

## La Edad Media en el arte postal franquista: de la Guerra Civil a la "Transición"\*

**Pablo Enrique Saracino**

Universidad de Buenos Aires  
Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual (SECRET) – CONICET  
Argentina

**Cita sugerida:** Saracino, P. (2014). La Edad Media en el arte postal franquista: de la Guerra Civil a la "Transición". *Olivar*, 15(22). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n22a08>

### Resumen

A lo largo de la vasta historia de España, los símbolos pertenecientes a la "Edad Heroica Castellana" (desde el nombramiento de los Jueces hasta la gesta del Cid) han sido utilizados políticamente con signos diversos. En el arte postal del período franquista a dichas imágenes se agregan otras, pertenecientes a un imaginario medieval más amplio, con el cual el régimen se define dentro de los límites de un rígido nacionalismo católico, cuya beligerancia deberá ser matizada y reformulada ulteriormente.

**Palabras clave:** *Cid – Fernán González – Guerra Civil – Arte postal – Franquismo*

### Abstract

Throughout the vast history of Spain, the symbols belonging to the "Castilian Heroic Age" (since the appointment of the Judges until the Cid's heroic deed) have been used politically with various senses. In the mail art of the Franco period new images arrives to the group, belonging to a wider medieval imaginary, by which the regime defined itself as a rigid catholic nationalism, whose belligerence will be subsequently nuanced and reformulated.

**Keywords:** *Cid – Fernán González – civil war – postage stamp art – Spanish Franquism*

*La ideología de la clase dominante no se convierte en dominante por gracia divina, ni en virtud de la simple toma del poder del Estado. Esta ideología es realizada, se realiza y se convierte en dominante con la puesta en marcha de los Aparatos Ideológicos de Estado.*  
L. Althusser

A partir del momento en que se produce el levantamiento armado contra el gobierno de la Segunda República Española, e incluso meses antes de que fuera designado Francisco Franco Jefe del Gobierno del Estado Español, comienzan a emitirse en las zonas ya ocupadas por la facción rebelde del ejército sellos postales que asumen, desde este primer momento fundacional, una clara filiación con un sistema de símbolos que tienden a delimitar el universo ideológico sobre el cual se fundará el nuevo régimen, en el cual tendrá una importancia preponderante un conjunto de elementos pertenecientes al imaginario medieval. El presente trabajo se propone analizar la lucha por la hegemonía en el nivel simbólico de la imagen estatal; concretamente el tipo de imágenes que se difunde a través de los sellos postales, con la finalidad de hallar correlatos entre la acción militar y la propaganda ideológica que, en paralelo y de manera complementaria, se lleva adelante desde los primeros momentos de la Guerra Civil hasta muy avanzado el proceso de Transición.

Inmediatamente después de la Batalla de Badajoz (significativo triunfo del bando sublevado), el 17 de agosto de 1936 se emiten, desde Granada, los primeros sellos postales que soportarán la fuerte carga simbólica de establecer la existencia de “dos Españas”, las cuales se reservan para sí el derecho de emitir sus propios símbolos “oficiales”. El primer motivo que fija el arte postal impulsado por los rebeldes será el escudo de España<sup>1</sup> [1], que busca reestablecer un orden superador al representado por la bandera tricolor republicana. Este gesto, muy frecuente en la propaganda de las “derechas”, consiste en la apelación a un símbolo que relega el enfrentamiento coyuntural en pos de una identidad globalizadora, una “unidad”, con la cual todo español –más allá de su adscripción política– queda interpelado. Es decir, que las tropas rebeldes se identifican con un escudo que denota unidad, concordia y ya va gestando esa idea de “paz” que utilizará el franquismo para definirse a sí mismo a partir del fin de la guerra. Es decir, con el Escudo se busca unir, en el plano simbólico, lo que se fragmenta en los hechos, con la mera emisión de dicho sello. Por otra parte, la elección del Escudo ubica al régimen dentro de una tradición de gestos fundacionales, ya que el mismo es la primera imagen “nacional” que se difunde en 1854<sup>2</sup>, luego de las series con la efigie de Isabel II (1850-53)<sup>3</sup> y del Escudo de Madrid (1853)<sup>4</sup>. A su vez, el Escudo abre el período de la I República (1874)<sup>5</sup> junto con las oportunas alegorías de República y Justicia<sup>6</sup>. Del mismo modo, será ésta la primera imagen elegida por la Restauración, en enero de 1875<sup>7</sup>.

En un segundo movimiento, la bandera tricolor republicana será remplazada por la amarilla y roja, que había sido adoptada en 1875, en la serie conmemorativa de la Junta de Defensa Nacional [2.a], la cual exalta el bastión sevillano<sup>8</sup> de Queipo del Llano junto con los demás enclaves sublevados, al tiempo que inaugura la temática bélica que luego caracterizará a las series republicanas de 1938 y 1939<sup>9</sup>. El “izamiento” de esta bandera (flameando hacia la derecha) en el sello de 4 pesetas de dicha serie (cat. 812) entra en contienda con el representado en la primera serie emitida por la República (flameando hacia la izquierda), en octubre de 1931<sup>10</sup> [2.b].

Ya sobre el fin de la Guerra, las imágenes a través de las cuales el ejército sublevado buscará englobar la identidad española dentro de los lineamientos del nacionalismo católico serán el Cid y la reina Isabel<sup>11</sup> [3]. Este conjunto organiza una serie de sentidos solidarios entre sí que apelan a trazar los lineamientos precisos del sistema político emergente, al tiempo que continúa profundizando este movimiento a través del cual se recurre a símbolos fuertemente identitarios, fuera de los cuales el mismo sentido de nacionalidad española tiende a diluirse, es decir, que se produce forzosamente un claro movimiento de interpelación ideológica (Althusser, 2003: 144-55 y Pêcheux, 2003: 165-67) a partir de la ostentación de símbolos que se mueven por encima y por fuera de la contienda política.

