



Adaptaciones televisivas de las novelas de Elizabeth Gaskell y su importancia en el resurgir del interés por su obra

Blanca Puchol Vázquez¹

Recibido: 15 de enero de 2022 / Aceptado: 21 de febrero de 2023

Resumen. El presente estudio se acerca a las adaptaciones a la pequeña pantalla de ciertas novelas de Elizabeth Gaskell por parte de la BBC, apuntando las similitudes y diferencias entre el original y su versión televisiva. Destacan aquellas cuestiones presentes en el original decimonónico que las versiones de la BBC ponen de manifiesto, lo que ha convertido estas miniseries en una excelente vía para acercar al público actual la narrativa de una novelista victoriana que gozó de notoria popularidad entre sus coetáneos y que, sin embargo, desde su muerte y hasta bien entrada la segunda mitad del siglo xx pasó desapercibida tanto para la crítica como para el público general. Se verá, pues, cómo estas adaptaciones han propiciado la inclusión de las obras de Gaskell en la cultura popular.

Palabras clave: Elizabeth Gaskell; adaptaciones; BBC; series de televisión.

[en] TV Adaptations of Elizabeth Gaskell's Novels and Their Importance in the Interest Revival in Her Work

Abstract. This study approaches the BBC TV adaptations of certain Elizabeth Gaskell's novels, noting the similarities and differences between the original and its televised version. Those issues present in the nineteenth-century original that the BBC versions bring to the fore will be highlighted, as they make these miniseries an excellent way of bringing to a modern audience the narrative of a Victorian novelist who enjoyed notorious popularity among her contemporaries and who, nevertheless, from her death until late in the second half of the 20th century went unnoticed by both critics and the general public. Thus, it will be seen how these adaptations have led to the inclusion of Gaskell's works in popular culture.

Keywords: Elizabeth Gaskell; TV adaptations; BBC; TV series.

Sumario. 1. Introducción. 2. Algunas cuestiones previas a tener en cuenta. 3. *Esposas e hijas (Wives and Daughters)*. 4. *Cranford*. 5. *Norte y sur (North and South)*. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía. 8. Adaptaciones

Cómo citar: Puchol Vázquez, B. (2023). Adaptaciones televisivas de las novelas de Elizabeth Gaskell y su importancia en el resurgir del interés por su obra. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 23 (1), 69-84, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.85667>

¹ E-mail: blanca.filologia@gmail.com
Universidad Internacional de La Rioja
<https://orcid.org/0000-0001-5400-7310>

1. Introducción

Elizabeth Gaskell fue una prolífica novelista decimonónica, perteneciente al realismo inglés, y con notoria popularidad entre sus coetáneos. Sin embargo, tras su muerte en 1865 su fama se fue diluyendo hasta casi pasar desapercibida durante las primeras décadas del siglo xx. No obstante, el interés por su vida y obra resurgió a partir de la segunda mitad del siglo xx, especialmente a partir de 1965, cuando se publicó la recopilación de sus cartas llevada a cabo por John Chappel y Arthur Pollard (1997). Tras este resurgir, llegará a la cima de su popularidad en las primeras décadas del siglo xxi, como afirman Sarina Moore, Emily Morris, y Lesa Scholl en la introducción que, como editoras, hacen al volumen titulado *Place and Progress in the Works of Elizabeth Gaskell*. En dicha introducción mencionan, entre otras cosas, las adaptaciones realizadas por la BBC de algunas de sus obras, gracias a las cuales, dicen, se ha incluido la obra de la novelista victoriana en la cultura popular. Especial mención tiene también la inclusión, con motivo del 200 aniversario del nacimiento de Gaskell, de una ventana con su nombre en el “rincón de los poetas” de la Abadía de Westminster, lo que se considera como la canonización oficial de esta escritora en la historia de la literatura inglesa:

One hundred and fifty years after Gaskell’s death her works are at the peak of their popularity, both in terms of the scholarly activity devoted to them and their appeal to the mass market. BBC adaptations of *Wives and Daughters* (1999), *North and South* (2004), and *Cranford* (2007) have brought new readers into the Gaskellian universe. The predominance of work on *North and South* in this volume speaks to the pervasive cultural impact of the 2004 mini-series. This timely sexification of Gaskell introduced her work into popular culture in an extraordinary way, but perhaps even more extraordinary is the way in which it has reinvigorated the scholarly imagination.

While the BBC has thus arguably established Gaskell’s position in the popular imagination, the commemoration of the 200th anniversary of her birth with the dedication of a window in Poet’s Corner in Westminster Abbey marked her official canonization in British literary history. In addition, with the Gaskell Society’s acquisition of the Gaskells’ Georgian home in Manchester–Plymouth Grove– the restoration of the home with funding from English Heritage (2009-2014), and the public re-opening of the home in spectacular, restored form just in time for the 150th anniversary of her death, the opportunity exists for Gaskell to become the focus of literary tourism to the same extent as Dickens, Austen, and the Brontës. (Moore, Morris, Scholl, 2016, p. 6)

También Katherine Byrne apunta al creciente interés por Gaskell y su obra, poniendo de manifiesto, en su caso, el hecho de que el proceso de adaptación de sus obras es lo que ha establecido a la novelista victoriana como autora canónica, llevando su literatura a un público general, más allá del mero marco académico al que había sido relegada su lectura durante algunas décadas. Byrne comenta cómo Sue Birtwistle, una de las productoras y guionistas de las versiones de la BBC, consideró que Elizabeth Gaskell era alguien digno de ser redescubierto y con este fin acometió la adaptación tanto de *Cranford* como de *Mujeres y esposas* (*Wives and Daughters*) (Byrne, 2009, p. 45).

Tres son las obras de Elizabeth Gaskell que han sido adaptadas para la televisión, tratándose, en todos los casos, de miniseries de entre 4 y 6 capítulos de en torno a una hora de duración cada uno. En 1951 apareció una primera adaptación de *Cranford* a la cual siguieron una adaptación producida por la BBC en 1972, una versión musical producida en 1976 para Thames Television, una nueva adaptación realizada en 2007, objeto esta última del análisis que se lleva a cabo en el presente estudio, y, por último, una secuela titulada *Retorno a Cranford (Return to Cranford)*, emitida por la BBC en 2009. De estas dos últimas versiones hay que destacar que no se ciñeron en exclusiva a *Cranford* sino que incluyeron material de otras narraciones de Gaskell como *Mr Harrison's Confessions* y *My Lady Ludlow* (Byrne, 2009, p. 46; Enderwitz and Feldmann, 2021, p. 53). Junto a estas diferentes adaptaciones de *Cranford*, uno no puede dejar de mencionar la producción de *Mujeres y esposas (Wives and Daughters)* en 1999 y *Norte y sur (North and South)* en 2004.

