

Trabajo Fin de Grado
Magisterio en Educación Primaria

Literatura y memoria de la educación durante la II República: del modelo de *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas (1996) hasta *El mar será...*, de Gertrúdix y Bernal (2018)

Literature and memory of education during the Second Republic: from the model of *La lengua de las mariposas* by Manuel Rivas (1996) to *El mar será...*, by Gertrúdix and Bernal (2018)

Autor:

David Cortés Adelantado

Director:

Juan Carlos Ara Torralba

FACULTAD DE EDUCACIÓN

Año: 2019/ 2020

ÍNDICE

1) Introducción.....	4
2) El modelo: La lengua de las mariposas:	6
2.1.) Manuel Rivas.	6
2.1.1) Síntesis biográfica de Manuel Rivas	6
2.1.2) Obra de Manuel Rivas. Breve recorrido bibliográfico.....	8
2.2) La Memoria de la Escuela republicana y <i>La lengua de las mariposas</i>	11
2.3) Análisis de <i>La lengua de las mariposas</i> , con algunas notas acerca de su adaptación al cine.	25
3) <i>El mar será.... De Gertrúdix y Bernal</i>	38
3.1.) Un ensayo antecedente: Antonio Benaiges. El maestro que enseñó el mar.....	38
3.2.) El mar será.....	41
4) Conclusiones	46
5) Bibliografía	48

Resumen

El objetivo de este trabajo *Literatura y memoria de la educación durante la II República: del modelo de “La lengua de las mariposas” de Manuel Rivas (1996) hasta “El mar será...”*, de Gertrúdíx y Bernal (2018), consiste en analizar el texto de Manuel Rivas como modelo de recuperación sentimental de la figura del maestro republicano, y cómo ese modelo persiste hasta 2018, año de publicación de *El mar será...*

Palabras Clave: Manuel Rivas, *La lengua de las mariposas*, Sebastián Gertrúdíx, Sergi Bernal, *El mar será...*

Abstract

The aim of this work, , *Literatura y memoria de la educación durante la II República: del modelo de “La lengua de las mariposas” de Manuel Rivas (1996) hasta “El mar será...”*, de Gertrúdíx y Bernal (2018), is analyze the text of Manuel Rivas as a model of sentimental recovery of the figure of the republican teacher, and how that model lasts until 2018, the date of edition of *El mar será...*

Key Words: Manuel Rivas, *La lengua de las mariposas*, Sebastián Gertrúdíx, Sergi Bernal, *El mar será...*

1) Introducción.

Mucho antes de iniciar mis estudios para la obtención del Grado de Maestro en Educación Primaria tuve el placer de leer el cuento de Manuel Rivas, *La lengua de las mariposas*, incluido en el libro *¿Qué me quieres, amor?* Después, claro, también vi la película, en aquel texto basada (y en algún cuento más del libro), y dirigida por el recientemente fallecido José Luis Cuerda. Siempre me quedó el recuerdo del maestro republicano y del niño feliz en la escuela bajo sus enseñanzas y métodos. Fue una de las razones, entre muchas otras, que me decidió a cursar los estudios del Grado de Maestro.

Pero hay otra razón más próxima en el tiempo que ha motivado la realización de este Trabajo de Fin de Grado; y es la de la lectura de la novela de Sebastián Gertrúdx y Sergi Bernal, *El mar será...*, publicada en 2018. En ella se recupera la figura real —ya no perteneciente a la ficción literaria— de un maestro de la II República, muy innovador en sus métodos, como fue Antonio Benaiges.

Cuando era el momento de decidir la Línea Temática, Área y profesor tutor para el Trabajo de Fin de Grado, hacia el otoño de 2020, no dudé en trabajar a partir de dos textos literarios que me gustaban y que creía podrían ser una buena base para el Trabajo de Fin de Grado. Expuestas estas intenciones al director del Trabajo, el profesor Juan Carlos Ara Torralba, fueron bien acogidas por él, pero además comenzó a indicarme el modo de analizarlas y de exponerlas en su debido decurso histórico. Ambas tenían relación con el movimiento de recuperación de la Memoria Histórica; una, la de Rivas, se situaba en su inicio, como fundación de una *voz de la memoria* que actuará de modelo sentimental para el auténtico arranque de unas reivindicaciones que llegarán hasta el Congreso de los Diputados ya iniciado el siglo XXI; y la otra, la de Gertrúdx y Bernal, que se acerca mucho más a la reivindicación ideológica explícita de los maestros represaliados, muchos fusilados como Benaiges, durante y tras la Guerra Civil.

Como excelente iniciación al trabajo académico (objetivo de todo Trabajo de Fin de Grado), la labor debía ser ordenada y metódica: recopilar no solo bibliografía sobre Rivas (numerosa) o Gertrúdx y Bernal (escasa), sino también del tiempo y figura histórica reivindicadas (la educación durante la II República) y clasificar sus lecciones

significativas en los apartados correspondientes, fueron dos tareas de inicio que asumí con entusiasmo.

Tras este trabajo, fui redactando los diferentes capítulos que componen este ensayo, para desarrollar con solvencia la argumentación. El primero de ellos, dedicado al cuento de Manuel Rivas, es más extenso no solo por la mayor calidad literaria de *La lengua de las mariposas*, sino también por acoger el inexcusable apartado dedicado a las reformas educativas planteadas y desarrolladas durante la II República. Contiene también apartados para el estado de la cuestión biobibliográfico de Manuel Rivas o el análisis detallado de los aspectos narrativos de *La lengua de las mariposas*, especialmente los más relevantes para el tema que abordo en el Trabajo. El segundo, dedicado a *El mar será...*, es más breve, pero se inicia con el análisis de un texto anterior a la novela sin el cual no termina de entenderse aquella.

Esta misma Introducción, las Conclusiones y la Bibliografía utilizada, completan y cierran un Trabajo de Fin de Grado que, como desarrollaré más por extenso en las Conclusiones, ha satisfecho con creces mi entusiasmo inicial.

2) El modelo: La lengua de las mariposas:

2.1.) Manuel Rivas.

2.1.1) Síntesis biográfica de Manuel Rivas

Manuel Rivas Barrós es un periodista, narrador, ensayista, poeta y dramaturgo español que nació el 24 de octubre de 1957 en La Coruña, Galicia (Martini, 2011; Castro Vázquez, 2007). En esta misma ciudad, concretamente en la Calle de la Marola, Rivas pasó cinco años con Carmiña y Manuel, sus padres, ambos de humilde linaje. En 1962 la familia se mudó al barrio Castro de Elviña, situado también en la provincia gallega de La Coruña. Fue allí donde Rivas pasó toda su infancia y su adolescencia. Rivas cursó su primera etapa escolar en la escuela pública de Elviña, pasando después por el Instituto de Enseñanza Secundaria de Monelos y completando sus estudios superiores graduándose en Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid.

En realidad, Manuel Rivas comenzó a ejercer de aprendiz de periodista en *El Ideal Gallego* cuando todavía estaba en el instituto. Siguió adquiriendo experiencia durante su etapa en la universidad, escribiendo sus primeros artículos en la de cada de 1970. A mitad de esta década también cofundó un grupo de poesía llamado *Loia* y su correspondiente revista escrita en gallego donde podemos encontrar sus primeros versos, que le dieron a conocer dentro de la lírica gallega, publicados en 1977. También fue participe de la creación de *Teima*, primera revista semanal gallega de información después de la muerte de Franco que tan solo duraría ocho meses, en 1976 y de *Man Común*, revista mensual gallega, en 1980. En ese mismo año también se vio involucrado en la fundación de la primera emisora libre de Galicia, `Radio As Mariña`.

En 1984, Rivas fue uno de los creadores de Greenpeace España, ganando el Premio Artemio Precioso de Greenpeace 25 años después. Rivas demostró desde siempre que tenía una gran conciencia ecológica y social, incluso llegó a enfrentarse al arrojo de residuos radioactivos en el Atlántico a bordo del Xurelo y se convirtió en el portavoz del movimiento *Nunca Más* tras el hundimiento del *Prestige*. También se hizo un hueco en la televisión presentando en 1986 los programas *Máis ala* y *O mellor*. Prosiguió

ejerciendo de periodista de 1985 a 1995 siendo el director de la revista *Luces de Galiza* y también fue subdirector del famoso *Diario de Galicia*. En el presente sigue colaborando con otros famosos periódicos como *La Voz de Galicia*, *Nosa Terra* y *El País* y participa también en televisión y radio en diversos medios. El 12 de diciembre de 2009 se incorporó como académico numerario a la Real Academia Galega.

El escritor fue recibido en un acto en el Paraninfo de la Universidad de Coruña, donde leyó un discurso titulado *A boca da literatura*, que fue escuchado con admiración por los presentes como muestra de la nueva reivindicación académica y política de la literatura gallega y un estrecho diálogo con la naturaleza. La Real Academia Gallega avanzó hacia un buscado salto de generacional y reforzó su flanco literario con la incorporación de Rivas. Ambas cosas fueron imprescindibles para dar dinamismo a la institución y acercarla mucho más a la gente. (Montagudo, 2009). Actualmente Rivas vive en Irroa, un pueblo gallego situado entre La Coruña y la Costa Morte, con su mujer, María Isabel López e Mariño, su hijo y su hija. Rivas se fue a Irroa porque es “una aldea que no aparece en el mapa. Allí, el mar muge con fuerza, es un escenario límite, un escenario mental” (Llorente, 1998).

2.1.2) Obra de Manuel Rivas. Breve recorrido bibliográfico.

La profesión que Manuel Rivas lleva ejerciendo la mayor parte de su vida está muy ligada a su obra, ya que, en su producción periodística, podemos encontrar varios rasgos distintivos de la prosa de ficción del autor gallego: simplicidad desde el punto más positivo de la palabra y espontaneidad que le acercan al registro oral y a la narrativa en sus formas más populares; expresión profunda e íntima de sentimientos y emociones y posibilidad de aunar con éxito aspectos opuestos a primera vista como son la sociedad contemporánea y la forma de ver las cosas desde la Galicia más profunda. Estos rasgos tan propios de Rivas crean una particular forma de ver el mundo que adquieren todos y cada uno de sus textos independientemente de ser novelas, poemas, artículos periodísticos... Esta cohesión hace posible que podamos tratar la obra de Rivas como un macrotexto (Vilavedra, 2011).

Mucha gente coincide en que Rivas tiene una forma de ver el mundo propia de un poeta. Quizás es por esto por lo que el gallego empezó su carrera en el campo de la literatura a través de la lírica. Sin embargo, la poesía de Rivas poco tenía que ver con la de otros autores pertenecientes a la “Generación de los 80” ya que se alejó de la retórica y la rigidez en la forma y apostó por temas sociales y corrientes y por un discurso más airoso. Todo esto hizo que Rivas, al igual que otros autores como Luisa Castro o Antón Reixa, fuese complicado de emplazar en el panorama que dominaba la década de 1980.

Las obras de Rivas correspondientes al género lírico son: *Libro do Entroido* (1980), donde ya se aprecian muchos de los rasgos que caracterizarán al autor. *Baladas nas praias do Oeste* (1985), que cumple la función de columna vertebral del conjunto de poemas, tratando temáticas muy utilizadas por Rivas como la preocupación por su tierra, el amor y la emigración. *Mohicania* (1986), donde aparecerá por primera vez la tensión entre la ciudad y el pueblo que será recurrente para Rivas en el resto de sus obras. *Ningún cisne* (1989), con el que ganó el Premio Leliadoura y en el que se desmarca del prototipo de poetas de esa década, dándole una gran carga narrativa al poemario y marcando un antes y un después en su carrera. *Costa da Morte Blues* (1995), en el que podemos encontrar personajes de libros pasados en un texto extenso en prosa. *O pobo da noite* (1998), *Do descoñecido ao descoñecido* (2004) y *A desaparición da neve* (2009) que fue

publicado en gallego, catalán, euskera y castellano como reivindicación ante la poca visibilidad a su origen al que es sometido su obra.

A partir de 1980 se incentivó la creación de textos narrativos frente a la poesía que siempre había sido el género dominante en Galicia para tratar de modernizar la literatura gallega. Debido a esto y por la propia evolución que Rivas estaba siguiendo en sus obras, sobre todo en *Ningún cisne*, no sorprende que el autor se consagrara finalmente por sus novelas y relatos breves.

Entre su producción encontramos: *Todo ben* (1985), que aun siendo de temática policiaca, nos muestra ciertos elementos que se repiten a lo largo del resto de obras que componen la literatura de Rivas, como son el fútbol y los movimientos migratorios. *Un millón de vacas* (1989), se trata de un conjunto de relatos que situarán a Rivas como uno de los encargados de modernizar la literatura de Galicia. Habla del choque entre lo popular y lo urbano y encontramos en la obra uno de los personajes que será recurrente en otras obras del autor, Dembodán. *Os comedores de patacas* (1991), novela en la que observamos por primera vez otro elemento característico de la narrativa de Rivas como es el diálogo entre arte literaria y artística. *En salvaxe compañía* (1993), galardonada por el Premio da crítica Galega, es una novela que si se ajusta a la forma tradicional de la narrativa gallega y en ella vuelve a aparecer un espacio rural enfrentado a una realidad urbana. *Que me queres, amor?* (1995), es un conjunto de varios relatos que fue recibió el Premio Torrente Ballester y el Premio Nacional de Narrativa, lo que terminó de situar a Rivas como un gran narrador y propulsó su carrera tanto en España como en Europa. Podemos tomar este libro como epicentro y columna vertebral de la obra de Rivas y punto de partida para elaborar redes intertextuales a través de ella para entenderla así, como he especificado antes, como un macrotexto. Aparecen de nuevo personajes de obras anteriores, como Dembolán, existe una clara conexión entre estos relatos y poemas antiguos y varios motivos temáticos recurrentes de Rivas como la importancia de la infancia y adolescencia, la música como elemento terapéutico, figura materna como centro de todo o el fútbol.

