

**La situación de los maestros republicanos en los  
comienzos de la Guerra Civil española. Estudio basado  
sobre la película La Lengua de las mariposas de José  
Luis Cuerda**  
Pauline Chovet

► **To cite this version:**

Pauline Chovet. La situación de los maestros republicanos en los comienzos de la Guerra Civil española. Estudio basado sobre la película La Lengua de las mariposas de José Luis Cuerda. Literature. 2012. dumas-00827021

**HAL Id: dumas-00827021**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00827021>**

Submitted on 28 May 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



La situación de los maestros republicanos en los comienzos de la Guerra Civil española. Estudio basado sobre la película *La Lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda.

Pauline CHOVET

UFR de Langues étrangères, Département LLCE

---

Mémoire de master 1 LLCE Espagnol

Parcours: PLC

Sous la direction de Mr Raillard

Année universitaire 2011-2012





La situación de los maestros republicanos en los comienzos de la Guerra Civil española. Estudio basado sobre la película *La Lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda.

Pauline CHOVET

UFR de Langues étrangères, Département LLCE

---

Mémoire de master 1 LLCE Espagnol

Parcours: PLC

Sous la direction de Mr Raillard

Année universitaire 2011-2012

**DECLARATION**

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : CHOVET ..... PRENOM : Pauline .....

DATE : 3/02/12 ..... SIGNATURE : 

I.	Introducción .....	5
II.	Contexto histórico de la película .....	6
A.	Segunda República española y nuevo sistema educativo .....	6
1.	La reforma de la educación .....	6
2.	Los antecedentes de la reforma de la enseñanza.....	9
3.	El nuevo papel del maestro en la sociedad española .....	10
4.	Los conflictos del periodo .....	11
5.	El estallido de la guerra civil .....	12
B.	La depuración del magisterio español durante la Guerra Civil.....	12
1.	Primera fase (de julio a noviembre de 1936) .....	13
2.	Segunda fase (a partir de noviembre de 1936).....	14
3.	Algunas cifras sobre la depuración .....	16
III.	La Lengua de las mariposas.....	18
A.	Datos sobre la película.....	18
1.	Sinopsis.....	18
2.	Una película basada en tres cuentos.....	19
B.	El personaje de don Gregorio .....	20
C.	Cine e historia, la recuperación de la memoria.....	22
IV.	Los momentos claves de la película .....	25
A.	Don Gregorio pedagogo.....	26
B.	La relación del maestro con sus opositores.....	27
C.	Los mitos de la traición .....	30
D.	El final trágico .....	31
V.	Conclusión.....	35
VI.	Bibliografía .....	36
VII.	Apéndices.....	38

## I. Introducción

La película de la que voy a tratar en este trabajo introduce un tema que fue poco utilizado en la cinematografía española. En efecto, *La Lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999<sup>1</sup>) plantea la cuestión de la suerte de los maestros de la Segunda República española en los principios de la Guerra Civil. El tema de la guerra fue abordado en varias películas pero en general, en los filmes creados durante el mismo periodo (entre los años noventa y dos mil), la parte del conflicto observada era el desarrollo y las consecuencias de la guerra o la vida en la retaguardia (*¡Ay, Carmela!* de Carlos Saura (1990), *Tierra y libertad* de Ken Loach (1995), *La niña de tus ojos* de Fernando Trueba (1998)).

El estudio de esta película me permitirá tratar de la manera en que los maestros republicanos vivieron este periodo dividido entre la Segunda República y la Guerra Civil. Nos preguntaremos cómo los que fueron considerados como los pilares de la República fueron recibidos por los franquistas cuando estos se levantaron contra el gobierno. También observaremos cómo la película *La Lengua de las mariposas* presenta este destino quebrado de los maestros republicanos y qué objetivo puede tener una película a tratar de tal tema.

En una primera parte nos adentraremos en la Historia de España para aclarar el contexto, tener presente los datos necesarios a la comprensión de la película y aportar informaciones que darán una idea de la repercusión de la Guerra Civil en el ámbito educativo.

Luego nos centraremos en la película, sobre todo en el personaje de don Gregorio, el maestro del pueblo en el que se desarrolla la historia, que será represaliado al llegar la sublevación militar y también veremos que el filme se inserta en el movimiento de recuperación de la memoria histórica.

Por fin, haremos un estudio de los momentos claves, tanto a través de su simbolismo que de los procedimientos cinematográficos utilizados. Las escenas y secuencias elegidas tendrán siempre una relación con el personaje de don Gregorio.

---

<sup>1</sup> Ver apéndice 1

## II. Contexto histórico de la película

La película *La Lengua de las mariposas* se desarrolla durante el periodo final de la República, poco tiempo antes de la Guerra Civil. Lo que nos permite situarnos en el tiempo no son frases en sobreimpresión como se puede ver en varias películas justo después de los títulos de crédito (como por ejemplo en *El Espíritu de la colmena*, "Un lugar de la meseta castellana hacia 1940..."<sup>2</sup>), sino varios elementos a lo largo de la película. Sabemos que estamos durante la Segunda República gracias al padre de Moncho que dice al maestro que es un gran admirador de Azaña, que fue presidente del gobierno provisional de octubre a diciembre de 1931 y Presidente de la República de mayo de 1936 a febrero de 1939. Además, luego en el desarrollo de la historia vemos al pueblo celebrando el 14 de abril de 1936, o sea los cinco años de la República. Cuando Moncho, el personaje principal, empieza a ir a la escuela, el curso del año ya está avanzado y gracias a la ayuda de las imágenes que nos dan una idea de la estación, podemos adivinar que la narración se halla en invierno. El cierre se hace poco tiempo después de los últimos días de clase, y gracias a los eventos políticos señalados en la película (el Alzamiento, comunicado a los habitantes del pueblo por la radio), podemos situar el final en julio, seguramente unos días después del 17.

Para poder entender mejor el contexto de la película, necesitamos recordar algunos datos sobre la Segunda República española, el estallido de la Guerra Civil y la situación de los maestros en estos años. Todas estas informaciones nos servirán para poder luego tratar de varios elementos de la película que hacen referencia a momentos o conceptos históricos precisos.

### A. Segunda República española y nuevo sistema educativo

El 14 de abril de 1931 se proclamó la II República en todo el Estado español. La República quería contraponerse a los sistemas monárquicos y dictatoriales precedentes, por eso intentó encarnar un modelo de democracia, modernidad y progreso.

#### 1. La reforma de la educación

Una de las reformas que cobró más importancia fue la reforma de la enseñanza. En efecto, las tasas de analfabetismo eran muy preocupantes en la España del siglo XX (un 32% entre los mayores de 10 años) y la profesión docente no sólo se hallaba devaluada sino que vivía en la miseria (Pérez Galán, 1988). Según un informe fechado de los primeros meses de la República, había en España un déficit de 27.151 escuelas, o sea

---

<sup>2</sup> Víctor Erice, *El Espíritu de la colmena*, 1973.



un millón de niños sin escolarizar<sup>3</sup>. Antes de la República, la enseñanza era controlada en gran parte por la Iglesia, y según Francisco Giner de los Ríos, el fundador de la Institución Libre de Enseñanza, de la que hablaremos luego, “de todos los problemas que interesan a la regeneración político-social de nuestro pueblo, no conozco uno solo tan menospreciado como el de la educación nacional”.

Otra razón para emprender una reforma de la enseñanza totalmente renovadora era que la “extensión de la cultura entre las masas garantizaba la consolidación de un sistema democrático”<sup>4</sup>. En efecto, como lo comprendieron los franquistas unos años más tarde, la mejor manera de asegurarse el apoyo de la población es controlar la educación. Los maestros podían difundir en clase un ideal republicano, creando así desde la infancia una mayor adhesión al régimen. Esta práctica es muy corriente, y en todo tipo de regímenes políticos, aunque sea mucho más fuerte y sin ninguna posibilidad de alternativa en los regímenes dictatoriales.

Pero la República fue dividida entre varios periodos y estos no se acercaron de la misma manera al problema de la educación. El Gobierno provisional (de abril a diciembre de 1931) promovió una importante legislación educativa. Se crearon nuevas plazas de maestros, se inició un programa de construcción de escuelas y se fundó el Patronato de Misiones Pedagógicas para extender la enseñanza a los adultos y llevar a todas las zonas rurales aquello que se desarrollaba en las ciudades (se crearon, entre otras cosas 5000 bibliotecas ambulantes).

El Bienio progresista (diciembre de 1931 hasta diciembre de 1933) continuó la reforma de la enseñanza a partir del programa de construcciones escolares: entre 1932 y 1933 se levantaron 13.570 nuevas escuelas. El proyecto era construir 27.000 escuelas en total. Se dotaron también 7000 plazas de maestros, con una mejora de su formación (desde entonces se les exigió el bachillerato completo antes de matricularse en les Escuelas Normales) y sus salarios fueron mejorados sustancialmente, más precisamente en un 50% (Ramón Tamames)<sup>5</sup>.

El Gobierno adoptó un modelo basado en la escuela única, pública, obligatoria y gratuita, y estableció la enseñanza mixta. Creó también ayudas para los niños más desfavorecidos (cantinas, colonias, roperos). La eliminación de la religión católica como

---

<sup>3</sup> Juan Borroy Víctor, *La tarea de Penélope. Cien años de escuela pública en Aragón*, Zaragoza, IFC, Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2004.

<sup>4</sup> Morente Valero, 1997, citado por Barrenetxea Marañón Igor, *Escuela y II República: La importancia del cine en la encarnación de los valores democráticos*, Zaragoza, Proyecto Clío nº36, 2011.

<sup>5</sup> Artola Miguel (dirigido por), *Historia de España, La República, La era de Franco*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

asignatura y la prohibición del ejercicio de la enseñanza a las congregaciones religiosas provocaron el rechazo frontal de la derecha y de la Iglesia, que se negó a cerrar sus colegios y prohibió a los católicos que matricularan a sus hijos en las escuelas del Estado. La enseñanza se convirtió en uno de los contenciosos más graves entre la derecha y el Gobierno (ya que gran parte de la derecha apoyaba a la Iglesia).

Esta reforma apareció en la Constitución de 1931 ya que el artículo 48 dice:

“El servicio de la cultura es atribución esencial del Estado, y lo prestará mediante instituciones educativas enlazadas por el sistema de la escuela unificada.

La enseñanza primaria será gratuita y obligatoria.

Los maestros, profesores y catedráticos de la enseñanza oficial son funcionarios públicos. La libertad de cátedra queda reconocida y garantizada.

La República legislará en el sentido de facilitar a los españoles económicamente necesitados el acceso a todos los grados de enseñanza, a fin de que no se halle condicionado más que por la aptitud y la vocación.

La enseñanza será laica, hará del trabajo el eje de su actividad metodológica y se inspirará en ideales de solidaridad humana.

Se reconoce a las Iglesias el derecho, sujeto a inspección del Estado, de enseñar sus respectivas doctrinas en sus propios establecimientos.”<sup>6</sup>

En cuanto al Patronato de Misiones Pedagógicas, el Decreto de su creación fue publicado el 29 de mayo de 1931, en el que expresan que su objetivo era “llevar a las gentes, con preferencia a las que habitan en localidades rurales, el aliento del progreso y los medios de participar en él, en sus estímulos morales y en los ejemplos del avance universal, de modo que los pueblos todos de España, aún los apartados, participen de las ventajas y goces nobles reservados hoy en los centros urbanos”.<sup>7</sup>

Todas estas reformas muestran un deseo de cambiar en profundidad todo el sistema escolar español. El gobierno hace de la educación un derecho, del que ningún ciudadano español pueda faltar.

Durante el Bienio derechista (noviembre de 1933 hasta febrero de 1936) se paralizó el proceso de secularización de la enseñanza. Se detuvieron también los programas de

---

<sup>6</sup> Ver apéndice 2

<sup>7</sup> Morente Valero, 1997, citado por Barrenetxea Marañón Igor, *Escuela y II República: La importancia del cine en la encarnación de los valores democrático*, op. cit. nota 3.

construcciones escolares y de extensión cultural, al tiempo que se anulaba la enseñanza mixta. Las instituciones religiosas recuperaron gran parte de sus antiguas posiciones.