En oposición a la clave de interpretación de la hispanidad que desarrolla Américo Castro en *España en su historia* (1948), a través de la cual se propone una ontología española fruto de la contribución enriquecedora de diversas culturas y etnias, hallamos fuertemente difundida en diversos momentos de la vasta historia de España, una visión esencialista-invasorista (Wulff Alonso, 2003: 20), que defiende la existencia de una población pre-romana, poseedora de una idiosincrasia particular, que a lo largo de los siglos hubo de resistir y combatir numerosas incursiones de pueblos foráneos, ávidos de habitar y dominar la Península<sup>12</sup>. Esta macro-narrativa histórica resultó plenamente funcional al franquismo en su construcción de la figura providencial y paternalista del Caudillo que asume el rol de protector de un pueblo asediado por enemigos, de diversa naturaleza, pero siempre estigmatizados en el invariable rasgo común de ser extranjeros<sup>13</sup>. Esta constitución de una identidad colectiva basada en la exaltación de un conjunto de caracteres que se presentan como indiscutiblemente “nacionales” encuentra en la figura del Cid la encarnación de quien lleva adelante una Cruzada nacional contra una fuerza extranjera que contradice la base religiosa y moral de esa supuesta esencia española: los moros en la Edad Media funcionan como prefiguración<sup>14</sup> del “fantasma que recorre Europa” en las primeras décadas del siglo XX<sup>15</sup>, y que en España comienza a inquietar nuevamente a los sectores reaccionarios a partir del triunfo electoral del Frente Popular en febrero de 1936<sup>16</sup>. Asimismo, el hecho de que la Guerra Civil haya terminado con la toma de Valencia, generó, naturalmente, una serie de comparaciones por parte de poetas, periodistas y el mismo general Antonio Teruel, en relación con la campaña del Cid en Levante (Lacarra, 1980: 110-11).

Por otra parte, la efígie de Isabel –que en febrero de 1938 se completa con la serie dedicada a Fernando<sup>17</sup> [4]– se carga fuertemente de una simbología conciliadora, ya que representa la unidad de España, una unidad que resulta la condición de un tiempo pródigo en grandezas<sup>18</sup>. Isabel y Fernando –íconos del imperialismo español– trazan una línea de sentido a lo largo de la historia de España al tiempo que dialogan con el discurso fascista de origen italiano y de gran difusión en el ámbito ibérico, que encuentra en la antigua Roma el símbolo más acabado de lucha contra la barbarie (García Álvarez, 2010). En el contexto español, el imaginario civilizador fascista acude a aportar vigencia al proceso de conquista del territorio americano, que se inicia en el período de reinado de los Reyes Católicos<sup>19</sup>. De esta manera, la coyuntura particular de España en la segunda mitad de la década del ‘30, halla una inscripción en el amplio “texto” de la historia de la Conquista (continuación y culminación de la Reconquista)<sup>20</sup> –sin olvidar la esencial trascendencia religiosa con

la que ambos procesos fueron definidos<sup>21</sup>—, al tiempo que se reconoce análogo a otros discursos coetáneos que en el contexto europeo (Alemania e Italia) habían asumido un rol hegemónico.

Si bien la utilización de este repertorio de imágenes se diferencia de los acuñados en el período republicano, resulta importante no dejar de señalar que desde el arte postal también se busca establecer una continuidad en aquellas imágenes “sin imagen” [5], es decir, en aquellas piezas donde aparentemente no estarían implicados contenidos ideológicos. Las “cifras” de esta serie<sup>22</sup> copian al detalle las que habían sido emitidas por la República en 1933<sup>23</sup>, de modo tal que lo que se está poniendo en juego aquí es la lucha por la apropiación de las instituciones nacionales: el Correo, en este caso. La estética remite a una misma institución, lo que se reemplaza es su administrador (“República Española” por “Estado Español”) y el nuevo “sentido” que las regirá, sostenido por un nuevo sistema iconográfico fuertemente significativo. El Estado Español había realizado un primer distanciamiento en el diseño de las cifras de 1936<sup>24</sup> [2 y 5.2] (donde apelaba nuevamente al concepto de unidad, reemplazando “República Española” por “España”), pero ya en 1937 entiende que el proceso de invasión y ocupación militar ha de encontrar su correlato en algunos niveles del plano simbólico, por lo que copia el cuño de estos sellos<sup>25</sup>, usurpando ese “marco” administrativo neutro, en el mismo sentido en que pueden ser ocupados (y saqueados) los edificios públicos, las ciudades, el Estado. El bando insurrecto rápidamente comprende que el concepto de “unidad”, con el que resuelve la fractura territorial, social y política, debe complementarse con el de “continuidad”, el cual buscará mitigar el efecto no deseado de ruptura.

En relación con este primer período de guerra, debemos prestar especial atención a los sellos emitidos, de manera independiente, por el General Mola, al mando del Ejército del Norte, conocidos como “Cruzada contra el frío” (1936-1939), los cuales tenían como finalidad proveer de abrigo a los soldados (Cano Guitart, 2009: 36). Estos timbres, si bien tuvieron un uso fundamentalmente postal, también circularon en facturas, boletos de transporte, entradas a espectáculos, etc. La primera serie reproduce imágenes del frente de combate<sup>26</sup> (1936), en consonancia con las imágenes de la ya mencionada serie “Junta de Defensa Nacional”. En la segunda serie<sup>27</sup> (1937) hallamos en modelo negro pizarra<sup>28</sup> la imagen del caballero medieval que remite al concepto de “Cruzada” [6.1], el cual resultará recurrente y fuertemente significativo en este período emergente del régimen franquista, que buscará, desde un primer momento, inscribir su rebelión dentro del Relato del pueblo español como garante del Plan Divino en la tierra. Este sincretismo político-religioso signará todo el período franquista, siendo el eje ideológico sobre el cual se fundará toda la propaganda oficial del “Caudillo de España por la Gracia de Dios”. En 1938 se emite, con esta misma finalidad, un motivo en carmín, castaño rojo, azul y verde (n) [6.2]<sup>29</sup> que reproduce exactamente la misma imagen del sello nazi de “defensa antiaérea” [6.3], de una elocuente filiación iconográfica<sup>30</sup>.