El relato más conocido de los que componen este libro es el de *La Lengua de las Mariposas*, que fue llevado al cine de la mano de José Luis Cuerda y del cual hablaré en profundidad en las siguientes páginas debido a su importancia por ser una obra pionera y

lograr crear una corriente literaria que otros autores han seguido en busca de una recuperación de la memoria histórica a través de la literatura. *Bala perdida* (1997), *O lapis do carpinteiro* (1999), fue una novela muy esperada que sigue de nuevo esa corriente que el mismo Rivas comenzó, dando un toque de ficción a una historia verídica en la que un médico gallego sufre represalias en la posguerra, siendo exiliado finalmente. *Ella, maldita alma* (1999), fue criticado por este conjunto de relatos ya que a un autor del renombre de Rivas se le pedían proyectos más ambiciosos. *A man dos paños* (2000), donde se le achacó los mismo, pero donde identificamos elementos comunes del autor. *As chamadas perdidas* (2002), otro conjunto de relatos breves con los que Rivas deja claro su preferencia por los textos cortos. Estos dos últimos libros pueden ser consideradas como el fin de la primera etapa de Rivas como escritor. *Os libros arden mal* (2006), debido a su extensión y complejidad estructural, provoca un antes y un después en el conjunto de obras de Rivas. A lo largo de todas las obras mencionadas vemos como Rivas va aprendiendo y evolucionando como escritor y nos muestra una visión diferente y propia de la vida que culmina con esta última novela.

En cuanto al género teatral, Rivas escribió *O heroe* (2005) y si nos centramos en periodismo y ensayo podemos encontrar textos como: *Informe dunha frustración* (1980), *Galicia, el bonsai atlántico* (1990), *No mellor país do mundo* (1991), *Toxos e flores* (1992), *El periodismo es un cuento* (1998), *Galicia, Galicia* (1999), *Muller no baño* (2002), *Unha espía no reino de Galicia* (2004), *Os Grouchos. A cuerpo abierto* (2008) y *Episodios galegos. Tempos de esperpento* (2009).

2.2) La Memoria de la Escuela republicana y *La lengua de las mariposas*.

“Quien olvida su historia está condenado a repetirla”. Esta reflexión de Jorge Santayana tan popular puede resumir una de las inquietudes vitales de Rivas, que, como he mencionado anteriormente, es pionero en España en tratar de recuperar el pasado más reciente de su país y tierra de nacimiento a través de la literatura en un momento en el que había que ser valiente para tratar el asunto debido a que las heridas eran recientes y no estaban, ni lo están hoy en día, cerradas.

Las obras de Rivas suponen un antes y un después de la divulgación literaria de los recuerdos de la Guerra Civil y han desempeñado un importante papel de función social en cuanto a la recuperación de nuestra memoria cultural. Uno de los aspectos fundamentales para que esto haya sido así, ha sido la forma de tratar el tema desde una narrativa de ficción propia y característica de Rivas que ha conseguido dar un giro a la perspectiva habitual, mucho más factual, desde la que se enfocaba el asunto. Esto provocó una mayor aceptación general que dio pie a que, tras la publicación de *La Lengua de las Mariposas* en 1995, hubiese un gran incremento potencial en la producción de obras literarias sobre esta oscura etapa histórica de España. Incluso historiadores como Espinosa (2006), de manera casual o no, fijan una fecha como comienzo del proceso de recuperación de la memoria social en nuestro país que coincide con la publicación de este cuento por parte de Rivas. El éxito de este relato recae sobre la consecución de una armonía entre lo político y lo sentimental gracias a la ficción y a la función e ideología de personajes como el padre y el maestro. Otra de las obras de referencia de Rivas es *El Lápiz del Carpintero*, cuya gran aceptación por parte de la crítica radica una vez más en la mezcla en proporciones perfectas de la ficción con la realidad y en el personaje Herbal y sus vivencias. La forma de ser de este último y el trágico desenlace de *La Lengua de las Mariposas* nos permiten comprender mejor la forma de actuar del ser humano y cómo fue posible que se produjera una guerra de tales magnitudes en un país, en teoría, civilizado.

En verdad, por lo expuesto en los párrafos anteriores, pienso que es justo atribuir a Rivas el atributo de “emprendedor de la memoria”, término que desarrolló Elizabeth Jelin en 2002.

Ciertamente, Manuel Rivas, con su cuento *La lengua de las mariposas*, intenta recuperar la historia y la dignidad de todos aquellos maestros republicanos que defendían firmemente su creencia de que “la educación era el instrumento para formar un individuo autónomo liberado de las alienaciones sociales” (Pérez Lindo, 2010:34) y que fueron represaliados durante la Guerra Civil y la dictadura de Francisco Franco.

Siguiendo a Olaizola (2011), la reforma educativa, establecida en la Constitución del 9 de diciembre de 1931, y llevada a cabo en la Segunda República fue una de las propuestas más importantes que se llevaron a cabo en este periodo. Trajo consigo la creación de “6750 nuevas escuelas y 7000 puestos de maestros, cuyos sueldos aumentaron entre el 20 y el 40 por ciento” (Tuñón de Lara, 1986: 25) para paliar los elevados casos de analfabetismo. Rivas consigue plasmar el cambio en la labor docente con su breve relato. Comienza el relato estableciendo que la escuela prerrepública era una especie de lugar inhóspito. “Cuando era pequeño, la escuela era una amenaza terrible. Una palabra que se blandía en el aire como una vara de mimbre. «¡Ya verás cuando vayas a la escuela!»” (Rivas, 1999:11). El autor utiliza al padre de Moncho para dar ese aire negativo de la escuela de antaño.

Mi padre contaba como un tormento, como si le arrancaran las amígdalas con la mano, la forma en que el maestro les arrancaba la jeda del habla, para que no dijese ajuá ni jato ni jrcias. «Todas las mañanas teníamos que decir la frase Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo. ¡Muchos palos nos llevamos por culpa de Juadalagara». Si de verdad quería meter miedo, lo consiguió. La noche de la víspera no dormí. [En cursiva en el original] (Rivas, 1999:11)

Pero también lo utilizaba como personaje adulto de ideas republicanas para reforzar el clima de avance y mejora en la educación durante aquel periodo: “[Los maestros] son las luces de la República” (Rivas, 1999:21).

Uno de los aspectos más diferenciales entre la educación que recibió el padre de Moncho, escuela tradicional, y el propio Moncho, escuela nueva, radica en la autoridad del maestro. Esta diferencia queda clara con las siguientes palabras del niño: “No, el maestro don Gregorio no pegaba. Al contrario, casi siempre sonreía con su cara de sapo”

(Rivas, 1999: 17). Cabe destacar también el cambio en la relación maestro-alumno, que se evidencia, por ejemplo, en las excursiones que Don Gregorio hacía con Moncho fuera del horario escolar. Macchiuci (2008) explica que esas excursiones con la finalidad clara de transmisión de conocimientos son herencia de la Institución Libre de Enseñanza (1876) que es el antecedente principal de la escuela republicana.

Había sábados y festivos que [don Gregorio] pasaba por mi casa e íbamos juntos de excursión. Recorríamos las orillas del río, las gándaras, el bosque y subíamos al monte Sinaí. Cada uno de esos viajes era para mí como una ruta del descubrimiento. Volvíamos siempre con un tesoro. Una mantis. Un caballito del diablo. Un ciervo volante. (Rivas, 1999: 19-20).

Al comienzo de la Guerra Civil, ejercer como docente era justificación suficiente para ser perseguido por los insurgentes. Tras el fin de la Guerra y durante la dictadura franquista todos los organismos del Estado fueron “depurados”, incluidas las instituciones educativas:

Los cuerpos de funcionarios y los colegios profesionales fueron limpiados uno por uno. El mayor rigor cayó sobre el abultado cuerpo de maestros, más que nada sobre los ingresados durante la República, tenidos en principio por desafectos. Las comisiones depuradoras los destituyeron y los encausaron. En la barrida de maestros, la Iglesia desempeñó un papel activo por su deseo de eliminar de las aulas a competidores. La Universidad, las Academias, los centros de investigación y los institutos secundarios sufrieron un recorte igualmente drástico. (Sánchez Albornoz, 2006: 28-29).

El periodo inmediatamente postfranquista, conocido como Transición, se fraguó mediante un consenso caracterizado por el pacto de silencio y el olvido frente a lo vivido en el país esos últimos años. La finalidad de no recordar el pasado más reciente era iniciar una “nueva vida” todos juntos, sin bandos y sin rencillas.

Es esta situación la que ha originado una corriente de literatura reivindicadora de la memoria conformada por autores que también consideran el pacto de silencio como una injusticia social y se ven en la necesidad de hacer una crítica a la historia reciente. Y es que, Caudet (2006: 48-49) ya explicaba que las situaciones traumáticas impulsan una

necesidad biológica de recordar. Es un deber ético, social y psicológico reconstruir el pasado para recordarlo y superarlo. Como he comentado anteriormente, uno de los autores pioneros de esta corriente que surge en busca de recuperar la memoria histórica es Rivas. Mediante *La lengua de las mariposas*, nos presenta su visión sobre la educación en la Segunda República y consigue así, mediante una crítica política camuflada en una vinculación sentimental con el bando perdedor de la guerra, recordar a los maestros republicanos, recuperando también así todo el progreso a niveles de educación que se dio en la época. Todo esto, como digo, ante el pensamiento ahistórico que trata de borrar el pasado durante el periodo de democratización de España en la Transición.:

Las madres empezaron a llamar a sus hijos. En casa, parecía que la abuela se hubiese muerto otra vez. Mi padre amontonaba colillas en el cenicero y mi madre lloraba y hacía cosas sin sentido, como abrir el grifo de agua y lavar los platos limpios y guardar los sucios. (Rivas, 1999: 22).

Todo el mundo parecía tener prisa, pero no se movía. Los que miraban hacia delante, se daban vuelta. Los que miraban para la derecha, giraban hacia la izquierda. Cordeiro, el recogedor de basura y hojas secas, estaba sentado en un banco, cerca del palco de música. Yo nunca había visto a Cordeiro sentado en un banco. (Rivas, 1999: 21).

Al día siguiente, no me dejaron salir a la calle. Yo miraba por la ventana y todos los que pasaban me parecían sombras encogidas, como si de repente hubiese llegado el invierno y el viento arrastrase a los gorriones de la Alameda como hojas secas (Rivas, 1999: 22-23).

Con estos párrafos el autor nos transmite su idea de cómo fueron los días posteriores a la sublevación, el miedo de la gente, el temor a las represalias por el simple hecho de que tener una ideología diferente se viese como una amenaza. Ese miedo de cada persona republicana queda muy bien reflejado en la figura del padre y de la madre, que sin serlo, teme por la vida de su marido. “También él [mi padre] había envejecido. Peor aún. Parecía que hubiese perdido toda voluntad. Se había desfondado en un sillón y no se movía. No hablaba. No quería comer” (Rivas, 1999:23). “«Hay que quemar las cosas que te comprometan, Ramón. Los periódicos, los libros. Todo»” (Rivas, 1999:23).

Es curioso cómo a lo largo de todo el cuento se hace una crítica a lo ocurrido y al pacto de silencio escondida en pensamientos de Moncho sobre el profesor. “me di cuenta de que el silencio del maestro era el peor castigo imaginable.” (Rivas, 1999:17). “El silencio es el peor castigo imaginable, es descorazonador” (Rivas, 1999:17). Don Gregorio no solo daba una clase, es un personaje que representa años de sufrimiento y dolor y Moncho, años después, sigue recordando sus enseñanzas.

En *La lengua de las mariposas*, la guerra termina con la historia y con el pasado de los habitantes del pueblo. El miedo a la represión abre paso a la falsedad y a dejar a un lado valores e ideologías por puro espíritu de supervivencia:

[Mi madre] me dijo con voz muy grave: “Recuerda esto, Moncho. Papá no era republicano. Papá no era amigo del alcalde. Papá no hablaba mal de los curas. Y otra cosa muy importante, Moncho. Papá no le regaló un traje al maestro.”

“Sí que se lo regaló”.

“No, Moncho. No se lo regaló. ¿Has entendido bien? ¡No se lo regaló!”

“No, mamá, no se lo regaló”. (Rivas, 1999:23-24).

