

ASSAJOS I ESTUDIS

Cinema, República e Escola en Galiza. Cando
os nenos observaban *A lingua das bolboretas*
Cinema, Republic, and Schools in Galicia. When
children watched La lengua de las mariposas
[Butterfly's Tongue]

María Eugenia Bolaño Amigo

mariaeugenia.bolano@usc.es

Universidade de Santiago de Compostela (Espanya)

Data de recepció de l'original: juny de 2017

Data d'acceptació: desembre de 2017

RESUM

El film *La llengua de les papallones*, dirigit per José Luis Cuerda sobre el guió de Rafael Azcona, teixeix tres dels relats recollits al llibre *Que em queres, amor?* de Manolo Rivas i narra, des de la mirada innocent del nen Moncho (Pardal), un recorregut per la vida quotidiana en el rural gallec del temps de la Segona República, que es tanca amb la foscor de la dictadura franquista. A través d'aquest text pretenem desenvolupar «diàlegs» entre diverses seqüències de la pel·lícula i la història de l'educació recent a Galícia –centrant-nos particularment en les escoles i els mestres i les mestres–, intentant contribuir a la valorització de l'obra cinematogràfica com a recurs per a la lectura, el debat i la comprensió històrica.

PARAULES CLAU: *La llengua de les papallones*, cinema, Segona República, escola, Història de l'Educació.

ABSTRACT

The film *La lengua de las mariposas* [Butterfly's Tongue], directed by José Luis Cuerda from the script by Rafael Azcona, interweaves three of the stories in the book *Que me quieres, amor?* by Manolo Rivas by narrating, from the innocent look of the child Moncho (Pardal), a journey through everyday life in rural Galicia at the time of the Second Republic, which closes with the darkness of the Francoist dictatorship. Through this text we aim to develop “dialogues” between diverse sequences in the film and the history of recent education in Galicia – focusing particularly on schools and on teachers – attempting to contribute to raising awareness of cinematography as a resource for reading, debate, and historical understanding.

KEY WORDS: *La lengua de las mariposas*, cinema, Second Republic, school, History of Education.

RESUMEN

El film *La lengua de las mariposas*, dirigido por José Luis Cuerda sobre el guion de Rafael Azcona, teje tres de los relatos recogidos en el libro *Que me quieres, amor?* de Manolo Rivas narrando, desde la mirada inocente del niño Moncho (Pardal), un recorrido por la vida cotidiana en el rural gallego del tiempo de la Segunda República, que se cierra con la oscuridad de la dictadura franquista. A través de este texto pretendemos desarrollar «diálogos» entre diversas secuencias de la película y la historia de la educación reciente en Galicia –centrándonos particularmente en las escuelas y en los maestros y maestras–, intentando contribuir a la valoración de la obra cinematográfica como recurso para la lectura, el debate y la comprensión histórica.

PALABRAS CLAVE: *La lengua de las mariposas*, cine, Segunda República, escuela, Historia de la Educación.

I. INTRODUCCIÓN

«¿Que hai, Pardal? Agardo que este ano poidamos ver por fin a lingua das bolboretas».¹

¹ RIVAS, Manuel. *¿Que me quieres, amor?* A Coruña: La Voz de Galicia, 2001, p. 25.

O século XX iníciase no territorio galego coa paulatina mudanza da estrutura económica, social, cultural e mesmo política que, segundo Villares² está estreitamente ligada a tres grandes feitos: «En primeiro lugar, a afirmación dunha agricultura de pequenos propietarios, integrada no mercado e capaz de erguer un forte tecido asociativo a través do agrarismo. En segundo lugar, a consolidación dun tecido industrial, centrado na Galicia litoral e vencellado moi directamente coa explotación dos recursos do mar. E, en terceiro lugar, unha profunda transformación cultural e política, na que desempeñou un importante papel a emigración americana. O campesiño propietario, o industrial conserveiro e o emigrante son as tres grandes figuras sociolóxicas da Galicia do primeiro terzo de século. Ao propio tempo, a vida política experimenta unha notable transformación coa chegada da ditadura primorriverista e, nomeadamente, coa ilusión espartada polo réxime da II República».³

Alborexa o tempo da Segunda República en Galiza⁴ con arelas de cambio e apertura á renovación pedagóxica. Nun panorama até entón pouco alentador xermolan, a partir do 14 de abril de 1931, os pulos que procuran a reforma democrática da vida social. A vontade de responder ás demandas sociais e culturais, de modernizar o sistema educativo e de dignificar á escola pública e ao profesorado,⁵ fai da educación unha das prioridades deste tempo novo. Porén, todas as promesas de «cambio» e de «modernidade» veranse truncadas coa chegada da guerra civil española. A «depuración» franquista trouxo consigo o fusilamento e a expulsión –entre outros castigos–⁶ de practicamente o trinta por cento do profesorado de ensino primario, e doutros tantos docentes (homes e mulleres)⁷ dos diversos niveis do sistema educativo. O

² VILLARES, Ramón. *Historia de Galicia*. Vigo: Galaxia, 2004.

³ *Ibidem*, p. 308.

⁴ Sobre o tempo da República en Galiza, convén consultar: GRANDÍO SEOANE, Emilio. *A Segunda República en Galicia. Memoria, mito e historia*. Vigo: Nigratrea, 2010; VELASCO SOUTO, Carlos. *Galiza na Segunda República*. Vigo: A Nosa Terra, 2000; ou FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo; NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manuel; ARTIAGA REGO, María Aurora e BALBOA, Xesús (coords.). *Poder local, elites e cambio social na Galicia non urbana (1874-1936)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1997.

⁵ COSTA RICO, Antón. *Historia da educación e da cultura en Galicia*. Vigo: Xerais, 2004.

⁶ Cita Costa Rico, a este respecto: «traslados forzosos, inhabilitación para ocupar cargos directivos, sancións económicas e outras administrativas» (COSTA RICO, Antón. *Op. cit.*, 2004, p. 889).

⁷ No caso das mulleres, «dobremente depuradas: por ser mulleres e por ser mestras» (como ben se reflicte na longametraxe documental *Las Maestras de la República*, dirixida por Pilar Pérez Solano no 2013) e aínda «dobremente silenciadas», poderíamos engadir.

autoritarismo, o nacional-catolicismo e o antigaleguismo tomaron as aulas, tornándoas escuras ante o medo, a autocensura e a resignación.

O filme *A lingua das bolboretas* (con título orixinal *La lengua de las mariposas*, 1999),⁸ dirixido por José Luis Cuerda e con guión de Rafael Azcona, retrata precisamente a transición entre as esperanzas republicanas e a brutal represión que trae consigo o golpe estado de xullo do ano 1936. Baseada en tres narracións escritas por Manuel Rivas –*A lingua das bolboretas*, *Un saxo na néboa* e *Carmiña*– recollidas na compilación *Que me queres, amor?*,⁹ a película entretece e vehicula os devanditos contos,¹⁰ representando o cotiá dunha pequena vila rural galega desde finais do inverno do 36 ata o alzamento militar.