El arte postal fue acaso el canal difusor de imágenes estatales que con mayor celeridad acusó los símbolos con los cuales los regímenes construyeron una imagen de sí mismos a nivel nacional, pero sobre todo en un contexto internacional (Hobsbawn, 2003: 20). Mucho más veloz que la emisión de moneda, o la construcción de obra pública<sup>31</sup>, el sello postal refleja inmediatamente la concepción que de sí mismos asumen los gobiernos emergentes, fundamentalmente cuando pretenden diferenciarse de manera drástica de períodos anteriores, aunque, naturalmente no deja de

ser más que una mera muestra, tan pequeña como elocuente, de un vasto sistema de canales a través de los cuales la propaganda oficial habrá de actuar en pos de alcanzar una hegemonía y una legitimidad que el mero triunfo de las armas no otorga por sí mismo.

Dentro de esa adscripción a un primer universo de imágenes fuertemente marcado por una impronta medieval y católica, se hallan las dos grandes series conmemorativas de los años 1943 y 1944 correspondientes al “Año Santo Compostelano”<sup>32</sup> y al “Milenario de Castilla”. En esta segunda serie lo que se conmemora es el inicio de la gesta del conde Fernán González, es decir, su prisión luego del levantamiento contra Ramiro II. La serie consiste básicamente en sellos heráldicos que reproducen las armas de Soria, Ávila, Burgos, Castilla y, en el valor de 75 centavos, las armas de Fernán González [7] (escudo, arco, espada, flechas y yelmo) en reposo, como si estuvieran siendo veladas o bien como si se tratara de los atributos con los cuales, luego de un largo combate, se hubiera obtenido la independencia de las plazas antes mencionadas. Es decir, la diversidad de ciudades remite a una armónica unidad nacional obtenida gracias a la gesta del conde rebelde, quien, una vez finalizado el combate, puede dejar reposar sus armas. Este sello que exalta la actividad guerrera y la sublevación como condición de existencia de Castilla es contemporánea, en una clara relación de complementariedad tipológica, a las imágenes de Franco más difundidas por el arte postal entre 1942 y 1954<sup>33</sup> [8], en las cuales el Caudillo conserva su gesto triunfal, desafiante y sus atributos militares<sup>34</sup>.

La conmemoración del Milenario de Castilla en torno a la figura de Fernán González implica la exaltación de un conjunto de valores que conforman un núcleo denso de sentidos fundacionales del condado/reino castellano, que ineludiblemente implica asignar al concepto de rebeldía un lugar central en el complejo teórico que se pretende sostener, un concepto, sin embargo, nunca entendido como móvil de procesos “revolucionarios”, sino más bien como la imperiosa necesidad de reclamar la restauración de un orden alterado por una autoridad que se considera ilegítima. Es decir, la reivindicación de una rebelión por parte del Estado Español asume un signo netamente conservador. En este punto es atinado atender al análisis que M. E. Lacarra hace de la utilización del Cid (mejor dicho, de la lectura que Menéndez Pidal hace del Cid) por parte del franquismo:

[...] Menéndez Pidal ofrece a sus conciudadanos una lección de conformidad al Estado y de acatamiento a la autoridad-. Por otra parte, justifica la arrogación y ambición del poder supremo de un caudillo militar, en el caso de que el gobierno legal no actúe de acuerdo con los “verdaderos” intereses nacionales y ponga en peligro la unidad nacional. Esta contradicción se presenta como armónica. El Cid al ambicionar él mismo la conquista de toda España lo hace por fidelidad patriótica: por llevar a cabo el destino imperial a que Castilla estaba abocada. (Lacarra, 1980: 106-07)

En relación a la totalidad del ciclo legendario que narra los orígenes de Castilla, el franquismo se ha nutrido abundantemente de determinados hechos cuyo carácter histórico ha sido fuertemente cuestionado. Por ejemplo, con relación al nombramiento de los Jueces, Ramos y Loscertales (1948) advierte que fuera de los relatos cronísticos, no existen “diplomas entre los siglos IX y X que permitan

deducir la existencia de una doble magistratura militar y judicial territorial” (1948: 78). En la revista fundada y dirigida por Sánchez-Albornoz, quien habría de ser –recordémoslo– presidente de la República en el exilio durante la década del 60, se está impugnando una fuerte tendencia dentro de la historiografía franquista, de enorme difusión, que encuentra su formulación más acabada en las obras de Justo Pérez de Urbel (1945), que en ningún momento pone en tela de juicio la existencia histórica de estos personajes y avanza sobre los testimonios de las crónicas latinas dando por sentada la veracidad de hechos que en las investigaciones más ligadas al círculo de Sánchez-Albornoz se consideran meras leyendas<sup>35</sup>.

En pos de profundizar estos sentidos fundantes del régimen franquista, en 1948 se edita una serie de sellos postales en la cual se termina de fijar la identificación entre la gesta del Cid y la de Franco<sup>36</sup> [9], ya que consiste exclusivamente en imágenes de ambos, que ya habían sido emitidas anteriormente, pero en esta ocasión se presentan depuradas de otros sentidos potencialmente ambiguos<sup>37</sup>.

Por su parte, la imagen del Cid será retomada, más adelante, en 1962 [10], en una serie<sup>38</sup>, que responde a otros lineamientos estéticos y donde el personaje ya se enmarca en un conjunto de imágenes amplísimo, que el arte postal español maneja para ese entonces, de manera tal que su significación, si bien todavía vigente, no resulta estar tan pregnada de urgentes objetivos políticos. En esta ocasión se seleccionan dos representaciones canonizadas de Rodrigo de Vivar (las esculturas de Cristóbal<sup>39</sup> y Hurtington<sup>40</sup>) en las que se representan, fundidas, las dos facetas más características del héroe: la medida de un hombre maduro y el coraje del guerrero al frente de su tropa. Asimismo se alude al episodio de la estafa a los usureros, imagen de inocultable carácter antisemita, que acaso quiera subrayar la importancia del sesgo pragmático con la cual quiere identificarse el período franquista y, finalmente, la Jura de Santa Gadea, donde el estamento militar, condensado en el Cid, se presenta como árbitro moral del reino y límite necesario ante posibles excesos por parte de los encargados de ejercer el gobierno.

