

Notas para el estudio de *La lengua de las mariposas* en la clase de lengua y cultura españolas

CARMEN ROJAS GORDILLO
Asesora Técnica del MECD en São Paulo, Brasil

Licenciada en Filología Hispánica y Filología Portuguesa. Ha ejercido como profesora de enseñanza secundaria y como asesora de Centros de Profesores en España y desde 1999 desempeña el cargo de asesora técnica de la Consejería de Educación en Brasil, ocupándose de la organización e impartición de actividades de formación de profesores de español, de la lista ELEBRASIL y del Centro Virtual de Recursos "María Moliner". Ha publicado el libro *Internet como recurso para la clase de ELE* y diversos artículos sobre Internet y el cine español.

RESUMEN: En este trabajo se pretenden contextualizar los elementos históricos, sociopolíticos y culturales de una etapa de la historia de España, la II República, a través de la adaptación de tres cuentos de Manuel Rivas a la película *La lengua de las mariposas*, mediante un enfoque comparativo entre las dos manifestaciones artísticas, relatos y filme, que sirvan de guía al profesor de español a la hora de preparar actividades que le permitan mostrar las ricas y heterogéneas relaciones que se producen en el paso de la literatura al cine. Se estudiarán las semejanzas y divergencias en la construcción de ambas manifestaciones y se presentarán los temas más representativos de interés para la clase de lengua y cultura españolas.

PALABRAS CLAVE: relaciones cine y literatura, *La lengua de las mariposas*, política y educación, II República, lengua y cultura españolas.

1. INTRODUCCIÓN

Una excelente manera de abordar el texto literario con estudiantes de español como lengua extranjera es hacerlo en comparación con su versión fílmica, lo que nos permite vincular técnicas narrativas y temas culturales en el cine y la literatura y ver cómo se influyen mutuamente. La cinematografía española ofrece numerosos casos¹ de filmes inspirados en obras literarias, no siempre tan afortunados como este que nos ocupa: la versión cinematográfica de *La lengua de las mariposas* respeta la mirada y la intención del escritor, pero al mismo tiempo subraya, destaca y amplía muchos de los temas sociales, políticos y culturales que incluye. En la película se contextualiza una época decisiva de la historia española: la II República española², tema poco tratado en nuestra

1 Al final del trabajo se ofrece como anexo una relación de obras literarias adaptadas al cine.

2 El día 14 de abril de 1931, con la proclamación de la República en toda España, comienza un nuevo período histórico que se presenta lleno de expectativas. Copiamos a continuación un texto que resume la breve pero intensa trayectoria de la República, de <http://www.ucm.es/info/eurotheo/nomadas/3/jmlaso.htm>: La II República Española culminó un creciente desgaste de la monarquía borbónica originado por el desprestigio de Alfonso XIII por sus arbitrariedades y perjurio de la Constitución, al ser cómplice de la dictadura de Primo de Rivera. Por ello, el pueblo español vivió alborozado la proclamación de la República el 14 de abril. Se abrió para España la posibilidad de un régimen democrático que realizase las reformas progresistas que se habían ejecutado en los países de la Europa nórdica y occidental. Sin embargo, la situación general no era nada propicia. Europa estaba sumida en la gran depresión económica de la década del 30, con un enorme paro que impulsaba hacia el fascismo. Todavía era más grave que España estuviese dominada por una oligarquía cerrilmente reaccionaria incapaz de ninguna concesión. Ya desde la propia proclamación de la República, la oligarquía comenzó a conspirar contra la institución. Como muy bien precisa Antonio Ramos-Oliveira, en su *Historia de España*: "Con una suma no despreciable para comenzar, iniciaron los monárquicos la organización de la guerra civil. Acordaron crear una entidad de estudios que divulgara textos de pensadores sobre la legitimidad de una sublevación, para lo cual se creó Acción Española"

cinematografía. Aunque el escenario de la película sea muy concreto y el tiempo en que transcurren los hechos breve, gracias a la poderosa capacidad de Rivas de trascender lo local y convertirlo en escenario mítico, podremos abarcar una visión amplia de esa etapa histórica tan conturbada e interesante.

2. UN PROCESO DE REESCRITURA FÍLMICA

La película *La lengua de las mariposas* narra los hechos que suceden en la primavera de 1936 hasta el día que estalla la guerra civil en una pequeña aldea gallega. Moncho, un niño de 8 años, se inicia en la amistad, en el saber y en el descubrimiento de los misterios de la vida. A través de su mirada inocente, y ayudados por la más madura del bondadoso maestro Don Gregorio, nos introducimos en el ambiente familiar, social y político de la aldea, hasta el momento de la brutal ruptura final.

La lengua... está basada en tres relatos independientes del libro *¿Qué me quieres, amor?* (1996): *La lengua de las mariposas*, *Un saxo en la niebla* y *Carmiña*, cuya trayectoria temporal es más amplia que la de la película, como veremos más adelante. José Luis Cuerda adaptó estos relatos al cine contando como guionista con el genial Rafael Azcona. También el propio Rivas, quien se confiesa hechizado por el cine, colaboró en el guión, y se ha mostrado muy satisfecho con el resultado de la película. Así, el producto final es una escritura conjunta en la que tres marcadas personalidades han contribuido a su creación y

en diciembre de 1931. También decidieron "la preparación de ambiente en el Ejército, a lo cual ayudaron desde el primer momento algunos generales". Y, por último, se decidieron a crear un partido con plena legalidad, cuando menos aparente, que justificase reuniones, suscripciones y enlaces (...). Independientemente de las gestiones en curso para poner en marcha la nueva organización oligárquica, la aristocracia había establecido contacto con algunos de los generales más exaltados y perturbadores. No más allá de junio de 1931, buscaban ya los monárquicos a los generales Ponte, Cavalcanti, Barrea y Orgaz para sumarse a la conspiración". (Op. cit. Tomo III, página 255). Al mismo tiempo, reaccionando contra las reformas modernizadoras del Ejército, iniciadas por Manuel Azaña, realizaron una gran campaña de denigración contra este gran estadista al que convirtieron en "el Monstruo". Apoyándose en la Iglesia retrógrada que encabezaba el Cardenal Segura, calificaron de "campaña contra el catolicismo" la reforma de las relaciones entre la Iglesia y el Estado, hoy imperante en todos los Estados modernos, incluida España. Así crearon el clima necesario para derrocar violentamente a la República. La IIª República no fue homogénea. De hecho, se dividió en dos etapas muy diferenciadas: el bienio progresista 1931-1933. se realizaron reformas para la democratización del país. Es decir, la reforma militar, la reforma laboral, la separación de la Iglesia y el Estado y el intento, no logrado, de una amplia reforma agraria. Las reformas sociales fueron insuficientes por las vacilaciones de los gobiernos republicanos y la resistencia de la oligarquía terrateniente, y comenzó a hablarse del "desencanto de la República". No sucedió así en los planos educativos y cultural. Se construyeron millares de escuelas y se dignificó a los maestros. Empero fue en el campo cultural en el que se lograron mejores resultados. Desde la generación del 98, no se había producido tal florecimiento literario. A ello contribuyó, la "generación del 27", pero, sin el marco que le proporcionó la República, su actuación no habría sido tan fecunda. De ahí que propiamente fuera la generación de la República. Por el contrario, durante el segundo bienio -el denominado "bienio negro"- iniciado con la victoria electoral de la derecha, en 1933, se trató de destruir todos los avances sociales y culturales anteriores, así como de vaciar de contenido democrático a las propias instituciones republicanas. Gil Robles, dirigente de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) se declaró accidentalista, respecto a la forma de Gobierno, y pretendió destruir a la República desde dentro. Por entonces, ya se había instaurado el fascismo legalmente en Alemania y Austria. En 1934, se creó la psicosis de que iba a suceder lo mismo en España, si la CEDA entraba en el Gobierno. Gil Robles equivalía al canciller austriaco Dolfuss. Por ello, la insurrección de 1934 en Asturias, no fue tanto un intento revolucionario como el tratar de impedir el acceso al poder del fascismo por la vía legal. La represión de la insurrección fue dirigida por el general Franco, al que Gil Robles había nombrado Jefe del Estado Mayor. La campaña pro Amnistía posibilitó el triunfo del Frente Popular en las elecciones del 16 de febrero de 1936. esta coalición antifascista trató de aplicar un programa de izquierda moderada, muy semejante al que otro Frente Popular aplicó en Francia. Allí se lograron las vacaciones pagadas y la semana laboral de 40 horas, entre otras conquistas sociales. Es lo que no permitió la oligarquía española, alzándose el 18 de julio de 1936 en armas contra el Gobierno de la República."

han dejado su personal impronta. Para conocerlas mejor, veamos una pequeña semblanza biográfica de cada una de ellas:

Manuel Rivas

El periodista y escritor Manuel Rivas nació en La Coruña en 1957. Comenzó a escribir ya en su adolescencia y colaboró en distintos medios de comunicación: *El ideal gallego*, *Diario de Galicia*, *Televisión de Galicia*, *El Globo*, *La voz de Galicia*, *El País*... También fundó diversas revistas literarias de corta vida. Es socio fundador de Greenpeace y tiene un puesto dentro de la junta directiva de la organización.

Es considerado el escritor más sobresaliente de la literatura gallega actual, con su obra escrita originalmente en gallego, en la que destaca su maestría en el uso de la lengua, la autenticidad de sus historias. y el compromiso social y político. Cultiva distintos géneros literarios como la novela, el ensayo y la poesía. Practica lo que él mismo llama el "contrabando de géneros", pero donde parece que se siente más cómodo es con el relato.

Entre sus novelas destacan *Un millón de vacas* (1990), premio de la Crítica, *Los comedores de patatas* (1992) y *Bala perdida* (1996). Ha sido galardonado también con el premio de la Crítica gallega por *En salvaje compañía* y con los premios Torrente Ballester y Nacional de Narrativa por *¿Qué me quieres, amor?* (1996). Su obra *O lapis do carpinteiro* (1998), adaptada también al cine por Gutiérrez-Aragón y por la que recibió el Premio Arcebispo Xoán de San Clemente y el de la Crítica es además el libro más traducido en la historia de la literatura gallega y es también el primer libro traducido directamente del gallego sin ser traducido previamente al castellano. Al género del relato breve pertenece también *Ella, maldita alma* (1999). Sus más recientes títulos son *La mano del emigrante* (2001) y *Las llamadas perdidas* (2003). Una muestra de su poesía se encuentra recogida en *El pueblo de la noche* (1997), y parte de sus reportajes están recogidos en *Galicia, el bonsái atlántico* (1994), *El periodismo es un cuento* (1997), *Toxos e flores* (1999), y *Galicia, Galicia* (2001). También ha hecho incursiones en el mundo del cine, con la realización de algunos guiones -*Lisboa, faca no coracao*, entre otros.

