

CLAVES ICÓNICAS DE LA MITIFICACIÓN DE JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA

VÍCTOR ZARZA

Universidad Complutense de Madrid
vffernan@ucm.es

RESUMEN: El interés de estas líneas es el de dilucidar las claves icónicas que concurrieron en la mitificación de José Antonio Primo de Rivera que se produjo durante el periodo histórico que comprende el régimen de Franco. Para ello, se ha procedido a identificar, documentar y contextualizar las imágenes fotográficas utilizadas con ese propósito, así como a determinar los procedimientos empleados para su acomodación a tal fin, al tiempo que se ha analizado la evolución tanto dialéctica como estética de dichos procedimientos para adaptar el icono joseantoniano a las sucesivas actualizaciones o versiones del falangismo. A modo de complemento a este estudio, se ha efectuado un somero análisis de algunos casos provenientes de las artes plásticas que consideramos significativos –aun cuando no fueran determinantes– al respecto de dicho proceso.

PALABRAS CLAVE: Iconografía – Mitificación – Política – Fascismo – Falange – Franquismo

ICONIC KEYS TO THE MYTHIFICATION OF JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA

ABSTRACT: The interest of these lines is to elucidate the iconic keys that contributed to the mythification of José Antonio Primo de Rivera that occurred during the historical period of Franco's regime. To do this, we have proceeded to identify, document and contextualize the photographic images used for this purpose, as well as to determine the procedures used for their accommodation to get it and we have also analyzed the dialectical and aesthetic evolution of these procedures to adapt the José Antonio's icon to the successive updates or versions of falangism. As a complement to this study, we have done a brief analysis of some cases

Víctor Zarza. Crítico de Arte de "ABC Cultural", desde 2001. Comisario de exposiciones (selección): Firmado JANO: carteles de cine, Filmoteca Española (Madrid), 2017-18; Sileno. Tambores en la batalla. Crónica ilustrada de la I Guerra Mundial, Museo ABC (Madrid), 2016; Narciso Méndez Bringa. El espectáculo de la ilustración, Museo ABC (Madrid), 2015. Autor del libro Lorenzo Goñi: la línea inagotable, Madrid: Fundación Lorenzo Goñi, 2017 (2 volúmenes). Ha publicado artículos en "Revista de Occidente"; "Espacio, Tiempo y Forma"; "Arte Fotográfico", etc.

from the plastic arts which we have considered significant –even if they were not decisive– with respect to this process.

KEY WORDS: Iconography – Mythification – Politics – Fascism – Falange – Francoism

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO

Toda mitificación supone un proceso de transformación interesada de su objeto, dirigido a presentarlo con visos de ejemplaridad y trascendencia. Construcción antes que reflejo o testimonio de una verdad, el mito se sustancia en la discriminación, escogiendo solo los aspectos más favorables de aquel o que sean acordes con la imagen perseguida; estilizados éstos para su ajuste, se añaden además los atributos necesarios que completen esa figuración mítica. Un proceso, que también podríamos definir como *idealización*, en el cual el vínculo con la realidad queda permanente e indefectiblemente problematizado, pues lo que se mitifica pierde parte de su verdad en la versión acomodada a las pretensiones de sus muñidores.

Es bastante conocida, o al menos reconocible en sus manifestaciones más populares y divulgativas, la mitificación de la que fue objeto la persona de José Antonio Primo de Rivera y Sáenz de Heredia (1903-1936) durante el régimen del general Franco, hasta el punto de convertirle en una de las señas de identidad histórica del mismo. Mitificación reconocible debido a la cantidad y pluralidad de medios que a ella se dedicaron a lo largo de aquellas décadas, si bien con intensidad decreciente a medida que sus seguidores, los falangistas, fueron perdiendo peso político entre las familias más o menos ideológicas que componían el partido único en el que dicho régimen se sustentaba, el llamado Movimiento Nacional. Aun cuando institucionalmente se conservaron algunos de los signos externos propios del falangismo hasta 1975, lo cierto es que en su etapa final estos apenas representaban más que un repertorio de denominaciones y rituales sin mucha sustancia efectiva. La efigie de José Antonio Primo de Rivera también formó parte de dicho repertorio de *signos externos* del falangismo que pervivieron hasta el final de la dictadura.

