

## EL SOMNI FRANQUISTA DE LA RENOVACIÓ PEDAGÒGICA: DUES CURIOSOS PEL·LÍCULES DELS ANYS 40 SOBRE EL MÓN DE L'ENSENYAMENT

*Josep Estevill*

Encara avui dia és bastant infreqüent que els historiadors s'acostin a les produccions culturals d'una època i les valorin com a documents històrics més enllà del seu valor estètic. Els antropòlegs ho han fet amb els contes de fades, les rondalles, els mites i, en general, la cultura popular, però què s'ha fet amb l'altra cultura, la de les *èlits*?. El sector dels audiovisuals no ha tingut gaire sort. El cinema, per exemple, tan popular en els gustos de la gent és, no obstant, poc apreciat encara pels historiadors, que obliden el fet que les pel·lícules poden subministrar una informació complementària a la dels documents escrits o orals.

De les anàlisis històriques fetes a partir de pel·lícules podem citar-ne algunes que tenen un cert relleu. En referència al període històric que en aquest article tractarem — el primer franquisme — podríem parlar del llibre de Román Gubern sobre “Raza” (1941) on desvetlla aspectes psicològics de la personalitat del general Franco; i el de Sergi Alegre sobre les filmacions relacionades amb la División Azul, el contingut de les quals es modificava d'acord amb les necessitats de les diverses conjuntures polítiques. També, podríem citar l'article d'Antoni Rigol i Jordi Sebastián sobre “Los últimos de Filipinas” (1945), una pel·lícula que paral·lelament a la trama argumental sobre la rendició de la colònia espanyola el 1898 ofereix un metadiscurs sobre l'aïllament a què sotmeten el règim franquista les potències vencedores a la II Guerra Mundial<sup>1</sup>.

1. R. Gubern, *Raza: un ensueño del general Franco*, Madrid, Ediciones 99, 1977; S. Alegre, *El cine cambia la historia. Las imágenes de la División Azul*, Barcelona, PPU, 1994; A. Rigol, Jordi Sebastián, *España aislada: Los últimos de Filipinas (1945) de Antonio Román*, in “Film-Historia”, 1991, vol. I, n. 3, pp. 171-184.

Tota aquesta introducció pretén vindicar el paper que la investigació de les pel·lícules pot aportar als historiadors, no tant per a conèixer els diversos aspectes de la història del cinema — lo qual és, de fet, tasca dels especialistes — sinó per oferir nous punts de vista a la història de la política, la societat o l'economia. D'aquesta manera, en el present article analitzarem dues pel·lícules curioses dels primers anys quaranta, absolutament desconegudes, i que tracten del món de l'ensenyament. La primera es titula *¡A mi no me mire usted!!* (1941), una comèdia molt original i divertida sobre els poders hipnòtics d'un mestre d'escola; la segona és *Forja de almas* (1942), la biografia del padre Andrés Manjón, un pedagog catòlic del període de la Restauració la memòria del qual es recupera durant la immediata postguerra. Totes dues van ser concebudes empresarialment com a produccions modestes que aviat serien oblidades i avui ja ningú recorda. No tenien cap mena de relació entre elles però el cert és que presenten unes sorprenents — i segurament significatives — similituds.

La trama d'aquesta pel·lícula és força curiosa. Se centra en el mestre d'un petit poble castellà que treballa en una escola molt precària dedicant tota la seva bonhomia als infants. Tot plegat resultaria vulgar si no fós que don Anselmo aconsegueix — sense adonar-se'n — que els nens s'aprenguin la lliçó gràcies a uns poders paranormals: pot transmetre els pensaments a una altra persona només mirant-la fixament als ulls. D'aquesta manera els alumnes tenen un èxit fabulós recitant la lliçó, com podem veure en els diàlegs de l'escena següent: [don Anselmo] Vamos ahora con la historia de España. A ver... señor... Gordillo...