Los 16 relatos breves de *¿Qué me quieres, amor?* han sido considerados por la crítica como una joya literaria, algunos de cuyos relatos (y entre ellos, *La lengua de las mariposas*) merecerían figurar en las antologías universales del cuento. El libro tiene como eje central la incomunicación personal en las relaciones humanas, donde la soledad y el dolor conviven con el humor y la ternura.

Rafael Azcona

Nació en la Rioja, en 1926. Se le conoce como el mejor guionista del cine español, que ha cosechado con sus películas el éxito internacional, pero también es un destacado escritor de

la generación de medio siglo (junto con Aldecoa, Caballero Bonald, Fernández Santos, García Hortelano, Rafael Sánchez Ferlosio...), lo que ha influido en su forma literaria y poética de hacer cine, y ha constituido un factor esencial en la escritura de obras maestras como *El cochecito* (dirigida por M. Ferreri y basada en una novela corta de Azcona), *Plácido* o *El verdugo* (de L. G. Berlanga). En su visión de la realidad española están presentes las marcas de Quevedo, Valle Inclán y Cela, así como el humor de *La Codorniz*.

Ha trabajado con los mejores directores de cine españoles y de otros países. Entre sus títulos se encuentran *La escopeta nacional*, *La vaquilla*, *Tamaño natural* (L.G. Berlanga), *El jardín de las delicias*, *La prima Angélica*, *Pippermint Frappé*, *Ay*, *Carmela* (C. Saura), *La corte del faraón*, *Pasodoble* (J.L. García Sánchez), *El año de las luces* o *Belle Époque* (Fernando Trueba) y un largo etcétera, que buscan en él su maestría como guionista, su extraordinaria capacidad de observación y su escepticismo en temas sociales y políticos. Su mundo personal posee las siguientes características:

- Preferencia por las clases medias
- Tendencia a la coralidad
- Humor negro
- Distanciamiento de los personajes
- Ironía
- Presencia de la muerte
- Disminuidos físicos
- La incomunicación y la soledad
- Rechazo a las instituciones (familia, clero, ejército y poderes)
- La vejez
- Desencuentro entre los dos sexos
- La visión descarnada del sexo y la pasión por los objetos fetichistas

José Luis Cuerda

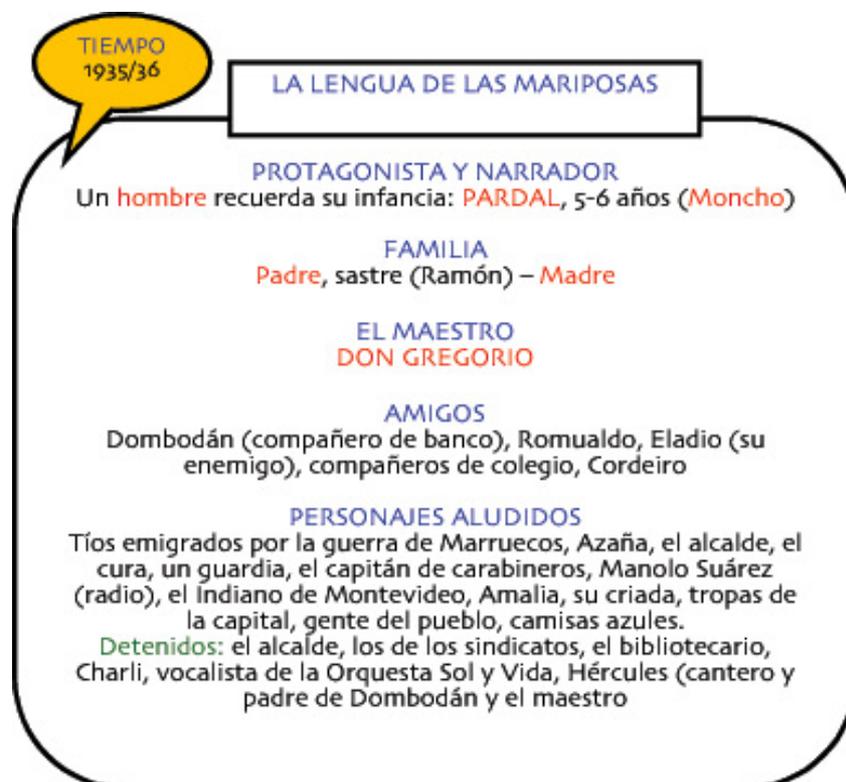
Nació en Albacete en 1947. Es técnico de Radiodifusión y Televisión, programada y ha ejercido como profesor de Realización cinematográfica en el Instituto Español de Tecnología y en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca. Ha trabajado en Televisión Española, donde realizó diversos trabajos (reportajes, documentales, programas culturales, espacios dramáticos, guiones, etc.). Es el autor de algunos de los títulos más originales y sorprendentes del cine español. Su primer largometraje, de 1982, fue *Pares y nones*, dentro del género de la "comedia madrileña". Pero es con *El bosque animado* (1987, también basada en una novela del mismo título de W. Fernández Flórez) cuando se adentra en un cine más personal, donde cultiva un humor absurdo y surrealista profundamente español, cómico y poético al mismo tiempo. *Amanece que no es poco* (1988) es su primer gran éxito de

taquilla, una sátira delirante sobre la vida española. El mismo escenario de *El bosque animado*, la Galicia rural, ambienta *La lengua de las mariposas* (1999).

3. SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS EN LA NARRACIÓN LITERARIA Y LA NARRACIÓN CINEMATOGRAFICA:

El material de donde nace el filme son los tres cuentos que ya hemos citado. En el libro, cada relato es independiente. Estos tres escogidos por Azcona y Cuerda guardan cierta relación de proximidad con la época que interesa a los cineastas.

El cuento principal, que vertebra toda la narración es *La lengua de las mariposas*, del que la película toma el título, los temas centrales y los personajes principales: Moncho y su familia y D. Gregorio, un maestro republicano íntegro y entrañable que remite a la figura de Antonio Machado y cuya pedagogía está impregnada de la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza. Su mayor preocupación es la de educar hombres libres. La aldea donde se localiza la acción, que observamos a través de los ojos de Moncho, vive sin miedos, aunque no sin tensiones y divisiones, dentro del marco político que ofrece la República, pero todo esto cambia el 18 de julio de 1936, cuando se manifiesta trágicamente la terrible fractura de los habitantes del pueblo, que obligará a los personajes a escoger caminos diferentes.



Un saxo en la niebla relata la historia de Andrés, un aprendiz de saxofonista que descubre la pasión por la música cuando encuentra el amor en un exótico personaje, una china. En la película Andrés pasa a ser el hermano de Moncho, y la orquesta (cuyos personajes pasarán a formar parte de la película) servirá como fondo para contar la iniciación al amor de un adolescente y como marco para situarnos en diferentes fiestas populares. El relato está ambientado en los años más duros de la posguerra.



Carmiña es un relato donde se trata del amor adulto y del sexo. No está especificado el tiempo, pero también transcurre en la más inmediata posguerra por las referencias indirectas que aparecen en el cuento. En la película, Carmiña se convierte en la hija bastarda del padre de Moncho, y su tía aparece como su madre. A través de este último personaje, se incorpora a la película un nuevo tema: la muerte.



No es un hecho muy usual en el cine español que se escojan varios relatos para construir una película. Esto obliga a hacer una adaptación de los tres relatos, modificar personajes, inventar parentescos y relaciones y crear otros nuevos. El resultado de la película lo vemos en el siguiente cuadro:



El relato cinematográfico tiene como protagonista a Moncho, llamado en la película Gorrión (la traducción al español del gallego *pardal*). Prácticamente no sufre cambios en su paso del relato al cine, a no ser por su relación con un personaje nuevo, Aurora, una niña de la que se enamora con amor infantil, contrapunto de los amores adolescentes de Andrés y la china y adultos de O'Lis y Carmiña y el perro Tarzán, de los que también el niño ahora es testigo. El esquema familiar se completa con el padre, Ramón, y su madre, tal y como aparecen en *La lengua de las mariposas*. Se añade un hermano, Andrés, de *Un saxo en la niebla*. Carmiña se convierte también en hija ilegítima de Ramón. Las relaciones familiares resultan así más complejas en la película, porque se incluye la perspectiva de las relaciones fuera del matrimonio.

La figura del maestro es fiel al cuento de donde procede, aunque en la película lo vemos relacionarse con más personajes, los que representan las fuerzas vivas del pueblo (ejército,

iglesia, oligarquía) y con sus correligionarios y paisanos. Junto a su faceta de educador, su vida social y sobre todo su compromiso político aparece con nueva fuerza en el filme.

En cuanto a los amigos de Moncho, hay también algunas variaciones. El Dombodán de *La lengua...* es sustituido por un nuevo personaje, Roque, que será en la película el hijo del tabernero sin nombre de *Carmiña*, también llamado Roque. El tabernero sustituye a Hércules, padre de Dombodán (ambos tienen el mismo fin). Otra variedad sustancial es convertir a su enemigo en la escuela de *La lengua...*, Eladio, en José María, el hijo de D. Avelino, un agricultor rico que representa el poder caciquil y que aparece en la película para subrayar el poder opresivo de la oligarquía y las diferencias de clase. Otras autoridades como el cura, la guardia civil o el alcalde republicano de *La lengua...* adquieren voz en la película, mientras que en el relato sólo eran mencionados.

Con respecto a otros personajes secundarios, la china de *Un saxo en la niebla*, que en la película se relaciona con un personaje la Enciclopedia Álvarez, se mantiene bajo los mismos esquemas en la película, lo que produce un anacronismo: era imposible que los escolares en la República estudiaran con ese libro tan representativo de la educación franquista, puesto que la primera edición de dicha enciclopedia data de 1950. Este anacronismo se explica porque *Un saxo en la niebla* está ambientado en 1948, y la película en 1936. El guionista ha preferido mantener este error a prescindir del ambiente poético que el episodio proporciona. Por ello, vemos a Moncho y a su hermano en varias ocasiones con ese libro en las manos, contradiciendo la verosimilitud.

