



Dibujo de Domingo Viladomat para "Los héroes del Alcázar" en *Laureados de España*, Madrid, 1939



E

ntre los mitos que el franquismo construyó sobre la guerra civil uno de los más sobresalientes fue el del Alcázar de Toledo¹. A su elaboración contribuyeron junto a militares y políticos, escritores y artistas plásticos. Poetas como Manuel Machado o Gerardo Diego, entre otros, compusieron con estrofas encendidas cantos a la gesta de los defensores². Ignacio Zuloaga y Josep Maria Sert, artistas reconocidos internacionalmente, fueron los pintores principales que apoyaron al franquismo desde sus orígenes. El primero participó en la Bienal de Venecia de 1938 —de la que se encargó Eugenio D'Ors— con 27 pinturas, entre las que se encontraba un paisaje de Toledo con el Alcázar en llamas, cuadro al que los responsables de la propaganda fascista concedieron mucha importancia³. La obra, según explicó años después Enrique Lafuente Ferrari, biógrafo del pintor, debía pertenecer a una serie que el artista pensó dedicar a la guerra civil⁴. Josep Maria Sert hizo en 1943 tres bocetos destinados a transformarse en lienzos murales para la capilla de la cripta del Alcázar, proyecto que no se realizó al morir el artista dos años después⁵. En ellos, con la habitual grandilocuencia que le caracterizó como autor de grandes composiciones, pintó alegorías del asedio del Alcázar. La titulada *Camino de la Victoria* se relaciona por la presencia del Crucificado volante con el lienzo, asimismo alegórico, *Intercesión de Santa Teresa de Jesús en la guerra civil Española* que de este mismo artista presentó el Pabellón Pontificio en la Exposición Internacional de París de 1937. Franco aparece en el boceto sobre un caballo blanco a la cabeza de las tropas nacionales, que bajo la protección del crucificado, cruzan un puente. En el titulado *La Defensa del Alcázar*, la Virgen del Rosario ayuda a sostener uno de los puntales que sostienen un inmenso portón de madera que cierra una brecha abierta en un muro del recinto.

ÁNGEL LLORENTE

La represen-
tación
en el arte
franquista
del mito
del Alcázar
de Toledo
(1939-1945)

1. No vamos a detenernos en explicar los aspectos históricos del acontecimiento pues son sobradamente conocidos (el asedio al que se sometió a los sublevados contra la República refugiados en el Alcázar y su final, al ser tomado Toledo por el ejército franquista). La bibliografía sobre el Alcázar es bastante abundante. Un trabajo, relativamente reciente, dice zanjar por fin el debatido asunto al aportar documentación inédita. Pero por su proclividad al régimen franquista nos surgen dudas de que sea así. ALFONSO BULLÓN DE MENDOZA Y LUIS E. TOGORES: **El Alcázar de Toledo: final de una polémica**, Madrid, ACTAS, 1997. Un año antes se publicó con un carácter diametralmente opuesto un estudio del periodista ISABELO HERREROS (*Mitología de la cruzada de Franco. El Alcázar de Toledo*, Madrid, VOSA, 1996).

2. General Moscardó: Guzmán el Bueno / la suprema lealtad el Mundo llama. / Mas hoy tiene la lengua de la fama / de Guzmán el Mejor el aire lleno. // Insuperable hazaña —se decía— / los muros de Tarifa contemplaron. / Y para nunca más volver, pasaron / aquel hombre y la España de aquel día. // Maravillosamente desmentido / fue tal decir. A la asombrada Historia / tu proeza sin nombre desengaña. // Hoy es más grande que el ayer ha sido. No faltó España a la suprema gloria, / ¡ni otro Guzmán a la tremenda azaña. (MANUEL MACHADO: “Tarifa - Toledo. Ayer y Hoy” en JULIO RODRÍGUEZ PUERTOLAS: *Literatura fascista española. Antología*, Madrid, Akal, 1987, pág. 162. El poema



En el boceto restante *El Ángel de la Paz* envaina la espada en señal del fin de la guerra.