La utilización del repertorio de imágenes medievales evidencia en el arte postal franquista una evolución que se corresponde con otras transformaciones. El modo a través del cual el discurso oficial ha intentado hacerse cargo de las gestas de los héroes jóvenes ha sido conflictivo desde las crónicas hispano-latinas de Lucas de Tuy y Ximénez de Rada, en las cuales se presentan interpretaciones antagónicas de la conducta de los castellanos en el período independentista. En el caso particular de la apropiación de la figura de Fernán González en el período franquista vemos que el personaje asume una transformación que va desde aquellas armas sedentes con que se alude al conde en la serie del Milenario hasta el momento en que su efigie es retomada en 1972 [11], y se la incluye en la serie “Personajes españoles”<sup>41</sup>, de dudosa coherencia, ya que incluye personalidades tan disímiles como Pardo Bazán, Espronceda y Fernán González. Lo curioso es que en esta oportunidad no se recupera al conde rebelde del *Poema* o al protagonista de los hechos de la independencia castellana profusamente relatados en las crónicas, sino que prácticamente se lo presenta como si se tratara de un monarca, coronado y con la sabia expresión de un hombre maduro, sereno y poderoso, provisto de la correspondiente larga barba canosa, atributo distintivo por excelencia del Cid. Atrás parecen haber quedado los años de la rebelión contra el rey navarro y lo

que ahora se pretende difundir es una efigie que asume rasgos similares a los que la propia imagen de Franco experimenta desde 1955<sup>42</sup> [12], fecha en la cual el régimen comienza a intentar desprenderse de su carácter dictatorial y de sus orígenes más estrechamente ligados al fascismo y busca ubicarse en un contexto mundial que se le había tornado radicalmente adverso a partir de 1945. De este modo, la imagen de Franco comienza a aparecer de civil y con un gesto conciliador y pacífico (García Álvarez, 2010). Retomar algunos de los conceptos sembrados en los primeros tiempos de la guerra contribuye en este proceso: la insurrección se denomina “Alzamiento Nacional”<sup>43</sup> [13]; la toma del poder, “exaltación del General Franco a la Jefatura de Estado”<sup>44</sup> y la Dictadura, “Paz Española”<sup>45</sup>. La efigie del Caudillo en el arte postal queda fosilizada en el tipo emitido en 1955, el cual será reeditado numerosas veces y utilizado en nuevos valores<sup>46</sup>, siendo acaso la imagen más difundida de un dictador en la segunda mitad del siglo XX. De hecho, se trata de una imagen que ya cuando es relanzada a mediados de la década del ‘70, dista mucho del aspecto que por aquellos años lucía el Caudillo. El diseño y los colores de estos sellos habrán de continuarse en las series que, a partir de 1976<sup>47</sup> [14.1], difundirán al imagen de Juan Carlos I, sugiriendo una “Transición” estética que refleja esa continuidad ideológica que cuidadosamente había planificado Franco durante sus últimos años de vida. La imagen oficial de Juan Carlos I continuará todos lineamientos fundados durante la dictadura. Al menos en lo que refiere al diseño de los sellos postales. Sólo falta en estos sellos de Juan Carlos I la mirada frontal, que, de todos modos, se incorporará en los valores altos, a partir de 1980 (cat. 2605-07) [14.2].

Retomando el hilo inicial de esta exposición, cabe señalar la continuidad que encuentra el imaginario medieval –atravesado siempre por el concepto de Cruzada– una vez terminada la Guerra Civil y habiendo sido “derrotado” ese enemigo entendido como una fuerza proveniente de un exterior geográfico, moral y religioso, relacionado con una política anarco-comunista y atea. La incorporación de imágenes referidas al patrimonio medieval español a lo largo del período franquista es amplísimo, aunque no se diferencia significativamente de algunas series del período republicano (cat. 636-49; 662-75 y 770-72) ni de otras emisiones muy populares del contexto europeo (Italia). A modo de meros ejemplos, es posible señalar las series “Catedrales” (1938) (cat. 847), “VII centenario de la Universidad de Salamanca” (1953) (cat. 1126-28), “Año Santo Compostelano” (1943, 1954, 1971) (cat.961-69; 1130-31; 2008-13; 2047-53; 2063-70), “Año Mariano” (1954) (cat.1132-41), , “El Arte Románico” (1961) (cat. 1365-68), “XII Centenario de la fundación de Oviedo” (1961) (cat. 1394-99), “VII Centenario de la Reconquista de Jerez” (1964) (cat. 1615-16), “VI Centenario de la fundación de Guernica” (1966) (cat. 1720-22), “V Centenario de la Imprenta (1973) (cat. 2164-66) y fundamentalmente las populares series “Monasterios”<sup>48</sup>, “Turística”<sup>49</sup> y “Castillos de España”<sup>50</sup>, que desde 1959, 1964 y 1966 respectivamente se emitirán en paralelo (y habrán de continuarse durante la Transición), configurando una representación de España “protegida” divina y militarmente. Por otra parte, ya a partir de diciembre de 1937 el Estado Español comienza a emitir sellos postales<sup>51</sup> [15] cuyo valor era destinado a colaborar en la lucha contra la tuberculosis, procedimiento muy extendido a nivel mundial durante la década del ‘40. La cruz de Lorena, recomendada en el Conferencia Internacional de Tuberculosis de Berlín (1902) como símbolo de la lucha mundial contra esta enfermedad, fue ampliamente utilizada tanto en el ámbito hispánico como en gran número de países.