La Orquesta Azul de la película procede de *Un saxo en la niebla* (la orquesta de *La lengua...* se llamaba Sol y Vida), así como el profesor de música, don Luis Braxe, y Boal, que de delegado de fiestas pasa a ser alcalde. Para el vocalista de la Orquesta Azul se reserva el mismo final que para el maestro, tal y como aparecía en *La lengua...*, porque los músicos representan la seducción un tipo de vida poco convencional, bohemia, artística, más auténtica, que no cabe en los moldes de la futura dictadura.

¡La orquesta! ¡Han llegado los de la orquesta!

Saludamos como héroes que resucitan a los muertos. Me crecía. El pecho se me llenaba de aire. Pero, de repente, comprendí. Nosotros éramos algo importante, el centro del mundo.
(pág. 55)

En definitiva, se han mantenido la mayoría de los personajes de los tres relatos, siendo los principales los de *La lengua...*, se han realizado los cambios mencionados, se ha aumentado el papel de muchos de ellos y han aparecido otros nuevos para entretener un mundo de relaciones personales, sociales y políticas más complejo.

4. TRATAMIENTO DE LOS TEMAS

Varios son los temas que podemos ver reflejados en los cuentos y que se amplifican en la película. Nos detendremos en los más importantes, los que más juego nos ofrecen para tratar en la clase de lengua y cultura españolas.

La política conforma el telón de fondo de los cuentos y se constituye en tema central de la película. En los primeros, el marco temporal es más amplio: desde la guerra de África de principios de siglo hasta los años más duros de la posguerra, finales de los 40, mientras que la película se restringe a la primavera del 36, hasta el 18 de julio, en plena II República. En ambos se pone también de relieve la profunda división de los españoles en dos Españas enfrentadas: la conservadora, católica y tradicional, oscura, rígida, fanática y la más progresista, avanzada y democrática, que se visualiza muy bien en los claroscuros de Goya, según Rivas. Otro tema que permea también todo es el excesivo peso de la religión en los asuntos del estado y en la vida cotidiana de la gente. La diferencia entre cuentos y película está en el peso de los ingredientes y el tratamiento de los temas. En general, en los cuentos, la política forma parte del trasfondo de los personajes, no del primer plano, como sucede en la película, pero no por ello podemos decir que la crítica sea menos dura o eficaz.

Cuando en *La lengua de las mariposas* Moncho comenta inocentemente que “dos de mis tíos, como muchos otros jóvenes, habían emigrado a América para no ir a la guerra de Marruecos” (pág. 24)³, equiparando ese impulso a su ansia de fuga por miedo a la escuela, Rivas aprovecha para criticar la sangría de jóvenes que producía la situación política de la época en lo más granado de la juventud gallega. Él mismo comenta en una entrevista⁴ la larga tradición de este problema derivado de la mala política, la emigración en Galicia: antes de 1960, a América. A partir de la crisis económica en el continente americano, la emigración se desvía a Europa. Comenta que todas las porteras de París, los limpiadores de hospital de Londres, los mineros de Colonia y mercantes y pescadores de muchos países son gallegos, y que los gallegos que emigran son jóvenes y los más inquietos. Y como dice él, la emigración es otra forma de exilio.

Para situarnos en la República, bastan unas breves pinceladas: “Los maestros no ganan lo que tendrían que ganar (...) Ellos son las luces de la República (pág. 35). Su mujer le contesta: “La República, la República. Ya veremos adónde va a parar la República”. Y a continuación Pardal aclara: “Mi padre era Republicano”. Así, sin adjetivos valorativos. Esto nos coloca frente al tema de las dos Españas enfrentadas, representada cada facción por el matrimonio: “¿Qué tienes tú contra Azaña? Eso es cosa del cura, que os anda calentando la

3 Todas las citas de los relatos se refieren a la edición de *¿Qué me quieres amor?* incluida en la bibliografía.

4 Este y otros testimonios de Rivas están sacados de una entrevista realizada por Armando G. Tejeda, que se puede consultar en <http://www.babab.com/no19/rivas.php>.

cabeza" (pág. 35). Pocas notas más sobre la República (nos enteramos de que el alcalde es republicano al final ("dicen que el alcalde llamó al capitán de carabineros, pero que este mandó a decir que estaban enfermos", pág. 37), hasta que, en la parte de desenlace del cuento, a raíz de la anécdota del traje del maestro, se da un salto temporal de un año, que nos lleva hasta la víspera de la declaración de la guerra civil, en que no queda más remedio hasta para un niño que centrarse en los hechos políticos que se van presentando dramáticamente *in crescendo*. El niño Moncho va desgranando las señales que no sabe interpretar: un guardia en una moto con una bandera que deja tras de sí una premonitoria y metafórica "estela de explosiones" y los ecos del saludo fascista "Arriba España" (pág. 37). Los movimientos inusitados de su amigo Cordeiro o la inquietud de la gente, el nerviosismo de su madre, que quiere destruir las señales de la militancia de su marido, el abatimiento de su padre ante la evidencia de la derrota de sus ideas: todo desemboca en la declaración brutal de la vecina: "En Coruña, los militares han declarado el estado de guerra. Están disparando contra el Gobierno Civil" (pág. 37). Pero no acabará la amargura aquí, porque los adultos lo harán tomar partido a favor de un mundo que hasta ahora no ha compartido, le obligarán a oponerse, aun sin entender nada, todo aquello que hasta ahora lo ha hecho feliz, todo lo que representa la figura de su maestro. Por eso reacciona con tanta rabia ante aquel que le mostró un mundo que se está desmoronando, sin él entender nada, impotente.

En la película, sin perder el estilo Rivas, ya que el propio escritor colaboró en el guión, se amplifican, destacan y colocan en primer lugar los aspectos políticos y religiosos. El cine lo permite: acompañamos a Moncho por su mundo idílico y al maestro que nos sitúa en la tensa realidad. Es aquí donde más se nota la mano del guionista, Rafael Azcona: disminuye el arco temporal, centra la acción en unos pocos meses y va deteniéndose más en algunos de los aspectos que se apuntan en los cuentos, introduciendo otros nuevos, constantes en la cinematografía del guionista, entre ellos el anticlericalismo y el rechazo a las instituciones.

Así, crea nuevas escenas:

- A la salida de misa, varios grupos comentan cuestiones políticas sobre qué piensan de la República.
- Discusión del maestro y del cura porque Pardal no tiene más interés en ser monaguillo. El maestro defiende la educación laica.
- Escenas en la taberna que dan pie al comentario y a la discusión política. Podemos escuchar en directo las noticias de la radio que dan cuenta de los acontecimientos decisivos de aquellos días.
- Mientras que en los cuentos don Gregorio es el nuevo maestro, en la película se jubila, lo

que le sirve de pretexto para pronunciar un discurso a favor de la libertad, donde además se pone de manifiesto la intransigencia del poder, representado por D. Avelino, que abandona la sala. También se destacan las reacciones negativas del cura y de la guardia civil.

- La fiesta de Carnaval es muy representativa de la libertad y el laicismo de la República, como prototipo de fiesta popular libre y desinhibida que después prohibiría el franquismo.
- También se incluye una fiesta de aniversario de la República, donde la gente se manifiesta y se divierte en libertad, se canta el himno de Riego, proclamado himno y marcha oficial de la Segunda República española, con letra de Antonio Machado y música de Oscar Esplá: "Si los curas y frailes supieran / la paliza que van a llevar / subirían al coro cantando / libertad, libertad, libertad". También se refleja la tensión en el ambiente, representada por la pareja de la guardia civil que acecha agoraramente el encuentro.

Personajes que tenían poco realce o apenas eran nombrados, adquieren mayor categoría: el cura (siempre censurando la libertad y al final cómplice de los asesinatos); el alcalde, mostrando valientemente su compromiso u otros nuevos como don Avelino, representando la opresión de las clases poderosas.

A medida que se va acercando la fecha fatal, las escenas se centran más en los acontecimientos políticos. Las breves y rápidas referencias del relato, presentadas a un ritmo veloz, se hacen más explícitas y detenidas en la película: nos muestran el "paseo" nocturno de un vecino a manos de los falangistas, la reacción vergonzosa de algunos republicanos cuando se les pide ayuda para salvar la República (entre ellos al padre de Moncho) y la situación política de Galicia en esos días: rápidamente es tomada por las fuerzas golpistas, sin que haya ninguna resistencia.

Rivas denuncia esto en la misma entrevista, donde aclara que su literatura pretende remediar la amputación de la memoria que ha sufrido la historia de España y que se erige en portavoz de la memoria de gente corriente, trabajadores, campesinos o emigrantes. Lo que perdió Galicia fue mucho: el 28 de junio se había aprobado el estatuto de Autonomía por mayoría absoluta. "En Galicia no fue una guerra civil, sino una carnicería humana. No hubo ni un muerto por parte de los golpistas, y sí miles de muertos y exiliados o que sufrieron prisión". Y continúa en la entrevista: "estamos hablando de un escenario límite, un holocausto, no racial, sino político, contra rojos y republicanos. Oficialmente terminada la guerra, siguió el exilio y la represión durante muchos años... La guerra provoca que varias generaciones vean robadas sus vidas. Sufren intimidación, miedo, no se puede hablar, te roban las palabras". Es todo lo contrario a lo que predicaba con su ejemplo el maestro, que

los seducía y les recreaba el mundo a través de sus palabras: "Tanto nos hablaba de cómo se agrandaban las cosas menudas e invisibles por aquel aparato que los niños llegábamos a verlas de verdad, como si sus palabras entusiastas tuviesen el efecto de poderosas lentes" (pág. 23). Su interés por hablar de la guerra no es "hacer un ajuste de cuentas, sino ponerla en relación con nuestra realidad actual. Pero aunque él parta de la realidad gallega, *La lengua de las mariposas* nos puede servir como escenario mítico desde donde supervisar su pesimismo ante la historia de España, no como "progreso que asciende a mejor", sino como "sucesión de disparates o barbaridades".

