

*El Alcázar en llamas.* Ignacio Zuloaga. Óleo/lienzo. 1938.



## I. Cuestión de estilo

Cuando el 18 de febrero de 1938 se creaba una Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria destinada a unificar criterios estéticos para los monumentos patrióticos, se tomó la decisión de nombrar, junto a los miembros acreditados por sus cargos institucionales, a dos figuras cuyos apellidos resonaban en las fraguas donde se forjaron los mitos de la Cruzada. Estos eran José Moscardó y Pilar Primo de Rivera “en homenaje —aclaraba la Orden Ministerial— a su calidad de representación viva del heroísmo que esos monumentos han de perpetuar”<sup>1</sup>. Pilar lo era, claro está, en representación de su difunto hermano José Antonio (aun cuando habría que esperar hasta el 20 de noviembre de ese mismo 1938 para que el Nuevo Estado reconociera oficialmente la muerte de quien todavía era mencionado como el ‘Ausente’); Moscardó lo fue en su calidad de protagonista de la mayor gesta cuya bandera pudiera ondear el franquismo: la resistencia del Alcázar de Toledo.

El hecho que interesa por su elocuencia es este: Moscardó, héroe del Alcázar, se convertía en garante de un estilo que habría de encarnarse arquitectónicamente en lugar de memoria, sacralizando así el que fuera escenario de la hazaña. Más que Santa María de la Cabeza, en Sierra Morena, más aún que el cuartel de Simancas, en Gijón, el Alto del León (denominado en adelante “Alto de los Leones de Castilla” en homenaje al ‘arrojó’ de las centurias falangistas que allí combatieron) en la Sierra de Guadarrama, el Alcázar de Toledo, por el éxito de su resistencia numantina, pero tal vez también por una extraña plasticidad narrativa, se convirtió desde muy pronto en mito y, como corresponde al funcionamiento simbólico de este, permaneció inmutable al paso del tiempo, ajeno e inmune a la investigación histórica, incombustible incluso a la posibilidad de una reutilización y restauración del escenario mismo. Mas ¿cuál había de ser el estilo del Alcázar? ¿Cómo una imagen podía resumir e inmortalizar la gesta de un solo trazo? ¿Qué relato sería capaz de expresar lo sucedido entre sus torreones y muros derruidos?

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA

Imágenes,  
relatos  
y mitos de  
un lugar  
de memoria:  
el Alcázar  
de Toledo\*

\* Agradezco a M<sup>a</sup> José Millán sus sugerencias atinadas respecto a este tema

en conversaciones distintas.

1. Citado por ÁNGEL LLORENTE: **Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)**, Madrid, Visor, 1995, pág. 275.

2. El término '*lieu de mémoire*' ha cosechado un éxito inusitado en los últimos años después de ser entronizado como concepto teórico por Pierre Nora (**Les lieux de mémoire, 3 vols., Paris, Gallimard, 1984-1992**). En nuestro país, algunos historiadores lo han aplicado precisamente a fenómenos simbólicos relacionados con el franquismo. Véase JOSEFINA CUESTA (Ed.): **Memoria e historia**, número monográfico de la revista **Ayer**, n° 32, 1998, con una contribución del propio NORA ("**La aventura de 'les lieux de mémoire'**") y J. I. MADALENA Y GRUPO SALAMANCA ("**La memoria y el poder: los cambios en la denominación de las calles. Valladolid, Salamanca y León, 1936-1939**"), CÁNDIDO CALVO ("**Franquismo y política de la memoria en Guipúzcoa. La búsqueda del consenso carlista (1936-1951)**"), ambos en ALICIA ALTED (Ed.): **Entre el pasado y el presente. Historia y memoria, Madrid, UNED, 1996**.

3. Este jamás fue el caso de Franco, quien a resultas de su sacralización, fue incapaz de emocionar narrativamente. Acaso por ello fuera objeto prioritario de todas las variantes de la lírica, por supuesto delirante y a menudo espasmódica, pero no por ello menos significativa desde el punto de vista de los géneros literarios.

## II. Imagen, relato, mito

Un recinto, pues, y tres funciones: una imagen, un relato y un mito. En primer lugar, la imagen que el franquismo decidiera ofrecer del edificio (respetar sus ruinas como huella del heroísmo allí vivido, reconstruirlo y darle una utilidad militar; convertirlo en edificio público de otra índole, albergar ceremonias rituales, convertirlo en cripta...) había de determinar el carácter de los actos públicos en los que se viviría el pasado en detrimento del presente. En segundo lugar, el relato que se hiciera sobre los hechos acaecidos durante el asedio había de suponer la construcción de una trama, es decir, una *articulación de episodios* (en vez de una mera sucesión de los mismos), un orden lógico (y no necesariamente cronológico) y un héroe, aquejado de virtudes y (¿por qué no?) debilidades. Por último, un mito implicaba un poder especial conferido a la narración. En suma, no se trataba de un relato cualquiera, sino de uno fundador, de valor sagrado, inmune como dijimos a la comprobación, y, por demás, encargado de servir de sustento espiritual a los miembros de la sociedad o grupo cuya cohesión se perseguía. Tres funciones, pues, que el franquismo se aprestó a abordar con notable habilidad y conciencia de que la batalla se jugaba en una arena simbólica.

