



Deconstrucción del tejido mítico franquista

Hedy Habra
Western Michigan University

Durante los treinta y seis años de la dictadura franquista, el poder estaba en manos de un grupo ecléctico y cambiante compuesto en gran parte por militares y por los elementos conservadores que representaban el grupo victorioso bajo el liderazgo de Francisco Franco (Payne *La España* 117). El dictador quería unificar el país y controlar todos los aspectos de la vida de los ciudadanos mediante la creación de su propia versión de la historia como de su visión del destino del pueblo español. Por esto, era necesario enaltecer la acción militar y convertir la toma de poder ilegítima en una liberación necesaria teñida de heroísmo patriótico. Me interesa explorar la manera en que se fabricaron los mitos franquistas y los medios por los cuales se propagaron en la sociedad para llegar a imponerse como discurso dominante. Asimismo, se analizará, al lado del proceso de desmitificación, la manera en que el discurso oficial pasa de la justificación de la guerra a la exaltación de la paz.

Durante décadas, los medios de comunicación y las instituciones académicas eran controlados por la censura gubernamental respaldada muchas veces por la censura eclesiástica, lo cual permitió diseminar una serie de afirmaciones unilaterales y arbitrarias que impresionaron la mente de los jóvenes y perjudicaron el pensamiento crítico de generaciones que crecieron sin enterarse de la verdad acerca de la trágica división intestina del país y de los mitos franquistas. Ya que Franco quería imponer una Historia Oficial, se tenía que concebir un mito unificador para legitimar el Golpe de Estado y justificar la guerra, presentándola como una liberación. Para diseminar este mensaje unívoco, se crearon banderas, carteles e himnos como se institucionalizaron varios días conmemorativos, siendo los principales: el 18 de julio de 1936 bautizado Día del Alzamiento y el 1 de abril de 1939 que se denominó el Día de la Liberación.

Para comprender el mecanismo de formación de la Historia Oficial, me parece conveniente recurrir a la definición bartiana de la

naturaleza del lenguaje mítico antes de tratar de desconstruir los principales mitos franquistas. De acuerdo con Barthes, el mito es un sistema de comunicación que resulta de una síntesis significativa a partir de cualquier unidad verbal o visual que se convierte en “parole” o palabra mítica; de hecho, una palabra, un discurso, sea oral o escrito, una imagen o hasta un objeto pueden transformarse en mito (194-95)¹. Los medios de difusión de los mitos son los audio-visuales, los textos escritos e ilustrados y los monumentos, entre otros aparatos de consumo público que llegan a considerarse como signo. Este preámbulo en torno a la naturaleza del mito viene a colación cuando se estudia la manera en que la dictadura franquista se propuso unificar la nación y el pensamiento colectivo dentro de los parámetros de un estado totalitario. Se trataba de eliminar las ideas de los oponentes e imponer una sola ideología a la fuerza mediante una fuerte censura que impedía cualquier contestación y la entrada de ideas del extranjero². Cabe señalar que el final de la Guerra Civil (1936-1939) no fue seguido por una reconciliación sino por la humillación del grupo de los vencidos obligados a purgar su culpa y la eliminación de todos rasgos visibles de su pasaje. Un silencio forzado se impuso dentro de los hogares y los padres que habían pertenecido al bando republicano no solían dar su versión de la historia a sus hijos por miedo de represalias.

El procedimiento empleado por los nacionalistas para controlar el país valiéndose de una creación e imposición sistemática de mitos cobra mayor sentido si se vislumbra mediante la dicotomía que establece Barthes entre los mitos de la Izquierda y los de la burguesía; los mitos de la Izquierda, entendiéndose del oprimido, del proletario o del colonizado, resaltan por la pobreza misma de su lenguaje, resultando en la artificialidad de su intento, ya que a este grupo le queda difícil en su posición desfavorecida, transformar el sentido real de las cosas en una forma vacía: el meta-lenguaje representa, pues, un lujo inasible (236). Además, los mitos

izquierdistas se limitan a nociones políticas que buscan cambios sin inmiscuirse dentro de los detalles del comportamiento individual mientras los de la burguesía invaden la vida cotidiana para eternizar el orden dentro del matrimonio, la cocina, la casa, el teatro, la justicia y la moral (Barthes 235). Este intento de controlar las acciones de cada uno de los ciudadanos se observa en el franquismo en su afán de manipular la mente de los niños desde la temprana infancia en el ámbito escolar para formar patriotas conformes a la visión unificadora de Franco y en acuerdo con la enseñanza católica. Según Barthes, la finalidad de los mitos de la burguesía es fijar las jerarquías e inmovilizar al mundo (237).