El académico Fernando Álvarez de Sotomayor, que fue director del Museo del Prado desde septiembre de 1939, pintó en ese año un cuadro de grandes dimensiones que representa a Franco montado en un caballo blanco en el patio en ruinas del Alcázar (Museo del Ejército, Madrid). Este artista fue, que nosotros sepamos, el primero en vincular al dictador con la epopeya del palacio, quien, entró en Toledo el 29 de septiembre de 1936, después de que el día anterior lo hubiese hecho el general Varela. Pero la vinculación icónica de Franco con el Alcázar es muy escasa en el arte y en la ilustración gráfica de postguerra. Una imagen tardía es



la portada de *La Vanguardia Española* (PÁG. 49) del día 18 de julio de 1944, obra del pintor y dibujante Rafael Penagos, en la que Franco ocupa el centro rodeado de imágenes alusivas a la guerra (ruinas del Alcázar y tropas) y al progreso económico, simbolizado por una fábrica, un puente, un rascacielos, agricultores y marineros con frutos de la tierra y el mar.

Los retratos del General Moscardó fueron numerosos. Pero la difusión de su rostro se hizo sobre todo a través de la prensa⁶, como correspondía al protagonista principal de los hechos, a quien Franco condecoró con la Cruz Laureada de San Fernando, a la vez que concedió la misma mención colectiva al resto de los defensores.

Los artistas destacados de la postguerra que se ocuparon del Alcázar

Página anterior: *Camino de la Victoria*. Josep Maria Sert. Óleo/papel de plata

Intercesión de Santa Teresa de Jesús en la guerra civil española. Josep Maria Sert. Óleo y oro/lienzo, 1937

Elegía Heroica del Alcázar de Gerardo Diego —que no copiamos debido a su extensión— fue premiado por la Real Academia Española en el Certamen organizado por la Hermandad de Nuestra Señora del Alcázar (Toledo) y se incluyó en el libro del poeta ***La luna en el desierto y otros poemas*, Santander, 1940.**

3. La obra se reprodujo en color en la portada del número 65 de la edición londinense de *Spain*, de 22.12.1938 y en *The Manchester Guardian* (8.12.1938). No debemos olvidar que Zuloaga era bastante apreciado en Inglaterra donde había expuesto esa pintura. (véase ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: ***La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*, San Sebastián, Editora Internacional, N° 679** del catálogo de la obra de Zuloaga contenido en el libro).

4. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: **“Las ideas estéticas de Zuloaga”**, *Revista de Ideas Estéticas*, n° 26, abril-junio de 1949, pág. 136.

5. En 1944 la Dirección General de Regiones Devastadas, que se encargaba de la reconstrucción del Alcázar y Josep Maria Sert firmaron el contrato por el que encargaban las obras. El texto del documento se reproduce en el libro de ALBERTO DEL CASTILLO: ***Josep Maria Sert. Su vida y su obra*, Barcelona-Buenos Aires, Argos, 1947.**

La Defensa del Alcázar (Virgen del Alcázar de Toledo). Josep Maria Sert. Óleo/papel de plata



6. Podemos citar como ejemplo la portada de la revista *Nueva España* (nº 15, octubre de 1939) en la que destaca su cabeza de las ruinas del edificio, entre las que sigue en pie la estatua de León Leoni “Carlos V dominando el furor”. (PÁG. 49)

7. “Sagradas y gloriosas ruinas del Alcázar de Toledo” de Augusto Comas.

