

## **A represión da Guerra Civil e a defensa da liberdade en “A lingua das bolboretas”: da literatura ao cinema**

Laura Carbajo Lago

[Recibido, 22 marzo 2016; aceptado, 5 xullo 2016]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.48.3212>

**RESUMO** Neste traballo preténdese reflexionar acerca das claves de “A lingua das bolboretas” e sobre o modo en que Manuel Rivas condensa no seu relato a situación vivida na España dos momentos previos á Guerra Civil, sobre todo no ámbito escolar e familiar. A barreira xerada a partir de entón borrou figuras coma os mestres, decisivos no período anterior, de maneira que o autor realiza con esta obra un acto de memoria histórica e unha reivindicación da liberdade. Así mesmo, tentárase profundar nas similitudes e nas diferenzas entre a versión escrita e a súa adaptación cinematográfica. Poderase observar como a película amplía o contido que se recolle na narración e valorárase ata que punto se respecta a idea orixinal exposta polo escritor galego.

**PALABRAS CHAVE:** Guerra Civil, liberdade, represión franquista, cine, literatura, memoria histórica.

**ABSTRACT** This study surveyed “A lingua das bolboretas” and how Manuel Rivas describes the situation in Spain moments before the outbreak of Civil War, especially in the educational field and family background. Some of the decisive educational figures, like teachers were left out after the war. Rivas’ work claims a recovery of historical memory and liberty. The similarities and differences between the written version and its film adaptation are explained. Moreover, it can be shown that the film extends the content that is contained in the narrative and how the original idea of this Galician writer has been respected.

**KEYWORDS:** Civil War, liberty, Francoist repression, cinema, literature, historical memory.

## Introducción: a liberdade fronte ao sometemento

En la primavera, el ánade salvaje vuelve a su tierra para las nupcias. Nada ni nadie lo podrá detener. Si le cortan las alas, irá a nado. Si le cortan las patas, se impulsará con su pico, como un remo en la corriente. Ese viaje es su razón de ser. En el otoño de mi vida, yo debería ser escéptico. Y en cierto modo lo soy. El lobo nunca dormirá en la cama con el cordero. Pero de algo estoy seguro: si conseguimos que una generación, una sola generación crezca libre en España... ya nadie les podrá arrancar nunca la libertad. Nadie les podrá robar ese tesoro.

Don Gregorio, en la película *La lengua de las mariposas*, 1999

Este breve discurso, pronunciado por Fernando Fernán Gómez –don Gregorio na película *La lengua de las mariposas* (1999)– sintetiza a idea fundamental que Manuel Rivas pretende transmitir ao escribir “A lingua das bolboretas”, un dos dezaseis relatos incluídos no volume orixinal *Que me queres, amor?* (1995)<sup>1</sup>. O conto obxecto de análise deste traballo, representa unha clara defensa da liberdade, unha homenaxe a todos aqueles individuos, en especial aos mestres, que durante o período da República trataron de construír unha España mellor e que promoveron unha educación que formase aos máis pequenos en valores como o respecto, a dignidade e a liberdade de pensamento. Do mesmo xeito que don Quixote, don Gregorio afirma que a liberdade é o tesouro máis prezado do home, de modo que el loitará ata o final en defensa dos seus ideais, a pesar de que o único que lle espere sexa a morte<sup>2</sup>. En último termo, esta é a mensaxe de fondo do relato e, por extensión, do filme. O mesmo Rivas (1999: 111) manifesta que

“La lengua de las mariposas” trata de dos aprendizajes que justifican la aventura humana: El aprendizaje del amor y el aprendizaje de la libertad. Si entrelazamos los dos aprendizajes, como hacen las aves salvajes en sus migraciones, tendremos la mejor honra de la estirpe.

<sup>1</sup> A colección de relatos *Que me queres, amor?* (1995) foi amplamente recoñecida e valorada positivamente pola crítica. De feito, recibiu no ano 1995 o VII Premio de Narrativa “Torrente Ballester” e en 1996 o Premio Nacional de Narrativa. Entre os seus relatos, destaca o citado “A lingua das bolboretas”, que en 2005 foi publicado nunha edición especial adaptada ao lectorado infantil e xuvenil con ilustracións de Miguelanxo Prado (Vigo: Editorial Galaxia), e que foi a utilizada para a realización deste artigo.

<sup>2</sup> As palabras de don Gregorio lembran un dos discursos máis coñecidos do *Quixote*, pronunciado polo seu protagonista: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad [...] se puede y se debe aventurar la vida” (Cervantes 1982: 470).

Por último, o autor quere eloxiar a todas as vítimas que foron asasinadas inxustamente por defender os seus principios e crenzas, á vez que lanza unha crítica voraz a aqueles que sucumbiron ante o réxime autoritario imposto. A morte en liberdade fronte á vida de sometemento.