En otros términos, si se ha venido diciendo que la 'conversión' sobre Toledo de las tropas franquistas decidida en septiembre de 1936 por Franco sacrificaba el posible éxito de la ofensiva sobre Madrid en aras de un éxito simbólico (la liberación del Alcázar), podría igualmente sostenerse que el franquismo fue fiel durante toda su historia a esas preferencias simbólicas de su líder y las cultivó con mimo.

Así pues, el Alcázar de Toledo fue durante el franquismo un templo inexpugnable de la memoria del régimen, tanto como lo fue durante el asedio que duró entre el 21 de julio y el 27 de septiembre de 1936. Si el régimen lo consagró como lugar de memoria<sup>2</sup>, incluso exhibiendo la herida de su destrucción con desvergonzada obscenidad (la 'poética de las ruinas' de la que habla Ángel Llorente en el texto que publicamos en el presente dossier) es porque su artificio simbólico servía para activarlo a cada momento, en lugar de reducirse a la condición de inocente recordatorio del pasado. Y es que la vida simbólica de los pueblos, la cohesión que estos logran (o se les impone) en torno a ciertos símbolos y, por supuesto, también su sustitución por otros nuevos no pueden ser concebidas como restos mostrencos que un tiempo pretérito abandona sobre nuestro presente, sino más bien como formas imperativas de leer este último de acuerdo con el modelo impuesto por un tiempo no historiable, mítico, ya se sitúe este en la nebulosa de los orígenes primigenios, ya en la convulsión revolucionaria que marca un *nuevo comienzo*, el cual irrumpe majestuoso y ordenado desde el caos más indiscriminado.

Ni que decir tiene que ese tiempo de los orígenes fue para el franquismo (y no hubo que esperar a 1939 para que la maquinaria se pusiese en marcha) la guerra

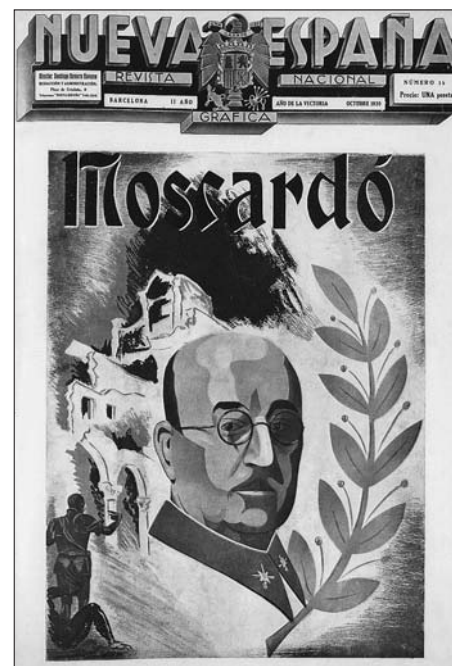
civil o, mimetizando su lenguaje, la Cruzada. Ciertamente que el franquismo recuperó otros períodos y otros lugares de memoria anteriores, selectivamente amputados, con fino bisturí, del cuerpo de la historia española. Mas lo hizo despreciando su cronología y su contexto específico, apelando tan solo al espíritu o a la consigna que el presente reclamaba. Por esta razón, la mayor parte de dichos acontecimientos de antaño encontraron su crisol, su actualización y remozamiento (lo que equivale a decir también su orientación y vigor), en la llamada Cruzada, cuyo nombre es ya en sí una auténtica y genuina alucinación histórica.

El Alcázar de Toledo tuvo un papel privilegiado en esta batalla simbólica: construyó un héroe poco molesto, más bien falto de carisma, que en absoluto podía hacer sombra a la estrella fulgurante del momento, Franco; estuvo poco coloreado ideológicamente en relación con las disensiones que vivía el bando nacional (carlistas, falangistas, Iglesia), cediendo todo protagonismo al incuestionable y consensuado ejército; revivió la leyenda, tan cara a un régimen parco en ideas, del numantínismo como expresión de la sempiterna resistencia nacional; se benefició de un largo legado histórico sobre sus espaldas susceptible de desencadenar los espejismos 'históricos' franquistas (el Cid, Carlos V, Felipe II y así sucesivamente) y, para colmo de glorias, consumó el primer gran éxito simbólico de la guerra civil.

A pesar de sus reconocidas virtudes, lo anterior no bastaba. Fue necesario trabajar una idea de relato, una ficcionalización de la hazaña, para lo que se requería un sacrificio, una pérdida simbólica... que eran incapaces de ofrecer hazañas militares tan 'gloriosas' como el paso del Estrecho, la sangrienta campaña de Badajoz u otras de aquellos tempranos momentos de la guerra. La entrega nada menos que de un hijo por el coronel Moscardó, fusilado —según la leyenda— *ipso facto* tras la renuncia a entregar la plaza fuerte, consumaba esta trama narrativa que el franquismo tejió. En suma, se había de erigir un héroe humano cuyas debilidades engrandecían todavía más su gesto patriótico<sup>3</sup>.

