

“La representación de la represión franquista en *La lengua de las mariposas*”

AUTOR: Dr. Gregory KAPLAN. University of Tennessee

La representación de la represión franquista en *La lengua de las mariposas*

The Representation of the
Repression under Franco's Regime
In *Butterfly's Tongue*

RESUMEN

La lengua de las mariposas es una película basada en tres cuentos del escritor gallego Manuel Rivas, "La lengua de las mariposas", "Un saxo en la niebla", y "Carmiña". Aunque no hay vínculos directos entre estos cuentos en el volumen en el que fueron publicados, *¿Qué me quieres, amor?* (el cual es una traducción al castellano del original gallego titulado *¿Qué me quieres, amor?*), en el presente estudio ofrezco un análisis de los enlaces establecidos entre las historias para crear una trama fílmica unida. En particular, identifico una trayectoria narrativa que comparten los tres cuentos, según la cual el protagonista de cada uno sufre de un miedo que empieza a superar por medio de una relación con otro individuo. Aunque el protagonista comienza una transformación emocional, este proceso es finalmente obstaculizado, dejando al protagonista en un estado reprimido. Explicaré cómo la fusión de los tres cuentos en la película se lleva a cabo en torno a los paralelos entre ellos, resultando así en la creación de un vehículo visual que comunica el tema socio-político que informa el cuento que da el título y la historia principal a la película. En mi estudio pondré de relieve los elementos de cada cuento que se explotan en la película para amplificar este tema socio-político, esto es, la crítica del sistema educativo de los nacionales y, por extensión, de la represión franquista.

Palabras clave: cine español, adaptación cinematográfica de un texto literario, Manuel Rivas, *La lengua de las mariposas*, Rafael Azcona, "La lengua de las mariposas" "Un saxo en la niebla" "Carmiña".

Abstract

La lengua de las mariposas is a film based on three short stories by the Galician writer Manuel Rivas, "Butterfly's Tongue", "Saxophone in the Mist", and "Carmiña". Although there are no direct ties among these stories in the volume in which they were published, *¿Qué me quieres, amor?* (which is a translation into Castilian of the Galician original titled *¿Qué me quieres, amor?*), in the present study I offer an analysis of the links established among the stories in order to create a unified cinematographic plot. In particular, I identify a narrative trajectory common to the three stories, according to which the protagonist in each one suffers from a fear that he begins to overcome with the help of a relationship with another individual. Although the protagonist begins an emotional transformation, this process is ultimately impeded, which leaves him in a repressed state. I will explain how the fusion of the three stories in the film is achieved by focusing on the parallels among them, with the result being the creation of a vehicle for visually communicating the socio-political theme that informs the story from which the film derives its title and principal narrative. In my study I will underscore the elements in each story that are exploited in the film in order to amplify this socio-political theme, that is, a criticism of the Nationalist educational system and, by extension, of repression under Franco's regime.

Keywords: Spanish cinema, cinematographic adaptation of a literary text, Manuel Rivas, *Butterfly's Tongue*, Rafael Azcona, "Butterfly's Tongue", "Saxophone in the Mist", "Carmiña".

La lengua de las mariposas, una película dirigida por José Luis Cuerda y con guión de Rafael Azcona, está basada en tres cuentos, "La lengua de las mariposas", "Un saxo en la niebla", y "Carmiña" (de la compilación *¿Qué me quieres, amor?*, originalmente publicada en gallego bajo el título *¿Qué me quieres, amor?*) de Manuel Rivas. Desde que Cuerda y Azcona unificaron los tres relatos se ha reconocido el mérito de esta fórmula cinematográfica, y *La lengua de las mariposas* fue nominada en España para tres premios Goya, ganando el del mejor guión adaptado en la ceremonia celebrada en Barcelona en enero de 2000. En su análisis sobre la elaboración del guión de *La lengua de las mariposas*, José Luis Castro de Paz ha destacado uno de los obstáculos que hacía falta superar, esto es, "dotar de espesor a las finísimas líneas narrativas de los respectivos relatos, unificándolos en una trama común" (36). La problemática habrá radicado en el hecho de que, a primera vista, las tres historias no parecen relacionarse entre sí. Sin embargo, un análisis atento revela que las tramas de los tres cuentos pasan por trayectorias parecidas que se han explotado para crear una trama fílmica unida. Como demostraré, en la realización cinematográfica de *La lengua de las mariposas*, las tres trayectorias narrativas se incorporan de manera que los cuentos se desarrollan simultáneamente para revelar cómo tres personajes inician transformaciones que finalmente son reprimidas, siendo en cada caso una progresión frustrada que, a su vez, refuerza la crítica de la represión impuesta por la dictadura de Franco.