Sin embargo, don Gregorio, con su discurso y sus acciones, simboliza todo lo contrario. Teniendo en cuenta a Prieto Castillo (2005: 49-54) y su planteamiento sobre la comunicación en el proceso enseñanza, Don Gregorio a través de la comunicación e interacción con sus alumnos, abre a estos la puerta a un nuevo mundo. Con sus palabras consigue que dejen fluir su imaginación. A medida que los alumnos forman su propio conocimiento a través de la ayuda del maestro, este se va formando como ser humano y como docente. “Tanto nos hablaba de cómo se agrandaban las cosas menudas e invisibles por aquel aparato que los niños llegábamos a verlas de verdad, como si sus palabras entusiastas tuviesen el efecto de poderosas lentes” (Rivas, 1999:9). Este tipo de maestros concuerdan con la teoría de la Escuela Nueva. Esta corriente pedagógica afirma que es necesario respetar y desarrollar la personalidad, los potenciales intelectuales, artísticos y sociales propios del niño, en particular mediante el trabajo manual (Palacios, 1997: 29).

Al contrario, el maestro del padre de Moncho que castigaba y pegaba, es capaz de imponer conductas a sus alumnos a través de infundir miedo y de hacerlos sentir vigilados y controlados.

Ciertamente, el proceso de Transición quiso terminar con el dolor obviando determinados hechos que tuvieron lugar desde el inicio de la Guerra Civil hasta la muerte de Franco. Ya en los 90 del siglo XX, autores como Rivas manifestaron la necesidad de rescatar esa memoria histórica y *corregir* dicho relato. Rivas, en concreto, reconstruye el pasado mediante *La lengua de las mariposas*, donde el papel del docente, que será recordado de por vida por Moncho, representa las buenas intenciones de la República.

Siguiendo con esta argumentación, el investigador Espósito (2009) comenta que la civilización occidental ha cambiado el significado primigenio del término “comunidad” que ahora es utilizado para referirse a una unión entre iguales. Espósito denomina comunidades inmunizadas a aquellas sociedades que han sido sometidas políticamente mediante una estrategia de fomento de las rivalidades interpersonales. En estas comunidades se impone una ideología y los ciudadanos disconformes son excluidos o castigados.

Esto se refleja en el desenlace de *La lengua de las mariposas*, donde un grupo militar impone sus ideas y los habitantes del pueblo, por temor a las consecuencias, renuncian a sus ideas y valores, convirtiéndose en una comunidad obediente y controlada. Todos pasan a seguir a la masa y a vivir para la mayoría. En el momento en el que los vecinos, impulsados por el miedo, insultan y apedrean a los presos, la tiranía del nuevo gobierno se ve reforzada y se rompen los lazos comunitarios. Una comunidad inmunizada reniega de la subjetividad y de la individualidad mediante la cual cada ciudadano pueda formar su propia opinión a través de sus experiencias como le sucede a Moncho al comienzo del relato, que pasa de conocer únicamente la realidad de su madre a admirar a su maestro y reconocer unos nuevos valores en él y la naturaleza.

Como bien recuerdan Caamaño y Magaña (2017), en los años que duró la II República española, las bases de la educación se fundamentaron en las prédicas e ideología inherentes a la Institución Libre de Enseñanza (ILE), que apartaba la educación de política y religión y entendía al alumno como centro de la acción educativa y al docente como defensor de la libertad. En 1931 se declaró por ley la no confesionalidad del estado y la educación pública laica y se cerraron los colegios religiosos.

Sin embargo, con la victoria franquista en la Guerra Civil, se eliminaron todas las reformas republicanas y la educación pasó a ser un arma ideológica. Esto se constató con la Ley de Educación Primaria de 1945, que cumplía con todas las ideas del espíritu nacional y en la cual la escuela era un centro religioso de adoctrinamiento, donde los maestros, elegidos muy rigurosamente, promovían los valores del Alzamiento Nacional. Las mujeres fueron un colectivo muy afectado durante la dictadura, pues perdieron gran parte de los derechos por los que llevaban luchando tantos años y les fueron concedidos durante la República. En cuestión de educación, eran enseñadas a ser madres y a comprender que el hogar era su espacio natural. Dios las había traído al mundo para ser madres y cuidar de la casa.

En el cuento *La Lengua de las mariposas*, se hace referencia a ese antagonismo entre el papel del maestro y el del cura del pueblo, como podemos apreciar en el siguiente diálogo entre Moncho y su madre, donde la mujer se siente preocupada porque existe el rumor de que Don Gregorio es ateo:

“¿Rezaste?», me preguntó mamá...

...«Pues sí», dije yo no muy seguro. «Una cosa que hablaba de Caín y Abel.»

«Eso está bien», dijo mamá, «no sé por qué dicen que el nuevo maestro es un ateo». (Rivas, 1999: 16)

En el filme de José Luis Cuerda, basado en el cuento de Rivas, aparecen numerosos diálogos entre el cura y Don Gregorio que hacen hincapié en la lucha ideológica entre ambos personajes. El maestro representa una postura de libertad y autoconciencia y el cura, por el contrario, representa la educación autoritaria controlada por la iglesia durante tantos años. Lo que nos deja entrever, tanto el libro como la película, es que no hay sitio para ambos personajes, ambas posiciones ideológicas, en el ámbito de la educación y fue Don Gregorio quien salió finalmente derrotado como consecuencia del sublevamiento. La creencia ciega en la libertad no gusta a los golpistas, pero gusta mucho menos si es defendida por la persona al cargo de la educación de los más jóvenes. Por eso Don Gregorio, representando a muchos otros maestros republicanos, es el principal objetivo aquel día de Julio de 1936.

Continuando con nuestro trabajo de argumentación, es bueno recordar las palabras del educador republicano Llopis que ilustran la indagación de Javier Vicente (2006): “en todo revolucionario auténtico hay siempre un educador, y en el fondo de todo educador digno hay siempre un revolucionario.” (Llopis, 1932; apud Vicente, 2006). Y es que así como se ha comentado en incontables ocasiones la importancia de los maestros como educadores de los ciudadanos, no se ha hablado tanto de su papel decisivo en la difusión de los valores democráticos y por ello, fueron represaliados y en numerosas ocasiones asesinados, tanto en la guerra civil como en la posguerra. La Segunda República pretende formar ciudadanos libres que puedan ejercer sus derechos y para ello, como he dicho anteriormente, había que cambiar las normas del juego, había que cambiar la sociedad inculta, ignorante y sometida y por ello la prioridad del gobierno es la construcción de escuelas y formación de maestros a la par que se facilita el acceso a la educación para todos.

Rodolfo Llopis, quien fuera Director General de Primera Enseñanza (nuestra Enseñanza Primaria). Encargó un informe a la Inspección para saber el número y las características de las escuelas públicas. El resultado es que se necesitaban casi el doble de las escuelas existentes en ese momento. Escuelas en la mayoría de los casos situadas en un entorno rural, dónde el maestro en una única aula tenía que atender a un gran número de alumnos de distintas edades.

De abril a diciembre de 1931 fue ministro de Instrucción Pública Marcelino Domingo. En este breve período se inició un programa para la construcción de escuelas, creación de nuevas plazas, incremento de salarios, se crearon cursillos de selección profesional que sustituyen las oposiciones, se reformaron las Escuelas Normales y se creó el Patronato de Misiones Pedagógicas. La labor de este Patronato fue de difundir la cultura, a través de conferencias, sesiones cinematográficas, creación de bibliotecas... Sólo en Aragón, a pesar de que no hubo un gran número de Misiones Pedagógicas se abrieron 228 bibliotecas (más de 3000 en España), en el primer bienio de la República. También se encargó la redacción de un proyecto de ley basado en la escuela única, proyecto marcadamente progresista, cuyos principios siguen vigentes en la actualidad.

De diciembre de 1931 a noviembre de 1933 el Ministerio de Instrucción estuvo en manos de Fernando de los Ríos. En este período se disolvió la Compañía de Jesús y se

llevan a cabo Proyectos de Ley y Reglamentos sobre Enseñanza, pero lo más destacado es la gran inversión para la construcción de nuevas escuelas.

Como recuerda Jorganes Díez (2008), al igual que la Constitución de 1978 comparte bases con la Constitución republicana de 1931, la escuela tal y como la conocemos hoy en día está prácticamente basada en el modelo de la II República. Ya en 1931 se recogen derechos a la educación, siendo la enseñanza primaria gratuita y obligatoria y a su vez será laica y basada en valores de solidaridad. Los republicanos son conscientes de que la educación es el futuro del país, un país donde en ese momento hay un 43% de analfabetismo, media que aumenta al 50% si hablamos de mujeres, y 30.000 escuelas, que no es un número preocupantemente bajo, pero si lo son las condiciones de la mayoría de ellas. Se quiso dar la vuelta a esa situación, procurando una educación para todos y en igualdad de condiciones, construyendo nuevas escuelas, formando mejores maestros y dando las facilidades necesarias a los más necesitados.

Comienza así una reforma educativa integral nunca antes vista. Con ella se unifica la Administración en un Ministerio de Educación Nacional, se pretende doblar el número de escuelas existente, la formación de maestros y maestras conseguirá que sean considerados los mejores preparados de toda la historia del país, se dice adiós a la memoria en favor de metodologías innovadoras, se crean Misiones Pedagógicas que acercarán la cultura a todos los lugares y también se hace hincapié en la formación de trabajadores. Sin embargo, no todo fue fácil, ya que, entre los diferentes partidos políticos republicanos, existían discrepancias en cuanto al papel de la iglesia en la educación. Finalmente, la represión llevada a cabo por los sublevados desde el comienzo de la Guerra Civil hasta el fin de la dictadura, quisieron enterrar todos estos avances, que cayeran en el olvido, como si nunca se hubiesen producido. Era la lucha por la libertad frente a la guerra contra la libertad.

Cierto es, como bien señaló Hernández Beltrán (2007), que los sucesos históricos producen tantas opiniones distintas como número de profesionales las estudian, sin embargo, a veces la gran mayoría comparten una misma visión sobre un suceso. Este es el caso del gran avance pedagógico que se produce durante la II República. Numerosos historiadores están de acuerdo y reconocen los logros conseguidos en educación en este periodo histórico en España. Sin embargo, la gran labor de los maestros republicanos se

vio opacada por la llegada de la Guerra Civil y las posteriores décadas de dictadura. Durante este periodo los maestros, como figuras defensoras de la libertad, fueron apresados, fusilados y, en el mejor de los casos, humillados sin dejarles ejercer la docencia y eliminando las pruebas de que alguna vez habían ejercido. Es por esto por lo que en la Transición, los políticos tenían una gran responsabilidad, reconocer la labor de todos aquellos que habían sido castigados únicamente por hacer su trabajo. Así pues, en 1977 se aprobó la Ley de Amnistía, que reintegraba plenamente los derechos activos y pasivos de los funcionarios civiles que habían sido sancionados y les permitía recuperar sus puestos, se eliminaban los antecedentes penales y manchas en el expediente de estos y daba derecho a las víctimas de los fallecidos a recibir prestaciones. Aún así fue una ley nacida entre controversia y dificultades.

Con todo lo hasta aquí expuesto, tal vez es el llorado catedrático de Teoría e Historia de la Educación en la Universidad de Alcalá, Antonio Molero Pintado, quien mejor trazó el alcance y trascendencia de la reforma educativa durante la segunda República, haciendo especial incidencia en la formación de los nuevos maestros. Molero (2009) incide en la intensidad de las medidas tomadas en educación y la trascendencia de algunas decisiones gubernamentales, en el breve período que duró la Segunda República. Hay que tener en cuenta que en dicho período, se suceden gobiernos de muy distinta índole.

Molero divide el proceso de reformas en cuatro etapas. El primer bienio busca una identidad republicana, siendo una etapa creadora; en el segundo período, se intenta hacer una contrarreforma de la política del período anterior; el tercero ya con aires de conflicto, se intenta recuperar los primeros ideales; y el cuarto período se desarrolla una vez declarada la guerra.

Dice, y dice bien, Molero Pintado:

Lo verdaderamente representativo es que durante los cuatro períodos, la educación –en sentido amplio- siempre estuvo presente en las grandes decisiones, e incluso ocupó un puesto de vanguardia en los momentos estelares de los sucesivos gobiernos con independencia de su color político (2009:86)

Señala también Molero que la pretensión del nuevo gobierno republicano era promover el cambio social a través del cambio educativo, dando gran importancia a la educación y a la escuela, entendida como un lugar que formase ciudadanos.

En este sentido, toma protagonismo radical la figura del maestro. Se adoptan numerosas medidas en torno a los docentes, aunque al hilo de los cuatro períodos republicanos que al principio mencionaba el autor, hay que decir que es el primer bienio el más prolífico, debido principalmente a la unidad de gestión, no siendo así en los otros períodos, durante los cuáles los nombramientos y ceses son continuos.

Se reformaron las Escuelas Normales, ya que la formación de los maestros hasta la Segunda República estaba regulado por el plan del Ministro de Instrucción Pública, Francisco Bergamín, aprobado en 1914. Duraba cuatro años, más una reválida. Los aspirantes podían acceder a los quince años de edad y sólo necesitaban estudios primarios.

El nuevo gobierno de la II República, ante este gris panorama heredado, no pretendió hacer pequeñas modificaciones en el plan anterior, sino reformarlo en profundidad.