8. La obra admitida llevaba el título “Ruinas del Alcázar de Toledo” de Carmen Menéndez de Teran. La rechazada por no haber obtenido suficiente número de votos fue la titulada “El Alcázar de Toledo en mayo de 1936” de Blanca Fernández de Aldecoa.

fueron pocos. Entre ellos recordamos al grabador Castro Gil, quien dedicó unos aguafuertes al tema; el boliviano Reque Meruvia “Kemer”; el mosaicista Santiago Padrós. Al contrario de lo que pudiera pensarse, el tema se vio poco en las exposiciones. Un repaso a las siete Exposiciones Nacionales de Bellas Artes —los certámenes oficiales de mayor importancia, celebradas entre 1941 y 1951, nos aporta que solo hubo una pintura en la Nacional de Barcelona en la primavera de 1942⁷ y otra en la de Madrid de 1943, muestra en la que no se seleccionó otra obra presentada⁸. Hace unos años se exponían en el Museo del Ejército de Madrid y en el denominado “Museo del Asedio” —sito en el Alcázar— algunos cuadros dedicados al Alcázar que tal vez llegaron allí como resultado de



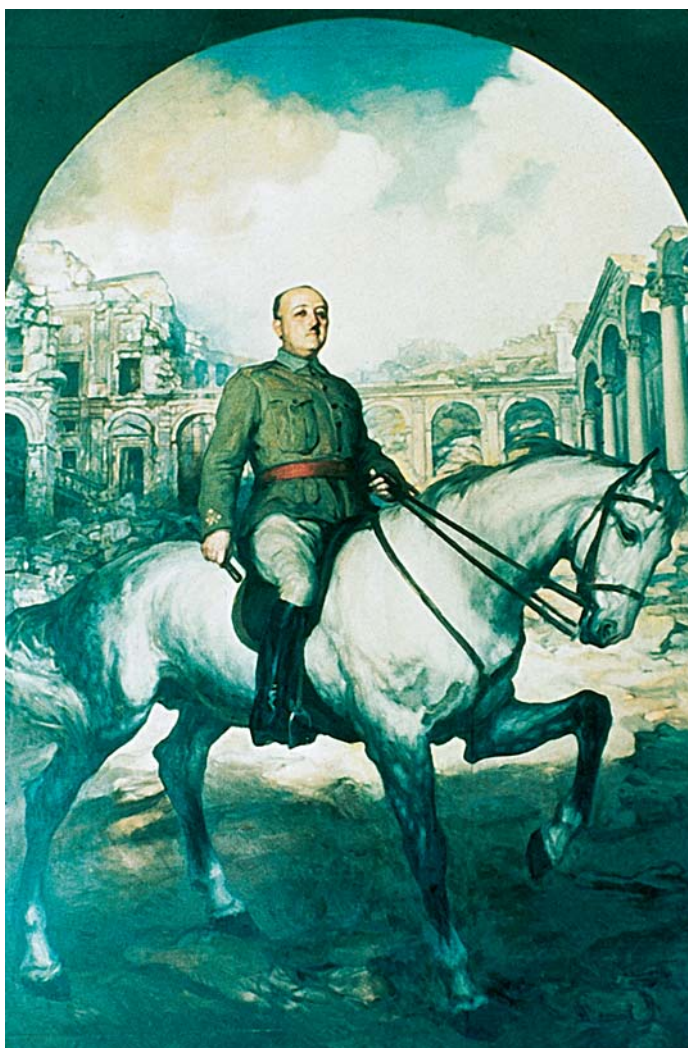
Boceto para el lienzo *El Ángel de la Paz*.
(Josep Maria Sert)

premios de la denominada Medalla del Ejército, nueva recompensa creada en la Exposición Nacional de 1945⁹. En realidad, el asunto de la guerra civil en el arte de postguerra fue menos abundante de lo que se imagina (no nos referimos a las obras pertenecientes a un mercado privado, sino al arte mostrado en exposiciones), en claro contraste con la abundantísima pintura de guerra hecha en la Alemania nazi, especialmente durante la Segunda Guerra Mundial. Precisamente el escaso número de obras que se presentaron a las primeras Nacionales llevó al crítico de arte barcelonés Juan Francisco Bosch a quejarse, ya que no quedaría testimonio artístico para la posteridad¹⁰. La imagen del Alcázar no podía faltar en los dos libros ilustrados más importantes de la propaganda fran-

9. Orden de 16.1.1945 por la que se incorporan los premios concedidos por el Ministerio del Ejército a los de la próxima Exposición Nacional de Bellas Artes, BOE, 21.1.1945. Las condiciones para los aspirantes fueron: "Que las obras que aspiren a dichos premios (...) habrán de estar inspiradas en hechos gloriosos del Ejército español, en gestas de nuestra historia y han de exaltar los sentimientos de amor a la Patria, o perpetuar figuras históricas." (Orden y *loc. cit.*).