"La lengua de las mariposas" es el cuento que ha dado título a la película y que forma su historia principal. El protagonista, Moncho (cuyo apodo es "Pardal" en el cuento y "Gorrión", la traducción castellana del término gallego pardal, en la película) narra la historia desde su propia perspectiva, como un recuerdo de un adulto sobre su primer curso en una escuela gallega. Desde el comienzo, Moncho, quien tiene entre cinco y seis años cuando ocurre la historia, revela su profundo afecto por su primer maestro, don Gregorio ("Yo quería mucho a aquel maestro" [Rivas 24]). Antes de conocer al maestro, las afirmaciones (como, "¡Ya verás cuando vayas a la escuela!" [Rivas 24]) que escucha crean un miedo en Moncho ("El miedo, como un ratón, me roía las entrañas" [Rivas 25]) y hacen que sueñe con escaparse. Su primer día parece confirmar este temor cuando se orina ante la clase y huye del aula. Sin embargo, al prestar atención a su maestro (y tras darse cuenta de que no pega), Moncho empieza a superar ese miedo y a entusiasmarse por el aprendizaje:

Pronto me di cuenta de que el silencio del maestro era el peor castigo imaginable. Porque todo lo que él tocaba era un cuento fascinante. El cuento podía comenzar con una hoja de papel, después de pasar por el Amazonas y la sístole y diástole del corazón. Todo conectaba, todo tenía sentido. (Rivas 33)

Al pasar los días, se desarrolla una fuerte amistad entre Moncho y su maestro. Moncho llega a ser "el mejor discípulo" (Rivas 34) y su acompañante en excursiones para buscar bichos, siendo este método pedagógico, según el cual el estímulo del maestro despierta la curiosidad intelectual del alumno, representativo, como discutiré abajo, del programa de educación promovido por la Segunda República. El interés que el maestro despierta en Moncho es bien recibido por sus padres, y su padre—un sastre y, como el maestro, un republicano—le regala un traje al maestro. El maestro lleva puesto este traje en julio de 1936, cuando es apresado por tropas del bando nacional durante los primeros momentos de la Guerra Civil Española.¹

Los últimos recuerdos de Moncho tratan de la asistencia de su familia a la retirada del pueblo de su maestro y otros presos del pueblo (como el alcalde y los sindicalistas), un evento que representa los históricos paseos con los cuales los nacionales eliminaron a gente que apoyaba las ideas

¹ En el relato, aunque la madre de Moncho obviamente aprecia el interés del maestro en la formación de su hijo ("Para mis padres, estas atenciones del maestro eran un honor" [Rivas 35]), queda evidente en sus palabras que no apoya la Segunda República tanto como su marido ("¡La República, la República! ¡Ya veremos adónde va a parar la República!" [Rivas 35]). Como discutiré abajo, esta actitud, que se incorpora a la película, parece proceder de sus ideas religiosas.

republicanas. En el paseo los padres de Moncho, temerosos de caer víctimas de los nacionales, participan con los otros vecinos del pueblo y gritan insultos mientras un grupo de falangistas se lleva a los presos en un camión, una acción que la madre obliga a Moncho a hacer. Aunque es demasiado joven para entender lo que está pasando, Moncho accede y acaba la historia gritando, como si fueran insultos, las únicas palabras que le salen “¡Sapo! ¡Tilororrinco! ¡Iris!” (Rivas 41) mientras corre detrás del camión tirando piedras. En esta escena trágica, con la cual también se acaba la película, Moncho cae víctima del miedo y vuelve a un estado emocional que recuerda su condición al principio, creando así un círculo hermenéutico en la historia para simbolizar el efecto que la ausencia de don Gregorio va a tener en el futuro desarrollo de Moncho.