Por otra parte, el mito no surge de un vacío sino que se apropia del objeto o de la imagen a los cuales se refiere y de su historia anterior “rien n’est produit, rien n’est choisi: il n’y a plus qu’à posséder ces objets neufs, dont on a fait disparaître toute trace salissante d’origine ou de choix. Cette évaporation miraculeuse de l’histoire est une autre forme d’un concept commun à la plupart des mythes bourgeois: l’irresponsabilité de l’homme” (Barthes 239). Para echar la culpa al régimen anterior caótico e infiltrado por ideas extranjerizantes, y quitarle la legitimidad electiva, era imprescindible borrar la memoria colectiva para crear una interpretación única tanto del pasado como del destino de la nación. La proliferación de ideas y mitos anteriores a la dictadura se observa en la recopilación de centenares de carteles republicanos de la Guerra Civil que desaparecieron a la fuerza para no dejar huellas del lenguaje mítico de los vencidos (*Palette*)³. Por ende, el nuevo mecanismo de conceptualización se llevó a cabo limpiando los mitos preexistentes, por una parte, y por otra, mediante la fusión de la ideología falangista con la idea de Cruzada asociada al período glorioso del imperio de los Reyes Católicos. En “La Guerra Civil como Cruzada,” Payne describe la unificación de la Iglesia y del Estado y precisa que hubo presión de parte de la Iglesia por omitir la palabra fascista y enfocar la idea de Cruzada (*Régimen* 209-20). La

postura unida del clero y de Franco para hacer *tabula rasa* y rehacer la Historia ejemplifica la cita de Saint Just que Barthes señala para ilustrar su teoría: “Ce qui constitue la République, c’est la destruction totale de ce qui lui est opposé,” o sea, se enfatiza la necesidad inherente de una destrucción esencial del pasado (246).⁴ De hecho, a partir de 1937, todos los partidos de izquierdas desaparecieron y las únicas manifestaciones exteriores fueron las del Movimiento Nacional de modo que Franco ejerció una supremacía política y militar que tan sólo Napoleón había logrado imponer (Carr 16). No es de sorprenderse, pues, que a partir de la dictadura franquista, en 1939, no se viera ninguna propaganda visual evocando los mitos de izquierdas en forma cualquiera, ya sean banderas o carteles.

La toma de poder por la fuerza fue terriblemente difícil de aceptar por la mayoría de la población española, quien tras haber conseguido la formación de un gobierno republicano mediante libres elecciones, no podía tolerar un golpe de estado (Aguilar 32, 36). Por eso, la precaria legitimidad de este régimen militar obligó a los nacionalistas a recurrir a una violenta represión para consolidar su poder; asimismo, para socavar la credibilidad de las elecciones republicanas fue necesario subrayar la ineficacia de este previo régimen “legítimo” mientras el régimen de Franco se proponía, mediante el desarrollo económico y la estabilidad social, recobrar una legitimidad usurpada (Aguilar 36). Para lograr este fin era indispensable concebir como adoptar mitos mediante una estrategia de adoctrinamiento. Sobre todo, la idea que Franco implantó era que la guerra era una liberación de la nación que peligraba. Este concepto cobró fuerza mediante la fusión de la ideología falangista con la idea de Cruzada cristiana evocadora del período glorioso del imperio. Para apelar a la imaginación y a la memoria de un pasado ejemplar, Franco volvió a resucitar el mito de El Cid y la memoria del reino de los Reyes Católicos, cuyo modelo unificador se proponía seguir (Aguilar 41). La vuelta a los tiempos de la Reconquista que evocan el fanatismo y la

pureza étnica coincide con la postura racista del régimen franquista hacia los masones y los judíos. La idea de Cruzada que remite a las guerras de religión medievales fue asociada a la idea de liberación y de unificación nacional mientras se observa una íntima conexión entre la religión y la vida social y patriótica que se ven reverberados en todos los aspectos de la vida personal como pública: en la heráldica, los himnos patrióticos y los días conmemorativos.⁵

Para asegurarse de una eficiente propagación de la nueva ideología era preciso recurrir a los medios predilectos de difusión: la radio, la televisión, el cine, los discursos, los carteles, las banderas, los panfletos, las revistas, la prensa y todos los signos exteriores como nombres de calles, o edificios sin olvidarse de los monumentos públicos.⁶ La diseminación de la información audio-visual al igual que la impresa en los libros de textos se hizo bajo el control de una doble censura gubernamental y eclesiástica para impedir cualquier contestación tanto como la entrada de ideas del extranjero. Se rastrearán a continuación la repetición de ciertos símbolos y mitos de la dictadura franquista al mismo tiempo que se evaluará la medida de su intención didáctica como de su “falsedad.” Se estudiará en primer lugar la propaganda audio-visual efectuada en las salas de cine, o sea la proyección del No-Do y de las películas para después observar su evolución y apertura progresiva.

El No-Do representa los Noticiarios y Documentales Cinematográficos que se preservan en el Archivo Histórico de la Radio Televisión Española. El No-Do, cuyo tiempo de duración era de diez minutos, fue fundado en 1942 y continuó hasta 1975. Su proyección sistemática antes de las películas se generalizó y se produjo bajo el acuerdo de la Vicesecretaría de Educación Popular que empezó su actividad en 1943 (Aguilar 48-49). Se le concedió a este organismo el monopolio de la difusión del noticiero cinematográfico y de todos los documentales que aparecían obligatoriamente en todos los cines del país; de hecho, el régimen

controlaba de manera exclusiva este medio de comunicación que fue utilizado como propaganda y socialización política (Aguilar 49)⁷. En los primeros años de la dictadura, el cine era el único entretenimiento barato y devino la mayor forma de escapismo o evasión (Aguilar 50). La televisión, por su parte, trajo sus propios documentales pero tuvo comienzos lentos en 1956 y luego se popularizó con la aparición de la televisión a color alrededor de los años 60; la televisión se hizo presente en la mayoría de los hogares a mediados de los años setenta y contribuyó en gran medida a transmitir la cultura escapista característica de la época, disminuyendo la asistencia a las salas de cine (Carr 168-69). Consecuentemente, tras dos décadas de monopolio informativo, el No-Do tuvo que competir con la introducción de la pequeña pantalla y en los años sesenta se introdujo en el noticiero una página en color hasta que, en 1968, en lugar de llamarse el Noticiero Cinematográfico, devino la “Revista Cinematográfica;” a partir de este momento, el No-Do no se limitó a dar noticias sino que contribuyó a la educación popular (Aguilar 50).

