

# SADISMO Y MASOQUISMO EN LAS ILUSTRACIONES PARA CONSUMO INFANTIL PRODUCIDAS DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA<sup>I</sup>

Lara Campos Pérez

Universidad Complutense de Madrid

El escenario de una guerra es uno de los lugares más propicios para encontrar toda clase de manifestaciones cuya temática principal es la violencia. La guerra, acto por definición violento, justifica su razón de ser en la necesidad de defender una comunidad, elevada a la categoría de sagrada y eterna, mediante el heroísmo y la sangre de sus componentes. En un contexto de conflicto bélico, la violencia se presenta ante los contendientes y los afectados, si no como algo positivo, al menos sí como única herramienta posible para poder cambiar el mundo<sup>1</sup>. La Guerra Civil española (1936-1939) respondió, en este sentido, a esa misma fe casi mística que entendía la violencia como sacrificio ineludible para la construcción de una nación mejor, una fe incrementada, como ocurrió en el resto de Europa en el primer tercio del siglo, por el fervor que corrientes ideológicas como el fascismo habían despertado hacia este tipo de manifestaciones<sup>2</sup>. Pocos años después de que Marinetti hiciera público su *Manifiesto futurista*, en el que glorificaba la guerra como “única higiene del mundo”<sup>3</sup>, en España, Maeztu la definía como un factor de regeneración individual y se regocija-

---

1) Agradezco a la Hemeroteca Municipal de Madrid las facilidades y la buena disposición a la hora de permitirme reproducir fotográficamente sus fondos, gracias a ello, las imágenes provenientes de dichos fondos incluidas en esta comunicación presentan un grado de calidad mayor.

RICOEUR, P.: *La memoria, la historia y el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.

2) GONZÁLEZ CUEVAS, P. C.: “Política de lo sublime y teología de la violencia en la derecha”, en JULIÁ, S. (coord.): *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000.

3) Entre los diferentes puntos recogidos en el manifiesto se podrían destacar a este respecto: “Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de corrida, el salto mortal, el cachetazo y el puñetazo (...). Queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo– el militarismo, el patriotismo, las bellas ideas por las cuales se muere, y el desprecio a la mujer”.

MARINETTI, F. T.: *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona, Ediciones del Cortal, 1978.

ba en cómo “el cañoneo enciende la sangre” y cómo gracias a él “se recupera el sentido de la aventura”<sup>4</sup>. Esta visión de la violencia como instrumento para el progreso cívico de los pueblos, que aunque fue abanderada en mayor medida por los partidos conservadores no fue patrimonio único de éstos<sup>5</sup>, se incrementó durante la Segunda República, sobre todo en los años que precedieron al inicio de la guerra. En este tenso periodo, casi la única opción que las derechas barajaban para acabar con los que se entendían gravísimos problemas de España era el conflicto armado, el golpe de Estado.

El estallido de la guerra provocó, tanto en los ciudadanos de a pie como en los grupos políticos, la lógica exacerbación de las pasiones y obcecaciones que hasta entonces habían permanecido apaciguadas gracias a los controles establecidos por el gobierno cívico de la República<sup>6</sup>. La falta de determinación en los días posteriores al pronunciamiento, tanto por parte de los militares sublevados como del gobierno legítimo, provocó que lo podría haber sido un golpe de Estado, similar a los que habían jalonado la historia de España a lo largo del siglo XIX, se convirtiera en una cruenta guerra civil de casi tres años de duración. Una guerra, por supuesto violenta, librada tanto en el frente como en la retaguardia. Una guerra que, como la mayoría de conflictos bélicos, suponía el enfrentamiento de dos ideologías que habían acabado por convertirse en irreconciliables, a pesar de que compartían un discurso propagandístico extremadamente similar.

Aunque también tuvo importantes manifestaciones en el frente, la batalla ideológica se libró sobre todo en la retaguardia. Era necesario convencer tanto a quienes iban a luchar como a quienes se encontraban en los territorios ocupados por uno u otro bando, de que el enemigo era el “otro”, de que quien estaba al otro lado de la trinchera de enfrente no era un connacional y casi ni siquiera un humano y que en su ansia de destrucción sólo buscaba la aniquilación del “nosotros” y, lo que incluso pareció ser más importante, de la propia patria. La guerra se planteaba no como una guerra entre españoles, sino como una guerra contra extranjeros, ya fueran estos nacidos fuera de España o españoles corrompidos por ideas extranjerizantes<sup>7</sup>. En esta batalla ideológica, conquistar la mente de los niños se convirtió en una prioridad tanto para sublevados como para leales. En ambos casos la infancia era entendida como la promesa del futuro y, por lo tanto, su adecuado adoctrinamiento era pieza clave para la construcción del nuevo Estado que se instauraría una vez concluida la guerra<sup>8</sup>.

Entre los principales grupos que secundaron el golpe de Estado del 18 de julio, falangistas, carlistas, Iglesia y, por supuesto, Ejército, la violencia era entendida como un valor positivo, como un motor de cambio, que debía ser necesariamente inculcado a los niños para fomentar en éstos actitudes como las del coraje, el desprecio hacia los bienes terrenales, la acción intensa o el sacrificio. La guerra se presentaba además como una suerte de ritual de paso a través del cual el niño se convertía en hombre y adquiría plenamente su identidad masculina. Los ideólogos falangistas llevaban ya años insistiendo en esas ideas. Onésimo Redondo, fundador de las JONS, había escrito en 1934 que “la juventud necesita el tónico de la lucha física, sin el que toda energía creadora perece. La violencia juvenil es necesaria, es justa, es conveniente”<sup>9</sup>. Para los carlistas, el planteamiento era similar, también desde los años 30 los niños pelayos eran uniformados como los requetés, obligados a pasar parte de su tiempo en los cuarteles y entrenados con armas de juguete para que se convirtieran cuanto antes en buenos servidores de la causa<sup>10</sup>. La Iglesia, por su parte, desenterró el discurso

4) MAEZTU, R.: La crisis del humanismo, 1919, recogido en GONZÁLEZ CUEVAS, P. C.: *Op cit.*

5) Véase en la obra de S. JULIÁ citada los trabajos relacionados con el anarquismo y el socialismo. JULIÁ, S.: *Op cit.*

6) PÉREZ LEDESMA, M.: “La Guerra Civil y la historiografía: no fue posible el acuerdo”, en JULIÁ, S. (dir.): Memoria de la Guerra Civil y del franquismo, Madrid, Taurus, 2006.