[Gordillo] *Servidor. Yo no he podido estudiar, Don Anselmo. Me mandó mi padre con el borrico al veterinario y no he podido...*

[don Anselmo] *Siempre decís todos los mismo. Yo no sé qué afán es ése de hacerme creer que no estudiáis cuando sé que os partís el pecho. Sal aquí, hijo mío, sal aquí. Hoy traemos la Reconquista. Vamos a ver qué sabes tú de eso.*

[Gordillo] *La Re..., la...*

[don Anselmo] *Si puedes deja el solfeo, hijo. ¡Vamos!. La Re-Con-Quis-Ta*  
[Don Anselmo mira molt fixament al nen] *La Reconquista española...*

[Gordillo recita la lliçó]

*La Reconquista española,  
gesta del rey don Pelayo,  
fue iniciada en Covadonga  
no sé si en abril o en mayo.  
Harto este rey justiciero de la invasión musulmana  
con unos cuantos valientes se reunió una mañana.  
Y levantando banderas en el 720,  
pidió a la Virgen bendita su ayuda contra esa gente.  
(Este niño está cada día más escuchimizado.)  
A Pelayo con los suyos la Virgen su ayuda dio,*

*y a orillas del río Neira a los moros derrotó.  
Viva por siempre Pelayo que nos devolvió el honor.  
Viva Asturias, Viva España, Viva el señor Profesor.*

Els mètodes anormals del mestre desperten les sospites dels veïns que el denuncien a les autoritats locals. Finalment un inspector analitzarà els poders hipnòtics davant d'una llebre i com a conseqüència — l'animal mor simplement pels efectes de la mirada — serà expulsat de l'escola.

La desolació per la pèrdua de la feina coincideix amb la notificació del benefici de l'herència d'un parent ric que acaba de morir als EE.UU. Davant d'aquest fet expressa el desig de fundar un grup escolar nou:

*De nada os servirá quitarme lo que el cielo me dio [s'adreça als que l'han expulsat de la feina], porque ese mismo cielo me lo volverá a dar con creces. Quitadme si queréis esa pocilga infecta donde hay muchas más ratas que discípulos, que me sobran arrestos para realizar yo sólo lo que ninguno habéis sido capaces de hacer. Me marchó a otros ambientes, y a otros climas, pero a mi vuelta inevitable fundaré para vuestro oprobio y mi desquite el gran grupo escolar Matilde Castro [el nom d'una mestra amiga seva].*

Don Anselmo viatja fins al país americà però la part de l'herència que li correspon és minúscula. Sense recursos vaga per la ciutat fins que arriba a una pensió que acull immigrants espanyols on traba relació amb un home molt viu, aficionat a l'espiritisme, que li enginya un mètode amb el què tots dos es faran mil·lionaris. Es tracta d'aprofitar els poders paranormals aconseguint que personatges cèlebres en moments culminants es posin a cantar la publicitat d'algun producte comercial que prèviament hagi contractat els seus serveis. Així ocorre amb un gran divo a la representació d'una òpera famosa. Però l'escena més impagable té lloc en una sessió del congrés o del senat dels EE.UU. quan un polític rellevant és a punt de fer un discurs solemne...

[President] *Queda abierta esta sesión extraordinaria, para discutir la ley del impuesto. Tiene la palabra el jefe de la minoría laborista Mister Richard Lewitt Zenigan.*

[Se senten alguns comentaris de desaprovació]

[Mister Lewitt] *Pido al señor presidente que cuide del orden de la sala si verdaderamente hay interés en que haga uso de la palabra. Cuando se trae a discusión un tema como éste de hoy, el hombre que siente sobre sí el peso de la confianza de miles de ciudadanos no puede atacar el problema desde el punto de vista mezquino de lucha de partidos o de rencillas particulares, no. Ha de remontarse, con el impulso más noble de su alma, al vértice supremo de su conciencia, y desde allí, libre del ambiente tóxico de arrás del suelo, dejarse azotar la frente y purificar el alma, con el aire purísimo de la cumbre, que es quien trae la verdad y la justicia. [Aplaudiments] Sólo cuando en nuestro interior advertimos esta especie de estado de gracia, es cuando se pueden tomar determinaciones tra-*