Por lo tanto, el No-Do fue el eco de todos los preceptos y mitos que se inculcaban en la sociedad franquista en todos los niveles de la educación académica o patriótica. Asimismo, se ofrecían comentarios sobre todos los aspectos de la vida cotidiana, convirtiendo estos diez minutos de asistencia obligatoria en un tipo de píldora que había de tragarse antes de relajarse para disfrutar del espectáculo cinematográfico. Los mensajes subliminales como cierta interpretación de la Historia nacional tanto como internacional se hacían patentes en los adultos y los jóvenes sin que se dieran cuenta del aislamiento de España, lo cual impidió el desarrollo un pensamiento crítico. El éxito de la propaganda se explica ya que la gente no tenía acceso a otra fuente de información sino a esta visión filtrada de las noticias internacionales y de la Guerra Mundial en particular. Ignorantes de los trágicos acontecimientos que sacudían al mundo entero, los españoles--que iban al cine para olvidarse de los

problemas diarios, de la represión y de la falta de libertad de expresión--se vieron poco a poco dirigidos hacia una apatía que provenía de la falta de estímulo intelectual o informativo que le propiciara otras versiones aparte de la Oficial, sin olvidarse del silencio en que seguía sumida la época de la Guerra Civil. De acuerdo con Carr, el cine (al lado de la radio, la tele y los espectáculos) contribuyó a crear durante la dictadura una subcultura que era “políticamente y culturalmente inocua” y que funcionó como “válvula de escape de las tensiones sociales y económicas” (153).

La frecuencia de presentación de las producciones del No-Do era de un promedio de dos o tres nuevos informativos por semana. La propaganda franquista se hacía de manera insidiosa aunque de modo más directo en sus comienzos y hubo varios testimonios de que el público hacía el saludo fascista con la mano alzada y cantaba himnos como el *Cara al Sol*, todo lo cual, según Sheelagh Ellwood, comprobaba que el régimen se valía del cine “para la construcción y transmisión de su sistema particular de valores sociopolíticos y para la circulación de su propia mitología” (Aguilar 51 traducción mía). Se utilizaba este segmento propagandista para diseminar y consolidar la versión oficial de los hechos bélicos, conmemoraciones de las fechas importantes a la imagen del régimen, reconstrucción de ciudades y pueblos, inauguración de obras y de los monumentos en honor de los caídos y héroes patrióticos (Aguilar 51). Estas cintas archivadas han posibilitado un análisis que permitió definir la índole de la memoria colectiva que el régimen quería crear e inculcar, o sea de una visión maniquea en blanco y negro de la Guerra. A partir del año 64, se hicieron celebraciones para conmemorar los veinticinco años de paz y se hicieron 8 grabaciones especiales para estas recopilaciones denominadas “Imágenes;” son significativas las palabras de Aguilar al respecto: “Los informes debían hablar de paz, pero también de la Cruzada y de la Victoria y nunca de la Guerra Civil; los monumentos eran erigidos en memoria de los héroes de la guerra y se rendía

homenaje a los mártires y caídos por la Causa” (58 traducción mía). Además, se enaltecía a la figura del héroe, el libertador de la patria que presidía en estas conmemoraciones o se veía inaugurando pantanos, pescando salmones y paseando al borde de su yate, el Azor (Tranche 1-3).

Aunque la puesta sistemática del No-do convirtió las salas cinematográficas en medio de difusión de ideas totalitarias, cabe señalar la importancia del cine en la cultura de la evasión que imperó durante la posguerra. La propaganda franquista no se limitó al noticiero sino que también se aplicó a la industria cinematográfica, cuya producción se hizo bajo una censura muy estricta, especialmente durante las primeras décadas de la dictadura. Un hecho lamentable fue la destrucción de muchas cajas de cintas republicanas, al cual se sumó el exilio de profesionales, técnicos, directores y actores como ocurrió con Buñuel y se utilizó el cine para el adoctrinamiento nacional-católico, legitimación del régimen o la exaltación del caudillo (*FilmoGuía* 1). En cuanto a la importación, se pusieron películas alemanas e italianas pero en particular películas de Hollywood que eran las favoritas del público tras haber sido debidamente censuradas. En varios segmentos del No-Do presentado por Emilio Gutiérrez Caba, se ven reportajes sobre actores y actrices que visitaron el país como Sofía Loren y James Stewart, Sofía Loren, Rita Hayworth y Ava Gardner, la última muy conocida por su afición a España y a la tauromaquia que la llevó a actuar en varias películas de temas relacionados (*No-Do* 5408).

