ambas intentan trasladar con rigor al lenguaje audiovisual y a su contexto cultural las novelas de las que parten para que resulten más atractivas y políticamente más correctas.

Sin embargo, su forma de ser concebidas y producidas es muy distinta. La primera busca lo local, lo íntimo, lo sencillo y lo sombrío y emplea recursos accesibles y comedidos. La segunda opta por lo internacional, por la abundancia, lo vistoso, lo social y usa para ello un presupuesto elevado.

El estudio y la visualización de dichas creaciones ayudan a visibilizar las dos caras de la España de los años treinta y cuarenta (la de las élites victoriosas y la de los pobres vencidos) y de los tipos de mujeres que convivían en ella: las que intentaron sobrevivir en la retaguardia (Natalia, Candelaria, Dolores o Enriqueta) y las que intercedieron entre bambalinas para defender la libertad de su país (Julieta, Rosalinda Fox y Sira).

6. REFERENCIAS

Antinori, G. (2012). *Mujer y ciudad. La relación femenina con el espacio y su valor simbólico en Mercè Rodoreda, Carmen Laforet y Montserrat Roig* [Tesis]. Università Ca'Foscari. https://www.academia.edu/76138272/Mujer_y_ciudad_La_relaci%C3%B3n_femenina_con_el_espacio_y_su_valor_simb%C3%B3lico_en_Merc%C3%A8_Rodoreda_Carmen_Laforet_y_Montserrat_Roig.

- Bertriu, F. (1983). *La Plaza del Diamante*. Fígaro Films.
- Buendía, J. (2008). *De mujeres, palomas y guerra: Gritos y silencios en la Plaza del diamante de Mercé Rodoreda Navarro* [Tesis]. Universidad de San Pablo. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-08082007-154413/publico/TESE_JOSEFA_BUENDIA_GOMEZ.pdf.
- Chase, K. (2014). *La perpetuación de la dicotomía masculina-femenina en ‘La Plaza del Diamante’: Un análisis de la representación de género* [Tesis]. Colorado College. <https://digitalccbeta.coloradocollege.edu/pid/coccc:9567/datastream/OBJ>.
- Dueñas, M. (2018). *El tiempo entre costuras*. Planeta.
- Malmierca, M. (2018). *El tiempo entre costuras: la novela y el trasvase a una miniserie de televisión* [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad Internacional de La Rioja. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/6921>.
- Marinkovi, L. (2021). *La influencia de la voz femenina en la elaboración de la posmemoria en ‘La voz dormida de Dulce Chacón’ y ‘Dime quién soy de Julia Navarro*. [Tesis]. Universidad de Estocolmo. [https://su.diva-portal.org/smash/record.jsf?aq2=%5B%5B%5D%5D&c=48 &af=%5B%5D&searchType=IST_LATEST&sortOrder2=title_sort_asc&query=&language=no&pid=diva2%3A1563464&aq=%5B%5B%5D%5D&sf=all &aqe=%5B%5D&sortOrder=author_sort_asc&onlyFullText=false &noOfRows=50&dswid=-9922](https://su.diva-portal.org/smash/record.jsf?aq2=%5B%5B%5D%5D&c=48&af=%5B%5D&searchType=IST_LATEST&sortOrder2=title_sort_asc&query=&language=no&pid=diva2%3A1563464&aq=%5B%5B%5D%5D&sf=all&aqe=%5B%5D&sortOrder=author_sort_asc&onlyFullText=false&noOfRows=50&dswid=-9922).
- Martínez Salanova, E. y Peralta, I. (2019). *La guerra civil española en el cine*. Educomucación. https://educomunicacion.es/cineyeducacion/historia_guerracivil.htm
- Pina, E. (2013). *El tiempo entre costuras*. Antena 3 Televisión y Boomerang.
- Rodoreda, M. (1987). *La Plaza del Diamante*. Club dels Novel·listes.
- Restorm, M. (2003). *Hacia una teoría de la transposición. Cinco modelos latinoamericanos*. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/4873;jsessionid=DFA823AE5F38596B3780461E4E7E6561>
- Sánchez, Z. (2022). *De la novela a la serie: ‘La Plaza del Diamante’*. *Boletín de Literatura comparada*, 47 (2), 37-59. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletinliteratura/article/view/6432>