En las elecciones de febrero de 1936 ganó el Frente Popular, que decidió restablecer de inmediato toda la legislación del primer bienio. El punto VII del pacto del Frente Popular decía: “La República tiene que considerar la enseñanza como atributo indeclinable del Estado, en el superior empeño de conseguir en la suma de sus ciudadanos el mayor grado de conocimiento y, por consiguiente, el más amplio nivel moral, por encima de razones confesionales y de clases sociales”. Pero este Gobierno no tuvo mucho tiempo para emprender las reformas ya que la Guerra Civil estalló cinco meses después de su llegada al poder y que estos pocos meses fueron un periodo convulso en el que se sucedieron graves enfrentamientos (quema de conventos por parte de grupos de extrema izquierda, asesinatos en ambos bandos).

Durante los años de Guerra Civil la República continuó con su labor educativa. En la zona republicana la instrucción para los niños y los adultos seguía funcionando cuando era posible y empezaron campañas de alfabetización entre los soldados. Pero de forma global la sublevación del ejército el 17 de julio de 1936 puso fin al sueño educativo republicano.

## **2. Los antecedentes de la reforma de la enseñanza**

Para escribir su reforma de la educación los responsables de la política educativa reconocían que no bastaba con levantar más edificios y aumentar el número de profesores. La escuela tenía que recrearse, acorde con el nuevo espíritu de la República. Por eso el Gobierno se basó en tres programas educativos ya existentes y que habían sido probados en algunas escuelas. Estos programas eran la Institución Libre de Enseñanza (ILE), la Escuela Moderna y la Escuela Nueva.

La ILE fue fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate y Nicolás Salmerón (entre otros), catedráticos separados de la universidad de Madrid para poder enseñar lejos de los dogmas oficiales en materia religiosa, política o moral. La finalidad de la Institución era formar hombres libres y la ética tenía una importancia primordial. En su escuela se podía observar una neutralidad religiosa y política y una independencia total del Estado y de toda congregación religiosa.

La ILE dijo a propósito de su propio programa que “pretende despertar el interés de sus alumnos hacia una amplia cultura general, múltiplemente orientada; procura que se asimilen aquel todo de conocimientos (humanidades) que cada época especialmente exige, para cimentar luego en ella, según les sea posible, una educación profesional de

acuerdo con sus aptitudes y vocación, escogida más a conciencia de lo que es uso; tiende a prepararlos para ser en su día científicos, literatos, abogados, médicos, ingenieros, industriales...; pero sobre eso, y antes que todo eso, hombres, personas capaces de concebir un ideal, de gobernar con sustantividad su propia vida y de producirla mediante el armonioso consorcio de todas sus facultades.”<sup>8</sup>

Los fundamentos de la Institución eran: unos alumnos protagonistas de su propio aprendizaje (y no alumnos pasivos), enseñar a aprender a hacer las cosas (el aula se convierte en taller, el maestro en guía y los alumnos en agentes activos), extender el aula a la vida cotidiana (se puede aprender fuera de la clase). El trabajo de la Institución empezó precisamente a dar sus mayores frutos en la época de la República, cuando el Gobierno apoyaba abiertamente las ideas de la ILE.

Los dos otros programas que inspiraron la reforma educativa se basaron en gran parte en la ILE. La Escuela Moderna fue fundada por Francisco Ferrer Guardia en 1901 que dijo a propósito de su escuela: “Los niños y las niñas tendrán una insólita libertad, se realizarán ejercicios, juegos y esparcimientos al aire libre, se insistirá en el equilibrio con el entorno natural y con el medio [...] desaparecerán los exámenes y los premios y los castigos”<sup>9</sup>. La Escuela Nueva la creó el Partido Socialista en 1910 con postulados similares a los de la Escuela Moderna y con una especial atención a las necesidades de la clase obrera. En estos tres tipos de educación la relación poder-sumisión que existía antes entre el maestro y el alumno desapareció.

### 3. El nuevo papel del maestro en la sociedad española

Al elevarse la carrera de Magisterio a una categoría universitaria se hizo del maestro una persona más culta, eran los intelectuales de los pueblos. Según Carmen Morán, periodista para *El País*, los programas de renovación de la formación de los maestros les convirtieron en “una de las mejores generaciones de docentes que ha tenido España”. Después de haber entrado en las Escuelas Normales, pasaban por tres años de formación y un año de práctica. Pero se debe matizar esta visión ya que Morente Valero<sup>10</sup> insiste en el hecho de que no todos los maestros eran republicanos, y por consiguiente, no todos querían aplicar los nuevos conceptos educativos traídos por la República (opuestos al autoritarismo, la disciplina y los castigos).

---

<sup>8</sup> Bartolomé Cossío Manuel, *En el cincuentenario de la Institución Libre de enseñanza* citado por Rodríguez de Lecea Teresa en almendrón.com

<sup>9</sup> Navarrete Luis, *La historia contemporánea de España a través del cine español*, Madrid, Síntesis, 2009.

<sup>10</sup> Op.cit. nota 3.

En todos casos, los maestros cobraron mucha importancia en la sociedad española de la época. Los maestros a favor de la República eran un elemento esencial para extender los ideales republicanos, porque estaban llamados a ser consejeros y orientadores no sólo con los niños de la escuela, sino también con los adultos. El maestro representaba una fuerza influyente en las pequeñas poblaciones.

En la *Revista de Pedagogía* se sostenía en mayo de 1931: “Los educadores españoles estamos, como nadie, obligados a ser los defensores más entusiastas de la República. Tenemos el deber de llevar a las escuelas las ideas esenciales en que se apoya: libertad, autonomía, solidaridad, civilidad. Ningún poder puede haber sobre estas ideas; nadie que sea educador puede oponerse a ellas, ya que constituyen también la base de la Educación Nueva”<sup>11</sup>.

#### 4. Los conflictos del periodo

La II República fue recibida con entusiasmo en muchas ciudades por las promesas de cambio que traía consigo. Sin embargo, algunas fuerzas se veían amenazadas por la idea de la transformación democrática. En las zonas rurales, donde seguía funcionando muy fuertemente el caciquismo, la llegada de la República no fue considerada como una buena noticia, sino al contrario, ya que el nuevo gobierno quería acabar con este sistema cacical.

Muy rápidamente, unos conflictos empezaron a oponer diversas esferas de la sociedad española. Tanto los políticos como el propio pueblo fueron implicados en la contienda. Al principio se manifestó sólo por polémicas pero a partir de la llegada del Frente Popular al poder (febrero de 1936), lo que sólo era palabra pasó a ser acción, y derivó en una serie de altercados que provocaron la quema de varias iglesias y conventos.

Gran parte de los problemas venía del hecho de que en ambas partes se confundía anticlericalismo con laicismo. Los republicanos querían convertir la escuela en un modelo de laicismo, pero tal vez la manera en que lo presentaron fue comprendida por la oposición como una forma de negar la religión. La República fue interpretada como una amenaza para la España católica.

Además, hasta este momento, la educación había sido el dominio casi exclusivo de la Iglesia. Con la prohibición de ejercer en las escuelas del Estado, los párrocos se sintieron excluidos. En los pueblos, donde tenían a menudo el papel de persona más culta e

---

<sup>11</sup> Juan Borroy Víctor, *La tarea de Penélope. Cien años de escuela pública en Aragón*, op.cit. nota 2.

influyente, fueron rápidamente destronados por los maestros. El nuevo personal docente encarnaba la modernidad mientras que la Iglesia representaba la tradición.

Dentro del pueblo se observaba la misma división. Las mujeres, por ejemplo, estaban en gran parte a favor de la Iglesia. Esto pudo comprobarse en las elecciones de 1933, cuando, gracias al voto de las mujeres, la derecha ganó.

## **5. El estallido de la guerra civil**

La sublevación militar se inició en Melilla el 17 de julio de 1936. El jefe de Gobierno Casares Quiroga no comprendió la importancia de la rebelión y no tomó una decisión rápida. El 18 de julio de 1936, el movimiento llegó a España. En un día, la mitad del territorio estaba bajo el mando de los rebeldes. Grandes ciudades como Madrid y Barcelona resistieron hasta 1939.

Ya en los primeros días de la guerra empezaron las ejecuciones en ambos bandos. Sin embargo, fueron más frecuentes en el bando nacionalista porque fue más organizado y dirigido. Se prolongó además durante toda la guerra. En el bando nacionalista el sólo hecho de no haberse mostrado a favor del Movimiento podía ser un motivo de encarcelamiento o asesinato.

La base quinta de la Instrucción reservada número 1, firmada en Madrid el 25 de mayo de 1936 (dirigida por Mola) decía:

"Se tendrá en cuenta que la acción ha de ser en extremo violenta para reducir lo antes posible el enemigo, que es fuerte y bien organizado. Desde luego serán encarcelados todos los directivos de los partidos políticos, sociedades o sindicatos no afectos al Movimiento, aplicándoles castigos ejemplares a dichos individuos para estrangular los movimientos de rebeldía o huelgas".<sup>12</sup>

### **B. La depuración del magisterio español durante la Guerra Civil**

Pocos días después del alzamiento, el 24 de julio, los militares sublevados crearon la Junta de Defensa Nacional como órgano provisional del Estado. El nuevo régimen se declaró confesional y entregó los plenos poderes a la Iglesia para regular la educación. Se eliminaron todas las reformas educativas de la República, se depuró a una gran parte de los maestros y se organizaron cursillos para dotar a los nuevos enseñantes de un bagaje ideológico en el que la religión ocupaba un papel esencial.

---

<sup>12</sup> Citado por Tuñón de Lara Manuel, *Historia de España, IX, La crisis del Estado: dictadura, República, guerra (1923-1939)*, Madrid, Editorial Labor, 1982.

Para los franquistas, la educación era la matriz de un movimiento revolucionario peligroso, por eso durante la posguerra fue uno de los sectores más represaliados por el régimen. La escuela era considerada como el pilar de la sociedad, y por consiguiente, para poder cambiar la mentalidad de toda una sociedad, había que empezar con modificar la manera en que se hacía la educación de los niños, y por eso, quitar de en medio a todos los maestros con ideales republicanos. Era por una parte una forma de venganza, ya que los maestros eran considerados como responsable de haber inoculado en la sociedad española el virus republicano. Por otra parte, tenía un carácter preventivo. Si no se acababa con las raíces del problema, no tardarían mucho en reimplantarse los ideales republicanos. Francisco Morente Valero<sup>13</sup> añade que había que aplicar un castigo ejemplarizante a los intelectuales en general, con el fin de quitar las ganas a cualquier otro de repetir aquel modelo de vida. El objetivo de una tan fuerte depuración fue la limpieza ideológica.

Según Carlos de Pablo Lobo<sup>14</sup> el proceso de depuración no fue inventado por los falangistas, sino que es algo que se puede observar en cada momento histórico en que hubo un gran cambio político. Sin embargo, es la primera vez que se ve una depuración tan fuerte, hasta poner en peligro el curso del año para los alumnos (en septiembre de 1936, faltaban profesores para poder empezar las clases).

El proceso de depuración tuvo dos fases. En un primer tiempo la represión no estuvo muy organizada pero a partir de noviembre de 1936 se institucionalizó.

### **1. Primera fase (de julio a noviembre de 1936)**

En los comienzos de la Guerra Civil, unos cuantos maestros republicanos comprometidos con la Guerra Civil, o que sólo defendían los ideales republicanos, fueron matados por los sublevados. Había por una parte una represión oficial y otra ejercida por las escuadras falangistas que asesinaban sin ningún juicio. Esta última era tolerada y animada por las autoridades militares.

Tan sólo un mes después del estallido de la guerra, el 19 de agosto, la Junta de Defensa Nacional aprobaba la primera medida depuradora<sup>15</sup>, según la cual los alcaldes

---

<sup>13</sup> Op. cit. nota 3.