Pese a que se deseaba proveer al pueblo español una ilusión de apertura, el doblaje era ejercido de manera absurda, cambiando el mensaje de la película como se observa en la versión española de *Citizen Kane* en que Orson Welles pronuncia un discurso editado (Gutiérrez). Se hizo un doblaje de las obras de importación para filtrar cualquier información o alusión a una ideología indeseable pero este doblaje a ultranza iba más allá de la eliminación o suavización de

ciertas palabras. El nuevo régimen censuraba el guión, las escenas y la versión final de las películas con una censura eclesiástica paralela. En 1945, además del doblaje al español “se hizo obligatorio: la manipulación de los diálogos que fue una forma adicional de censura” (Carr 153). Ello tuvo como consecuencia que la película se distanciara mucho de la versión original porque se eliminaban las ofensas a la moral. La influencia de la censura eclesiástica se imponía de tal manera que cualquier alusión al erotismo se censuraba y que hasta los boxeadores tenían que cubrirse el torso y no debían resaltar los bustos de las estrellas de cine (Carr 147). Esto se evidencia en el segmento del No-Do, en el cual aparece Sofía Loren en un vestido apretadísimo revelador de sus curvas voluptuosas y que provocó reacciones posteriores de la censura, obligando a los empleados a recorrer las salas de cine para recortar las cintas (Gutiérrez). El régimen franquista estaba tan consciente de las posibilidades de adoctrinamiento cultural del cine que se multiplicaron las salas de proyección hasta el punto que EE.UU. era el único país con más cines por habitantes que España. En 1947, se contaban, según Carr, 3.013 salas, con una capacidad media de 525 plazas (153). La gente prefería el cine extranjero y esta cultura de la evasión (que se extendió con la aparición de la televisión) llegó a ser un arma de doble filo porque si estas películas alimentaban el escapismo, al mismo tiempo ponían de relieve la pobreza del país (Carr 156).

El cine de los años cuarenta es didáctico y se caracteriza por la defensa de los valores del fascismo: apología de la raza, de la patria, del caudillaje, de la familia, de la tradición religiosa y moral. Se evitan los temas políticos como las menciones de la Guerra y se fomenta un cosmopolitismo escapista; predominan el cine histórico, adaptaciones de textos literarios, cine folklórico de tradición populista tipo zarzuelas. Es la época de Lola Flores y de Carmen Sevilla con un énfasis en la canción y el baile españoles. Destacan las producciones

de Juan de Orduña: *Locura de Amor* (1948) sobre la vida de Juana la loca y *Raza* sobre Franco, película en la cual el Caudillo colaboró en el guión (*FilmoGuía* 3). El alcance de la manipulación de la opinión pública llega a extremos en el caso de las alteraciones hechas a *Raza* después de la caída del Eje; cuando se volvió a proyectar, la película fue sustanciosamente purgada de las connotaciones fascistas (gestos o diálogos) propias de la versión inicial atribuida a Franco (Aguilar 133).⁹

En los años cincuenta, las películas se modernizan y se producen más obras de tipo psicológico y policíaco. Destacan Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem que intentaron mejorar la producción española inspirándose en el neorrealismo italiano.

Bardem opinaba que el cine español no tenía ningún valor intelectual, político y ni siquiera estético (Carr 150). En reacción, hizo un cine social para denunciar la corrupción de la burguesía (*Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor*, 1956) mientras Berlanga se caracteriza por su sátira y “sus comedias de humor negro eran una verdadera visión amarga y esperpéntica del país” y su producción *El verdugo* (1963) se considera la mejor película española (Carr 150). Se le conoce por *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (1952) que refiere a las relaciones con los EE.UU. En esta década, Sara Montiel se convirtió en el símbolo más popular del cine español con *El último cuplé* (1957) de Juan de Orduña; otros actores/cantantes que resaltan en la época son los talentosos jóvenes, Josélito y Marisol que representaban en la pantalla el modelo de los valores tradicionales de España. Sin embargo, el gran éxito internacional español del cine religioso fue *Marcelino, pan y vino* (1954) de Ladislao Vajda sobre la vida de un huérfano recogido en un convento (*FilmoGuía* 2).

Los años sesenta se destacan por la tímida apertura política, la expansión económica, el turismo y la modernización, todo lo cual se refleja en el cine. En esta época emergen varios cineastas, más

particularmente Carlos Saura. En *La caza* (1965), Saura realiza una radiografía dura de la mentalidad de la sociedad franquista en una auténtica disección moral y sociológica y recurre a la metáfora de la persecución de animales para presentar la violencia contra el hombre; después de la muerte de Franco, el cine pasa por un período de transición que se manifiesta en un cine comercial y en un cine antifranquista de índole contestataria (*Centro* 1-3). Como todavía existe la censura que tan sólo se deroga en 1978, la crítica se hace de manera metafórica y elíptica, hecho subrayado por Carr en su estudio de las letras del período. Es significativa la opinión de Miguel Delibes al respecto, quien explica cómo “por métodos circulares logré decir más o menos lo que quería decir” (Carr 148).