7) Sobre la deshumanización del “otro” y su presentación como objeto propicio para las agresiones en estados de guerra, pueden consultarse los trabajos recopilados en: CONTRERAS, F. R. y SIERRA, F. (coords.): Culturas de guerra, Valencia, Cátedra/PUV, 2004; para el caso español de forma específica: NÚÑEZ SEIXAS, X. M.: ¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936-1939), Madrid, Marcial Pons, 2006.

8) ALTED, A.: “Las consecuencias de la Guerra Civil española en los niños de la República: de la dispersión al exilio”, en *Espacio, tiempo y forma*, serie V, Historia Contemporánea, 1996.

9) REDONDO, O.: El Estado nacional, 1934, recogido en GONZÁLEZ CUEVAS, P. C.: *Op cit.*

10) CANAL, J.: Banderas blancas, boinas rojas. Una historia política del carlismo, 1876-1939, Madrid, Marcial Pons, 2006.

más agresivo convirtiendo la guerra civil en Cruzada religiosa, para cuya victoria no había que escatimar esfuerzos y sacrificios. Para el Ejército, en fin, la violencia era, sencillamente, una de sus razones de ser.

De estos cuatro grupos, salvo el Ejército, todos ellos pusieron gran interés en conquistar las mentes de los niños mediante un adoctrinamiento apoyado tanto en la palabra como en la imagen. La Iglesia se apresuró a recuperar el papel preponderante que había tenido en materia educativa hasta el advenimiento de la Segunda República y, tras importantes purgas tanto en el profesorado como en el material de enseñanza, se dedicó a formar a sus propios docentes y a crear nuevos manuales escolares que recogieran su credo ideológico y que se ajustasen a los momentos de guerra que se vivían. Los falangistas, que también buscaron apropiarse de la educación debido a la visión facistizante que tenían del Estado, produjeron, además de un cierto número de obras para uso escolar, varias publicaciones de amplia difusión, entre las que destacó *Flecha*<sup>11</sup>. Para los carlistas, asimismo, la reproducción cultural había sido la base de la continuidad de su existencia desde el siglo XIX y por eso sacaron a la luz pocos meses después del alzamiento el semanal *Pelayos*, una revista infantil con un fuerte contenido adoctrinador. Después del Decreto de Unificación ordenado por Franco en 1937, ambas revistas se fusionaron en el semanario *Flechas y Pelayos* que se mantuvo vigente hasta los años 50<sup>12</sup>.

El abundante material gráfico que produjeron todas estas iniciativas editoriales, tanto públicas como privadas, proporciona una muestra considerable de hasta qué punto la violencia fue un valor que los grupos que se adhirieron al alzamiento consideraron fundamental para educar al niño. No fueron los únicos. También en el bando republicano, durante el primer año y medio, mientras el Ministerio de Instrucción Pública estuvo a cargo del comunista Jesús Hernández, las publicaciones para consumo infantil, tanto las lúdicas como las escolares estuvieron imbuidas de ese mismo espíritu belicista<sup>13</sup>. La exposición directa a la violencia parece que tenía como fin acostumbrar al niño a este tipo de ambiente agresivo y cruel, para facilitarle su posterior ingreso en una vida adulta planteada en términos cuartelarios.

Para la representación de esta violencia explícita se recurrió a un lenguaje visual rico en recursos estilísticos en el que no faltaron metáforas, metonimias, hipérboles o animalizaciones, un lenguaje en el que lo grotesco y la ironía jugaron un papel determinante<sup>14</sup>. Para analizar el material seleccionado para esta comunicación, se han organizado las imágenes que lo componen en dos grandes bloques: por una parte, las que se han denominado “imágenes del combate”, dentro de las que se incluyen imágenes de la trinchera y de la retaguardia –tanto de la propia como de la del “otro”–, representaciones de palizas y golpes, paisajes de ruinas y escenas que muestran la huida del enemigo temeroso y cobarde; un segundo bloque se ha dedicado a “las imágenes de la muerte”, en donde se recogen todo tipo de escenas que recrean este tema y que parecen enfatizar una y otra vez en la máxima griega de que es la muerte la que confiere sentido a la vida, ya haya sido ésta heroica o vergonzosa<sup>15</sup>.

---

11) Sobre el desarrollo de la educación durante los años de la guerra y las disputas entre católicos y falangistas por el control de la educación oficial, puede consultarse, entre otros: FERNÁNDEZ SORIA, J. M.: *Educación y cultura en la Guerra Civil: España 1936-1939*, Valencia, NAU Libres, 1984; MAYORDOMO, A y FERNÁNDEZ SORIA, J. M.: *Vencer y convencer. Educación y política. España 1936-1945*, Valencia, PUV, 1993.