<sup>14</sup> De Pablo Lobo Carlos, "La depuración de la educación española durante el franquismo (1936-1975). Institucionalización de una represión", *Foro de Educación*, nº9, 2007, p203-228

<sup>15</sup> Orden nº 2, de 19 de agosto de 1936, en Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de 21/08/1936 citado por Martín Barrio y Martín González, "La represión franquista contra el magisterio zamorano", en J. A. Blanco Rodríguez (coord.), *A los 70 años de la Guerra Civil española: actas del Encuentro celebrado en Zamora, 21 y 22 de diciembre de 2006*, Zamora, Centro de la UNED de Zamora, 2010, p. 403-448.

debían enviar un informe al Rectorado de su Distrito Universitario dando cuenta de las actividades y la conducta de los maestros. El Rector, por sí solo, tomaba la resolución e imponía la sanción, que consistía en la separación del cargo en caso de culpabilidad. El hecho de que una tarea tan importante sea otorgada a una única persona muestra la urgencia que tenían los militares en acabar con los republicanos y también el carácter totalitario del sistema.

Se ordena también la apertura de las clases a 1 de septiembre e insta a las autoridades locales que aseguren que los contenidos de la enseñanza sean ajustados a las conveniencias nacionales y que los juegos infantiles exalten el patriotismo. El objetivo era mostrar al mundo entero que las provincias españolas ocupadas por el ejército habían vuelto a la normalidad.

El gobierno de la República también fue obligado a tomar medidas depuradoras, pero, en su caso, fue a causa de la mala situación en la que se encontraban. El 27 de septiembre de 1936 se decretó la suspensión de todos los derechos de los funcionarios públicos, los cuales podían pedir su reingreso en el plazo de un mes mediante una instancia.

En las zonas ocupadas por los sublevados, los franquistas organizan su propio gobierno poco a poco y en octubre de 1936 establecen una estructuración del Estado. Crean una Junta Técnica del Estado, dentro de la cual se encuentra la sección F, la Comisión de Cultura y Enseñanza. En el Boletín Oficial del Estado del 2 de octubre de 1936 se presentó la misión de tal comisión: "se ocupará de asegurar la continuidad de la vida escolar y universitaria, reorganización de los centros de enseñanza y estudios de las modificaciones necesarias para adaptar ésta a las orientaciones del nuevo Estado".

Unos días antes de la apertura del curso en septiembre de 1936 faltaban un gran número de profesores, y curas y monjas fueron elegidos para dar clases. Los militares carecían de una visión propia en cuanto a lo que querían hacer con la enseñanza por eso confiaron la tarea de recrear la escuela a la Iglesia que ya tenía experiencia en el ámbito de la educación. También varios puestos fueron ocupados por ex militares y sus familias primero como interinos y luego como funcionarios tras oposiciones y concursos diseñados expresamente para ellos.

## **2. Segunda fase (a partir de noviembre de 1936)**

Poco a poco se fue institucionalizando el proceso de depuración, hasta llegar a ser un fastidioso trabajo para la justicia.



A partir de noviembre de 1936, en las zonas ocupadas por los militares, se les exige a todos los maestros que soliciten su propia depuración. Las personas interesadas en reingresar la función pública debían solicitar su reincorporación a la Comisión d), que se ocupaba del personal de magisterio primario y pertenecía a la Comisión de Cultura y Enseñanza (sección F), mediante una instancia que debía ir acompañada de una declaración jurada sobre sus actividades políticas y sindicales antes y durante la guerra. La Orden de 10 de noviembre de 1936 (BOE del 11)<sup>16</sup> definió que "en los expedientes que instruya la Comisión d) serán informes obligatorios los del Alcalde, Guardia civil y de un padre de familia bien respetado del lugar en que radique la escuela". En estos informes se encontraban datos sobre qué hacía el maestro antes y después del 18 de julio, como había recibido el Alzamiento, cuales eran sus afiliaciones políticas y sindicales, su actividad diaria y privada, y que delatara a sus compañeros. Tomaba en cuenta también todo tipo de denuncias que podían haber enviado incluso sus propios compañeros. Gran parte de los maestros fueron víctimas de acusaciones de carácter religioso porque, en buen funcionario, y aunque muchos seguían siendo católicos, habían descolgado las cruces en las aulas, como el Gobierno republicano les había pedido. Ese fue el pecado que se convirtió en delito durante la depuración.

La circular del 7 de diciembre de 1936 (publicada en el BOE del 10) definió la depuración con un carácter "no [...] sólo punitivo, sino también preventivo". Aseguró que "no se volverá a tolerar, ni menos a proteger y subvencionar a los envenenadores del alma popular primeros y mayores responsables de todos los crímenes y destrucciones que sobrecogen al mundo hoy"<sup>17</sup>.

La comisión podía cerrar el caso o formular un pliego de cargos. El maestro tenía diez días para contestar a las acusaciones, y debía presentar pruebas que deshicieran su culpabilidad. La comisión proponía entonces una resolución del caso a la Comisión de Cultura y Enseñanza donde se establecía una resolución definitiva que podía coincidir o no con la proposición de la comisión provincial. La comisión podía hacer varias propuestas: la absolución, un traslado, una suspensión de empleo y sueldo o una separación definitiva del servicio.

El acusado podía defenderse con un despliegue de cargos y pedir una revisión de su expediente después de haber recibido el resultado. Sin embargo, aunque este elemento pueda aparecer democrático, no lo era ya que lo que juzgaban las comisiones no eran delitos sino actitudes políticas, sociales y/o religiosas. Iba en contra de las libertades

---

<sup>16</sup> Citado por De Pablo Lobo Carlos, *op. cit.* nota 13.

<sup>17</sup> Citado por De Pablo Lobo Carlos, *op. cit.* nota 13.

individuales de los españoles sometidos a tal proceso, era un atentado a los derechos de libertad ideológica y de expresión. El hecho de dotar a un acto de represión el poder de defensa no es más que disfrazarlo con características contrarias a lo que es en sí.

En un principio, sólo los maestros titulares estaban concernidos por la represión pero luego se extendió a los interinos, los sustitutos y los estudiantes. Incluso los maestros de escuelas privadas fueron depurados para impedir que la privada se convirtiera en una salida a los maestros separados del servicio público.

En las zonas que cayeron en manos de los nacionalistas tardíamente, la depuración fue más fuerte y sobre todo las sanciones fueron más duras. Como lo hemos señalado, todos los funcionarios habían sido depurados de antemano, y los que no solicitaban su reingreso en un plazo de veinte días eran separados definitivamente de su cargo.

### 3. Algunas cifras sobre la depuración

Las cifras de la depuración del magisterio español son muy discutidas. Unos insisten en decir que fue uno de los colectivos sociales más perseguidos por los insurrectos durante y tras la guerra. Por ejemplo Andrés Olaizola<sup>18</sup> considera que aproximadamente 60.000 maestros fueron depurados en total durante el periodo bélico y franquista. Otros como Francisco Morente Valero, que ha publicado varios artículos sobre la depuración, dan cifras que matizan estos datos. Según él, en efecto unos "61.000 expedientes de depuración tramitados no se situaría muy lejos de lo que debió de ser el montante de la depuración en el conjunto de España"<sup>19</sup>. Pero, entre todos estos expedientes, un cuarta parte fue sometido al proceso de depuración y resultó sancionado en una u otra forma. Para él, si los resultados no son tan altos como se suele decir, es porque la imagen de una Magisterio entregado cuerpo y alma a la República era falsa. En efecto, seguían existiendo profundas divergencias en el seno del Magisterio Nacional y un número elevado de maestros "permanecían anclados en la metodología y los principios pedagógicos más tradicionales"<sup>20</sup>.

Sin embargo, subraya que aunque el proceso de depuración utilizado fue el mismo en todas las provincias, los resultados fueron muy diferentes. En efecto, las provincias que se opusieron al Movimiento fueron muy fuertemente represaliadas. Así, Asturias, Barcelona, Vizcaya, Girona y Madrid fueron las provincias donde la depuración arrojó un balance más negativo para los maestros.

---

<sup>18</sup> Andrés Olaizola, "Historicidad de la escuela española y narración el *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Número 46, 2010.

<sup>19</sup> Morente Valero Francisco, "La depuración franquista del magisterio público. Un estado de la cuestión". *Revista Hispania*, vol. 61, n° 208, 2001.

<sup>20</sup> Morente Valero Francisco, *op. cit.* nota 18.

En el cuadro establecido por Morente Valero<sup>21</sup> vemos que una cuarta parte de los maestros fueron sancionados (lo que representa entre quince y dieciséis mil personas). De las sanciones presentadas, no hay que olvidar que algunas eran acumulables. Por ejemplo, un maestro podía ser sancionado con una suspensión de sueldo temporal, un traslado y una inhabilitación para ejercer cargos directivos.

Enrique Martínez y Salanova Sánchez<sup>22</sup> aprueban estos datos y añaden que un 10% de los maestros fueron inhabilitados de por vida. Para el número de ejecuciones, no pueden establecer cifras para todo el territorio, pero gracias a documentos de nueve provincias en las que todas las ejecuciones eran apuntadas, sabemos que hubo 250 maestros fusilados en estas zonas y que la mayoría de las ejecuciones de maestros tuvieron lugar al inicio de la Guerra Civil, entre julio y octubre de 1936.

La depuración se convirtió en una tarea ardua para el nuevo gobierno, cuya intención original había sido solucionarla en tres meses. El volumen documental (para cada expediente había varios informes, cuestionarios, denuncias, etc.) de la labor de la Comisión d) hizo necesario un gran número de efectivos humanos como materiales. El proceso no estuvo terminado hasta 1942 e incluso se revisaron unos expedientes hasta finales de los sesenta.

---

<sup>21</sup> Ver apéndice 3.

<sup>22</sup> Martínez-Salanova Sánchez Enrique, *Los maestros de la II República Española (El profesor comprometido)*, <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasmariposas.htm>

### III. La Lengua de las mariposas

#### A. Datos sobre la película

##### 1. Sinopsis

*La Lengua de las mariposas* (1999) es un película basada en tres cuentos del libro *¿Qué me quieres, amor?*<sup>23</sup> de Manuel Rivas (publicado en 1996). José Luis Cuerda, el director de la película, y Rafael Azcona, el guionista, se pusieron de acuerdo para mezclar estas tres historias y transformarlas en una única.

Estamos en un pueblo gallego, durante el invierno de 1935-1936, aunque los habitantes no lo saben, están viviendo los últimos meses de la Segunda República española. Moncho, un niño de ocho años, va por primera vez a la escuela porque hasta ahora un problema de asma le había impedido hacerlo. Siente una gran angustia cuando ve llegar su primer día de clase porque le han contado que los maestros peguan. Después de una primera jornada bastante difícil para él, se da cuenta de que su maestro, don Gregorio, no sólo es muy simpático sino también que conoce muchas cosas muy interesantes. El maestro se convierte en guía para Moncho y éste cuenta muy orgullosamente a su familia todo lo que aprende en la escuela. En clase conoce también a Roque, un amigo que le hará descubrir la sexualidad de los adultos espiando a dos amantes del pueblo, Carmiña y O'Lis.

El maestro es republicano, como Ramón, el padre de Moncho. Pero cuando empieza el Alzamiento, Ramón, bajo los órdenes de su mujer y el miedo a los franquistas, traiciona sus propias ideas políticas para salvar su vida. Don Gregorio, que había sobrentendido en público, a través de un discurso de jubilación a favor de la libertad, su adhesión a las ideas republicanas, es llevado por los franquistas para ser fusilado. Moncho y su familia, para ocultar los ideales del padre, salen a ver a los hombres detenidos por los franquistas. Rosa, la madre, les ordena gritar insultos, y Moncho, desbordado y atemorizado por la situación, le grita al maestro y le arroja piedras así como lo hacen otros niños del pueblo. Aunque el espectador había esperado un final feliz, a partir del momento en que sabe que el Alzamiento ha empezado comprende que no va a ser posible, el principio de aquella guerra fratricida trunca su deseo.