La educación el otro tema clave de *La lengua...* y de la película, ("Los maestros (...) son las luces de la República, pág. 35). En ambos acompañamos el crecimiento físico, emocional y humano de Moncho, que en principio equipara educación con un sistema represivo del que ha oído hablar pero que enseguida llega a amar la escuela presentada por su maestro como paraíso del conocimiento y del saber. D. Gregorio es el coprotagonista de la película, y para inspirarse en él, quién mejor que Antonio Machado, poeta, pero también profesor y significado pedagogo. A D. Gregorio, magníficamente interpretado por el actor, director de cine y escritor Fernando Fernán Gómez, le podríamos perfectamente aplicar el dibujo que el poeta hace de sí mismo en su famoso poema *Retrato*:

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.
Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario-,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.
Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.
Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.
Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.
¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera*

*mi verso, como deja el capitán su espada
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.
Converso con el hombre que siempre va conmigo
-quien habla solo espera hablar a Dios un día-;
mi soliloquio es plática con ese buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.
Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la masión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.
Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipage,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

Las similitudes de maestro y poeta son evidentes. Hay una cita directa a Machado, cuando hace recitar en clase el poema "Una tarde parda y fría de invierno...". El episodio del traje del maestro puede estar inspirado en el famoso "torpe aliño indumentario" del poeta. En la película se añade un guiño más a este paralelismo, con la escena añadida de cuando Moncho va a casa del maestro a llevarle el traje y ve un retrato de mujer, que el maestro señala como su joven mujer muerta prematuramente, así como murió Leonor, la mujer de Machado.

En el tema de la educación va implícita también una intención política. Aunque ni Rivas ni Azcona lo mencionan expresamente, en la pedagogía del maestro se reflejan con claridad los presupuestos de la Institución Libre de Enseñanza⁵, otro rasgo coincidente con la figura de Antonio Machado. La Institución, inspirada en la filosofía krausista, se originó en un proyecto de regeneración moral basado en el ideal de crear un "hombre nuevo", más racional, más ético y más humano que pudiese hacer frente y superar con ideas y acciones renovadoras la degradada situación del país de aquella época. A modo de síntesis, resumimos a continuación los fundamentos de la Institución:

⁵ Como muchas otras cosas, acabó en 1936. El Estado franquista se incautó de todos sus bienes, y sólo fueron devueltos en 1978, con la democracia. En <http://www.almendron.com/historia/contemporanea/krausismo/krausismo.htm> se puede acceder a un estudio pormenorizado de la Institución.

LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA (1876-1936)

- Catedráticos expulsados de la universidad por defender su libertad de cátedra contra los dogmas oficiales en materia religiosa, política o moral.
- Crean centros privados en todos los niveles educativos.
- Se convierte en el centro de la cultura española e introduce las más avanzadas teorías pedagógicas y científicas.
- Más que intelectuales, preparan nuevos hombres, "de razón y conciencia, dignos, honrados, inteligentes, laboriosos, firmes y varoniles, útiles a los demás y a sí mismos".
- Neutralidad religiosa y política e independencia total del Estado y de toda comunión religiosa o escuela filosófica.
- Nuevas enseñanzas:
 - Los alumnos son los protagonistas de su propio aprendizaje (capaces de argüir, juzgar, pensar y criticar por sí mismos ante el estímulo inteligente de sus profesores)
 - Enseñan a aprender a hacer las cosas (convertir el aula en un taller, el maestro en guía y a los discípulos en agentes activos que razonan, discuten, practican y solucionan dificultades, no memorizan).
 - Fomentan las relaciones familiares con los alumnos
 - Enseñanza integral, intelectual y física
 - El aula se extiende a la vida
 - Supresión de libros de texto, exclusión de castigos...

Todos estos rasgos conforman una pedagogía revolucionaria en la época, que da primacía a la educación sobre la enseñanza y consigue crear una escuela activa, caldo de cultivo para futuros ciudadanos progresistas. El trabajo de la Institución y sus hombres empieza precisamente a dar sus mayores frutos en la época de la República, cuando el gobierno apoya abiertamente las ideas de la ILE, y se crean organismos (como famosa Residencia de Estudiantes) y se organizan actividades (entre ellas, las Misiones Pedagógicas) para la difusión de sus ideas renovadoras. Tanto Rivas como Cuerda y Azcona consiguen reflejar la praxis de estas ideas educativas en el minúsculo ambiente de una pequeña aldea gallega.

Como la Institución, la finalidad de D. Gregorio es formar hombres éticos, ciudadanos libres y seres bienpensantes. D. Gregorio tiene el don del magisterio: la habilidad de imbuir de afán de saber y de conocimiento la mente de un niño. En el cuento, se refleja con particular

lirismo la seducción que le produce a Moncho el mundo que le muestra el maestro, con sus palabras y con su ejemplo:

La forma que don Gregorio tenía de mostrarse muy enfadado era el silencio.

"Si vosotros no os calláis, tendré que callarme yo".

Y se dirigía al ventanal, con la mirada ausente, perdida en el Sinaí. Era un silencio prolongado, descorazonador, como si nos hubiese dejado abandonados en un extraño país. 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 la diástole del corazón. Todo conectaba, todo tenía sentido. La hierba, la lana, mi frío. Cuando el maestro se dirigía hacia el mapamundi, nos quedábamos atentos como si se iluminase la pantalla del cine Rex. Sentíamos el miedo de los indios cuando escucharon por primera vez el relinchar de los caballos y el estampido del arcabuz. Íbamos a lomos de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de Los Alpes, camino de Roma. Luchábamos con palos y piedras en el Ponte Sampaio contra las tropas de Napoleón. Pero no todo eran guerras. Fabricábamos hoces y rejas de arado en las herrerías del Inicio. Escribíamos cancioneros de amor en la Provenza y en el mar de Vigo. Construíamos el Pórtico de la Gloria. Plantábamos las patatas que habían venido de América. Y a América emigramos cuando llegó la peste de la patata. (pp. 32-33).

En la película, el mundo de los niños, que representan el futuro esperanzador, refleja también ese ambiente de libertad, creatividad e imaginación. Todo esto se verá truncado con la tragedia de la guerra civil, y su consecuencia, la dictadura de Franco. La escuela volverá a ser privada de su libertad y se dará un gigantesco paso atrás en los preceptos pedagógicos. La educación se convierte en un vehículo de transmisión de valores tradicionales y de adoctrinamiento ideológico por parte del Estado.

5. CONCLUSIONES

Sin agotar los contenidos que relatos y película ofrecen, hemos pretendido ver cómo se produce el paso de la literatura al cine en *La lengua de las mariposas* y profundizar en los aspectos más significativos de la temática que plantea, pensando sobre todo en facilitar al profesor de español que no está familiarizado con estos temas históricos las claves más importantes de las que partir a la hora de preparar actividades de explotación de una excelente película que nos permite conocer una época tan significativa de la historia española.

BIBLIOGRAFÍA

Amell, Samuel (1994), "Max Aub, André Malraux y Luis Buñuel: cine y literatura", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, núm 19, pp. 309-315.

- Amell, Samuel y García Castañeda, Salvador (1988), *La cultura española en el posfranquismo: diez años de cine, cultura y literatura en España (1975-1985)*, Playor, Madrid.
- Armas Ayala, Alfonso (1989), *La obra de Galdós en la pantalla*, Filmoteca Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- Bolado, José (1990), "Bodas de sangre y el cine: una mirada sobre el espejo", *Lecturas del texto dramático. Variaciones sobre la obra de Lorca*, Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 87-95.
- Carpintero, Helio y Lafuente Niño, Enrique, (1996). *Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza en la psicología española* [Vídeo] Edit. Departamento de Psicología, UNED, Madrid.
- Chatman, Seymour B., *Historia y discurso. Estructura narrativa de la novela y el cine*, Taurus, Madrid.
- Falquina, Ángel, (1975), "El teatro, cantera inagotable para el cine español", *Estafeta literaria*, núm. 557, pp. 23-24.
- Fuentes, Víctor (1988), *Buñuel: cine y literatura*, Salvat, Barcelona.
- Gimferrer, Pere (1985), *Cine y literatura*, Planeta, Barcelona.
- García, Alain (1990), *L'adaptation du roman au film*, IF diffusion-Dujarric, Paris.
- Gómez Mesa, Luis (1978), *La literatura española en el cine nacional, 1909-1977*, Filmoteca Nacional, Madrid.
- Gómez Mesa, Luis (1986), "Cervantes en la pantalla", *Anthropos*, núm. 58, pp. 22-24.
- Gordillo Álvarez, Inmaculada (1992), *Nada, una novela, una película: análisis comparado de modos de representación*, Productora Andaluza de Programas, Sevilla.
- Guarinos, Virginia (1996), *Teatro y cine*, Padilla Libros, Sevilla.
- Huici Modenes, Adrián (1999), *Cine, Literatura y propaganda*, Ediciones Alfar, Madrid.
- Hormigón Blázquez, Juan Antonio (1986), *Valle-Inclán y el cine*, Instituto Nacional de las Artes escénicas y de la Música, Madrid.
- Hormigón Blázquez, Juan Antonio (1989) *La obra de Galdós en la pantalla*, Filmoteca Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- Jaime, Antoine (2000), *Literatura y cine en España 1975-1995*, Cátedra, Madrid.
- Jiménez García, A. (1986 y 1994), *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*. Edit. Cincel, Madrid.
- Kruger-Robbins, Jill (1997), "Poesía y cine en la España posmoderna: el caso de Pedro Almodóvar y Ana Rosetti", *Anales de la literatura española contemporánea*, núm. 22, pp. 165-179.
- Lothe, Jakob (2000), *Narrative in Fiction and Film*, Oxford University Press, Oxford.
- Mahieu, José Agustín (1986), "García Lorca y su relación con el cine", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 433-444, pp. 119-128.
- Mahieu, José Agustín (1981) "Literatura y cine en Latinoamérica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms.367-368, pp. 299-309.
- Mínguez Arranz, Norberto (1998), *La novela y el cine*, Ediciones de la Mirada.
- Mata Moncho Aguirre, Juan de (1986), *La adaptación literaria en el cine español*, Filmoteca Valenciana, Valencia.
- Monegal, Antonio (1993), *Luis Buñuel de la literatura al cine: un poética del objeto*, Anthropos, Barcelona.