### III. Lugar de memoria y entronque del mito

Para consumar la construcción de un verdadero mito, el Alcázar de Toledo necesitaba ahondar en la historia de España, conferir a su heroicidad militar un entronque en períodos más arcaicos, genuinos y reveladores del 'espíritu' o la 'entraña' españoles. En otras palabras, se trataba de hacer del episodio del Alcázar una manifestación de la esencia española, en lucha



Arriba: Rafael de Penagos. Portada de *La Vanguardia Española*, 18-VII-1944. Abajo: Moscardó. Portada de *Nueva España*, n.º 15, 1939



Arriba: El Alcázar de Toledo antes de la guerra.

Abajo: Tras el bombardeo, la torre NE se derrumba el 4 de septiembre

4. ALBERTO RISCO: **La epopeya del Alcázar de Toledo, Toledo, Hermandad de defensores del Alcázar de Toledo, 1992 (1940), pág. 15.**

5. ROQUE PIDAL Y BERNALDO DE QUIRÓS: **“El poema del Cid y el Diario del Alcázar” en Gestas de ayer y gestas de hoy, Madrid, 1951, pág. 25.** En realidad, el autor se limita a colocar dos capítulos codo con codo, cada uno de ellos correspondiente a uno de los héroes, sin establecer ningún paralelismo discursivo. No carece de interés señalar que el mismo libro de Risco, antes citado, abre su primer capítulo con una cita del Cantar de Mio Cid y aderezará otros posteriores con referencias a las gestas del héroe castellano.

contra el agresor y, merced a ello, escuchar a través suyo el fragor de gestas correspondientes a otros tiempos. En esta operación no estaba en juego la realidad de los hechos, sino simplemente el discurso, exitoso o fallido, que creaba similitudes imaginarias entre épocas distintas, correspondencias entre protagonistas de períodos sin conexión empírica alguna. Tres me parecen las atracciones simbólicas que realizan los mitógrafos fundamentales del Alcázar: Las tres van por supuesto unidas, mas el bien de la exposición recomienda tratarlas por separado.

La primera es la alegoría del numantinismo. Construir un microcosmos en el interior de la fortaleza es de gran eficacia narrativa (configura un buen relato) y, al propio tiempo, permite ser utilizado para referirse a cualquier situación de aislamiento, como sin ir más lejos aquella que sufrió España en la posguerra mundial ante el acoso de las potencias aliadas triunfantes. Fácil es entrever la fecundidad de esta idea. El padre Alberto Risco, llegado a Toledo poco después del final del asedio, lo expone con diáfana claridad:

*Los recuerdos gloriosos de Guzmán el Bueno, de Numancia, de Zaragoza y de Sanguento han reverdecido en la memoria de Castilla Madre, y las naciones extranjeras, que han tenido sus ojos clavados en las torres de aquel coloso de piedra, en cuyas entrañas se defendía por salvar el honor de su Patria un puñado de héroes, han tenido que confesar una vez más, que España vive; y cuando ellas la creían ya envejecida y decrepita a poder de las lacras inyectadas por influencias marxistas venidas de Rusia, la han visto alzarse entre las ruinas de la Numancia contemporánea para decir al mundo que sigue siendo la misma, la que ellas saludaban con respeto cuando el sol se ponía en sus dilatadas fronteras<sup>4</sup>.*

La segunda operación, también explícita en el fragmento citado, consiste en destacar la memoria histórica del edificio que anima cada una de sus piedras. Roque Pidal y Bernaldo de Quirós da a la luz un significativo opúsculo titulado *El poema del Cid y el Diario del Alcázar* en la no menos elocuente colección *Gestas de ayer y gestas de hoy*, en la que pone en contacto a ambos moradores del Alcázar a través del túnel del tiempo<sup>5</sup>.

Al mismo fin obedecía el guión literario escrito por Eduardo Marquina en 1939 que jamás llegó a convertirse en filme, *El Alcázar de Toledo (Una lanza por España). Acción para una película<sup>6</sup>*. Su objetivo consistía en entroncar la gesta de 1936 con la larga (léase 'eterna') historia imperial española, desde la época de Carlos V. El pro-

cedimiento expuesto en lo que había de ser prólogo de la película es harto elocuente: siguiendo el itinerario de una lanza entregada por el emperador Carlos V a su paje de espuela, de nombre Diego Martínez, el arma real se convertirá en *leitmotiv* cedido de padres a hijos hasta desembocar en los años treinta de nuestro siglo, cuando el archivero Diego Martínez escucha emocionado de los labios de su hijo de diez años su anhelo de convertirse en cadete. De la magnitud de la españolidad da cuenta la condensación con que se cierra este prólogo y que anuncia un montaje de planos de hondo sabor lírico:

*Crepúsculo. Nubes. Las nubes le van formando, allá lejos, un Alcázar de plata. Cerca, en un altozano, Ruy Díaz, Alfonso el Sabio, Isabel la Católica, Carlos V, Felipe II, Quijada, los arquitectos Covarrubias, Herrera y Villalpando, Espínola, Velázquez, el alcalde de Móstoles, Zorrilla. Con ellos, Constanza, símbolo de la mujer española. A cierta distancia, don Miguel<sup>7</sup>.*

La historia de España, arte y literatura incluidos, parece comprimida en este Alcázar; desde el Cid hasta la Guerra de la Independencia y bien custodiada por Constanza, el personaje de ficción que Marquina rescata de *La ilustre fregona* cervantina, cuyo autor, 'don Miguel', adquiere vida fantasmal en el curso del guión. Pues bien, la lanza en cuestión pasará al concluir la película a manos del cadete Diego... que la toma en esta ocasión en nombre de Franco, culminando así una serie cíclica que alcanza por fin su plenitud.