## **A escola e a familia: os pilares básicos da formación ideolóxica**

En primeiro lugar, para profundar no contido reflectido no relato, é necesario comezar por contextualizalo e explicar o seu argumento. A historia ficcional creada por Rivas sitúase nunha localidade imprecisa de Galicia nos meses previos ao estalido da Guerra Civil, o 18 de xullo de 1936. Uns días despois, no momento en que as tropas do bando nacional toman a poboación, a narración detense. Con todo, debe dicirse que a voz narrativa relata os acontecementos en primeira persoa desde un presente. O adulto, Moncho, retrotráese como narrador homodixético a unha época pasada na que “ía para seis anos” (Rivas 2005: 6). Desde a súa madurez actual –da que non se achegan datos– trata de revivir os borrosos recordos daquel ano concreto, que parece marcar un antes e un despois na súa vida<sup>3</sup>. O asunto da Guerra Civil é un dos predilectos na obra de Manuel Rivas, que non trata a partir da creación dun “marco de verosimilitud a base de acumular datos históricos”, senón que prefiere “moverse en el nivel micro, el de las pequeñas historias olvidadas o desconocidas protagonizadas por héroes anónimos [...] por actuar en el ámbito de lo emocional, ese aparentemente ausente del discurso histórico” (Dolores Vilavedra 2011: 73). Moncho lembra a etapa da súa vida na que era “Pardal” e o ano no que entra en contacto coa escola por primeira vez. Aínda que nun principio cre que non será do seu agrado, o seu mestre don Gregorio axudarao a coñecer un mundo novo e a espertar a súa curiosidade intelectual, especialmente a través das excursións que realizan polo campo. Acábase creando así unha estreita relación entre o docente, o alumno e a súa familia. Con todo, ese vínculo romperase cando se declare o estado de guerra. Don Gregorio, pola súa condición republicana, será apresado xunto a outros

---

<sup>3</sup> Cabe apuntar o seguinte, en relación co punto de vista do relato: “O narrador supónse que está na idade adulta. Fala do pasado e nótase esa distancia. Pero o punto de vista é o dun neno, como se desprende do que conta ó facer a reconstrución desa aprendizaxe, polas palabras que usa, pola maneira de interpretar o mundo dos adultos” (Olivia Rodríguez 2001: 564). A través deste recurso, Rivas logra que o lector se identifique coa figura inocente e infantil do neno que se enfrenta a unha situación descoñecida e incomprendible para el.

habitantes da vila para ser probablemente eliminado. A pesar de que o pai de Moncho manifesta en varias ocasións a súa simpatía pola República, o medo ante as posibles represalias lévaos á traizón, de maneira que toda a familia, cunha actitude hipócrita, renega dos seus principios ante o bando nacional ao insultar vilmente a todos os republicanos detidos. Unha escena final cargada de dureza, onde se encerra o berro de rabia lanzado por Rivas e a crítica a unha sociedade que tratou inxustamente aos verdadeiros defensores da liberdade.

Un dos ámbitos que se retrata con maior precisión no relato é o escolar. Desde o comezo a atención do narrador céntrase nas ideas preconcebidas de Moncho sobre o colexio, visión herdada dos seus pais, e a posterior experiencia xunto con don Gregorio, que desmentirá a imaxe autoritaria e opresiva que “Pardal” podía ter previamente da figura do mestre. Son numerosas as opinións negativas acerca da escola, que é vista na época como “unha ameaza terríbel. Unha palabra que cimbraba no aire como unha vara de vimbio” (Rivas 2005: 4). É significativa a perspectiva que seu pai lle transmitiu: “O meu pai contaba como un tormento, como se lle arrincasen as amígdalas coa man, a maneira en que ou mestre lles arrincaba a gheada da fala para que non dixesen aghua nin gható nin ghracias” (Rivas 2005: 6). Deste xeito, non deixa de repetirlle ao neno, coma se dunha ameaza se tratase, o seguinte: “Xa verás cando vaias á escola!” (Rivas 2005: 8). Esta é a razón pola que “Pardal” manifesta un claro temor a ir á escola por primeira vez: “A noite de véspera non durmín [...] O medo, como un rato, roíame os adentros” (Rivas 2005: 8). Esta preocupación fará que chegue a ouriñarse enriba no momento no que don Gregorio lle pide que se poña en pé, polo que fuxirá despavorido ao monte. Crerá que o mestre é un auténtico “Sacaúntos”: “Eu estaba convencido de que iso era o que facía o mestre. Vir tras de min. Podía sentir o seu alento na caluga e o de todos os nenos, como manda de cans á caza dun raposo” (Rivas 2005: 10). O medo experimentado por “Pardal”, froito das historias que lle contaron e das ideas que lle transmitiron, dá conta do tipo de escola que as xeracións anteriores viviron.