A historia que dirixe José Luis Cuerda toma como fío argumental a vida de Moncho –alcumado «Pardal» no conto de Manuel Rivas e «Gorrión» no filme, debido á tradución española do termo–, un neno de entre oito ou nove anos de idade¹¹ que vai á escola por vez primeira temeroso ante a posibilidade de ser castigado polo mestre, como con frecuencia acontecía. Mais «Don Gregorio non pega!» (tal e como expresa Moncho a Rosa, a súa nai); pola contra, o mestre republicano preocúpase e implícase nos procesos de aprendizaxe do alumnado, que adoitan desenvolverse en contacto coa natureza e a través da experiencia, nun camiñar cara a democracia e a liberdade anhelada. Todos os esforzos e logros quebran coa toma do poder por parte dos falanxistas, que

⁸ Producida por Las Producciones del Escorpión (España), SOGECINE (Sociedad General de Cine, España) e Grupo Voz (España); coa colaboración de Canal Plus, Televisión de Galicia e Televisión Española. Contou con José María Besteiro como produtor asociado, e con Fernando Bovaira e José Luis Cuerda como produtores executivos. O director de fotografía foi Javier Salmones e, o director artístico, Josep Rosell. A sinxela e emotiva música do filme é de Alejandro Almenábar. Entre as persoas intérpretes cómpre aludir a: Fernando Fernán Gómez (Don Gregorio), Manuel Lozano (Moncho), Uxía Blanco (Rosa) e Alexis de los Santos (Andrés).

⁹ A edición orixinal foi publicada en lingua galega no ano 1995 (Vigo, Editorial Galaxia) e traduciuase ao español en Alfaguara (*¿Qué me queres, amor?*) no 1996.

¹⁰ Mérito que lle foi recoñecido na XIV edición dos Premios Goya, celebrada no Auditorio de Barcelona o 29 de xaneiro de 2000, co premio ao mellor guión adaptado e trece nomeamentos. Segundo Kaplan, na realización cinematográfica do filme «as tres traxectorias narrativas incorpóranse de maneira que os contos se desenvolven simultaneamente para revelar como tres personaxes inician transformacións que finalmente son reprimidas, sendo en cada caso unha progresión frustrada que, á súa vez, reforza a crítica da represión imposta pola ditadura de Franco» (KAPLAN, Gregory. «La representación de la represión franquista en *La lengua de las mariposas*», *Área Abierta*, 27, 1-10 (2010), p. 3. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/4878>

¹¹ Así aparece reflectido no guión (AZCONA, Rafael. *La lengua de las mariposas. Guión cinematográfico de Rafael Azcona*. Madrid: Colección Espiral, 1999).

transforman a localidade galega na que transcorre o filme no escenario da barbarie.

A lingua das bolboretas permite comprender e afondar no significado «da escola derramada de moitos don Gregorio»¹² e de moitos nenos e nenas, hoxe persoas adultas e na maior parte dos casos xa desaparecidas, que compartiron vivencias con Moncho, resultando a un tempo relato e recurso idóneo para achegármonos á historia da educación contemporánea en Galiza. Todo o simbolismo que percorre o guión, as imaxes e a música, permítenos realizar, ademais, unha lectura indagatoria en torno ao coñecemento do patrimonio material e inmaterial galego, e tamén arredor das representacións da cultura popular, dos modos de vida na Galiza rural, das relacións comunitarias e interfamiliares, das mulleres, da infancia e da súa educación, entre outros aspectos.

Por isto, o filme guía ao espectador nunha «dobre ficción, como cinema e como novela»¹³ operando «como un recurso didáctico á hora de importar o pasado ao presente inmediato para construír un imaxinario e como fin para que esa recreación sexa o máis significativa posíbel».¹⁴ Mais o seu meirande logro radica, posibelmente, en: «[...] non sobrepassar nunca ese –en palabras de Cuerda- *palpitar de lo menudo* que latexa nos relatos de Rivas, en lograr un «crescendo imparábel» facendo converxer con sutileza, no espazo e no tempo, a dor terríbel dos acontecementos que, nos tres relatos, se atopa baixo a límpida e emotiva prosa do escritor– de maneira case imperceptíbel, a partir da simple historia de (a mirada de) un neno, para lograr o que non moitos filmes conseguiron ao referirse a un período tan crucial da nosa historia recente como é a fin da Segunda República e o levantamento en armas dos insurrectos fascistas contra o goberno legalmente establecido: dotar a aquel tempo, e por tanto ás súas xentes, ás desigualdades, tamén aos culpábeis, de densidade e de verdade».¹⁵

¹² COSTA RICO, Antón. «República e escola: a Nación conquista a fraternidade, o pan e a luz da instrución», GRANDÍO SEOANE, Emilio (Ed.), *República e republicanos en Galicia*. A Coruña: Ateneo Republicano de Galicia, 2006, 197-210, p. 208.

¹³ BARRENETXEA, Igor. «Escuela y II República: la importancia del cine en la encarnación de los valores democráticos», *Proyecto CLIO*, 36 (2010), p. 2. Recuperado de: <http://clio.rediris.es/n36/articulos/cinebarrenetxea.pdf>

¹⁴ BARRENETXEA, Igor. Op. cit., p. 2.

¹⁵ CASTRO DE PAZ, José Luis. «Generaciones, adaptaciones y dignidades. Sobre *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999)», *Versants*, 42, p. 33-45 (p. 38).

2. AS LUCES DA REPÚBLICA

«Os mestres non gañan o que tiñan que gañar», sentenciaba, con sentida solemnidade, o meu pai. «Eles son as luces da República».¹⁶

Inicia a República coa creación de milleiros de escolas, particularmente ao longo do primeiro bienio republicano, cando 2.000 delas son postas en marcha no territorio galego, cos seus respectivos mestres e mestras.¹⁷ Neste lapso temporal refórmase a Inspección do Ensino, comézase a modernización dos plans de estudos nas Escolas Normais, esténdese a formación do profesorado, e créanse os consellos escolares, entre outras medidas e cambios que camiñarán en prol da democratización, da coeducación, da liberdade de cátedra, da aconfesionalidade e da secularización escolar;¹⁸ todo isto baixo a premisa de que a extensión da cultura entre as masas garantiría a consolidación dun sistema democrático.¹⁹

É nesta liña que as metodoloxías pedagóxicas e as prácticas didácticas de ensino activo desenvolvidas dentro e fóra das aulas, o exercicio crítico e a dignificación da lingua galega, entre outros aspectos, se deixaron ver e sentir no quefacer cotiá de moitos mestres e mestras na Galiza, que resultaron ser verdadeiras «luces» no percurso cara un horizonte que logo viu os seus devezos esmorecer. Con todo, xa ten alertado Costa Rico que: «Sería un erro e unha falta de obxectividade histórica facer recaer no tempo reducido de duración da Segunda República en Galicia todo o impulso de modernización e de renovación pedagóxica que entre nós se pode constatar cara a mediados dos anos trinta. Unha parte dos impulsos e das iniciativas viña de atrás, nun movemento constante que mesmo a pesar da Ditadura de Primo de Rivera manifestaba unha crecente vizosidade (...). Pero a chegada da Segunda República introduce a linguaxe da cidadanía, da democracia, da construción social, da dignidade, da autonomía e da solidariedade. Unha linguaxe netamente diferente da anterior linguaxe política e acompañada de feitos en consonancia».²⁰

¹⁶ RIVAS, Manuel. Op. cit., 2001, p. 34.