---

<sup>23</sup> Rivas Manuel, *¿Qué me quieres, amor?*, Madrid, Punto de Lectura, 2006.

Según Luis Navarrete<sup>24</sup> el tema principal de *La Lengua de las mariposas* no es la Historia, sino más bien el amor enmarcado en un periodo difícil de la Historia de España. Ese trasfondo negro es un pretexto para acercarse al hombre, a su fuerza y su debilidad. Lo que interesa a Cuerva es desplegar un abanico de emociones y sentimientos nacidos justamente de aquella situación dramática a la que fue confrontada el pueblo español. No tiene una finalidad histórica, sino humana aunque las referencias temporales sean claramente presentadas.

El propio Manuel Rivas dijo a propósito de la película que "[Iba] de amor y libertad. [Iba] de la laboriosa construcción de la frágil vida y de su violenta destrucción por la paranoia del poder totalitario"<sup>25</sup>.

Los otros temas son la función liberadora de la educación, el amor por la naturaleza y la crítica política del momento histórico a través de las experiencias del miedo, la cobardía y la vergüenza. Es una historia sobre el camino hacia la libertad de pensamiento, y por extensión hacia una vida libre, frustrado por el sistema represivo que fue la dictadura franquista. El propio Manuel Rivas dijo a propósito de la película *La Lengua de las mariposas* que trataba de "la producción del odio y de la tremenda fragilidad de la condición humana, del partido de la vida, frente a la apisonadora de la Historia"<sup>26</sup>.

## 2. Una película basada en tres cuentos

La película, como ya lo hemos dicho, entrelaza tres cuentos diferentes de Rivas: "La lengua de las mariposas", "Un saxo en la niebla" y "Carmiña", todos sacados del libro *¿Qué me quieres, amor?*, publicado en 1996. El primero funciona como una base, y los otros vienen a intercalarse, haciendo vivir a unos personajes de un cuento situaciones de otro cuento. La presencia de estos dos cuentos sirve para hacer más complejos los personajes y agregar un tono dramático al final de la historia. El cuento de "La lengua de las mariposas" está casi transcrito en su totalidad en la versión fílmica. La inclusión de los dos otros relatos se hacen a través de lazos de parentescos entre los personajes (Moncho es el hermano de Andrés, del cuento "Un saxo en la niebla" y Carmiña es su hermanastra sacada del cuento del mismo nombre). Moncho es el protagonista del relato

---

<sup>24</sup> Navarrete Luis, *La historia contemporánea de España a través del cine español*, op. cit. nota 8.

<sup>25</sup> Azcona Rafael, *La Lengua de las mariposas, Guión cinematográfico*, Madrid, Ocho y Medio, Colección Espiral, 1999.

<sup>26</sup> Rivas Manuel "La lengua de las mariposas. La película valiente", *Academia. Revista de cine español*, nº 28 (verano 2000) citado por Castro de Paz José Luis y David, *Cine + Guerra Civil*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2009.

general y testigo de los relatos añadidos. Estas inclusiones son otras experiencias que sirven a Moncho para crecer.

Los cuentos añadidos permiten también aumentar aún más la tensión final, a través de un montaje en paralelo. En efecto, el desenlace de los diferentes cuentos aparece en secuencias casi seguidas. Primero vemos a Andrés perder a una chica a la que amaba, obligado a renunciar a su fuerte atracción por ella porque ya está casada. Luego, O'Lis, un personaje de "Carmiña", ebrio y celoso, mata a Tarzán, el perro de Carmiña que era para él un obstáculo a sus retozos amorosos. Esta escena coincide justamente con la noticia de la muerte de la República. Estos eventos empiezan a pintar un cuadro negro, y nos preparan para el trágico final. Ambos cuentos proporcionan imágenes simbólicas que vienen a reforzar la quiebra con el mundo idílico que habíamos visto dibujándose delante de nuestros ojos hasta ahora. Todas las relaciones presentadas son frustradas -Andrés no puede quedarse con la "Chinita" a causa de Boal, su marido, O'Lis no puede soportar la presencia de Tarzán y decide matarlo, aunque signifique la muerte de su relación con Carmiña- y preludian la desaparición de la República, truncada en su impulso de modernidad y renovación.

## **B. El personaje de don Gregorio**

El maestro, don Gregorio, es el coprotagonista de la película, y para dar forma a su personaje, Azcona se inspiró en Antonio Machado, poeta, pero también profesor y pedagogo reconocido. Las similitudes entre el maestro y el poeta son evidentes: primero le cita para hablar de su situación de viudo cuando Moncho le trae el traje confeccionado por su padre. En efecto, si don Gregorio puede utilizar unos versos de Machado para tratar de su condición es porque ambos perdieron a sus mujeres respectivas muy jóvenes. Don Gregorio dice de su mujer que dejó «desierta cama, y turbio espejo y corazón vacío»<sup>27</sup>. Luego, en clase, el poema leído por uno de los compañeros de Moncho es "Recuerdo infantil", del mismo autor. Además de introducir el tema de la lucha fratricida a través de la referencia a Caín y Abel -lo que, como lo veremos luego, es un guiño a lo que va a pasar en el final de la película-, los versos de Machado funcionan como un homenaje a uno de los poetas españoles más comprometidos con el ideal educativo impulsado durante la Segunda República. Por fin el contacto con la naturaleza y la apuesta por una pedagogía basada en la reflexión y el diálogo eran algunas de las características de la educación favorecida por la Segunda República y ejercida en las aulas por gente como Antonio Machado. Aunque estas clases-paseo de don Gregorio

---

<sup>27</sup> Machado Antonio, *Sonetos*, 1924

pueden recordar a Antonio Machado son sobre todo el símbolo del legado de la Institución Libre de Enseñanza.

Azcona refuerza el carácter ideológico del maestro a través de algunos indicios como la presencia de un libro de Kropotkin, *La Conquista del pan*, en su biblioteca. El autor de este libro era un anarquista ruso y fue el padre del comunismo libertario. Según Raquel Macciuci<sup>28</sup> este detalle que añadió Azcona al personaje de don Gregorio le confiera un "aura de librepensador libertario".

En diversas intervenciones públicas se pronuncia a favor de la libertad. Por ejemplo, dialoga con el cura a propósito de Moncho, que desde que empezó a ir a la escuela, se desinteresa completamente por la religión. Don Gregorio, para responder a un ataque del cura en latín, dice: "*Libertas virorum fortium pectora acuit...* La libertad estimula el espíritu de los hombres fuertes" (secuencia 12, guión cinematográfico de Rafael Azcona, *La Lengua de las mariposas*). También, en clase, don Avelino ("uno que manda más que el alcalde"<sup>29</sup>, como lo dice Moncho) trae unos capones al maestro para que le enseñe las matemáticas a su hijo, José María, que no quiere estudiar. Pero don Gregorio les devuelve al hijo, pretextando no comer carne de pájaros y rechazando así el poder absoluto que el cacique tiene sobre el pueblo. Por fin, la intervención pública del maestro que muestra claramente su apoyo a la República es su discurso de jubilación. En éste enfatiza uno de los fundamentos del sistema educativo republicano, la libertad de pensamiento. Dice mirando sobre todo a los representantes de la oposición a la República: "En el otoño de mi vida, yo debería ser un escéptico. Y en cierto modo lo soy. El lobo nunca dormirá en la misma cama con el cordero"<sup>30</sup>. El cordero es la representación de la República y el lobo podría ser la oposición, o sea, en mayor parte, los franquistas. Este discurso provoca el descontento de las autoridades del pueblo, y don Avelino, el cacique, sale furioso del aula.

En su manera de educar a los niños vemos que lo más importante para don Gregorio no es transmitir conocimientos, sino más bien crear en los niños un deseo de conocer, una curiosidad que les empuje a querer saber cada vez más cosas. Intenta despertar sus sentidos a través de la naturaleza. Considera además que no puede forzar a los niños a estudiar, como lo vemos en una escena durante la cual los niños muy agitados no lo escuchan. En vez de enfadarse con ellos, don Gregorio se calla para que ellos se callen,

---

<sup>28</sup> Macciuci Raquel, *La Lengua de las mariposas: de Manuel Rivas a Rafael Azcona (o el golpe a la República de los maestros)*, cervantesvirtual.com

<sup>29</sup> Cuerda José Luis, *La Lengua de las mariposas*, min. 15:06.

<sup>30</sup> Cuerda José Luis, *La Lengua de las mariposas*, min. 1:09:42-1:09:56

porque considera que aprender tiene que ser un acto voluntario, el maestro sólo es un guía para los alumnos.

El maestro rompe la mala imagen que Moncho tenía de la escuela, y sin saberlo, a través de las diferentes escenas a las que asiste el niño, además de enseñarle que las patatas vienen de América y que las mariposas tienen una lengua que se llama espiritrompa, le da sus primeras lecciones sobre el caciquismo y sobre la oposición de la Iglesia a los nuevos modos de educación a través de las diferentes discusiones que tiene con adultos delante del niño.

Don Gregorio es un ser comprometido con el devenir político de su país. Cuando aprende por la radio que el Alzamiento ha empezado, sale del bar para vomitar. Hay varias interpretaciones de esta escena. Jorge Mario Sánchez, en un artículo<sup>31</sup> que publicó sobre *La Lengua de las mariposas* concluye que el maestro está ebrio. Pero a mí me parece que la razón dada por Celia Romero Castro<sup>32</sup> es más correcta, si vomita, es por el horror que siente al ver el final de la República acercarse tan rápidamente. Ya tiene una idea de lo que va a pasar, y no lo puede soportar. Como lo dice a Moncho "a veces el infierno somos nosotros mismos"<sup>33</sup>, anticipando así el comportamiento que tendrá la mayor parte del pueblo frente a los hombres detenidos por los franquistas.

Para concluir sobre el personaje de don Gregorio podemos decir que encarna el ideal del maestro republicano. Pero también debemos recordar que no todos los maestros de la época defendían esta visión republicana de la educación, algunos seguían funcionando con un modelo pedagógico más tradicional.

### C. Cine e historia, la recuperación de la memoria

Desde los tiempos más remotos (la prehistoria) encontramos en el hombre un deseo de fijar el tiempo, representándole a través de las artes plásticas. La evolución y la construcción del hombre se hacen a partir del conocimiento de su pasado, y sobre todo de las injusticias pasadas que pueden servirle para sacar conclusiones de sus actos y no reproducir los mismos errores. Carlos Lomas García dice a propósito del papel del conocimiento de los hechos pasados que "sin memoria no hay nada ni somos nadie ni es

---

<sup>31</sup> Mario Sánchez Jorge, *Tres cuentos, una película*, ochoymedio.info.

<sup>32</sup> Romero Castro Celia, "Lectura a cinco bandas", *Comunicar, Revista científica de comunicación y educación*, nº17, 2001.

<sup>33</sup> Cuerda José Luis, *La Lengua de las mariposas*, min. 53:50-54:05



posible entender el mundo en que vivimos"<sup>34</sup>. A lo largo de la Historia, la transmisión de los acontecimientos pasados se ha efectuado a través del arte pictórico, la oralidad, la literatura y, desde los finales del siglo XIX, la cinematografía. El cine, gracias a la verosimilitud histórica que puede ofrecer, es utilizado como vehículo para mostrar el pasado en presente. Lamarca y Valenzuela acuerdan en dar una función retrospectiva al cine, que según ellos, "salvo rarísimos casos de anticipaciones, siempre va por detrás de la sociedad"<sup>35</sup>.

Pero José Luis Cuerda, aunque sitúa la historia en un momento preciso de la historia, o sea el año 1936, no pone tanto el acento en el marco histórico. Insiste más bien sobre la manera en que los ciudadanos de un pueblo gallego vivieron los eventos políticos de la época. Lo que le interesa es la reacción de los hombres en un tiempo difícil. Sin embargo, aunque no se centra en los eventos históricos, Cuerda tiene un objetivo que es que los espectadores lleguen a conocer un periodo no tan tratado en la cinematografía española.