La adaptación de estas novelas en miniseries constituidas por varios capítulos emitidos en diversas semanas hace pensar en su publicación original, también por entregas. En esta línea, Gill Ballinger pone de manifiesto cómo, de alguna manera, esta emisión por fascículos acerca la experiencia del espectador actual a la del lector original, que debía esperar a la siguiente entrega de la novela para poder continuar con su lectura (Ballinger, 2021, p. 85).

El hecho de que la BBC se considere a sí misma como un vehículo del patrimonio cultural de la nación, unido a los otros títulos y autores adaptados por esta casa, contribuyeron al resurgir de Elizabeth Gaskell tras un largo período de olvido. Si bien durante un tiempo se consideró que los dramas basados en novelas no están a la altura de sus originales, puede decirse que las adaptaciones llevadas a cabo por la BBC son valiosas obras de arte por derecho propio que, además, se han convertido en interpretaciones del escrito original (McKay, 2013, p. 53). Además, la presencia de la obra de Gaskell entre las adaptaciones de clásicos producidas por la cadena es muestra del reconocimiento de su fuerza, así como de su seria consideración como artista, lo que ha facilitado el que esta novelista decimonónica deje de ser considerada como accidentalmente ingeniosa para pasar a formar parte, en las últimas décadas, del panteón de las mejores novelistas victorianas (McKay, 2013).

2. Algunas cuestiones previas a tener en cuenta

Antes de que uno pueda embarcarse en la revisión y comentario de las adaptaciones televisivas de las novelas de Gaskell llevadas a cabo por la BBC, se hace necesario presentar algunos apuntes relevantes respecto a su producción literaria, junto a otros asuntos como las cuestiones de su tiempo que le preocuparon o interesaron y que introdujo en sus escritos, el éxito del que gozaron sus obras tanto entre el público lector como entre los críticos del momento, o las interesantes relaciones personales que Gaskell mantuvo con personajes destacados de su época.

Así, cabría comenzar aludiendo a cómo tras la publicación en 1848 de su primera novela, *Mary Barton*, Gaskell tuvo la oportunidad de relacionarse con personajes como Thomas Carlyle, Charles Kingsley, Samuel Rogers, B.W. Procter, etc. (Eason, 1991, pp. 4-5). A estos se fueron uniendo otros nombres como Charles Dickens, Florence Nightingale, Harriet Martineau, Charlotte Brontë, John Ruskin o Charles Darwin. También mantuvo relación epistolar con algunos personajes a los que no

llegó a conocer personalmente, como fue el caso de George Eliot de cuya correspondencia se puede extraer una idea de la mutua admiración y respeto existente entre ambas. No debe olvidarse, además, que Gaskell escribió varios de sus relatos y algunas de sus novelas, como por ejemplo *North and South*, para su publicación en las revistas de Dickens, y lo hizo por petición expresa de este último quien llegó a referirse a Elizabeth como su querida Scheherazade al comienzo de una de sus cartas dirigidas a la novelista: “He begins: ‘My dear Scheherazade, –For I am sure your powers of narrative can never be exhausted in a single night, but must be good for at least a thousand nights and one...’” (Hopkins, 1946, p. 362).

Se debe apuntar aquí también al éxito de sus obras entre críticos y escritores del momento, tanto nacionales como internacionales, entre los que cabría destacar nombres como el de George Henry Lewis, Émile de Montégut, Harriet Parr, Henry James, Fredrika Bremer, Eliza Cook o Harriet Beecher Stowe (Easson, 1991). Incluso en el panorama español, puede señalarse la mención que de ella hace Emilia Pardo Bazán en una de sus cartas, apuntando su nombre entre los de las novelistas inglesas más conocidas del XIX:

Pues fijémonos sólo en las novelistas más conocidas, y resulta que deben el ser a ministros, rectores y vicarios, *Jane Austen*, *Jorge Elliot*, *Frances Trollope* (tronco de la numerosa y célebre familia novelista Trollope), las tres nombradísimas *Currer*, *Ellis* y *Acton Bell*, *Eliza Linn Linton*, *Elizabeth Gaskell* (hija de un reverendo y mujer de otro, por más señas). Si esto sucede con las principales, lo mismo pasará con las secundarias. (Pardo, 2000)

Respecto a las cuestiones que preocupan a Elizabeth Gaskell de la sociedad de su momento, aspectos todos ellos presentes en su literatura, se debe hacer alusión a su especial interés por la situación de las mujeres de su tiempo. Por un lado, las mujeres victorianas de las clases acomodadas se vieron relegadas al espacio privado de lo doméstico donde eran las encargadas de la administración del hogar y la educación de los hijos, mientras los hombres debían mantener a sus familias gracias a su trabajo, teniendo el absoluto control de la economía familiar. Incluso en aquellos casos en que la esposa también aportaba ingresos a la familia a través de algún tipo de trabajo, estos pasaban a estar bajo el control del esposo. Debe recordarse aquí que las mujeres victorianas no podían hacer transacciones bancarias, comprar o vender casas, etc., sin el permiso expreso de sus maridos, padres o hermanos (en el caso de las solteras o viudas). Asimismo, la educación de las mujeres de clase acomodada estaba dirigida, precisamente, a conseguir un buen marido, lo que llegó a suponer un problema en una sociedad en la que abundaban las solteras y las viudas, pues la educación recibida en base a los clásicos, la danza, la pintura o los idiomas, no era suficiente para el desempeño de funciones laborales cuando la ocasión así lo requería (es decir, cuando quedaban viudas o solteras sin ningún familiar varón que se hiciera cargo de su manutención). Puede entenderse que, como mujer y madre de cuatro niñas, este fuera un aspecto de gran preocupación para Gaskell. Por otro lado, en sus narraciones vamos a encontrar un reflejo de la sociedad victoriana en el que la novelista muestra cómo no todo era tan estricto o estereotipado como a veces se considera. Así, en su literatura nos encontramos con que no todos los hombres ejercían la tiranía masculina asociada a la época, de igual manera que no todas las

mujeres eran perfectos ángeles movidos por la bondad. Ejemplos de hombres buenos y preocupados por el bienestar de los suyos, así como mujeres malvadas, movidas, generalmente, por los celos, junto a ejemplos de mujeres y hombres que colaboran en términos de cierta igualdad tienen también cabida entre sus páginas como parte natural de la sociedad, mostrando así que no todo era blanco o negro y que el mundo fluye en una amplia escala de grises.