¹⁷ COSTA RICO, Antón. Op. cit., 2006.

¹⁸ COSTA RICO, Antón. Op. cit., 2004, Op. Cit. 2006.

¹⁹ MORENTE VALERO, Francisco. *La depuración del magisterio nacional (1936-1943)*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1997.

²⁰ COSTA RICO, Antón. Op. cit., 2006, p. 205.

Entre as «luces» republicanas apreciamos, na película *A lingua das bolboretas*, a incandescencia de Don Gregorio, o mestre xunto ao que os nenos «observaban a lingua das bolboretas» nas terras de Ribadeo²¹ en torno ao ano 1936; o mesmo mestre que inspirou o conto escrito por Manolo Rivas e que Cuerda, con enorme sensibilidade, acertou representar na gran pantalla. Co seu personaxe, o diálogo entre realidade e ficción difumina uns límites moitas veces imprecisos no cinema.²²

Don Gregorio, interpretado polo actor, director de cinema e escritor Fernando Fernán Gómez, encarna no filme o ideal de mestre republicano, que concibe a escola como un espazo de aprendizaxes significativas e vivenciais, aberto á contorna máis próxima, onde o docente actúa como un guía que alimenta a ilusión por aprender das crianzas. A recepción de Moncho («Pardal») o seu primeiro día de clase con aplausos; o rexeitamento dos capóns de Don Avelino (quen «manda máis que o alcalde») por parte de Don Gregorio; o silencio do mestre ante o balbordo dos alumnos na aula como un modo intelixente de facer volver o bo clima laborioso á aula e, polo tanto, a ausencia de premios e castigos no espazo escolar; a saída dos escolares ao campo coa chegada da primavera para observar e coñecer a natureza; o agasallo do cazabolboretas e o libro prestado a Moncho... constrúen unha rede simbólica de actuacións que trasladan un modo de *ser e facer*²³ baseado no mutuo respecto e a comprensión. Desta maneira Moncho, quen non quería ir á escola²⁴ porque escoitara falar dela como un espazo represivo e opresor,

²¹ O filme sitúa a figura de don Gregorio e os nenos no acoledor escenario da vila de Allariz e a escola chámase Rosalía de Castro. A figura literaria de don Gregorio sostén unha historia de vida real, a de don Gregorio Sanz, mestre segoviano aclimatado en Galicia desde 1923, que vivía en Ribadeo en 1936, aos seus 36 anos, renovador e socialista, que nos deixou o relato *Uno de tantos* (SANZ, Gregorio. *Uno de tantos. Cinco años a la sombra*. Sada: Edición do Castro, 1986) sobre a súa detención, o seu traslado a Lugo con outros republicanos nunha camioneta e a súa estada no cárcere de Lugo, entre o 36 e o 1941.

²² De modo semellante acontece na literatura, que a través de obras como *Historia de una maestra* de Josefina Rodríguez Aldecoa ou *Diario de una maestra* de Dolores Medio, permite que nos achegemos a outros personaxes que gardan suxestivos paralelismos con Don Gregorio. Sobre as representacións dos mestres republicanos en *Historia de una maestra*, *Diario de una maestra* e *La lengua de las mariposas*, podemos aludir ao traballo de CARYS MEEHAN, Elisabeth. *Las luces de la república: los maestros republicanos como aparecen representados en los textos Historia de una maestra, Diario de una maestra y La lengua de las mariposas*. Flinders University of South Australia, 2009 [Tese de Doutoramento].

²³ Como non recordar aquí o fermoso e nítido filme de Nicolas Philiberten, *Être et avoir* (do ano 2002).

²⁴ «Eu non quero ir (...) á escola. Ademais, xa sei ler (...). Eu non quero que me peguen» (AZCONA, Rafael, Op. cit., p. 10). Esta escena do filme ficou ben representada en moitas das viñetas de Castelao, cando algúns dos nenos que debuxa expresaban «Non quero ir porque o escolante pégame e a escola cheira que fede», entre outras cuestións ás que aludimos en: COSTA RICO, Antón e BOLAÑO AMIGO, María Eugenia.

chega a vivir a educación escolar como parte esencial do seu desenvolvemento persoal.

O mestre Gregorio Sanz, como antes dixemos, naceu en Ayllón (Segovia) o catro de xaneiro de 1900 no seo dunha familia que vivía da agricultura. Logo de estudar Maxisterio e entrar en contacto coa Institución Libre de Enseñanza e con Manuel Bartolomé Cossío na Biblioteca do Museo Pedagóxico Nacional, exerceu como mestre na Casa Escuela Concepción Arenal del Protectorado del Niño Delincuente, en Madrid e, tempo despois, na Escola- Granxa Pedro Murias, de Ribadeo. Cando aproba as oposicións a ingreso no Maxisterio, é nomeado como docente para San Pedro de Benquerencia (Lugo), nas mesmas terras norteñas de Lugo, e alí practica ensaios de Escola Nova. No ano 1932 desenvolve a súa labor profesional na Preparatoria do Instituto Local de Ribadeo, onde fora co-fundador da Biblioteca Popular Circulante. Desta época deixa a súa testemuña no Prólogo a *Uno de tantos* o que entón era alumno, Víctor Moro: «La escuela de Don Gregorio nos atraía con fuerza. El clima de camaradería, el afán de saber, de progresar, era la tónica de aquella escuela que nos fascinaba insensiblemente. Nadie llegaba con retraso. Ya antes de las nueve correteábamos por el Campo esperando la llegada de Don Gregorio que, con estricta puntualidad, siempre con libros y publicaciones bajo el brazo caminando ágilmente con aquel su paso menudo, cruzaba la alameda camino de la escuela. Todos los días nos sorprendía con renovadas ilusiones. No transcurría jornada en que nuestras mentes no se abrieran a un nuevo conocimiento. No desperdiciaba oportunidad para la conformación de nuestras voluntades en el estudio consciente y en el desarrollo de la más completa colaboración y confraternidad».²⁵

O 24 de xullo de 1936 é encarcerado en Lugo, ficando privado de liberdade ata o 12 de marzo de 1941. Dedicase ao ensino privado ata que, no 1960 oposita de novo e obtén praza en Vigo, da que se xubila no 1970. Falece

«Castelao: nenos, sociedade e educación. Denuncia e patria soñada na Galiza dos anos vinte», COMAS RUBÍ, Francesca; GONZÁLEZ GÓMEZ, Sara; MOTILLA SALAS, Xavier e SUREDA GARCÍA, Bernat (eds.), *Imatges de l'Escola. Imatge de l'Educació. Actes de les XXI Jornades d'Història de l'Educació*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2014, p. 297-311; e BOLAÑO AMIGO, María Eugenia. «Os nenos en Castelao», CAÑADA, Silverio (Ed.). *Gran Enciclopedia Galega*. A Coruña: Novos Vieiros, 2015, 49, p. 166-173. Nesta liña estimamos oportuno facer alusión á compilación de RODRÍGUEZ LOSADA, María Esther (publicada no ano 2008) sobre *A época da República vista por Carlos Maside*, na que podemos apreciar viñetas de características semellantes.