Este proceso de mitificación de su figura comenzó a hacerse notar entre sus seguidores desde los primeros momentos del *alzamiento*¹, cuando todavía abrigan la esperanza de ver libre a su jefe, preso en la cárcel de Alicante, quien habría de retornar a ponerse al mando de sus huestes. Es un hecho significativo que la noticia de su fusilamiento, en la madrugada del día 20 de noviembre de 1936, se mantuviera oculta en la *zona nacional*², en parte por temor al desáni-

1 Denominación con la que se aludía al hecho de la sublevación en la España de Franco.

2 Así llamaban los sublevados a aquellas partes de España bajo su control durante el conflicto.

mo que la misma podía causar entre los falangistas, muchos de ellos combatientes en los frentes de batalla³. Es por entonces cuando empieza a llamarsele “el Ausente”, eufemismo que comprendía tanto la nunca perdida esperanza de su regreso como la íntima presunción de su muerte⁴.

Al producirse la sublevación que conduciría a la guerra civil, dirigida por militares disconformes con los planteamientos del gobierno del Frente Popular, además de las fuerzas derechistas de diverso signo y los elementos monárquicos, alfonsinos y carlistas, a ella contribuyeron decisivamente los militantes del partido fundado en 1933 por José Antonio Primo de Rivera, Falange Española (FE) que, tras la fusión con las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (JONS) —que fundaran a su vez Ramiro Ledesma Ramos y Onésimo Redondo Ortega dos años antes— pasaría a denominarse FE de las JONS. Partido minoritario hasta las elecciones que en febrero de 1936 dieron la ajustada pero decisiva victoria al Frente Popular (Falange no obtuvo ningún acta de diputado, en parte debido a la desconfianza mutua entre los falangistas y los partidos de la derecha) a partir del triunfo frentepopulista FE de las JONS recibió un aluvión de incorporaciones a sus filas, como respuesta a lo que se consideró incapacidad de las derechas para frenar el proceso revolucionario que entre ciertos sectores de tal entorno ideológico se presumía como inminente y cuya contención entendieron que habría de producirse por métodos extra parlamentarios. Falange era un partido con vocación violenta, dispuesto a la acción casi desde su nacimiento y, sobre todo, desde que tuvo capacidad para responder a los numerosos atentados llevados a cabo por sus adversarios políticos, muchos de ellos mortales. Esto explica que la muerte se convirtiera en un elemento fundamental de su poética: el himno falangista, titulado “Cara al sol”, la presenta como imagen sublime del más extremo acto de servicio, algo que asimismo encontramos en el Fascismo italiano, modelo inspirador de Falange.

3 “«Cuando vuelva José Antonio» era una frase de curso habitual, y un escudo que nos protegía contra desilusiones, amarguras y desfallecimientos”; Rafael GARCÍA SERRANO, “Cuando la fe consistía en no creer” en *Historia de una esquina*, Madrid: Editora Nacional, 1964, p. 40. Por su parte, otro falangista, Vicente Cadenas, recordaba que Manuel Hedilla -jefe provisional de la Junta de Mando de FE de las JONS cuando tuvo lugar la muerte de Primo de Rivera- prohibió “que se hablase del fusilamiento de José Antonio”. VICENTE CADENAS VICENT, *Actas del último Consejo Nacional de Falange española de las JONS (Salamanca, 18-19-IV- 1937) y algunas noticias referentes a la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda*, Madrid: 1975, p. 64-5. Nos limitamos aquí a señalar tal decisión, sin profundizar en las razones estratégicas subyacentes por parte tanto de falangistas como del propio Franco, al tratarse de un tema controvertido y que excede a los intereses de este trabajo.

4 El escritor y periodista de Falange Víctor de la Serna se atribuyó el haber acuñado esta “piadosa denominación” durante un discurso celebrado en Salamanca en 1936. VÍCTOR DE LA SERNA, “La eterna presencia” en VV.AA., *Dolor y memoria de España en el segundo aniversario de la muerte de José Antonio*, Barcelona: Jerarquía, 1939, p. 359. Este volumen recopila la abundante literatura que se generó en torno al personaje, con motivo del reconocimiento oficial de su muerte por parte del régimen de Franco, así como da cuenta de los actos celebrados entonces en su memoria.