*scendentales, es cuando libre de todo prejuicio se puede pensar ¿Qué es lo que realmente necesita el ciudadano? ¿Necesita que se le agobie y empache en una pulsión constante por todos los poros de su cuerpo y se le cree una propensión antinacional? De ningún modo! Lo que hay que hacer es decirle...* [Don Anselmo li mira fixament als ulls i com a conseqüència es posa a cantar:]

*El impuesto es un tema molesto,  
que produce trastorno sin par,  
no hay quien trague la ley del impuesto,  
sin un tubo de píldoras Par.  
¡Píldoras Par, de venta en todas las farmacias!  
En tubos de veinte a dos noventa.*

[...?] *treinta centavos*

*¡Pida píldoras Par!*

[crits generals]

*¡Toda la minoría!*

[Tots els parlamentaris del seu partit es posen a cantar:]

*El impuesto es un tema molesto,  
que produce trastorno sin par,  
no hay quien trague la ley del impuesto,  
sin un tubo de píldoras Par.*

[L'escàndol a la sala és absolut. Els fotògrafs salten per les taules per aconseguir les millors instantànies mentres el president intenta imposar l'ordre]

Amb aquest sofisticat sistema publicitari els dos amics guanyen molts diners però la policia els segueix les passes i està a punt d'enxampar-los. En aquest moment, don Anselmo torna al seu poble, convertit en una celebritat però igual d'humil que sempre. Defuig els honors que les autoritats li volen retre ja que només desitja poder recuperar la seva plaça de mestre, i gràcies al prestigi adquirit — ha fet les amèriques — li permetran tornar a exercir amb l'única condició de posar-se unes ulleres fosques mentres faci les classes.

Aproximadament un any després es va rodar l'altra pel·lícula, *Forja de almas*, el recull d'alguns episodis de la biografia del capellà Andrés Majón. Un dia, en sortir de la universitat on dona classes, es troba amb uns nens abandonats que s'estan barallant. S'adona que, de fet, molts nens fugen de l'escola perquè els produeix la mateixa repulsió que a ell quan era petit.

Per tot això, el padre Manjón promou la fundació d'una nova i moderna escola, on els nens puguin aprendre a l'aire lliure, envoltats de la natura i amb una pedagogia, també innovadora, basada en jocs i diversions. Finalment, però, el que més definirà l'escola manjoniana és l'èmfasi en el foment del cristianisme i del patriotisme, tal com ell explicava sovint: "*aspiramos a recoger a la infancia abandonada, para educarla e instruirla según Dios manda y a la Patria conviene*". La formació cristiana havia d'impregnar totes les activitats dels menors fins al punt que les assignatures havien de trobar la seva justificació en la religió:

— [Una mestra, senyalant una nena] *Atención, veamos. ¿Qué representa esta niña?*

— [Totes les nenes] *El sujeto.*

— *¿Y ésta?*

— *El verbo.*

— *¿Y ésta?*

— *El complemento.*

[En aquest moment una nena estira el cabell d'una altra i la mestra se n'adona].

— [La mestra] *M<sup>a</sup> Jesús, M<sup>a</sup> Jesús. Voy a pensar y decir algo de María Jesús. Y las niñas que hay en el gráfico levantarán el brazo cuando diga el sujeto, el verbo y el complemento.*

*M<sup>a</sup> Jesús... pierde... el tiempo...*

*Que se quite el verbo.* [La nena que representava el verb s'aparta]

*Veámoslo ahora.*

— [Les nenes] *M<sup>a</sup> Jesús... el tiempo.*

— [La mestra] *¿Hay oración sin verbo?.*

— [Les nenes] *No señora.*

— [La mestra] *Pues atención a este pensamiento que luego copiaréis en vuestros cuadernos. Sin verbo no hay oración gramatical. Y sin el Verbo de Dios que es su Hijo no habría sabiduría, ni creación, ni redención.*

I en segon lloc, l'escola reforça el fervor patriòtic. El padre Manjón crearà uns batallons militars formats pels nens de l'escola als quals arenga amb el següent discurs moments abans de començar la primera desfilada:

— [Un home] *Atención... Derecha, hey!. Media vuelta, hey!.* [Els nens, enquadrats, obeeixen les ordres].