En el fondo, “La lengua de las mariposas” es un cuento sobre el camino que recorre Moncho, con la ayuda del maestro, hacia la libertad de pensamiento (y por extensión hacia una vida libre), cuyo fin anticipa la imposición de un programa con un fin represivo, esto es, el empleo del sistema educativo para controlar el pensamiento. En otras palabras, durante los últimos meses de la Segunda República, el maestro le enseña a Moncho según un sistema pedagógico basado en ideas heredadas de la Institución Libre de Enseñanza, fundada por el reformista liberal Francisco Giner de los Ríos en 1876 para renovar la instrucción y el aprendizaje a base, entre otras cosas, de una educación secular, y con el fin de promover la participación del alumno. En este contexto, Christopher Cobb destaca la influencia de esta reforma decimonónica en la concretización de un plan republicano para mejorar la formación de los alumnos: “Muchas de estas corrientes se fundieron en el programa de reforma educativa de la Segunda República, el cual fusionó los antiguos principios del liberalismo español, la pedagogía moderna de la Institución Libre, y las ideas socialistas sobre la educación” (134).² Por medio de la creación de bibliotecas y nuevas escuelas, unas 2.000 al año (Cobb 135), el gobierno republicano intentó extender su programa a las áreas rurales. Además, la prohibición constitucional en contra de la participación de la Iglesia en la enseñanza privó a ésta de su lugar privilegiado en la educación española que había ostentado durante siglos, y fomentó tensión entre mucha gente que apoyaba la reforma, pero que “se sentían perturbados de que la libertad de enseñanza del individuo fuera categóricamente negada en la Constitución” (Cobb 135).³

Tanto en el cuento como en la adaptación cinematográfica de “La lengua de las mariposas” se nota esta tensión en la madre de Moncho, a quien le preocupa el posible ateísmo del maestro (“no sé por qué dicen que el nuevo maestro es un ateo” [Rivas 30]) y en la película este tema se refuerza con la inclusión de otras escenas, como un diálogo en la cual el maestro habla de la importancia de la libertad y el cura le echa la culpa de que Moncho haya dejado de prepararse para ser monaguillo.⁴ Es interesante destacar que este comentario de la madre de Moncho, en particular su alusión a un “nuevo maestro”, parece indicar que don Gregorio es una persona joven. Lo que el maestro le dice a Moncho en un encuentro que tienen al final del cuento mientras el primero va hacia el ayuntamiento, al parecer justo antes de ser apresado (“¿Qué hay, Pardal? A ver si este año por fin podemos verle la lengua a las mariposas” [Rivas 36]), también puede interpretarse como un indicio que el personaje literario es un maestro que está empezando su carrera. Así que en el relato de Rivas el fin que sufre el maestro, a quien se llevan del pueblo, supuestamente para ejecutarle, días después de su encuentro con Moncho, interrumpe un crecimiento intelectual que probablemente hubiera continuado al empezarse el próximo curso.

² “Many of these currents were to come together in the Second Republic’s educational reform programme which blended the old principles of Spanish liberalism, the modern pedagogy of the Institución Libre, and the educational ideas of the socialists”. En el presente estudio, todas las traducciones del inglés al español son mías.

³ “many were perturbed that the liberty of the individual to teach should be categorically denied in the Constitution itself”.

⁴ Como menciono arriba, la diferencia ideológica entre los padres de Moncho es obvia en el cuento: “Mi padre era republicano. Mi madre, no. Quiero decir que mi madre era de misa diaria y los republicanos aparecían como enemigos de la Iglesia” (Rivas 35). En la película se añade un diálogo – dentro de la escena en la cual el padre de Moncho toma las medidas del maestro (para el traje que le regala) – que les da la oportunidad a los dos hombres para revelar su apoyo por la República.

La decisión de elegir a Fernando Fernán-Gómez, quien tenía más de setenta años al rodarse la película, para interpretar el papel cinematográfico de don Gregorio cambia un detalle que parece confirmarse en el cuento (en el cual Rivas revela pocos datos sobre el maestro, y aun su republicanismo y su ateísmo tienen que inferirse). En la película el maestro está en su último año, y en una escena que no aparece en el cuento se celebra su jubilación. Aunque este cambio irónicamente implica que de ningún modo va a seguir siendo el maestro de Moncho en la escuela, se realiza en la película de una manera que proporciona al maestro la oportunidad de expresar sus propias opiniones sobre la educación. En particular, se aprovecha la mencionada escena añadida y en la celebración de su jubilación don Gregorio da un breve discurso que subraya la importancia del pensamiento libre.