Retrocediendo cronológicamente con el fin de completar algo de la biografía de José Antonio, digamos que era aristócrata –con el título de Marqués de Estella– y Grande de España. Abogado vocacional, según testimonio de personas cercanas a él, entró en la política sin otra intención que la defensa de la memoria de su padre, el general Miguel Primo de Rivera y Orbaneja (1870-1930), quien había sido presidente del gobierno de la nación entre 1923 y 1930, en lo que se conoce como Dictadura de Primo de Rivera. Inicialmente lo haría desde la Unión Monárquica Nacional y, una vez proclamada la II República, presentándose como candidato independiente por Madrid en octubre de 1931, sin obtener escaño⁵. Lo conseguirá en las elecciones de 1933, esta vez por la circunscripción de Cádiz e integrado, de nuevo como independiente, en una candidatura “antirrevolucionaria”. En los poco más de dos años de actividad parlamentaria destacó como hábil orador e inspirado polemista.

Por entonces José Antonio ya se había interesado vivamente por el Fascismo y todos sus pasos estuvieron dirigidos a encontrar una fórmula idónea para la creación de un partido político de carácter fascista. Ello le llevaría a crear el Movimiento Español Sindicalista –que se auto subtitulaba explícitamente como Fascismo Español– primer paso hacia lo que sería inmediatamente Falange Española⁶ y a participar en el lanzamiento fallido de un semanario con un título tan inequívoco como *El Fascio*⁷. De lo que sucedió a continuación con respecto a su trayectoria política ya hemos adelantado una serie de someras referencias, útiles para la comprensión del fenómeno que aquí se estudia, sin atender al estricto orden cronológico de los hechos sino a su oportuna ubicación dialéctica.

MITIFICACIÓN DE ESTADO

La comunicación oficial del fusilamiento de José Antonio se produce en la zona autodenominada nacional casi dos años después de haber sucedido, el día 18 de julio de 1938⁸. A partir de aquel momento, ante la constancia de su desaparición, comenzó la segunda etapa de su mitificación: el culto estatal a su memo-

⁵ Su manifiesto electoral llevaba por título “Por una sagrada memoria. ¡Hay que oír a los acusados!” y finalizaba con la petición de “¡un puesto en las Cortes para defender la memoria de mi padre!”. Cabe recordar que las Cortes Constituyentes habían nombrado una Comisión de Responsabilidades cuya función era juzgar a las personas implicadas en la Dictadura.

⁶ Fascismo Español y Falange Española coincidían en sus siglas (FE).

⁷ *El Fascio. Haz hispano*, publicó su único número el 16 de marzo de 1933, el cual fue retirado de la circulación prácticamente en su totalidad por orden gubernativa.

⁸ Sobre el proceso que siguió la confirmación de su muerte, Joan María THOMÀS, *José Antonio, realidad y mito*, Barcelona: Debate, 2017. En particular, el capítulo “El mito y el culto más importante del franquismo, después del dedicado a Franco”, p. 391-422.

ria⁹. Culto que conocería muy diversas fórmulas: funerales por el sufragio de su alma; actos conmemorativos¹⁰; monumentos; ediciones especiales en la prensa y otras publicaciones, así como de biografías, antologías y demás libros que, en prosa y en verso, evocaban a la par que alababan su trayectoria; edición asimismo de sus obras completas, que se convertirían en texto de referencia a nivel no solo político, sino también académico y profesional; impresión de sellos, postales y retratos, estos últimos para su ubicación en dependencias institucionales¹¹; colocación de su nombre encabezando las listas de los caídos locales durante la guerra –obviamente del bando vencedor– en la mayor parte de las iglesias de España, con el que también se renombraron muchas calles y plazas o se bautizaron centros de enseñanza de diversa naturaleza y otras entidades a lo largo y ancho de nuestra geografía, etc. El mismo quedará para la posteridad popularmente conocido con su solo nombre de pila: José Antonio¹².