10. "Unas apostillas a la última Exposición Nacional de Barcelona. Nuestra guerra no tuvo pintores" en J. F. BOSCH: *El año artístico barcelonés 1942-1943 (Itinerario de las Exposiciones)*, Barcelona, Edic. Europa (s.a. 1943), págs. 7-8.

Retrato del Generalísimo Francisco Franco.
Fernando Álvarez de Sotomayor.
Óleo/lienzo. 1939



quista. En la obra *Laureados de España* y en la *Historia de la Cruzada Española*. En el dibujo que hizo Domingo Viladomat para la edición de 1939 de *Laureados*¹¹ la religión —representada por Jesucristo, la Inmaculada y la cruz— es el motivo principal. En el dibujo del mismo artista para la edición del año 1940¹² el motivo son los defensores, en las figuras de cuatro soldados que, apuntan con sus fusiles al enemigo desde un hueco abierto en uno de los muros. En la *Historia de la Cruzada* un dibujo de Carlos Sáenz de Tejada —lineal, amanerado y ágil como casi todos los suyos— ilustra la narración dedicada a la llegada al Alcázar de grupos de guardias civiles rebeldes que se unieron —algunos con sus familias— a los refugiados en el palacio. También se reprodujo un mapa orlado del

11. Madrid, Ediciones Fermina Bonilla, 1939.

12. San Sebastián, Ediciones Cigüeña, Fermina Bonilla, 1940.



Dibujo de Carlos Sáenz de Tejada en *Historia de la Cruzada Española*

13. *Historia de la Cruzada Española*, Madrid, 1942, Vol. V, Tomo XX, páginas 128 (dibujo) y 131 (mapa).

14. Conocemos la existencia de este proyecto, al que se se denominó "El Altar de la Patria (monumento para el Alcázar de Toledo)" por las referencias que aparecen en un escrito enviado por el Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Toledo al Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de fecha 24 de enero de 1938 en el que le comunica el envío —que no hemos encontrado— de un extracto de la memoria del proyecto en recuerdo de los caídos en la defensa del Alcázar y un boceto a lápiz. (*Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 17-1/6*). La Comisión de Estilo se opuso en la sesión del 6 de junio de 1938 celebrada en San Sebastián (*Ibidem*).

Toledo imperial de 1568, del que se amplió el palacio para contraponerlo a otro dibujo hecho al estilo del mapa del edificio en 1936¹³.