A partir de 1970, se exhibieron las películas de Buñuel con un éxito que correspondía a un despertar de la opinión crítica (Carr 167). Para concluir este recorrido del cine como cultura de evasión controlada cabe mencionar la creación del “silencio artificial,” término acuñado por la novelista Carmen Martín Gaité, porque todas las producciones eludían las referencias al pasado inmediato de España y tampoco a la realidad española, comentario que se aplica también a la literatura de la época (Carr 158). Resalta la falta de interés del pueblo español en la producción local y en su propia realidad como su preferencia por las obras (cine o novelas) extranjeras, hecho que correspondía a un distanciamiento precisamente de lo que pretendía lograr el régimen, o sea de la retórica heroica-imperial del falangismo, pero que revelaba, como lo hace resaltar Carr una falta de curiosidad y de preocupaciones intelectuales (162). No obstante, se produjo cierta resistencia al lavado de cerebro, lo cual permite afirmar, que el régimen no logró matar la tradición liberal de los españoles aunque las consecuencias que tal adoctrinamiento tuvo en la vida intelectual fueran negativas (Carr 147).

Al lado de la propaganda audio-visual de la cultura de evasión “programada” se difundía el mensaje unificador mediante el control

de todos niveles de la vida académica. Se originaron libros de textos concebidos como diccionarios o enciclopedias que trataban de circunscribir casi los distintos aspectos de la preparación académica, social y patriótica de la nueva generación desde la primaria hasta el bachillerato. Hasta el año 1973 se recogía en un sólo libro gran parte de los conocimientos necesarios para los primeros pasos. Estos libros de textos fueron los medios de comunicación idóneos para la difusión de la ideología del régimen y la implementación de los nuevos mitos: los himnos patrióticos como el “Cara al Sol,” el simbolismo de las banderas partidarias nacionales y de los días conmemorativos. Desde el primer grado, se inculcaban doctrinas básicas que se iban repitiendo en forma más desarrollada (si no más compleja) con un estilo rimbombante y simplista que provoca una mirada irónica que insta a la risa cuando se contemplan de manera retrospectiva. Todos los libros debían ofrecer una visión consistente de la teoría de liberación del país que justificara el Alzamiento y la lucha sangrienta como Cruzada unificadora. Asimismo se exaltaban las cualidades del Caudillo que llegaba a tener a veces dimensiones de héroe medieval o mesiánico, siendo el salvador del pueblo y de la nación en peligro frente a la invasión extranjera mientras se enfatizaba de modo blanco y negro la causa del bien en contra del mal que trajera el ateísmo materialista.

Para controlar la opinión pública, era imprescindible borrar la memoria colectiva para presentar una sola versión de las luchas intestinas que habían sacudido al país. De acuerdo con Aguilar, la medida en que la versión oficial haya podido influir en la memoria histórica de los niños de la posguerra es difícil de evaluar a ciencia cierta, pero la primera década del régimen se caracteriza por el mayor empeño en presentar el pasado de manera radicalmente partisana, pese a que algunos jóvenes pudieron gracias a los testimonios ulteriores de sus padres rechazar las aberrantes enseñanzas de su infancia (65). Es tan sólo a partir de los años

sesenta que se empezó a hablar más de tragedia que de heroísmo, aunque todavía se mantenía un silencio en las familias ya que por lo general, los padres no admitían haber participado en la Guerra Civil como si fuera un episodio vergonzoso y para evitar a sus hijos memorias penosas (Aguilar 65). Como parte de este temprano adoctrinamiento de las mentes impresionables de los alumnos, destacan las enciclopedias escolares como la *Enciclopedia* de Antonio Álvarez (1953) y el *Catecismo patriótico español* (1938). Hoy en día, la *Enciclopedia* de Álvarez ha sido reeditada y se produjeron 20.000 ejemplares de la edición número 108 que salieron el año 1964, a título conmemorativo (Vásquez 1-4). En cuanto al libro titulado *El catecismo patriótico español* (1938) de Menéndez Reigada, éste “fue la conciencia moral única y la forja del espíritu nacional-católico desde el final de la Guerra Civil hasta finales de los años cuarenta” según Raguer, quien lo denomina “*Alfalfa nacional-sindicalista para los borregos de Franco*, apuntando que “la intención de este catecismo no era instruir en la fe cristiana, sino manipular la fe cristiana para someter la conciencia de los creyentes a la dictadura franquista” (*Un catecismo* Portada). En estos libros aparece el Día de la Liberación denominado también Día de la Canción, lo cual irónica y paradójicamente celebraba el primer aniversario de la larga dictadura (Álvarez *Enciclopedia* PG 266). Se convirtió el Día de la madre celebrado el primer domingo de mayo en un tributo a la Virgen María, “madre de todos” en el cielo (Álvarez *Enciclopedia* PG 607). Se sigue la reutilización de signos preexistentes, revistiéndoles de nuevo significado como en “Heroísmo juvenil” para asemejar a los héroes nacionales a los mártires cristianos (Álvarez *Enciclopedia* PG 174). Los símbolos reiterados en el No-Do se reverberaban en los textos académicos y resulta irónico, aunque muy eficiente, que en “El descanso, sus fines” se recomienden a los niños tan sólo tres actividades durante su día de ocio: ir a la iglesia, leer o ir al cine como se aprovecha al mismo tiempo unir el origen del descanso al del Creador en Génesis (Álvarez *Enciclopedia* PG 602). Es patente

que se trata de tres actividades controladas, la primera por la iglesia y las demás por el gobierno respaldado por la censura eclesiástica de la cual nadie podía librarse. Tal parece que los niños, los jóvenes y los adultos se encontraran dentro de una cárcel intelectual que les encaminara en la misma dirección, unificando su pensamiento con una profusión de mensajes subliminales a veces vistos en las calles en carteles, placas conmemorativas o monumentos patrióticos que era imposible evitar o olvidar ya que la propaganda solía exponerlos reiteradamente en el No-Do, en los libros de texto y en la prensa.