#### IV. El espejismo histórico

Los dos rasgos que acabo de mencionar son bien solidarios entre sí, aunque pasan a segundo plano cuando se comparan con el tercero y más genuino de los mecanismos especulares y narrativos del franquismo: el que asocia al general Moscardó con Guzmán el Bueno. Aquí se encuentra en su quintaesencia el procedimiento fabulador y la plasticidad del franquismo, su eficaz maquinaria constructora de mitos. La pretensión de establecer esta semejanza a través de los tiempos ha conducido a otorgar una excepcional importancia al contenido de la conversación telefónica que mantuvo el día 23 de julio de 1936 el general Moscardó, al mando del Alcázar, con sus sitiadores, quienes tenían en sus manos a su hijo Luis. La conversación, que no ha dejado huella alguna en el diario editado durante el asedio<sup>8</sup>, posee una descomunal importancia en las plumas de Risco, Palomino, Aznar, Bullón y Tógores y otros, quie-



Amba: La torre NO se derrumba el 8 de septiembre. Centro: Aspecto de las ruinas antes de la explosión de las minas el 18 de septiembre. Abajo: Ruinas del Alcázar tras el asedio

6. EDUARDO MARQUINA: *El Alcázar de Toledo (Una lanza por España). Acción para una película, Madrid, Imprenta Cabero y Guevara, 1939.*

7. E. MARQUINA: *El Alcázar...*, op. cit., pág. 12.

nes se afanan por confirmar; no solo su veracidad, sino —lo que resulta sorprendentemente más significativo— el contenido preciso de las palabras efectivamente pronunciadas a ambos extremos de la línea telefónica<sup>9</sup>, mientras también resulta elocuente el empeño que ponen Herbert Matthews o Isabelo Herreros por señalar la imposibilidad material de que esta conversación hubiese tenido lugar (generalmente, bajo el argumento de que la línea telefónica había sido previamente cortada)<sup>10</sup>.

Claro que el diálogo, que en la actualidad el visitante puede escuchar todavía debidamente dramatizado y en varias lenguas cuando accede al que fuera despacho de Moscardó, no es más que el punto de partida del relato, pero sin duda constituye su condición de posibilidad. Sin conversación, al parecer, no hay mito ni crimen execrable, ni grandeza de espíritu ni sacrificio. Dicho en otras palabras, el intercambio telefónico designa un héroe particular aquejado de una pérdida material y simbólica, es decir, sujeto de un sacrificio humanamente doloroso, que lo destaca respecto a la muda heroicidad colectiva, gloriosa sí, pero anónima y, por tanto, incapaz de estimular una identificación emotiva tan intensa. La estructura empática que mediante este procedimiento discursivo se asienta solo puede analizarse como relato.

Transcribiendo el comentario presencial de don José Carvajal Arrieta, a la sazón capitán ayudante de Moscardó, presente en el despacho mientras tuvo lugar el intercambio verbal, cita Manuel Aznar:

*Cuando cogió el teléfono, que yo le entregué, todos los presentes quedamos mudos y absortos, pues presentíamos que algo muy grande iba a ocurrir; mudez, asombro y, sobre todo, admiración en los momentos posteriores a la conversación, ya que durante ella no hubo momento de titubeo por parte del general para entregar la vida de su hijo a cam-*

El coronel Moscardó en las ruinas del Alcázar

8. Lo que puede ser explicado por la aparición de la primera edición de dicho periódico tres días más tarde, a saber, el 26 de julio.

9. Leyenda que, en este punto, ha sido enteramente refutada, pues el fusilamiento de Luis es bien posterior; refutación ante cuya evidencia se rinden Bullón y Togados, por ejemplo.

10. Véase, por ejemplo, ISABELO HERREROS: **Mitología de la Cruzada de Franco. El Alcázar de Toledo, Madrid, VOSA, 1995, págs. 25 y sigs.**





Página anterior: Ruinas del Alcázar de Toledo.

Izquierda: Ruinas de Belchite. J. Bocaral en *Reconstrucción*, nº 1, IV-1940

bio de seguir cumpliendo con su deber para con la Patria; ni su actitud gallarda ni el timbre de su voz cambiaron a pesar del enorme sufrimiento que esta conversación le produjo, quedando todos tan anonadados que no nos atrevíamos a mirarle a la cara ni a pronunciar palabra<sup>11</sup>.

El diálogo, según Aznar, fue el siguiente:

Jefe de los milicianos.— *Son ustedes responsables de los crímenes y de todo lo que está ocurriendo en Toledo, y le doy un plazo de diez minutos para que rinda el Alcázar; de no hacerlo, fusilaré a su hijo Luis, que está aquí, a mi lado.*

Coronel.— *Lo creo.*

Jefe de los milicianos.— *Y para que vea que es verdad, ahora se pone al aparato.*

Luis.— *¡Papá!*

Coronel.— *¿Qué hay, hijo mío?*

Luis.— *Nada; que dicen que me van a fusilar si el Alcázar no se rinde, pero no te preocupes por mí.*

Coronel.— *Si es cierto, encomienda tu alma a Dios, da un viva a España y serás un héroe que muere por ella. Adiós, hijo mío. Un beso muy fuerte.*

Luis.— *Adiós papá; un beso muy fuerte.*

Coronel.— *(Al jefe). Puede ahorrarse el plazo que me ha dado. El Alcázar no se rendirá jamás<sup>12</sup>.*

Mucho menos preocupado por la verosimilitud, Risco transcribe una versión muy similar; pero la clausura con la epifanía del héroe mítico:

11. MANUEL AZNAR: *El Alcázar no se rinde. Réplica a unas páginas de libro titulado 'El yugo y las flechas' del escritor norteamericano Herbert L. Matthews, Madrid, 1957, pág. 25.*

Un estudio estrictamente literario y narrativo del fragmento, tanto como del de Risco que cito más abajo, daría asombrosos resultados estilísticos.