12) Algunos estudios sobre el cómic español en la Guerra Civil y el primer franquismo: MARTÍN, A.: *Historia del cómic español*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978; LARA, A. (dir.): *Tebeos, los primeros cien años*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1996; o OTERO, L.: *Flechas y Pelayos. Moral y estilo de los niños franquistas que soñaban imperios*, Madrid, EDAF, 2000.

13) A partir de 1937, cuando la educación quedó en manos de los milicianos, éstos dieron un giro pacifista al sentido de la educación e intentaron alejar en lo posible al niño del universo bélico en el que transcurría su vida. ALTED, A.: *Op cit.*

14) Tanto el arte entendido en sentido institucional como las manifestaciones de cultura popular, como era el caso de estas publicaciones infantiles, estuvieron sometidos a un criterio estético altamente agresivo y vinculado con su función propagandística. Giménez Caballero definía así la función del artista: “El soldado y el artista no tienen otra consigna en el mundo que ésta: matar o aprisionar enemigos”, recogido en CIRICI, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

15) Sobre la poética de la muerte en el mundo griego, puede consultarse DÍEZ DE VELASCO, F.: *Los caminos de la muerte*, Madrid, Trotta, 1995.

## Imágenes del combate

Con frecuencia, sobre todo en los semanarios infantiles, se hacía alusión al desarrollo de la guerra. Tanto *Pelayos* como *Flecha*, y su continuación en *Flechas* y *Pelayos* tenían una sección dedicada a la situación en el frente y al avance de las tropas del ejército sublevado. El relato de este tipo de episodios no siempre seguía el sentido cronológico en el que se producían los acontecimientos reales y, en muchas ocasiones, servían sólo de contexto en el que enmarcar el desarrollo de una historia de ficción. Sin embargo, este tipo de escena ayudaba a que el niño construyera en su imaginación los lugares y las actitudes con las que los soldados, modelos de referencia del futuro niño franquista, desarrollaban su vida y luchaban por defender la patria en el frente. A través de ellas se mostraba al público infantil el espíritu de sacrificio y de renuncia de unos soldados que, además de tener que enfrentarse a los constantes peligros que suponían la lucha contra el enemigo, tenían que sufrir las inclemencias climatológicas y el alejamiento de sus seres queridos. Pero todo parecía estar justificado si era la patria lo que estaba en juego.

Dentro de las imágenes del frente, las portadas de *Flecha* fueron bastante ilustrativas. De forma habitual incluían escenas grandilocuentes en las que los soldados falangistas, adecuadamente identificados por su indumentaria (camisa azul), eran los protagonistas<sup>16</sup>. La **figura 1** reproduce lo que parece una instantánea: un grupo de soldados salen de detrás de una trinchera hecha a base de sacos apilados y, apuntando con sus armas, se dirigen de forma ágil y decidida hacia el núcleo de casas que se perfila en el horizonte. La ilustración incide en la representación del movimiento, que sugiere avance, evolución y dinamismo, así como en los cuerpos fuertes y musculosos de los protagonistas, cuya actitud se ajusta con bastante precisión a las palabras que Onésimo Redondo dedicaba a la juventud unos años antes cuando escribía que “ningún hombre menor de 40 años puede permanecer con dignidad en la penumbra ni dar a la política menos de lo que la defensa de las propias convicciones exija, aun la vida”<sup>17</sup>. En esta ilustración, como en la mayoría de las obras de inspiración falangista, se puede apreciar la búsqueda de un lenguaje clasicista tanto en la representación de los cuerpos como en los gestos de los personajes, una estética que estaba muy acorde con las matrices culturales del fascismo italiano, corriente política que constituía la inspiración de Falange Española<sup>18</sup>.



Figura 1: Portada del semanario *Flecha*.

16) A la indumentaria se le concedió gran importancia estética durante los años de la guerra. La ropa servía como distintivo entre las diferentes “clases” de ciudadanos. CIRICI, A.: *Op cit.*

17) REDONDO, O.: “¡A los jóvenes!”, en *Textos de doctrina política*, edición de J. Díaz Alonso, Madrid, Publicaciones Españolas, 2007.

18) DUPLÁ, A.: “Falange e historia antigua”, en WULF ALONSO, F. y ÁLVAREZ MARTÍN-AGUILAR, M. (coords.): *Antigüedad y franquismo (1936-1975)*, Málaga, CEDMA, 2003.

En la **figura 2**, portada de la misma publicación unas semanas más tarde, se recoge, en una composición triangular, a un grupo de soldados falangistas. Igualmente vestidos con camisa azul, en lo que parece que se quiere hacer hincapié en esta ilustración es en la famosa afirmación de José Antonio Primo de Rivera, el Ausente, de que por fin había llegado “la hora de España”. En tamaño destacado, la figura del personaje central muestra en la muñeca un reloj de grandes proporciones –elemento que confiere sentido a la escena– y se le presenta, junto a sus compañeros en actitud de espera. Frente al dinamismo de la escena anterior, el estatismo contenido de esta anuncia un movimiento decidido que no tardará en llegar. La **figura 3**, otra portada de este mismo semanario, sitúa al espectador en el fragor de la batalla. De nuevo, lo que parece una instantánea recoge en primer plano el momento del gran salto de uno de los soldados que, granada en mano, se dirige hacia el enemigo, en movimiento de avance decidido, sin temor a la posibilidad de ser abatido por éste. La imagen capta con bastante exactitud ese espíritu de “ser-para-la-muerte” inculcado al soldado falangista, un espíritu que estaba presente asimismo en su himno, el *Cara al sol*, un canto al heroísmo y a la muerte<sup>19</sup>.



Figuras 2 y 3: Portadas del semanario *Flecha*.