Así, el Decreto de 29 de septiembre de 1931 sobre reforma de las Escuelas Normales, también conocido como “Plan Profesional”, incorpora en su articulado aspectos como: fusionar las Normales dejando solo una por provincia; o “establecer que cada una de ellas solo podría contar con 10 profesores numerarios, aparte de profesores especiales y profesores auxiliares lo que obligó a jubilar por procedimientos diversos a los que superaban esta cifra” (Molero,2009).

También, al fin, se exigía el título de Bachiller como requisito imprescindible de ingreso en las Escuelas Normales; se entendía como la mejor forma de relanzar una carrera percibida socialmente en aquellas sazones como de categoría ínfima. Además, el acceso es para un número de plazas limitadas (mediante examen-oposición), la carrera duraba 3 años más una reválida, al que seguiría un año de prácticas, disfrutando los maestros de un sueldo.

Incluso en la Constitución española de diciembre de 1931 se plasma la reforma educativa, al incluirse artículos específicos del programa pedagógico republicano.

Se habla allí de libertad de cátedra, escuela unificada, gratuidad y obligatoriedad de la enseñanza primaria, se plasma el concepto de enseñanza laica, todo ello como consecuencia de entender la cultura como “una atribución esencial del Estado”.

La reflexión última de Molero es muy interesante, pues finaliza el llorado catedrático su artículo con una reflexión sobre un dato sorprendente: la fuerza y poder de la educación, sea cual sea el momento político del país. Con el triunfo del Frente Popular en febrero del 36, se volvieron a estudiar temas pendientes iniciados en la Segunda República, incluso durante la Guerra Civil se invocó a la educación para abanderar las ideologías de los dos bandos enfrentados.

En definitiva, es tal la importancia de la recuperación de la figura del maestro republicano en *La lengua de las mariposas* que en la práctica se ha convertido en la *imagen fija* o lección casi única del cuento de Rivas.

Así lo señala el investigador Kaplan (2010), quien recuerda que el cuento *La lengua de las mariposas* fue llevado al cine de mano de José Luis Cuerda junto a otros dos relatos de Rivas, *Un saxo en la niebla* y *Carmiña*. El filme recibió el nombre *La lengua de las mariposas* y fue nominada a tres premios Goya, ganando el del mejor guion adaptado en el año 2000. El guion fue trabajo de Rafael Azcona. En la película podemos ver escenas o situaciones que no quedan reflejadas en el cuento con el mismo nombre. Por ejemplo, en el filme, se hace especial hincapié en el confrontamiento de la figura del profesor y la del cura mediante diálogos entre ambos personajes. También es importante una secuencia en la que se celebra la fiesta de jubilación de Don Gregorio; esto en el relato no aparece, pero se utiliza en su adaptación cinematográfica para que el maestro pudiese dar un discurso donde destaca la importancia del pensamiento libre.

Lo complicado de dirigir y guionizar esta película fue, según Kaplan, que los tres relatos de Rivas no tienen una trama común; sin embargo, en todas las historias el personaje principal tiene un miedo inicial que superará con ayuda de otro personaje. En *La lengua de las mariposas*, el miedo inicial es el temor de Moncho a ir a la escuela, después con ayuda de Don Gregorio se da cuenta de que aquella escuela, la republicana, no es tan horrible como la de su padre, la anterior a la republicana y que será lo que le esperará a Moncho en los años siguientes con la dictadura. En *Un saxo en la niebla*, no

conocemos el nombre del protagonista, pero es un joven que quiere aprender a tocar el saxofón que tiene un miedo terrible a las clases. En la película se convertirá en Andrés y será el hermano de Moncho. Por último, en *Carmiña*, O'Lis es un personaje que mantiene una relación con Carmiña, pero teme profundamente a su perro, Tarzán, que nunca se aparta de ella. Las historias secundarias a la trama de Moncho en la película son utilizadas como crítica directa al franquismo, por lo cual, el hilo conductor de las tres historias es el miedo y la crítica a la dictadura. La película agrandó la importancia de la recuperación del maestro republicano, en detrimento de otras lecturas, que quedaron como secundarias hasta nuestros días.

Cierto es, como argumenta López López (2015) que Manuel Rivas cree firmemente en que la historia y la literatura pueden ir de la mano, que la segunda puede ir más allá de la primera, accediendo a lugares donde solo puede acceder la imaginación, pero sin perder en el camino el principio de realidad, llenando así, la literatura, los huecos que no pueden ser tapados por la historia. Con esta convicción, Rivas se convierte, a finales de milenio, en una suerte de portavoz de todos aquellos que fueron silenciados. Los autores que, como Rivas, pretendan recuperar nuestra historia, deben tener en cuenta que desempeñan un papel sociopolítico y por ello deben regirse por un compromiso ético.

Así, para Dolores Vilavedra (1996), la literatura *rivasiana* destaca sobre otras por el empeño del autor en defender la identidad gallega y darle un carácter integrador. También cree que su forma de recuperar la memoria histórica a través de lo sentimental facilita el consenso social.

Según Pardellas (2015), sin embargo, lo importante es entender que Rivas escribe en círculos concéntricos, es decir, los personajes, temas o historias no mueren una vez terminado un relato, sino que dan vida a novelas posteriores. Es por esto por lo que el autor parte de una memoria individual y el conjunto de su obra termina en una memoria colectiva; y esta la razón literaria, más que de compromiso ético y político, que fundamenta buena parte de la producción de Manuel Rivas.

En este mismo sentido, Bode (2015) piensa que lo que hace especial a Rivas es la elección del modo fantástico o maravilloso en su obra, idóneo para tratar un tema

traumático y para que los muertos puedan regresar y tener la voz que les arrebataron en su momento, pudiendo recuperar así lo olvidado o negado.

Por lo que venimos diciendo, son muchos los investigadores que han analizado la clave del éxito de Rivas como referente en la recuperación de la memoria histórica; pero no hay un único argumento que lo explique convincentemente, sino que es o bien el conjunto de todos los elementos característicos de su obra los que han conseguido que el gallego lograra aquel propósito de una manera tan acertada, o bien los efectos *de lectura diferida* propiciados por la adaptación al cine de los textos.

En efecto, Rivas es pionero y referente en España en abrir la veda a la recuperación de la memoria de los hechos sucedidos durante la Guerra Civil y la dictadura franquista. Pero España no es el único país que ha sufrido situaciones traumáticas y Rivas no ha sido el primero ni el único en utilizar la prosa para no permitir que se olviden. Según Macciuci (2015), podemos apreciar un claro antecesor de la utilización de la literatura a la hora de dar vida a hechos atroces del pasado, para intentar esclarecer las posiciones de víctima y victimario y retratar al ser humano en sus puntos de máxima maldad y máximo sufrimiento y deshonor en la obra *Si esto es un hombre*. En ella, el autor Primo Levi nos relata lo vivido en los campos de concentración de Auschwitz y los horrores y consecuencias del nazismo en Europa. Primo Levi utiliza un concepto llamado “zona gris” que hace referencia a los judíos que fueron obligados a trabajar en su propia destrucción, por lo que fueron de alguna manera colaboradores del genocidio.

En el cuento *La lengua de las mariposas de Rivas*, también encontramos esas zonas grises, concretamente en el desenlace, cuando, por miedo a ser arrestado él también, el padre de Moncho, de ideales republicanos, renuncia a todos sus valores y comienza a insultar al camión donde se llevan a Don Gregorio, convirtiéndose así en colaborador indirecto con los golpistas. Y lo que es peor todavía, alienta a su hijo, Moncho, a hacer lo mismo. Y Moncho imita a su padre y, aunque no le salgan los insultos y únicamente sea capaz de soltar por su boca diferentes conceptos aprendidos gracias al profesor, es capaz de tirar piedras a su tan querido maestro. Debemos preguntarnos entonces, ¿De qué somos capaces los seres humanos cuando sentimos miedo? ¿Qué nivel de terror se vivió aquel día de 1936 para que un ser inocente de 6 años fuese capaz de eso? Estos personajes, arrastrados por el instinto de supervivencia y el pánico a la zona gris se convierten en

cómplices de lo sucedido aquel día y Rivas consigue que el lector sienta el dolor emocional y la herida moral que se cierne sobre ellos, sin embargo, para Primo Levi, al contrario de los nazis, los judíos que forzosamente, por el terror a las consecuencias, contribuyeron en el genocidio, deben de verse también como víctimas y merecen el perdón. Así pues, Rivas pretende que los lectores entiendan el sufrimiento de Moncho y su padre en esa situación y su objetivo no es demonizarlos, si no victimizarlos al mismo nivel que Don Gregorio y evidenciar el nivel de crueldad llevado a cabo por los golpistas, que solo por el terror que generaron aquel día, llevaron a un pobre y débil niño a perder su inocencia.

Hasta aquí hemos expuesto la importancia del cuento de Rivas en el proceso cultural de recuperación de cierta memoria histórica y en concreto la figura —tal vez estereotipada— del maestro de la II República. Hora es de concretar aspectos más puramente *literarios* en el siguiente apartado.

2.3) Análisis de *La lengua de las mariposas*, con algunas notas acerca de su adaptación al cine.

Los dos personajes protagonistas de *La lengua de las mariposas* son Moncho y su profesor Don Gregorio. Es interesante ver cómo evoluciona su relación, cómo Moncho pasa de tener pánico a la escuela por lo que su padre decía de ella al entusiasmo de ir a clase a aprender gracias a la admiración que su maestro provoca en él, y cómo finalmente esta relación se ve obligada a romperse con el impactante desenlace en el que Don Gregorio es apresado por los nacionalistas y Moncho, con lágrimas en los ojos, persigue el vehículo que aleja a su querido maestro de él, mientras le lanza piedras.

Para entender esta relación, siguiendo a Vargas y Rondón, hay que hacer referencia al término “manipulación” tal como Joseph Courtés lo entiende en su concepto semiótico, por el “Excluye todo rasgo de orden psico-sociológico o moral. El término manipulación designa simplemente la relación factitiva (hacer-hacer) según el cual el enunciado de hacer rige otro enunciado de hacer” (p. 158). Se entiende a Don Gregorio por su programa narrativo como manipulador porque es el personaje encargado de transformar el pensamiento de su alumno y de conseguir que adquiriera nuevos aprendizajes. Por ende, Moncho, también conocido en la historia como Pardal, se

convierte en el manipulado, ya que es el personaje que cambia su conducta inicial de tener miedo a la escuela a su entusiasmo por aprender cada día nuevas cosas.

La manipulación se lleva a cabo mediante las salidas al campo y la adquisición de nuevos conocimientos, en concreto sobre insectos, que es el tema al que la obra da énfasis. Podemos apreciar por los propios diálogos como Don Gregorio motiva a los estudiantes utilizando elementos que pueden conocer y por lo tanto son capaces de imaginar, por ejemplo, con su definición de la lengua de las mariposas: "...una lengua finita y muy larga, que llevan enrollada como el muelle de un reloj" (Rivas, 1999:17).

Se hace evidente que la manipulación está teniendo éxito por lo que nos cuenta el propio Pardal, que comienza teniendo un gran miedo por ir a la escuela, llegando incluso a mearse encima, y conforme pasan los días va sintiendo mayor admiración por su maestro:

El miedo, como un ratón, me roía por dentro. Y me meé. No me meé en la cama sino en la escuela (Rivas, 1999:11).

Era la primera vez que tenía clara la sensación de que gracias al maestro yo sabía cosas importantes de nuestro mundo (Rivas, 1999:19).

Podría decirse que Don Gregorio utiliza dos técnicas de manipulación para conseguir sus objetivos. En primer lugar la técnica de tentación que consiste, como he explicado anteriormente, en despertar la curiosidad de los alumnos a través de los insectos y de la transmisión del conocimiento mediante referencias a cosas cotidianas que conocen. Al igual que en los ejemplos que he puesto anteriormente también se ve claro en el siguiente párrafo de Pardal:

Recorríamos las orillas del río, las gándaras, el bosque, y subíamos al monte Sinaí. Cada viaje de esos era para mí como una ruta del descubrimiento. Volvíamos siempre con un tesoro. Una mantis. Un caballito del diablo. Un ciervo volante... (Rivas, 1999:19-20)

La otra técnica de manipulación que utiliza el maestro es la seducción. Esta consiste en la motivación, en hacer sentir importante a Pardal frente a sus compañeros.

Esto queda reflejado en el cuento con párrafos como el siguiente: “Los lunes, en la escuela, el maestro decía: “Y ahora vamos a hablar de los bichos de Pardal” (Rivas, 1999:20).

Está claro que Don Gregorio es un maestro innovador, defensor del aprendizaje significativo en el que el maestro es meramente un guía, un transmisor de conocimientos a través de incitar a sus alumnos a que lo descubran por si mismos. Es por esto por lo que, en una época donde el docente castigaba, pegaba y se enfadaba con asiduidad, en la obra se resalta lo siguiente: “No, el maestro don Gregorio no pegaba. Al contrario, casi siempre sonreía con su cara de sapo” (Rivas, 1999:17).