Una de las principales muestras de adoctrinamiento público es el monumento a los muertos de la Guerra Civil: El Valle de los Caídos. Se trata del mausoleo en que fue enterrado Franco al lado del líder falangista José Antonio Primo de Rivera, asesinado al principio de la Guerra y que representa un recuerdo visible de la megalomanía del dictador. La idea de Cruzada está simbolizada por la cruz gigantesca de ciento cincuenta metros de altura que lo encubre y las obras de arte dedicadas a los héroes y mártires cristianos. El tamaño de la basílica es comparable a la de San Pedro en Roma y se hace patente el paralelo entre el apóstol crucificado y el Papa, padre de los fieles con la figura del padre de la nación. La construcción costó dos millones de libras esterlinas (lo equivalente del costo del Escorial dedicado a Felipe II) y las obras se demoraron 20 años . Aparte del Papa, se quiso emular al Rey Católico en este tejido mítico monumental. Para completar la red mítica que contribuyó a la fabricación de este *visibile parlare* dantesco, se inaugurará precisamente el Día de la Liberación: el 1 de abril de 1959, o sea de la nueva "Reconquista." La labor fue realizada en gran parte por los presos políticos y de los 20.000 trabajadores, 14.000 murieron y muchos contrajeron silicosis (*Spain* 1-3).

Esta propaganda visual con su cruz monumental se convirtió en una ofensa para la mitad del país ya que se concibió inicialmente como un homenaje sin distinción de partidos pero acabó el mausoleo

dedicado a los “héroes y mártires” del lado nacionalista. Algunas voces se alzaron para convertirlo en símbolo de reconciliación pero aunque algunos republicanos fueron enterrados allí en los años sesenta (con muchas dificultades, ya que se exigían certificados para comprobar que eran católicos) sigue siendo el emblema de los vencedores, incrementándose así la división en el país (Aguilar 77)¹⁰. Es significativo que se inaugurara el día 1 de abril de 1959 precisamente el día conmemorativo de la victoria, evento que se hizo público por todos los medios de difusión. Estas complejas celebraciones rituales se repetían con ostentación y publicidad para impresionar la memoria colectiva de la nación con un mensaje didáctico (Aguilar 72). La intolerancia de la actitud franquista hacia la mitad de la población española se intensificaba con la pompa de los rituales dedicados a los mártires victoriosos. La desproporción entre la Historia Oficial de la Guerra Civil y las historias que se desvelaron después de la dictadura coloca El Valle al lado de una plétora de mitos como la mitificación de la batalla de El Alcázar de Toledo, que se convirtió según la versión franquista en una victoria legendaria (Álvarez *Enciclopedia* T G 489) cuando en realidad los nacionalistas detenían a mujeres y niños como rehenes y que el hijo del general Moscardó, Luis, había muerto antes del incidente, desmitificándose así la leyenda de su supuesto heroísmo parodiado hoy en día en una tira cómica (*El Asedio*).

Es comprensible que los medios de comunicación “controlados” permitían la difusión de las falsas interpretaciones de varios episodios trágicos de la Guerra. No obstante, empieza el proceso de demistificación, después de la muerte de Franco, pero llega tarde y queda mucho que no se sabrá porque hubo un gran silencio debido a la opresión, al miedo y a la censura. Surgen textos que restablecen los datos escondidos o falsificados, valiéndose de los testimonios del lado republicano para contrarrestar la versión oficial de los No-Dos y de las demás publicaciones. Gracias a la dedicación de historiógrafos

como Francisco Espinoza se sigue obrando para “consolidar una “memoria histórica de la izquierda” en reacción contra este adoctrinamiento tan eficaz que se operó durante la dictadura (2)¹¹. Por otra parte, la contribución de algunas familias, profesores, maestros y a veces prensas clandestinas mantuvieron viva la memoria de estos tiempos a pesar de correr grandes riesgos. Asimismo, las obras literarias como los testimonios de los republicanos exiliados y de los miembros de las Brigadas Internacionales contribuyeron a restablecer la memoria colectiva. El proceso de apertura fue lento y dejó secuelas en la mente y la psique nacional. Es forzoso asentir con Payne cuando afirma que la herida sigue viva y que la Guerra Civil dejó un abismo infranqueable ya que “quedó abierto en el corazón del país un abismo de miedo, odio y amargura, de persecución y opresión” (115). Las sucesivas generaciones se hundieron en un silencio provocado por el miedo pero también por el deseo de olvidar la locura y el horror que caracteriza una guerra fratricida en que pocos combatían por convicciones propias.