Como último apunte en referencia a la producción literaria de Gaskell, es importante destacar la existencia de varios niveles de lectura en sus obras (Unsworth, 1996, p. 163), lo que permite realizar diversos acercamientos a las mismas, como ocurrirá con las adaptaciones televisivas de la BBC, cada una de las cuales supone una lectura particular que refleja diferentes aspectos de interés, todos ellos muy presentes en las obras de Gaskell quien, como hemos visto, trató de exponer ante el público aquellas situaciones sociales que le resultaban preocupantes.

En esta línea, se debe hacer una breve referencia al artículo de José Antonio Pérez Bowie, “La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes”, donde se apunta a la defensa de “la etiqueta de *recreación*, por admitir que en la transformación filmica de un texto literario precedente no cabe hablar de la superioridad de éste con relación al producto resultante sino de una igualdad entre lenguajes diversos” (Pérez, 2004, p. 278), llevada a cabo por Luis Miguel Fernández Fernández (2000). Y junto a esta idea, de especial interés son también las aportaciones de Gideon Toury (1980), quien aborda la cuestión de la adaptación filmica como un proceso de traducción (Pérez, 2004, p. 281), y de Michel Serceau (1999), quien parte de la idea de que “la adaptación es, en sí misma, un modo de lectura.” (Pérez, 2004, p.284). Con estas ideas en mente, se procede a revisar, pues, la lectura, o traducción, realizada por los productores y guionistas de la BBC a la hora de llevar a la pequeña pantalla algunas de las novelas de Elizabeth Gaskell, atendiendo tanto a las diferencias como a las similitudes entre ambas narraciones.

3. *Esposas e hijas (Wives and Daughters)*

Como se ha comentado anteriormente, tres son las novelas de Gaskell que se han llevado a la pequeña pantalla. Se debe aludir, en primer lugar, al éxito que tuvo ya en 1999 *Wives and Daughters*, de cuyo guion se hizo cargo Andrew Davies cuando, como indica Ballinger (2021, pp. 84-85), por sugerencia de Joan Leach, fundadora de The Gaskell Society, leyó la novela y quedó prendado del personaje de Molly Gibson. Así, producida por Sue Birtwistle y dirigida por Nicholas Renton, junto con la colaboración de Jenny Uglow quien, como biógrafa de Gaskell, participó como asesora literaria e histórica de la producción, la adaptación televisiva de esta novela vio la luz en un total de cuatro capítulos emitidos los domingos por la BBC1 entre el 28 de noviembre y el 19 de diciembre de 1999, resultando en un gran éxito tanto comercial como de crítica:

Davies makes deft work of converting the lengthy narrative into a workable screenplay, and *Wives and Daughters* was a commercial and critical success: it was nominated for, and won, awards from BAFTA, the Broadcasting Press Guild, and the Royal Television Society, United Kingdom. (Ballinger, 2021, p. 85)

Si bien es verdad que la serie se mantiene fiel a la obra de Gaskell (Byrne, 2013, p. 79), puede afirmarse, no obstante, que se centra de manera especial en la figura de Molly y la evolución de sus sentimientos hacia Roger, pasando más de soslayo por cuestiones como, por ejemplo, el carácter de Osborne y su matrimonio con una francesa de clase inferior; la relación de amistad de Molly con la familia Hamley; la incapacidad del señor Hamley de expresar sus sentimientos y las consecuencias que de ello devienen; la desconfianza entre clases; o la relación que se desarrolla entre Molly y su hermanastra Cynthia. Otras cuestiones como la situación de las mujeres en la época, las normas de comportamiento, así como el orden moral y social al que debían ceñirse, sí aparecen en la serie, aunque, de nuevo. Ejemplo de ello es el momento en que la reputación de Molly se ve amenazada por haberse encontrado a solas con el señor Preston, mientras la de él permanece intacta. Es ella quien ha obrado mal, quien se ha puesto en evidencia ante la sociedad, y cuyo futuro corre peligro dado que su proceder puede desembocar en que ningún joven de bien quiera contraer matrimonio con ella.

Respecto a la educación recibida por Molly, en la novela se muestra a un señor Gibson preocupado porque su hija sea demasiado culta, no porque esto en sí mismo le parezca mal, sino porque no quiere que ello pueda acabar siendo un impedimento para que Molly logre encontrar un esposo. Debe recordarse aquí que la excesiva formación de las mujeres era algo no bien visto al inicio del siglo XIX, pues se consideraba que un exceso de formación en una mujer podía prevenir a un hombre de querer casarse con ella. No obstante, Molly consigue poco a poco aplacar la reticencia paterna e ir adquiriendo formación en diversas áreas como el francés o el dibujo, así como un ávido interés por la lectura en general. En esta línea, uno puede observar a lo largo de la novela constantes alusiones a una Molly enfrascada en alguna lectura (Gaskell, 2003, pp. 34).

Por otro lado, si bien es cierto que a lo largo de la novela vemos cómo la relación de Molly con Roger hace que el interés de esta por las ciencias naturales aumente considerablemente, tanto por interés propio como para entender a qué se dedica Roger, cierto es también que la fascinación de la joven por estas cuestiones científicas no llega en la novela al nivel que muestra la adaptación televisiva (Ballinger, 2021, pp. 89-91). En este sentido, Ballinger considera que el final que da Davies a la serie, presentando a Molly como compañera de Roger en su expedición por África, no es más que una transgresión a los estándares victorianos con la cual, por otra parte, acerca la obra a los lectores de hoy. Sin embargo, esta transgresión no es tan excesiva como Ballinger apunta, pues Gaskell presenta en sus obras otras mujeres que se trasladan a lejanas tierras con sus esposos militares, por ejemplo, por lo que el hecho de que Molly, joven curiosa y con ganas de aprender, pudiera llegar a embarcarse en un viaje a África junto a su esposo podría haber sido algo posible en una novela de Gaskell. Ahora, como indica Ballinger (2021, pp. 89-91), es cierto que dicho viaje nunca sería en las condiciones de intrépida naturalista, vestida con camisa, pantalones y robustas botas, que nos presenta la adaptación de la BBC.