Al finalizar la guerra civil, sus restos mortales fueron trasladados desde el cementerio municipal de Alicante hasta el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en un acto que supuso una impresionante manifestación de duelo. Llevado a hombros por falangistas de todos los rincones de España, a los que se sumaron distintos elementos y personalidades en representación de las instituciones del estado, esta ceremonia de dimensiones regias (como lo era el emplazamiento al que se dirigía)¹³ puede considerarse como la más acabada expresión de la estética falangista posbélica¹⁴. Todos los periódicos de España dedicaron

9 En el decreto oficial, además de comunicar la muerte de José Antonio se presentaban hasta ocho disposiciones concretando los homenajes que, a distintos niveles, se organizarían con el fin de mantener su memoria. VV.AA., *Dolor y memoria...*, *op. cit.*, p. 13-14.

10 Fechas conmemorativas ligadas a su persona en el calendario del régimen fueron los días 29 de octubre (día del acto fundacional de Falange Española en el madrileño teatro de la Comedia, en 1933) y 20 de noviembre, que por un tiempo se denominó “Día del dolor”. Asimismo, durante décadas se celebraron actos en su memoria en lugares de especial significación dentro de su vida política: el mencionado teatro de la Comedia, la cárcel de Alicante, el monasterio de El Escorial y el Valle de los Caídos –estos últimos, sucesivos enterramientos de sus restos mortales, como enseguida habrá ocasión de señalar.

11 Su retrato formó parte del trío icónico oficial del régimen, sobre todo durante la primera década del mismo: flanqueando un crucifijo, los retratos de Franco y José Antonio.

12 “Ya no es «el hijo del Dictador» ni «José Antonio Primo de Rivera»; ha pasado a ser sencillamente, con esa sencillez de las cosas que son para siempre, «José Antonio»”; Pedro LAÍN ENTRALGO, “Las tres etapas de José Antonio” en VV.AA., *José Antonio. Su vida. Su obra. Su tarea*, Madrid: Prensa y Propaganda del Servicio Exterior, 1943, p. 245. Su nombre de pila es la única identificación grabada en las lápidas de sus sucesivos enterramientos en el monasterio de El Escorial y en el Valle de los Caídos. “...Con su nombre, sin apellidos, porque no los necesita (...) bajo su nombre escueto, a la romana, a lo imperial...” Luys SANTA MARINA, *Hacia José Antonio*, Barcelona: AHR, 1958, p. 84-85.

13 José Antonio fue enterrado delante del altar mayor de la basílica del monasterio. Dado que en el mismo se encuentra el Panteón de los Reyes, esta decisión incomodó a los sectores monárquicos por encontrarla desmesurada.

14 Los encargados de su diseño y organización fueron el escritor Samuel Ros y el artista Juan Cabanas, este último jefe del departamento de Ceremonial y Plástica de FET de las JONS. El primero, junto a Antonio Bouthelier –también camisa vieja, una de las denominaciones que se daba a los afiliados a FE

sus primeras páginas al traslado, con profusión de fotos, crónicas y evocaciones, debidas a las mejores plumas del momento¹⁵. Además de esto, un primo carnal de José Antonio, José Luis Sáenz de Heredia (más tarde reconocido director de nuestra cinematografía), realizó un cortometraje documental que llevó por título *¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera*, al final del cual se incluyó una de las tres únicas secuencias filmadas del mismo¹⁶. En abril de 1959, recién inaugurado el Valle de los Caídos, sus restos volvieron a ser trasladados una vez más a hombros de sus seguidores hasta este nuevo y parece ser que no definitivo emplazamiento¹⁷, aunque con mucho menor despliegue ceremonial y mediático –lo que ha de contemplarse como síntoma del alejamiento del poder por parte de los falangistas en aquellas fechas. Ni siquiera acudiría el jefe del estado en esta ocasión.

JOSÉ ANTONIO, LÍDER FASCISTA

En FE –como antes sucediera en las JONS– anidaba la creencia en la idea de un hombre providencial, en un caudillo equivalente al *duce* italiano o al *führer* alemán¹⁸, papel que recayó virtualmente en la persona de José Antonio Primo de Rivera una vez que fue elegido jefe nacional de la formación en octubre de 1934¹⁹. Su corta pero intensa actividad en esta función bastó para crear, en torno a su persona, una cierta aureola de prestigio y, sobre todo, un sentimiento de admiración y de obediencia por parte de los falangistas. Es en este periodo,

antes de la guerra– dejaron testimonio escrito y profusamente documentado de este acontecimiento (ver Bibliografía).

15 Algo semejante había sucedido cuando tuvo lugar el primer funeral que se celebró en su memoria, en la catedral de Burgos, dos años después de su muerte, aún no terminada la contienda. Ver nota 72.