Es imprescindible que se destruyan los mitos y se restablezcan ciertas verdades, aunque la escritura siempre sea tan sólo una versión, un acercamiento fragmentado puede al menos resolver algunos puntos oscuros. Aunque era claro que no toda la gente se convencía de la versión oficial de los hechos, se podía notar no obstante que había una aceptación si no activa o entusiasta, pero “tácita y real,” lo cual explica por qué el régimen franquista haya podido sobrevivir tantas décadas (Aguilar 135). Puede que se acepte o refute esta afirmación, pero hay que admitir que el régimen franquista logró inmiscuirse en todos los aspectos de la vida de manera tan eficiente que se apoderó de la conciencia colectiva, adormeciéndola para evitar no sólo la crítica social sino también imposibilitando (o retardando) la introspección. Se comprueba, pues, de acuerdo con Barthes, que los mitos de la burguesía logran fijar las

jerarquías e inmovilizar el mundo como lo ha logrado el Caudillo en España. Ahora bien, ya recobraba la libertad de expresión, el mayor interés del pueblo, al lado de la desmitificación, devino la paz tanto anhelada para borrar las huellas de las atrocidades. Como consecuencia, les queda a los españoles una tarea compleja y difícil puesto que la necesidad de recapturar unas memorias reprimidas coexisten con el profundo deseo de olvidarse de esta pesadilla y de no fomentar más divisiones e intolerancias para lograr convivir en una verdadera democracia.

Notas

[1] Aunque la imagen es más imperativa que la escritura porque su significado se impone de inmediato, la imagen se convierte a su vez en escritura a partir del momento que reviste un nuevo significado para convertirse en “parole” (195). Barthes define el mito como un segundo lenguaje, un metalenguaje que transforma el signo lingüístico ahora cargado de un nuevo concepto connotativo (200).

[2] Cabe precisar que la propaganda en base a mitos se hacía de ambas partes y es perteneciente a los distintos grupos y partidos organizados representantes de la sociedad. Véase al respecto la proliferación de mensajes ideológicos desplegados mediante los carteles republicanos de la Guerra Civil (*Palette*).

[3] En *The Palette and the Flame*, se reproducen carteles de gran complejidad simbólica y valor artístico con toques surrealistas o estilizados. Entre los artistas destaca Puyol con sus litografías satíricas entre otros de gran mérito como Pedraza Blanco y J.Briones, Cabañas y Contreras, Cañavate, Renau, Bardasano y Artel. Algunos de los múltiples partidos y organizaciones representados son: la C.N.T., el P.S.O., la J.S.U.el Partido

Comunista, la Esquerra Catalá, las Brigadas Internacionales y el Frente Popular.

[4] Luis de Saint Just, “convencional francés (1767-1794); amigo y activo partidario de Robespierre; murió con él en el cadalso” (*Pequeño Larousse Ilustrado*).

[5] Franco unió en la bandera nacional el escudo de Castilla y Aragón y añadió el yugo y las flechas de la bandera fascista para entretrejer ambas ideologías en un mismo símbolo visual.

[6] El enaltecimiento de la figura de Franco se logra cuando se hace retratar vestido de armadura evocando a El Cid o a Hernán Cortés. Asimismo, aparece en otro cartel a caballo guiando sus tropas y mirando hacia el cielo de manera victoriosa que conjura al mismo tiempo la imagen de San Jorge vencedor del dragón y del legendario Santiago luchando contra los moros (*Elogios*). Barthes analiza la iconografía que se construye en torno a la propaganda electoral en que se subraya el carácter paternalista del candidato fotografiado, hecho que se aplica mucho a la intención que resalta en las fotografías y los carteles franquistas (161). Barthes hace hincapié en la “pose de tres cuarto” que “sugiere la tiranía de un ideal: la mirada se pierde noblemente en el porvenir;” añade el crítico francés: “la cara se alza hacia una luz sobrenatural que lo aspira, lo levanta hacia las regiones de una humanidad superior, el candidato logra el Olimpo de los sentimientos elevados, donde cualquier contradicción política está resuelta (162 traducción mía).

[7] En 1945 la Vicesecretaría de Educación Popular se vinculó al Ministerio de Educación Nacional; en 1951, el No-Do fue dirigido por el Ministerio de Información y Turismo para luego formar parte de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión y subsecuentemente del Ministerio de la Cultura;

hubo que esperar hasta 1975 para eliminar la cláusula que rendía obligatoria su presentación, coincidiendo, pues, el final del No-Do con la muerte del dictador (Aguilar 49).

[8] En la revista falangista “Fotos,” se revela que José Antonio Primo de Rivera concibió la idea de empezar y terminar los actos y discursos con una canción “de guerra y amor de la Falange” y se implicó personalmente en la composición de la letra y de la música de “Cara al Sol” (Bermúdez 15) . Con la unión de la ideología falangista y los tradicionalistas, devino el himno de la FET y de toda la nación franquista.

[9] La manipulación sistemática de la información se hace patente en la depuración de esta película inicialmente fascista cuando ya no le conviene al régimen y en el No-Do se difunden mensajes a favor de los aliados y la imagen de un Churchill victorioso empieza a reemplazar a la de Hitler en las pantallas (Vizcaíno Casas 113).