Sin embargo, en el contexto español esta simbología cobra un sentido particular, ya que encuentra una línea de continuidad en la cual esa lucha, que hasta 1939 se viene llevando adelante en contra de un enemigo político/militar, estigmatizado como “extranjero”, muta, cambia de frente y se continúa “fronteras adentro”, protagonizada por los mismos personajes (caballeros medievales cristianos, iconográficamente muy relacionados con San Jorge)<sup>52</sup> [16] que se enfrentan y derrotan a una bestia infernal de rasgos imprecisos (tiene cabeza de dragón, pero también se ven tentáculos). La funcionalidad de la cruz de Lorena va atravesando las imágenes, encarnando en diversos ornamentos propios de una lucha cristiana (la espada, la cruz, el escudo/insignia)<sup>53</sup> [17] que en 1936 retoma una antigua misión que ancla sus raíces en el gran espejo de la Edad Media y que a la vez, de manera retrospectiva le asigna al comunismo el estigma de “enfermedad social”. El mal es esencialmente el mismo, sólo ha mutado su forma (*modus operandi* característico de las entidades demoníacas), aunque no sus objetivos: someter, por medio del sufrimiento, a la especie humana. Cabe a los mismos líderes mesiánicos emprender la defensa de la población, misión que hunde sus raíces en los ciclos legendarios de Castilla, en una Cruzada que engloba su accionar en una lucha única contra diferentes formas del mal: el comunismo, el frío, la tuberculosis.

Esta manipulación política de elementos heterogéneos provenientes de esta materia mítico-legendaria, del código cultural básico de la comunidad, es precisamente lo que se suele definir como la utilización franquista de los “mitos” medievales. Esta apelación a una “memoria discursiva”, este retorno de un ya-dicho a la coyuntura contemporánea, traza un lazo vertical interdiscursivo (Edad Media-presente) que se inserta y otorga sentido en el horizontal intradiscursivo (Izquierda-Derecha) (Orlandi, 1993). Los desacuerdos políticos se libran en un terreno en el cual los diferentes bandos pueden (y deben) apelar a un mismo universo ideológico, asumiéndose como los verdaderos representantes de un conjunto de valores universales que encarnan en símbolos cuya ulterior interpretación coyuntural dependerá del sistema dentro del cual éstos queden insertos, deviniendo verdaderos escenarios de una contienda por el sentido y por el poder. El Cid ha sido utilizado como símbolo de la identidad castellana durante los treinta y seis años del franquismo (una utilización de la cual no han quedado exentos ni siquiera Menéndez Pidal<sup>54</sup> y Menéndez y Pelayo [18]), pero también es cierto que Antonio Machado escribe “la sombra de Rodrigo acompaña a nuestros heroicos milicianos” (1937), fundiendo en una misma imagen poética las figuras del Cid y del Apóstol Santiago en sus milagrosas participaciones en combate<sup>55</sup> (López Estrada, 1982: 289-292).

En una nación en la cual ha gozado de gran aceptación la teoría esencialista de una supuesta ontología del ser español, presente en la península desde antes del advenimiento de Roma –una teoría que no sólo es defendida por la hegemonía castellana, sino también por vascos y catalanes–, el análisis de la utilización de los símbolos fundacionales, de los cuales resulta imposible expurgar el matiz de rebeldía violenta, de ruptura, de alzamiento de una elite providencial, podría echar luz en torno al problema de la pervivencia de un sustrato ideológico básico, condensado en un conjunto de narraciones míticas a través de las cuales España ha ensayado a lo largo de la historia sus diversas y antagónicas definiciones de poder, legitimidad y rebelión.

## Apéndice de imágenes

[1]



[2.a]



[2.b]



[3]



[4]



[5] 1) República Española (1933); 2) Estado Español (1936-1937); 3) Estado Español (1937-1940)



[6]



5)



6)



[7]



[8]



[9]



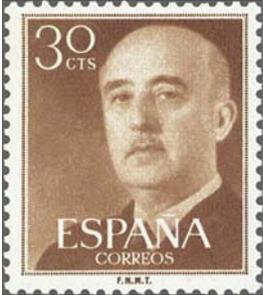
[10]



[11]



[12]



[12.b]



[13]



[14]



[15]



[16]



[17]



[18]



## Notas

\* Agradezco al Dr. Mariano E. Rodríguez Otero (UBA-CONICET) el asesoramiento bibliográfico así como el entusiasmo con el cual aceptó discutir conmigo unos apresurados bocetos de este trabajo. Una versión primitiva de este trabajo fue leída en el *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, organizado por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, los días 7 al 9 de mayo de 2012.

[1](#) El sello de 30 céntimos con el escudo de España se emite en Granada el 17 de agosto de 1936 (cat. 801). Todas las referencias filatélicas en el presente trabajo se corresponden con la numeración del Catálogo Edifil. Las indicaciones de los sellos “Cruzada contra el frío” con número de página se refieren al *Catálogo Unificado Especializado Edifil* de 1979. Por su parte, las referencias a sellos no españoles se corresponden con la numeración del catálogo Yvert & Tellier.

[2](#) Cat. 24-34.

[3](#) Cat. 1-21.

[4](#) Cat. 22-23.

[5](#) Cat. 141-53.

[6](#) Cat. 131-40 y 143-52.

[7](#) Cat. 154-55, 172.

[8](#) La serie “Junta de Defensa Nacional” se emite entre septiembre de 1936 y 1937. El valor de 25 céntimos reproduce la torre de la Giralda en Sevilla (cat. 807).

[9](#) La serie “Homenaje al Ejército Popular” se emite el 25 de noviembre de 1938 (cat. 792-800). En 1939 se imprimen los sellos no expendidos del Correo de Campaña (cat. NE 46 – 55).

[10](#) En la serie “III Congreso de la Unión Postal Panamericana” la bandera republicana está representada en el motivo “Proclamación de la República en Madrid” correspondiente a los sellos monocromáticos (violeta y castaño) de mayor valor: 4 y 10 pesetas (cat. 612-13).

[11](#) La serie “Cifras, Cid e Isabel” se emite entre 1937 y 1940. Los valores correspondientes al Cid son 5 c., 10 c., 15 c. y 10 p. (cat. 816, 817, 818, 819, 830 y 831), mientras que los que reproducen la efigie de Isabel son 20 c., 25 c., 30 c., 40 c., 50 c., 60 c., 70 c., 1 p. y 4 p. (cat. 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828 y 829). La imagen del Cid tipo 1937 vuelve a aparecer en la serie “Cifras y Cid” de 1940 (cat. 916-918), en la serie “Cid y General Franco” (cat. 1044-1046) y, al cumplirse los diez años de la finalización de la Guerra, en el sello “Pro víctimas de la Guerra” (cat. 1062).