12. *Ibidem*, pág. 34. Aznar ya había dado una versión ligeramente distinta en su *Historia militar de la guerra de España (1936-1939)*, Madrid, Ediciones Idea, 1940, pág. 187. Por poner un ejemplo de divergencia, el "si no te rindes" de la versión de 1940 se convirtió en "si el Alcázar no se rinde" de la segunda, que coincide curiosamente con el título del librito de Aznar.



*El auricular cayó sobre la horquilla. Los circunstantes se sintieron sobrecogidos de un pavor misterioso y se lanzaron al cuello de su jefe. Una sombra, vestida de amés y malla de acero, atravesaba entonces por el espacioso salón mirando a su hermano con intenso cariño. Era la sombra de Guzmán el Bueno...<sup>13</sup>.*

Dado que el rigor de la investigación es nulo y el peso de las pruebas aportadas no está en estos hagiógrafos en consonancia con la plasticidad del relato, sino que la proporción es más bien la inversa, merece la pena acudir a un textito más libre, es decir, exento de constricciones documentales, como es el correspondiente al Alcázar de la serie *El conferenciante escolar*. Después de recordar una versión de la célebre conversación telefónica abusivamente explícita, concluye el anónimo autor:

*Un caso parecido había ocurrido en los días de Sancho IV de Castilla, cuando los enemigos del Rey pusieron sitio a Tarifa, guardada por Guzmán el Bueno. Los sitiadores, mostrándole al pie de las murallas a un hijo suyo que tenían preso, amenazaron con darle muerte si la plaza no se rendía. Y entonces Guzmán, arrojando a sus enemigos el propio puñal, les dijo: 'Si no tenéis puñal para matarle, ahí va el mío. Y murió el niño, pero Tarifa no se rindió.*

*Cinco siglos han pasado y el heroísmo de Guzmán el Bueno ha sido recordado todos los días. Lo mismo sucederá con la abnegación grandiosa de Moscardó y de su hijo. Pasarán los siglos y su memoria persistirá como ejemplo de nobleza y como momento sublime del Alzamiento Nacional<sup>14</sup>.*

## V. La guerra simbólica

No hace mucho, dos historiadores que trataban, en un postrer *tour de force*, de restablecer la conformidad de la leyenda transmitida por el franquismo con la veracidad de los hechos y contestar de paso el antimito que la izquierda había logrado asentar en la mayoría de los ámbitos académicos, concluían su libro de esta guisa:

*A pesar de que como creemos haber demostrado la visión supuestamente desmitificadora de la defensa del Alcázar de Toledo es absolutamente inmantenible, ha sido recogida en numerosas obras (...). Se trata, por tanto, de una versión que aunque no ha conseguido excesivo crédito entre la mayoría de la población, sí ha logrado un cierto eco en el mundo académico.*

*Y muy probablemente esto sea lo más digno de destacar de toda esta cuestión: la proclividad de algunos historiadores a creer todo aquello que pueda ofrecer una imagen negativa del bando nacional, aunque se trate de afirmaciones carentes de fundamento y fruto del más despiadado de los partidismos (...). Al fin y al cabo, la defensa del Alcázar es un tema que hoy en día carece de importancia política, pues no altera lo más mínimo*

13. ALBERTO RISCO: *op. cit.*, pág. 49.

14. *El Alcázar de Toledo, Conferenciante Escolar, 1943, Barcelona, I.G. Seix y Barral Hnos., 1943, págs. 126-127.*

la percepción que se tenga de uno y otro bando. El Alcázar resistió heroicamente un sitio de más de dos meses, pero no por ello la causa nacional es ni más ni menos justificable, ni mejor ni peor, e igual ocurre con la republicana<sup>15</sup>.

Quizá no falte razón a los autores en un punto: en 1996, cuando estas palabras fueron escritas, la leyenda del Alcázar ejercía ya muy escasa influencia en la vida política del país. Sin embargo, la cita sugiere algunas reflexiones que considero de gran envergadura para una cabal comprensión de la transmisión a la posteridad de este episodio de la guerra. En primer lugar, los autores constatan el divorcio entre las creencias populares, conformes *grosso modo* a la leyenda auspiciada por el régimen, y las versiones en su mayor parte admitidas por los historiadores, contrarias a aquella, lo cual hace sospechar de la eficacia narrativa franquista, a pesar de su disconformidad con las pruebas empíricas de algunos de los hechos; eficacia que se asienta en procedimientos que nada tienen que ver con la investigación científica ni con la aportación de pruebas documentales. Esto equivale a reconocer, probablemente muy a pesar de los autores, que hubo leyenda, es decir, que se edificó con recursos ajenos a la frialdad y desapasionamiento de la reflexión histórica y la demostración empírica, un relato sobre el asedio del Alcázar; un relato que no se agotaba en la visión del pasado, sino que actuaba sobre el presente, consolidando una ideología, sacralizando unos héroes modélicos y ratificando unos valores por los que “tanta sangre había sido derramada”.