²⁵ Ao longo do artigo mantemos a lingua orixinal das citas que incorporamos. MORO, Víctor, febreiro de 1986. Cit. en SANZ, Gregorio. Op. cit., p. 6.

no 1997 aos 97 anos de idade.²⁶ Hoxe a súa memoria está recollida no libro *Uno de tantos. Cinco años a la sombra*, gravada nas paredes do vello cárcere de Lugo²⁷ e no pensamento de moitas de nós.

Como Don Gregorio, foron moitos os mestres e mestras que procuraban fuxir desa «monotonía de lluvia tras los cristales» dos versos de Antonio Machado que aparecen recitados no filme,²⁸ ansiando e deseñando novos horizontes sociais e educativos distanciados dos modelos pedagóxicos tradicionais e situándose, con pluralismo, máis próximos aos ideais defendidos pola Institución Libre de Enseñanza, liderada por Giner de los Ríos desde 1876; a Escola Moderna de Ferrer i Guardia, que gañaba protagonismo desde 1901; e a «Escuela Nueva» promulgada por Núñez de Arenas desde 1911. Así o expresa Costa Rico: «Jaime Vera, Giner de los Ríos, Anselmo Lorenzo, Ferrer i Guardia, Puig i Elias, o galego Ricardo Mella, Adolfo Posada, Eugenio Montero Ríos, e xa nos primeiros anos do século xx, Núñez de Arenas, Lorenzo Luzuriaga, Rafael Altamira, Manuel Bartolomé Cossío, José Ortega y Gasset, ou Fernando de los Ríos, conforman, con algúns outros, os esteos do pensamento educativo que mellor se identifica, con evidente pluralismo no seu seo, coa corrente ideolóxica republicana. Un conxunto, poderíamos dicir, de notables e recoñecidas figuras da historia contemporánea española, a miúdo, enlazadas cun denso conxunto de pensadores, filósofos, ideólogos, políticos e pedagogos europeos e mesmo americanos, cos que compartillaban algúns básicos ideais sociais similares».²⁹

O pluralismo pedagóxico dos mestres da República, en todo caso de carácter integral e humanista, asentábase maioritariamente nun compromiso ideolóxico de esquerda que foi gañando presenza e alcance a medida que

²⁶ Non pretendemos aquí afondar na vida do mestre Don Gregorio Sanz; con esta finalidade convén consultar a entrevista que Costa Rico (1992) realizou para a *Revista Galega de Educación*, así como o libro anteriormente citado: Sanz (1986). É oportuno sinalar que a seguido desta entrevista, a xornalista Elvira Varela da Radio Televisión de Galicia incluíu a súa biografía dentro da serie (nº 5) de documentais da TVG titulada «Fe de vida», coa intervención tamén de Antón Costa.

²⁷ O vello cárcere do partido xudicial de Lugo, que fora inaugurado no 1887 e que pechou as súas portas no 1981, reabriuse habilitado como centro cultural o pasado 30 de marzo de 2017. Nos seus espazos preséntanse hoxe diversas exposicións que responden á vontade de recuperar a memoria deste pasado tan recente.

²⁸ Nunha escena da película que se desenvolve dentro da aula da escola, un dos alumnos (Romualdo) recita as primeiras estrofas do poema *Recuerdo infantil* de Machado: «Una tarde parda y fría/ de invierno. Los colegiales/ estudian. Monotonía/ de lluvia tras los cristales./ Es la clase. En un cartel/ se representa a Caín/ fugitivo, y muerto Abel./ junto a una mancha carmín» (MACHADO, Antonio. *Poesías completas*. Madrid: Austral, 1973, p. 26).

²⁹ COSTA RICO, Antón. Op. cit., 2006, p. 199.

avanzaron os anos trinta,³⁰ que se conxugaba tamén na contorna escolar porque, como escribía un mestre no 1935: a escola, lanterna que ilumina con raudais de luz esas tristes aldeas, é a chamada a desterrar o caciquismo.³¹ Na mesma liña, e xa no 1931, atopamos na *Revista de Pedagogía* fragmentos como o seguinte, escrito por quen fora o seu fundador no 1922, o recoñecido pedagogo Lorenzo Luzuriaga: «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, civildad. 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. Pero la actuación de los educadores no debe limitarse a la escuela, sino que ha de extenderse fuera de ella. En los pueblos, sobre todo, el maestro ha de ser uno de sus más sólidos sostenes frente a las influencias caciquiles que quieran desvirtuarla. El cambio de régimen no es mera transformación externa, sino honda renovación de la estructura social e interna de nuestro país».³²

Nas escenas do filme *A lingua das bolboretas* proxéctanse diversas actuacións e elementos que dan conta do compromiso ideolóxico do mestre republicano. Un dos momentos, entre outros, nos que Azcona reforza este aspecto no guiión, acontece cando Don Gregorio procura na súa biblioteca un libro para prestar a Moncho e colle entre as súas mans *A conquista do pan*, obra do anarquista ruso e considerado pai do comunismo libertario Piotr Kropotkin. En relación á devandita escena expresan Macciuci³³ e Chovet³⁴ que este detalle engadido por Azcona á personaxe do mestre confírelle ao mesmo un «aura de

³⁰ Sobre os procesos de organización societaria do profesorado, o sindicalismo do ensino na República e a participación dos mestres na vida política, convén aludir aos capítulos que son destinados a estas cuestións en COSTA RICO, Antón. *Escolas e mestres*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1989; e en COSTA RICO, Antón. Op. cit., 2006.

³¹ COSTA RICO, Antón. Op. cit., 1989.

³² LUZURIAGA, LORENZO. «La República Española». *Revista de Pedagogía*, 1931, p. 232. Cit. en MARTÍNEZ RUS, Ana. *La política del libro durante la Segunda República: socialización de la lectura*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [Tese de Doutoramento].

³³ MACCIUCI, RAQUEL. *La lengua de las mariposas: de Manuel Rivas a Rafael Azcona (o El golpe a la República de los maestros)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc891n5>

³⁴ CHOVET, PAULINE. *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*, 2012. Recuperado de: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00827021>

librepensador libertario».³⁵ Este libro, con outros múltiples e diversos, estaría nos estantes de moitos mestres e mestras republicanas, tamén accesíbeis nas bibliotecas públicas do período republicano.³⁶

3. *A CONQUISTA DO PAN*: LECTURAS DOS MESTRES E MESTRAS DA REPÚBLICA

«Os libros son como un fogar... Nos libros podemos refuxiar os nosos soños para que non morran de frío».³⁷

As lecturas das persoas, os libros e textos que manexamos, poden reflectir e trasladar boa parte das nosas inquedanzas, modos de pensar, de ser e de sentir. Na película dirixida por Cuerda observamos diversas secuencias nas que os textos impresos están presentes e adquiren protagonismo como reflexos ou relatos silenciosos sobre quen degustou as súas páxinas. A este respecto, resulta de especial interese o fragmento do filme que se desenvolve na casa do mestre ante os estantes da súa completa biblioteca,³⁸ entre os que escolle e follea *A conquista do pan*, libro ao que aludimos, para logo atopar o volume que presta a Moncho, a coñecida novela de aventuras escrita polo escocés Robert Louis Stevenson: *A illa do tesouro*.³⁹

Os libros do profesorado republicano, xunto cos congresos e asembleas pedagóxicas, os folletos e a prensa, entre outras manifestacións, integran un conxunto de elementos que adquiren sentido á luz do progresivo proceso de articulación colectiva do profesorado galego mediante a organización societaria que se viña desenvolvendo de cara á defensa e reivindicación dos seus intereses máis inmediatos.⁴⁰

E aínda que había moito profesorado non lector, como uns anos antes detectaba Luís Bello nas súas Crónicas polas escolas de Galicia, non é menos

³⁵ CHOVET, Pauline. Op. cit., p. 21.