A reacción do protagonista, un tanto esaxerada, serve para introducir un contraste entre a escola tradicional e a que se impondrá durante os anos da República, entre 1931 e 1936. Así, Moncho descubrirá o segundo día de clase que aquel “sapo” que observara nun principio agora sorríalle. El mesmo lembra de bo grado a súa impresión ao volver ver a don Gregorio: “Beliscoume

a meixela con agarimo [...] e aquel belisco feriume como un doce de café” (Rivas 2005: 12). A figura do mestre, dominante e impositiva, desaparecerá por completo e “Pardal” empezará a coñecer a un individuo tenro, que o estimulará para entusiasmarse pola escola e especialmente pola natureza. Os métodos pedagóxicos empregados por don Gregorio en nada se parecen aos que o protagonista podía imaxinar. Deste xeito, manifesta a súa sorpresa ao ver que o mestre non utiliza instrumentos como os golpes ou os berros como castigo. Cando ao chegar a casa a súa nai lle pregunta se lle gustou a escola, el responde: “Moito. E non pega. O mestre non pega” (Rivas 2005: 18). Pero o que máis lle chama a atención é “o xeito que tiña don Gregorio de mostrar un grande enfado” (Rivas 2005: 20). El prefería calar ata que os alumnos se decatasen; ante esta actitude, o propio “Pardal” considera que “o silencio do mestre era o peor castigo imaxinábel” (Rivas 2005: 20). Tamén lembra o mecanismo que tiña para que os alumnos que se pelexaban no recreo fixesen as paces. Obrigábaos a darse a man e sentábaos no mesmo pupitre, en lugar de colocar a cada un nun recuncho. Ademais, sempre sorría e “todo o que tocaba era un conto engaiolante” (Rivas 2005: 20).

O tipo de prácticas que levaba a cabo don Gregorio son só un pequeno reflexo do espírito e da pedagogía promulgados polo goberno da República. Un sistema educativo herdado dos presupostos básicos da Institución Libre de Ensinanza (en adiante ILE), fundada por Giner de los Ríos en 1876. O proxecto reformista levado a cabo por esta institución, que exercerá a súa influencia ata a chegada da Guerra Civil, expuña establecer un novo sistema educativo que mellorase a escola decimonónica tradicional. Por tanto, propúgnase a secularización do ámbito escolar, promulgándose así unha educación laica na que existe liberdade de cátedra para o profesor no que se refire ás confesións relixiosas. Do mesmo xeito, preténdese modernizar a práctica docente ao conectar teoría e práctica. Así mesmo, concédese un maior interese ao alumno, como verdadeiro protagonista da súa formación intelectual. Neste sentido, o ensino deixa de ser “una simple [...] traslación de conocimientos para convertirse en una formación intelectual, física y afectiva, capaz de dar paso al pensamiento autónomo del alumno sobre las cosas del mundo” (Souto 2004: 23).

A educación, baseada nunha metodoloxía activa e participativa, substitúe os libros de texto e os exames por cadernos de notas, de forma que se fomenta a autonomía do alumno e a súa experimentación. Desaparecen os elementos

xerarquizadores, pois o obxectivo é crear unha escola máis democrática e aberta, que forme individuos iguais. En último termo, “la Institución no se propone tan solo *enseñar e instruir*, sino a la vez, y muy particularmente, educar” (ILE 1885: 285). Este tipo de filosofía é a que Rivas trata de reflectir na figura encarnada por Don Gregorio.

Ademais da imaxe positiva que se desprende das opinións expresadas por “Pardal”, obsérvase un progresivo achegamento entre o mestre e o alumno. De feito, mesmo había sábados e domingos que ía a casa do neno para levalo de excursión. Esa proximidade tamén aparece subliñada no seguinte programa da ILE (1934: 89): “Vida de relaciones familiares, de mutuo abandono y confianza entre maestros y alumnos; íntima y constante acción personal de los espíritus, son las aspiraciones ideales y prácticas a que la *Institución* encomienda su obra”.

De todos os xeitos, o aspecto quizais máis importante do sistema empregado por don Gregorio, que se converteu en todo un símbolo na Segunda República, é o paseo e o ensino ao aire libre, en contacto coa natureza<sup>4</sup>. Moncho subliña en varias ocasións o seu interese polos insectos e o entusiasmo que sentía cando camiñaba polo campo co mestre: “cada viaxe desas era para min como unha rota do descubrimento” (Rivas 2005: 22). Mesmo el mesmo afirma que se converte no “subministrador de bichos” de don Gregorio e engade que “el acolleume como o mellor discípulo” (Rivas 2005: 22). Esta relación, cada vez máis íntima, esténdese á súa familia. O escritor galego incide especialmente na simpatía do pai polo profesor. Aquel manifesta a súa desconformidade con respecto ao soldo dos docentes: “Os mestres non gañan o que tiñan que gañar [...] Eles son as luces da República” (Rivas 2005: 24) e ten un xesto de agradecemento con don Gregorio polo trato deferente que mantén co seu fillo ao facerlle un traxe, xa que é xastre de profesión. Estas actitudes poñen de manifesto a súa condición republicana e o seu apoio ao tipo de educación promovida polo mestre. No caso da nai, aínda que se mostra un tanto reticente, tamén acepta a don Gregorio. Preocúpase polas súas condicións de vida: “Estou segura de que pasa necesidades” (Rivas 2005: 24)