Sin embargo, cuando las escenas de trinchera hacían referencia a la del “otro”, la imagen era completamente distinta. En oposición al heroísmo, al sacrificio, al orden y al desapego por lo material que había tras los sacos apilados en el bando sublevado, lo que había al otro lado de la trinchera enemiga era un grupo de personas o cuasipersonas, desorganizadas, sucias y perezosas, que apenas sabían utilizar sus armas y que desfallecían de hambre a causa de la falta de suministros. Frente al clasicismo, la mesura y la proporcionalidad, la estética que se empleó para representar al “otro” reprodujo con frecuencia los tópicos más habituales de lo grotesco<sup>20</sup>. La deshumanización del enemigo, elemento clave en la propaganda de guerra para provocar la sensación de extrañamiento hacia el “otro”, estaba también presente en este tipo de publicaciones infantiles. Al enemigo se le negaba entidad moral e incluso capacidad humana: se le presentaba como un “desvalor absoluto”<sup>21</sup>. Su representación, sin embargo, era necesaria para servir de contrapunto a la imagen del “nosotros”, así como para justificar la actuación de éstos como respuesta a una agresión recibida previamente.

19) GONZÁLEZ CUEVAS, P. C.: *Op cit.*

20) FERNÁNDEZ RUIZ, B.: *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*, Valencia PUV, 2004.

21) SEVILLANO, F.: *Rojos. La representación del enemigo en la Guerra Civil*, Madrid, Alianza, 2007.

En la sección de *Pelayos*, “Un miliciano rojo” se encuentra una de las visiones más grotescas y caricaturescas de la imagen del enemigo. En la **figura 4**, que reproduce la primera viñeta de esta sección en la edición del 12 de junio de 1937, se presenta el retrato del protagonista. Empleando el recurso metonímico de expresar lo físico por lo moral<sup>22</sup>, este personaje es presentado como una especie de monstruo demoníaco, con mandíbula simiesca, granos purulentos en las mejillas y una especie de pañuelo de pirata cubriéndole la cabeza. El mensaje icónico es reforzado además por las palabras que se ponen en la boca del personaje: “Tengo sed de robar y asesinar. Por algo soy rojo”<sup>23</sup>. En la **figura 5**, en la que se reproduce la secuencia de viñetas completa de esta sección, en la edición de julio de 1937, se ilustra la condición moral de este personaje –convertido en estereotipo de la idea del “rojo”– a través de sus acciones. Su falta de ética hace que se ufane de los latrocinios y asesinatos que comete. Su falta de inteligencia, derivada de su condición inferior a la del ser humano, le hace fracasar en cualquier empresa que inicie.



Figuras 4 y 5: Sección “Un miliciano rojo” dentro del semanario *Pelayos*.

La crueldad del enemigo, lo que la propaganda franquista denominó como “terror rojo” y que empleó a lo largo de toda la guerra con profusión, se convirtió en estas publicaciones para consumo infantil, como se acaba de ver, en un tema habitual. Para incidir en la brutalidad del “otro” se recurría sobre todo a escenas en las que los personajes que eran objeto de sus tropelías se presentaban como los más débiles e indefensos. De esta forma se incidía en la cualidad moral de cobardía del enemigo, ya que éste, incapaz de enfrentarse con oponentes de su talla, sólo podía desahogar sus odios mediante el ataque a la población civil. La **figura 6**, extraída de un manual para uso escolar publicado en 1938, sería una buena muestra de una escena de este tipo llevada hasta el paroxismo. En primer plano, un miliciano apunta con su arma hacia el balcón de una

22) GUBERN, R.: *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004.

23) Fernández Serrato habla de dos tipologías de personajes en las historietas de temática bélica: los que tienen una función estrictamente ideológica sin apenas desarrollo psicológico y aquellos que denomina como personajes “más redondos”, que serían los que permitirían una introspección mayor. Todos los que se incluyen en esta comunicación estarían adscritos al primer grupo. FERNÁNDEZ SERRATO, J. C.: “El Capitán América nunca supo convencer a los malos. Leyendo en los cómics más allá de la adolescencia”, en CONTRERAS, F. R. y SIERRA, F. (coords.): *Op cit.*

casa, en el que, tras la bandera monárquica que había adoptado el ejército sublevado en 1936, se perfila la figura de una mujer. En la parte inferior se representa a un niño que, con las manos al descubierto, se sitúa frente al miliciano asesino.

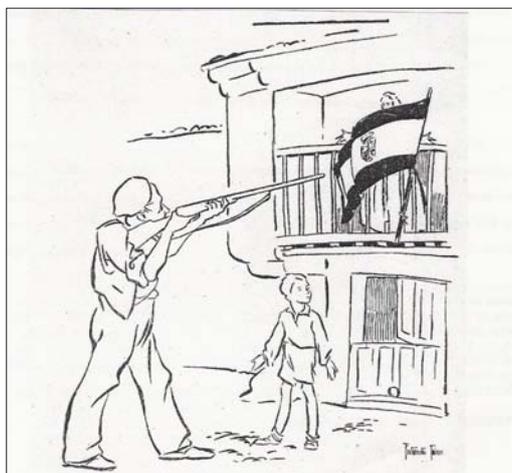


Figura 6: *Héroes*, libro escolar de lecturas, 1938.

Además de la inclusión de estos dos personajes indefensos, la mujer y el niño, la ilustración tendría también una lectura simbólica en clave nacional: la figura de la mujer, cubierta casi por completo por la bandera monárquica, se podría asimilar con la representación de la Madre España que los sublevados habían rescatado de la tradición nacionalcatólica del siglo XIX<sup>24</sup>. Esa Madre España, alegoría de una idea católica y conservadora de la nación, se encontraría en esta imagen amenazada por el arma de un cobarde miliciano. De este modo, contra lo que el “rojo” estaría a punto de disparar no sería sólo contra un ser indefenso, sino contra la propia nación, lo que elevaba su delito todavía a un grado más alto.