³⁶ Sobre a política do libro e a socialización da lectura na Segunda República resulta de interese a investigación de MARTÍNEZ RUS, Ana, Op. cit.

³⁷ AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 60.

³⁸ Escena número 34 do guión, denominada: «Casa do mestre/ alcoba italiana. Día/ b) Gabinete» (AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 59-60).

³⁹ As lecturas das nenas e nenos que viviron entre a República e a guerra civil adoitaban ser fantásticas e de aventuras, así o expresaba Josefina Rodríguez Aldecoa: «Las películas que veíamos, como los libros que leíamos –Verne, Salgari, Mayne Reid– eran películas y libros de aventuras, o cómicas, o fantásticos» (RODRÍGUEZ ALDECOA, Josefina. *Los niños de la guerra*. Madrid: Anaya, 1984, p. 14).

⁴⁰ Sobre esta cuestión podemos remitir a COSTA RICO, Antón. Op. cit., 1989.

certo que nos anos trinta aumentan os índices lectores entre o profesorado, que tamén se ía servir das coleccións de libros que o Patronato de Misións Pedagóxicas regou polas máis variadas escolas de España e de Galicia, ao tempo que, á beira das editoras literarias, con abundancia de libros a baixo prezo, varias editoras profesionais diversificaban as súas coleccións e procuraban servir textos de apoio e de orientación para unha actividade escolar actualizada: falemos de El Magisterio Español, de Heinrich y Cía. desde Barcelona, de La Lectura, de Espasa Calpe e como non das Publicacións de la Revista de Pedagogía, coas súas variadas series (*Cuadernos de Trabajo, Metodológica e La Nueva Educación*).

Alén dos libros, convén facer alusión ás importantes lecturas brindadas pola prensa e as revistas do momento, nun tempo no que as publicacións periódicas gozaron de crecente proxección, constituíndose como relevantes plataformas culturais e políticas. Algunhas destacadas cabeceiras son as que Ramón, o pai de Moncho, tira ao chan ante a dureza da situación, que Azcona reflicte no guión:⁴¹

Rosa entra en la cocina y echa al fuego la alegoría de la República, el carné del marido, y trata de desencuadernar los libros.

Desde la puerta, un Moncho que no comprende nada mira a su hermano, que le pregunta a la madre:

ANDRÉS: ¿Es por la guerra?

ROSA: Sí, hijo... Dicen que han ganado los militares.

Entra Ramón, con un montón de periódicos.

ROSA: Ayúdame, Andrés...

(Se vuelve hacia los chicos)

Si alguien os pregunta, vosotros decid que papá no ha hablado nunca mal de los curas. Y que nunca ha sido republicano.

(Coge a Moncho por los hombros)

Moncho, hijo. Fíjate bien lo que voy a decir: Papá no le regaló un traje al maestro. Nunca. ¿Comprendes?

MONCHO: Sí que se lo regaló.

Rosa, perdidos los nervios, zarandea al niño, grita:

⁴¹ Escena número 53, designada: «Casa do xastre/ complexo. Día/b) Cociña» (AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 90-91).

ROSA: ¡No se lo regaló! ¿Has entendido bien? ¡No se lo regaló!

Asustado, al borde del sollozo, Moncho mira a su padre y admite con un hilo de voz:

MONCHO: No, no se lo regaló.

Ramón, avergonzado, le da una patada a los periódicos y sale de la cocina; ahora se ven las cabeceras: «A Nosa Terra», «Heraldo de Madrid», «El Pueblo Gallego»...⁴²

Mais as noticias chegaban tamén a través doutros medios, como se reflicte na escena que acontece na taberna ao anoitecer,⁴³ cando a voz do locutor que brota do aparello de radio, entre interferencias, anticipa a consternación dos seus ouvintes. A radio continuará sendo unha das protagonistas na vida cotiá do franquismo, como un dos principais medios de propaganda do réxime ou ben como opositora na clandestinidade; así o expresa Josefina Aldecoa: «La radio presidía la vida familiar. A todo volumen o misteriosa y apagadamente, según la emisora que se elegía, la radio era el contacto con el mundo. Estación de Londres de la BBC hablando para España. Radio París. Los primeros exiliados hablando desde lejos».⁴⁴

Na película están aínda presentes outras lecturas, como aquelas brindadas pola poesía e pola música (tanto na súa dimensión *diexética* como incidental). A propia figura de Don Gregorio semella tomar como inspiración, ademais das testemuñas da vida de Gregorio Sanz, os versos e vivencias do poeta Antonio Machado, como se preconiza na lectura efectuada por parte do neno Romualdo na aula.⁴⁵ Neste sentido destacou Rojas Gordillo que: «Las similitudes de maestro y poeta son evidentes. Hay una cita directa a Machado, cuando hace recitar en clase el poema «Una tarde parda y fría de invierno...». El episodio del traje del maestro puede estar inspirado en el famoso «torpe aliño indumentario» del poeta. En la película se añade un guiño más a este paralelismo, con la escena añadida de cuando Moncho va a casa del maestro a llevarle el traje y ve un retrato de mujer, que el maestro señala como su joven mujer muerta prematuramente, así como murió Leonor, la mujer de Machado».⁴⁶

⁴² AZCONA, Rafael. Op. cit., pp. 91-92.

⁴³ Secuencia número 48: «Taberna. Anoitecer» (AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 85).

⁴⁴ RODRÍGUEZ ALDECOA, Josefina. *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 1990, p. 14.

⁴⁵ Escena número 10, designada no guiño: «Escuela-aula/ Día». AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 20.

⁴⁶ ROJAS GORDILLO, Carmen. «Notas para el estudio de La lengua de las mariposas en la clase de len-

4. AS ESCOLAS DERRAMADAS⁴⁷

«Libertas virorum fortium pectora acuit... a liberdade estimula o espírito dos homes fortes».⁴⁸

A escola de Don Gregorio foi unha das moitas «escolas derramadas» a partir do 36. Escolas e mestres que apostaban por un modelo pedagóxico distante do tradicional arquetipo que concibe aos suxeitos infantís desde unha perspectiva antropolóxico-relixiosa e que, polo tanto, considera á infancia como fase de imperfección, aos nenos e nenas como seres incompletos, pasivos e dependentes, susceptíbeis de ser sometidos a premios e castigos mediante un proceso de perfeccionamento e modelado. A tensión entre este modelo pedagóxico tradicional e a perspectiva naturalista asentada nos ideais da Escola Nova que inspiran a Don Gregorio, está latente ao longo de todo o filme *A lingua das bolboretas*. Reflexos desta afirmación son os medos iniciais de Moncho, que non quere asistir á escola ante o temor a posíbeis malos tratos por parte do mestre; os intentos de chantaxe por parte do cacique local Don Avelino, ao pretender que o mestre acepte os seus capóns para «meterlle as contas na cabeza como sexa»⁴⁹ ao seu fillo; a conversa entre o cura e Don Gregorio porque a Moncho «non lle sae o “Dona nobis pacem”», entre outras secuencias da película que representan esta pugna entre valores e entre prácticas formativas escolares; códigos que perviven como: «tradicións discursivas (explícitas ou non), que encauzan a produción, a reprodución e a lexitimación do coñecemento escolar, comasí de sectores corporativo-académicos entre os docentes, [e que] chega a ser un dos elementos nucleares da dialéctica entre a continuidade e o cambio, e incide sobremaneira na mesma pervivencia temporal e contextual dos modelos pedagóxicos».⁵⁰

gua y cultura españolas», *RedELE: Revista Electrónica de Didáctica*, 0 (2004), p. 13. Recuperado de: <http://www.mecd.gob.es/redele/revistaRedEle/2004/primer.html>