La muerte de Franco fue seguida por un periodo que se llama transición española (1975-1982). Los gobiernos que dirigieron el país durante este tiempo decidieron intentar olvidar el pasado para ocultar las injusticias y la ilegitimidad que había llevado a Franco y su sucesor al poder (ya que el heredero del trono tenía que ser Juan de Borbón, pero por su postura opuesta al régimen dictatorial, Franco decidió elegir al hijo, Juan Carlos, y se encargó de que su educación sea hecha por partidarios del Movimiento). Pero esta construcción sobre el olvido y la impunidad iba en contra de la tendencia humana a necesitar, según Caudet<sup>36</sup>, contar y comprender las situaciones traumáticas por las que pasaron. Durante toda la dictadura no se pudo abordar el tema de la guerra civil con un punto de vista objetivo sino sólo elogiando los méritos de las tropas franquistas, y la transición, en vez de restablecer este derecho de libertad de creación y pensamiento, decidió seguir sin hablar del tema. La transición frustró entonces este proceso de retrospectión sobre los eventos que dividieron al pueblo español. Pero el pueblo y los artistas no podían someterse a aquella decisión de olvidar y perdonar. Por eso, paralelamente a una educación e información de la sociedad basada en lo no dicho, la amnesia colectiva forzada dejó paso a una literatura reivindicadora de la memoria (y por extensión a una cinematografía reivindicadora de la memoria). Las obras creadas entonces no fueron testimonios puramente históricos como habría sido si los artistas

---

<sup>34</sup> LOMAS GARCIA Carlos (coord.), *Lecciones contra el olvido, Memoria de la educación y educación de la memoria*, Barcelona, Octaedro, 2011, 308p.

<sup>35</sup> Lamarca Manuel, Valenzuela Juan Ignacio, *Cómo crear una película, Anatomía de una profesión*, Madrid, T&B Editores, 2008.

<sup>36</sup> Caudet Francisco, "Las abarcas de Fontanosas, o cuando la memoria/escritura es la memoria/escritura de uno mismo..." citado por Olaizola Andrés, *op. cit.* nota 17.

hubieran podido crear justo después de la Guerra Civil y de la dictadura sino una "ficcionalización" de la historia, descrita con cierta emotividad y una toma de postura opuesta al grupo de los vencedores. Como lo dice Herbert Marcuse, "la restauración de los derechos de la memoria es un vehículo de liberación y una de las más notables tareas del pensamiento humano"<sup>37</sup>. Esta cita muestra otra vez que contar los eventos pasados, con el propósito de compartirlos con el resto del mundo o simplemente para aliviarse de un peso, es una necesidad intrínseca al hombre.

Después de la muerte de Franco el tema de la Guerra Civil fue tratado en el cine y la literatura para intentar paliar la falta de conocimiento que tiene la nueva generación de aquel momento oscuro de España. "Se trataba de mostrar lo hasta entonces prohibido, de decir lo que durante mucho tiempo había sido indecible"<sup>38</sup>. Gran parte de las películas que tratan de la Guerra Civil se centra en una memoria familiar, lejos de los grandes eventos y personajes importantes de la Historia. *La Lengua de las mariposas* se centra en una familia y un profesor sobre el trasfondo del estallido de la Guerra Civil y de la represión por los franquistas.

José Luis Cuerda comunicó su deseo de que su película sirva en este proceso de recuperación de la memoria:

*[...] espero que, cuando termine la proyección de La Lengua de las mariposas, algunos espectadores, los que sean, puedan afirmar que algo ha aumentado su conocimiento de una época y unos hechos que sería absurdo e imperdonable olvidar y que algo hemos contribuido [...] a restituir la dignidad de aquellos "otros" caídos que tan injusta y dolorosamente cargaron sobre sus espaldas de por vida con su propia estima muerta*<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Herbert Marcuse citado por Lomas García Carlos, *op. cit.* nota 33.

<sup>38</sup> Castro de Paz, José Luis y David, *op. cit.* nota 25.

<sup>39</sup> José Luis Cuerda en Azcona Rafael, *op. cit.* nota 24.

#### IV. Los momentos claves de la película

Esta parte es un estudio de los momentos claves del filme a través de su simbolismo y de los procedimientos fílmicos. Se presenta de forma temática y no lineal para poder observar el tema en su totalidad. Se comenta el lado pedagogo de don Gregorio, su relación con sus opositores, la recurrencia de los mitos de la traición así como el final trágico. No pretendo utilizar todas las escenas que abordan estos temas, sino sólo las que son interesantes para poder tratar de la condición de los maestros.

Para facilitar el acceso a las escenas y secuencias comentadas, aquí hago una lista completa de éstas, con el número de secuencia<sup>40</sup> definido por Azcona en el guión cinematográfico<sup>41</sup> y los minutos en los que empiezan y acaban:

- Secuencia 10 (10:50-14:49)
- Secuencia 11 (14:49-17:03)
- Secuencia 12 (17:03-19:10)
- Secuencia 25 (32:15-34:09)
- Secuencia 29 (40:28-42:36)
- Secuencia 38 (52:30-54:10)
- Secuencia 45 (1:08:24-1:10:58)
- Secuencia 57 (1:23:14-1:28:58)

"El objetivo cinematográfico se convierte en un ojo a través del cual se proporciona al espectador una mirada menos rica y móvil que la humana pero más cargada de significados"<sup>42</sup>. Por esta razón el estudio de los procedimientos fílmicos utilizados en una película permite comentarla, ya que todo está hecho con un objetivo preciso. Como lo veremos a través de los comentarios de diferentes temas relacionados al maestro en la película, el montaje que eligió el director es clásico, acorde con el tono neutro del relato de Manuel Rivas. De esta manera la película pretende aparecer como un testigo objetivo de la historia. Pero el uso de esta neutralidad permite también intensificar la brutalidad de la resolución del conflicto.

---

<sup>40</sup> Apéndice 4

<sup>41</sup> Azcona Rafael, *op. cit.* nota 24.

<sup>42</sup> De la Plaza Francisco, Redondo María José, *El cine: técnica y arte*, Madrid, Anaya, 1993.

## A. Don Gregorio pedagogo

Las secuencias utilizadas para tratar de este tema son la 25, la 29 y la 30 que representan a don Gregorio con los niños, en su clase o fuera.

En la secuencia 25 don Gregorio acaba de separar a Moncho y José María que se peleaban. Todos entran en la clase, y el maestro pide a los "carneros" (los dos niños concernidos) que se sienten juntos. José María se levanta para ejecutar el orden de su profesor pero Moncho explica a don Gregorio que él es amigo del alumno con quien comparte la mesa. El maestro, bondadoso, le dice que pueden quedarse en sus sitios pero que antes tienen que darse la mano. Vemos en este pasaje que los métodos del maestro son poco tradicionales. No se enfada contra ellos y opta por incitarlos a ser amigos en vez de enemigos.

El maestro, en las escenas de clase, siempre aparece en levísimo contrapicado, porque la cámara adopta la visión de Moncho. También, su rostro está bañado en una luz que le envuelve y le confiere un aura casi mágica. La luz proviene de afuera y entra por las ventanas, delante de las cuales el maestro está muy a menudo.

Cuando empieza a hablar de la naturaleza, una música<sup>43</sup> con sonoridades tranquilizadoras y misteriosas acompaña una serie de campo/contra campo que muestran en primer plano el rostro fascinado de Moncho y en plano medio el de don Gregorio. El espectador, sumido en el ambiente queda tan maravillado como el niño. Hay muy pocos movimientos de cámara y los que hay son muy lentos, lo que ayuda en crear este ambiente de tranquilidad y confianza.

La secuencia 29 presenta las clases-paseos de don Gregorio, heredados de la Institución Libre de Enseñanza. Podemos observar una naturaleza muy colorida, llena de mariposas y de flores. Aunque haya la misma música extradiegética que en la secuencia precedentemente comentada, podemos oír los ruidos de la naturaleza, como el crujir de las hierbas bajo los pies de los niños y del maestro, el canto de los pájaros, de las ranas así como el murmullo del agua del río. Esta secuencia presenta el mismo ritmo tranquilo, lo que es subrayado por el contraste con la secuencia precedente, la del carnaval, en la que oímos el barullo de la muchedumbre y que se acaba con el trueno.

Otra vez, don Gregorio no parece dar una lección sino contar una historia, y los niños son cautivados por ésta. Mientras don Gregorio está hablando de la lengua de las mariposas, los niños se van corriendo para ir a ver un hormiguero encontrado por uno de sus compañeros. Pero Moncho no llega hasta éste porque tiene un ataque de asma.

---

<sup>43</sup> La música de la película es de Alejandro Amenábar

Aunque esta escena presenta una acción, sigue sin haber grandes movimientos de cámara. La música se detiene para enfatizar la respiración dificultada de Moncho. Don Gregorio, para ayudar al niño lo sumerge en el agua.

El episodio contado en esta secuencia tiene su continuación en la siguiente que muestra a Moncho, sus padres y el maestro en el taller del padre, secándose. Estas dos secuencias son inseparables porque la segunda trae un simbolismo a la primera que el espectador había podido no ver. En efecto, la madre de Moncho explica que otra vez alguien había tenido la idea de echar agua en la cara del niño para disminuir su ataque de asma, pero era en la iglesia durante su primera comunión, y como el agua utilizada era agua bendita, le había parecido ser un milagro. El marido se burla, porque el agua del río no era bendecida y provocó el mismo efecto. La primera comunión marca un cambio en la vida de un creyente y don Gregorio, al sumergir a Moncho en el agua, recrea este cambio. Es el símbolo de un segundo nacimiento, de una nueva vida que será guiada por los conocimientos, contrariamente a una primera parte de la vida dirigida por los dogmas del catolicismo.

## **B. La relación del maestro con sus opositores**

En diferentes momentos vemos al maestro tener altercaciones o discusiones animadas con miembros de la oposición. Esta fuerza está representada por el cura y don Avelino, el cacique del pueblo. Las secuencias que muestran estos enfrentamientos son la 10, la 12 y la 45.

La secuencia 10 es la primera clase a la que asiste Moncho enteramente. Mientras un alumno va a empezar el dictado, un hombre irrumpe en la clase, sin llamar a la puerta. Es don Avelino, el padre de José María, un alumno. Viene a decir al maestro que su hijo no sabe nada de cuentas, y que si no quiere aprender, éste tiene que utilizar la fuerza. Le regala dos capones para que haga su trabajo. Esta escena sirve para acentuar la integridad del maestro, que no acepta el regalo que le hace el cacique. También es un contrapuesto a su ideología de educar en libertad, sin forzar a los niños. En el tratamiento de esta escena no se puede notar acentuación de la maldad del personaje de don Avelino. Ambos personajes benefician de la misma luz exterior y de una misma angulación. Una serie de campo/ contra campo retransmite su diálogo. Son simplemente las actitudes de los personajes las que nos permiten establecer que don Avelino es un personaje autoritario y que tiene poco respeto por el maestro. Además de interrumpir la clase sin pedir permiso ni disculparse levanta sobre él un dedo amenazador

y le dice: "esmérese con el chico". Tiene una visión muy diferente de la escuela de la del maestro.

Dos secuencias después, el maestro tiene una discusión con el cura, que expone claramente su oposición a la educación dada por don Gregorio ya que considera que es su culpa si Moncho se desinteresa de Dios. La puesta en escena es muy simbólica. Primero en el centro de un plano general vemos al maestro salir solo de la escuela mientras que todos los habitantes del pueblo están ya en la plaza porque acaban de salir de la misa. Tenemos la impresión de ver a un hombre al margen de la sociedad en la que vive. Esta impresión está condicionada por las dos escenas precedentes que presentan primero a un grupo de mujeres entre las cuales se encuentra Rosa, la madre de Moncho, que hablan de la quema de conventos en Madrid y se muestran en contra de la República. Luego, un grupo de tres hombres formado por el cura, el cacique y un guardia civil hablan de acabar con la República. Esta idea es confirmada cuando el cura interpela al maestro para hablarle del "problema" de Moncho, que no se acuerda de unos versos en latín. En esta escena los tres personajes, Moncho, el cura y don Gregorio, forman un triángulo en un plano medio. Moncho se encuentra frente a ellos dos, con el maestro a su izquierda y el cura a su derecha. Vemos a los dos adultos en leve contrapicado ya que una vez más adoptamos la mirada de Moncho. Ambos adultos son fuerzas influyentes en la vida del niño. Moncho representa la nueva generación y por eso cada uno quiere imprimir su ideal en él. El niño tendrá que elegir antes del final de la película entre dos mentalidades muy diferentes.