La escena de la jubilación del maestro sirve también como complemento al final compartido por "La lengua de las mariposas" y la película, en el que la triste imagen del maestro preso evoca la imagen del sistema educativo en el cual se encontrarán Moncho y su hermano. Como explica Alicia Alted, tras el establecimiento, en 1938, del gobierno de los nacionales en Burgos:

La educación se puso en manos de una Iglesia profundamente inculcada con el espíritu de cruzada y apoyada socialmente por la derecha tradicional.... Debido a sus orígenes en una insurrección militar contra un gobierno constitucional elegido, el nuevo Estado necesitaba encontrar una manera de legitimarse; se veía la manipulación de la cultura como una herramienta: primero, para controlar todas las actividades culturales a través de la censura y de la eliminación de los que trabajaban en esferas culturales, y segundo, para crear un modelo cultural para forjar el comportamiento de los españoles, así garantizando la estabilidad y permanencia del régimen. (196)⁵

En su breve discurso don Gregorio enfatiza uno de los fundamentos del sistema educativo republicano, la libertad de pensamiento, una ideología que fue reemplazada por el bando nacional con un programa basado en el control del pensamiento. La eliminación del maestro al llegar las tropas nacionales, y por consiguiente la eliminación en la formación de Moncho de los beneficios de su método pedagógico, evoca las trayectorias narrativas de los tres cuentos que componen la trama de la película. En cada uno de estos cuentos el protagonista sufre de algún tipo de miedo e inicia una transformación emocional por medio de una relación con alguien que hace que se enfrente con ese miedo. En los tres cuentos hay indicios de que ha comenzado una transformación, pero en todos los casos aparece un obstáculo que la trunca, y en vez de completar su transformación cada protagonista de Rivas es reprimido y dicha relación se rompe. En cada caso, la pérdida de esta relación deja al protagonista con un futuro marcado por lo que no va a tener, funcionando así las historias secundarias a la de Moncho como episodios que refuerzan la crítica del franquismo en la película.

El enlace cinematográfico entre "Un saxo en la niebla" y "La lengua de las mariposas" hace que la llegada de una fuerza opresiva al final de la trama fílmica no sólo impacte a Moncho. Es de notar que el vínculo entre los cuentos en sí es lógico, ya que los dos evocan directamente el franquismo, situándose la trama "Un saxo en la niebla" en la ciudad gallega de La Coruña en 1949, durante uno de los períodos más duros de la dictadura, los llamados "años del hambre".⁶ El protagonista (y el narrador) de "Un saxo en la niebla", un adolescente de quince años al quien Rivas no da nombre,

⁵ "Education was put in the hands of a Church deeply imbued with the spirit of crusade and backed socially by the traditional right.... Because of its origins in a military revolt against a constitutionally elected government, the New State needed to find a way of legitimizing itself; the manipulation of culture offered itself as a tool: first, by controlling all cultural activities through advance censorship and the purging of cultural workers, and second, by creating a cultural model to shape the behaviour of Spanish citizens, thus guaranteeing the regime's stability and permanence".

⁶ El protagonista describe este triste ambiente en los siguientes términos: "Hablo del año 49, para que se me entienda. Había temporadas de insípidos olores, de caldo, de mugre, de pan negro" (Rivas 49).

se convierte en la película en Andrés, el hermano mayor de Moncho. En el relato de Rivas, este adolescente sufre de un miedo que empieza a experimentar tras seguir clases de música para aprender a tocar el saxo. Su maestro, Luis Braxe, le dice que coja el saxo "como si fuera una chica" (Rivas 47) y que la música se debe percibir como "el rostro de una mujer a la que enamorar" (Rivas 47). Sin embargo, durante un año de clases los intentos del joven saxofonista de encontrar su musa (imaginar la música como "el rostro de una mujer") fracasan, revelando así que lo que le falta para entender la lección de Braxe es el conocimiento del amor. Es instructivo señalar que, en una escena añadida a la película, Moncho acompaña a su hermano a una clase de música, y escucha la lección de Braxe, la cual se relaciona también con una historia paralela que se creó para la pantalla, esto es, la amistad entre Moncho y una chica llamada Aurora que don Gregorio facilita como otra muestra de las ideas liberales del maestro. Más tarde en la historia, como explico abajo, el saxofonista señala que lo que motiva su incapacidad para percibir lo que Braxe intenta enseñarle se debe al miedo, esto es, a la aprensión por la que suele pasar un adolescente al enamorarse por primera vez.