— [Manjón] *Vamos a formar un batallón infantil para acostumbraros todos a la disciplina militar. Pero quiero advertiros que ésto, además de un juego, es una enseñanza. Después de Dios, la Patria está por encima de todo en la tierra. Y es obligación nuestra defenderla...hasta morir!. La Patria es amor, respeto y veneración a nuestra historia, lengua y creencia. El que no ama a su madre es un tipo repugnante que no merece el respeto de la sociedad; el que no ama a nuestra madre España es un ser degenerado que no merece vivir en la Patria a la que odia.*

La pel·lícula, a continuació, ens va mostrant el creixement de les noves escoles del padre Manjón que ja s'extenen per tot el territori espanyol i van adquirint una enorme popularitat. Les autoritats, que en un principi li havien donat l'esquena, ara el visiten per veure, admirades, les exhibicions dels mètodes pedagògics. Veiem, per exemple, la lliçó de geografia que té lloc amb els nens envoltant un gran mapa mundi en relleu a sobre del terra:

[Manjón] *Oid niños, atended. Este caballero es el ministro de la Gobernación de España. Vive en Madrid, pero como él no puede atender personalmente a todas las provincias nombra gobernadores en cada capital.*

*Supongamos que está vacante la plaza de Valencia. El que quiera ser gobernador de Valencia que se dirija a su capital a tomar posesión cuando yo dé una palmada. Listos...* [Tots els nens salten corrents cap al punt del mapa on hi ha la ciutat de València].

*No, no, no. Así, no. Corriendo, empujando y atropellando no se va a ninguna parte. Porque la postura natural del hombre es la vertical y agachándose pierde su dignidad humana. Aunque esto de empujar y atropellar no será desconocido para el señor ministro. Listos otra vez.*

*Vamos a ver. ¿Quién quiere ser gobernador de verdad?. El buen gobernador ha de ser inteligente, amable, culto, bondadoso, justo, honrado, caritativo. Que levante el dedo el que reúna todas esas condiciones. Ninguno lo levanta. Comprendéis que no todo el mundo puede ser gobernador.*

Finalment, al cap de molts anys, i convertit en una eminència nacional, el padre Manjón mor i apareix a la pel·lícula una veu *en off*, molt emfàtica, que l'acomia amb les paraules següents:

*Muere el santo varón, como quien era, con una gran resignación cristiana, mientras el triste son de esta campana dice que está llorando España entera. Y pues él se dio a ella en alma y vida, y en ella repartió su corazón, la España triunfadora no le olvida. Gloria al ilustre don Andrés Manjón.*

Anem a veure tot seguit com aquestes dues pel·lícules que acabem de comentar tot i tenir uns arguments ben diferents presenten, no obstant, en una lectura més acurada, paral·lelismes prou marcats. És evident, que ambdues tracten — en el fons — de la mateixa història: dos professionals de l'ensenyament s'adonen de la precarietat del sistema educatiu en què viuen i volen renovar-lo.

El plantejament de base és en tots dos casos el mateix: mostrar l'estat deplorable de les escoles. En el cas d'Andrés Manjón queda clar en un *flashback* de la seva infància, quan veiem com el mestre el castigava a agenollar-se de cara a la paret i amb els braços en creu; en el cas de don Anselmo quan qualifica en diverses ocasions l'escola com "*pocilga infecta donde hay muchas más ratas que discípulos*" i altres expressions similars.

Les pel·lícules mostren que la responsabilitat per aquesta situació recau en la negligència de les autoritats. Cal dir de seguida, que les autoritats criticades no són — evidentment — les franquistes: *Forja de almas* recrea el primer terç del s. XX, i *¡A mí no me mire usted!!* també s'ubica en un temps passat perquè es fa referència al Ministerio de Instrucción Pública nom que rebia el ministeri d'ensenyament a l'època republicana. D'aquesta forma, les pel·lícules aprofiten, de pas, per criticar en general tot allò que pugui caracteritzar el sistema democràtic i l'activitat d'alguns dels seus representants més genuïns: els polítics o els periodistes. Per citar nomès un parell d'exemples, a *¡A mí no me mire usted!!* hi ha una

caricatura espectacular d'una sessió del parlament; i a *Forja de almas* és un periodista, a més a més ateu, qui té el comportament més immoral.