Después de que Moncho se haya ido a jugar con Aurora, una niña con la que se enamorará a lo largo de la película, el cura y el maestro siguen hablando. El cura quiere impresionar al maestro con su latín pero éste le contesta con otra frase en latín que significa "la libertad estimula el espíritu de los hombres fuertes".

La jubilación de don Gregorio, secuencia 45, es otro momento conflictivo de la película. Durante el discurso del alcalde que quiere agradecerle su implicación con los niños, el haberles "prepara[dos] para la vida" y "forja[dos] como ciudadanos", don Avelino, el cura y el guardia civil parecen sentirse incómodos con estos propósitos. La luz que alumbra al alcalde es la misma que la que hay sobre don Gregorio cuando está en clase ya que el escenario creado para este evento se halla exactamente donde el maestro tiene su mesa, justo delante de los cristales. Con la ayuda de un plano general podemos ver que los niños se encuentran en sus sitios habituales, los padres en ambos lados del aula y que detrás de las autoridades sentadas frente al público la pizarra ha sido decorada con dibujos de mariposas por los niños para darle las gracias al maestro.

En esta puesta en escena, el maestro y el alcalde son los que están en la zona más clara del aula, Moncho y sus padres se encuentran en el medio de la sala, que es una zona de luminosidad intermedia y don Avelino se halla en la parte más oscura del aula, al fondo.

Durante su discurso don Gregorio tiene propósitos a favor de la libertad y ataca a don Avelino a través de sobrentendidos. Mientras dice "el lobo nunca dormirá en la misma cama con el cordero", tiene una mirada hacia el cacique, que comprende el mensaje y baja la cabeza unos segundos. El lobo es claramente aquí don Avelino y los miembros de la oposición en general, mientras que el cordero es la República. Este intercambio de miradas se transcribe gracias a una serie campo/ contracampo entre don Gregorio y don Avelino. La imagen del cacique bajando la cabeza puede tener dos interpretaciones: o bien simplemente se siente incómodo con las palabras acusativas del maestro y por eso decide no mirarlo, o bien es una forma de corroborar estos propósitos, reconociendo su papel de lobo y aprobando que lobos y corderos no pueden vivir juntos. Los movimientos de cámara en este pasaje son apenas perceptibles, hay un ligero movimiento ascendente cuando el maestro se levanta. Excepto las diferentes luces utilizadas para marcar diferencias entre las personas presentes en el aula, los encuadres y la angulación utilizados son funcionales. Nos permiten ver quién habla y como reacciona el público.

Pero don Avelino se enfada y sale para mostrar su reprobación cuando el maestro declama con toda su pasión: "si conseguimos que una generación, una sola generación, crezca libre en España, ya nadie les podrá arrancar nunca la libertad". La cámara le sigue con una suave panorámica, y vienen intercalándose un primer plano de Rosa y Ramón, dos de Moncho, y uno del maestro, lo que ritma la acción. Además, como don Avelino se encontraba sentado en el lado opuesto a la puerta, tarda en salir lo que prolonga el dramatismo de la escena. Los ruidos también tienen esta función ya que se oyen los pasos del cacique y de su hijo, el murmullo de la audiencia sorprendida y por fin el golpe de la puerta.

El maestro, en un primer plano expresa simplemente con sus ojos su inquietud y su incompreensión. Pero sigue con su discurso y se reemprende el ritmo pausado de los planos. Don Gregorio parece muy emocionado por su discurso. Intercambia miradas con Moncho (de nuevo a través de un campo/ contra campo), muy decepcionado con la idea de ya no poder seguir las clases del maestro.

### C. Los mitos de la traición

Las secuencias de las que acabamos de tratar anticipan el final de la película ya que se ve a lo largo de ella que el maestro tiene una relación conflictiva con distintas personas del pueblo. Sin embargo, lo que nos interesará en esta parte son las escenas y secuencias que anticipan la traición de Moncho hacia su maestro. Este tema está tratado en las secuencias 10, 11 y 38. La película utiliza la simbología bíblica<sup>44</sup> en varios momentos de la película para prepararnos al trágico final. El tema del lado oscuro del conocimiento se desarrolla a partir de los mitos del paraíso perdido, del ángel caído y de la historia de Caín y Abel.

Durante la primera clase de don Gregorio, secuencia 10, un alumno lee "Recuerdo infantil", un poema de Antonio Machado, en el que están mencionados Caín y Abel. Este episodio de la Génesis cuenta el primer asesinato de la humanidad y es un símbolo de traición y de la condenación del justo ya que Caín mató a su hermano Abel sólo por celos. Además de ser una referencia a Antonio Machado, que como lo hemos dicho ya tiene varios puntos comunes con don Gregorio, esta alusión puede ser una forma de anticipar el final, en el que Moncho traicionará a su maestro por el cual sentía un gran respeto y una gran admiración. Moncho, que no comprende el sentido del poema mira interrogativo al maestro sentado a su lado.

Moncho pregunta a su madre sobre el demonio en la secuencia 11. Ella le contesta que "era un ángel pero se hizo malo. Se rebeló contra Dios. Camino al infierno se iba poniendo pálido". Este mito bíblico es el del ángel caído. Es también un símbolo de traición ya que, como lo explica Rosa a Moncho, era un ángel que quiso hacerse más poderoso que Dios y por esta razón fue desterrado y obligado a vivir en el infierno. Antes de empezar esta discusión con su madre, Moncho ve que la olla que está sobre el fuego está desbordando, pero él no le dice nada a su madre, porque quiere poder hacer sus preguntas. Este momento, filmado a través de un primer plano de Moncho y un plano subjetivo de la olla, nos muestra un rasgo de malicia en el carácter del niño que hasta ahora no habíamos visto. Como lo veremos en la parte dedicada al final de la película, Moncho, después de haber tirado piedras a su maestro subido en el camión para ser fusilado, vacila y se pone pálido, como Lucifer, según lo que le había contado su madre.

El niño va descubriendo el mundo de los adultos con la ayuda del maestro. Este le enseña cosas bonitas como que los mariposas tienen lengua y que el tilonorrinco es un pájaro que colorea su nido con pigmentos vegetales para atraer a su hembra. Pero descubre también, en la secuencia 38, que los adultos mienten y que el infierno no está

---

<sup>44</sup> Navarrete Luis, *op. cit.* nota 8.



en el más allá, sino en este mundo. En esta secuencia se recrea el paraíso cuando Moncho vuelve del entierro de la madre de Carmiña y dialoga con su maestro en un huerto de manzanos. La naturaleza, otra vez más está muy verde, da frutos y se oye en fondo el canto de unos pájaros y unos grillos. El niño, perturbado por lo que acaba de ver, pregunta a don Gregorio sobre la muerte. Viene entonces el tema del infierno y el maestro le confía a Moncho que "ese infierno del más allá no existe. El odio, la crueldad: eso es el infierno. A veces el infierno somos nosotros mismos". Este diálogo se transmite, como la mayor parte de los diálogos de la película, a través de unos campos/contracampos.

Luego el niño muerde en la manzana que le acaba de dar el maestro, y a partir de esta imagen podemos ver un paralelo entre las enseñanzas de don Gregorio y el fruto del árbol del bien y del mal que Dios había prohibido tocar a Adán y Eva. El descubrimiento del odio interno a los hombres, y lo que significa también en él mismo, sobrentiende para Moncho un abandono definitivo de ese paraíso que es la infancia.

Estas consideraciones sobre el infierno adelantan el drama de la guerra que está a punto de estallar. El mordisco que da Moncho a la manzana es otro símbolo de desobediencia, de traición, aunque, si miramos solamente esta secuencia, olvidándonos del resto de la película, en este momento preciso Moncho no traiciona al maestro sino a la educación religiosa que le ha dado su madre y el cura.

#### **D. El final trágico**

La secuencia comentada en esta parte es la 57, la secuencia final. Sin embargo este final está relacionado con otras secuencias que lo preceden, por esto hablaré de ellas rápidamente, sin comentarlas.

En las últimas secuencias la tensión sube en un movimiento imparable. A medida que se va acercando la fecha fatal, las escenas se centran más en los acontecimientos políticos. Primero asistimos al asesinato de Tarzán a manos de O'Lis justo después del anuncio del Alzamiento en África. Al día siguiente, Moncho y su hermano regresan a casa porque Andrés ha escuchado por la radio que la guerra había estallado en España. Cuando llegan a casa, Rosa está haciendo desaparecer todas las pruebas de la afiliación de su marido a la República. Moncho no comprende muy bien la situación y no ve porqué tendría que mentir a propósito del traje que su padre había regalado al maestro. Unos republicanos vienen a buscar a Ramón para pedirle ayuda, pero Rosa miente, diciendo que su marido no está y se ve en un plano general a Ramón, sentado en la oscuridad,

destrozado. A partir de este momento, empieza una música angustiosa. Primero se oyen sólo tambores y luego se repite el tema musical que hay durante toda la película, salvo que aquí empieza a tener un tono dramático. Durante la noche, Moncho no puede dormir porque ve proyectados sobre su techo sombras agitadas. Se asoma a la ventana y ve a escuadras falangistas sacar a los republicanos de su casa para llevarlos con ellos. Se para la música extradiegética para dejar paso a los ruidos intradiegético (gente que se debate en la calle). Por fin la familia se prepara para ir a asistir a la salida de los detenidos que van a ser fusilados. Se visten todos de negro, parece que vayan a un entierro, el entierro de la República como la había anunciado José María Gil-Robles en su discurso por la radio: "afirmó que España asiste hoy a los funerales de la democracia"<sup>45</sup>.

En la secuencia 57 Moncho y su familia asisten a la salida en público de los detenidos para ser llevados hasta el lugar en donde serán fusilados, en general un cementerio. Don Gregorio es el último en salir del lugar en el que estaban todos detenidos. Llega de un lugar muy oscuro y es deslumbrado por la luz de la plaza que es muy fuerte y muy brillante. Pero esta luz no es la del conocimiento y de la sabiduría, como la que hasta ahora iluminaba a Don Gregorio, sino todo lo contrario, es una luz agresiva. Le cuesta mirar a su alrededor, respirar y andar. Está como sobrepasado por lo que está viviendo. La música dramática empieza en el momento en que el maestro cruza la puerta. Una panorámica y luego un travelling permiten seguir al maestro que titubea. El travelling hacia adelante se hace por detrás de él con la cámara a la altura de los hombros del maestro, lo que nos permite tener su punto de vista y situarlo con respecto al camión en el que están ya los otros detenidos y a la familia de Moncho entre el público. Ramón, bajo los órdenes de su mujer lo insulta. Gracias al primer plano que encuadra su cara, podemos ver que le destroza tener que traicionar a alguien a quien consideraba como un amigo (cuando le confecciona su traje le dice: "¿o no somos amigos?"<sup>46</sup>). Los dos hermanos, como sus padres, se sienten intimidados por las fuerzas del bando nacional y sobre todo por don Avelino que les está vigilando. La primera vez que Rosa grita lo hace justamente después de un intercambio de miradas con el cacique.

El maestro tarda mucho en llegar hasta el camión lo que confiere aún más dramatismo al momento. Además, de nuevo son planos largos y pocos movimientos, lo que acentúa la lentitud de la escena. Tenemos la impresión de estar fuera del tiempo y que este momento trágico no va a parar nunca. Vemos también que lleva el traje confeccionado por Ramón, y es una forma de insistir en el hecho de que él no ha

---

<sup>45</sup> Cuerda, *La Lengua de las mariposas*, min. 1:14:35-1:15:00

<sup>46</sup> Cuerda, *La Lengua de las mariposas*, min. 43:21-44:00

traicionado sus ideales, contrariamente a Ramón, que, por salvar su vida niega sus convicciones políticas.