Una oportunidad para conseguir un conocimiento del amor se le presenta al saxofonista tras incorporarse a la Orquesta Azul (en la cual Moncho participa en la versión fílmica como portador del estandarte). La Orquesta es invitada a tocar en un pueblo, Santa Marta de Lombás, y allí, en casa de Boal, "un hombre recio, de mirada oscura y mostacho grande.... [y] amenazador" (Rivas 53), el saxofonista conoce a una muchacha china que personifica, como don Gregorio personifica los ideales de un sistema educativo que fomenta el pensamiento libre en Moncho, lo que el saxofonista necesita sentir para comprender el alma de la música. Su falta de conocimiento de ese sentimiento es revelado por el saxofonista al llegar al pueblo, cuando experimenta temor ("Me temblaban las piernas" [Rivas 55]) al darse cuenta de su nueva fama ("[l]os niños, revoloteando como mariposas a nuestro alrededor. Las mujeres, con una sonrisa de geranios en la ventana. Los viejos asomando a la puerta como cucos de un reloj" [Rivas 55]). Al ver a la muchacha china, la mujer de Boal que se quedó muda a los cuatro años después de haber sido secuestrada y mordida por un lobo, el saxofonista recuerda la imagen de una "niña china de la *Enciclopedia escolar*.... [que] miraba, hechizado, mientras el maestro hablaba de los ríos que tenían nombres de colores" (Rivas 58). En realidad, el saxofonista está empezando a enamorarse de la muchacha china, cuyo propio aspecto cuando le ve por primera vez ("Miraba hacia abajo, como si tuviese miedo de la gente" [Rivas 57]), duplica el miedo que experimenta el saxofonista. De este miedo padece el saxofonista antes de que la Orquesta Azul toque por primera vez en Santa Marta de Lombás. La descripción de Rivas del estado emocional del saxofonista en este momento ("Ya en el coro, sudoroso con el apretón, me sentí como un gorrion desfallecido e inseguro en una rama" [Rivas 59]) incluye una alusión, al "gorrion desfallecido", que invita a especular sobre si el autor tenía en mente "La lengua de las mariposas" cuando construyó la trama de "Un saxo en la niebla" (o si tenía en mente el último cuento cuando escribió el primero).

La evolución de la trama de "Un saxo en la niebla" sigue un ritmo parecido a la de "La lengua de las mariposas". La transformación de un estudiante de música en un músico de verdad—un miembro de la Orquesta Azul—se inicia en "Un saxo en la niebla" tras la intervención de la muchacha china. En una verbena, la última actuación de la Orquesta Azul en Santa Marta de Lombás, el saxofonista revela que su encuentro con la muchacha china le ha hecho enfrentarse con su miedo—esto es, el miedo de tocar su saxo ante un público, de ser un músico de verdad, y en términos sentimentales la aprensión que típicamente experimentan los adolescentes al empezar a pensar en el amor—al darse cuenta de que la mirada de la muchacha china queda fija en él, lo que hace que sueñe con escaparse con ella. Mientras sueña, toca mejor que nunca (como se lo dice el jefe de la Orquesta: "¡Vas fenomenal, chaval! ¡Tocas como un negro, tocas como Dios!" [Rivas 65]). Sin embargo, su sueño de huir con la muchacha china, que si ocurriese le daría la oportunidad de conocer el amor realmente y entonces lograr entender la lección de Braxe de manera más profunda, es imposibilitado por la presencia de Boal, el marido de la muchacha china, quien la vigila "como un inquieto pastor de ganado" (Rivas 65) mientras mira al saxofonista en la verbena. El sueño de escape es nada más que un sueño y, como en "La lengua de las mariposas", la transformación emocional del saxofonista es reprimida por un obstáculo que le deja en un estado que evoca la imagen de lo que sentía en clase de música. Tanto como el fin de don

Gregorio sugiere que Moncho desarrollará su capacidad intelectual en un ambiente menos libre, el final de "Un saxo en la niebla" invita a conjeturar con respecto a la posibilidad de que el saxofonista deje de tener la musa cuando la muchacha china sea un recuerdo lejano.

En la película, el saxofonista, Andrés (el hermano de Moncho), sale en la última escena y participa con los vecinos del pueblo mientras gritan insultos a los presos (entre los que aparecen músicos de la Orquesta Azul), lo cual hace que el espectador vincule la frustrada relación entre el saxofonista y la muchacha china con la huella de la represión franquista en la vida del adolescente. Cabe destacar aquí que al adaptar "Un saxo en la niebla" la película logra extender la crítica de esta represión para incluir su impacto en la esfera de la música (varias formas de música estaban prohibidas [Labanyi 210]). Con respecto a la conexión de las tramas sentimentales paralelas (Moncho/Aurora; Andrés/la muchacha china), Francis Lough destaca el éxito de la versión fílmica:

La ternura y amor que sienten los dos hermanos, cada uno a su manera, son sólo algunas de las cosas que se quedan olvidadas con la llegada de la Guerra y el ataque de Moncho a don Gregorio.... [El enfoque se centra en] la idea que no sólo destruye la guerra una existencia tranquila en la cual dos chicos están en diferentes etapas de desarrollo emocional y psicológico, sino que también amenaza envenenar esta inocencia con un odio falsamente fundamentado e impuesto por el miedo. (153)⁷

Es el miedo lo que en términos emocionales crea una superposición entre las historias de Andrés y Moncho en la escena fílmica del paseo, durante la cual los insultos que lanzan a los presos—y merece subrayarse de nuevo el hecho de que don Gregorio y miembros de la Orquesta Azul se encuentran entre ellos—revela que los dos hermanos, como sus padres, se sienten intimidados por las fuerzas del bando nacional.

