

# **El imaginario medieval en el arte postal franquista**

**Pablo Enrique Saracino**

**Universidad de Buenos Aires – SECRIT/CONICET**

## **Resumen**

A lo largo de la vasta historia de España, los símbolos pertenecientes al período que podemos llamar “Edad Heroica Castellana” (desde el nombramiento de los Jueces hasta la gesta del Cid) han sido utilizados políticamente con signos muy diversos. En el arte postal del período franquista a dicho repertorio de imágenes se agregan otras, pertenecientes a un imaginario medieval más vasto, con el cual el régimen se define dentro de los límites de un rígido nacionalismo católico, cuya beligerancia deberá ser matizada y reformulada a medida que avancen los años. El presente trabajo realiza un recorrido a lo largo de estas imágenes desde los años de la Guerra Civil hasta comienzos de la década del 70’, indagando en las motivaciones ideológicas de dicha selección.

## **Palabras clave**

Cid – Fernán González – Guerra Civil – Arte postal - Franquismo

A partir del momento en que se produce el levantamiento armado contra el gobierno de la Segunda República Española, e incluso meses antes de que fuera designado Francisco Franco Jefe del Gobierno del Estado Español, comienzan a emitirse en las zonas ya ocupadas por el ejército rebelde sellos postales que asumen, desde este primer momento fundacional, una clara filiación con un sistema de símbolos que tienden a delimitar el universo ideológico sobre el cual se fundará el nuevo estado, en el cual tendrá una importancia preponderante un conjunto de elementos pertenecientes al imaginario medieval. Los primeros símbolos que fija el arte postal impulsado por los rebeldes serán, por un lado, el escudo de España<sup>1</sup> [1],

<sup>1</sup> El sello de 30 céntimos con el escudo de España se emite en Granada el 17 de agosto de 1936 (cat. 801). Todas las referencias filatélicas en el presente trabajo se efectuaron a partir del *Catálogo Edifil* 1979.

que quiere reestablecer un orden superador al representado por la bandera tricolor republicana. Este gesto consiste en la apelación a un símbolo que relega el enfrentamiento coyuntural en pos de una identidad globalizadora a través de la cual todo español -más allá de su adscripción política- queda interpelado. Es decir, que las tropas rebeldes se identifican con un escudo que denota unidad, concordia y ya va gestando esa idea de “paz” con la cual el franquismo se definirá a sí mismo a partir del fin de la guerra. A su vez, la bandera tricolor republicana será, en un segundo movimiento, remplazada por la amarilla y roja, que había sido adoptada en 1875 como pabellón nacional, en la serie conmemorativa de la Junta de Defensa Nacional [2], la cual exalta el bastión sevillano<sup>2</sup> de Queipo del Llano junto con los demás enclaves sublevados, al tiempo que inaugura la temática bélica que luego caracterizará a las series republicanas de 1938 y 1939<sup>3</sup>. Ya sobre el fin de la Guerra, las imágenes a través de las cuales el ejército sublevado buscará englobar la identidad española dentro de los lineamientos del nacionalismo católico serán el Cid e Isabel la Católica<sup>4</sup> [3]. Este conjunto organiza una serie de sentidos solidarios entre sí que apelan a trazar los lineamientos precisos del sistema político emergente, al tiempo que continúa profundizando este movimiento a través del cual se recurre a símbolos fuertemente identitarios, fuera de los cuales el mismo sentido de nacionalidad española tiende a diluirse. En oposición a la clave de interpretación de la hispanidad que desarrolla Américo Castro en *España en su historia* (1948), a través de la cual se propone una ontología española fruto de la contribución enriquecedora de diversas culturas y etnias, hallamos fuertemente difundida en diversos momentos de la vasta historia de España, una visión esencialista-invasorista (Wulff Alonso 2003: 20), que defiende la existencia de una población pre-romana, poseedora de una idiosincrasia particular, que a lo largo de los siglos hubo de resistir y combatir numerosas incursiones de pueblos foráneos, ávidos de habitar y dominar la Península. Esta macro-narrativa histórica resultó plenamente funcional al franquismo en su construcción de la figura providencial y paternalista del Caudillo que asume el rol de protector de un pueblo asediado por enemigos de diversa naturaleza. Esta constitución de una identidad colectiva basada en la exaltación de un conjunto de caracteres que se presentan como indiscutiblemente “nacionales” encuentra en la figura del Cid la encarnación de quien lleva adelante una Cruzada nacional contra una fuerza extranjera que contradice la base religiosa y moral de esa supuesta esencia española: los moros en la Edad Media

---

<sup>2</sup> La serie “Junta de Defensa Nacional” se emite entre septiembre de 1936 y 1937. El valor de 25 céntimos reproduce la torre de la Giralda en Sevilla (cat. 807).