Es, creemos, muy importante comenzar el análisis más *literario* de *La lengua de las mariposas*, con esta reflexión semiótica acerca de la trascendencia de la *manipulación* por su relación directa con la lectura o *tesis* que más fortuna ha tenido en la recepción posterior del cuento/película y, por tanto, en el proceso de recuperación de la Memoria Histórica desde el territorio literario. Y es que se puede afirmar que la manipulación que ejerce Don Gregorio sobre Pardal se entiende como *positiva*, ya que consigue que el chico esté motivado, ilusionado y adquiriera los conocimientos deseados con ilusión. Es por esto por lo que el papel del maestro corresponde con la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel. Se corroboran estas palabras a medida que la historia va llegando a su final, ya que la relación entre alumno y profesor, manipulador y manipulado, es idílica y únicamente se puede romper por un motivo externo, como es el caso de la detención del maestro. La emotividad de la despedida se comprende a la perfección con las últimas líneas del relato:

Cuando los camiones arrancaron, cargados de presos, yo fui uno de los niños que corrieron detrás, tirando piedras. Buscaba con desesperación el rostro del maestro para llamarle traidor y criminal. Pero el convoy era ya una nube de polvo a lo lejos y yo, en medio de la Alameda, con los puños cerrados, sólo fui capaz de murmurar con rabia: “¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!”. (Rivas, 1999:25-26)

En otro orden de cosas, Cuenca Herreros incide en que *La lengua de las mariposas* da comienzo siguiendo una de las claves de la cuentística moderna: la intensidad y condensación de elementos que atrapan al lector desde un primer momento. Rivas

consigue esto con un preludio de lo que sucederá después mediante un diálogo de Don Gregorio, que le dice lo siguiente a Moncho, narrador de la historia que nos contará lo sucedido cuando era pequeño desde una perspectiva infantil: “¿Qué hay, Pardal? Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas” (Rivas, 1999:9).

La historia o trama del cuento, recordémoslo, sucede en los días previos al golpe de Estado de 1936 que daría lugar a la Guerra Civil. A lo largo de todo el cuento observamos pequeños detalles que hacen presagiar el trágico desenlace. Por ejemplo, la lectura a principio de curso de un Poema de Antonio Machado sobre Caín y Abel. Por un lado, Machado representa la republica y por otro, el poema alude a la guerra.:

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
En la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo y muerto Abel,
junto a una mancha carmín...* (Rivas, 1999:15)

Pero no es el único elemento premonitorio —catafórico, proléptico— del conflicto que aparece en el texto; otros ejemplos de que de principio a fin el autor nos pone en situación de lo que va a pasar son cuando Don Gregorio ponía paz entre dos compañeros enfadados. “Cuando dos se peleaban durante el recreo, él los llamaba, <<parecéis carneros>>, y hacía que se estrecharan la mano. Después los sentaba en el mismo pupitre.” (Rivas, 1999:17). La lección de clase de historia hablando directamente de las guerras. “Íbamos a lomos de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los Alpes, camino de Roma. Luchábamos con palos y piedras en Ponte Sampaio contra las tropas de Napoleón. Pero no todo eran guerras.” (Rivas, 1999:18). O los diálogos sobre la república de los padres de Moncho. “<<¡La República, la República! ¡Ya veremos adónde va a parar la República!>>” (Rivas, 1999:20).

Sin embargo, la premonición de la Guerra es tan solo el marco histórico en el que transcurre el cuento, la trama principal de la historia descansa, como hemos señalado al

principio del capítulo, la relación entre Don Gregorio y Moncho, el fuerte vínculo de respeto y admiración que se crea entre ellos que se ve enturbiado por el comienzo de la guerra, haciendo referencia al odio que esta generó entre los españoles de un bando y de otro rompiendo incluso los lazos más fuertes de amor, amistad o incluso familia.

En cuanto a la figura del narrador, existen diferentes formas de narración, narradores, voces narrativas... en el cuento *La Lengua de las mariposas* de Manuel Rivas (Rivas Sánchez y Mendoza, 2009); así, Moncho ejerce la función de narrador-personaje, quien nos va narrando los hechos *a posteriori* de que hayan sucedido según el los guarda en su memoria. En la adaptación al cine de José Luis Cuerda, sin embargo, los hechos se narran mediante las interacciones de los personajes que se van sucediendo a través de las escenas; lo cual es lógico en un género más afín al teatro y a las artes escénicas. Por tanto, el cuento y la película demuestran tener unos aspectos semejantes y otros diferentes en cuanto al narrador se refiere.

Por tanto, en el cuento *La lengua de las mariposas* el joven Moncho actúa como narrador-personaje y nos va transmitiendo sus sentimientos y cómo va creciendo su admiración hacia don Gregorio. Esto podemos apreciarlo en el siguiente fragmento. También me sirve de ejemplo de cómo el narrador utiliza la forma pronominal “yo” para referirse a si mismo y marcar claramente cuál es la voz narrativa y su naturaleza. Esto es una constante en todo el relato:

...Yo quería mucho a aquel maestro. Al principio, mis padres no podían creerlo. Quiero decir que no podían entender cómo yo quería a mi maestro. Cuando era un pequeñazo, la escuela era una amenaza terrible. Una palabra que se blandía en el aire como una vara de mimbre” (Rivas, 2003:23-24).

La historia está narrada en pasado, ya que se trata de un Moncho mayor que recuerda las vivencias del Moncho de 6 años. Desde el comienzo se aprecia el toque de reminiscencia que este tipo de narración aporta a la obra. Por ejemplo, cuando narra el primer día de escuela:

El día llegó con una claridad de delantal de carnicero. No mentiría si les hubiese dicho a mis padres que estaba enfermo. El miedo, como un ratón, me roía las

entrañas. Y me meé. No me meé en la cama, sino en la escuela. Lo recuerdo muy bien. Han pasado tantos años y aún siento una humedad cálida y vergonzosa resbalando por las piernas (Rivas, 2003: 25).

Si la voz narrativa dominante es la de Moncho, ya que es quien nos habla en la mayor parte del relato, sin embargo, en ocasiones, la voz narrativa se delega en la de otros personajes que nos hablan directamente mediante enunciados entre comillas, esto es, en estilo directo. Propicia variedad y evita la monotonía del yo memorístico, y permite también la polifonía propia de la narrativa moderna, además de la indagación en el pensamiento de algunos personajes, impermeable, en principio, al alcance de la visión y focalización del yo narrativo dominante. Por tanto, el punto de vista dado en la mayor parte del cuento coincide con el punto de vista de Moncho excepto cuando aparecen estos diálogos de otros personajes. Ejemplos de estos enunciados en estilo directo son:

“Pareces un Pardal”, “¡Ya verás cuando vayas a la escuela!”, “¿Qué hay, Pardal? Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas”, “Tranquilo, Pardal, ya pasó todo” (Rivas, 2003: 23, 24 y 27).

En la película *La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda, sin embargo, son los propios personajes los que narran los hechos mediante sus diálogos y acciones. Son también las imágenes fijas que se suceden en color sepia las que nos contextualizan que los hechos que veremos durante el filme se dan en la España rural previa a la Guerra Civil. Después la imagen recupera el color natural y da comienzo el primer diálogo y, por tanto, comienza la narración de la historia.

El punto de vista comienza siendo óptico, debido a la situación de la cámara desde donde observamos lo que nos presenta la escena, pero después pasa al punto de vista narrativo mediante el proceso de montaje y se aprecia en los elementos auditivos.

Por lo tanto, voz y memoria son esenciales en la construcción literaria de *La lengua de las mariposas*, lo cual tendrá radical trascendencia en la *lectura* de recuperación que se impondrá pasados los años de la edición del texto y del estreno de la película. En el cuento *La lengua de las mariposas*, la narración corresponde a una “voz de la memoria” (Reolid, 2007), ya que el narrador es el protagonista de la historia contando los hechos del pasado a través de sus propios recuerdos, tal y como los vivió, sin hacer

reinterpretaciones una vez siendo adulto. Hay momentos, los que menos, en los que es Moncho, ya adulto, recuerda los sucesos: “Cuando era pequeñajo, la escuela era una amenaza terrible” (Rivas, 1999:10); pero en la mayor parte del relato utiliza al Moncho joven para dar un prisma infantil de sus propias experiencias cuando era niño.

Podemos apreciar esta memoria en expresiones como “Lo recuerdo muy bien. Han pasado tantos años y aún siento una humedad cálida y vergonzosa resbalando por las piernas” (Rivas, 1999:11) o “Yo quería mucho a aquel maestro. Al principio mis padres no podían creerlo” (Rivas, 1999:9). Otra manera de introducir un pasaje memorístico es recordar expresiones con exactitud. “”<<¡Ya verás cuando vayas a la escuela!>>” (Rivas, 1999:10)

Existe un único momento en el que ambas formas narrativas, la de los recuerdos narrados por el Moncho adulto y la visión infantil del Moncho niño se juntan para comunicar al lector mayor proximidad. “El día llegó con una claridad de delantal de carnicero. No mentiría si le hubiese dicho a mis padres que estaba enfermo” (Rivas, 1999:11) Utiliza “mentiría” en vez de “habría mentido” que sería el tiempo verbal apropiado, lo que implica que es un recuerdo muy presente en el Moncho adulto.

Para Zwanck (2015), el nivel del discurso en *La lengua de las mariposas* admite un estudio desde tres puntos de vista diferentes. Desde el psicológico, observamos un desarrollo del personaje principal en cuanto a su individualización y autonomía. Desde una lectura con visión pedagógica apreciamos un claro método de enseñanza propio de los maestros republicanos basado en la libertad. Por último, desde un análisis lingüístico, los diálogos nos permiten seguir a Moncho en su evolución comenzando en su ámbito doméstico y llegando al público pasando previamente por el semipúblico. Rivas, como es característico en él, utiliza esta evolución del protagonista para hacer referencia a un trasfondo social más importante que además hace más realista la historia. En este caso, por ejemplo, utiliza la ilusión del joven Moncho por echar a volar (refiriéndose a salir de su zona de confort, de su ámbito doméstico, del que finalmente saldrá gracias a Don Gregorio), con el fin de abordar un tema habitual en la historia gallega como es la emigración, refiriéndose a ella claramente con ese deseo de evasión de Moncho. “Creo que nunca he corrido tanto como aquel verano anterior a mi ingreso en la escuela. Corría como un loco - con la ilusión de que algún día me saldrían alas.” (Rivas, 1999:10-11). La emigración está presente en la obra de forma más directa, pero siempre utilizando el deseo

de evasión de Moncho. “Dos de mis tíos, como muchos otros jóvenes, habían emigrado a América para no ir de quintos a la guerra de Marruecos. Pues bien, yo también soñaba con ir a América para no ir a la escuela.” (Rivas, 1999:10).

Como venimos señalando, el protagonista comienza la historia en un espacio doméstico. Lo que dicen los adultos es para él la verdad absoluta y no duda de sus palabras, en especial de sus familiares. Es por esto por lo que teme tanto ir a la escuela, por lo que le ha contado su padre de ella. Hasta el punto de describir su agonía la noche previa al comienzo de curso de esta forma: “El miedo, como un ratón, me roía las entrañas.” (Rivas, 1999:11). Las palabras de su padre hicieron que no pudiese soportar su primer día de escuela y terminase huyendo tras mearse encima.

Al día siguiente comienza su evolución. Don Gregorio, da la bienvenida a Moncho a la clase con la siguiente frase: “<<Tenemos un nuevo compañero. Es una alegría para todos y vamos a recibirlo con un aplauso.>>” (Rivas, 1999:14). Con unas simples palabras el maestro es capaz de acerar los roles maestro-alumno gracias a la utilización de la primera persona del plural. Además, alentando a sus compañeros a aplaudirle, le quita peso a la vergüenza que pudo sentir Moncho el día anterior. Es aquí donde Moncho comienza a admirar a Don Gregorio y sale de su zona de confort. La evolución se confirma cuando, después del colegio, su madre le pregunta si le han gustado las clases. Entonces Moncho contesta “<<Mucho. Y no pega. El maestro no pega.>>” (Rivas, 1999:17). Analizando esta respuesta nos damos cuenta de que el joven Moncho ha adquirido un juicio propio, la verdad ya no es lo que le ha dicho su padre sobre la escuela, sino lo que el mismo ha podido vivir mediante su experiencia. En este momento sale por completo del espacio doméstico y la escuela, espacio semipúblico, entra en su vida.