En "Carmiña", el tercer cuento en el que está basada la película, Rivas presenta dos perspectivas, la de un tabernero en un pueblo gallego, y la de O'Lis de Sésamo, un cliente que viene al bar los domingos por la mañana para tomar jerez hasta la llegada de "los primeros clientes nada más acabar la misa" (Rivas 112). Un domingo, O'Lis llega al bar y cuenta al tabernero la historia de Carmiña, una chica que vive aislada con su tía en una aldea llamada Sarandón, donde no hay nada más que "[b]rezos, cuatro cabras, gallinas peladas y una casa de mampostería con una higuera medio desnuda" (Rivas 107). Aunque Rivas no revela la época en la que tiene lugar la trama de Carmiña, hay indicios que sugieren que la conversación entre O'Lis y el tabernero transcurre poco antes del comienzo de la Guerra Civil, aproximadamente cuando ocurre la historia de "La lengua de las mariposas". En particular, lo que anuncia el contorno de la Guerra Civil es la descripción de la naturaleza en "Carmiña". Desde la perspectiva del tabernero, Rivas revela que por la ventana, mientras O'Lis cuenta su historia, se ve una montaña, el monte Xalo. En dos ocasiones se hace referencia a esta montaña: "Al fondo, la mole del Xalo, como un imponente buey tumbado" (Rivas 107); "Sobre el monte Xalo se libraba ahora una guerra en el cielo. Nubes fieras, oscuras y compactas les mordían los talones a otras lanudas y azucaradas" (Rivas 108). La segunda referencia, que el tabernero relata justo antes de que mencione O'Lis por primera vez que Carmiña tiene un perro llamado Tarzán—prefigurando así la tormentosa relación que va a tener con este perro—puede interpretarse como una alusión indirecta a la noción de una guerra civil (en la "guerra en el cielo" unas nubes luchan en contra de otras nubes). El "buey tumbado", esto es, el mismo monte, sería en este contexto el pueblo español, sin la capacidad ("impotente") para impedir una lucha por el control de su destino. Merece notarse que en el relato de Rivas el personaje de O'Lis parece ser bastante más mayor que el tabernero—lo cual queda evidente en el discurso del primero: "¡Carmiña! ¿Tú conociste a Carmiña de joven? No. ¡Qué coño la ibas a

⁷ "The tenderness and love that is felt by the two brothers, each in his own way, are only some of the things swept aside by the arrival of the war and Moncho's attack on Don Gregorio.... [The focus centers on] the idea that not only does the war destroy a peaceful existence in which two young boys are at different stages of emotional and psychological development, but it also threatens to poison this innocence by a falsely constructed hatred imposed out of fear".

conocer si no habías nacido!" (Rivas 108)—y que en la película son de más o menos la misma edad. En vez de contar O'Lis los detalles sobre su relación con Carmiña desde la perspectiva de una persona mayor recordando el pasado lejano, en la película lo cuenta mientras ocurre, un cambio eficaz en *La lengua de las mariposas* porque deja que Moncho participe en la historia, siendo así oyente, como el tabernero, además de testigo directo durante parte de la trama. O'Lis revela su fuerte pasión por Carmiña ("Era buena moza, la Carmiña, con mucho donde agarrar. Y se daba bien" [Rivas 108]) —e incluso se puede concluir que O'Lis no sólo mantiene una relación sexual con ella sino que siente algo más profundo ("Yo estaba muy enamorado" [Rivas 110]) —pero que hay algo que impide el desarrollo de su relación con Carmiña, y por extensión el desarrollo del amor que parece sentir por ella. Este obstáculo es el perro de Carmiña, Tarzán, que nunca se aparta de su dueña y cuyos constantes ladridos la excitan a ella mientras hace el amor con O'Lis. Para O'Lis, Tarzán no es sólo un estorbo sino que produce un fuerte miedo en él: "Era un miedo de niño el que yo tenía" (Rivas 110). Puede especularse que la importancia de este miedo en "Carmiña", siendo esta emoción la que impulsa la evolución de la historia hacia la represión de O'Lis, fue gran parte del motivo de su incorporación en la trama de la película. Sobre la inclusión de "Carmiña" en *La lengua de las mariposas*, Lough escribe que:

La historia de O'Lis y Carmiña no tiene una relación directa con el desarrollo de Moncho, aparte de introducirle en la idea del sexo, que todavía no puede entender por ser demasiado joven. Sin embargo, el papel [de "Carmiña"] en la película es proporcionar una alusión simbólica y oblicua a las pasiones retorcidas y el odio como contrapunto a las experiencias de Moncho y su hermano" (158).⁸

Al contrario de lo que opina Lough, yo creo que en la adaptación fílmica de "Carmiña" se explotó un tema que este relato comparte con los otros dos. Aunque el odio que siente Tarzán por O'Lis, al que Rivas alude en su cuento ("Lo peor era cuando paraba [de ladrar]. Sentías, sentías el engranaje del odio, así, como un gruñido averiado al apretar las mandíbulas. Y después ese rencor, ese arrebatado enloquecido de la mirada" [109]), hace que la relación entre O'Lis y Carmiña sea más "retorcida" que las que tienen los dos hermanos, asevero que es el miedo lo que entreteje "Carmiña" con los otros cuentos, un miedo que afecta a O'Lis de una manera que recuerda su impacto en Moncho y en el saxofonista.

El pánico que O'Lis tiene de Tarzán puede verse como parecido al miedo que experimentan los otros dos protagonistas a la luz de su influencia en una transformación que puede verse en "Carmiña", esto es, la evolución de la relación entre O'Lis y Carmiña. Aunque gran parte de lo que siente O'Lis se describe en términos que revelan su pasión física por ella (en la película aparece una escena en la cual Moncho y un amigo observan a la pareja mientras hacen el amor), como destaco arriba, en el cuento hay algún indicio de que realmente está enamorado. Entonces su relación con Carmiña podría transformarse en permanente, lo cual nunca se va a saber porque O'Lis mata a Tarzán al final de su historia (en la película se enseña este episodio). Este evento implica para O'Lis la pérdida de su relación con Carmiña, cuya pasión desaparece cuando Tarzán no está presente. Que esta pérdida ocurre se revela en las palabras del tabernero con las cuales Rivas acaba su cuento, "En el serrín quedaron marcados sus zapatonos. Las huellas de un animal solitario" (Rivas 112). Al destacar la soledad de O'Lis, Rivas vincula su estado al final de la historia con la imagen de su entrada al bar, esto es, como el primer y único cliente que se va del local cuando llegan los otros clientes dominicales. Por consiguiente, puede decirse que la intervención de Carmiña, la persona que hace que O'Lis se enfrente con su miedo (aunque irónicamente sea el miedo del perro que inspira a Carmiña), es lo que inicia en él una transformación emocional que a su vez es truncada por un obstáculo que, como las tropas del bando nacional y Boal, al final asegura la represión del protagonista, en el caso de O'Lis la represión de su propia pasión (o el amor que siente por Carmiña).

⁸ "The tale of O'Lis and Carmiña is not directly relevant to the development of Moncho, other than that it introduces him to the idea of sex, which he is still too young to understand. However, its role in the film is to provide an oblique symbolic reference to twisted passions and hatred as a counterpoint to the experiences of Moncho and his brother".

Como se ha mencionado arriba, en la película Andrés lanza insultos al final y llora al ver a los músicos de la Orquesta Azul entre los presos. Esta manera fílmica de juntar "Un saxo en la niebla" con "La lengua de las mariposas" sirve además como alusión a la evolución de la trama de "Carmiña". La inclusión de Andrés en la escena final de la película—que deja claro que las ejecuciones tendrán un fuerte impacto tanto en él como en su hermano menor—hace que el espectador no sólo piense en la represión del sistema educativo y la cultura sino también en otras formas en que el franquismo iba a restringir las vidas de los españoles durante décadas. Con respecto a "Carmiña", este espejismo se logra en *La lengua de las mariposas* a través de un vínculo fraternal, siendo en la película Carmiña la hermanastra de Moncho y Andrés (esto es, hija de una relación que el padre de Moncho había tenido con la madre de Carmiña, que reemplaza a la tía con la cual vive Carmiña en el cuento). Además, en la película el tabernero del bar donde cuenta O'Lis su historia se convierte en Roque, el padre del amigo (Roque) de Moncho que le acompaña para espiar a O'Lis. La imagen del tabernero en la película como uno de los presos llevados al camión, el mismo destino que tiene el padre (Hércules) del mejor amigo (Dombodán) de Moncho en "La lengua de las mariposas", de nuevo refuerza el vínculo fílmico entre los relatos. En términos sentimentales, la relación entre O'Lis y Carmiña sirve para ampliar el tema de la represión simultáneamente con las otras dos relaciones que se desarrollan durante la película, la de Moncho y Aurora y la de Andrés (el saxofonista) y la muchacha china. Al ver la película el espectador siente la llegada de la dictadura en transformaciones emocionales frustradas que se repiten secuencialmente en los casos de tres hermanos.