16 Se trata de tres tomas en las que José Antonio expone sintéticamente sus ideas en castellano, inglés y francés. Fueron realizadas en 1935 para los noticiarios de la empresa cinematográfica Paramount, con la siguiente especificación: “¿Es posible el fascismo en España?. Madrid – Una declaración del Sr. Primo de Rivera”

17 En la “Proposición de Ley para la reforma de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura” presentada por el Grupo Socialista, (punto 6 del artículo 29) se dice: “Se procederá al traslado de los restos de Francisco Franco Bahamonde fuera del Valle de los Caídos y los de José Antonio Primo de Rivera a un lugar no preeminente del recinto o al que designe su familia”. *Boletín Oficial de las Cortes Generales*, Madrid: 190-1 (12/2017), p. 21. José Antonio fue enterrado, al igual que había sucedido en el monasterio de El Escorial, delante del altar mayor de la basílica.

18 En *El Fascio*, publicación ya mencionada con anterioridad (ver nota 7), aparecía una viñeta, firmada por (Antonio) Orbeagozo, bien elocuente al respecto de tal sentimiento, titulada “El caudillo”. Dividida en tres partes, en las dos primeras aparecían Mussolini y Hitler, como líderes de Italia y Alemania respectivamente, mientras en la tercera, correspondiente a España, figuraba un gran interrogante.

19 FE de las JONS mantuvo la fórmula de mando jonsista, el triunvirato, hasta la celebración del I Consejo Nacional del partido, en el que se optó por la jefatura única y se eligió para ocupar tal cargo a Primo de Rivera.

que incluye el de su reclusión y muerte, donde se sitúa el anecdotario –no exclusivo, pero sí fundamental– del que se servirán los sucesivos apologistas para alimentar su leyenda.

Todo líder necesita una imagen ad hoc en la que se pongan de manifiesto tanto su figura como la ideología que personaliza; esta es una labor, bien relevante de cara al éxito político, que hoy llevan a cabo los llamados asesores de imagen y los directores de campaña en tiempo de elecciones. Se trata de un argumento propagandístico de primer orden, supuestamente directo desde el momento en que se produce por medio de la fotografía, con el cual se busca despertar un sentimiento de empatía o adhesión a una causa en el potencial seguidor, votante o simple simpatizante. Hay mucho escrito al respecto y se trata de una práctica que es posible rastrear desde la Antigüedad Clásica, donde tuvieron origen algunos de los paradigmas icónicos más significativos y largamente empleados a lo largo de la historia. Mas la imagen pública de un líder fascista en el siglo XX contaba con unos modelos muy determinados cuando nace Falange, debidos a Benito Mussolini y Adolf Hitler casi en exclusiva, por lo que a ellos parecía obligado remitirse para ajustar el perfil. Modelos cuya semejanza José Antonio evitaría, al no verse reflejado en tales esquemas ni por talante ni por sentido de la estética²⁰. Adelantemos que, al margen del escaso plazo con el que contó para conseguirlo en razón de su corta vida política, fue sin duda por tales razones –más que debido a otras de índole fisionómica– por las que apenas llegaría a componer una imagen ejemplar como líder fascista al uso. Ni él, motu proprio, ni tampoco quienes posteriormente lo persiguieron.

El testimonio gráfico del inicio de la vida pública de Primo de Rivera nos muestra a un hombre invariablemente bien vestido, pero sin ninguna seña de identidad relevante en clave política fuera de la atildada indumentaria. Es a partir de su nombramiento como jefe nacional de la organización cuando comienza a preocuparse por ofrecer una imagen conforme a la naturaleza de ésta, lo que supondrá un cambio sustancial en lo que se refiere al aspecto personal y asimismo en cuanto a las actitudes que muestre en público desde entonces.

Si atendemos a lo que José Luis Jerez Riesco afirma²¹, la primera imagen oficial de José Antonio como líder fascista resulta bastante deficiente, casi ridícula por su inhábil ejecución. Se trata de una fotografía retocada del mismo²²

20 Así lo reconoció en una carta dirigida a Julián Pemartín, meses antes de fundar Falange Española (2/4/1933): “Yo, por mi parte, serviría para todo menos para caudillo fascista. La actitud de duda y el sentido irónico, que nunca nos dejan a los que hemos tenido, más o menos, una curiosidad intelectual, nos inhabilitan para lanzar las robustas afirmaciones sin titubeos que se exigen a los conductores de masas”. José Antonio PRIMO DE RIVERA, *Escritos y discursos. Obras completas (1922-1936)*, recopilación y prólogo de Agustín del Río Cisneros, Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 165.