<sup>3</sup> La serie “Homenaje al Ejército Popular” se emite el 25 de noviembre de 1938 (cat. 792-800). En 1939 se imprimen los sellos no expandidos del Correo de Campaña (cat. NE 46 – 55).

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

funcionan como prefiguración del comunismo que recorre Europa en las primeras décadas del siglo XX<sup>5</sup>.

Por otra parte, la efigie de Isabel -que en febrero de 1938 se completa con la serie dedicada a Fernando<sup>6</sup> [4]- se carga fuertemente de una simbología conciliadora, representa la unidad de España, una unidad que resulta la condición de un tiempo pródigo en grandezas. Isabel y Fernando -íconos del imperialismo español- trazan una línea de sentido a lo largo de la historia de España al tiempo que dialogan con el discurso fascista de origen italiano y de gran difusión en el ámbito ibérico, que encuentra en la antigua Roma el símbolo más acabado de lucha contra la barbarie (García Álvarez 2010).

Si bien la utilización de este repertorio de imágenes se diferencia de los utilizados en el período republicano, resulta importante no dejar de señalar que desde el arte postal también se busca establecer una continuidad en aquellas imágenes “sin imagen” [5], es decir, en aquellas piezas donde aparentemente no estarían implicados contenidos ideológicos. Las “cifras” de esta serie<sup>7</sup> copian al detalle las que habían sido emitidas por la República en 1933<sup>8</sup>, de modo tal que lo que se está poniendo en juego aquí es la lucha por la apropiación de las instituciones nacionales; el Correo, en este caso. La estética remite a una misma institución, lo que se reemplaza es su administrador (“República Española” por “Estado Español”) y el nuevo “sentido” que las regirá, sostenido por un nuevo sistema iconográfico fuertemente significativo. El Estado Español había realizado un primer distanciamiento en el diseño de las cifras de 1936<sup>9</sup>, pero ya en 1937 entiende que el proceso de invasión y ocupación militar ha de encontrar su correlato en algunos niveles del plano simbólico, por lo que copia el cuño de estos sellos<sup>10</sup>, “usurpando” ese “marco” administrativo neutro, en el mismo sentido en que pueden ser ocupados los edificios públicos, las ciudades, el Estado.

El arte postal fue acaso el canal difusor de imágenes estatales que con mayor celeridad acusó los símbolos con los cuales los regímenes construyeron una imagen de sí mismos a nivel nacional, pero sobre todo en un contexto internacional (Hobsbawn 2003: 20). Mucho más veloz que la emisión de moneda, las esculturas en

<sup>5</sup> Durante la Guerra Civil el símbolo del moro enemigo había sido recuperado también por las fuerzas republicanas debido a la alianza de las fuerzas rebeldes con Marruecos (*Carteles de la Guerra Civil Española*, 69).

<sup>6</sup> En febrero de 1938 se emite una serie exclusivamente dedicada a Fernando I (cat. 841-844) estéticamente muy ligada a la imagen de Isabel de los sellos del período 1937-1940. La serie de correo aéreo de mayo del mismo año también reproduce esta imagen (cat. 845-846).

<sup>7</sup> Cat. 814 y 815.

<sup>8</sup> Cat. 677 y 678.

<sup>9</sup> Cat. 802 y 803.