<sup>4</sup> No Programa da Institución Libre de Ensinanza (1934: 91) recóllese o seguinte: “Las excursiones escolares, elementos esenciales en el proceso intuitivo, forman una de las características de la Institución desde su origen. Cursos complementos hay [...] pero estas excursiones [...] ofrecen con abundancia los medios propicios, los más seguros resortes para que el alumno pueda educarse en todas las esferas de la vida”.

e ela mesma ofrécese a prepararlle a merenda cada vez que se vai de excursión con “Pardal”. De todos os xeitos, tal e como sintetiza o neno: “O meu pai era republicano. A miña nai, non” (Rivas 2005: 24). Estas diferenzas ideolóxicas tamén se atopan no plano relixioso. Ela expón a súa preocupación ante o posible ateísmo do docente, xa que fronte ao pai vai a misa todos os domingos e interésase por que o seu fillo rece na escola<sup>5</sup>.

Manuel Rivas, a través destes pequenos detalles consegue recrear o ambiente dos meses previos ao estalido da Guerra Civil e o sentimento de desconcerto dun neno de case seis anos, que a pesar de todo logra aproximarse a comprender que existía un enfrontamento ideolóxico. El mesmo lembra as disputas entre os seus pais por este tipo de cuestións: “Procuraban non discutir cando eu estaba diante, mais ás veces sorprendíaos” (Rivas 2005: 24).

A partir de dous ámbitos básicos para a educación como son a escola e a familia, o escritor reflicte a tensión que se vivía por aquel entón e prepara o relato cara ao seu momento climático: o desenlace. As últimas páxinas de “A lingua das bolboretas” representan o inicio da Guerra, o 18 de xullo de 1936 e as inmediatas consecuencias xeradas os días seguintes ao suceso. Novamente, dun modo case impresionista, Rivas logra transmitir a incerteza, o medo e a preocupación dos primeiros instantes da loita civil. Desde a mirada de “Pardal”, o lector é testemuña de que “algo estraño” vai suceder. Así, determinados xestos e comportamentos fan sospeitar a Moncho que os acontecementos non son positivos: “O meu pai amoreaba cabichas no cinceiro e a miña nai choraba e facía cousas sen sentido” (Rivas 2005: 28). A veciña Amelia infórmales de que os militares declararon o estado de guerra e partir dese momento reina o caos e o desconcerto. Ramón, o pai do protagonista, derrúbase: “Parecía que perdera toda a vontade. Esfondárase nunha butaca e non se movía. Non falaba. Non quería comer” (Rivas 2005: 28-30). Con todo, a nai é quen toma a iniciativa ante unha situación tan trágica como esta, polo que decide queimar todos os obxectos que puidesen comprometer a

---

<sup>5</sup> É significativa esta pasaxe en relación coa ideoloxía da nai de Pardal (Rivas 2005: 16):  
- “¿Rezaches? ”, preguntou mamá, mentres pasaba o ferro pola roupa que papá cosera durante o día [...]  
‘Iso está ben”, dixo mamá. ‘Non sei por que din que ese novo mestre é un ateo’.  
- “¿Que é un ateo? ”.  
- “Alguén que di que Deus non existe”. Mamá fixo un aceno de desagrado e pasou o ferro con enerxía polas engurras dun pantalón”.

Ramón e levar a misa a toda a familia. Son fundamentais as palabras que dirixe ao seu fillo (Rivas 2005: 30):

Recorda isto, Moncho. Papá non era republicano. Papá non era amigo do alcalde. Papá non falaba mal dos curas. E outra cousa moi importante, Moncho. Papá non lle regalou un traxe ao mestre [...] Non llo regalou. ¿Entendiches ben? ¡Non llo regalou!”.

48 Aínda máis importante é a actitude da familia na última escena descrita no conto. Arránxanse con traxe de domingo e van xuntos á alameda, onde se concentra todo o pobo, tomado polas tropas do bando nacional. A atmosfera é descrita por “Pardal” do seguinte modo: “Na alameda non había o balbordo das feiras senón un silencio grave, de Semana Santa. A xente non se saudaba. Nin sequera parecían recoñecerse os uns aos outros (Rivas 2005: 30-32). Ese “silencio” que invade a praza é “o peor castigo imaxinábel” para Moncho. A continuación, do edificio do concello saen escoltados por varios gardas algúns dos habitantes do pobo que foron acusados de ser aíns á República, e en último lugar, “chepudo e feo coma un sapo, o mestre” (Rivas 2005: 32). A multitude comeza a insultar a todos os apresados con cualificativos como “traidores”, “criminais” ou “roxos”. A necesidade de manter a salvo a súa imaxe, fai que a muller obrigue a Ramón a gritar xunto ao resto de veciños: “Berra ti tamén, Ramón, polo que máis queiras, ¡berra!” (Rivas 2005: 32). Aínda que nun comezo soamente saía un fío de voz da súa boca, acaba por chamar ao mestre “¡Asasino! ¡Anarquista! ¡Comenenos!”. Esta escena, absolutamente desgarradora, revela a rabia e a dor absoluta do pai, quen grita cos ollos cheos de sangue e bágoas. É a dor do que debe sacrificar os seus ideais por sobrevivir, unha situación obrigada, que lle tocou vivir a moitos para non ser asasinados. Créase desta maneira unha fractura social, unha barreira que será moi difícil derrubar. Dolores Vilavedra (2011: 74) nunha análise sobre a importancia da temática da Guerra Civil nos autores nados ao redor dos anos 50 considera que o que interesa a escritores como Rivas é precisamente sinalar a repercusión da guerra na sociedade actual: “Lo que los textos radio-grafían es, en realidad, la interiorización del conflicto y sus consecuencias que, en forma de abrupta fractura social han llegado en muchos casos casi hasta nuestros días”.