En otras ocasiones, la representación de la trinchera enemiga servía para regocijarse de las penurias y miserias materiales en las que se daba por hecho que transcurría la vida en el bando republicano. Este tipo de imágenes, contrapunto a las que ilustraban las acciones provocadas por el “terror rojo”, servían para proporcionar una visión humillante y ridiculizadora del enemigo, presentándolo además como un ser débil –debido al problema de las carencias básicas– y, por lo tanto, fácil de derrotar. La **figura 7**, portada de *Pelayos* del 14 de noviembre de 1937, resume de forma adecuada este tipo de escenas. En ella aparecen representados un grupo de milicianos, en ese aspecto animaloide antes señalado, que miran con asombro y desesperación los alimentos que los niños pelayos, adecuadamente caracterizados por su boina roja, les lanzan atados a unas cañas de pescar. La ilustración aparece acompañada del siguiente título: “Escenas del frente. Procedimiento para que los rojos salgan de sus trincheras”. La crueldad descarnada con la que el ilustrador se regodea de las penurias ajenas alcanza en esta imagen una de sus cotas más altas.

24) Sobre la evolución semántica de la alegoría femenina que representaba la idea de España puede consultarse: FUENTES, J. F.: “La idea de España en la iconografía de la derecha española”, *Claves de razón práctica*, nº 140, abril 2002, también OROBON, M.-A.: “Marianne y España: la identidad nacional en la Primera República española”, *Ideas, procesos y movimientos sociales. Historia y Política*, nº 13, 2005/1; una referencia al uso de esta imagen en la propaganda de guerra durante el desastre del 98, en BALFOUR, S.: “War, nationalism and the masses in Spain, 1898-1936”, en ACTON, E. y SAZ, I. (eds.): *La transición a la política de masas*. V Seminario Histórico Hispano-británico, Valencia, Universitat de València, 2001.

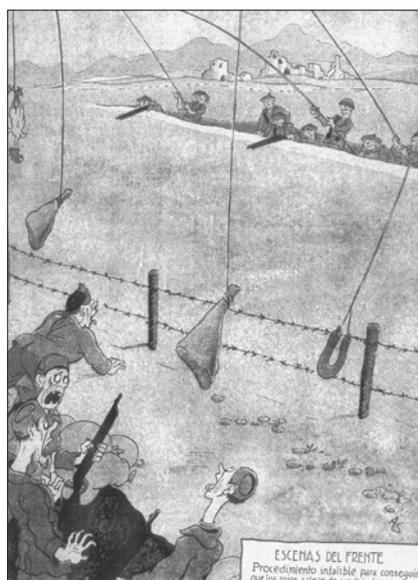


Figura 7: Portada del semanario *Pelayos*.

Otro grupo de escenas dentro de esta sección eran aquellas que representaban el enfrentamiento físico entre dos contendientes librado a través de puñetazos y golpes. En muchas ocasiones este tipo de escenas se incluían dentro de una secuencia narrativa más larga y eran un elemento más dentro del episodio presentado. La **figura 8** es una de las viñetas que formaban parte de la sección “El flecha Edmundo vence siempre a todo el mundo” en la edición de *Flecha* del 21 de febrero de 1937. En ella se reproduce el momento en el que el protagonista, Edmundo, golpea las costillas de su opositor, el “Tuerto”, arquetipo en esta publicación del enemigo rojo –curiosamente este personaje es caracterizado con unos rasgos muy parecidos a los empleados en *Pelayos*–. La ilustración, que recrea una escena puramente de pelea en la que el “Bien” consigue doblegar al “Mal”, no deja de tener un cierto simbolismo religioso, ya que, hasta que no se sabe por el texto que acompaña a la viñeta que lo que sirve de arma es la Cruz Roja, arrancada de la furgoneta en que viajan ambos personajes, bien se podría identificar con una cruz cristiana, con lo que la escena podría tener una lectura en clave ritual de exorcismo del enemigo.



Figuras 8 y 9: Personajes principales de la sección “El flecha Edmundo vence siempre a todo el mundo” incluido dentro del semanario *Flecha*.

La **figura 9**, protagonizada por los dos mismos personajes, aparecía como portada de *Flecha* unos meses más tarde, el 5 de septiembre de 1937. En esta escena el enfrentamiento ya ha terminado y se ofrece al espectador niño el resultado final de la lucha entre los dos contendientes. Humillado, tirado en el suelo, el “Tuerto” soporta sobre su cabeza la bota de Edmundo que literalmente le está pisando la cabeza. Una metáfora visual de cómo se veía el final de la guerra.

Otras de las imágenes que hacían alusión al desarrollo del combate eran aquellas que representaban lo que se ha denominado como “estética de las ruinas” y que tuvieron bastante éxito tanto durante la guerra como en los primeros años de la posguerra franquista<sup>25</sup>. A través de este tipo de imágenes se incidía en la idea de brutalidad y, en muchos casos también, en la idea de profanación de lugares sagrados ejecutada por el “otro”. Las ruinas en el paisaje adquirirían el mismo valor simbólico que las cicatrices en los cuerpos de aquellos que habían sido heridos en el desarrollo de la guerra, eran la huella del sacrificio, la prueba material del resultado de una acción heroica. El edificio en ruinas por excelencia empleado por el franquismo fue el Alcázar de Toledo, imagen a la que además se añadieron importantes connotaciones simbólicas de carácter histórico<sup>26</sup>. En la **figura 10**, extraída de un manual escolar de 1939, se recoge una escena ilustrativa de esta temática. En ella se muestran algunos de los arcos que todavía se mantenían en pie en el patio interior del Alcázar, pero cubiertos y rodeados de los escombros provocados por el intenso y agresivo ataque del ejército republicano. Los restos del edificio se presentaban al estudiante como una cicatriz casi todavía sangrante, fruto del enfrentamiento con el enemigo.