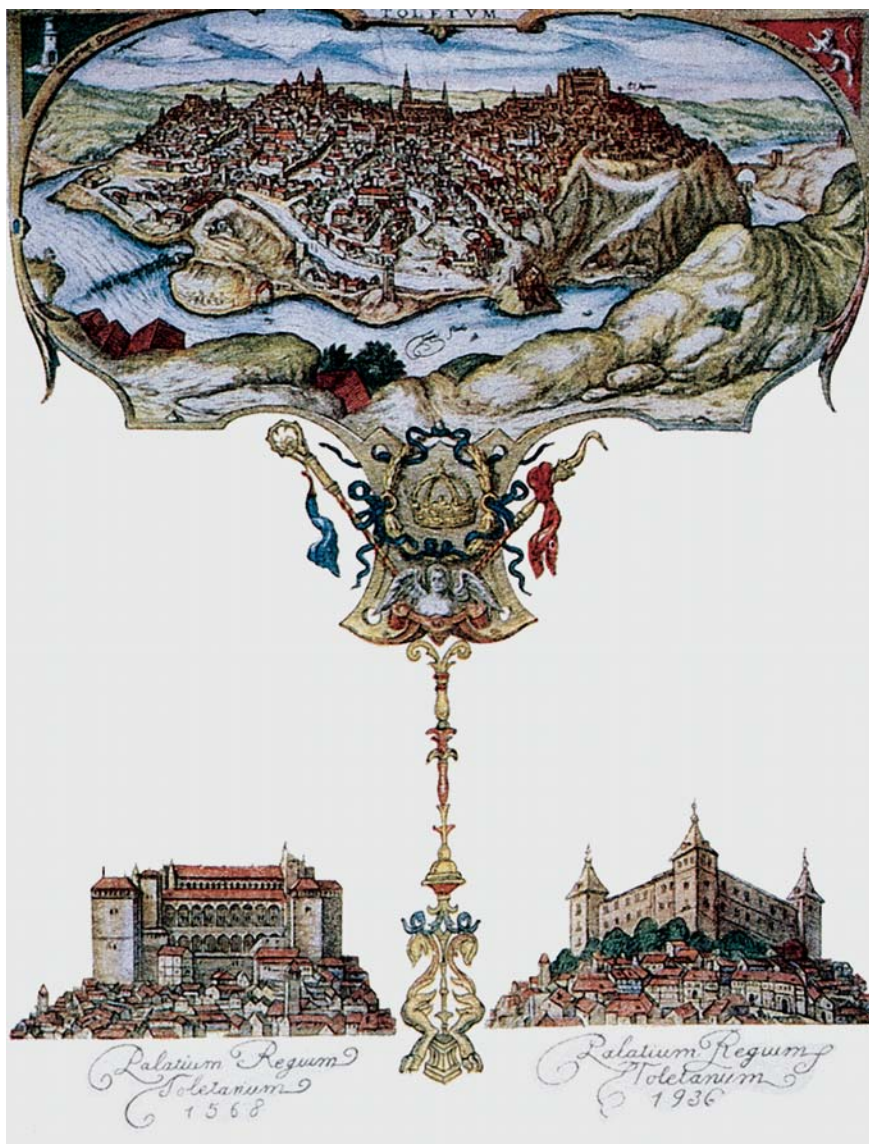
La mitificación de la defensa del Alcázar no se limitó a su representación en la pintura y el dibujo de la postguerra, que fue bastante reducida, en contraste con la intensa presencia en la propaganda escrita. Tan importante como aquella fue la que se pretendió conseguir interviniendo en el mismo lugar de los hechos. Las primeras propuestas datan de comienzos del año 1938, fecha en la que se pensó levantar un monumento en forma de altar, a lo que se opuso la Comisión de Estilo en las conmemoraciones de la Patria¹⁴. Más de año y medio después, el pintor Juan Cabanas, jefe del Departamento de Plástica del Servicio Nacional de

Toletum. 1568-1936 en *Historia de la Cruzada Española*

15. Un oficio del Secretario General de Propaganda, en Funciones de Director General, de fecha 3 de septiembre de 1939 repite las palabras del informe, sin fecha, de Juan Cabanas. **Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. Sección Cultura, Caja 5374.**

16. Copia del escrito del Presidente de la Diputación de Toledo al Jefe del Estado, de fecha 28 de septiembre de 1939. **Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, Sección Cultura, Caja 5374.**

17. Transcribimos, a continuación el acta, en la parte referida al Alcázar de la sesión que celebró el 21 de octubre de 1939, como muestra de la necrofilia latente en las opiniones de los reunidos: "El Sr. LÓPEZ OTERO se muestra partidario de que se lleve a efecto tal resolución ("dar cumplimiento a los deseos manifestados por el Sr. Director y por la Academia misma en su último pleno de conocer el criterio de la Sección de Arquitectura respecto a la restauración del Alcázar de Toledo) cuando las circunstancias lo aconsejen; para el Sr. PALACIOS ese momento debería de ser al fallecimiento de su invicto defensor General Moscardó cuya vida debe de servir de límite a las veneradas ruinas; el Sr. MUGURUZA sostiene también el criterio de que el Alcázar de Carlos V debe levantarse de nuevo; y el Sr. D'ORS supedita este que hace suyo, a tres condiciones: respecto al General defensor