21 José Luis JEREZ RIESCO, *Historia gráfica de la Falange 1931-1937*, Madrid: Actas, 2018, p. 213.

22 La fotografía de la que se partió para elaborar este montaje es un primer plano en el que Primo de Rivera aparece con chaqueta, camisa y corbata a rayas, hecha por el fotógrafo Pascual Marín.

cuyo torso se ha pintado torpemente para semejar que apareciera uniformado. En la parte superior derecha están impresos el yugo y las flechas, emblema del partido y, en la inferior, su nombre y primer apellido sobre la denominación “Jefe Nacional de Falange Española”. Sea o no sea éste el primer retrato de José Antonio de tal naturaleza²³, lo cierto es que nos sirve para señalar el uso de una práctica –la manipulación fotográfica– que poco después será determinante para la elaboración del icono más definitivo y acabado del mismo.

De la que sí hay constancia documental sobre su uso antes del estallido de la guerra civil es de una fotografía tomada en lo que cinematográficamente se define como plano americano (Imagen 1). Uniformado con la camisa azul mahón y corte legionario, distintiva del movimiento²⁴, sobre ella lleva bordados el emblema de las flechas yugadas²⁵, y tres luceros²⁶, símbolo de su jerarquía como jefe nacional de FE de las JONS, además de una trinchera cruzada que se suma a ese aire militar que él mismo reclamara para Falange desde su nacimiento. Esta foto siempre ha solido reproducirse con un facsímil de su firma, fechado en marzo de 1935. Con un encuadre más reducido (solo hasta la mitad del pecho) fue publicada en *Haz*, semanario del Sindicato Español Universitario (SEU), de ideología falangista, acompañando un texto de su autoría²⁷. Fue la única vez que uno de los tres órganos nacionales del partido (los otros dos eran *FE* y *Arriba*) publicó una imagen suya que no fuera para documentar la celebración de algún acto, que era lo habitual, sino a modo de retrato oficial. Es así como aparece en una fotografía del despacho del segundo jefe nacional del mencionado sindicato estudiantil, Alejandro Salazar, donde se puede ver la misma foto enmarcada, con un encuadre incompleto –hasta poco más abajo de la cintura. Otro dato que parece avalar la oficialidad de esta foto es el hecho que fuera en

23 Existe otra postal de José Calvo Sotelo con el texto “cobardemente asesinado el 13 de julio de 1936” escrito en idéntica caligrafía que la anterior, lo que nos hace poner en cuestión que se trate, efectivamente, de un modelo diseñado antes del comienzo de la guerra civil.

24 Su uso fue establecido el día 6 de octubre de 1934, en la “primera decisión de autoridad” de José Antonio en calidad de jefe nacional de Falange, durante el I Consejo Nacional del partido. Francisco BRAVO, *José Antonio. El hombre, el jefe, el camarada*, Madrid: Publicaciones Españolas, 1939, p. 157.

25 El yugo y las flechas fue inicialmente el emblema de las JONS, desde su creación en 1931. Diseñado por el jonsista Roberto Escribano Ortega, se trataba de una reformulación unitaria de ambos elementos que, por separado, fueron utilizados por los Reyes Católicos, cuyo reinado se presentaba como referente ideológico de ambas formaciones. Aun cuando consta una reivindicación temprana del emblema por parte del más tarde falangista Rafael Sánchez Mazas, su elección fue inspirada indirectamente por el socialista granadino Fernando de los Ríos. Juan Aparicio, alumno de éste, fue quien llevó el testimonio y la propuesta al seno de las JONS. Roberto LANZAS (seudónimo de Ramiro Ledesma Ramos), *¿Fascismo en España?*, Madrid: La Conquista del Estado, 1935, p. 76-77.