[12](#) M. E. Lacarra señala que Menéndez Pidal también encuentra “caracteres perdurables tanto en la literatura como en la historia española” (1980: 98).

[13](#) Es interesante cómo se articula en este sentido el concepto de “quinta columna” en tanto fieles silenciosos “locales”.

[14](#) Ver concepto de “figura” en Auerbach (1998).

[15](#) Sin embargo, debemos tener en cuenta que el “moro enemigo” funciona durante la Guerra Civil como un símbolo bipolar, ya que también fue recuperado por el bando republicano debido a la utilización de las tropas marroquíes (*Carteles de la Guerra Civil Española*: 69).

[16](#) Es el mismo Franco quien en 1936 argumenta el “Levantamiento” el 25 de julio de 1936: “Estamos ante una guerra que reviste, cada día más, el carácter de Cruzada, de grandiosidad histórica y de lucha trascendental de pueblos y civilizaciones. Una guerra que ha elegido a España, otra vez en la historia, como campo de tragedia y de honor, para salvarse y traer la paz al mundo enloquecido de hoy [...]. Por tanto, en vista de las supremas razones, ya expuestas, esto es, el enemigo enfrente, y la coyuntura histórica de una etapa integradora de todas las anteriores a nosotros, decidimos, ante Dios y la nación española, dar cima a esta obra unificadora. Obra unificadora que nos exige nuestro pueblo y la misión por Dios a nosotros confiada”. Citado por M. E. Lacarra (1980: 108).

[17](#) En febrero de 1938 se emite una serie exclusivamente dedicada a Fernando I (cat. 841-844) estéticamente muy ligada a la imagen de Isabel de los sellos del período 1937-1940. La serie de correo aéreo de mayo del mismo año también reproduce esta imagen (cat. 845-846).

[18](#) Isabel y Fernando serán motivos retomados en las series conmemorativas de sus respectivos quintos centenarios, en 1951 (cat.1092-1101) y 1952 (cat. 1106-15).

[19](#) Durante todo el período franquista se le dio enorme importancia al proceso imperial en las series “Forjadores de América” (1960-70) (cat. 1298-1305, 1374-81, 1454-61, 1526-33, 1622-29, 1678-85, 1750-57, 1819-26, 1889-93, 1939-43 y 1996-2000), “Hispanidad” (1972-73) (cat. 2107-10, 2154-57, 2213-16) y “IV Centenario de la Evangelización de Filipinas” (1965) (cat. 1693-94).

[20](#) Viñas extiende esta cadena de significación en el contexto americano hasta fines del siglo XIX, con la Conquista del Desierto (2013, 45-62).

[21](#) Un estudio detallado del carácter “cruzado” de la conquista de Granada y de la construcción de la propaganda oficial en pos de legitimar su linaje se puede consultar en Nieto Soria 2006.

[22](#) Cat. 814 y 815.

[23](#) Cat. 677 y 678.

[24](#) Cat. 802 y 803.

[25](#) Una simple observación de algunos detalles de estos sellos indica que los emitidos por el Estado Español son una esmerada imitación de los de la República, pero de ninguna manera puede decirse que se trate de un mismo cuño.

[26](#) Cat. "Cruzada contra el Frío", 1-5, p. 287.

[27](#) Cat. "Cruzada contra el Frío", 6-12, p. 287.

[28](#) Cat. "Cruzada contra el Frío", 8 (f), p. 287.

[29](#) Cat. "Cruzada contra el Frío", 21-24, 287-88.

[30](#) El sello alemán (cat. 591-93, Yvert), conmemorativo del IVº Aniversario de la Unión de Defensa Civil, reproduce una tarjeta propagandística de 1935, diseñada por L. Hohlwein, que a su vez fue replicada en un sello croata de 1941 (cat. 49, Yvert) [[6.4](#)]. En consonancia con esta filiación, se han impreso tarjetas postales, que trazan esta relación con Alemania e Italia [[6.5](#)]. Por su parte, la Falange había emitido sus propios sellos "Auxilio de Invierno" (1936-37), donde se reproduce el águila germánica [[6.6](#)].

[31](#) Un claro ejemplo de obra pública al servicio de la difusión de un Estado de signo conservador se puede apreciar en el contexto local de 1936-1940 a través de la obra del arquitecto Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires (Petrina, 2011).

[32](#) "Año Santo Compostelano" es una serie de nueve valores, de gran difusión, emitida entre 1943 y 1944 de temática jacobea, haciendo especial hincapié en detalles de la catedral (cat. 961-969). Los nueve valores de la serie "Milenario de Castilla" reproducen, salvo 20 c. violeta (cat. 977) y 75 c. azul (cat. 979), motivos heráldicos.

[33](#) Cat. 953 y 1024 - 1032, por ejemplo.

[34](#) Para una interpretación global de la imagen de Franco en el arte postal, resulta fundamental el trabajo de García Álvarez (2010).

[35](#) Propongo un desarrollo más detallado de esta problemática en Saracino (2013).

[36](#) La serie "Cid y General Franco" se emite entre 1948 y 1955. Consiste en tres imágenes: una del Cid tipo de 1937 en 5 c., 10 c. y 15 c. (cat. 1044-1046), una de Franco tipo de 1939 sin pie de imprenta en 20 c., 25 c., 30 c., 35 c., 40 c., 45 c., 50 c., 60 c., 70 c., 1 p., 2 p., 4 p. y 10 p. (cat. 1047-1059) y otra de Franco tipo de 1942 en 90 c. y 1,35 p. (cat. 1060 y 1061). El Cid vuelve a tener protagonismo en una serie de cuatro valores emitida el 30 de julio de 1962 (cat. 1444-1447).