<sup>10</sup> Una simple observación de algunos detalles de estos sellos indica que los emitidos por el Estado Español son una esmerada imitación de los de la República, pero de ninguna manera puede decirse que se trate de un mismo cuño.

espacios públicos o la arquitectura, el sello postal refleja inmediatamente la concepción que de sí mismos asumen los gobiernos emergentes, fundamentalmente cuando pretenden diferenciarse de manera drástica de periodos anteriores, aunque, naturalmente no deja de ser más que la muestra de un vasto sistema de canales a través de los cuales la propaganda oficial habrá de actuar en pos de alcanzar una hegemonía y una legitimidad que el mero triunfo de las armas no otorga por sí mismo.

Dentro de esa adscripción a un primer universo de imágenes fuertemente marcado por una impronta medieval y católica, se hallan las dos grandes series conmemorativas de los años 1943 y 1944 correspondientes al “Año Santo Compostelano”<sup>11</sup> y al “Milenario de Castilla”. En esta segunda serie lo que se conmemora es el inicio de la gesta del conde Fernán González, es decir su prisión luego del levantamiento contra Ramiro II. La serie consiste básicamente en sellos heráldicos que reproducen las armas de Soria, Ávila, Burgos, Castilla y, en el valor de 75 centavos, las armas de Fernán González [6] (escudo, arco, espada, flechas y yelmo) en reposo, como si estuvieran siendo veladas o bien como si se tratara de los atributos con los cuales, luego de un largo combate, se hubiera obtenido la independencia de las plazas antes mencionadas. Es decir, la diversidad de ciudades remite a una armónica unidad nacional obtenida gracias a la gesta del conde rebelde, quien, una vez finalizado el combate, puede dejar reposar sus armas. Este sello que exalta la actividad guerrera y la sublevación como condición de existencia de Castilla es contemporánea a las imágenes de Franco más difundidas por el arte postal entre 1942 y 1954<sup>12</sup> [7], en las cuales conserva su gesto triunfal, desafiante y sus atributos militares<sup>13</sup>.

La conmemoración del Milenario de Castilla en torno a la figura de Fernán González implica la exaltación de un conjunto de valores que conforman un núcleo denso de sentidos fundacionales del condado/reino castellano, que ineludiblemente implica asignar al concepto de rebeldía un lugar central en el complejo teórico que se pretende sostener, un concepto, sin embargo, nunca entendido como móvil de procesos “revolucionarios”, sino más bien como la imperiosa necesidad de reclamar la restauración de un orden alterado por una autoridad que se considera ilegítima.

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

---

<sup>11</sup> “Año Santo Compostelano” es una serie de nueve valores, de gran difusión, emitida entre 1943 y 1944 de temática jacobea, haciendo especial hincapié en detalles de la catedral (cat. 961-969). Los nueve valores de la serie “Milenario de Castilla” reproducen, salvo 20 c. violeta (cat. 977) y 75 c. azul (cat. 979), motivo heráldicos.

<sup>12</sup> Cat. 953 y 1024 - 1032, por ejemplo.

<sup>13</sup> Para una interpretación global de la imagen de Franco en el arte postal, resulta fundamental el trabajo de García Álvarez (2010).

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

En pos de profundizar estos sentidos fundantes del régimen franquista, en 1948 se edita una serie de sellos postales en la cual se termina de fijar la identificación entre la gesta del Cid y la de Franco<sup>14</sup> [8], ya que consiste exclusivamente en imágenes de ambos que ya habían sido emitidas anteriormente, pero en esta ocasión se presentan depuradas de otros sentidos potencialmente ambiguos<sup>15</sup>.

Por su parte, la imagen del Cid será retomada, más adelante, en 1962 [9], en una serie a color<sup>16</sup>, que responde a otros lineamientos estéticos y donde el personaje ya se enmarca en un conjunto de imágenes amplísimo que el arte postal español maneja para ese entonces, de manera tal que su significación, si bien todavía vigente, no resulta estar tan pregnada de urgentes objetivos políticos. Se seleccionan dos representaciones canonizadas de Rodrigo de Vivar (las estatuas de Cristóbal y Hurtington) en las que aparecen representadas las dos facetas más características del héroe: por un lado, la serena mesura de un hombre maduro y honrado y por otro, el guerrero al frente de su tropa. Asimismo se alude al episodio de la estafa a los usureros, imagen de inocultable carácter antisemita, que acaso quiera subrayar la importancia del sesgo pragmático de una gestión y, finalmente, la Jura de Santa Gadea, donde el brazo militar se presenta como árbitro moral del reino y límite necesario ante posibles excesos.