26 Además de emplearse como emblema jerárquico, los luceros fueron un elemento muy recurrente dentro del imaginario falangista. La más clara manifestación de ello la encontramos en la letra del himno “Cara al sol”, donde se propone una metáfora y postrera “guardia sobre los luceros” para los falangistas caídos en acto de servicio. Agustín DE FOXÁ, *Canción de la Falange*, Sevilla: Ediciones Españolas, 1940.

27 José Antonio PRIMO DE RIVERA, “Acerca de la revolución”, *Haz*, 9 (10/1935), p. 3.

portada del número inicial del primer diario falangista, *¡Arriba España!*, que salió en Pamplona al poco de iniciarse la contienda (1 de agosto de 1936).



Imagen 1 Anónimo, s/f, postal fotográfica, 11 x 9 cm.

Analizando la imagen en sí, a pesar de lo explícito de su significación se advierte que es un retrato un tanto inexpresivo –en el rostro y en la actitud, con las manos a la espalda– alejado de los paradigmas fascistas habituales en otras latitudes. Nada hay en ella del gesto tenso y paramilitar, solemne y autoritario, con el que querían verse representados los líderes de esa tendencia. Sin embargo, este retrato llegaría ser de los más divulgados durante la guerra y la posguerra: además de en los medios, en forma de postales (con algunas variantes diferentes a las ya comentadas) y láminas²⁸.

El día 17 de noviembre de 1935 se celebró un multitudinario acto en el cine Madrid de la capital de España con motivo de la clausura del II Consejo Nacional de Falange. Este evento, ampliamente documentado por *Arriba*²⁹, merece nuestra atención por ser el que proporcionó la mejor serie de instantáneas de José Antonio como líder de Falange en acción, proclamando su doctrina ante las masas, con una puesta en escena, ya empleada en un mitin precedente en el mismo lugar³⁰, que sin duda constituyó una de las más acabadas manifestaciones estéticas dentro del ceremonial falangista prebélico. Sobre el escenario, dos largas mesas a diferentes alturas con los consejeros nacionales rodeados

28 Existe otra foto que, por la indumentaria, podría pertenecer a la misma sesión que ésta. En ella aparece Primo de Rivera desde la cintura, el cuerpo ligeramente ladeado hacia su izquierda y con los brazos cruzados. Su rostro resulta igualmente inexpresivo para el caso y no fue demasiado divulgada.

29 *Arriba*, 20 (11/1935). *Arriba* fue la segunda publicación periódica de la organización a nivel nacional. Tras la guerra civil, reaparecería esta cabecera para convertirse en el diario más representativo de la cadena de prensa del Movimiento Nacional. Dejo de publicarse en 1979.

30 El día 19 de mayo de 1935. La escenografía fue concebida por el entonces Jefe Nacional de Prensa y Propaganda, el arquitecto donostiarra José Manuel Aizpurúa. José Luis JEREZ RIESCO, *El Madrid de la Falange*, Madrid: Actas, 2006, p. 90.

por *escuadristas*³¹ (unos y otros uniformados con la camisa azul) preceden a un inmenso telón negro con el emblema del partido y los nombres de los veinticuatro militantes caídos hasta entonces³².



Imagen 2 Fotos: semanario gráfico nacional sindicalista, 142 (11/1939) portada

De este conjunto de instantáneas, hay una que se reproduciría con profusión a lo largo de los años; la que alcanzaría mayor fortuna icónica. En ella, Primo de Rivera aparece en pleno discurso, con los antebrazos levantados, la boca entreabierta y la mirada dirigida hacia el auditorio. Bien visibles sobre su camisa se distinguen el yugo y las flechas y los tres luceros correspondientes a su

31 La escuadra era la unidad mínima de la estructura de FE. Teóricamente la componían diez escuadristas más un jefe de escuadra. Escuadrista se empleó con frecuencia para aludir a los militantes de acción, no solo por esa condición organizativa sino también debido a la influencia terminológica del fascismo italiano. *Squadristi* habían sido los integrantes de las fuerzas paramilitares de choque en la etapa previa a la subida de Mussolini al poder, sirviendo más tarde como apoyo para la consolidación del estado fascista en Italia. Les acompañaba cierta aureola de arrojo, determinación y valentía que desde Falange se veía con admiración.