Es en el desenlace cuando se produce el cambio entre espacio semipúblico, escuela, y espacio público, plaza del pueblo. Moncho entiende el silencio del profesor como el peor de los castigos “La forma que Don Gregorio tenía de mostrarse muy enfadado era el silencio.” (Rivas, 1999:18). Y es capaz, por tanto, de identificar el silencio del espacio público como algo negativo “Pero en la Alameda no había el bullicio de las ferias, sino un silencio grave, de Semana Santa.” (Rivas, 1999:24). Llegados a este punto, un camión se lleva a los presos republicanos, entre ellos Don Gregorio. La madre de Moncho le alienta a insultarlos, igual que hace su padre para evitar que descubran su

verdadera ideología, pero entonces, Moncho, únicamente es capaz de murmurar “<<¡Sapo! ¡Tilorrinco! ¡Iris!>>” (Rivas, 1999:26). Estas palabras no deben ser entendidas como insultos, sino como una muestra de los conocimientos aprendidos y un último homenaje a su maestro, al cual describe como “sapo” en varias ocasiones a lo largo de la obra. “Tilorrinco” es un pájaro de Australia que conoce gracias a las clases de Don Gregorio e “Iris” hace referencia a una mariposa hermosa que brilla todavía más en el barro, por lo que podemos entender que la mariposa es el maestro y el barro la nueva situación de España. Es posible que no quisiese insultar a su querido maestro, sino a la Guardia Civil, pero es consciente de que no puede hacerlo directamente. Es capaz entonces de transmitir su propio mensaje en el espacio público de una manera codificada que solo puede ser entendida por él y por su maestro. Definitivamente ha completado su evolución desde un punto de vista lingüístico pasando por los tres espacios.

En punto a la inevitable relación entre *La lengua de las mariposas* como texto original y su adaptación al cine, conviene señalar que, como se ha indicado previamente, *La lengua de las mariposas* fue llevada al cine de la mano de José Luis Cuerda (Romea, 2001). El filme, de hecho, ha llegado a tener más relevancia que el cuento en muchos aspectos. Por ello, creo que es importante establecer una relación entre relato y película. Para empezar, la adaptación cinematográfica no es solo de *La lengua de las mariposas*, sino que también entran en juego los relatos *Un saxo en la niebla* y *Carminha*, también pertenecientes a la novela *Que me quieres, amor?* de Rivas. Por ello, la historia en la gran pantalla dispondrá de tramas secundarias correspondientes a estos dos cuentos. Las principales diferenciaciones entre texto y película las encontramos en los diversos elementos característicos del cine que no existen en la expresión escrita. La banda sonora ligada a los diálogos, la música y ruidos ambientales, las imágenes y las voces permiten dar un enfoque cinematográfico diferente al que se le da en la obra original y producir al espectador sensaciones distintas. Como digo, el filme contiene tramas secundarias propiciadas por la introducción de otros dos relatos, sin embargo, la trama principal sigue siendo la misma que la del cuento que le da título.

Tanto el cuento como la película comparten características de la literatura de Rivas como son la visión infantil de la desgracia y el trauma colectivo que supone la guerra y la dictadura. Giuffré (2017) encuentra similitudes en cuanto a los temas y símbolos referentes a la educación, aunque también se pueden apreciar diferencias en

ellos. En ambos, cuento y filme, el personaje referente en este aspecto es el maestro, Don Gregorio, que se convertirá en amigo y guía de Moncho, abriéndole las puertas de un nuevo mundo y del conocimiento. Don Gregorio en el relato breve es un maestro joven, mientras que en la película esta a punto de jubilarse, esto es idea de Cuerda y Azcona para poder introducir una escena en la que se le organiza una fiesta de jubilación y da un discurso sobre educación y libertad de pensamiento. Igual de importante que quién transmite el conocimiento es dónde se transmite, encontramos dos espacios educativos claramente diferenciados: la escuela y la naturaleza. La escuela y concretamente el aula representan un espacio tradicional de enseñanza, pese a que la escuela con Don Gregorio sea una escuela nueva, completamente distinta a la de época anteriores a la República, es un símbolo negativo. Esto se aprecia muy bien en el filme ya que las escenas en el aula tienen poca luz y colores grises. Al contrario, la naturaleza, el campo, el bosque, el monte... simbolizan la nueva forma de educación republicana, el aprendizaje ligado a la libertad, sin castigos ni control y reemplazan el aula tradicional como espacio de aprendizaje. Una vez más esto queda reflejado en la película, ya que estas escenas son muy luminosas y coloridas.

Tal vez sea el momento de traer aquí las palabras, la petición de principio inexcusable, de Pere Gimferrer, invocadas por Guisasola (2015), para comprender el proceso de adaptación de una obra literaria al cine: “el material de una novela son las palabras y el material de una película son las imágenes”. Esta diferencia de lenguaje hace que una adaptación no sea mejor cuanto más fiel al texto es, sino cuanto más se acerca al efecto que la obra produce en su lector.

En el filme, el director introduce a Andrés, personaje de *Un saxo en la niebla*, como hermano de Moncho. En el relato, aunque no se confirma, se nos da a entender que Moncho es hijo único. Aquí no se está siendo fiel la obra, sin embargo, la existencia de Andrés permite que Moncho pueda expresar sus pensamientos mediante los diálogos con su hermano y así evitar la aparición de voces en off. Esto le da mucha fuerza a la película. También introducen otro personaje que en el texto literario no aparece, Don Avelino, que representa el autoritarismo en contrapartida a todos los valores e ideas de Don Gregorio. Cuerda y Azcona quieren remarcar el aspecto ideológico constantemente, por eso, además de la existencia de Don Avelino, también podemos ver diálogos entre el maestro y el cura que en no encontramos en el cuento. Otra de las escenas exclusivas del filme es la

excursión de Moncho y su maestro al bosque, donde este salvará al joven de un ataque de asma. Esto desembocará en una conversación ideológica entre el padre de Moncho y Don Gregorio donde se confesarán ser republicanos y posteriormente podremos ver la casa de Don Gregorio, aportándonos más información sobre el personaje. Carmiña, como hija del padre de Moncho y Andrés, será otro de los personajes nuevos en la adaptación, esta sí que aparece en la obra *Carmiña* de Rivas. Protagonizará la otra trama secundaria de la película.

No son pocos los exégetas del texto y película que hacen hincapié en el tema de la *libertad* como sustento de *La lengua de las mariposas*. Para Poveda Martínez (2014), por ejemplo, ese sería el tema principal. La libertad frente a la opresión y el autoritarismo. Para Poveda, el tema se enfoca desde diversas perspectivas en la obra. En primer lugar, y sin extenderme demasiado porque ya lo hemos analizado antes en profundidad, la libertad es representada por Don Gregorio, ya que esta es uno de sus ideales más marcados y por supuesto también lo es de la República y de la forma que esta tiene de entender la educación basándose en la Escuela Nueva. La libertad también es representada por Moncho o como es apodado en la historia, Pardal. Precisamente este apodo, que en castellano significa gorrión, representa la libertad que tiene un gorrión y de poder volar. Moncho no puede volar físicamente, pero gracias al maestro sí que descubre un nuevo mundo, un mundo en el que la imaginación le permitirá mover sus alas y aprenderá libremente. La contraposición del concepto en el cuento estará personificado por la madre de Moncho, mujer conservadora de la cual podemos entender que también es sobreprotectora con su hijo en las primeras páginas. “Tenía la sensación de que mi madre no me había soltado la mano durante toda la noche. Así me llevó, cogido como quien lleva a un serón, en mi regreso a la escuela.” (Rivas, 1999:14). También es la contraposición a la República ya que representa los conceptos eclesiásticos a lo largo de toda la historia. En el desenlace, es ella quien insta a su marido y a Moncho a insultar a los presos, protegiendo la unidad familiar traicionando a gente muy cercana y querida. La guardia civil y los militares representan la guerra y la dictadura y estos conceptos a su vez simbolizan, como he dicho, el autoritarismo, la pérdida de libertad y el trauma colectivo de un país. Por último, el padre de Moncho en un principio es símbolo de la República y sus ideas, sin embargo, al final lo podemos precisamente como el fracaso de la República. En el momento que la situación se tuerce, deja de pensar libremente y permite que su mujer piense por él. En la última escena, se deja llevar por el miedo y

renuncia a su libertad y sus valores y comienza a insultar a los presos con la finalidad de esconder su verdadera cara.

Entrando en temas de *topoi* literarios, es evidente que Rivas echó mano de la dupla *puer/senex* para reforzar la arquitectura (sobre todo en lo que atañe a perspectivística) del cuento. Ryan (2012) ya señaló esa habilidad que tiene Moncho, aun siendo un niño, para comprender lo que ocurre en cada momento y procesar la información que le llega, no solo lo utiliza en la escena final, sino que a lo largo de la historia vemos como son varias las situaciones en las que Moncho reserva sus pensamientos para no descubrir sus ideas o se hace el inocente porque cree que es la mejor opción. Por ejemplo, en el siguiente diálogo con su madre: “<<¿Rezaste?>>, me preguntó mamá, ... <<Pues sí>>, dije yo no muy seguro. <<Una cosa que hablaba de Caín y Abel.>>” (Rivas, 1999:16). Moncho sabe perfectamente que lo que han hecho en clase no ha sido rezar, sino recitar un poema de Antonio Machado sobre Caín y Abel. Sin embargo, se da cuenta de que a su madre lo que le preocupa es que el maestro no sea ateo. Moncho entiende la situación y para no crear un conflicto entre Don Gregorio y su madre, en representación de todos los conservadores del pueblo, aprovecha que aparecían los dos personajes bíblicos en el poema para responderle a su madre lo que quería oír sin decir una mentira.

Claro es que, tal vez la película más que el relato, en *La lengua de las mariposas* se aprecia una intención *emotiva* de captación de la benevolencia del lector por los efectos, siempre conmovedores, de *la mirada del niño*. Duraes Oliveira (2016) detecta que es algo relativamente habitual en Rivas; parece uno de los aspectos característicos de su literatura y que se aprecia señaladamente en *La lengua de las mariposas*: la utilización, repetimos, de la narración de los hechos desde el prisma infantil. Moncho es un niño de seis años, esto implica que tiene una mirada pura, es todavía una persona inocente y sin maldad, pero esto no significa que no sea consciente de lo que ocurre a su alrededor. Cabe recordar que Moncho se da cuenta de que algo está sucediendo únicamente observando el comportamiento de la gente del pueblo y en concreto de sus padres días previos al fatídico día que da lugar al desenlace de la obra. Moncho es un niño, sí, pero ve, entiende y procesa la información y aquel día en el que se llevaron preso a su querido y admirado maestro, supo ignorar los sentimientos porque sabía que debía protegerse a él mismo y a su familia.

Resulta muy curioso y revelador, sobre todo si atendemos a la película más que al texto, cómo la explotación interesada de la inocencia del niño y de su *mirada* había comenzado en el cine franquista. Pereira (2018), en un artículo muy sugerente, analiza cómo durante la dictadura franquista se desarrolló la utilización en el cine del niño como personaje angelical y surgieron varios niños prodigio como Joselito o Ana Belén. Esta situación daría un giro de ciento ochenta grados en el cine de los años setenta. En películas como *El espíritu de la colmena* y *Cría cuervos* podemos ver cómo la figura *a priori* infantil y angelical se torna en inquietante. Esto se sigue viendo en el cine actual cuando se representa la Guerra Civil o la Dictadura. Teniendo esto en cuenta, es posible que Cuerda —y, por qué no, Rivas— quisiese transmitir en su filme una evolución en el personaje de Moncho, haciendo hincapié en el original niño inocente que tiene miedo de ir a clase y terminando completamente convertido aquel en un niño-monstruo (muy propio de las películas de serie B) que grita y tira piedras al camión.

Se ha incidido, en este apartado, en aspectos de construcción literaria de *La lengua de las mariposas* que consideramos muy relevantes para la intelección de la lectura dominante que de aquel cuento (y de la adaptación al cine) se hizo. El análisis de la relación de *manipulación* semiótica, de las voces narrativas, de los espacios, de la interacción entre texto narrativo y adaptación fílmica... permiten una explicación razonada de aquella *lectura*. Cuando la lección, o lectura, de recuperación de una determinada figura de la Memoria Histórica, se instala como una especie de imagen fija, se convierte en modelo de obras posteriores que tratan un tema similar. Es hora, pues, de ilustrar ese *modelo* con dos obras más recientes que analizamos en el siguiente capítulo.

3) *El mar será....* De Gertrúdix y Bernal

3.1.) Un ensayo antecedente: *Antonio Benaiges. El maestro que prometió el mar.*

En el año de 2012 se publica *Antonio Benaiges, el maestro que prometió el mar*, ensayo perteneciente al proyecto *desenterrando el silencio*, y escrito al alimón por Frances Escribano (escritor, periodista y profesor universitario), Francisco Ferrándiz (antropólogo) y Queralt Solé (doctora en Historia Contemporánea) y acompañado por las fotografías de Bernal.

Tal y como explica González Ruíz (2014), podemos explicar el ensayo de la siguiente manera.

Comienza el libro con un texto de Queralt Solé sobre la escuela republicana. La Segunda República pretendió, según ya hemos argumentado en el apartado correspondiente de este Trabajo de Fin de Grado, llevar a cabo una transformación profunda de la enseñanza, puesto que era evidente el porcentaje de analfabetismo muy elevado (una gran parte de la población no sabe leer ni escribir) y se consideraba necesaria la construcción de muchas más escuelas. Los pilares de la escuela republicana son la enseñanza gratuita, mixta y laica. Ninguno de estos propósitos fueron sencillos de llevar a cabo, ya que los grupos más conservadores se van a oponer radicalmente a estas innovaciones, pero a pesar del corto período desde la proclamación de la Segunda

República hasta el golpe de Estado, se consigue instaurar una base educativa innovadora. También se le da mucha más importancia a la figura del maestro, dignificándola, impartiendoles más formación, subiendo los salarios y cambiando los métodos de enseñanza, introduciendo la pedagogía.