A tenor de la mencionada preocupación del señor Gibson por la educación recibida por su hija, no se puede obviar cómo en la novela queda claro que la preocupación del médico radica en la cuestión de la orfandad materna, temiendo que, al no tener una madre que le transmita las realidades y normas de la sociedad que les rodea, Molly pueda ser seducida por algún joven que no la merezca o que pueda llevarla por un mal camino, idea esta frecuente en la época y reflejada en otras obras de la novelista como, por ejemplo en *Ruth*. En este sentido, además, el señor Gibson se deja llevar por esa ansia paterna de no querer que un hijo se haga mayor, infantilización que

Gaskell critica en varias de sus obras como, por ejemplo, *Cousin Phillis*. Y es, precisamente, esta preocupación porque su hija madure sin la guía de una figura materna la que hace al médico contraer matrimonio en segundas nupcias. Si bien es cierto que la serie de televisión sí refleja este matrimonio y sus funestas consecuencias en el carácter y la paz del propio médico (quien procura estar el mayor tiempo posible ausente del hogar cuando se da cuenta de lo poco que congenia con el carácter de su nueva esposa), no hace lo mismo con las tribulaciones y cavilaciones previas que llevan al señor Gibson a tomar la decisión de volver a casarse, tribulaciones con las que Gaskell pretende presentar a un buen hombre preocupado por el bienestar de su hija, motivo principal por el que toma serias decisiones que afectarán al porvenir de ambos, padre e hija. Ahora, en ningún caso se trata de un hombre que quiera mantener en la oscuridad de la ignorancia a su hija, como se apunta en algunos textos críticos que lo consideran como ejemplo de la idea estandarizada de tiranía masculina presente en la época, sino un hombre preocupado por la falta de guía materna en la adquisición de cierto conocimiento del mundo, matiz este último que quizás pasa desapercibido en la serie de televisión. Sin embargo, y como indica Byrne, el tema de un segundo matrimonio, así como los problemas de Molly para lograr adaptarse a su nueva familia, son aspectos que acercan la obra a un público moderno:

The contemporariness of the second family plot is a very useful way of ensuring the accessibility and relevance of this drama to a modern audience. Davies has noted that *Wives and Daughters* has a very modern feel because the politics of the second family are so familiar, and because viewers can identify with Molly's experiences as she comes to terms with her new mother and stepsister. Given that the novel is already contemporary in its thematic concerns, Davies's screenplay can be very faithful to the source text, sticking closely to Gaskell's original dialogue throughout. (Byrne, 2013, p. 79)

Por último, cabe mencionar cómo Molly, al igual que otras protagonistas de Gaskell, es una joven fuerte, preocupada por su propia formación, inteligente y con ideas propias, y que no se amedrenta a la hora de expresar sus ideas y opiniones.

Gaskell's heroine is a devoted daughter before she is an individual, and her ultimate "fulfilment seems to be in becoming a wife". She does, however, have potential (never quite realised by the novel) to become a feminist heroine: she is self-educated, intelligent, and independently minded, unafraid to speak out to her social superiors (Gaskell, 161) and displaying moments of rebellion against the status quo. (Byrne, 2013, p. 84)

4. *Cranford*

Respecto a las adaptaciones de *Cranford*, puede decirse que, si bien la de 1972, escrita por Michael Voysey y dirigida por Hugh David, se adscribe a la vertiente de las representaciones que tratan de ceñirse con absoluta fidelidad al texto original, en el

caso de la creación en 2007, escrita por Sue Birtwistle, Susie Conklin y Heidi Thomas, y dirigida por Simon Curtis y Steve Hudson, aparecen perfectamente entrelazados episodios de distintas obras de Gaskell como son *Cranford*, *My Lady Ludlow*, *Mr. Harrison's Confessions* y *The Last Generation of England*, con lo que lograron dar un toque épico al drama, sin perder la esencia de las obras de Gaskell (McKay, 2013, p. 57). Esta versión tuvo, en oposición a lo esperado, un éxito rotundo tanto por parte del público como de crítica, llegando a tener hasta 56 nominaciones y ganar 16 premios (IMDb): "When first broadcast in the Sunday evening classic fiction slot on BBC One in November and December 2007, it had nearly eight million viewers every week, and it has won many awards" (Enderwitz and Feldmann, 2021, p. 51).

En cuanto a los temas principales, hay que mencionar, en primer lugar, el tren, el cual aparece como metáfora de los grandes cambios y agitaciones sociales de la época. Si bien se da un tratamiento diferente a los acontecimientos relacionados con la llegada del tren, teniendo en cuenta que en la novela el capitán Brown muere atropellado por el tren mientras que en la serie el personaje simplemente sufre un accidente durante la instalación de las vías, la llegada del tren a Cranford no deja de ser ejemplo de los cambios que se estaban dando en la época y las amenazas que estos podían suponer para un tranquilo lugar como este. Tanto en la novela como en la serie se percibe claramente la desconfianza que todo atisbo de modernidad despierta en una generación acostumbrada a otro ritmo de vida y a unas costumbres sociales ancladas en un pasado que no encaja con el devenir de los tiempos.

Otro tema muy presente en toda la obra de Gaskell es su preocupación por la educación en general y, de manera particular, la formación recibida por las mujeres de su tiempo, algo que, no solo como mujer sino como madre de cuatro niñas, le tocaba muy de cerca. Esta cuestión aparece reflejada en la versión televisiva a través del señor Carter, quien toma bajo su protección al joven Harry Gregson con la intención de darle una educación que le permita medrar en la vida. Si bien esta cuestión aparece centrada en estos dos personajes, sus guionistas no dejaron de lado la cuestión de la educación de las mujeres, y lo hacen gracias al personaje de Miss Galindo, mujer soltera que sale adelante gracias a su formación, y sus diversos enfrentamientos con el señor Carter quien, en un principio, desconfía de su capacidad para ejercer como su compañera de trabajo en la administración de la hacienda de la señora Ludlow. En esta línea, se debe destacar una conversación entre ambos personajes en la cual Miss Galindo acusa al señor Carter de interesarse en la educación de Harry únicamente por ser un niño y, sin embargo, no creer en el derecho de una niña a tener la misma educación y oportunidades de prosperar en el futuro. Esta preocupación por la educación aparece también en el original de Gaskell, sin embargo, en su obra se refleja en la educación recibida por las señoras de Cranford, instruidas en los clásicos y que, si bien saben leer y escribir, no tienen los conocimientos necesarios para poder ganarse la vida si así lo requiriera la situación. Esto queda patente cuando, hacia el final de la novela, Miss Matty, ahora en bancarrota por la quiebra del banco en que tenía sus ahorros, debe buscar una ocupación con la que ganarse la vida. Es en este momento cuando quedan de manifiesto las carencias de la educación recibida, algo que, quizás, pasa más desapercibido en la versión televisiva, donde se ve cómo Miss Matty debe buscar una ocupación con la que salir adelante, pero no se perciben las trabas que encuentra para ello motivadas por su formación.