**Figura 10:** *Nuevas lecturas patrióticas*, 1939.

Finalmente, el último grupo de imágenes que podrían incluirse dentro de este apartado serían aquellas cuya temática era la huida, más o menos vergonzosa, del “otro”. Estas imágenes, que como otras de las analizadas estaban destinadas a humillar y minusvalorar las capacidades del enemigo, debían además provocar otro tipo de reforzamientos, ya que, por un lado, se fomentaba la confianza del “nosotros”, mientras que por otro, se alentaba la esperanza en el espectador de que a la guerra no le quedaba mucho para concluir, lo que, teniendo en cuenta lo prolongado del conflicto, debía de resultar también reconfortante. La **figura 11**, portada de *Flecha* del 28 de noviembre de 1937, presentaba a un miliciano en plena carrera, huyendo del proyectil “fascista” que irremediamente acabaría incrustándose sobre su espalda.

25) LLORENTE, A.: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.

26) Se buscó la construcción de un paralelismo histórico entre el desarrollo de este episodio y el protagonizado por Guzmán el Bueno en Gibraltar en el siglo XIV. Sobre la construcción simbólica del Alcázar, puede consultarse: SANCHEZ-BIOSCA, V.: “La imagen del Alcázar en la mitología franquista”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 35, 2000.



Figura 11: Portada del semanario *Flecha*.

## Imágenes de la muerte

Consecuencia lógica de todas esas imágenes del combate que se acaban de analizar son las representaciones de la muerte que se van a ver a continuación. La muerte propia era, para todos los grupos que se habían adherido al alzamiento, un acto de honor e incluso un privilegio. La muerte en el frente tenía mucho más valor que la vida de aquellos cobardes que se escondían en la retaguardia para no ir a la guerra. Para las madres y las esposas de los carlistas que marchaban a primera línea de combate, la muerte de sus familiares era presentada como una suerte de gracia divina, ya que les proporcionaba la posibilidad de albergar en el seno de su hogar la figura de un mártir<sup>27</sup>. La muerte ennoblecía y, como ya lo habían mostrado los guerreros griegos muchos siglos antes, confería sentido heroico a la vida recién terminada. Pero, por la misma lógica, igual que la muerte del “nosotros” producía héroes y mártires, la muerte del “otro” era presentada, además de cómo justa y necesaria, de una manera vergonzosa y humillante. El “otro” ni siquiera debería de haber tenido derecho a la vida, de modo que acabar con ella venía a ser casi una obligación para el “nosotros”. La muerte del enemigo se producía en los mismos términos de ridiculización y crueldad en los que había transcurrido su vida, de esta forma, también le confería sentido a su existencia.

La muerte del “nosotros” era presentada como una suerte de esperanza palingenésica destinada a la resurrección y regeneración de la patria, al mismo tiempo que como un fomento para las actitudes de venganza y odio. Era, en cualquier caso, como se ha mencionado, una muerte digna que se mostraba a través de unos cadáveres completos, sin las fragmentaciones ni las deformaciones lógicas producidas por el dolor o por las consecuencias de los impactos recibidos. En la mayoría de los casos, las imágenes de los cuerpos de los soldados muertos mostraban una cierta serenidad clásica, que ayudaba a presentar el tránsito al “más allá” de una manera dulcificada y hasta elegante (además de heroica).

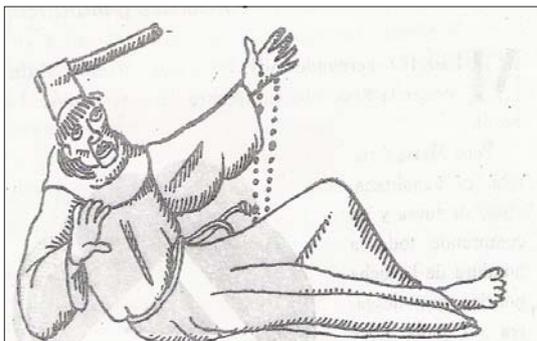
27) CANAL, J.: *Op cit.*



Figura 12: Portada del semanario *Flecha*.

La **figura 12**, portada de *Flecha* del 21 de marzo de 1937, representa a un soldado falangista herido en pleno fragor de la batalla. La ilustración recoge el momento en que el compañero que le antecede, se gira hacia él y lo encuentra con el rostro cubierto por las manos en un gesto de dolor. Sin embargo, el gesto no es en absoluto exagerado y, pese a que parece que le ha estallado una mina o algún otro explosivo delante de la cara, ni se ve sangre, ni sus ropas están rasgadas ni, prácticamente, presenta un rasguño. Es el soldado franquista que, herido o muerto, todavía mantiene su dignidad.

Cuando en lo que se quería incidir era en la brutalidad del “terror rojo” se apelaba a imágenes de los muertos propios, pero con una estética mucho más macabra. Estas escenas no solían estar protagonizadas por soldados, sino, como se señaló más arriba, por aquellas personas de la retaguardia consideradas más débiles y vulnerables. Sería el caso de imágenes como la recogida en la **figura 13**, extraída de un manual escolar de 1938, en la que se mostraba a un sacerdote agonizando con un hacha clavada en la cabeza. La única arma con la que el clérigo parecía haber contado para defenderse era el rosario que le colgaba de una de las manos.