Ramón, enfurecido, pide tamén a “Pardal” que grite xunto aos demais. O neno corre detrás do camiión de presos e lanza pedras contra el, pero cos puños pechados, só é capaz de murmurar con rabia: “¡Sapo! ¡Tilonorrinco!



¡Iris!” (Rivas 2005: 34). Desta forma termina o relato, que queda en suspenso, pois o lector non sabe que foi de Moncho nin se o pai acabará sendo descubierto ou se pola contra saberá manter o seu segredo oculto.

Aínda que Rivas sexa parco nas súas palabras, non necesita moito máis, porque quere que sexa o receptor o que interprete ese final aberto. Por unha banda, a imaxe final de don Gregorio coas mans atadas e vilipendiado, simboliza a mordaza que supuxo o réxime franquista sobre a República. Todo o labor desta en favor dunha educación máis libre e igualitaria vese reducido durante as décadas posteriores, posto que se volve a unha escola conservadora e ancorada nos postulados tradicionais<sup>6</sup>. Por conseguinte, a formación de Moncho e o seu crecemento intelectual xunto a don Gregorio vense interrompidos. Deste xeito, o escritor subliña a repercusión que no ámbito formativo tivo a chegada da guerra e a posterior ditadura, ao supoñer un auténtico retroceso educativo. Con todo, a pesar de que o neno en certo sentido se vexa influenciado polas palabras dos seus pais e corra para lanzar pedras contra os presos, a súa intervención final é moi significativa e demostra o seu afecto cara ao mestre. Eses tres cualificativos son a mostra da pegada de don Gregorio, un recordo que “Pardal” non poderá esquecer. Tal e como comenta Macciuci (2008): “Rivas expresa la confusión de Moncho poética y cifradamente: la asepsia de las palabras, tomadas de la Historia Natural, que reemplazan a los auténticos insultos encierran un elogio”. O “sapo” é a primeira alusión a don Gregorio, a primeira imaxe que lle vén á cabeza ao neno cando ve o seu rostro. Dese animal, Moncho pasa ao Tilonorrinco, unha das aves das que o mestre lles falaba en clase. Na pasaxe no que o protagonista fala por primeira vez del di o seguinte: “Nunca me esqueceréi” (Rivas 2005: 22). Do mesmo xeito, Iris é o único nome que lembra de entre as distintas bolboretas que collía con don Gregorio en cada excursión: “Volviamos sempre cun tesouro [...] e unha bolboreta distinta de cada vez, aínda que eu só recorde o nome dunha á que o mestre chamou Iris” (Rivas 2005: 22-24). Os seus “insultos” son, neste sentido, unha particular homenaxe ao mestre e á súa metodoloxía, aos seus paseos e á sabedoría que lle inculcou. Por tanto, o final a pesar de ser trágico,

---

<sup>6</sup> Como comenta Sánchez Albornoz (2006: 28-29) coa guerra e a posterior imposición do réxime franquista “los cuerpos de funcionarios y los colegios profesionales fueron limpiados uno por uno. El mayor rigor cayó sobre el abultado cuerpo de maestros, más que nada sobre los ingresados durante la República, tenidos en principio por desafectos. Las comisiones depuradoras los destituyeron y los encausaron. En la barrida de maestros, la Iglesia desempeñó un papel activo por su deseo de eliminar de las aulas a competidores”.

encerra unha mensaxe positiva e unha reivindicación por parte de Rivas da necesidade de manter viva na memoria a labor realizada por figuras coma don Gregorio, fundamentais na historia de España. Moncho busca desesperadamente a cara do seu mestre, e a súa última palabra é “Iris”. Esa bolboreta final é símbolo de liberdade, a liberdade na que don Gregorio tratou de educar os seus alumnos e que Moncho non parece esquecer.