Propaganda informó de un proyecto anónimo recibido en el Departamento en el que se proponía levantar una capilla decorada con murales, construir un corazón gigantesco de piedra y oro, y hacer unos jardines. En el informe, que hizo suyo el Secretario General de Propaganda, se indicó que en el caso de que no se reconstruyese el edificio para el mismo destino de Academia de Infantería que había tenido antes de la guerra y se decidiese conservar las ruinas una vez consolidadas, debería optarse por que la capilla no se apreciase al exterior y por convocar un concurso

en el que se presentasen maquetas y bocetos¹⁵. Poco después, el Presidente de la Diputación Provincial de Toledo, acorde con la postura de Franco favorable a la reconstrucción, le dirigió un escrito en el que solicitó autorización para que esa corporación abriese una suscripción internacional —nada menos— “que sería el homenaje que todo el mundo civilizado rendirá a la gesta sublime de España sintetizada en este Alcázar”¹⁶. Por las mismas fechas la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se mostró partidaria de la reconstrucción del Alcázar; si bien sus integrantes no estuvieron de acuerdo sobre cuándo debían comenzar las obras¹⁷. En la idea de mantener el Alcázar destruido estaba, además del deseo de dejar testimonio de la dureza del asedio, con el evidente efecto propagandístico, una concepción estética que el primer franquismo compartió con el nazismo. Nos referimos a la conocida como “poética de las ruinas”, que algunos historiadores prefieren denominar, atendiendo a la ideología que la inspiró “retórica poética de las ruinas”¹⁸. La apreciación de la belleza de las ruinas formó parte de la amalgama de opiniones, juicios y seudoteorías de la pretendida estética falangista¹⁹. En este caso de acuerdo con un cierto componente romántico de la Falange.

Si en algún lugar era indispensable recordar a los “caídos por Dios y por España”, según la fórmula archirrepetida durante los años del régimen franquista, este era el Alcázar. Para ello se erigió frente a las ruinas una cruz de madera, en torno a la cual se celebraron actos de ofrendas a los muertos y otras ceremonias, como la acaecida en la visita del Ministro de Asuntos Exteriores de Italia, el conde Galeazzo Ciano en 1939. Cinco años después se construyó una cripta para enterramiento de los muertos en los sótanos del edificio, según diseño del coronel de infantería Eduardo Lagarde, quien también proyectó una escalinata monumental de acceso a las ruinas ○

cuya memoria está unida a las ruinas ocasionadas por la heroica defensa; a puntualizar previamente su posterior destino, y a que uno de estos sea el panteón de glorias militares. Para el Sr. MOYA y el secretario que suscribe [el Conde de Casa] la silueta del Alcázar tal y como estaba al empezar la guerra, es imprescindible para la visualidad y símbolo de la Imperial ciudad. El Sr. PRESIDENTE recoge este voto unánime de los señores académicos reunidos.” (*Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 32-2/6*).

18. ANTONIO BONET CORREA: “La arquitectura efímera en el primer franquismo” en “*Imaginaires et symboliques dans l’Espagne du franquisme*”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne, Centre National de la Recherche Scientifique*, n.º 24, 12.1996, pág. 152.

19. El mantenimiento de las ruinas de Belchite junto a un nuevo pueblo puede considerarse el ejemplo más notable del uso estético y propagandístico de esa poética. (PÁG. 53).

Myths of the Alcázar of Toledo: Artistic Representations in the Franco Regime (1939-1945)

abstract

One of the most important myths elaborated by the Franco regime is how Franco troops defended and later “liberated” the Alcázar of Toledo from the Republicans. Painters such as Josep Maria Sert, Ignacio Zuloaga, Carlos Sáenz de Tejada, Domingo Viladomat, etc. helped construct this myth. In order to “sacrilize” the palace, the Franco regime also created architectural projects connected to the monument of “The Fallen” and to the “aesthetics of ruins.”