⁴⁷ A denominación deste epígrafe remítenos ao título «A escola de D. Gregorio derramada» que Antón Costa Rico abordou en *República e escola: a nación conquista a fraternidade, o pan e a luz da instrución* (COSTA RICO, Antón. Op. cit., 2006).

⁴⁸ AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 30.

⁴⁹ AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 21.

⁵⁰ COSTA RICO, Antón. «Modelos pedagóxicos, códigos curriculares e sociedades en perspectiva histórica», BLANCK MIGUEL, María Elisabeth e TEIXEIRA CORRÊA, Rosa Lydia (orgs.). *A Educação Escolar em Perspectiva Histórica*. Brasil: Autores Associados, 2005, p. 7-78 (p. 15).

O espazo escolar que se representa na película de Cuerda está en consonancia co modelo educativo tradicional, mentres que a pedagogía do mestre camiña por outros vieiros que deixan entrever as influencias da Escola Nova no seu quefacer, de aí que a aula non se reduza ás catro paredes que a delimitan. A escola Rosalía de Castro, á que acode Moncho, preséntase como un colexio para nenos (polo tanto, segregado por sexos) de idades diversas. O espazo interior da aula distribúese en ringleiras de pupitres (neste caso, integrados por mesas-banco bipersoais con gabetas) que se dispoñen paralelamente e de forma aliñada fronte á correspondente tarima, a cal contribúe a sobrepoñer e a distanciar a posición do mestre con respecto ao alumnado. Sobre a tarima sitúase a mesa do profesor e, na parede cara a que se dirixen frontalmente as olladas dos alumnos, o encerado. Percíbese na aula a ausencia de crucifixo e, no seu lugar, esparéxense láminas diversas relacionadas co estudo dos seres vivos; no fondo do espazo onde transcorren unha parte das clases, ademais dos colgadoiros e dun pequeno armario, destaca a presenza da bandeira republicana.

Porén, máis alá do espazo físico que corresponde á aula, o verdadeiro lugar onde se desenvolven as aprendizaxes está no exterior, e por iso, o recitado de poemas, os ditados, as adiviñas, o debuxo e o balbordo dan paso, coa chegada da primavera, aos paseos polo campo, onde as aprendizaxes suceden en contacto coa natureza, de forma autónoma e partindo da experiencia, porque: «La naturaleza, amigos míos, es el más sorprendente espectáculo que puede ver el hombre... ¿Saben que las hormigas tienen rebaños de ganado que les proporcionan leche y azúcar? ¿Saben que hay arañas que inventaron el submarino hace millones de años?... ¿Saben que las mariposas tienen lengua? (...) La lengua de las mariposas es una trompa como la de los elefantes, pero finísima, y enroscada como el muelle de un reloj».⁵¹

O ensino igualitario e respectuoso cos nenos e cos seus intereses, o laicismo e a figura do mestre como guía, unidos a outros preceptos defendidos pola Escola Nova europea e a Institución Libre de Ensinanza, enraízan os fundamentos didácticos dos que aflora o proceder de Don Gregorio. Na súa personaxe conflúen influencias pedagóxicas que emanan do naturalismo roussonianos (aprendizaxe experiencial e nun ambiente natural); matices ligados ao desenvolvemento integral que pregoaba o educador suízo Pestalozzi; a noción de aprendizaxe como proceso de auto-actividade indisociábel da

⁵¹ AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 46.

experiencia e con sentido en si mesma que concibía Dewey; a concepción da escola como un laboratorio onde as crianzas se desenvolven co apoio do mestre proposta por Ferrière; os fundamentos montessorianos que comprenden a autonomía e a diversidade de ritmos de aprendizaxe a favorecer en cada individuo e en contacto co exterior; e, aínda, as nocións de quen fora o impulsor do Movemento Internacional da Escola Moderna Popular, Célestin Freinet, na defensa da laicidade, da cooperación, da libre expresión das crianzas, do apoio nos medios audiovisuais (como o microscopio polo que sempre agardou Don Gregorio) e do afán socializador, entre outros aspectos e posíbeis influenzas.

5. O MUNDO DA NENEZ QUE O FILME REFLECTE

«O avó fóralle dicindo nomes que el deprendía con moito afán. Nomes de paxaros e de peixes e de ferramentas, nomes de herbas e de flores dos prados e do resío. Nomes escritos nalgunhas lápidas do atrio. Nomes das leiras e dos lugares dos arredores. Nomes das familias das casas da parroquia e dos veciños que estaban lonxe... Dícialle que as palabras eran vida, que os nomes das cousas servían para que a xente se entendese e que o mundo se mantivese en pé».⁵²

A historia de Moncho, artellada como fío que guía a película, traslada numerosas representacións da infancia e da vida cotiá da Galiza anterior ao alzamento falanxista que contribúen a reflexionar e a restituír lecturas que resultan próximas no tempo e no espazo. O relato constrúese sobre un trasfondo social e cultural a partir do que se vertebran as interaccións entre os protagonistas: relacións entre suxeitos infantís e persoas adultas, entre homes e mulleres, entre caciques e veciñas, entre iguais... que á vez están condicionadas polas clásicas variábeis de xénero, clase social e identidade nacional. Todas estas interaccións emerxen nos diversos espazos de socialización apreciábeis na película, moitos deles de importante significación na cultura e tradicións galegas; así, de man de «Pardal» percorremos feiras, verbenas, tabernas, fogares, campos e montes, onde a ficción do cinema deixa entrever as pegadas da realidade.

⁵² NEIRA VILAS, Xosé. *Memorias dun neno labrego*. A Coruña: La Voz de Galicia, 2013, p. 74.

Moncho, que comeza a espertar a súa curiosidade co acompañamento do mestre Don Gregorio, é presentado inicialmente como un neno inocente, tímido e apoucado; porén, a súa inxenuidade deixará paso, ao longo do filme, á vontade de aprender e de medrar nunha liberdade que logo resulta arrebatada. Na caracterización dos personaxes que rodean a vida de Moncho na súa aldea natal converxen determinados aspectos susceptíbeis de ser analizados á luz da interpretación histórica. Así, non é casualidade que Rosa, nai de «Pardal», traballe dentro do espazo doméstico como ama de casa e apareza retratada como unha muller sumamente católica e conservadora; mentres que o pai, republicano e cunha filla doutra relación previa ao matrimonio con Rosa, exerce como xastre. Nun tempo no que boa parte dos nenos e nenas galegas non accedían á escola –fundamentalmente, entre outras cuestións, debido á dispersión do hábitat e ao apoio ás necesidades familiares nos quefaceres domésticos e outros traballos precisos para a subsistencia– Moncho acode ao centro escolar e axuda ao seu pai no taller de confección, como podían facer moitos outros rillotes do seu tempo.