## O filme: unha amplificación do contido do relato

Aínda que esa defensa da liberdade tamén sexa en última instancia a mensaxe da película *La lengua de las mariposas*, é necesario resaltar as diferenzas entre a versión cinematográfica e a narración, ademais de observar o modo en que José Luis Cuerda, director do filme, e Rafael Azcona, guionista, conseguen adaptar o contido do conto para levalo á gran pantalla. “A lingua das bolboretas”, publicado por primeira vez en 1995 xa chamara a atención tanto de Cuerda como de Azcona desde o principio, de maneira que en 1999 o filme sae á luz con grande éxito e é galardoado cun premio Goya ao mellor guión adaptado. De todos os xeitos, unha vez que se acordou traspasar a historia da palabra á imaxe, tal e como comenta Macciucci (2008) “intervino la voz previsor del productor, en este caso, Fernando Bobaira, de Sogetel, quien expuso sus dudas acerca de si la sustancia narrativa era suficiente para generar una película”. A pesar de que nun primeiro momento podería pensarse que o relato breve ou conto non é a mellor modalidade narrativa para trasladar ao cinema, o certo é que Azcona (en Herrero Cabreja 1998) opina o seguinte:

Creo que el cuento es el género literario que mejor se presta a la adaptación: todo lo que hay que hacer es desarrollar lo que el autor se ha callado; en la novela, en cambio, se plantea el problema de eliminar mucho de lo que el autor ha dicho.

A decisión que tomou o guionista foi a de respectar o material de Manuel Rivas no seu relato “A lingua das bolboretas” e engadir dous contos máis, incluídos tamén no volume *Que me queres, amor?*, “Un saxo na néboa” e “Carmiña”, para que servisen para complementar a historia principal de Moncho e don Gregorio. Cuerda explica así o procedemento que seguiu nunha entrevista para *El País* (24 de setembro de 1999): “vi que los tres cuentos podían tener una historia común, que unos personajes podían ser vecinos de otros.

Ahora, el mérito de entrelazarlos así de bien es de él [de Azcona]; ha hecho todo un cosido humano”.

Aínda que algúns críticos consideran que a versión cinematográfica se afasta en certo xeito do contido de “A lingua das bolboretas”, tentárase argumentar que o traballo levado a cabo por Azcona é verdadeiramente complexo e efectivo, xa que non só se mantén fiel aos temas e asuntos propostos por Rivas, senón que crea un novo “relato” máis completo. O procedemento para conectar os tres relatos escollidos foi o de establecer relacións de parentesco, de forma que o protagonista de “Un saxo na néboa”, convértese no filme en Andrés, irmán de Moncho e Carmiña, pola súa banda, é a súa medio irmán, froito dunha relación anterior do pai, Ramón. A visión de G. Kaplan (2010) acerca da funcionalidade dos outros dous relatos é a de observar que en cada un deles preséntase a un personaxe –Andrés e O’ Lis– que comeza a experimentar un proceso de transformación que se verá interrompido. Esta é a característica común ás tres narracións, de forma que a frustración dos personaxes de “Un saxo na néboa” e “Carmiña” serven para resaltar e complementar o impacto que supón a chegada da guerra para o desenvolvemento intelectual de Moncho. Como afirma Kaplan (2010): “cada una de las tres historias que protagoniza cada personaje funciona entonces como metáfora múltiple que amplía la crítica de Rivas del franquismo”. Así mesmo, a incorporación das dúas tramas amplía os ámbitos de formación de Moncho, é dicir, xa non se trata só do descubrimento do universo escolar, senón que na película o neno entra en contacto coas distintas manifestacións do amor. Neste sentido, tal e como expón Olivia Rodríguez (2001: 566) os relatos integrados ao principal teñen “funcións claras” e achegan “valores simbólicos novos”. Por unha banda, o neno é testemuña directa nunha escena da película das relacións sexuais entre Carmiña e O’ Lis; por outra, vive o primeiro amor non correspondido de Andrés, quen queda prendado dunha nena chinesa que resulta estar casada con Boal, un individuo agresivo e opresor. Neste sentido, Macciuci (2008) considera o seguinte:

Azcona expande y transforma la rememoración de un hecho traumático en una “novela” de aprendizaje, ligada a un hilo conductor, la amistad del maestro y el alumno narrada en presente: el recuerdo es reemplazado por la experiencia y la educación.

A través da súa observación, pon de manifesto o feito de que no conto o relato constitúe unha retrospección de Moncho cara a un feito concreto do

seu pasado, unha anécdota que lembra da súa vida. Con todo, na película vaise un paso máis alá. O cambio de perspectiva introducido –os feitos succédense no presente de “Pardal”– implica un progresivo proceso de aprendizaxe. Engade así Macciuci (2008) que entre os dous relatos e “A lingua das bolboretas” dáse unha “perfecta ensambladura con el relato principal, tanto desde el punto de vista de la sintaxis narrativa como del fortalecimiento del eje dramático centrado en el aprendizaje del niño”. Por conseguinte, o resultado final reflectido na película ofrece unha visión máis completa do universo que descobre Moncho ao longo dese primeiro ano escolar.

Aínda que non é obxecto deste traballo a análise do modo en que se conseguiu enlazar as tres historias, si é preciso comentar algunhas das escenas e elementos da película engadidos sobre “A lingua das bolboretas”, pois ampliábase no filme o contido do relato principal.