Por esta razón, y en segundo lugar, la cita revela cierto candor en cuanto a una esperanza desapasionada en el establecimiento de los hechos “como realmente ocurrieron”, por retomar la conocida expresión del positivista Ranke, sin percibir que la historia del Alcázar de Toledo es al menos tan activa después de la entrada de las tropas de Valera en el recinto como lo fue durante el asedio y que, además, su permeabilidad simbólica es parte integrante de su facticidad. Quizá el denodado esfuerzo por derrumbar el mito que animó a numerosos estudiosos de izquierdas solo sea inteligible desde este ámbito de una guerra simbólica y de representaciones memorísticas. En suma, sostener que el dictamen en torno a la leyenda del Alcázar se reduce a una investigación fáctica carente de repercusiones equivale a ignorar que la guerra civil continuó librándose en escenarios

Croquis de la Cripta en el Alcázar de Toledo.

Eduardo Lagarde en *Cortijos y Rascacielos*, nº 24,

VII-VIII-1944, pág. 33



15. ALFONSO BULLÓN DE MENDOZA & LUIS F. TOGORES: *El Alcázar de Toledo. Final de una polémica*, Madrid, Actas, 1997, págs. 116-117.

simbólicos durante décadas mediante mitos fundacionales y contramitos (estos de menor fuerza, como es natural, dadas las circunstancias)<sup>16</sup>. Y aun hoy es evidente que los coletazos por hegemonizar la memoria no han concluido.

*Croquis de la escalinata de acceso al Alcázar de Toledo. Eduardo Lagarde en Cortijos y Rascacielos, nº 24, VII-VIII-1944, pág. 34*



turna, y a su talento se debe la cripta para el enterramiento de los heroicos muertos durante el asedio del Alcázar.

Consta la cripta —para cuyo emplazamiento se eligió la parte más sana de los sótanos del inmortal edificio— de una sala central y dos, simétricas, colocadas a los extremos del eje mayor. Utilizando las antiguas bóvedas, los arcos de piedra y los viejos muros, se ha conseguido una austera sensación de grandeza. En los muros, de profundo espesor, se han abierto los nichos, en donde ya están recogidos los restos de los caídos.

En la entrada se ha colocado una hermosa reja, formada con hierros del antiguo Alcázar. En el eje de la sala central se ha levantado un severo altar, y en el suelo de la misma sala se han dispuesto los enterramientos de los hijos del general Moscardó y el del mismo heroico defensor del Alcázar, que ha expresado este vivísimo deseo.

Tanto el suelo como los muros son de granito; los blandones, de hierros procedentes del mismo Alcázar, y la instalación eléctrica, de luz indirecta.

El próximo 29 de septiembre, aniversario de la liberación de la gloriosa fortaleza, será inaugurada la cripta. Día de emoción será ése para su autor el señor Lagarde, que tantos velos ha consagrado a Toledo y sus ruinas. Suyos son también numerosísimos croquis—de los que sólo recogemos un par de muestras—, en los que ha estudiado como arquitecto la posibilidad de una escalinata monumental de acceso a las ruinas. En estos y otros proyectos de D. Eduardo Lagarde puede observarse su constante preocupación por la custodia y engrandecimiento de ese tesoro inapreciable que es para España la ciudad de Toledo.

16. Me limitaré en este caso a un ejemplo. El teniente coronel de caballería Rafael Casas de la Vega publica en 1976 su libro *El Alcázar* (Madrid, G. del Toro ed.) con la pretensión de limitar las resonancias del estudio a una investigación militar, atacando por demás la

A tenor de lo expuesto, no deja de resultar inquietante el desfase existente entre la abundantísima bibliografía dedicada a esclarecer de manera, a cada momento definitiva, los hechos ocurridos durante el asedio y la escasez de reflexiones consagradas a analizar la gestión y transmisión de los relatos que circularon a lo largo de las distintas décadas que duró el franquismo. Dicho en otros términos, el Alcázar de Toledo es un campo donde se libra la batalla de una identidad conflictiva, un instrumento de reforzamiento narrativo de ciertos parámetros heroicos y un modelo que se aspira a validar para el futuro por su atemporalidad y esencialidad<sup>17</sup>. Por esta razón, jamás será inocente su invocación en el discurso del franquismo (como tampoco —claro está— en el discurso periodístico, universitario o propagandístico contrario a él). A reflexionar sobre esta dimensión simbólica se dedica precisamente el presente dossier.

En un ámbito cercano al que aquí se expone, reconocía recientemente Alberto Reig Tapia, y lo hacía precisamente al hilo de una reflexión sobre el mito del Alcázar de Toledo, que “la ciencia política no ha[bía] sido todavía capaz de establecer una adecuada identificación entre mitología e ideología dada la compleja frontera epistemológica entre racionalismo e irracionalismo”<sup>18</sup>. Pues bien, el irracionalismo es precisamente el mecanismo psicológico bajo el cual se modula el objeto de estudio de las representaciones simbólicas de cuño mítico. Una indagación de esta índole se revela, así, complementaria de la emprendida por la teoría política y resulta absolutamente imprescindible para llevar a cabo una interrogación histórica que no se contente con reducir la historia a la transcripción documentada de los hechos efectivamente sucedidos.