---

<sup>14</sup> La serie “Cid y General Franco” se emite entre 1948 y 1955. Consiste en tres imágenes: una del Cid tipo de 1937 en 5 c., 10 c. y 15 c. (cat. 1044-1046), una de Franco tipo de 1939 sin pie de imprenta en 20 c., 25 c., 30 c., 35 c., 40 c., 45 c., 50 c., 60 c., 70 c., 1 p., 2 p., 4 p. y 10 p. (cat. 1047-1059) y otra de Franco tipo de 1942 en 90 c. y 1,35 p. (cat. 1060 y 1061). El Cid vuelve a tener protagonismo en una serie de cuatro valores emitida el 30 de julio de 1962 (cat. 1444-1447).

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

<sup>16</sup> Cat. 1444 – 1447.

La utilización del repertorio de imágenes medievales evidencia en el arte postal franquista una evolución que se corresponde con otras transformaciones. El modo a través del cual el discurso oficial ha intentado hacerse cargo de las gestas de los héroes jóvenes ha sido conflictivo desde las crónicas hispano-latinas de Lucas de Tuy y Ximénez de Rada en las cuales se presentan interpretaciones antagónicas de la conducta de los castellanos en el período independentista. En el caso particular de la apropiación de la figura de Fernán González en el período franquista vemos que el personaje asume una transformación que va desde aquellas armas cedentes con que se alude al conde en la serie del Milenario hasta el momento en que su efigie es retomada en 1972 [10], y se la incluye en una serie titulada "Personajes españoles"<sup>17</sup>, de dudosa coherencia, ya que incluye personalidades tan disímiles como Pardo Bazán, Espronceda y ¡Fernán González! Lo curioso es que en esta oportunidad no se recupera al conde rebelde del *Poema* o al protagonista de los hechos de la independencia castellana profusamente relatados en las crónicas, sino que prácticamente se lo presenta como si se tratara de un monarca, coronado y con la sabia expresión de un hombre maduro, sereno y poderoso, provisto de la correspondiente larga barba canosa. Atrás parecen haber quedado los años de la rebelión contra el rey navarro y lo que ahora se pretende difundir es una efigie que asume rasgos similares a los que la propia imagen de Franco experimenta desde 1955<sup>18</sup> [11], fecha en la cual el régimen comienza a intentar despegarse de su carácter dictatorial y de sus orígenes más estrechamente ligados al fascismo y busca ubicarse en un contexto mundial que se le había tornado radicalmente adverso a partir de 1945. De este modo, la imagen de Franco comienza a aparecer de civil y con un gesto conciliador y pacífico (García Álvarez 2010).

Otra cuestión que me gustaría señalar, tiene que ver con la continuidad que encuentra el imaginario medieval -atravesado siempre por el concepto de Cruzada- una vez terminada la Guerra Civil y habiendo sido "derrotado" ese enemigo entendido como una fuerza proveniente de un exterior geográfico, moral y religioso, relacionado con una política anarco-comunista y atea. Ya a partir de diciembre de 1937 el Estado Español comienza a emitir sellos postales<sup>19</sup> [12] cuyo valor era destinado a colaborar en la lucha contra la tuberculosis, procedimiento muy extendido a nivel mundial durante la década del '40. La cruz de Lorena, recomendada en el Congreso Internacional de Roma de 1928 como símbolo de la lucha mundial contra esta enfermedad, fue ampliamente utilizada tanto en el ámbito hispánico como en gran número de países. Sin embargo, en el contexto español esta simbología cobra un sentido particular, ya que encuentra una línea de continuidad en la cual esa lucha, que hasta 1939 se viene llevando adelante en contra de un enemigo político/militar, estigmatizado en términos de "extranjero", continúa "fronteras adentro", protagonizada por los mismos "personajes" (caballeros medievales cristianos, iconográficamente muy

---

<sup>17</sup> Cat. 2017 – 2073.

<sup>18</sup> Cat. 1143 - 1163.