Por otro lado, a diferencia de la rectitud moral y observaciones de etiqueta y conducta social a las que están sometidas las mujeres de Cranford en el original de

Gaskell, quienes viven, recuérdese, ancladas en una tradición social cuyos cambios tratan de negar y evitar, en su adaptación a la pequeña pantalla estas cuestiones aparecen de forma mucho más diluida y suavizada, casi relegadas a ser un mero ejemplo del excéntrico carácter de Deborah Jenkins.

Elizabeth Gaskell presenta en *Cranford* una pequeña comunidad rural regida por un grupo de solteras y donde apenas se pueden encontrar personajes masculinos. A este respecto, hay quienes han considerado esta obra como una leve anticipación al movimiento feminista (Hopkins, 1931) en el que se defiende una sociedad liberada de la tiranía masculina de la época. Otros, sin embargo, ven en este trabajo una sátira social (Bald, 1963). No obstante, y como comenta Shirley Foster,

this is not a text of competing voices, setting Utopian nostalgia against contemporary social hegemonies, but an interweaving of visions which looks forward as well as backward. If it is centred on Gaskell's memories, it is also part of her overall critique of the society which was so influential on her but to which she knew she would never return. (Foster, 2002, p. 100)

En cualquier caso, Gaskell no defiende un “mundo sin hombres”, pues en su vida y obras aboga por una sociedad en que hombres y mujeres convivan en igualdad, pero sí trata de mostrar que las mujeres pueden organizarse, trabajar, gestionar su patrimonio, etc., sin que necesariamente deba haber un hombre que las tutele. Esta cuestión surge a raíz del hecho, mencionado anteriormente, de que las mujeres no pudieran realizar transacciones comerciales de envergadura ni operaciones bancarias, así como gestionar su patrimonio, sin el permiso expreso de un esposo, padre o hermano.

Por otro lado, debe hacerse notar aquí la ambivalencia propia de Gaskell quien, por ejemplo, si bien defendió ciertos valores decimonónicos como la familia y el matrimonio, no creía, sin embargo, en el matrimonio a cualquier precio y entendió la soltería como una opción perfectamente válida, contrariamente a lo socialmente establecido, pues la soltería era vista como un estigma. También es interesante recordar que la propia novelista admitía en una de sus cartas la coexistencia de varios “yo” dentro de sí misma;

thats the haunting thought to me; at least to one of my “Mes”, for I have a great number, and that's the plague. One of my mes is, I do believe, a true Christian – (only people call her socialist and communist), another of my mes is a wife and mother, and highly delighted at the delight of everyone else in the house, Meta and William most especially who are in full extasy. Now that's my “social” self I suppose. Then again I've another self with a full taste for beauty and convenience whh is pleased on its own account. How am I to reconcile all these warring members? (Chapple, 1997, p. 108)

Todo ello se puede observar en muy variados aspectos, tanto sociales como políticos o ideológicos, lo que le permitió, además, ponerse en la piel de personas de diversos orígenes y creencias, encontrando en su producción literaria una vía para poder poner de manifiesto distintos puntos de vista, dando voz a unos y otros, lo cual

confiere un mayor valor a sus obras. Ejemplo de ello se puede encontrar en *North and South* donde, como se verá más adelante, Gaskell es capaz de ponerse en la piel tanto de obreros como de patronos, explicando las ideas y posiciones sociopolíticas de cada uno de ellos. Asimismo, al analizar, en este caso, la adaptación de *Cranford* llevada a cabo por Voysey, McKay hace notar que

For dramatizations, one of Gaskell's strengths is that she is divided and complicated, aware of the limitations of seeing things from a single point of view; she prefers to wrestle with and play out contradictory ideas and moral dilemmas in her fiction. As she wrote to her friend Annie Shaen, the nearest we can get to truth is through compromise between different positions and a negotiation of conflict: "I take the opposite side to the person I am talking with always, in order to hear some convincing arguments to clear up my opinions". Because of humanity's essentially divided nature, moral absolutes are always one-sided. Thus –and this comes through in Voysey's production– the serious experiment with the idea of an independent female community is comically shown to cause sexual frustration and hysteria, and the idea is doomed to failure because the community will die out from its inability to reproduce itself. (McKay, 2013, p. 60)

Cranford puede, pues, ser considerada como un ejemplo más de la ambivalencia de su autora, quien, al contrario que aquellos que veían la clase y el género como constructos que reforzaban la identidad, presenta esta obra como una crítica a los inflexibles roles de género y clase, los cuales ve como algo artificial (McKay, 2013, p. 69).

Interesante es también el trato que Gaskell da a este grupo de solteras maduras a quienes confiere el protagonismo de su novela, pues son un sector de la sociedad que apenas aparecía en las novelas de la época y, cuando lo hacían, solía ser como objeto de lástima o ridículo. Gaskell, sin embargo, las presenta como las heroínas de su novela, muestra lo importante que es la educación recibida para que, en caso de necesidad, estas solteras puedan desenvolverse con libertad e independencia, así como muestra su capacidad para ser pilares de su sociedad gracias a quienes son y al margen de lo que son (mujeres solteras).