Continúa Queralt Solé hablando de las técnicas Freinet, que implantó Célestin Freinet, maestro y pedagogo francés y que llegaron primero a Cataluña, extendiéndose posteriormente por el resto del país, de la mano del grupo Batec, formado en Lérida por maestros de escuelas rurales.

Las técnicas Freinet se apoyan en la utilización de la imprenta en la escuela y suponen un enfoque innovador de la enseñanza, basándose en el desarrollo de la potencialidad de cada individuo, siendo los alumnos los auténticos protagonistas del aprendizaje, utilizando experiencias reales para aprender, estudiando los intereses del alumno, democratizando las aulas, frente a la memorización como método de aprendizaje convencional. Estas técnicas llegaron con fuerza a Cataluña y cada vez fueron más los maestros freinetistas, pero el golpe de Estado del 36 no permitió su desarrollo.

Continúa el libro con el texto de Francesc Escribano que da título al libro y en el que narra la biografía de Antoni Benaiges, que se ha podido ir completando gracias a los recuerdos de habitantes de Bañuelos (nietos de sus antiguos alumnos), su familia de Mont-Roig (Tarragona) y las investigaciones llevadas a cabo en Méjico por Fernando Jiménez, profesor de la Universidad Autónoma de Méjico.

De origen catalán, Benaiges llega a Bañuelos de Bureba en el año 1934. Introduce la imprenta, como nueva herramienta para el aprendizaje y en enero de 1935 ya editan el primer número de Gestos, la revista escolar. La continuarán publicando cada tres meses hasta julio de 1936. Más tarde comienzan a publicar “Recreos”, realizada por los más pequeños. En total se publican 13 cuadernos y dos monográficos (El retratista, y el Mar).

En este ensayo se muestran los cuadernos de vida de los niños. Resulta curioso que para continuar conociendo la vida y muerte del maestro, hay que hablar de Méjico, donde, en la actualidad, siguen homenajeando al maestro de Bañuelos. Esto es debido a que hubo maestros exiliados que utilizaban las técnicas Freinet y con quienes Antoni

Benaiges tenía relación, sobre todo con Patricio Redondo, con quien coincidió un breve período de tiempo en la misma escuela y con quien mantuvo una gran amistad a pesar de la distancia y una relación epistolar.

Fue asesinado el 25 de julio de 1936. Se cree que sus restos fueron enterrados en una fosa común en los Montes de la Pedraja (Burgos). Al día siguiente milicias de la Falange acudieron a la escuela de Bañuelos y destruyeron todo el material escolar que ellos consideraban subversivo. Sólo se salvaron algunos cuadernos que familias escondieron, aunque la mayoría los destruyeron por miedo a las represalias. Y lo que se ha recuperado en su localidad natal, ya que familiares del maestro estaban suscritos a la publicación y recibían todos los trabajos que hacían con la imprenta. La muerte del maestro nunca fue oficial y para mayor humillación, una vez asesinado, se inició un expediente de depuración para separarlo definitivamente del servicio.

La última parte del libro es narrada por Francisco Ferrándiz, antropólogo y la titula Antonio Benaiges *a pie de fosa*. Hace referencia a la exhumación de la fosa común de la Pedraja (Burgos) y viene acompañada de las fotografías que tomó Sergi Bernal de todo el proceso de exhumación.

3.2.) El mar será...

El mar será... forma parte de un proyecto de recuperación de la memoria histórica mucho más ambicioso, que recibe el título de *Desenterrando el silencio*, con el objetivo de rendir homenaje —y que no caiga en el olvido— la figura de Antonio Benaiges, maestro republicano fusilado al comenzar la Guerra Civil. Por tanto, para entender la razón de este libro, hay que tener una visión global de todo el proyecto.

La idea se gestó en 2010, cuando se lleva a cabo la exhumación de una gran fosa de republicanos fusilados en 1936 en La Pedraja (Burgos). Sergi Bernal, documentalista y fotógrafo estuvo allí, fotografiando cada momento. Piedras Monroy (2016), uno de los investigadores allí presentes, comenta que en los días que Bernal pasó en la fosa fue formando una idea en su cabeza distinta a la que tenía en un principio y así surgió el proyecto. Esto lo confirma también uno de los antropólogos presentes en la exhumación, Francisco Ferrándiz, en el ensayo *Antoni Benaiges, el maestro que prometió el mar*:

Más allá del equipo, que era el habitual en muchas de las excavaciones de verano de gran envergadura que lleva a cabo Aranzadi, la exhumación de La Pedraja era singular por la presencia del fotógrafo Sergi Bernal, que, deslizando su mirada entre los protocolos técnicos, las historias de los familiares y los propios objetos y restos que emergían de la fosa, construyó allí un mundo fotográfico paralelo, en blanco y negro, desde el que dio vida al proyecto *Desenterrando el silencio* (Ferrándiz, et al., 2012, p. 88)

La revista digital *Contrainformación.es* publicó una entrevista a Sergi Bernal, el pasado 9 de agosto de 2021, donde Bernal (2021) comenta que fue a documentar la exhumación en la fosa de la Pedraja, en Burgos y cuando el proceso había terminado y estaban recogiendo, apareció un habitante del pueblo de Bañuelos de la Bureba diciendo que allí se encontraba el cuerpo de Antoni Benaiges, su maestro. A partir de ese momento, Bernal se interesó mucho por la historia de ese maestro republicano que había sido fusilado y trató de recabar información sobre el tema. Es entonces cuando encontró un blog de Méjico que hablaba de un maestro que había prometido a sus alumnos de un pueblo de montaña que los llevaría a Tarragona, cerca de donde él había nacido a que vieran por primera vez el mar. Fue precisamente en el pueblo natal del maestro donde Bernal recuperó las copias de algunos cuadernillos que los niños completaron en la escuela que los familiares de Benaiges aún conservaban. Este descubrimiento fue el que hizo que Bernal pensase en grande y se decidiese a investigar más a fondo y crear el proyecto *Desenterrando el silencio*. “Aquello era una perla, toda una declaración de intenciones, un cuaderno donde el alumnado de esta escuela de Bañuelos de Bureba se expresaba libremente al rededor de la idea de cómo imaginaban que sería el mar y cómo sería la experiencia de verlo por primera vez” comenta el propio Bernal.

Decía Escribano en 2012:

Si la primera víctima de una guerra es la verdad, la primera víctima de una guerra civil como la que vivió España en el siglo pasado es la esperanza. Las generaciones que sobrevivieron a todo aquel horror y a toda aquella miseria tuvieron que enterrar a sus muertos -cuando pudieron hacerlo, porque en muchos casos no pudieron- e, inmediatamente después, tuvieron que enterrar su memoria. Para sobrevivir tuvieron que olvidar y para olvidar aprendieron a callar. Si el silencio era consecuencia directa del miedo, la desesperanza surgía cuando el miedo había calado tan adentro que la gente tenía miedo de tener miedo. Acostumbrados a callar, a agachar la cabeza, a no pedir nada y a no esperar nada, no es de extrañar que en Bañuelos, durante muchos años, nadie se atreviese a hablar en voz alta de aquel maestro que había llegado al pueblo en el año 1934. (Escribano et al., 2012: 47)

Con estas palabras de Francesc Escribano, que aparecen en el ensayo del que he hablado anteriormente, comienza *El mar será...*, novela, también perteneciente al

proyecto *Desenterrando el silencio*, escrita a cuatro manos por Sebastián Gertrúdx (maestro que divulgó durante toda su carrera profesional las técnicas pedagógicas Freinet) y Sergi Bernal.

Esta novela persigue la recuperación de la memoria del maestro republicano Antoni Benaiges y de sus técnicas de enseñanza. Está basada en hechos reales y mezcla constantemente realidad y ficción, ya que hay personajes y diálogos inventados, al igual que los diarios que escribe el maestro, que no son los originales ya que fueron quemados cuando lo detuvieron, pero por otra parte hay testimonios reales y documentos, como infinidad de artículos que escribió Benaiges en distintas publicaciones, cartas personales que envió y/o recibió de familiares y amigos y cuadernillos de los alumnos que si que pudieron ser salvados de la quema. Por lo tanto, sus escritos han servido para dar forma al relato, a veces se utilizan sus propias palabras, otras veces se mezclan con las aportaciones de los autores. De gran ayuda para escribir la novela fueron los números de los periódicos que imprimieron en su escuela “Gestos” y “Recreos”, que aparecen íntegros en el libro y que ofrecen mucha información sobre todas las actividades en la escuela.

La obra nos sitúa geográficamente en Bañuelos, un pequeño pueblo de la provincia de Burgos, entonces perteneciente a la región de Castilla La Vieja, durante los cursos lectivos 1934/35 y 1935/36, englobados en el contexto histórico de la Segunda República.

Por lo tanto la novela nos cuenta que Benaiges llega a una escuela rural, en un pueblo en el que no ha llegado la electricidad, ni el agua potable, ni circulan coches (el burro es el medio de transporte utilizado por los vecinos). A su llegada se encuentra con una población inculta y muy conservadora, muy influenciable por los que ostentan el poder, el cura, el alcalde y los caciques. Desde su llegada, el maestro republicano tiene confrontaciones con ellos, ya que defiende una escuela laica, lo que le enemista desde el primer día con el cura, que en sus sermones dominicales critica al maestro e intenta tener a los vecinos de su lado. Se enfrenta a la cerrazón de muchos padres, analfabetos, que sólo han conocido “la letra con sangre entra” y creen que en la escuela sus hijos pierden el tiempo, lo que hace que exista un porcentaje muy elevado de absentismo escolar,

debido a que la mayoría de los vecinos son muy pobres y necesitan que sus hijos trabajen en las faenas del campo y en el cuidado del ganado.

Antoni Benaiges fue una persona muy involucrada ideológicamente con la República, con un pensamiento sindicalista y políticamente muy activo, con un posicionamiento claro, colaborando con publicaciones de izquierdas. Llega a Bañuelos con unas técnicas pedagógicas innovadoras (basadas en la técnica Freinet) y con muchas ganas de ponerlas en prácticas en la nueva escuela, pero al principio nada es fácil. Los niños están acostumbrados a la vieja escuela, al castigo, a la obediencia. Cuando les explica todos los cambios que va a haber, pueden opinar, hablar, participar en clase...no entienden nada. Poco a poco, estos niños para los que ir a la escuela era casi un castigo y que temían a su maestro, descubren una nueva forma de aprendizaje, sin miedos, con diversión. El maestro basa su enseñanza en la confianza de él hacia sus alumnos, ya que cree que todos tienen algo que aportar, haciendo que desarrollen sus aptitudes y como contrapartida los niños deben aprender a asumir responsabilidades. Busca desarrollar la autonomía de los alumnos, la toma de decisiones, siempre contando con su apoyo y sin que sientan la autoridad sin derecho a réplica. Su objetivo es que los niños sean libres, inteligentes e independientes. En resumen, acabar con la figura del maestro represor y conseguir una participación plena de los niños. Las clases dejan de ser convencionales, con numerosas salidas al campo para hacer trabajos de investigación y los niños empiezan a escribir los cuadernos de vida dónde explican cosas cotidianas que ha permitido entender cómo era la vida en los años 30 en un pequeño pueblo de Castilla La Vieja.

Benaiges introduce en la escuela la imprenta. Con ella todos los niños redactan, dan forma a sus ideas, debaten, deciden cuáles son las mejores redacciones y una vez decidido y corregidas las faltas de ortografía (primero entre todos y finalmente por el maestro) las meten en la imprenta y crean su propio periódico, que intercambian con otras escuelas que utilizan los mismos métodos. Primero compra una imprenta y nace el periódico escolar “Gestos” y después consigue otra para los más pequeños y así tienen su propio periódico “Recreo”. Han llegado a nuestros días, a través de algunas familias, ejemplares de estos periódicos, que permiten hacerse una idea de cómo transcurre el día a día en la escuela y en las casas, ya que los artículos hablan de las actividades diarias tanto en la escuela como con sus padres.

El maestro promete llevar a sus alumnos a ver el mar el verano del 36. Ninguno lo conoce y quiere fletar un autobús y llevarlos a su tierra para que puedan verlo. Pero fue una promesa incumplida. En julio del 36 las tropas españolas se sublevan intentando derrocar el gobierno legítimo. Aunque hay una parte del ejército fiel a la República, así como la mayoría de la sociedad y en un principio fracasa la sublevación, los falangistas empiezan a tomar las calles y empiezan las primeras detenciones. Antonio Benaiges es detenido y ahí se pierde el rastro. Se cree que fue fusilado a finales de julio y enterrado en una fosa común. Queman todas sus pertenencias, así como todo el material escolar, salvándose sólo los cuadernos que algunas familias guardaron, así como su propia familia a la que le hacía llegar los cuadernillos que trabajaban con la imprenta. Posteriormente a su muerte, como acto de humillación, llevan a cabo la separación definitiva de su puesto de trabajo, por considerarlo antipatriótico y antisocial y en definitiva una mala influencia para los niños.