Según explica García-Abad García, Azcona, el guionista de *La lengua de las mariposas*:

Considera el cuento, pese a su escasa presencia en el cine español, el género literario que mejor se presta a la adaptación. Todo lo que requiere del guionista, nada más y nada menos, es desarrollar lo que el autor ha callado, mientras que la novela exige la operación inversa, la eliminación de gran parte de lo que se dice. (230)

Dado que los cuentos ocupan relativamente pocas páginas, unas cuarenta en la edición castellana, en la realización de la película hacía falta crear un buen número de detalles para juntar los tres cuentos. Estos detalles se adaptan a la versión fílmica para complementar y ampliar el contenido de los cuentos por medio de un parentesco establecido entre personajes, Moncho, el saxofonista, y Carmiña, lo cual sugiere que Azcona—quizás siguiendo algún consejo de Rivas, quien ha clasificado los tres cuentos como "ventanucos delante del enorme muro opresivo de nuestra historia" (Azcona 111) —se fijó en los paralelos narrativos.

La resonancia en la actualidad de un capítulo oscuro en la historia española se siente en *La lengua de las mariposas* en el desarrollo simultáneo de las experiencias de tres personajes que empiezan a enfrentarse con sus respectivos miedos, pero que ven sus transformaciones reprimidas. Los valores que encarna el maestro de Moncho evocan los de un programa que pretendía cambiar el destino del país, continuando así la diseminación de ideas liberales decimonónicas.⁹ La concreción en la trama de *La lengua de las mariposas* del intento, durante la corta vida de la Segunda República, de inculcar este programa en la conciencia nacional a través de un sistema educativo que promovía la libertad de pensamiento, y el impacto del repentino fin del intento, es lograda por medio de un paralelismo fílmico elaborado de una forma fluida. La represión que en la película sufren Moncho, Andrés y O'Lis visualiza la progresión de las trayectorias narrativas de Rivas desde tres perspectivas que se vinculan como componentes de una red familiar. En términos amplios, la llegada de una época opresiva, manifestada en el desenlace truncado de cada una de las tres historias que protagoniza cada personaje, funciona entonces como metáfora múltiple que amplía la crítica de Rivas del franquismo.

⁹ Cobb (136) subraya esta actitud en el discurso de Rodolfo Llopis, el Director General de la educación primaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Alted, Alicia. "Education and Political Control", Graham and Labanyi, pp. 196 - 201.
- Azcona, Rafael. *La lengua de las mariposas. Guión cinematográfico de Rafael Azcona, Ocho y medio/Sogetel/Las producciones del Escorpión*, Madrid, 1999.
- Castro de Paz, José Luis. "Generaciones, adaptaciones y dignidades. Sobre *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999)", *Versants*, 42 (2002), pp. 33 - 45.
- Cobb, Christopher. "The Republican State and Mass Educational-Cultural Initiatives 1931 - 1936", Graham and Labanyi, pp. 133 - 38.
- García-Abad García, María Teresa. "El cuento en el cine: La realidad inteligente de Manuel Rivas en *La lengua de las mariposas*", *Letras peninsulares*, 16, 1 (2003), pp. 227 - 48.
- Graham, Helen and Jo Labanyi, eds. *Spanish Cultural Studies: An Introduction*, Oxford UP, Oxford, 1995.
- Labanyi, Jo. "Censorship or the Fear of Mass Culture", Graham and Labanyi, pp. 207 - 14.
- La lengua de las mariposas*. Dir. José Luis Cuerda, Sogetel/Las Producciones del Escorpión/Grupo Voz, Spain, 1998.
- Lough, Francis. "*La lengua de las mariposas*: Symbolism and Nostalgia in an Ideological Context", *Symbolism*, 7 (2007), pp. 149 - 68.
- Rivas, Manuel. *¿Qué me quieres, amor?*, trans. Dolores Vilavedra, Alfaguara, Madrid, 1998. (*¿Qué me quieres, amor?*, Galaxia, Vigo, 1995).