Figuras 13 y 14: *Historia de España contada con sencillez y Héroe*s, libro escolar de lecturas, 1938.

El martirologio también tuvo, obviamente, una deriva religiosa, que servía sobre todo para la legitimación histórica de la guerra presente. Multitud de santos y santas en el momento de su martirio fueron recreados, sobre todo en los manuales escolares, con una función ejemplarizante acerca de cómo se deben defender las ideas en que se cree incluso hasta la muerte. Quizás las imágenes con un mayor valor simbólico en este sentido eran las que representaban a la Virgen María por cuanto que en ella se perfilaba, además de cierta conexión con la mencionada figura de la Madre España, la imagen genérica de la madre, del hogar y de la tradición, elementos todos ellos de gran valor dentro de la cultura conservadora. La **figura 14**, también de un manual escolar, recoge una imagen altamente macabra: la Virgen, con los brazos abiertos, presenta en su pecho un gran corazón atravesado por siete espadas. Su rostro, sin embargo, es de nuevo un rostro sereno, que asume con resignación el dolor infligido.

La muerte del “otro” estaba exenta, sin embargo, de todo ese tratamiento enaltecedor. Los cadáveres del enemigo eran presentados descuartizados, en muchos casos decapitados, cubiertos de sangre y abandonados en el campo de batalla<sup>28</sup>. Sus vidas indignas les habían proporcionado una muerte indigna cuya tipología era variada, como puede apreciarse en la serie de seis viñetas de la **figura 15**.



**Figura 15:** Tira de viñetas incluida dentro del semanario *Flechas*.

En esta narración gráfica, a través de personajes arquetípicos, se representa una visión idealizada de la actuación falangista, a la que se ha añadido un “plus” de carácter histórico, ya que el protagonista es equiparado a la figura del Cid Campeador<sup>29</sup>. La primera viñeta sirve para presentar al personaje y el contexto del que procede. En la segunda, el guiño histórico, incluido en la anterior de forma verbal, aparece en esta en su representación icónica. A partir de la tercera, comienza el repertorio de muertes: primero la del marxismo, en la figura de un tipo arrusado que es atravesado por una lanza, después la del separatismo, en la figura de lo que parecería ser un campesino catalán, ensartado por otra lanza y, por último, la del judaísmo ilustrado a través de un tipo abrazado a una bolsa de dinero que es brutalmente decapitado por el caballero falangista. Todo ello para desembocar en la última escena en la representación de la paz y la prosperidad simbolizada en los trabajos de siembra realizados por el soldado.

28) El cuerpo descabezado es símbolo de degradación, de automatización, son cuerpos despojados de voluntad e inteligencia. FERNÁNDEZ RUIZ, B.: *Op cit.*

29) Sobre el valor simbólico de este personaje histórico en concreto y del caballero cristiano como epítome de la esencia de la nación española en los años previos al estallido de la guerra y como elemento clave de la propaganda durante el desarrollo de la misma puede consultarse: NÚÑEZ SEIXAS, X. M. (2006): *Op cit.*; o BOTTI, A.: *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España 1871-1975*, Madrid, Alianza, 1992.

La **figura 16** recrea de nuevo la muerte del enemigo por decapitación, también esta vez apelando a una justificación histórica. El protagonista es en este caso el propio Cid Campeador que sujeta con su mano izquierda la cabeza todavía sangrante del hereje al que acaba de ajusticiar. La **figura 17**, viñeta incluida dentro de la sección “Historia del Movimiento Nacional” de la revista *Pelayos* en la edición del 21 de febrero de 1937 reproducía, de forma muy esquemática, una escena más relacionada con el desarrollo de la guerra presente. La historia narraba los últimos avances del ejército franquista en los diferentes frentes abiertos en la península y en esta viñeta en concreto se mostraba el campo de muertos republicanos cosechado por los voluntarios carlistas en la batalla librada cerca de la ciudad oscense de Fraga. No faltaban dentro del repertorio de cadáveres los cuerpos desmembrados y mutilados, así como las explosiones y los tanques todavía humeantes.



Figuras 16 y 17: Ilustraciones extraídas del semanario *Pelayos*.

\* \* \*

Las imágenes del combate y de la muerte fueron innumerables en estas publicaciones, como también lo eran en las publicaciones para adultos, cuyas escenas, excepto las que abordaban una temática sexual, presentaban características muy similares a la hora de ser desarrolladas. En el repertorio incluido en esta comunicación se podrían multiplicar los ejemplos por cientos, respondiendo de este modo a ese carácter esquemático y reiterativo esencial en la propaganda de guerra. Con justificación histórica o sin ella, con detalles más o menos macabros en cuanto al modo de llevarse a cabo o en cuanto al número de caídos, los niños de la guerra del bando franquista encontraron en este material adoctrinador y propagandístico el mismo mundo de horrores y de violencia que rodeaba su vida cotidiana. La voluntad de adiestrar sus mentes para convertirlos en futuros soldados que dieran su vida por España debió de robarles en cierto modo una infancia que si no podía ser despreocupada y feliz por las circunstancias en las que transcurría, al menos sí algo más libre en la búsqueda de un entretenimiento constructivo y pacífico.