<sup>19</sup> Cat. 840, 866 y 936 – 939, por ejemplo.

relacionados con San Jorge)<sup>20</sup> [13] que derrotan a una bestia infernal de rasgos imprecisos (tiene cabeza de dragón, pero también se ven tentáculos). La funcionalidad de la cruz de Lorena va atravesando las imágenes, encarnando en diversos ornamentos propios de una lucha cristiana (la espada, la cruz, el escudo/insignia)<sup>21</sup> [14] que en 1936 retoma una antigua misión que ancla sus raíces en el gran espejo de la Edad Media y que a la vez, de manera retrospectiva le asigna al comunismo el estigma de “enfermedad social”.

Esta manipulación política de elementos heterogéneos provenientes de la materia mítica legendaria, del código cultural básico de la comunidad, es precisamente lo que se suele definir como la utilización franquista de los “mitos” medievales. Los desacuerdos políticos se libran en un terreno en el cual los diferentes bandos pueden y deben apelar a un mismo universo ideológico, asumiéndose como los verdaderos representantes de un conjunto de valores universales que encarnan en símbolos cuya ulterior interpretación coyuntural dependerá del sistema dentro del cual éstos queden insertos, deviniendo verdaderos escenarios de una contienda por el sentido y por el poder. El Cid ha sido utilizado como símbolo de la identidad castellana durante los 36 años del franquismo (una utilización de la cual no ha quedado exento ni siquiera don Menéndez Pidal<sup>22</sup> [15]), pero también es cierto que Antonio Machado escribe “la sombra de Rodrigo acompaña a nuestros heroicos milicianos”, fundiendo en una misma imagen poética las figuras del Cid y del Apóstol Santiago en sus milagrosas participaciones en combates<sup>23</sup> (López Estrada 1982: 289-292).

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

---

<sup>20</sup> Cat. 948 – 951, 994 y 996, por ejemplo.

<sup>21</sup> Cat. 957 – 959 y 970 – 973, por ejemplo.

<sup>22</sup> Cat. 2030.

<sup>23</sup> Es decir la intervención en la Batalla de Clavijo (844), de donde proviene la tradición de Santiago Matamoros, o bien de la intervención en la batalla de Hacinas (939) en la cual Fernán González derrota a Almanzor.

**Apéndice de imágenes:**

[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



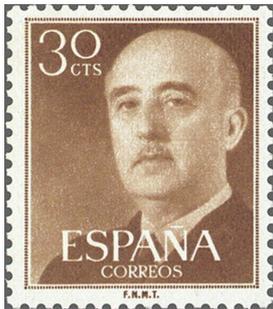
[9]



[10]



[11]



[12]



[13]



[14]



[15]



## Bibliografía

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

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

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

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

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

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

-----, (1989). Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia de los hechos de España*. Madrid: Alianza.

García Álvarez, Luis Benito (2010). "Las representaciones de la filatelia franquista", *Historia contemporánea*, 40, pp. 217-245.

García Cárcel, Ricardo (coord.) (2004). *La construcción de las Historias de España*. Madrid: Marcial Pons.

Geary, John S., (1987). *Historia del Conde Fernán González, a facsimil and paleographic edition*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

Hobsbawn, Eric (2003). *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*. Crítica: Barcelona.

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

Lacarra, María Eugenia (1980). "La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista", *Ideologies and Literature*, 3, 12, pp. 95-127.

López Estrada, Francisco (1982). *Panorama crítico sobre el 'Poema de Mio Cid'*. Madrid: Castalia.

Menéndez Pidal, Ramón (1929). *La España del Cid*. Madrid: Plutarco.

----- (ed.) (1955). *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Madrid: Gredos.

Pérez de Urbel, Justo (1948). *Historia del condado de Castilla*. Madrid: CSIC-Escuela de estudios medievales.

Ramos y Loscertales, José María, 1948. "Los Jueces de Castilla", *Cuadernos de Historia de España*, X, pp. 75-104. Millet, Víctor, 1994. "Tradición y epopeya. Ensayo metodológico sobre la poesía épica castellana", *Cultura Neolatina*, Anno LIV, pp. 125-160.

Saracino, Pablo E., 2006. "Acerca del episodio de la efigie del conde Fernán González", *Letras*, 52-53, *Studia Hispanica Medievalia* VII, pp. 277-284.

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

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

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