- Navajas, Gonzalo, (1986), "La duración temporal en la novela y el cine", *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, núm. 5, pp.23-37.
- Parra, Ernesto (1977), "Miguel Delibes, sus novelas y el cine en racha", *Estafeta Literaria*, núm. 604, pp. 28-29.
- Peña Ardid, Carmen (2000), *Literatura y cine: una aproximación comparativa*, Cátedra, Madrid.
- Pérez Bustamante Mourier, Ana Sofia (1991-1992), "De la novela al cine: *El bosque animado* de Wenceslao Fernández Flórez", *Revista de Literatura de la Universidad de Cádiz*, núms. 3-4, pp. 53-109.
- Quesada, Luis (1986), *La novela española y el cine*, JC, Madrid.
- Quesada, Luis (1975) "Antonio Machado en el cine español", *Estafeta Literaria*, núms. 560-570, pág. 33.
- Ríos Carratalá, Juan A. (2000), *La ciudad provinciana. Literatura y cine en torno a "Calle Mayor"*. Univ. Alicante, Alicante.
- Rivas, Manuel (1995), *¿Qué me quieres, amor?*, Alfaguara, Madrid.
- Salvador Marañón, Alicia (1997), *Cine, Literatura e Historia*, Ediciones de la Torre.
- Sánchez Noriega, José Luis (2000), *De la literatura al cine*, Paidós Ibérica.
- Sanderson, John D. y Ríos Carratal, Juan Antonio (1996), *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante.
- Urrutia Gómez, Jorge (1983), *Imago litterae. Cine. Literatura*, Alfar, Sevilla.
- Urrutia Gómez, Jorge (1975) *La literatura española y el cine. Bases para un estudio*, Facultad de Filosofía y Letras, Madrid.
- Utrera Macías, Rafael (1984), "Cinematografía y literatura española: aproximación histórica en lo artístico, estético y narrativo...", *Análisis e investigaciones culturales*, núm. 12, pp. 43-56.
- Utrera Macías, Rafael (1985) *Escritores y cinema en España. Un acercamiento histórico*, JC, Madrid.
- Utrera Macías, Rafael (1986) *Federico García Lorca-Cine: el cine en su obra, su obra en el cine*, Asecan, Sevilla.
- Utrera Macías, Rafael (1982) *García Lorca y el cinema (Lienzo de plata para un viaje a la Luna)*, Edisur, Sevilla.
- Utrera Macías, Rafael (1981) *Modernismo y 98 frente a cinematógrafo*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Vray, Jean-Bernard (ed.) (2000), *Ecrire l'image. Littérature et cinéma*, Université de Saint-Etienne.
- (1999) *Cine Español par el Exterior. Ciclos y temas y Literatura española: una historia de cine*, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España.
- VV.AA. (2001), *Cine y literatura: relación y posibilidades didácticas*. Cuadernos de Educación, 34, Editorial Horsori, Madrid.

DIRECCIONES DE INTERNET

SOBRE ANTONIO MACHADO
<http://jaserrano.com/Machado/>

SOBRE RAFAEL AZCONA
http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Azcona/

SOBRE MANUEL RIVAS

Entrevista

<http://www.babab.com/no19/rivas.php>

Texto de *La lengua de las mariposas*:

http://www.geocities.com/galiciapoeta/bolboreta_castelan.htm

SOBRE LA II REPÚBLICA

<http://www.lacruzmocha.com/IIrepublica/IIrepublica.htm>

<http://www.geocities.com/Athens/Agora/1357/iirep.htm>

<http://er.users.netlink.co.uk/biblio/iirepubl/>

<http://www.fuenterrebollo.com/Gobiernos/segunda-republica.html>

CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA

<http://www.cs.berkeley.edu/~chema/republica/constitucion.html>

SOBRE LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA

<http://www.almendron.com/historia/contemporanea/krausismo/krausismo.htm>

ANEXO

CINE Y LITERATURA⁶

NARRATIVA

AGUSTÍ, IGNACIO

Mariona Rebull (J.L. Sáenz de Heredia, 1969)

AGUIRRE, JULEN

Operación Ogro (Gillo Pontecorvo, 1979)

ALDECOA, IGNACIO

Con el viento solano (Mario Camus, 1965)

Gran sol (Ferrán Llagostera, 1987)

Los pájaros de Badeb-Baden (Mario Camus, 1975)

Young Sánchez (Mario Camus, 1963)

ARCE, MANUEL

Oficio de muchachos (Carlos Romero Marchent, 1987)

Sentencia contra una mujer (Antonio Isasi Isasmendi, 1960) [basada en *Testamento en la montaña*]

AUB, MAX

Soldados (Alfonso Ungría, 1978) [basada en *Las buenas intenciones*]

ANÓNIMO

El Lazarillo de Tormes (Florián Rey, 1925)

El Lazarillo de Tormes (César F. Ardavín, 1959)

Lázaro de Tormes (F. Fernán-Gómez, 2000)

ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE

El escándalo (J. L. Sáenz de Heredia, 1943)

El escándalo (Javier Setó, 1973)

El clavo (Rafael Gil, 1944)

La pródiga (Rafael Gil, 1946)

El capitán Veneno (Luis Marquina, 1950)

La pícaro molinera (León Klimovsky, 1955)

ARCIPRESTE DE HITA

El libro del buen amor (Tomás Aznar, 1974)

El libro del buen amor II (Tomás Aznar, 1976)

⁶ Este anexo se basa en dos publicaciones de la colección Cine Español para el Exterior. *Ciclos y temas y Literatura española: una historia de cine* (1999) de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Se han ampliado y reorganizado con libertad los grupos.

AZORÍN (JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ)
La guerrilla (Rafael Gil, 1972)

BLANCO AMOR, EDUARDO
La parranda (Gonzalo Suárez, 1977)

BAREA, ARTURO
La forja de un rebelde (Mario Camus, 1999: serie)

BAROJA, PÍO
La busca (Angelino Fons, 1966)
Las inquietudes de Shanti Andía (Arturo Ruiz-Castillo, 1946)
La lucha por la vida (Angelino Fons)
El mayorazgo de Labraz (Pío Caro Baroja, 1973)
Zalacaín el aventurero (Juan de Orduña, 1954)

BAROJA, RICARDO
La nao capitana (Florián Rey, 1947)

BAULENAS, LUIS ANTONI
Anita no pierde el tren (Ventura Pons, 2000)

BAYÓN, FÉLIX
Adosados (Mario Camus, 1996)

BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO
La cruz del diablo (John Gilling, 1975) [basado en tres leyendas]

BENET, JUAN
El aire de un crimen (Antonio Isasi Isasmendi, 1988)

BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE
Arroz y tartana (Juan Antonio Escrivá, 2003; serie)
La barraca (Roberto Gabaldón, 1944)
La barraca (León Klimowsky, 1979; serie)
La bodega (Benito Perojo, 1929)
Cañas y barro (Juan de Orduña, 1956)
Cañas y Barro (Rafael Romero Marchent, 1978; serie)
Los cuatro jinetes del apocalipsis (*The four horsemen of the Apocalypse*, de Vicente Minnelli, 1962)
Entre naranjos (Josefina Molina, 1998; serie)
Mare Nostrum (Rafael Gil, 1948)
Sangre y arena (*Blood and Sand*) (Fred Niblo, 1922)
Sangre y arena (*Blood and Sand*) (Rouben Mamoulian, 1941)
Sangre y arena (Javier Elorrieta, 1989)

CARRERE, EMILIO
La torre de los siete jorobados (Edgar Neville, 1944)

CASTRESANA, LUIS DE
El otro árbol de Guernica (Pedro Lazaga, 1969)
El otro árbol de Guernica (Miguel Lluch)

CEBRIÁN, JUAN LUIS
La Rusa (Mario Camus, 1987)

CELA, CAMILO JOSÉ
La colmena (Mario Camus, 1982)
Pascual Duarte (Ricardo Franco, 1975)

CERCAS, JAVIER
Soldados de Salamina (David Trueba, 2002)

“CLARÍN”, (LEOPOLDO ALAS)
¡Adiós, Cordera! (Pedro Mario Herrero, 1966) [basada en el cuento del mismo título]
La Regenta (Gonzalo Suárez, 1974)

La Regenta (Fernando Méndez-Leite, 1995)

CERVANTES, MIGUEL DE

El caballero don Quijote (Manuel Gutiérrez-Aragón, 2003)

Don Quijote (Narcis Cuyás, 1908)

Don Quijote (Carlo Rim, 1965)

Don Quijote de la Mancha (Rafael Gil, 1948)

Don Quijote cabalga de nuevo (Roberto Gavaldón, 1972)

Don Quijote de Orson Welles (Orson Welles, Jesús Franco, 1957-1992)

El Quijote (Manuel Gutiérrez-Aragón, 1983; serie)

Dulcinea del Toboso (Carlo Rim, 1964) [basada en el *Quijote*]

El curioso impertinente (Flavio Calzavara, 1948) [basada en la novela del mismo nombre intercalada en el *Quijote*]

Un diablo bajo la almohada (José M^a Forqué, 1968) [basada en *El curioso impertinente*]

La Gitanilla (Enrique Jiménez, Adrià Gual, 1914)

La Gitanilla (Fernando Delgado, 1940)

La ilustre fregona (Armando Pou, 1927)

COCTEAU, JEAN

Mujeres al borde de un ataque de nervios (Pedro Almodóvar, 1988) [basada en *La voix humaine*]

COLOMA, LUIS

Boy (Benito Perojo, 1925)

Boy (Antonio Calvache, 1940)

Jeromín (Luis Lucía, 1953)

Pequeñeces (Juan de Orduña, 1950)

CONDE LUCANOR

El retablo de Maese Pelos (Luis Enrique Torán, 1976) [basado en tres cuentos de *El Conde Lucanor*]

CONRAD, ROBERT

El corazón del bosque (Manuel Gutiérrez Aragón, 1979) [basado en *El corazón de las tinieblas*]

CHACEL, ROSA

Memorias de Leticia Valle (Miguel Ángel Rivas, 1979)

DELICADO, FRANCISCO

La lozana andaluza (Vicente Escrivá, 1976)

La viuda andaluza (Francesc Betriu, 1977) [basada en *La lozana andaluza*]

DECOIN, DIDIER

La camarera del Titanic (Bigas Luna, 1997)

DELGADO, FERNANDO G.