El mar será... no tiene la calidad literaria de *La lengua de las mariposas*, por descontado. Gracias al análisis científico del texto de Rivas, hemos argumentado esta afirmación. La experta construcción de la voz narrativa, de los personajes... en el cuento de Rivas dista mucho de la de una novela, *El mar será...*, tal vez mucho más plana. Ahora bien, el influjo, las deudas con el cuento de Rivas son muchas; pero pasan, como apuntamos más arriba, más por la adopción del modelo de la unívoca lectura de *voz de la memoria* en la que se ha instalado la recepción del cuento de Rivas, que por la emulación literaria. *El mar será...* debe más a reivindicaciones inmediatas de la Memoria Histórica que a una tradición literaria concreta. En todo caso, la alargada sombra del modelo de Rivas, instalada en la memoria colectiva contemporánea, perfila, solo sea en el territorio ideológico, muchas facetas de *El mar será...*

4) Conclusiones

Llegados al apartado final de este Trabajo de Fin de Grado, creo firmemente haberme iniciado en el análisis científico, académico, de los textos literarios; y concretamente de un aspecto que, siempre desde el texto, desde los textos en este caso, va quizá más allá de lo literario, pues trasciende el cuento de Rivas y la novela de Gertrúdix y Bernal. Dicho de otro modo, lo que en la Introducción de este Trabajo de Fin de Grado planteaba como intuiciones y lecturas *inocentes*, en primer grado pero siempre muy entusiastas, se ha convertido en un discurso argumentativo, fundamentado en la pertinente bibliografía, cuyo propósito y tesis (al cabo reflejados en el título: última tarea de todo buen trabajo) es la de que *La lengua de las mariposas* basó su éxito en una excelente construcción narrativa pero también en una recepción exitosa que al poco se sustanció no solo en la adaptación al cine por parte de José Luis Cuerda, sino, lo que creo más importante, en la fragua de un modelo de recuperación sentimental del pasado, en concreto del maestro republicano, de toda la educación de la II República.

Fueron, cuento y película, modelos de un movimiento de recuperación que a finales del siglo XX y sobre todo desde los primeros años del XXI se conoce por Memoria Histórica. Sin este movimiento no se entiende todo el contexto que rodea el nacimiento de proyectos que al cabo desembocan en *El mar será...* Esta novela ya incide directamente en la recuperación de un personaje *no ficticio*, el maestro Antonio Benaiges, por lo que hablaríamos casi de *novela documental* o *faction* —subgénero muy en boga en el siglo XXI—; sin embargo, considero que la calidad superior de *La lengua de las mariposas* reside precisamente en el poder de la *ficción*: esa fuerza por la que un personaje verosímil —el maestro del cuento de Rivas— se convierte en paradigma, en modelo; mientras que el personaje *basado en hechos reales* podrá despertar mucha empatía, pero quizá no erigirse en paradigma. Es, claro, el poder del Arte; y la Literatura lo es.

El propio trabajo, con su Introducción, sus apartados, el aparato bibliográfico, pienso que refleja estas conclusiones en su propio desarrollo; incluso hemos terminado más de un capítulo anticipando las conclusiones que aquí ofrecemos.

Pero hay más: no solo este Trabajo de Fin de Grado ha satisfecho mi objetivo de iniciación en el estudio académico, con sus métodos pautados, sino también las

expectativas de aprovechar el aprendizaje para la innovación didáctica en el aula con alumnos de Educación Primaria. Sé que este es un objetivo secundario, pero la misma existencia de varios trabajos de aplicación didáctica de *La lengua de las mariposas* motiva el añadir una coda o apéndice que termine de cerrar tanto las Conclusiones como el propio Trabajo de Fin de Grado.

Sería, en este sentido, muy interesante utilizar *La lengua de las mariposas* como material en un aula de Educación Primaria para el área de Lengua, Ciencias Sociales y Ciencias Naturales, combinando las aplicaciones didácticas que proponen Rojas Gordillo (2004) y Fernández y Roberto (2007) y mi propia experiencia tanto como comentarista de lecturas en clase con niños de entre 6 y 12 años durante mis periodos de Prácticas Escolares del Grado, como autor de este Trabajo de Fin de Grado. La idea de trabajar con esta obra en clase consistiría en poder comparar cuento y película y en desarrollar los temas más importantes que encontramos en ellas —sin olvidar presentar la vida y obra de Rivas y Cuerda—.

Se comenzaría con el texto, con el cuento y con una lectura colectiva. Se instaría a buscar información en casa sobre el autor de la obra, Manuel Rivas. En una segunda sesión se entregarían los resúmenes y se pondrían en común; después se exhibiría la película. En una tercera sesión se terminaría de ver la película. Los alumnos podrían indicar escenas que no aparecían en el cuento y sí en la película. En una cuarta sesión, el profesor reproduciría de nuevo las escenas más significativas de la película y se propiciarían debates acerca de ellas. En sesiones posteriores se tratarían con más detalle los temas más importantes que aparecen en la obra; y la figura de don Gregorio.

Esta coda didáctica, con la que se da término a este apartado de Conclusiones, solo puede ser llevada a cabo precisamente con un conocimiento profundo de *La lengua de las mariposas* o de *El mar será...* Esta pretendo sea la mayor virtud del trabajo: solo desde el conocimiento profundo de un objeto es dable la enseñanza; el entusiasmo puede transmitirse si al entusiasmo del docente se le suma el conocimiento de lo que quiere transmitir. En este caso, por la Literatura.

5) Bibliografía

AMAT, V. (2014). Passat i present de la impremta escolar i els llibres de vida: les tècniques Freinet a l'Estat espanyol a propòsit d'algunes publicacions recents. *Revista d'Història de l'Educació*, 23, 207-225.

BELTRÁN, J. C. H. (2007). “Los maestros de la República. Memoria y olvido en tiempos de libertad”. *Foro de Educación*, 5(9), 153-168.

BERNAL, S. (2021). *Antoni Beinages, el maestro que prometió el mar*. *Contrainformación*. <http://contrainformación.es> [última consulta: 22-3-2021]

BOÁN, X. P. (2018). “Liminaridad y mimesis monstruosa en *La lengua de las mariposas* y *Pá negre*”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 52(2), 639-666.

BRAGGIO, A. K., FIUZA, A. F., & DEBIAZI, M. M. (2014). “Educação e ditaduras: a memória traumática nos filmes *Machuca* e *La lengua de las mariposas*”. *Educação Unisinos*, 18(2), 193-201.

CHOVET, P. (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. *HAL*, 1-44.

ESCRIBANO, F., FERRÁNDIZ, F. y SOLÉ, Q. (2012). *Antoni Benaiges, el maestro que prometió el mar*. Cataluña: Associació Mirmanda.

FERNÁNDEZ, O. R. Y. (2007). “El cine como laboratorio en el aula: una revisión semiótica de la película *La lengua de las mariposas*”. *Foro de Educación*, 5(9), 99-124.

GARCIA, B. S., & BAUZÀ, G. B. (2021). “The materiality of education: heritage conservation and new approaches to the history of education in Spain (1990-2020)”. *Educació i Història: revista d'història de l'educació*, 105-133.

GERTRÚDIX, S. y BERNAL, S. (2018). *El mar será....* Cataluña: Gregal.

GIUFFRÉ, M. (2018). *La lengua de las mariposas: transposición genérica, composición y espacios heterotópicos en torno a la educación y la libertad*. En *VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Mar de plata, 1028-1036.

GREGÓRIO, I. B. (2015) “La lengua de las mariposas”: Imunização, violência e medo na guerra civil espanhola. *Universidade Federal de Uberlândia*, 1-7.

GUISASOLA, D. (2015). “*La lengua de las mariposas: una lectura*”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, (40), 409-420.

HERREROS, J. C. (2009). Manuel Rivas y los relatos de ¿Qué me quieres, amor?: Análisis literario. *Revista digital Innovación y experiencias educativas*, 20, 1-12.

JORGANES DÍEZ, J. (2008). “La escuela de la II República”. *Idea La Mancha: Revista de Educación de Castilla-La Mancha*, 6, 395-401.

KAPLAN, G. (2010). “La representación de la represión franquista en *La lengua de las mariposas*/The Representation of the Repression under Franco's Regime In *Butterflie's Tongue*”. *Área abierta*, 27, 1-10.

LÓPEZ LÓPEZ PIELOW, F. (2015). Presentación: La memoria histórica de la mano de Manuel Rivas. *Memoria Académica*, 16 (24), 1-5.

LÓPEZ, Y. (2020). “Girasoles y mariposas. Apuntes sobre represión franquista en el cine de José Luis Cuerda”. In *Nuevas tendencias en investigación e innovación en didáctica de la historia, patrimonio cultural y memoria. Proyección educativa*. Granada: Universidad de Granada. 621-638.

LUNA, C. A. D. O. (2017). O olhar do infante nas narrativas as Mulheres de tijucopapo, de marilene felinto, e La lengua de las mariposas, de Manuel Rivas. *familia*, 164, 4891-4899.

MACCIUCI, R. (2015). “Oscuridad y zonas grises en *El lápiz del carpintero* y *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas. Con una coda argentina: *La pregunta de sus ojos* de Eduardo Sacheri”. *Olivar*, 16(24), 1-16.

MARAÑÓN, I. B. (2010). “Escuela y II República: La importancia del cine en la encarnación de los valores democráticos”. *Clío: History and History Teaching.*, (36), 3, 1-11.

MARQUÈS, S. (2013). *Ensenyar a pensar: en memòria dels mestres de la República*. Barcelona: Memorial democràtic.

MARTINI, E. (2011). “El lápiz de la memoria: la Guerra Civil en Manuel Rivas”. *Diss., University of Padua*. 1-158.

MONROY, P. P. (2017). “Recuerdos, emoción, representación. Formas de la memoria de la represión en la España actual”. *Studia Romanica Posnaniensia*, 44(1), 63-73.

MONTEAGUDO, H. (2009). “Manuel Rivas na Academia”. *Grial*, 47(184), 8-9.

OLAIZOLA, A. (2011). “Historicidad de la Escuela española y narración en *La lengua de las mariposas*”. *Espéculo*, 46, 1-17.

OTERO, S. C. (2018). “La caracterización de los personajes a través de las imágenes de cine en la obra de Manuel Rivas”. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (30), 211-224.

PINTADO, A. M. (2009). “La Segunda República y la formación de maestros”. *Tendencias pedagógicas*, (14), 85-94.

POVEDA MARTÍNEZ, A. C. (2014). “El pensamiento libertario: en La lengua de las mariposas”. *Universidad Santo Tomás*, Bogotá, 1-103.

RIVAS, M. (1999). *La lengua de las mariposas*. Madrid: Santillana.

RIVAS, M. “Historia y discurso en “la lengua de las mariposas” de Manuel Rivas”. *Revista “Miradas y voces de la LLJ”*, 29.

ROJAS GORDILLO, C. (2004). “Notas para el estudio de *La lengua de las mariposas* en la clase de lengua y cultura españolas”. *RedELE: Revista electrónica de didáctica español lengua extranjera*. 0, 1-30.

ROMEA, C. (2001). “Lectura a cinco bandas: *La lengua de las mariposas*”. *Comunicar*, 9(17), 71-78.

RUIZ, J. G. (2014). “En el año del burro: Platero, Freinet y un silencio desenterrado”. *Cabás*, (11), 7.

RYAN, L. (2012). “The Development of Child Subjectivity in *La lengua de las mariposas*”. *Hispania*, 3, 448-460.

SANABRIA, J. V., & SUÁREZ, X. R. (2018). Análisis semiótico de discursos pedagógicos. *la lingüística, la semiótica y la enseñanza de lenguas*. Universidad Industrial de Santander, 177-190.

SÁNCHEZ, M. P. (2010). La ficcionalización de la oralidad y la configuración de la memoria: Manuel Rivas, Javier Cercas, Alberto Méndez y Juan Manuel de Prada. *Memoria Académica*, 282-301.

SÁNCHEZ, M. R., & BERNAL, M. I. M. (2009) Consideraciones en torno al narrador. Su estudio y descripción en el cuento “La lengua de las mariposas” y en el filme homónimo. *Literatura Hispanoamericana*, 58, 113-133.

SÁNDEZ, M. L. (2008). Sobre a obra de Manuel Rivas. *Grial*, 46 (177), 88-90.

SOLANO, S. R. (2007). La voz de la memoria en la adaptación cinematográfica de *La lengua de las mariposas*. *Universitat de les Illes Balears*, 1-160.

TOMÁS, A. C., & Hernández, D. M. M. (2017). “*La lengua de las mariposas*: el derecho a la educación y el ocaso de la educación liberal y laica española”. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (43), 44-63.

VICENTE, J. (2006). “República de maestros”. *Aula libre*. 84, 7-9.

VILAVEDRA, D. (2011). “La obra literaria de Manuel Rivas: Notas para una lectura macrotextual”. *Romance Notes*, 51(1), 87-96.

VILAVEDRA, D. (2015). “Literatura en el espacio público. Rivas y su obra: un punto de inflexión en la recuperación de la memoria histórica”. *Olivar*, 16(24), 1-14.

YIM, H. J. (2017). “La infancia como mito e historia en *La lengua de las mariposas* (1999) y *Machuca* (2004)”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 94(2), 199-214.