[10] Franco quería convertir el monumento en un recuerdo bélico con la representación de los héroes caídos pero tuvo que limitarse a colocar símbolos religiosos. Para asegurarse de que su mensaje siguiera visible, el caudillo escogió seis esculturas de fuertes connotaciones militares recordando las dos fechas claves del Alzamiento y de la Liberación. Son muy significativas las alegorías de alabastro colocadas en 6 capillas a ambos lados de la nave de la Basílica: del lado izquierdo, la Virgen del África (donde se inició la Cruzada), la Virgen del Pilar (En Aragón se ganó la batalla final) y la Virgen de la Merced (patrona de los prisioneros); del lado derecho, la Purísima, patrona del Ejército de tierra, la Virgen del Carmen, patrona de la Marina y la Virgen de Loreto, patrona de la Aviación (*Valley* 3).

[11] El libro de Espinoza, *La columna de la muerte* (2003), representa una desmitificación de la resistencia durante el recorrido franquista de Sevilla a Badajoz que se enfrentó en realidad a una fuerte oposición, al contrario de lo que se comentaba y se propone desvelar el plan nacional de exterminio del enemigo político (1-3). Espinoza denuncia asimismo las falsificaciones de datos y las manipulaciones perpetradas por la Causa General (*Agosto*).

Obras citadas

Álvarez, Pérez, Antonio. *Enciclopedia: Intuitiva, sintética y práctica: Primer Grado*. Valladolid: Miñón, S.A., 1964.

_____. *Enciclopedia: Intuitiva, sintética y práctica: Tercer Grado*. Valladolid: Miñón, S.A., 1966.

Aguilar, Paloma. *Memory and Amnesia: The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy*. Trad. Mark Oakley. New York: Berghan Books, 2001.

El Asedio al Alcázar de Toledo. Texto y tira cómica.

<http://www.terra.es/personal/waffen31/alcazar.htm>

Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.

Bermúdez, R. Aguilar, Lic., García, Martín P., Lic, y Cal, Rosa, Dr. "La propaganda franquista en la revista 'Fotos.'" *Revista Latina de Comunicación Social*. La Laguna (Tenerife)-Junio de 1999 (18)

<http://www.ull.es/publicaciones/latina>

Carr, Raymond, y Fusi, Juan Pablo. *España, de la dictadura a la democracia: Premio Espejo de España 1979*. Barcelona: Planeta, S.A., 1979.

Elogios hacia la figura de Franco.

<http://members.fortunecity.es/laguerracivil/alabarderos.html>

Espinosa, Francisco. *Agosto de 1936. Terror y Propaganda: los orígenes de la Causa General*. "Memoria histórica." *Unidad Cívica por la República. La Nación Vasca*

<http://www.nodo50.org/unidadcivicaporlarepublica/documentosr ep/Francisco%20Espinosa%20causa%20General.htm>

FilmoGuía: Enciclopedia online del cine.

<http://www.filmoguia.com/mostrar/>

Gálvez, Sergio. Reseña de *La columna de la muerte: El avance del ejército franquista de Sevilla a Badajoz* por Francisco Espinosa. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*. 1998

http://hispanianova.rediris.es/recensiones/R03_008.htm

Raguer, Hilari. "Un catecismo para los borregos de Franco." *Catecismo patriótico español*. Barcelona: Ediciones Península, 2003

Hilton, Ronald. *Spain: The Valle de los Caídos*. El 7 de diciembre de 2003

http://wais.stanford.edu/Spain/spain_the valledeloscaidos73103.html

No-Do: Una Historia Próxima. Pres., Emilio Gutiérrez Caba. Dir, Carlos Amán. Filmacoteca Española & RTVE S.A. Videocasete. D.L.M.: 5408. Ed. Grupo Metrovideo Micromedia S. L., Madrid.

Payne, Stanley G. *El régimen de Franco. 1936-1975*. Trad. Belén Urrutia Domínguez, Partes I, II, y III. Ma. Rosa López González, Parte IV. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

_____. *La España contemporánea*. Trad. Miguel Sales. Madrid: Editorial Playor, 1987.

Pequeño Larousse Ilustrado. Ed. Ramón García-Pelayo y Gross. México, D.F.: Ediciones Larousse, S.A. de C.V., 1989.

Símbolos varios de la España de Franco y de la actual.
<http://members.fortunecity.es/laguerracivil/símbolos.htm>

Tisa, John. Ed. *The Palette and the Flame: Posters of the Spanish Civil War*. New York: International Publishers, 1979.

Tranche, Rafael R., Sánchez Biosca, Vicente. *No-Do: el tiempo y la memoria. Cinefilia*.
<http://www.lapaginadefinitiva.com/cine/biblioteca/nodo.htm>

The Valley of the Fallen: El Valle de los Caídos.
http://www.geocities.com/f_franco/geo/valle.htm

Vázquez, Miguel G. & Simon, Pedro. "Tal como éramos: Réeditada la Enciclopedia con la que ocho millones de españoles estudiaron en su infancia" *El Mundo*. Martes, 21 de octubre de 1997
<http://usuarios.lycos.es/mearcuerdo/talcomoeramos.htm>

Vizcaíno Casas, Fernando. *La España de la posguerra (1939-1953)*. Barcelona: Planeta, 1978.

© Hedy Habra 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