Primeiramente, as relacións sociais que mantén Moncho co resto dos seus compañeiros aparecen máis desenvolvidas na película. O seu amigo Dombodán, apenas esbozado no conto, é substituído por Roque, un neno esperto e agudo que lle axuda a abrirse cara ao mundo dos adultos, xa que con el presencia o encontro entre Carmiña e O’ Lis. Así mesmo, Azcona introduce a Aurora, irmá de Roque, que serve para incorporar o contrapunto feminino e para que Moncho experimente en primeira persoa o seu primeiro contacto co amor. Cabe mencionar a escena na que Moncho, incitado polo mestre, lle regala unha flor á nena mentres se baña no río, e ela, como xesto de agradecemento, dálle un bico. Por último, é importante destacar a figura de José María, o fillo do cacique, que incorpora a temática da rivalidade infantil, mentres que no relato, o protagonista dicía del soamente que era una “rapaz [...] que tiña un lunar na meixela, no que mallaría con gusto, mais nunca o fixen” (Rivas 2005: 20). Pode verse como a esfera social queda moito máis cuberta no filme, pero a invención non é de Azcona, senón que o guionista reutiliza o material xa rexistrado no conto por Rivas e tira dese fío para completar a historia. “Nadie como su autor para suministrar el material necesario”, en palabras do guionista (en Herrero Cabreja 1998).

Outro dos aspectos que se reforzan na versión fílmica é a personalidade e o compromiso de don Gregorio. Son varias as intervencións do mestre, que dan conta dos seus ideais e principios. Ademais do seu discurso de xubilación acerca da liberdade, é significativa a conversación que mantén co cura, quen

se queixa de que Moncho, desde que comezou a escola, deixou de lado os estudos para ser monaguillo. Considera que no momento no que os nenos comezan a despertar e “saltan [...] del calor de los nidos” (Azcona 1999: 30) o interese pérdese. Con todo, don Gregorio contéstalle do seguinte modo: “La libertad estimula el espíritu de los hombres fuertes” (Azcona 1999: 30). Tamén debe resaltarse a súa actuación ante don Avelino, o alcalde. Este entra na clase e quéixase ante as dificultades do seu fillo para resolver os problemas de matemáticas propostos polo mestre. Os seus métodos chocan cos de don Gregorio, quen simplemente pensa que o rapaz debería esforzarse máis. Don Avelino, en cambio, opina o seguinte: “Palo, señor maestro, palo... Hay que meterle en la cabeza las cuentas sea como sea” (Azcona 1999: 21). O alcalde, ademais, pretende “comprar” a don Gregorio regalándolle uns capóns, pero o docente pídelles a José María que llos devolva ao seu pai. O neno teme que se enfade e afirma: “Seguro que me casca” (Azcona 1999: 22). A través deste tipo de escenas destácase o contraste entre a vella escola, representada baixo a figura de don Avelino, e a metodoloxía baseada no respecto e no diálogo de don Gregorio.

Outro dos elementos fundamentais da película, que no relato apenas se apunta é a importancia da literatura. En “A lingua das bolboretas” un dos alumnos comeza a clase lendo un poema de Antonio Machado, un autor moi vinculado á ILE, que representa en gran medida os principios e o espírito do mestre. Pero ademais, no filme don Gregorio regala ao seu discípulo *A illa do tesouro*, que dalgún modo simboliza a transformación que vive Moncho. En palabras de Macciuci (2008):

El proceso de aprendizaje de Moncho tiene por otra parte un correlato simbólico en el libro que le presta Don Gregorio, *La isla del tesoro*. El día en que su pacífica educación choca con la violencia del mundo de los adultos, ha terminado de leer el libro de Stevenson, remate metafórico del fin del paraíso de la infancia y de las ilusiones republicanas.

Así mesmo, o mestre pronuncia unha frase decisiva, na que volve resaltar a importancia da lectura, neste caso como espazo para a evasión e esperanza: “Los libros son como un hogar... En los libros podemos refugiar nuestros sueños para que no se mueran de frío” (Azcona 1999: 60). Nesta escena, na que o mestre comparte un momento íntimo con Moncho, utiliza novamente un verso de Antonio Machado para aludir á súa soidade, xa que a súa esposa faleceu: “¡Desierta cama, y turbio espejo y corazón vacío!” (Azcona 1999:

60). Posteriormente, o protagonista lembra o poema e recita o verso que don Gregorio lle ensinou. Por conseguinte, a literatura xoga tamén un papel importante no proceso formativo de “Pardal” na versión cinematográfica.

A partir do comentario dalgunhas destas secuencias, é evidente que o contido principal de “A lingua das bolboretas” mantense na película, pero ademais refórzanse certos aspectos ao engadirse conversacións e escenas, que seguen sempre a liña proposta por Rivas. Quizais o cambio máis importante introducido por Azcona e Cuerda é a escena final do filme, o que implica unha interpretación diferente do desenlace. Mentres que no conto, tal e como se expuxo máis arriba Moncho é incapaz de insultar ao mestre, na última escena da película “Pardal” grita sen pudor “¡Rojo!”, “¡Ateo!” tal e como a súa nai lle pide que faga, e non o seu pai, neste caso. Ao alterar as palabras do neno, incídese na traizón, no encubrimento da familia ante unha situación límite, obrigada a renegar do mestre. Desde esta perspectiva, o rapaz parece esquecerse del, ao converterse nun “desertor” máis do bando republicano. Así, no filme refórzase a lectura negativa do relato e a inxustiza cometida con respecto ás vítimas do franquismo.