[37](#) La serie "Cid y General Franco" se emite entre 1948 y 1955. Consiste en tres imágenes: una del Cid tipo de 1937 en 5 c., 10 c. y 15 c. (cat. 1044-1046), una de Franco tipo de 1939 sin pie de imprenta en 20 c., 25 c., 30 c., 35 c., 40 c., 45 c., 50 c., 60 c., 70 c., 1 p., 2 p., 4 p. y 10 p. (cat. 1047-1059) y otra de Franco tipo de 1942 en 90 c. y 1,35 p. (cat. 1060 y 1061). En el mismo año, cumpliéndose el séptimo centenario de la toma de Sevilla, pero a la vez continuando con este proceso de prefiguraciones, se emite una serie en la cual las imágenes de Fernando III (cat. 1033) y Ramón Bonifaz (cat. 1034) parecen estar dialogando con el rol protagónico que durante la Guerra Civil desempeñó la sublevación de Queipo de Llano en Sevilla.

[38](#) Cat. 1444 – 1447.

[39](#) La escultura de Juan Cristóbal del Cid se encuentra emplazada en la ciudad de Burgos.

[40](#) De la escultura que Anna H. Hurtington realiza para Sevilla existen reproducciones en Valencia, diversas ciudades de Estados Unidos y en el cruce de las avenidas San Martín, Honorio Pueyrredón y Gaona de la Ciudad de Buenos Aires.

[41](#) Cat. 2017 – 2073. La serie “Personajes españoles” tiene esporádicos lanzamientos entre 1963-76. Resulta interesante la selección de 1967, que incorpora a Maimónides y a Averroes (cat. 1791 y 1793).

[42](#) Cat. 1143-63.

[43](#) La primera serie conmemorativa del llamado “Alzamiento Nacional” se emite con motivo del primer aniversario, el 16 de agosto de 1937 (cat. 836-39). La serie se compone de dos modelos alusivos a la resistencia de las tropas de José Moscardó en el Alcázar de Toledo y su rescate en septiembre de 1936. Dicho episodio fue uno de los momentos más fuertemente connotados de ribetes épicos, no sólo por el hecho en sí, sino por las analogías que se pueden trazar entre la resistencia, la captura del hijo de Moscardó, la amenaza de los republicanos de matarlo en caso de que el Alcázar no se rindiera, la respuesta del padre y los hechos protagonizados por Alfonso Pérez de Guzmán “el Bueno”, en 1294, durante el cerco de Tarifa, los cuales se narran en el capítulo XI de la *Crónica de Sancho IV* (Saracino 2014: 372-74). En la fecha del rescate del Alcázar se emite, sobre sellos republicanos (cat. 677-78a y 681-83), una sobrecarga “TRIUNFO / DE / ESPAÑA / Toledo / 27-9-1936”. El 17 de julio de 1938 se realiza una nueva serie conmemorativa del Alzamiento (cat. 851-54). El 17 de julio de 1956 se emite la serie “XX aniversario del Alzamiento Nacional” (cat. 1187-90) y el 10 de julio de 1961 se conmemora del mismo modo el vigésimo quinto aniversario (cat. 1353-64).

[44](#) En 1956 se emite el sello “XX aniversario de la exaltación del General Franco a la Jefatura de Estado” (cat. 1199) y en 1961 se conmemora del mismo modo el vigésimo quinto aniversario (cat. 1373). Este sello representa la imagen de la catedral de Burgos, ciudad de claras resonancias épico-cidianas donde se había instalado la Junta de Defensa Nacional y el Primer Gobierno nacional de España (1938-39). Atinadamente, Lacarra señala esta vinculación entre Franco y el Cid en torno a la simbología de la ciudad de Burgos (1980: 109-10).

[45](#) En abril de 1964 se emite una serie de 14 valores conmemorando los “XXV años de Paz Española”. Dicha serie culmina con la efigie actualizada de Franco (nuevamente luciendo uniforme militar) en el valor máximo de 10 pesetas.

[46](#) La serie de emitida durante 1955-56 (cat. 1143-63) posee una enorme cantidad de variantes. Se han llegado a identificar más de 200 variedades definidas. Asimismo, en 1960 se reedita con pie de imprenta “F.N.M.T. B” (Fabrica Nacional de Moneda y Timbre) (cat. 1290-91). Entre 1970 y 1975 se emiten los valores de 1,50, 2, 3, 4 y 6 pesetas para expendedoras automáticas (cat. p. 193, s/n). Finalmente, entre 1974-75 se emiten valores de 4, 7, 12 y 20 pesetas (cat. 2225-28) utilizando el mismo modelo.

[47](#) El modelo de Juan Carlos de 1976 (cat. 2344-49) se vuelve a emitir, con nuevos valores, en 1977 (cat. 2386-96), 1980 (cat. 2558-59), 1981 (cat. 2600-04), 1982 (cat. 2650) y 1984 (cat. 2761). Esta serie básica de sellos se mantiene invariable hasta 1985, año en el cual se emite la 2ª serie básica de Juan Carlos I, con su efigie “actualiza” (cat. 2794 y ss.).

[48](#) Las series dedicadas a monasterios son las siguientes: Nuestra Señora de Guadalupe (1959) (cat. 1250-52), Samos (1960) (cat. 1322-24), San Lorenzo de El Escorial (1961) (cat. 1382-87), Santa María de Poblet (1961) (cat. 1494-97), Santa María de la Huerta (1964) (cat. 1563-65), Yuste (1965) (cat. 1686-88), Veruela (1967) (cat. 1834-36), Santa María del Parral (1968) (cat. 1894-96); Huelgas (1969) (cat. 1946-48); Santa María de Ripoll (1970) (cat. 2005-07); Santo Tomás de Ávila (1972) (cat. 2111-2113), Santo Domingo de Silos (1973) (cat. 2159-61), Leyre (1974) (cat. 2229-31), San Juan de la Peña (1975) (cat. 2297-99).

[49](#) Cat. 1541-50; 1643-52; 1726-35; 1802-08; 1875-79; 1935-38; 1982-87; 2129-33; 2266-71.

[50](#) Cat. 1738-45; 1809-16; 1880-84; 1927-31; 1977-81; 2093-97.

[51](#) Cat. 840, 866 y 936–39, por ejemplo.