One of the most significant aspects of this utopia, as has been suggested, is its assertion that the older woman is a figure of central, rather than minor, importance. Judi Dench has suggested that its exceptional female characters were, for her, one of the most desirable aspects of the 2007 *Cranford* and that, in its focus on age, it stands out from other costume dramas of recent years [...]. Usually, the mature female parts in costume dramas are mother or chaperone roles, with these characters frequently functioning as objects of pity, or ridicule, and it is unusual that any heroine role should be written for a woman of fifty or more. [...] Unusually for television, however, there seems to be no attempt to glamorise the mature characters in any way in this production. In fact the camera frequently lingers in exposing closeup, as though refusing to flatter or shy away from the wrinkles of the older woman. Their appearance thus constantly reminds the viewer of the passage of time, which forms an important theme in both source text and adaptation. (Byrne, 2009, p. 49)

Llegados a este punto, uno no debe olvidar que Gaskell se esforzó por mostrar a través de sus escritos la amplia gama de grises existente en el mundo, por lo que en sus creaciones el lector no halla únicamente personajes masculinos estereotípicamente tiránicos que traten de subyugar a quienes están a su alrededor, en especial a las mujeres de su entorno, sino que presenta en sus obras a hombres benevolentes, bondadosos y preocupados por su prójimo, quienes actúan movidos por el amor y la preocupación por el bienestar de sus familiares y amigos. Así, en la propia *Cranford* se puede ver cómo el señor Johnson, tendero del pueblo, decide ayudar a Miss Matty no oponiéndose a que esta abra su propia tienda, cuando ella se muestra reticente por no querer hacer competencia al primero; o un Mr Holbrook que destaca por su bondad y su preocupación por los trabajadores a su cargo. Y lo mismo ocurre con otros personajes masculinos de Gaskell en sus diversas producciones, como el señor Thornton en *North and South*, Roger Hamley en *Wives and Daughters*, el señor Benson en *Ruth*, o el reverendo Holman en *Cousin Phillis*, entre otros. De igual manera, si bien en *Cranford* Gaskell muestra un grupo de mujeres bondadosas que se apoyan unas a otras, también pone ante el público, en otras de sus obras, una serie de mujeres que actúan con maldad, generalmente movidas por los celos, como son Prudence y Faith en *Lois the Witch*, Grace en *The Old Nurse's Story* o Babette en *The Grey Woman*.

Por último, más que una mera mirada nostálgica al pasado y sus costumbres, en la obra de Gaskell puede observarse cómo ésta logra entrelazar dicho pasado con los cambios y avances de la sociedad, algo que queda también reflejado en la adaptación:

Besides exhibiting the workings of nostalgia as narrative mode, *Cranford* tells its own nostalgic narrative of a past which successfully synthesises tradition and progress and embodies the best of two worlds: the values of a romanticised community life before industrialisation join up with social reform, modern medical techniques and the pleasures of shopping. The content of nostalgia which the series evokes is then not a traditional rural lifestyle destroyed by modernity but rather their imagined encounter as a success story: a moment in history in which fundamental changes are integrated into community life rather than destroying it. (Enderwitz and Feldmann, 2021, p. 57)

5. Norte y sur (*North and South*)

Pasando ahora comentar *North and South* y su versión televisiva, cabe mencionar, en primer lugar, el hecho de que esta novela ha llegado a ser considerada como la más radical de las obras de Gaskell (Bodenheimer, Sarah (1979), citada en Wooton, 2008: 30), así como Margaret Harris alude a su autora como una novelista transgresora, apuntando a que es precisamente la Gaskell transgresora y desafiante ante la que se encuentran los espectadores de la adaptación de esta novela llevada a la pequeña pantalla por Sandy Welch, bajo la dirección de Brian Percival (Harris, 2006, pp. 65-66).

En esta novela, Gaskell presenta ante el lector una trama que gira en torno al choque de culturas, de diferentes formas de pensar y ver el mundo, y entre clases sociales. El lector, así como el espectador, van conociendo a los distintos personajes a través de Margaret Hale quien, a su vez, va cambiando su manera de pensar según

profundiza en su relación con los Higgins (familia de obreros) y los Thornton (familia de empresarios), a través de quienes va entendiendo las ideas de unos y otros pasando a convertirse en catalizador de ambas posiciones (obreros vs. empresarios). De esta manera, la obra promueve una mejor comunicación entre ambas visiones y, así, un mayor entendimiento.

Si bien la adaptación de la serie se centra en la relación entre Margaret y John Thornton, no deja de reflejar también la cuestión social que gira en torno al enfrentamiento existente entre obreros y patronos. Aunque en la adaptación este tema no es central, sí deja traslucir las cuestiones principales que Gaskell pone de manifiesto en su novela: malestar obrero, falta de entendimiento entre obreros y propietarios de las fábricas, condiciones de trabajo en las fábricas decimonónicas, tiranía de los sindicatos, tensión social. En la novela todo ello influye en el proceso de maduración de Margaret, que desemboca en un mayor entendimiento por su parte de la naturaleza de Thornton y su manera de pensar y proceder, lo que le lleva a impulsar un mayor entendimiento entre este y Nicholas Higgins (obrero), además de hacer florecer sentimientos románticos entre ella y el empresario. Este hecho, junto a la modernidad de varias de estas cuestiones, que no dejan de tener un cierto eco en la reciente historia británica, llevan a guionista y productores a realizar una magnífica e inteligente adaptación, como defiende, entre otros, Loredana Salis (2013):

The result is a highly efficacious film adaptation that skilfully reconstructs the past (as we imagine it) as well as Gaskell's narrative scope in *North and South*. [...] The version is intelligent in that it captures and enhances the essence of Gaskell's plot; it is moving in its rendition of human feelings and emotions; it is visually striking in its capacity to transpose the strength of Gaskell's words through the languages of film. And it is thought provoking in its development of a fiction whose plot, though set in Victorian times, echoes real events in recent British history. [...] The topical relevance of Gaskell's novel to contemporary issues indeed plays a significant role in its politics of adaptation. The riot scene mentioned above, for instance, may resonate with past incidents (e.g. the 1984 miners' strike, whose 20th anniversary was celebrated the year *North and South* was produced); the deployment of "the Irish hands" by Thornton echoes the unresolved question of Irish colonialism by the British government. Similarly, "a passionate tale of love across the social divide" necessarily focussed attention on issues of multiculturalism and intercultural encounters at a time of epochal change within the EU context, a time when questions of cultural identity were being renegotiated, and geographical and conceptual notions of belonging were also redefined. (pp. 128-129)