Sobre la incidencia real que estas publicaciones pudieron operar en los niños que crecieron bajo la presión de tener que convertirse en monjes o en soldados poco se puede saber<sup>30</sup>. A través de la sección “Colaboración infantil” del semanario *Flecha*, en donde se incluían materiales enviados por los niños lectores, sobre todo dibujos, se podría medir de alguna manera el impacto que estas imágenes pudieron llegar a

30) Algunos trabajos, como el material recogido por A. Alted y R. González para la exposición “A pesar de todo dibujan... La Guerra Civil vista por los niños” o con el que ha trabajado M. M. Pozo Andrés en sus estudios sobre cartillas escolares, pueden servir de forma orientativa para ver la incidencia que en estos niños de la guerra tuvo su constante exposición a imágenes violentas y el adoctrinamiento de que fueron objeto tanto en los colegios como en los campamentos en los que permanecieron durante el desarrollo de la guerra.

producir en la mente de los niños. En muchos casos, los dibujos reproducidos en esta sección hacían alusión a ilustraciones aparecidas en los números previos de la revista, sobre todo, en el número inmediatamente anterior. Una de las más llamativas a este respecto es la que se recoge en la **figura 18**, que reproducía la ilustración que había sido portada del semanario el 5 septiembre de 1937 (figura 9).



**Figura 18:** Dibujo enviado por un niño lector del semanario *Flecha*.

Esta imagen, que como se ha comentado, representaba la metáfora visual de la victoria de la falange sobre el enemigo “rojo”, fue reproducida y enviada por distintos niños, y publicada en esta sección en hasta cuatro ocasiones diferentes en los tres meses siguientes a su publicación originaria. Este dato, sin tener pretensiones de cuantificación de carácter objetivo, podría ser significativo de la incidencia que las imágenes producidas por estos medios de comunicación social podían llegar a tener en el público al que estaban destinadas.

En cualquier caso, ya fueran objeto de una lectura catequística o simplemente pasatiempos banales con los que ocupar las largas horas que los toques de queda obligaban a permanecer escondidos y quietos, todo este material realizado para consumo infantil, en mayor o en menor medida, debió de tener cierta incidencia en la mente de los niños, actuando quizás, como “punto de paso” –en la definición que hace Gramsci de este concepto<sup>31</sup>– en la construcción del imaginario colectivo que estos niños, convertidos posteriormente en adultos, debieron proyectar en su visión del mundo.

---

31) Gramsci define lo que él denominó como *punto di passaggio* como el lugar en el que determinada concepción del mundo pasa a su correspondiente moralidad, cuando se pasa del proyecto a la acción, de la filosofía a la ejecución política. La cultura de masas se presenta para este autor como uno de los lugares más adecuados para el control ideológico, en este caso, uno de los lugares predilectos para convertir la ideología de guerra en praxis social. Recogido en FERNÁNDEZ SERRATO, J. C.: *Op cit.*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALTED, A.: “Las consecuencias de la Guerra Civil española en los niños de la República: de la dispersión al exilio”, *Espacio, tiempo y forma*, serie V, 1996.
- BALFOUR, S.: “War, nationalism and the masses in Spain, 1898-1936”, en Acton, E. y Saz, I. (eds.): *La transición a la política de masas. V Seminario Histórico Hispano-británico*, Valencia, Universitat de València, 2001.
- BOTTI, A.: *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España 1871-1975*, Madrid, Alianza, 1992.
- CANAL, J.: *Banderas blancas, boinas rojas. Una historia política del carlismo, 1876-1939*, Madrid, Marcial Pons, 2006.
- CIRICI, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo GILI, S. A., 1977.
- CONTRERAS, F. R. y Sierra, F. (coords.): *Culturas de guerra*, Valencia, Cátedra/PUV, 2004
- DÍEZ DE VELASCO, F.: *Los caminos de la muerte*, Madrid, Trotta, 1995.
- DUPLÁ, A.: “Falange e historia antigua”, en Wulf, F. y Álvarez Martín-Aguilar, M. (coords.): *Antigüedad y franquismo (1936-1975)*, Málaga, CEDMA, 2003.
- FERNÁNDEZ RUIZ, B.: *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*, Valencia PUV, 2004.
- FERNÁNDEZ SORIA, J. M.: *Educación y cultura en la Guerra Civil: España 1936-1939*, Valencia, NAU Libres, 1984.
- FUENTES, J. F.: “La idea de España en la iconografía de la derecha española” *Claves de razón práctica*, n° 140, abril 2002.
- GUBERN, R.: *Patología de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- JULIÁ, S. (coord.): *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000.
- LARA, A.: *Tebeos, los primeros cien años*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1996.
- LLORENTE, A.: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.
- MARTÍN, A.: *Historia del Cómic español*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- MAYORDOMO, A. y Fernández Soria, J. M.: *Vencer y convencer. Educación y política. España 1936-1945*, Valencia, PUV, 1993.
- NÚÑEZ SEIXAS, X. M.: *¡Fuera el invasor! Nacionalismo y movilización bélica durante la guerra civil española*, Madrid, Marcial Pons, 2006.
- OROBON, M-A.: “Marianne y España: la identidad nacional en la Primera República española”, en *Ideas, procesos y movimientos sociales, Historia y política*, n° 13, 2005/1.
- OTERO, L. (comp.): *Flechas y pelayos. Moral y estilo de los niños franquistas que soñaban imperios*, Madrid, EDAF, 2000.
- PÉREZ LEDESMA, M.: “La Guerra Civil y la historiografía: no fue posible el acuerdo”, en Juliá, S. (dir.): *Memoria de la Guerra Civil y del franquismo*, Madrid, Taurus, 2006.
- REDONDO, O.: *Textos de doctrina política*, edición de J. Díaz Alonso, Madrid, Publicaciones Españolas, 2007.
- RICOEUR, P.: *La memoria, la historia y el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (dir): “La imagen del Alcázar en la mitología franquista”, *Archivos de la Filmoteca*, n° 35, 2000.
- SEVILLANO CALERO, F.: *Rojos. La representación del enemigo en la Guerra Civil*, Madrid, Alianza, 2007.