## Conclusiones

En suma, ao longo desta breve exposición tratouse de subliñar a importancia dun relato como “A lingua das bolboretas” en relación coa temática da Guerra Civil. Manuel Rivas consegue crear en moi poucas liñas un conto cunha gran profundidade e recrear o ambiente vivido os meses previos ao estalido do enfrontamento. Así, a partir da mirada inocente de Moncho, obsérvase a disputa ideolóxica existente no momento e sobre todo resáltanse os valores que don Gregorio, representante da educación da Segunda República, lle transmitiu. O escritor galego homenaxea co relato a figura dos mestres republicanos, que exerceron un labor decisivo pola loita por unha educación máis libre e igualitaria e ao mesmo tempo, desde unha posición crítica, denuncia as primeiras consecuencias da chegada da guerra. Non quere que as inxustizas que se cometeron queden no esquecemento, de maneira que co seu conto realiza un acto de recuperación da memoria histórica. De feito, o propio Rivas (1999: 111) declara que os relatos que serviron para a elaboración do guión cinematográfico “nacieron como ventanucos delante del enorme muro opresivo de nuestra Historia”. Tamén se tratou de destacar neste artigo a gran

capacidade de adaptación conxunta de José Luis Cuerda e Rafael Azcona, que souberon transmitir na súa película o mesmo contido plasmado no relato, pero lograron ampliálo e complementalo. Grazas á refundición de “A lingua das bolboretas” con “Un saxo na néboa” e “Carmiña”, reforzouse o proceso de aprendizaxe de Moncho e ao mesmo tempo estendeuse a repercusión que a represión franquista terá en todos os membros da familia. En definitiva, o resultado final respecta en gran medida a idea fundamental exposta por Rivas, de maneira que ambas lecturas son perfectamente coherentes e complementarias.

Laura Carbajo Lago

*Universidade de Santiago de Compostela*

## Referencias bibliográficas

Azcona, Rafael. 1999. *La lengua de las mariposas. Guión cinematográfico de Rafael Azcona*. Madrid: Ocho y medio/Sogetel.

Cervantes, Miguel de. 1982. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Luis Andrés Murillo (ed.). Madrid: Clásicos Castalia.

Herrero Cabreja, Luisa. 7 de decembro de 1998. “El lápiz del guionista. Entrevista a Rafael Azcona”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 10, novembro de 1998-febreiro de 1999, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/lapizgui.html> [Consulta: 02/05/2016].

Institución Libre de Enseñanza. 1885. “Prospecto para el curso de 1885-1886”. *BILE*, 9, p. 285.

— 1934. “Programa de la Institución Libre de Enseñanza”. *BILE*, 58, pp. 87-94.

Kaplan, Gregory. Novembro de 2010. “La representación de la represión franquista en *La lengua de las mariposas*”, *Area abierta*, 27, <http://www.revistas.ucm.es/index.php/article/view/ARAB1010330001A/4036> [Consulta: 02/05/2016].

Macciuci, Raquel. 2008. “*La lengua de las mariposas*: de Manuel Rivas a Rafael Azcona: (o El golpe a la República de los maestros)”, en <http://www.cervantes-virtual.com/servlet/SirveObras/mcp/12036181117832617321213/p0000001.htm> [Consulta: 03/05/2016].

Rivas, Manuel. 1998. *Que me quieres, amor?*. Vigo: Editorial Galaxia.

- 1999. “El muro y el cartel”. En Rafael Azcona (dir.). *La lengua de las mariposas. Guión cinematográfico de Rafael Azcona* (pp. 111-112). Madrid: Ocho y medio/Soggetel.
- 2005. *A lingua das bolboretas*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Rodríguez González, Olivia. 2001. “¿Que me queres, amor?, de Manuel Rivas, no cine”. En Carmen Becerra, Manuel Ángel Candelas, Antonio Chas, María Jesús Fariña e Beatriz Suárez (eds.). *Lecturas: imágenes* (pp. 557-567). Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidade de Vigo.
- Ruiz Mantilla, Jesús. 24 de setembro de 1999. “He hecho una película sobre la libertad”, [http://elpais.com/diario/1999/09/24/cultura/938124011\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/09/24/cultura/938124011_850215.html) [Consulta: 01/05/2016].
- Sánchez Albornoz, Nicolás. 2006. “La liquidación de la Guerra Civil”, en *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, 8, pp. 21-31.
- Souto, Xosé Manuel. 2004. “La Escuela democrática y la enseñanza de las ciencias sociales”, en *Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, 8, pp. 17-50.
- Vilavedra, Dolores. 2011. “Guerra Civil y literatura gallega”, en *Revista internacional de los estudios vascos*, 8, pp. 62-77.