A pesar del clímax que alcanza la historia en las últimas jornadas, la conducta de Moncho sorprende al espectador. El niño, empujado por su madre, le grita insultos al maestro: "ateo", "rojo" mientras el maestro le mira fijamente. Se ve al maestro y a Moncho alternativamente a través de primeros planos en campo/ contracampo. En el rostro del niño se lee rabia, mientras que en la cara del maestro es incomprensión. Moncho es demasiado joven para entender lo que está pasando, y me parece que si empieza a insultar al maestro justamente cuando el acaba de subir el camión es porque, primero obedece a su madre y al miedo que siente por los franquistas y segundo porque le tiene rencor por dejarle. Es un fenómeno que se observa en sicología infantil cuando los niños, por ejemplo después de haber perdido a sus padres, sienten odio por ellos porque les consideran responsables de su abandono. En efecto, Moncho había entablado una relación muy estrecha con el maestro y puede que se sienta traicionado al verle partir.

En la última escena de la secuencia, que es también la última de la película, se ve al camión irse y los niños seguirlo para tirar piedras sobre los detenidos. Moncho forma parte de ellos. Cae víctima del miedo y vuelve a un estado emocional que recuerda su condición del principio. En efecto, don Gregorio le había ayudado a vencer su miedo a la escuela y al más allá, pero este vuelve corriendo. Cuando le tira piedras, Moncho le grita también "tilonorrinco" y "espiritrompa", o sea, dos palabras poco comunes que había aprendido con su maestro. Entonces, la imagen está a cámara lenta, Moncho se acerca de la cámara que se mueve hacia atrás, anticipando la carrera del niño y pasando así de un plano medio corto a un primer plano. Estas dos palabras añaden tristeza y nostalgia a un episodio muy violento. Pienso que a pesar del odio que se ha podido ver en Moncho, este final también puede ser entendido como una señal de esperanza: el niño no olvidará los conocimientos aportados por don Gregorio.

Cuando Moncho deja de correr, tenemos la impresión de que está vacilando, guiña lentamente y parece que va a llorar. Es un plano muy largo, lo vemos inmóvil durante más de veinte segundos, ya no hay más planos del maestro, toda la atención del espectador está en la reacción del niño. El primer plano fijo de Moncho pasa gradualmente del color al blanco y negro, se está "poniendo pálido", como el ángel caído del que le había hablado su madre. Es también un guiño a los títulos de crédito del principio, que desfilaban sobre fotos históricas, de la Segunda República, integrando al final una foto de toda la familia de Moncho, que gracias a una panorámica diagonal ascendiente veremos que se encuentra enmarcada en el taller de Ramón. Convertir esta

imagen en blanco y negro e insertarla con otras que son reales es una forma de inscribir esta historia en la Historia. Aunque no es una historia real, intenta acercarnos a lo que pudieron vivir las personas en esta época.

## V. Conclusión

El director de la película ha logrado la apuesta de hacer un filme que sea diferente de todos los que tratan del tema de la Segunda República y de la Guerra Civil. Aunque no sea una película que se centre en los hechos históricos, logra, a través de un montaje simple y de una historia conmovedora con un final sorprendente, proyectarnos en un periodo que sigue siendo poco conocido de las nuevas generaciones.

Me parece que José Luis Cuerda ha alcanzado su objetivo, o sea, hacer que las personas que hayan visto su película hayan aumentado su conocimiento de la época. Es un momento de la historia que no se debe olvidar, y es el deber de la educación de hacer que este periodo negro de España sea conocido de todas las generaciones. Los maestros y profesores tendrían que integrar esta parte de la historia en su programa ya que como lo ha constatado Rafael Valls Montés<sup>47</sup> en su investigación sobre la forma en que los manuales escolares tratan de la Guerra Civil y la dictadura, la enseñanza de la historia "aún no ha logrado impulsar una dimensión más humana, más vivida, respecto del sufrimiento que la violencia y la represión [...] generaron en gran parte de la población española de las pasadas décadas". El estudio de la historia se hace desde un punto de vista político y económico, pero no se acerca a lo humano. *La Lengua de las mariposas* es una buena base para crear la discusión con unos alumnos sobre la Historia de España.

---

<sup>47</sup> Valls Montés Rafael, *Historia y memoria escolar. Segunda República, Guerra Civil y dictadura franquista en las aulas*, 2009, citado por Lomas García Carlos, *op.cit.* nota 33.

## VI. Bibliografía

ALEJENDRE GARCIA Juan Antonio, *El régimen franquista. Dos estudios sobre su soporte jurídico. 1. La depuración ideológica en el sistema educativo. 2. Las recaudaciones de carácter fiscal en el primer franquismo*, Madrid, Dykinson, 2008, 224p.

ARTOLA Miguel (dirigido por), *Historia de España, La República, La era de Franco*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

AUMONT Jacques, MARIE Michel, BERGALA Alain [et al.], *Esthétique du film*, Paris, Nathan, 1993, 223p.

AUMONT Jacques, MARIE Michel, *L'analyse des films*, Paris, Nathan, 1989, 229p.

AZCONA Rafael, RIVAS Manuel, CUERDA José Luis, ALAEZ Pilar, *La Lengua de las mariposas, guión cinematográfico de Rafael Azcona*, Madrid, Ocho y Medio, Colección Espiral, 1999, 118p.

BARRENETXEA MARAÑÓN Igor, *Escuela y II República: La importancia del cine en la encarnación de los valores democráticos*, Zaragoza, Proyecto Clío nº36, 2011.

CASTRO DE PAZ José Luis y David, *Cine + Guerra Civil*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2009.

DE LA PLAZA Francisco J., REDONDO María José, *El cine: técnica y arte*, Madrid, Anaya, Colección Biblioteca básica de arte, 1993, 96p.

DE PABLO LOBO Carlos, "La depuración de la educación española durante el franquismo (1936-1975). Institucionalización de una represión", *Foro de Educación*, nº9, 2007, p203-228.

FARO FORTEZA Agustín, *Películas de libros*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Colección Humanidades, 2006, 420p.

JUAN BORROY Víctor, *La tarea de Penélope. Cien años de escuela pública en Aragón*, IFC, Biblioteca Aragonesa de Cultura, Zaragoza, 2004.

JULLIER Laurent, MARIE Michel, *Lire les images de cinéma*, Paris, Larousse, collection Comprendre et reconnaître, 2009, 239p.

LAMARCA Manuel, VALENZUELA Juan Ignacio, *Cómo crear una película, Anatomía de una profesión*, Madrid, T&B Editores, 2008, 448p.

LOMAS GARCIA Carlos (coord.), *Lecciones contra el olvido, Memoria de la educación y educación de la memoria*, Barcelona, Octaedro, 2011, 308p.

MARTIN BARRIO Adoración, MARTIN GONZALEZ Eduardo, "La represión franquista contra el magisterio zamorano", en J. A. Blanco Rodríguez (coord.), *A los 70 años de la Guerra Civil española: actas del Encuentro celebrado en Zamora, 21 y 22 de diciembre de 2006*, Zamora, Centro de la UNED de Zamora, 2010, p. 403-448.

MARTÍNEZ -SALANOVA SÁNCHEZ Enrique, *Los maestros de la II República Española (El profesor comprometido)*,  
<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasmariposas.htm>

MORENTE VALERO Francisco, "La depuración franquista del magisterio público. Un estado de la cuestión", *Revista Hispania*, vol. 61, nº 208, 2001.

NAVARRETE CARDERO José Luis, *La historia contemporánea de España a través del cine español*, Madrid, Editorial Síntesis, 2009, 318p.

OLAIZOLA Andrés, "Historicidad de la escuela española y narración en La lengua de las mariposas de Manuel Rivas", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Número 46, 2010.

REIG TAPIA Alberto, "La proclamación de la República en la memoria literaria y cinematográfica", en A. Egido León (coord.), *Memoria de la Segunda República. Mito y realidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, Colección Ciere, 2006, p. 134-157.

RIVAS Manuel, *¿Qué me quieres, amor?*, Madrid, Punto de Lectura, 2006.

ROMEA CASTRO Celia, "Lectura a cinco bandas: La Lengua de las mariposas", *Comunicar, Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, nº 17, octubre de 2001, p. 71-78.

SÁNCHEZ JORGE Mario, *Tres cuentos, una película*, ochoymedio.info

TAMAMES Ramón, ARTOLA Miguel, *Historia de España, la República, la era de Franco*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, 373p.

TUÑÓN DE LARA Manuel, *Historia de España, IX, La crisis del Estado: dictadura, República, guerra (1923-1939)*, Madrid, Editorial Labor, 1982.

## VII. Apéndices

Apéndice 1: ficha técnica y artística de *La Lengua de las maiposas* por Azcona en el guión cinematográfico de la película<sup>48</sup>.

Apéndice 2: Artículo 48 de la Constitución de la República Española de 1931.

Apéndice 3: Cuadro de las resoluciones de los expedientes de depuración por Morente Valero en "La depuración franquista del magisterio público. Un estado de la cuestión".

Apéndice 4: Secuencias de *La Lengua de las mariposas* numerotadas por Azcona en el guión cinematográfico de la película<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Azcona Rafael, *op. cit.* nota 24.

<sup>49</sup> Azcona Rafael, *op. cit.* nota 24.



## FICHA ARTÍSTICA

Don Gregorio: *Fernando Fernán Gómez*  
Moncho: *Manuel Lozano*  
Rosa: *Uxía Blanco*  
Ramón: *Gonzalo Martín Uriarte*  
Andrés: *Alexis de los Santos*  
O'Lis: *Guillermo Toledo*

## FICHA TÉCNICA

Producción: *Sogetel*  
*Las Producciones Del Escorpión*  
*Grupo Voz*

Director: *José Luis Cuerda*

Producción Ejecutiva: *Fernando Bovaina*  
*José Luis Cuerda*

Guión: *Rafael Azcona basado en*  
*“La lengua de las mariposas”*  
*“Carmiña” y “Un saxo en la niebla”*  
*del libro “¿Qué me quieres, amor?”*  
*de Manuel Rivas (Ed. Alfaguara)*

Director de Fotografía: *Javier Salmones*  
Director de Producción: *Emiliano Otegui*  
Productor Asociado: *José María Besteiro*  
Director de Arte: *Josep Rosell*  
Música: *Alejandro Amenábar*  
Diseño de Sonido: *Goldstein & Steinberg*  
Montaje: *Nacho Ruiz Capillas*  
Vestuario: *Sonia Grande*

## DATOS DE PRODUCCION

Fecha inicio de rodaje: *29 / 06 / 1998*  
Duración del rodaje: *8 semanas*  
Localizaciones: *Galicia*  
Formato: *1:2,35 SCOPE*  
Duración película: *95'*  
Sonido: *Dolby Digital*

especialmente la protección a la maternidad; la jornada de trabajo y el salario mínimo y familiar; las vacaciones anuales remuneradas; las condiciones del obrero español en el extranjero; las instituciones de cooperación; la relación económicojurídica de los factores que integran la producción; la participación de los obreros en la dirección, la administración y los beneficios de las empresas, y todo cuanto afecte a la defensa de los trabajadores.

Artículo 47. La República protegerá al campesino y a este fin legislará, entre otras materias, sobre el patrimonio familiar inembargable y exento de toda clase de impuestos, crédito agrícola, indemnización por pérdida de las cosechas, cooperativas de producción y consumo, cajas de previsión, escuelas prácticas de agricultura y granjas de experimentación agropecuarias, obras para riego y vías rurales de comunicación.

La República protegerá en términos equivalentes a los pescadores.

Artículo 48. El servicio de la cultura es atribución esencial del Estado, y lo prestará mediante instituciones educativas enlazadas por el sistema de la escuela unificada.