La mirada del outro (Vicente Aranda, 1998)

DELIBES, MIGUEL

El camino (Ana Mariscal, 1962)

El camino (Josefina Molina, 1977; serie)

El disputado voto del Sr. Cayo (A. Giménez-Rico, 1986)

Función de noche (Josefina Molina, 1981) [basada en *Cinco horas con Mario*]

La guerra de papá (Antonio Mercero, 1977) [basada en *El príncipe destronado*]

Una pareja perfecta (Francesc Betriu, 1997) [basada en el *Diario de un jubilado*]

Las ratas (Antonio Giménez-Rico, 1997)

Retrato de familia (Antonio Giménez-Rico, 1976) [basada en *Mi idolatrado hijo Sisí*]

Los santos inocentes (Mario Camus, 1984)

La sombra del ciprés es alargada (Luis Alcoriza, 1990)

El tesoro (Antonio Mercero, 1988)

D'ORS, EUGENIO

El cielo sube (Marc Recha, 1991) [basada en *La oceanografía del tedio*]

ESPINA, CONCHA

Altar mayor (Gonzalo Delgado, 1943)

Dulce nombre (Enrique Gómez, 1951)

La esfinge maragata (Antonio de Ofregón, 1948)

La niña de Luzmela (Ricardo Gascón, 1949)
Vidas rotas (Eusebio Fernández Ardavín, 1955) [basada en *El jayón*]

ETXEVARRÍA, LUCÍA
Amor, curiosidad, prozac y dudas (Miguel Santesmases, 2000)

FERNÁN CABALLERO (BÖLH DE FABER, CECILIA)
Luna de sangre (Francisco Rovira Beleta, 1950) [basada en *La familia de Alvareda*]

FERNÁN-GÓMEZ, FERNANDO
Las bicicletas son para el verano (Jaime Chávarri, 1983)
Cómo casarse en siete días (Fernando Fernán-Gómez, 1970)
El mar y el tiempo (Fernando Fernán-Gómez, 1989)
El viaje a ninguna parte (Fernando Fernán-Gómez, 1986)

FERNÁNDEZ CUBAS, CRISTINA
Brumal (Cristina Andreu, 1987) [basada en *Los altillos de Brumal*]

FERNÁNDEZ FLÓREZ, DARÍO
Alta costura (Luis Marquina, 1954)
Lola, espejo oscuro (Fernando Merino, 1965)

FERNÁNDEZ FLÓREZ, WENCESLAO
Afan-Evu: el bosque maldito (José Neches, 1945)
El bosque animado (José Luis Cuerda, 1987)
El bosque animado (Ángel de la Cruz y Manuel Gómez, 2001) [película animada]
Camarote de lujo (Rafael Gil, 1957)
La casa de la lluvia (Antonio Román, 1943)
El destino se disculpa (J. L. Sáenz de Heredia, 1945)
El hombre que se quiso matar (Rafael Gil, 1941)
El hombre que se quiso matar (Rafael Gil, 1970)
Ha entrado un ladrón (Ricardo Gascón, 1948)
Huella de luz (Rafael Gil, 1942)
Intriga (Antonio Román, 1942) [basada en *Un cadáver en el comedor*]
El malvado Carabel (Edgar Neville, 1935)
El malvado Carabel (Fernando Fernán-Gómez, 1956)
Unos pasos de mujer (Eusebio Fernández Ardavín, 1941)
¿Por qué te engaña tu marido? (Manuel Summers, 1969)
Los que no fuimos a la guerra (Julio Diamante, 1962)
El sistema Pelegrín (I.F. Iquino, 1951)
Volvoreta (José Antonio Nieves Conde, 1976)

FERNÁNDEZ SANTOS, JESÚS
Extramuros (Miguel Picazo, 1985)
Los jinetes del alba (Vicente Aranda, 1989)

JAIME DE ANDRADE (FRANCISCO FRANCO)
Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)
Raza, el espíritu de Franco (Gerardo Herrero, 1977; documental)

GALA, ANTONIO
Más allá del jardín (Pedro Olea, 1996)
La pasión turca (Vicente Aranda, 1994)

GARCÍA HORTELANO, JUAN
Nuevas amistades (Ramón Comas, 1962)

GARCÍA MORALES, ADELAIDA
El sur (Víctor Erice, 1983) [basada en el relato del mismo título]

GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN
Los días del cometa (Luis Ariño, 1990) [basada en *La Nardo*]
Manicomio (Fernando Fernán-Gómez y Luis Delgado) [basada en el cuento *La mona de imitación*]

GOPEGUI, BELÉN
Las razones de mis amigos (Gerardo Herrero 2000) [basada en *La conquista del aire*]

- GRANDES, ALMUDENA
Aunque tú no lo sepas (Juan Vicente Córdoba, 1999) [basada en "El vocabulario de los balcones" incluido en *Modelos de mujer*]
Las edades de Lulú (Bigas Luna, 1990)
Malena es un nombre de tango (Gerardo Herrero, 1995)
- GROSSO, ALFONSO
Los invitados (Víctor Barrera, 1987)
- GUERRA GARRIDO, RAÚL
Terranova (Ferran Llagostera, 1991).
- GUZMÁN, EDUARDO DE
Mi hija Hidalgart (Fernando Fernán Gómez, 1977) [basada en *Aurora de Sangre*]
- HIDALGO, MANUEL
El pecador impecable (Augusto Martínez Torres, 1987)
El portero (Gonzalo Suárez, 2000)
- INSÚA, ALBERTO
El negro que tenía el alma blanca (Benito Perojo, 1926)
- LAFORET, CARMEN
Nada (Edgar Neville, 1947)
- LALANA, FERNANDO
Morirás en Chafarinas (Pedro Olea, 1995)
- LARRETA, ANTONIO
Volaverunt (Bigas Luna, 1999)
- LEGUINA, JOAQUÍN
Tu nombre envenena mis sueños (Pilar Miró, 1996)
La pistola de mi hermano (Ray Loriga, 1996)
- LEÓN, RICARDO
El amor de los amores (Juan de Orduña, 1961)
- LERA, ÁNGEL M^a
Bochorno (Juan de Orduña, 1963)
La boda (Lucas Demare, 1963)
Los clarines del miedo (Antonio Román, 1958)
- LINDO, ELVIRA
Manolito Gafotas (Miguel Albadalejo, 1999)
Manolito Gafotas en ¡Mola ser jefe! (Juan Potau, 2001)
- LORMAN, JOSEPH
Saíd (Lorenzo Soler, 1998)
- LLAMAZARES, JULIO
Luna de lobos (Julio Sánchez Valdés, 1987)
El techo del mundo (Felipe Vega, 1995)
- MADRID, JUAN
Al acecho (Gerardo Herrero, 1987) [basada en *Nada que hacer*]
Días contados (Imanol Uribe, 1994)
- MAÑAS, JOSÉ ÁNGEL
Historias del Kronen (Montxo Armendáriz, 1995)
Mensaka (S. García Ruiz, 1998)
- MARÍAS, JAVIER
El último viaje de Robert Rylands (Gracia Querejeta, 1996) [adaptado de *Todas las almas*]

MARSÉ, JUAN

El amante bilingüe (Vicente Aranda, 1992)
El embrujo de Shangai (Fernando Trueba, 2002)
La muchacha de las bragas de oro (Vicente Aranda, 1980)
La oscura historia de la prima Montse (Jordi Cadena, 1977)
Si te dicen que caí (Vicente Aranda, 1989)
Últimas tardes con Teresa (Gonzalo Herralde, 1984)

MARTÍN, ANDREU

Adiós, pequeña (Imanol Uribe, 1986)
Fanny Pelopaja (Vicente Aranda, 1983) [basada en *Prótesis*]

MARTÍN GAITE, CARMEN

Emilia..., parada y fonda (Angelino Fons, 1976) [basada en los relatos de *Las ataduras*]

MARTÍN SANTOS, LUIS

Tiempo de silencio (Vicente Aranda, 1986)

MARTÍNEZ DE PISÓN, IGNACIO

Carreteras secundarias (E. Martínez-Lázaro, 1977)

MARTÍNEZ REVERTE, JORGE

Cómo levantar mil kilos (Antonio Hernández, 1991)
Demasiado para Gálvez (Antonio Gonzalo, 1980)
Terroristas (Antonio Gonzalo, 1986)

MARTÍN CASARIEGO

Amo tu cama rica (Emilio Martínez Lázaro, 1991) [basada en *Qué te voy a contar*]

MARTÍN VIGIL, JOSÉ LUIS

La droga es joven (Gil Carretero, 1980)

MATEO DíEZ, LUIS

El Filandón (José M. Martín Sarmiento, 1997) [basada el relato de L. Mateo *Los grajos del Sochantre* y otros de M. Díez, J. M. Merino, J. Llamazares, A. Pereira y P. Trapiello]
La fuente de la edad (Julio Sánchez Valdés, 1992)

MENDICUTTI, EDUARDO

El palomo cojo (Jaime de Armiñán, 1995)

MENDOZA, EDUARDO

La cripta (Cayetano del Real, 1981) [basada en *El misterio de la cripta embrujada*]
La ciudad de los prodigios (Mario Camus, 1999)
La verdad sobre el caso Savolta (Antonio Drove, 1979)

MILLÁS, JOSÉ ANTONIO

La soledad era esto (Sergio Renán, 2001)

MONTERO, ISAAC

Pájaro en una tormenta (Antonio Giménez-Rico, 1989)

MONTERO, ROSA

La hija del caníbal (Antonio Serrano, 2003)

MONZÓ, QUIM

El porqué de las cosas (Ventura Pons, 1994) [basada en *El perquè de tot plegat, 15 tranches de vie*]

MUÑOZ MOLINA, ANTONIO

Beltenebros (Pilar Miró, 1991)
El invierno en Lisboa (José Antonio Zorrilla, 1990)
Plenilunio (Imanol Uribe, 2000)

MUÑOZ PUELLES, VICENTE

Sombras paralelas (Gerardo Gormezano, 1994)

NAVARRO VILLOSLADA, FRANCISCO

Amaya (Luis Marquina, 1952) [basada en *Amaya o los vascos del siglo VIII*]

NEVILLE, EDGAR
Frente de Madrid (Edgar Neville, 1939)

NÚÑEZ, RAÚL
La rubia del bar (Ventura Pons, 1986)
Sinatra (Francesc Betriu, 1988)