Por otro lado, tanto en la novela como en la serie de televisión, lector y espectador viven junto a Margaret un proceso de cambio y maduración, mencionado anteriormente, mientras, a su vez, van conociendo a la protagonista y su naturaleza. Así, uno se descubre ante una mujer fuerte, que no se arredra ante la muchedumbre enfurecida, que se atreve a expresar sus pensamientos e ideas (cuando lo que se esperaba de una joven es que permaneciera callada), que entra y sale de su casa cuando quiere, que toma las riendas de su vida y la de aquellos que, de alguna manera, dependen de ella. Respecto al personaje de Margaret, de gran interés son las siguientes palabras de Salis:

Gaskell, whose first notion of a title was “Margaret” or “Margaret Hale”, following the common practice of naming a novel after its protagonist, concentrates on the central female character whose construction largely reflects the changing times and which is a sign of the emerging “new woman” ideal. Accordingly, Miss Hale represents the type of woman who is “womanly” in manners and poise, but is also strong-willed and outspoken. As the plot unfolds, the female protagonist turns out to be pragmatic and determined like a man would (conventionally) be expected to be. Her characterization exemplifies the novel’s remediative intent, that is to say its attempt to renegotiate strict categories, and especially gendered roles, and therefore its opening up to new and diverse notions of femininity and of a woman’s place in society, regardless of her social status. Gaskell gives Margaret the possibility to choose whether to marry or not, and, most importantly, to decide for herself when and who to marry. In doing so, the author puts remedy to –she *remediates*– something which she clearly considers to be at fault in her contemporary society. (Salis, 2013, pp. 130-131)

En el caso de la serie, si bien todo ello no aparece reflejado de la misma manera, o en los mismos momentos, no deja de mostrar la fortaleza, franqueza y excepcionalidad de una figura como la de Margaret desenvolviéndose, como lo hace, en un mundo de hombres.

Por otro lado, en oposición a la expresividad de Margaret, quien articula en voz alta aquello que pasa por su cabeza, tanto lector como espectador se encuentran ante un Thornton mucho más contenido, a quien se conoce mejor a través de sus actos, más que por sus palabras. Puede observarse cómo aquello que no es capaz de expresar verbalmente lo hace a través de detalles como cambiar el papel de las paredes, la cesta de fruta que envía a la señora Hale, su visita a Higgins en su propia casa, o la visita que hace a Helstone.

The development of understanding in Thornton and Margaret can be grasped –and graphed– in their interventions. She tends to verbalize her responses more than he does. Action is sometimes necessary for him to demonstrate his sensitivity and thoughtfulness, as in the wallpapering of the Hales’ rented house, his gifts of fruit for Mrs Hale, or his sentimental visit to Helstone. Margaret, as a woman and a newcomer to Milton, is differently constrained, and is more readily able to indicate her current perceptions. (Harris, 2006, p. 75)

Esta diferencia de caracteres es evidente tanto para lectores como para espectadores.

Por último, se debe aludir a cómo el final de la adaptación difiere un tanto del de la novela. Si bien es cierto que en ambos casos la narración finaliza con la unión de Margaret y Thornton, en la novela queda más claro el hecho de que la unión romántica no se produce hasta que, por un lado, se da un entendimiento del otro y, por otro lado, Margaret y Thornton establecen una relación comercial que da pie a que se establezca entre ellos una relación entre iguales. Así, primero resuelven los asuntos mercantiles en los que Margaret, quien ha heredado la fortuna y propiedades de su padrino, pasa a ser la arrendadora de Thornton, quien ha perdido su fábrica y su patrimonio en un incendio. Con esta escena, Gaskell presenta a un Thornton que,

de alguna manera, depende ahora de Margaret, y no es hasta que su nueva posición como arrendadora y arrendatario queda firmada y consolidada, que ambos se profesan sus sentimientos mutuos. Esto se debe entender teniendo en cuenta la situación de la mujer victoriana de clase media-alta quien dependía económicamente del hombre, por lo que con esta escena Gaskell, de alguna manera, está revirtiendo esa relación de dependencia, algo que la crítica ha considerado en varias ocasiones como una manera de situar a ambos personajes en una relación entre iguales. Además, el final de la novela es menos romántico que el de la serie de televisión, donde el espectador presencia el encuentro casual entre ambos personajes en una estación de tren, ella viajando de Milton a Londres, él de regreso a Milton desde Helstone. Este encuentro lleva a ambos personajes a tratar de soslayo los aspectos mercantiles de su nueva relación (arrendador-inquilino), pasando rápidamente a abarcar cuestiones más sentimentales que llevan a la decisión de Margaret de seguir trayecto junto a John Thornton hacia “el hogar” (Milton). Esta escena, además, queda sellada con un beso que nunca hubiera podido suceder en una novela del siglo XIX. No obstante, si bien es cierto que tanto el beso como la decisión de cambiar de tren y volver al norte junto a Thornton no ocurren, ni podrían haber ocurrido, en la novela de Gaskell, de alguna manera acercan más la novela a un público actual manteniendo, sin embargo, en cierto modo la línea rompedora/transgresora de su autora original quien, no habiendo osado dar estos pasos en sus escritos, sí puso en un brete otros tabúes de la época. Así, el final de la versión televisiva mantiene ese halo transgresor que uno puede percibir en la obra de Gaskell.

Como cierre del análisis de la adaptación de *North and South*, cabe aludir a las siguientes palabras de Margaret Harris, quien defiende la gran importancia de una adaptación como esta a la hora de aumentar el prestigio crítico de la novela:

Elizabeth Gaskell's stocks as a novelist have never been higher. In bringing *North and South* to the small screen, Brian Percival, Sandy Welch, the cast, and the production team certainly augment her critical standing: more to the point, this exceptional mini-series achieves resounding success in its own right. (Harris, 2006, p. 79)

Todo lo visto hasta aquí es un motivo más para reivindicar a una novelista como Elizabeth Gaskell y su obra, a la cual habría que prestar la atención que las primeras décadas del siglo XX le negaron y quien no deja de ser una escritora aún hoy bastante desconocida fuera del mundo académico. Por este motivo, iniciativas como esta de la BBC de llevar sus obras a la pequeña pantalla son de gran interés para acercar a Gaskell al público de hoy.

6. Conclusiones

Llegados a este punto, y a modo de conclusión del presente estudio, cabe destacar tres aspectos principales a tener en cuenta en relación tanto con las obras originales de Gaskell como con sus versiones televisivas, producidas y emitidas por la BBC.