## VI. El triunfo de la leyenda

Lo queramos o no, la leyenda del Alcázar no fue precisamente un fracaso. Quienquiera que compare el éxito, el consenso, que entre la población española obtuvo este lugar de memoria (con el relato y función mítica que les iba apareja-



El Alcázar de Toledo (Tríptico de Bertuchi)

do) con aquella majestuosa expresión de la arquitectura fascista que fue el Valle de los Caídos no puede por menos que sorprenderse del contraste: el Valle de los Caídos, como lugar de memoria de la Cruzada, llegó, pese a que su imaginero —Franco— lo había gestado justo al concluir la contienda, a deshora. Lo que en 1939 ó 1940 hubiese estado refrendado por el estilo a la sazón en boga del monumentalismo arquitectónico fascista, el cual concedía un espacio ceremonial al protagonismo de las masas y al encuentro con su 'jefe', en 1959 estaba completamente perimido; era poco menos que un ridículo anacronismo. Así pareció sentirlo buena parte de la población (que ya había sufrido un amplio relevo generacional): todo hace pensar (aun a falta de estudios empíricos que lo confirmen) que el Valle de los Caídos estuvo generalmente asociado por la mayor parte de los españoles (y no me refiero solo a los desafectos al régimen) a los trabajos forzados de prisioneros de guerra y al mal gusto del régimen en airear viejas heridas en un país que caminaba con decidido rumbo al desarrollo, el turismo y la desculpabilización. En suma, la mera presencia del Valle de los Caídos como escenario simbólico y ritual de la vida nacional era un impertinente recordatorio de una hazaña militar sentida cada vez más por los españoles como tragedia colectiva.

No fue esto lo que ocurrió con el Alcázar de Toledo: aunque la conformidad del mito con los hechos arrojaba desde muy pronto un balance de desajustes escandaloso<sup>19</sup>, muy a pesar de los denodados esfuerzos de Manuel Aznar y otros por dar apariencia científica al mito (*contradictio in terminis*), este parece haber gozado de cierto predicamento en amplias esferas de la población, mientras que en la comunidad científica ocurría a la inversa, incluso en ocasiones (¿por qué no decirlo?) erróneamente<sup>20</sup>. No cabe más remedio que reconocer al régimen una notable pericia para desarrollar esta capacidad fabuladora, conectándola con una

'hojarasca de propaganda' que desde ambos lados se ha prodigado. Dice: "Pasemos de la historia de los adjetivos a la historia de los sustantivos numerados. Por parte nacional se han recargado las tintas de lo heroico hasta el ditirambo inconsecuente. Por parte republicana se ha minimizado lo sucedido hasta la anécdota trivial. Hay, sin embargo, una serie de hechos históricos comprobables..." (pág. 8). Ahora bien, ¿es un azar que el anhelo de frialdad —es decir, de objetividad, si queremos ser bienintencionados y no denominarlo oportunismo— aparezca en tan elocuente fecha, apenas en unos meses posterior a la muerte de Franco y, en todo caso, cuando se iniciaba la rápida transición democrática que obligaba a reescribir la memoria? Lo deseen o no, los enfoques sobre el Alcázar son también —incluso en y por su neutralidad— producto del horizonte de expectativas de su época y, en este sentido, efecto de la historia.

17. Valga como ejemplo la confirmación de un discurso numantinista en el cine franquista que, heredando sus principales signos del episodio del Alcázar, puede diversificar por completo las coordenadas espaciotemporales, y encontrarse con sucesos acaecidos casi cuarenta años antes y en un contexto diametralmente opuesto, como es el caso de *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1945). Claro que, en relación con la guerra civil, es más evidente la obra de Arturo Ruiz Castillo, *El santuario no se rinde* (1949), dedicada a Santa María de la Cabeza.

18. ALBERTO REIG TAPIA: **“Los mitos del teatro: el asedio del Alcázar”** en *Memoria de la Guerra civil. Los mitos de la tribu, Madrid, Alianza, 1999, pág. 151.*

19. Ya dentro de la escritura filofranquista las incoherencias entre las voces míticas y las supuestamente historiográficas son muy llamativas y, en ocasiones, ambas salpican un mismo texto. Quizá el caso más llamativo es el que hace referencia a la conversación telefónica de Moscardó con el Jefe de Milicias y con su hijo Luis Moscardó que acabó con el fusilamiento de este último (según el mito) cuando ni siquiera la historiografía franquista dejó de reconocer (sin por ello sentir la necesidad de contradecir el mito) que la ejecución de Luis se produjo más tarde y, además, sin relación causal con la resistencia del Alcázar.

20. Así, por ejemplo, HERBERT MATTHEWS corregiría más tarde algunas de sus tesis sobre el Alcázar mantenidas en unas páginas de su libro ***The Yoke and the Arrows***.

imagen de la ‘esencia española’ que el estudioso de hoy no puede por menos que analizar si no quiere incurrir en una irresponsabilidad histórica.