Continuant amb els paral·lelismes, podem observar com els dos mestres, finalment, davant el desinterès que troben en les autoritats per escoltar les seves reivindicacions decideixen emprendre una renovació d'aquest sistema educatiu tan repudiat. Una renovació que afectarà tant les infraestructures — els propis edificis — com els mètodes pedagògics atípics que els caracteritza — l'ús de jocs en un cas i la hipnosi en l'altre —. El mitjants emprats pel finançament de les noves escoles seran també atípics — el padre Manjón ha d'organitzar unes festes davant la sorpresa i escàndol generals, i Don Anselmo participa en formes fraudulentament de publicitat —. Els protagonistes, al final de la pel·lícula, aconseguiran l'èxit i el reconeixement social per la seva tasca: el padre Manjón crearà una xarxa d'escoles arreu del país i don Anselmo serà rebut amb tot els honors al poble.

Les dues pel·lícules, que com acabem de veure, tenien una estructura similar, pretenien ser políticament correctes en el context de la immediata postguerra. *¡¡A mí no me mire usted!!* va ser dirigida el 1941 pel falangista José Luis Sáenz de Heredia per convertir-se en una comèdia sense gaires pretensions destinada al lluïment de l'actor principal molt popular en aquell moment per les seves interpretacions teatrals. Però la “banalitat” del argument no amagava una bona càrrega de crítica que ridiculitzava tant les autoritats polítiques del règim anterior com el sistema democràtic dels EE.UU. — la paròdia del seu parlament mai hauria pogut ubicar-se en el Reichstag alemany — Les situacions divertides de don Anselmo havien de centrar la hilaritat dels espectadors en alguns dels temes tòpics de la propaganda falangista, però el què va passar en realitat és que els professionals de l'ensenyament es van sentir ofesos per la imatge que es donava de la seva feina i obriren una polèmica arreu del país de la qual — evidentment — la premsa no en donà notícia. A començaments de 1942 els mestres aconseguiren que els governadors civils de Valladolid i Huelva prohibissin la pel·lícula a la seva província; a Cádiz la Direcció General de Propaganda en demanà la suspensió; a Puertollano (Ciudad Real) les pressions augmentaren en el mateix sentit<sup>2</sup>. Mentrestant, Sáenz de Heredia, estava estrenant el seu següent film: “Raza” on s'explicaven els precedents i desenvolupament de la Guerra Civil i a on insistiria en temes ja apuntats: la crítica del règim republicà, les referències contra els EE.UU., la ridiculització del parlament, etc. La trajectòria del director ens confirmen la tesi que les peripècies de don Anselmo servien més als principis de la doctrina política que no al plan-

2. Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), *Sección cultura, caja núm.105*.



tejament dels problemes del sistema educatiu. Segurament seria aquesta instrumentalització de la figura del mestre per a enunciar un discurs en bona mesura propagandístic la que despertaria tants recels entre els mestres espanyols de l'època.

I si l'exhibició de *¡¡A mí no me mire usted!!* al 1942 es caracteritzaria per la confusió, el mateix passaria amb l'altra pel·lícula que també s'havia plantejat inicialment dins els límits de la correcció política. *Forja de almas* havia d'esdevenir un manual perfecte del que estava sent l'educació en els temps del nacionalcatolicisme, ja que justificava moltes pràctiques que s'estaven imposant precisament en aquell moment: l'escola eminentment catòlica, la formació premilitar per als nens, l'educació *femenina* per les nenes, les constants manifestacions col·lectives de religiositat, etc. A més, la necessitat d'articular un missatge coherent amb la doctrina oficial "obligava" a maquillar les dissonàncies de la biografia del autèntic padre Manjón: eliminant les referències sobre l'educació igualitària dels sexes — aspecte difícilment abordable quan la coeducació s'havia prohibit al maig del 39 —, o exagerant les mostres d'exaltació patriòtica, per legitimar la inclusió d'una instrucció premilitar a l'ensenyament secundari o la celebració de parades militars a les places dels pobles durant les festivitats polítiques quan els alumnes acompanyats dels mestres desfilaven amb fusells de fusta, i fins i tot, per legitimar la mateixa existència de les organitzacions juvenils de Falange<sup>3</sup>.