Observamos, entón, certos paralelismos entre a vida de Moncho e a doutros nenos protagonistas na literatura galega que ben poderían ser os seus veciños ou parentes. Deste modo, e sen querer obviar os diferentes contextos e aspectos diversos que os distancian, apreciamos algunhas conexións e continuidades cos episodios de Balbino nas *Memorias dun neno labrego*⁵³ ou, aínda, cos nenos que aparecen na obra de Castelao. Con todo, botamos en falta na película (orixinal en lingua castelán) as referencias que Manolo Rivas evidencia no libro con respecto á situación sociolingüística na Galiza e, por ende, as súas dolorosas incidencias na vida cotiá infantil e no eido escolar, que tan ben conseguiu retratar Castelao. Rivas logrou condensar parte do sufrimento e a auto-xenreira vivida no fragmento seguinte: «O meu pai contaba como un tormento, como se lle arrincara as amígdalas coa man, a maneira en que o mestre lles arrincaba a *gheada*⁵⁴ da fala para que non dixeran aghua nin gható nin ghracias. “Todas as mañás tiñamos que dicir a frase Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo. ¡Moitos paos

⁵³ Non podemos evitar facer paralelismos entre a escena número 8 (*Monte/ noite*) e o capítulo *Perdido*, das *Memorias dun neno labrego*, cando todos procuran ao neno Balbino, perdido no monte.

⁵⁴ A *gheada* constitúe un fenómeno fonético propio da lingua galega que consiste en pronunciar o fonema /g/ obstruínte velar como /h/ aspirada xorda. Este rasgo lingüístico esténdese por boa parte da franxa occidental galega.

levamos por culpa de Ghuadalagara!” Se de verdade quería meterme medo, conseguíuno. A noite da véspera non durmín».⁵⁵

O filme, mediante o simbolismo que o caracteriza,⁵⁶ evoca olladas sobre a natureza infantil, recreando maneiras do que resultaría ser neno ou nena no contexto espazo-temporal no que Cuerda nos sitúa. A nenez é contemplada na película como unha etapa de inocencia e vulnerabilidade, onde o xogo, a ledicia e a bondade caracterizan a Moncho e aos seus compañeiros. Bosquéxase deste modo unha representación da infancia inspirada no naturalismo roussonian que bate coa realidade sociopolítica coa que conclúe a longametraxe, tornando a mirada complexa ao arrincar a «ledicia natural» do neno «cando aínda non se atravesou a luz da inocencia que fai visíbel ao mundo»,⁵⁷ que pasa a converterse en vítima das inxustizas do mundo no que se sitúa.

Esta cuestión adquire maior relevancia ao termos en conta que o protagonista da película é un neno. Neste sentido ten sinalado Ballesteros que: «A revisión cinematográfica do pasado histórico disfrazase, incluso unha vez clausurada a censura, tras a mirada inocente dos novos protagonistas que carece das imposicións e factores socio- políticos que condicionan a mirada adulta. Dar prioridade a este punto de vista é un acto político que renuncia á posición hexemónica dos adultos para centrarse no proceso de desenvolvemento da conciencia política de protagonistas e espectadores».⁵⁸

6. A DERRADEIRA LECCIÓN DO MESTRE

«¡Tilonorrinco! Espiritrompa!».⁵⁹
 «Su corazón repose
 bajo una encina casta,
 en tierra de tomillos, donde juegan
 mariposas doradas».⁶⁰

⁵⁵ RIVAS, Manuel. Op. cit., p. 26.

⁵⁶ LOUGH, Francis. «La lengua de las mariposas: symbolism and nostalgia in an ideological context», *The Journal of Symbolism. An International Annual of Critical Aesthetics* (Special Section: Cinema, Symbolism, and the Contemporary Subject. Ed. Roy Boyne), 7 (2007), p. 149-168.

⁵⁷ LÓPEZ ALZATE, Yasmín. «Infancia, imágenes mayores», *Artes. La revista*, 10/5 (2005), p. 44.

⁵⁸ BALLESTEROS, Isolina. «El exilio en el cine español: representaciones de la pérdida, la nostalgia y la imposibilidad del retorno», RODRÍGUEZ PÉREZ, María Pilar (Ed.). *Exilio y cine*. Deusto: Universidad de Deusto, 2012, p. 111-123 (p. 115).

⁵⁹ AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 98.

⁶⁰ *Cuando se fue el maestro, a Don Francisco Giner de los Ríos*. Antonio Machado.

A derradeira lección do mestre, sexta estampa en óleo da *Galicia Mártir* do rianxeiro Castelao, resulta posibelmente unha das mellores expresións arrincadas da dor⁶¹ vivida coa represión do maxisterio a partir do 36. Esta estampa semella estar gravada na película *A lingua das bolboretas*, no reencontro entre as miradas de Moncho e Don Gregorio, quen fora máis que o seu mestre; ao igual que ficou ben gravada na memoria de moitas persoas, e aínda doutras tantas que hoxe esqueceron ou ben «aprenderon a non ter ideas».⁶²

Foron moitos os mestres e mestras represaliadas, na cadea, no exilio e fusiladas que loitaron pola manter viva unha educación laica, igualitaria, gratuíta e libre no breve tempo republicano. Hoxe conservamos valiosas testemuñas do sufrimento,⁶³ como a recollida por Narciso de Gabriel e Xosé Manuel Sarille sobre a vida e morte do mestre republicano Arximiro Rico: «No San Bernabé presentouse un grupo dunhas doce persoas que rodearon a casa dos Rico. Era de noite e chamaron á porta. Arximiro baixou abrir, desatendendo as peticións da súa nai para que non o fixese. Unha desas persoas –conta Constantino Fernández, que llo ten escoitado á nai do mestre– botoulle unha man no ombreiro e díxolle: “Desta non te libras”. Prendérono e levárono mentres a súa nai pedía que llo deixasen. Na Muíña pararon para comeren e beberen na taberna dos meus avós paternos e deixárono atado a unha argola destinada a prender o gando. A miña avoa tentou darlle auga e non lle deixaron. Déronlle en cambio unhas patadas. E seguiron bebendo, posiblemente para colleren forzas. Logo dirixíronse pola serra cara Montecubeiro, que tiña sido declarada zona de guerra e onde un tenente coronel da garda civil se encargaba de facer valer a forza do terror. Algúns dos que con el ían fixeron sen esforzo parte da ascensión, pois subiron a cabalo do mestre de San Bernabé. E na serra de Montecubeiro aconteceu o que resulta máis estremecedor. Cortáronlle os testículos. Quitáronlle os ollos. Cortáronlle a lingua. E matárono a paos e tiros de escopeta. Era o 1 de setembro de 1937».⁶⁴

⁶¹ Así o expresaba o propio Castelao nas verbas que abren *Galicia mártir* (obra publicada por vez primeira no ano 1937): «Estas estampas, arrincadas da miña propia door, van dirixidas a vós que sempre amáchedes a liberdade e sodes a única reserva que nos queda para reconstruír o fogar desfeito» (CASTELAO, Alfonso Daniel. *Galicia mártir. Estampas por Castelao*. Madrid: Akal, 1976, p. 3).