[52](#) Cat. 948–951, 994 y 996, por ejemplo. La imagen del caballero medieval luchando contra el “mal” bajo la protección de la cruz se relaciona claramente con el motivo del valor de 1 peseta en la serie “XXV Aniversario del Alzamiento Nacional” [[12](#)] y con la imagen de la “Cruzada contra el frío” [[6.1](#)].

[53](#) Cat. 957 – 959 y 970 – 973, por ejemplo.

[54](#) Cat. 2030. Un trabajo fundamental, que rastrea a lo largo de toda la obra de Menéndez Pidal aquellos conceptos funcionales al franquismo y a su particular utilización de la figura del Cid, es el artículo de M. E. Lacarra, en el cual se afirma: “En una España de la posguerra, tan necesitada de intelectuales de estatura internacional, Menéndez Pidal cumplía el doble papel de intelectual liberal e independiente, que pese a serlo era aceptado por el gobierno, y el ideólogo “inadvertido” del régimen, que precisamente por ser inadvertido era más eficaz” (1980: 117).

[55](#) Es decir, la intervención en la Batalla de Clavijo (844), de donde proviene la tradición de Santiago Matamoros, o bien de la intervención en la batalla de Hacinas (939), en la cual Fernán González derrota a Almanzor.

## Bibliografía

Althusser, Louis, 2003. “Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado”, en Slavoj Žižek (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 115-155.

Auerbach, Eric, 1998. *Figura*, Madrid: Trotta.

Bailey, Matthew (ed.), 1999. *Las Mocedades de Rodrigo: estudios críticos, manuscritos y edición*, King's College London Medieval Studies.

Bajtín, Mijaíl, 2002. “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Cano Guitart, Luis C., 2009. “El Estado de Necesidad y el sello benéfico”, en *Historia Postal de Huelva y su Provincia durante la Guerra Civil. La memoria histórica de una correspondencia diferente*, Huelva: Filatelia-Numismática San José [URL: <http://www.filatelia-numismatica.com/articulos/querracivil/>]

*Carteles de la Guerra Civil Española*, 1981. Madrid: Urbión.

Castro, Américo, 1948. *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires: Losada.

*Catálogo Unificado y Especializado de España y Dependencias Postales*, 1979. Edifil: Barcelona.

*Catálogo Unificado de Sellos de España y Dependencias Postales*, 1997. Edifil: Madrid.

Falque, Emma (ed.), 2003. Lucas Tudensis, *Chronicon Mundi*, Turnhout: Brepols.

Fernández Valverde, Juan (ed.), 1987. Roderici Ximenii de Rada, *Historia de Rebus Hispanie sive Historia Gothica*, Turnhout: Brepols.

Fernández Valverde, Juan (ed.), 1989. Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia de los hechos de España*, Madrid: Alianza.

- García Álvarez, Luis Benito, 2010. "Las representaciones de la filatelia franquista", *Historia contemporánea*, 40, 217-245.
- García Cárcel, Ricardo (coord.), 2004. *La construcción de las Historias de España*, Madrid: Marcial Pons.
- Geary, John S., 1987. *Historia del Conde Fernán González, a facsimil and paleographic edition*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Hobsbawn, Eric, 2003. *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*, Crítica: Barcelona.
- Lacarra, María Eugenia, 1980. "La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista", *Ideologies and Literature*, 3, 12, 95-127.
- López Estrada, Francisco, 1982. *Panorama crítico sobre el 'Poema de Mio Cid'*, Madrid: Castalia.
- Machado, Antonio, 1937. "Los milicianos de 1936", en *La guerra (1936-1937)*, Madrid: Espasa-Calpe, 7-21.
- Menéndez Pidal, Ramón, 1929. *La España del Cid*, Madrid: Plutarco.
- Menéndez Pidal, Ramón (ed.), 1955. *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid: Gredos.
- Nieto Soria, José Manuel, 2006. "Ideología y representación del poder regio en la Castilla de fines del siglo XV", *Estudios de Historia de España*, VII, 133-61.
- Orlandi, Eni P., 1993. *Discurso fundador. A formação do país e a construção da identidade nacional*, Campinas: Pontes.
- Pêcheux, Michel, 2003. "El mecanismo del reconocimiento ideológico", en Slavoj Žižek (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 157-67.
- Pérez de Urbel, Justo, 1948. *Historia del condado de Castilla*, Madrid: CSIC - Escuela de Estudios Medievales.
- Petrina, Alberto, 2011. "La estética de un orden. El marco político de la obra de Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires (1936-1940)", en *Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires. Obra y patrimonio 1936-1940*, Felicidad París Benito y Alejandro Novakovsky (eds.), Mar del Plata: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño – Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Ramos y Loscertales, José María, 1948. "Los Jueces de Castilla", *Cuadernos de Historia de España*, X, 75-104.
- Millet, Víctor, 1994. "Tradición y epopeya. Ensayo metodológico sobre la poesía épica castellana", *Cultura Neolatina*, Anno LIV, 125-160.
- Saracino, Pablo E., 2006. "Acerca del episodio de la efigie del conde Fernán González", *Letras*, 52-53, *Studia Hispanica Medievalia* VII, 277-284.
- Saracino, Pablo E., 2013. "El mito de origen de Castilla en la historiografía española del exilio", *Incipit*, XXXII-XXXIII, 209-18.
- Saracino, Pablo E. (ed.), 2014. *Crónica de Sancho IV*, Buenos Aires: SECRIT.

Saracino, Pablo E. y Alejandra Zina, 2008. "Subversiones y desmesuras del héroe joven. Variaciones en torno a un gesto en la materia cidiada", en *III Congreso Internacional Transformaciones Culturales: Debates de la Teoría, la Crítica y la Lingüística*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Viñas, David, 2013. *Indios, ejército y frontera*, Galerna: Buenos Aires.

White, Hayden, 1992. "El valor de la narrativa en la representación de la realidad", en *El contenido y la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós.

Wulff Alonso, Fernando, 2003. "Los antecedentes (y algunos consecuentes) de la imagen franquista de la Antigüedad", en *Antigüedad y franquismo (1936-1975)*, Fernando Wulff Alonso y Manuel Álvarez Martí-Aguilar (eds.), Málaga: CEDMA, 9-32.