En primer lugar, es interesante ver cómo algunas de las cuestiones planteadas por Gaskell en sus escritos resultan ser de actualidad aún hoy en día, como pueden

ser la cuestión de la inmigración como mano de obra, cuestiones relacionadas con la culturalidad e interculturalidad, o temas como el de los matrimonios en segundas nupcias y sus consecuencias. Todo ello ayuda a acercar a esta autora decimonónica a un público actual, algo a lo que, como se ha visto en este trabajo, las adaptaciones llevadas a la pequeña pantalla ayudan en gran medida.

En segundo lugar, se ha podido observar cómo la presencia de la obra de Gaskell entre las adaptaciones de clásicos producidas por la cadena es muestra del reconocimiento de su fuerza, así como de su seria consideración como artista, lo que ha facilitado el que esta novelista decimonónica deje de ser considerada como accidentalmente ingeniosa para pasar a formar parte, en las últimas décadas, del panteón de las mejores novelistas victorianas (McKay, 2013).

En tercer y último lugar, cabe destacar cómo las pequeñas transgresiones llevadas a cabo por los guionistas de las versiones de televisión no terminan de desentonar, e incluso pueden llegar a ser entendidas y perdonadas, tanto dentro del contexto de las obras de una novelista que se reveló ante ciertas circunstancias de su sociedad, como desde el punto de vista de la adaptación entendida como traducción o lectura de dichos textos. En esta línea, y como se ha mencionado anteriormente, la versión más transgresora y desafiante ante la que se encuentran los espectadores es la adaptación de *North and South* llevada a la pequeña pantalla por Sandy Welch, bajo la dirección de Brian Percival (Harris, 2006, p. 65-66).

Por todo lo anterior, cabe concluir la gran calidad artística que uno puede encontrar en estos trabajos de la BBC, así como su acertado reflejo de la obra de Elizabeth Gaskell. Relevante es también la importancia que estas adaptaciones a la pequeña pantalla han tenido a la hora de redescubrir a esta novelista dentro y fuera del ámbito de la academia, acercándola y haciéndola accesible para el público de hoy.

7. Bibliografía

- Bald, M. A. (1963). *Women-Writers of the Nineteenth Century*. Russell & Russell. Recuperado el 12 de diciembre de 2014 de http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
- Ballinger, G. (2021). Adapting *Wives and Daughters* for Television: Reimagining Women, Travel, Natural Science and Race. *Adaptation*, 15(1), 84-99.
- Byrne, K. (2009/2010). 'Such a fine, close weave' Gender, Community and the Body in *Cranford* (2007). *Neo-Victorian Studies*, 2(2), 43-64.
- Byrne, K. (2013). Anxious Journeys and Open Endings: Sexuality and the Family in the BBC's *Wives and Daughters* (1999). En: Loredana Salis (ed.), *Adapting Gaskell: Screen and Stage Versions of Elizabeth Gaskell's Fiction* (pp. 77-95). Cambridge Scholars Publishing.
- Chappel, J.A.V.; Pollard, A. (ed.) (1997). *The Letters of Mrs. Gaskell*. Mandolin.
- Easson, A. (1991). *Elizabeth Gaskell: The Critical Heritage: 1848-1910*. Routledge.
- Enderwitz, A., and Feldmann, D. (2021). Nostalgia and Material Culture: Presenting the Past in *Cranford*. En: Nadine Boehm-Schnitker and Susanne Gruss (eds.), *Neo-Victorian Literature and Culture: Immersions and Revisitations* (pp. 51-63). Routledge.
- Foster, S. (2002). *Elizabeth Gaskell. A Literary Life*. Palgrave Macmillan.
- Gaskell, E. (2003). *Wives and Daughters*. Penguin.
- Gaskell, E. (2003). *North and South*. Penguin.

- Gaskell, E. (2009). *Cranford/Cousin Phillis*. Penguin.
- Harris, M. (2006). Taking Bearings: Elizabeth Gaskell's *North and South* Televised. *Sydney Studies in English*, 32, 65-82.
- Hopkins, A. B. (1931). Liberalism in the Social Teachings of Mrs. Gaskell. *Social Service Review*, 5(1), 57-73. The University of Chicago Press. Recuperado el 26 de septiembre de 2014 de <http://www.jstor.org/stable/30009643>
- Hopkins, A.B. (1946). Dickens and Mrs. Gaskell. *Huntington Library Quarterly* 9(4), 357-385. Recuperado el 19 de febrero de 2023 de <https://www.jstor.org/stable/3815978>.
- IMDb, *Cranford* (2007-2010). https://www.imdb.com/title/tt0974077/awards/?ref_=tt_awd
- Kelly, D. (2006). A View of *North and South*. *Sydney Studies in English*, 32, 83-96.
- McKay, B. (2013). The BBC's Decade of High Culture: *Cranford* (1972) As 'History Reconstructed'. En: Loredana Salis (ed.), *Adapting Gaskell: Screen and Stage Versions of Elizabeth Gaskell's Fiction* (pp. 51-76). Cambridge Scholars Publishing.
- Moore, S, Morris, E. and Scholl, L. (2016). Introduction. En: Sarina Moore, Emily Morris, and Lesa Scholl (eds.), *Place and Progress in the Works of Elizabeth Gaskell* (pp. 1-10). Routledge.
- Pardo, E. (2000). *La cuestión Palpitante/Emilia Pardo Bazán*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 16 de febrero de 2023 de <https://cutt.ly/t3NUy42>
- Pérez, J.A. (2004). La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 13, 277-300. Recuperado el 14 de febrero de 2023 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1455695>
- Salis, L. (2013). Remediating Gaskell: *North and South* and its BBC Adaptation, 2004. En: Loredana Salis (ed.), *Adapting Gaskell: Screen and Stage Versions of Elizabeth Gaskell's Fiction*. (pp. 123-147). Cambridge Scholars Publishing.
- Unsworth, A. (1996). *Elizabeth Gaskell: An Independent Woman*. Minerva Press.
- Wooton, S. (2008). The Changing Faces of the Byronic Hero in *Middlemarch* and *North and South*. *Romanticism* 14(1). 25-35.

8. Adaptaciones

- Curtis, S. and Hudson, S. (dirs.). (2007). *Cranford*. British Broadcasting Corporation (BBC)
- Percival, B. (dir.). (2004). *North and South* (BBC)
- Renton, N. (dir.) (1999). *Wives and Daughters* (BBC)