Però el procés de maquillatge del personatge històric responia a unes necessitats justificatives del règim i va tenir una vida comercial amb uns resultats molt paradoxals. Un cop acabada i després de ser presentada en sessions privades, la pel·lícula tardaria encara bastants mesos a estrenar-se publicament, amb una carrera comercial discreta, per a caure ràpidament en l'oblit. També hem de recordar que la pel·lícula es va realitzar en un moment políticament delicat quan la Falange intenta arrebatat a l'Església el control sobre l'ensenyament<sup>4</sup>. En aquest context no els podia resultar més oportuna la realització de *Forja de almas* — dirigida per un falangista, amb la col·laboració de la Sección Femenina i premiada pel falangista Sindicato Nacional del Espectáculo — ja que presentava l'activitat d'un capellà "revolucionari" més preocupat pels valors polítics i patriòtics que pels estrictament espirituals. Reflectia una estètica més propera al falangisme que al catolicisme, com pot comprovar-se en la terminologia emprada en els diàlegs: "España triunfadora", "pedagogía reventona", "buenos patriotas", "disciplina militar", "organizar a las

3. Vid. M. P. Sarabia López, *Los orígenes del nacional-catolicismo en los primeros tiempos de la escuela franquista*, in J. Tusell et al., *El régimen de Franco (1936-1975). Congreso Internacional. Madrid, mayo 1993*, Madrid, UNED, 1993, Tomo I, p. 366.

4. R. Navarro Sandalinas, *La enseñanza primaria durante el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, PPU, 1990, pàgs. 96-97.



masas”, etc. A les autoritats religioses aquest manifest els havia de resultar una mica incòmode i la pel·lícula va ser pràcticament marginada malgrat l'enorme interès que despertava la figura del pedagog i la temàtica de la regeneració de la infància. Cal recordar que poc abans el bisbe de Madrid-Alcalá, havia patrocinat l'estrena del film nordamericà *Forja de homes* amb una temàtica gairebé idèntica i va demanar que a Espanya es fes una pel·lícula similar. Però quan aquesta va arribar no tindria el suport de l'Església ni de les autoritats, catòliques, que en aquells moments dirigien el ministeri d'educació.

En definitiva, les dues pel·lícules giraven a l'entorn de la renovació pedagògica però dedicaven més temps a criticar els sistemes pedagògics i polítics precedents, igual que s'esdevenia al país amb una política educativa radicalment renovadora, és cert, però que en realitat consistia en la negació i destrucció dels postulats del període republicà, els professionals del qual, per cert, estaven patint una depuració generalitzada. En segon lloc, es plantejava un conflicte entre l'activitat d'uns directors i guionistes còmodament instalats en la ideologia del sistema franquista que realitzen pel·lícules sobre la doctrina política oficial però que en la pràctica obtenen uns resultats discrets. Pobres resultats, d'una banda, pel desinterès del públic cap a aquestes qüestions i també per la disparitat de criteris polítics imperant en un període qualificat, de vegades, com de “pluralisme limitat”. El cinema posarà de relleu, en diverses ocasions, les tensions existents entre carlins i falangistes, entre aquests i els catòlics, entre els aliadòfils i els profeixistes, etc. Les pel·lícules en exhibició inciten els espectadors a expressar públicament la seva opinió, aprofitant l'anonimat que garanteix la foscor de la sala de cinema durant la projecció, i es generen, en conseqüència, polèmiques i debats encesos en la població. Unes controvèrsies força incòmodes per a les autoritats que rarament van permetre'n la difusió a través de la premsa.