La enseñanza primaria será gratuita y obligatoria.

Los maestros, profesores y catedráticos de la enseñanza oficial son funcionarios públicos. La libertad de cátedra queda reconocida y garantizada.

La República legislará en el sentido de facilitar a los españoles económicamente necesitados el acceso a todos los grados de enseñanza, a fin de que no se halle condicionado más que por la aptitud y la vocación.

La enseñanza será laica, hará del trabajo el eje de su actividad metodológica y se inspirará en ideales de solidaridad humana.

Se reconoce a las Iglesias el derecho, sujeto a inspección del Estado, de enseñar sus respectivas doctrinas en sus propios establecimientos.

Artículo 49. La expedición de títulos académicos y profesionales corresponde exclusivamente al Estado, que establecerá las pruebas y requisitos necesarios para obtenerlos aun en los casos en que los certifica-

CUADRO I. RESOLUCIONES DEFINITIVAS DE EXPEDIENTES DE DEPURACIÓN ADOPTADAS POR EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL (\*)

RESOLUCIONES	Total en las 17 provincias	PROVINCIAS																
		Albacete	Asturias	Barcelona	Burgos	Girona	Granada	Guipúzcoa	Huesca	Lleida	Madrid	Murcia	Navarra	Pontevedra	Sevilla	Tarragona	Valencia	Vizcaya
Confirmación en el cargo/en sus derechos	17.492 (74,03)	452 (73,14)	1.542 (66,64)	1.630 (69,21)	1.298 (74,30)	768 (71,78)	1.015 (82,59)	337 (74,72)	826 (85,60)	775 (76,73)	1.874 (72,16)	719 (75,53)	883 (75,41)	1.104 (74,70)	1.001 (86,89)	804 (77,98)	1.763 (72,01)	701 (70,17)
Separación/Inhabilitación absoluta/Pérdida de todos los derechos adquiridos	2.284 (9,67)	46 (7,44)	385 (16,64)	364 (15,46)	136 (7,78)	119 (11,12)	101 (8,21)	51 (11,31)	39 (4,04)	47 (4,65)	365 (14,05)	62 (6,51)	79 (6,75)	90 (6,09)	41 (3,56)	87 (8,44)	195 (7,96)	77 (7,71)
Suspensión o inhabilitación temporal(**)	1.211 (5,13)	49 (7,93)	188 (8,12)	47 (1,99)	81 (4,63)	32 (2,99)	36 (2,93)	23 (5,10)	55 (5,70)	77 (7,62)	81 (3,12)	55 (5,78)	122 (10,42)	173 (11,70)	60 (5,20)	66 (6,40)	55 (2,23)	11 (1,10)
Traslado de localidad(**)	2.273 (9,62)	80 (12,95)	290 (12,53)	259 (11,00)	139 (7,95)	75 (7,00)	63 (5,12)	56 (12,42)	58 (6,01)	103 (10,20)	208 (8,01)	64 (6,72)	68 (5,81)	225 (15,22)	78 (6,77)	96 (9,31)	259 (10,57)	152 (15,21)
Inhabilitación para cargos directivos	709 (3,00)	23 (3,72)	62 (2,68)	50 (2,12)	4 (0,23)	84 (7,85)	40 (3,25)	4 (0,89)	17 (1,76)	20 (1,98)	114 (4,39)	52 (5,46)	—	1 (0,07)	8 (0,69)	28 (2,72)	135 (5,51)	67 (6,71)
Otras	318 (1,35)	4 (0,64)	1 (0,04)	***43 (1,82)	***113 (6,46)	5 (0,47)	5 (0,41)	—	4 (0,41)	16 (1,58)	13 (0,50)	—	***55 (4,70)	3 (0,21)	15 (1,30)	3 (0,29)	***40 (1,63)	1 (0,10)
<b>TOTAL EXPEDIENTES</b>	<b>23.627</b>	<b>618</b>	<b>2.314</b>	<b>2.355</b>	<b>1.747</b>	<b>1.070</b>	<b>1.229</b>	<b>451</b>	<b>965</b>	<b>1.010</b>	<b>2.597</b>	<b>952</b>	<b>1.171</b>	<b>1.478</b>	<b>1.031</b>	<b>2.448</b>	<b>999</b>	

\* Los datos se expresan en cifras absolutas y (entre paréntesis) en porcentajes calculados sobre el total de expedientes censados de cada provincia.

\*\* Los sancionados con suspensión y traslado de localidad aparecen contabilizados dos veces (una en cada apartado), por lo que la suma de los distintos apartados de cada columna no coincide con el total de expedientes de la provincia; en Valencia, sin embargo, aparecen incluidos sólo en el apartado de traslado de localidad, sin que los autores del estudio que sirve de fuente especifiquen cuántos de esos traslados llevaban aparejada, además, la sanción de suspensión temporal de empleo y sueldo.

\*\*\* Incluye 33 sanciones desconocidas en Barcelona, 92 en Burgos, 48 en Navarra y 37 en Valencia.

Fuentes: Elaboración propia a partir de BERRUZO ALBÉNIZ, Reyes, *op. cit.*, págs. 153-156 (para la provincia de Navarra); CRESPO REDONDO, Jesús et al., *op. cit.*, pp. 171-173 y 177-179 (para la provincia de Burgos); FERNÁNDEZ SORIA, Juan Manuel y AGULLÓ DÍAZ, M<sup>o</sup> del Carmen, *Maestros valencianos...*, *op. cit.*, pág. 209 (para la provincia de Valencia); JIMÉNEZ MADRID, Ramón, *op. cit.*, págs. 119-152 (para la provincia de Murcia); MORENTE VALERO, Francisco, *La escuela y el Estado Nuevo...*, *op. cit.*, pág. 346 (para las provincias de Albacete, Asturias, Barcelona, Girona, Granada, Huesca, Lleida, Madrid, Pontevedra, Sevilla, Tarragona y Vizcaya); y OSTOLAZA ESNAL, Maitane, *op. cit.*, pág. 139 (para la provincia de Guipúzcoa).

## 1936 FINAL DEL INVIERNO

01 PLAZA AYUNTAMIENTO Noche	
02 CASA DEL SASTRE Noche	El miedo de Moncho a la escuela
03 PLAZA ESCUELA Día	Rosa y el maestro: la enfermedad de Moncho
04 ESCUELA / AULA Día	Humillación de Moncho
05 PLAZA DE LA ESCUELA Día	Huida de Moncho
06 ALAMEDA Día	Huida de Moncho
07 RÍO Día	Huida de Moncho
08 MONTE / Noche	Andrés encuentra a Moncho
09 CASA DEL SASTRE Día	Visita del maestro. Moncho va a la escuela
10 ESCUELA / AULA Día	El maestro conquista a Moncho. Amistad con Roque
11 CASA DEL SASTRE Anochecer	La patata. ¿Rezaste?, pregunta Rosa.
12 PLAZA DE LA IGLESIA Día	Salida de la misa dominical
13 TABERNA Día	El relato de O'Lis de Sesamo
14 CALLEJÓN Día	Roque y Moncho siguen a O'Lis
15 PLAZA DE LA IGLESIA Día	Roque y Moncho siguen a O'Lis
16 AFUERAS DEL PUEBLO Día	Roque y Moncho siguen a O'Lis
17 MONTE Día	Roque y Moncho siguen a O'Lis
18 CASA DE CARMÍÑA Día	Carmiña sale de la casa con el perro
19 COBERTIZO Día	Carmiña, O'Lis y el perro.
20 CASA DEL SASTRE Noche	Andrés, ensaya. Moncho le habla de "montar mujeres".
21 ESCUELA / AULA Día	El maestro enseña a estar callados
22 CALLE FARMACIA Anochecer	Moncho le habla a Andrés de la clase de dibujo.
23 CASA DE LUIS BRAXE / Noche	Andrés en clase de saxo
24 ESCUELA / PATIO Día	La pelea de los chicos. "Parecéis carneros"
25 ESCUELA / AULA Día	La Naturaleza
26 CALLES Anochecer	Andrés y Moncho: El tilonorrinco. Macías contrata a Andrés
27 CASA DEL SASTRE Noche	Moncho narra el ensayo de la orquesta
28 BAILE DE CARNAVAL Atardecer	Debut de Andrés en la Orquesta Azul

## 1936 PRIMAVERA Y VERANO

---

29 CAMPO Día	La lengua de las mariposas. Ataque de asma de Moncho
30 CASA DEL SASTRE Día	El maestro trae a Moncho en brazos
31 CASA DEL SASTRE Noche	Rosa, Ramón, República, polvo matrimonial
32 CASA DEL SASTRE Noche	Moncho oye copular a sus padres

---

33 CALLE DEL MAESTRO Día	Moncho le lleva el traje al maestro
34 CASA DEL MAESTRO Día	Don Gregorio estrena el traje; presta libro
35 BOSQUE Día	Cacería de bichos
36 CASA DEL SASTRE Noche	Carmiña se presenta en la casa: ha muerto su madre.

---

37 CEMENTERIO Día	Entierro de la madre de Carmiña
38 HUERTO Y CAMINO Día	Moncho, la muerte y el más allá

---

39 PRADO Día	Celebración del 14 de abril
--------------	-----------------------------

---

40 CHOCOLATES EXPRÉS Noche	Moncho consigue que lo lleven a Santa Marta de Lombás
----------------------------	-------------------------------------------------------

---

41 SANTA MARTA DE LOMBAS Día	Llegada de la Orquesta Azul
42 CASA BOAL Día	La china
43 VERBENA Noche	Andrés toca como un negro

---

44 ALTOZANO /AUTOBÚS Día	Andrés le cuenta a Moncho el sueño que ha tenido con la china
--------------------------	---------------------------------------------------------------

---

45 ESCUELA / AULA Día	Jubilación de don Gregorio
46 PLAZA ESCUELA Día	Vacaciones. Noticias del microscopio

---

47 ORILLAS DEL RÍO Día	Baño de las niñas
48 TABERNA Anochecer	Roque, el maestro, Ramón: la radio habla de rebelión
49 PLAZA DE LA IGLESIA	El maestro vomita y los chicos siguen a O'Lis
50 MONTE Noche	Moncho y Roque siguen a O'Lis
51 CASA DE CARMÍÑA Noche	O'Lis mata al perro

---

52 ALAMEDA Día	Llegan los falangistas
53 CASA DEL SASTRE Día	Rosa a Moncho: no le regalaron el traje al maestro.
54 CASA DEL SASTRE Tarde	Moncho oye mentir a su madre
55 CASA DEL SASTRE Noche	Moncho ve como hacen presos

---

56 CASA DEL SASTRE. Día	Rosa viste a la familia de domingo
57 ALAMEDA Día	Los detenidos cargados en camiones

---

**Palabras claves:** Segunda República Española; depuración; magisterio español; Guerra Civil española; cine.

## RESUMEN

Durante los años de la II República española los maestros desempeñaron un papel importante en la sociedad española. Fueron reconocidos como los nuevos guías del pueblo. Pero a la llegada de la Guerra Civil fueron muy severamente sancionados por los nacionalistas, que querían acabar con ellos y destruir todo deseo de seguir con el modelo republicano. La película *La Lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda (1999) recoge estos momentos difíciles que fueron los últimos meses de la República y el estallido de la Guerra Civil para un maestro de un pueblo gallego.

**Mots clés:** Seconde République Espagnol; épuration; professorat espagnol; Guerre Civil espagnole, cinéma.

## RESUME

Pendant les années de la Seconde République espagnol les instituteurs jouèrent un rôle très important au sein de la société espagnole. Ils furent reconnus comme les nouveaux guides du peuple. Mais à l'arrivée de la Guerre Civile ils furent très sévèrement sanctionnés par les nationalistes, qui voulaient en finir avec eux et détruire toute envie de continuer avec le modèle républicain. Le film *La Lengua de las mariposas* (La Langue des papillons) de José Luis Cuerda (1999) reprend ces moments difficiles que furent les derniers mois de la République et le déclenchement de la Guerre Civil pour un instituteur d'un village de Galice.