## VII. En el dominio de la representación

Ahora bien, ¿qué papel desempeñó la imagen en todo este proceso mitificador? ¿Qué aspectos de esta conformación legendaria le asignó el franquismo? A la rápida propagación de la leyenda por vía periodística, pronto vinieron a sumarse los relatos novelados y, acto seguido, los guiones cinematográficos. Pero también, como decíamos, el uso del lugar de memoria, su captación fotográfica, su reproducción por medio de maquetas, los proyectos, culminados o fracasados, de transformar la imagen física del Alcázar destruido. ¿Qué produciría mayor efecto mitológico: un Alcázar destruido, huella de la barbarie de los sitiadores y de la heroicidad de los sitiados, o un Alcázar restaurado y pulcro? La imagen había de dar respuesta a ello: los proyectos de reconstrucción, las maquetas, las fotografías y las películas documentales tenían que responder, en ocasiones explícita, en otras implícitamente, a estos problemas.

El dossier que presentamos en *Archivos de la Filmoteca* es un intento de plantearse, en el dominio de la imagen y de su función simbólica, el papel desempeñado en la historia del franquismo por ese lugar de memoria, intentando desentrañar sus mecanismos más profundos y oscuros. Entendemos que las investigaciones que componen este conjunto de artículos no entran en contradicción con la investigación histórica de los acontecimientos; antes al contrario, son su complemento indispensable. Por eso, la palabra *representación* me parece idónea. Y debería ser también completado con una investigación equivalente en el terreno de la literatura (épica, lírica, periodística, novelística, etc), la cual, aunque solo como apoyatura, es utilizada en los textos que componen el dossier.

En particular, el presente bloque monográfico se abre con una visión panorámica fuera del ámbito cinematográfico realizada por Ángel Llorente en su estudio sobre las representaciones plásticas del Alcázar realizadas por algunos de los más reconocidos artistas del franquismo, como J. M<sup>a</sup> Sert o Ignacio Zuloaga, así como un estudio de primera mano en torno a los proyectos de reconstrucción del edificio que barajó el régimen.

Siguen a este tres artículos dedicados al que fue único filme concluido sobre el Alcázar de Toledo, una coproducción italoespañola dirigida por Augusto Genina en 1940, *Sin novedad en el Alcázar/ L'assedio dell'alcazar*. Los tres textos plantean cuestiones complementarias que arrojan luz sobre un capítulo legendario todavía habitado por algunas sombras. Daniela Aronica repasa la literatura alcazareña para indagar, a continuación, sobre las versiones italiana y española del guión, advirtiendo así significativas transformaciones incluso con el filme definitivo, producto de cambios de coyuntura política e ideológica entre el momento en que se

gestó el proyecto y el de su salida pública (apoyo italiano y alemán en la guerra civil española, actitud del gobierno español ante la Segunda Guerra Mundial, significación de la Falange, protagonismo de Franco...). El ensayo de Ferran Alberich constituye una indagación, hasta el límite de lo que a día de hoy ha sido posible, en las diferencias y enigmas que plantean las copias encontradas del filme; lo que ilumina la vida de la película de Genina después de su estreno y las mutaciones censoras que el régimen de Franco juzgó oportunas en cada momento para adaptarse a los nuevos contextos, la principal de las cuales fue, claro está, la crisis posterior a la Segunda Guerra Mundial. El artículo de Antonio Costa es una indagación en la génesis de la película de Genina, en el contexto de la producción italiana fascista, la literatura alcazareña y la visión de la guerra civil española desde la Italia de Mussolini.

Dos artículos más completan el dossier: Román Gubern analiza la huella de la gesta alcazareña en un guión dedicado a los primeros compases de la guerra civil concebido por Juan Ignacio Luca de Tena titulado *A Madrid 682*, proyecto, como el de Marquina citado más arriba, que jamás fue realizado, pero cuya puesta en marcha fue acariciada durante cierto tiempo. Vicente Sánchez-Biosca, por último, recorre la imagen cinematográfica documental del Alcázar, siguiendo fundamentalmente la pista de su representación en el que fue noticiario oficial del franquismo entre enero de 1943 y mayo de 1981, NO-DO.

Un material, a fin de cuentas, que no aspira a sellar el fin de una polémica, sino más bien al contrario: a recordar que las construcciones simbólicas que los pueblos se hacen o que se les imponen tienen una larga vida y esta perdura mucho más allá de la muerte de sus protagonistas reales. Y esa batalla se libra en otros campos: la palabra, el intercambio simbólico, la memoria. El Alcázar, como tantos otros *topoi* del franquismo, son ahora nuestros. Y nuestra responsabilidad es la de decidir cómo gestionarlos, es decir, cómo los pensamos y los transmitimos ○

### **Images, Stories and Myths from a *Lieu de Mémoire*: The Alcázar of Toledo**

---

## **abstract**

**H**istorical studies have attempted to clarify what actually happened during the seizure of the Alcázar of Toledo by Republican troops from July to September in 1936. The Alcázar, however, as a *lieu de mémoire*, no longer existing as a real event, was transformed into a symbolic object, which was utilized to great advantage by the Franco regime in post-civil war society. This article considers the elements of story, myth, and symbolism of this *lieu de mémoire*, and identifies how this military exploit fit into the public image of the Franco regime.