⁶² CASTELAO, Alfonso Daniel. Op. cit., p. 7.

⁶³ IGLESIAS, María Antonia. *Maestros de la República. Los otros santos, los otros mártires*. Madrid: La esfera de los libros, 2006.

⁶⁴ DE GABRIEL, Narciso e SARILLE, Xosé Manuel. *Arximiro Rico, luz dos humildes. Vida e morte dun mestre republicano*. Santiago de Compostela: Gesto Dentro, 2002, p. 40.

Igualmente, foron moitas as nenas e nenos que viviron e padeceron os danos do franquismo,⁶⁵ como escribe Josefina Rodríguez Aldecoa no seu Prólogo a *Los niños de la guerra*: «En distintos pueblos y ciudades, en una zona u otra del conflicto, los niños del 36 vivimos una misma experiencia que nunca hemos olvidado y que, de un modo u otro, nos ha influido a todos».⁶⁶ Danos que, desde a dor e a humillación, sementaron o medo e, poida que tamén en casos, a covardía que continúan hoxe aínda latentes nas vidas de moitas persoas que foron «pardais» e que non conseguiron voar e fuxir desa *longa noite de pedra*.

Don Gregorio nunca chegou a fitar a «espiritrompa» a través do microscopio que solicitara ao Ministerio de Instrucción Pública, mais si ensinou a Moncho, antes de que este o vivira na súa propia pel, que «o odio, a crueldade... iso é o inferno. A veces o inferno somos nós mesmos».⁶⁷ E e remata o filme, mais a historia segue, co rostro de Moncho que se torna en fotografía, coa imaxe dun neno: «[...] obrigado pola historia (non pola súa nai; esta non é senón unha vítima máis da perversa engrenaxe, do abuso do poder) a converterse en covarde e en traidor, a lanzarlle ao vello profesor republicano as súas ensinanzas convertidas en reproches, a insultarse a si mesmo ao insultar».⁶⁸

7. CONCLUSIÓNS

«En la primavera, el ánade salvaje vuelve a su tierra para las nupcias. Nada ni nadie lo podrá detener. Si le cortan las alas, irá a nado. Si le cortan las patas, se impulsará con su pico, como un remo en la corriente. Ese viaje es su razón de ser... En el otoño de mi vida, yo

⁶⁵ En relación ás súas historias e testemuñas podemos mencionar o libro de PONS PRADES, Eduardo. *Los niños republicanos en la guerra de España*. Madrid: Oberon, 2004. A este respecto podemos sinalar que no estudo de Alicia Alted Vigil sobre *Los niños de la Guerra Civil*, ponse de relevo como a partir da década de 1980 comeza «una ola de biografías e relatos persoais (predominantes na novela das últimas décadas) daqueles nenos que, xa de adultos, se deciden a contarlle ao mundo a súa historia. Apenas una década máis tarde xorde o fenómeno coñecido como o “Boom da Memoria”, a publicación de numerosos textos sobre o conflito en forma de ensaio, artigo, novela ou guión de cinema que, xunto á creación de plataformas e asociacións pola recuperación da Memoria Histórica, reabren o debate sobre a condena dos crimes do Franquismo» (ALAYETO BRETONES, Abril. *La figura del niño en tres relatos actuales sobre la guerra civil*, 2013, p. 9. Recuperado de: <http://ddd.uab.cat/record/112528>).

⁶⁶ RODRÍGUEZ ALDECOA, Josefina. Op. cit., 1984, p. 9.

⁶⁷ AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 69.

⁶⁸ CASTRO DE PAZ, José Luis. Op. cit., p. 39.

debería ser escéptico. Y en cierto modo lo soy. El lobo nunca dormirá en la cama con el cordero. Pero de algo estoy seguro: si conseguimos que una generación, una sola generación crezca libre en España... ya nadie les podrá arrancar nunca la libertad... ¡Nadie les podrá robar ese tesoro!».⁶⁹

O saxofonista da Orquestra Azul, Andrés, que se atreve por fin a tocar un solo... mais ao rematar non está a muller da que namorou; a rapaza chinesa (sen nome e sen voz, como tantas mulleres ao longo da nosa historia vivida e narrada) que corre tras o seu desexo, e despídese sabendo que «a cama, o espello, o corazón... todo queda baleiro»; a historia entre Carmiña e O'Lis, marcada polo falecemento da nai de Carmiña e a terríbel morte do seu can; as vivencias de Ramón, xastre e pai de Moncho, forzado a esconderse, a fuxir, dos seus propios ideais; o mestre Don Gregorio, os seus valores, a súa dignidade e toda a súa ilusión, levados no remolque de camión conducido por falanxistas... Todas elas, entre outras historias representadas no filme *A lingua das bolboretas*, vense truncadas; o «mundo forxado polos ollos de Moncho comeza a enturbarse pouco antes da brutal aparición da morte, a mentira e a traición que supón a chegada do 18 de xullo de 1936».⁷⁰

A película, fermosa e crúa á par como poucas, consegue integrarnos plenamente na historia que relata, facendo que cheguemos a sentirnos interpelados por ela, e esta é probabelmente unha das súas potencialidades de cara a brindar unha aprendizaxe duradeira, xunto co seu enorme atractivo e a partir da interdisciplinabilidade que propicia.⁷¹ Reflexionar en torno ás representacións da infancia, da educación e da realidade social que son presentadas neste e noutros filmes de características semellantes permítenos indagar na nosa historia recente e valorar como esta é mostrada a través da arte da grande pantalla.

A lingua das bolboretas, como ten mencionado Manolo Rivas, resulta un filme de aprendizaxes: aprendizaxe do amor, aprendizaxe da liberdade... do

⁶⁹ AZCONA, Rafael. Op. cit., p. 80-81.

⁷⁰ CASTRO DE PAZ, José Luis. Op. cit., p. 38.

⁷¹ Aspectos aos que aluden GUICHOT REINA, Virginia e RUEDA ANDRADES, Juan Diego. «El cine como mirada a nuestro pasado educativo: "Los días del pasado", recurso para analizar la educación en el período franquista», *Cuadernos de Historia de la Educación. El cine como recurso metodológico en la docencia de Historia de la Educación*, 7 (2010), p. 39-70, en relación ás potencialidades do sétimo arte para a docencia da Historia da Educación.

amor á liberdade... das aprendizaxes que xustifican a aventura humana,⁷² por iso, os breves relatos que deron vida á película queren conformar «xanelas [que naceron] diante do enorme muro opresivo da nosa historia».⁷³ O noso reto agora é abrir esas xanelas á Historia da Educación, tentando dar voz ao que por moito tempo estivo silenciado.

⁷² RIVAS, Manuel. «El muro y el cartel», AZCONA, Rafael. *La lengua de las mariposas. Guión cinematográfico de Rafael Azcona*. Madrid: Ocho y medio, Sogetel, Las producciones del Escorpión, 1999.

⁷³ RIVAS, Manuel. Op. cit., 1999, p. 111.