PARDO BAZÁN, EMILIA
El indulto (J. L. Sáenz de Heredia)
Los pazos de Ulloa (Gonzalo Suárez, 1985)
La sirena negra (Carlos Serrano de Osma, 1947, 1960)
Un viaje de novios (Gonzalo Delgrás, 1947)

PÉREZ ESCRICH, ENRIQUE
El cura de aldea (Florián Rey, 1926)
El cura de aldea (Francisco Camacho, 1934)

PÉREZ GALDÓS, BENITO
El abuelo (José Luis Garci, 1998)
Doña Perfecta (César Fernández Ardavín, 1977; largometraje)
La fontana de oro (Jesús Fernández Santos, 1975)
Fortunata y Jacinta (Angelino Fons, 1972)
Fortunata y Jacinta (Mario Camus, 1980; serie)
La loca de la casa (Luis R. Alonso, 1926)
Marianela (Benito Perojo, 1940)
Marianela (Angelino Fox, 1972)
Miau (José Luis Borau, 1995)
Nazarín (Luis Buñuel, 1958)
Tormento (Pedro Olea, 1978)
Tristana (Luis Buñuel, 1970)

PÉREZ MERINERO, CARLOS
Bajo en nicotina (Raúl Artigot, 1983)
Best Seller (Carlos Pérez Ferré, 1996)
Bueno y tierno como un ángel (J.M. Blanco) [basada en *El ángel triste*]

PÉREZ REVERTE, ARTURO
Cachito (Enrique Urbizu, 1995)
El maestro de esgrima (Pedro Olea, 1992) [basada en *El club Dumas*]
La novena puerta (Roman Polanski, 1999)
La tabla de Flandes (Uncovered) (Jim McBride, 1994)
Territorio Comanche (Gerardo Herrero, 1997)

POMBO, ÁLVARO
El juego de los mensajes invisibles (Juan Pinzás, 1991) [basada en *El hijo adoptivo*]

QUEVEDO, FRANCISCO
El Buscón (Luciano Berriatúa, 1974)

RENDEL, RUTH
Carne trémula (Pedro Almodóvar, 1997)

PALACIO VALDÉS, ARMANDO
Las aguas bajan negras (J. L. Sáenz de Heredia, 1948) [basada en *La aldea perdida*]
La hermana San Sulpicio (Florián Rey, 1927)
La hermana San Sulpicio (Florián Rey, 1934)
La hermana San Sulpicio (Luis Lucía, 1952)
La fe (Rafael Gil, 1947)
El señorito Octavio (Jerónimo Mihura, 1950)
Santa Rogelia (Rafael Gil, 1962)

REVERTE, JAVIER
El aroma del copal (Antonio Gonzalo, 1996)

RICO-GODOY, CARMEN

Cómo ser infeliz y disfrutarlo (Enrique Urbizu, 1993)
Cómo ser mujer y no morir en el intento (Ana Belén, 1991)
Cuernos de mujer (Enrique Urbizu, 1994)

RIVAS, MANUEL

La lengua de las mariposas (J. L. Cuerda, 1999) [basada en tres cuentos de *¿Qué me quieres, amor?*]
El lápiz del carpintero (Antón Reixa, 2002)

RODOREDA, MERCÉ

La plaza del diamante (Francesc Bertriú, 1982)

ROJAS, FERNANDO DE

La Celestina (César Fernández Ardavín, 1969)
La Celestina (Gerardo Vera, 1999)

SAMPEDRO, JOSÉ LUIS

El río que nos lleva (Antonio del Real, 1996)

SENDER, RAMÓN J.

1919. Crónica del alba (Antonio J. Betancor, 1983)
El crimen de Cuenca (Pilar Miró, 1979) [basada en *El lugar del hombre*; también en *Con las manos vacías*, de Antonio Ferres]
Réquiem por un campesino español (Francesc Betriu, 1985)
El rey y la reina (José Antonio Páramo, 1985)
Valentina (Antonio J. Betancor, 1982) [basada en *Crónica del alba*]

SILVA, LORENZO

El alquimista impaciente (Patricia Ferreira, 2002)

SOROZÁBAL, PABLO

Tierno verano de lujurias y azoteas (Jaime Chávarri, 1991) [basada en *La última palabra*]

SUÁREZ, GONZALO

Los crueles (Vicente Aranda, 1968) [basado en el relato *Bailando para Parker*]
De cuerpo presente (Antxon Eceiza, 1965)
Ditirambo (Gonzalo Suárez, 1967) [basada en *Rocabruno bate a Ditirambo*]
Mi nombre es sombra (Gonzalo Suárez, 1996) [basada en el relato *La verdadera historia de H. Y J.*]

SUEIRO, DANIEL

Los farsantes (Mario Camus, 1963) [basada en *Fin de fiesta*]
Los golfos (Carlos Saura, 1960) [basada en artículos de prensa de D. Sueiro]
El puente (J. A. Bardem, 1977) [basada en *Solo de moto*]
Queridísimos verdugos (Basilio Martín Patino, 1977) [basada en *Los verdugos españoles*]

TORRENTE BALLESTER, GONZALO

Los gozos y las sombras (Rafael Moreno Alba, 1981)
El rey pasmado (Imanol Uribe, 1991)

TRIGO, FELIPE

Jarrapellejos. La historia de un crimen (Antonio Jiménez-Rico, 1987)

TOMEIO, JAVIER

El crimen del cine Oriente (Pedro Costa, 1997)

UNAMUNO, MIGUEL DE

Abel Sánchez (Carlos Serrano de Osmá, 1946)
Acto de posesión (Javier Aguirre, 1977) [basado en el relato *Dos madres*]
Las cuatro novias de Augusto Pérez (José Jara, 1975)
Nada menos que todo un hombre (Rafael Gil, 1971)
La tía Tula (Miguel Picazo, 1964)
Todo un hombre (Rafael Villaseñor, 1963) [basada en *Nada menos que todo un hombre*]

VAZ DE SOTO, JOSÉ MARÍA

Arriba Hazaña (José María Gutiérrez, 1978) [basado en *El infierno y la brisa*]

VALERA, JUAN

Pepita Jiménez (Agustín, G. Carrasco, 1925)
Pepita Jiménez (Rafael Moreno Alba, 1975)

VALLE-INCLÁN, RAMÓN MARÍA

Beatriz (Gonzalo Suárez, 1976) [basado en los cuentos *Femeninas* y *Mi hermana Antonia*]
Sonatas (Juan Antonio Bardem, 1954; largometraje)
Tirano Banderas (J. L. García Sánchez, 1993)

VAZ DE SOTO, JOSÉ M^a

¡Arriba, Azaña! (J.M. Gutiérrez, 1977)

VÁZQUEZ, ÁNGEL

Vida / Perra (Javier Aguirre, 1981) [basada en *La vida perra de Juanita Narboni*]

VÁZQUEZ-FIGUEROA, ALBERTO

Ashanti (Ébano) (Richard Fleischer, 1978)
La iguana (Monte Hellman, 1988)
El perro (Antonio Isasi Isasmendi, 1976)
Manaos (Alberto Vázquez-Figueroa, 1979)
Oro rojo (Alberto Vázquez-Figueroa, 1978)
Tuareg (Enzo G. Castellari, 1984)
El último harén (Sergio Garrone, 1981)

VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL

Asesinato en el comité central (Vicente Aranda, 1981)
El laberinto griego (Rafael Alcázar, 1992)
Los mares del sur (Manuel Esteban, 1991)
El pianista (Mario Gas, 1998)
Tatuaje (Bigas Luna, 1976)

VILLALONGA, LLORENÇ

Bearn o la sala de las muñecas (Jaime Chávarri, 1973)

VICENT, MANUEL

Son de mar (Bigas Luna, 2001)
Tranvía a la Malvarrosa (J.L. García Sánchez, 1996)

VIZCAÍNO CASAS, FERNANDO

Las autosuyas (Rafael Gil, 1983)
La boda del señor cura (Rafael Gil, 1979)
De camisa vieja a chaqueta nueva (Rafael Gil, 1982)
Hijos de papá (Rafael Gil, 1980)
Niñas... al salón (Vicente Escrivá, 1979)
... y al tercer año resucitó (Rafael Gil, 1980)

WEBER, MICHEL

Gran casino (Luis Buñuel, 1947)
Proceso a Mariana Pineda (Rafael Moreno Alba, 1984; serie)
La saga de los Rius (Pedro Amalio López, 1976; serie) [siglo XX: primer tercio]
Volaverunt (Bigas Luna, 1999; película)

WESTLAKE, DONALD E.

Two Much (Fernando Trueba, 1994)

ZORRILLA, JOSÉ

A buen juez, mejor testigo (Federico Deán Sánchez, 1926) [basada en la leyenda del mismo título]
El milagro del Cristo de la Vega (Adolfo Aznar, 1940) [basada en la leyenda *A buen juez, mejor testigo*]

POESÍA

CAMPOAMOR, RAMÓN DE

El tren expreso (León Klimovsky, 1954) [basado en el poema del mismo nombre]

ERCILLA, ALONSO DE
La Araucana (Julio Coll, 1970)

MACHADO, ANTONIO
La laguna negra (Arturo Ruiz-Castillo, 1952) [basado en el poema *La tierra de Alvargonzález*]

SAN JUAN DE LA CRUZ
La noche oscura (Carlos Saura, 1989)

TEATRO

ÁLVAREZ QUINTERO, SERAFÍN Y JOAQUÍN
El agua en el suelo (Eusebio Fernández Ardavín, 1933)
Aventuras de Pepín (Francesc Olivier, 1909)
Cabrita que tira al monte (Fernando Delgado, 1925)
El genio alegre (Fernando Delgado, 1939)
Malvaloca (Benito Perojo, 1926)
Malvaloca (Luis Marquina, 1942)
Puebla de las mujeres (Antonio del Amo, 1952)
La reina mora (José Busch, 1922)

ALONSO DE SANTOS, JOSÉ LUIS
Bajarse al moro (Fernando Colomo, 1988)
La estanquera de Vallecas (Eloy de la Iglesia, 1987)

ALONSO MILLÁN, JUAN JOSÉ
El alma se serena (J.L. Sáenz de Heredia, 1969)
Capullito de alhelí (Mariano Ozores, 1986)
El cianuro, ¿sólo o con leche? (José Miguel Ganga, 1993)
Las delicias de los verdes años (Antonio Mercero, 1976)
Juegos de sociedad (J.L. Merino, 1973)
Marta (J.A. Nieves Conde, 1971)
Mujeres con reparos (Fernando Fernán-Gómez, 1966)
No desearás la mujer del vecino (Fernando Merino, 1971)
Pecados conyugales (J.M. Forqué, 1968)
La vil seducción (J. M. Forqué, 1968)

ARNICHES, CARLOS
Calle Mayor (Juan Antonio Bardem, 1956) [basada en *La señorita de Trévelez*]
¡Centinela, alerta! (Jean Gremillon y Luis Buñuel, 1935) [basada en la zarzuela *La alegría del batallón*]

BENAVENTE, JACINTO
Los intereses creados (Jacinto Benavente, 1918)
El bailarín y el trabajador (Luis Marquina, 1936)
La Malquerida (José López Rubio, 1940)
Señora ama (Julio Bracho, 1954)
Pepa Doncel (Luis Lucía, 1969)

BUERO VALLEJO, ANTONIO
La doble historia del doctor Valmy (León Klimovsky, 1978)
Esquilache (Josefina Molina, 1989) [basada en *Un soñador para un pueblo*]
Historia de una escalera (Ignacio F. Iquino, 1950)
Madrugada (Antonio Román, 1957)

CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO
El alcalde de Zalamea (Adrià Gual, 1914)
El alcalde de Zalamea (José G. Maeso, 1953)
La leyenda del alcalde de Zalamea (Mario Camus, 1972)
El Príncipe encantado (Luis Lucía, 1960) [basada en *La vida es sueño*]

CASONA, ALEJANDRO
La barca sin pescador (José M. Forn, 1964)
La dama del alba (Francisco Rovira Beleta, 1965)
Nuestra Natacha (Benito Perojo, 1936)
Las tres perfectas casadas (Benito Alaztaki, 1973)

DICENTA, JOAQUÍN

Juan José (Ricard de Baños, 1917)
El señor feudal (Agustín García Carrasco, 1925)

ECHEGARAY, JOSÉ

A fuerza de arrastrarse (José Busch, 1924)
El gran galeoto (Rafael Gil, 1951)
Mala raza (Fructuós Gelabert, 1912)
Mancha que limpia (1924, José Busch)

GARCÍA LORCA, FEDERICO

El balcón abierto (Jaime Camino, 1984) [homenaje a Lorca que incluye la representación de *El balcón abierto*]
Bodas de sangre (Carlos Saura, 1981)
La casa de Bernarda Alba (Mario Camus, 1987).
Nanas de espinas (Pilar Távora, 1984) [versión musical de *Bodas de sangre*]
Yerma (Pilar Távora, 1999)

HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO DE

Los amantes de Teruel (Ricard Baños, Albert Marro, 1912)

JARDIEL PONCELA, ENRIQUE

Un adulterio decente (Rafael Gil, 1969)
Angelina o el honor de un brigadier (Louis King, 1935)
Blanca por fuera, rosa por dentro (Pedro Lazaga, 1971)
Celuloideos cómicos (E. Jardiel Ponceña, 1938)
Las cinco advertencias de Satanás (Isidro Socías, 1937)
Las cinco advertencias de Satanás (J.L. Merino, 1971)
Eloísa está debajo de un almendro (Rafael Gil, 1943)
Es peligroso asomarse al exterior (Alejandro Ulloa, 1945)
Fantasmas en la casa (Pedro L. Ramírez, 1958) [basada en *Los habitantes de la casa deshabitada*]
Los habitantes de la casa deshabitada (G. Delgrás, 1946)
Los ladrones somos gente honrada (I.F. Iquino, 1942)
Los ladrones somos gente honrada (P.L. Ramírez, 1958)
Un marido de ida y vuelta (Luis Lucía, 1957)
Se ha fugado un preso (Benito Perojo, 1933)
Las siete vidas del gato (Pedro Lazaga, 1970)
Tú y yo somos tres (Rafael Gil, 1962)
Usted tiene ojos de mujer fatal (Juan Parellada, 1936)
Usted tiene ojos de mujer fatal (J.M. Elorrieta, 1972)

LINARES RIVAS, MANUEL

La mala ley (Manuel Noriega, 1924)

LOPE DE VEGA, FÉLIX

Fuenteovejuna (Juan Guerrero Zamora, 1947)
Fuenteovejuna (Antonio Román, 1970)
La moza del cántaro (Florián Rey, 1953)
El mejor alcalde, el rey (José López Rubio, 1973)
El perro del hortelano (Pilar Miró, 1996)

LÓPEZ ARANDA, RICARDO

Cerca de las estrellas (César Fernández Ardavín, 1961)

MACHADO, ANTONIO Y MANUEL

La duquesa de Benamejí (Luis Lucía, 1947)
La Lola se va a los puertos (Juan de Orduña, 1947)
La Lola se va a los puertos (Josefina Molina, 1993)

MAÑAS, ALFREDO

Montoyas y Tarantos (Vicente Escrivá, 1989) [basada en *La historia de los Tarantos*]
Los Tarantos (Francisco Rovira Beleta, 1963) [basada en *La historia de los Tarantos*]

MARQUINA, EDUARDO

Doña María la Brava (Luis Marquina, 1947)
Rosa de Francia (Gordon Wiles, 1935)

MARSILLACH, ADOLFO

Yo me bajo en la próxima, ¿y usted? (José Sacristán, 1972)

MARTÍN RECUERDA, JOSÉ

Los salvajes en Puente San Gil (Antoni Ribas, 1967)

MARTÍNEZ SIERRA, GREGORIO

El amor brujo (Antonio Román, 1949) [ballet del mismo nombre de Gregorio Martínez Sierra y música de Manuel de Falla]

El amor brujo (Carlos Saura, 1985) [ballet del mismo nombre de Gregorio Martínez Sierra y música de Manuel de Falla]

Canción de cuna (J.M. Elorrieta, 1961)

Canción de cuna (J.L. Garci, 1994)

La ciudad de cartón (Louis King, 1933)

Julieta compra un hijo (Louis King, 1935)

Mamá (Benito Perojo, 1931)

Primavera en otoño (Eugene Forde, 1933)

Una vida romántica (Louis King, 1935) [basada en *El sueño de una noche de agosto*]

MIHURA, MIGUEL

Amor es... veneno (Stefano Rolla, 1981) [basado en *Carlota*]

La decente (J.L. Sáenz de Heredia, 1970)

Maribel y la extraña familia (J. M. Forqué, 1960)

Melocotón en almíbar (Antonio del Amo, 1960)

Ninette y un señor de Murcia (Fernando Fernán-Gómez, 1965)

Las panteras se comen a los ricos (Ramón Fernández, 1969)

Sólo para hombres (Fernando Fernán-Gómez, 1960)

MONCADA, SANTIAGO

El amor empieza a medianoche (Pedro Lazaga, 1973)

La chica de la piscina (Ramón Fernández, 1987) [basada en *La muchacha sin retorno*]

Violines y trompetas (Rafael Moreno-Marchent, 1984)

MORAL, IGNACIO DEL

Bwana (Imanol Uribe, 1996)

NEVILLE, EDGAR

El baile (Edgar Neville, 1959)

Correo de Indias (Edgar Neville, 1942)

El diablo en vacaciones (Edgar Neville, 1962) [basada en *Veinte añitos*]

Una mujer bajo la lluvia (Edgar Neville, 1992)

La vida en un hilo (Edgar Neville, 1945)

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, JOSÉ M^a

Un hombre llamado Flor de Otoño (Pedro Olea, 1977) [basada en *Flor de Otoño*]

SAAVEDRA, ÁNGEL DE (DUQUE DE RIVAS)

Don Álvaro o la fuerza del sino (Narcís Cuyas, 1908)

Fatalidad (Segundo de Chomón, 1910) [basada en *Don Álvaro o la fuerza del sino*]

SALOM, JAIME

Carta a una mujer (Miguel Iglesias, 1961)

La casa de las chivas (León Klimovsky, 1971)

Los culpables (J.M. Forn, 1962)

Tu marido nos engaña (Miguel Iglesias, 1958)

La noche de los cien pájaros (Rafael Romera-Marchent, 1975)

La playa vacía (Roberto Gavaldón, 1976)

SANCHÍS SINISTRERRA, JOSÉ

¡Ay, Carmela! (Carlos Saura, 1990)

SASTRE, ALFONSO

A las cinco de la tarde (Juan Antonio Bardem, 1960) [basada en *La cornada*]

La taberna fantástica (Julián Marcos, 1991)

TAMAYO Y BAUS, MANUEL

Locura de amor (Albert Marro, Ricard de Baños, 1913)

Locura de amor (Juan de Orduña, 1946)

Juana la Loca (Vicente Aranda, 2000) [basada en *Locura de amor*]

Un drama nuevo (Juan de Orduña, 2946)

VALLE-INCLÁN, RAMÓN MARÍA

Divinas palabras (J. L. García Sánchez)

Flor de santidad (Adolfo Marsillach, 1972)

Luces de Bohemia (Miguel Ángel Díaz)

VEGA, VENTURA DE LA

El hombre de mundo (Manuel Tamayo, 1940)

VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS

El diablo cojuelo (Ramón Fernández, 1989)

VILLAESPESA, FRANCISCO

La leona de castilla (Juan de Orduña, 1951)

ZORRILLA, JOSÉ

Don Juan Tenorio (Albert Marro, 1908)

Don Juan Tenorio (Ricard de Baños, 1922)

Don Juan (J. L. Sáenz de Heredia, 1950).

Don Juan Tenorio (Alejandro Perla, 1952)

ZOZAYA, ANTONIO

Cielo negro (Manuel Mur Oti, 1951) [basada en *Miopita*]

BIOGRAFÍAS DE ESCRITORES

Espronceda (Fernando Alonso, 1945)

El huésped de las tinieblas (Antonio del Amo, 1947) [biografía de Bécquer]

Lorca, muerte de un poeta (J.A. Bardem, 1987)

Muerte en Granada (Marcos Zurinaga, 1997) [basada en la biografía de Ian Gibson sobre Lorca]

Salto a la gloria (León Klimovsky, 1959) [biografía de Ramón y Cajal basada en *Mi infancia y juventud* del premio Nobel]