32 El recuerdo a los caídos formó parte de la liturgia falangista desde sus inicios. Menos de cuatro meses después de fundarse el partido, apareció la “Oración por los muertos de la Falange”; encargo de José Antonio a Rafael Sánchez Mazas. *FE*, 7 (2/1934), p. 9. “José Antonio ordenó que esta oración se leyera en todos los oficios religiosos por los falangistas caídos en combate, por lo que se convirtió en rito obligado junto con las palabras finales que Primo de Rivera había pronunciado en el entierro de Matías Montero.” Mónica CARBAJOSA y Pablo CARBAJOSA, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Barcelona: Crítica, 2003, p. 128-129. Las palabras que José Antonio pronunció en el funeral del mencionado Matías Montero, estudiante falangista asesinado en Madrid el día 9 de febrero de 1934, fueron las que utilizó Francisco Franco en el enterramiento de aquel en la basílica del Monasterio de El Escorial.

jerarquía dentro del partido, además de los cordones rojinegros de consejero. (Imagen 2) Arremangado hasta poco más arriba del codo, esta costumbre que podríamos calificar de *popular* –propia entonces de los ámbitos laboral y militar, y que no siempre sería usual en sus presentaciones, aunque sí lo fuera entre los falangistas– es una de las señales o indicios de la transformación de su imagen³³. Ya antes había cambiado circunstancialmente sus impecables camisas y corbatas por una especie de prenda de punto con cremallera, inverosímil en su forma de vestir habitual³⁴. Así aparece en las fotos de la multitudinaria manifestación que encabezó en Madrid el día 7 de octubre de 1934³⁵ o en el funeral por los caídos de Falange, celebrado en la madrileña Iglesia de Santa Bárbara coincidiendo con el aniversario de la fecha fundacional del partido. La primera ocasión en la que está registrado el uso de la camisa azul se corresponde con un acto que tuvo lugar en Valladolid, el día 20 de enero de 1935. En las fotos que se conservan de aquel evento la llevan Primo de Rivera y Onésimo Redondo, jefe de la Falange vallisoletana, además de otros militantes.

Volviendo a la instantánea a la que hacíamos referencia unas líneas más arriba, digamos que se trata de una selección del encuadre original, más amplio y en formato apaisado (Imagen 3), en el que se veía el micrófono y la cabeza de Emilio Alvargonzález, sentado a la derecha de José Antonio y a la sazón jefe de provincias de FE de las JONS. Este es, sin ningún género de dudas, el José Antonio que mejor cuadraba con la idea militante que se quería transmitir desde Falange³⁶; el que con mayor elocuencia encarna la combatividad y su condición de líder de un partido de acción. A diferencia de la mayoría del resto de la iconografía empleada en su mitificación, en ésta se presenta visualmente inscrito en un momento histórico concreto.

33 “...Camisa remangada, alta la voz y erguida la figura recordamos mejor a quien alzó banderas que postrado en el silencio definitivo de la muerte” Jaime DE FOXÁ, “El recuerdo de José Antonio en la Vieja Guardia” (publicado originalmente en *Arriba*, s/f); en VV.AA., *José Antonio. Su vida. Su obra. Su tarea...*, op. cit., p. 220. En cuanto a la significación de este uso: “...con las mangas remangadas por encima de los codos como para curar, para lavar y para combatir, que es para cuanto había nacido la Falange” Felipe XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *José Antonio (Biografía apasionada)*, Barcelona: Juventud, 1941, p. 257.

34 Según las fotos que se conocen, dicha prenda debió usarla siempre con chaqueta. Dado que la primera ocasión documentada en la que se le ve vistiéndola es justo al del día siguiente de la adopción de la camisa azul mahón como uniforme del movimiento en el I Consejo Nacional (ver nota 24), cabe suponer que el color de la misma fuera precisamente el azul, lo que la convertiría en una suerte de anticipo provisional y personal de la prenda reglamentaria. El color parece confirmado tanto por Francisco Bravo como por Felipe Ximénez de Sandoval, aunque ambos hablen erróneamente de una “camisa azul” –dicho sea a la vista de las fotos que de aquella manifestación conocemos. Francisco BRAVO, *José Antonio...*, op. cit., p. 158 y Felipe XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *José Antonio...*, op. cit., p. 258.

35 Esta manifestación fue organizada por Falange en defensa de la unidad de España, con motivo de la intentona secesionista de la Generalidad catalana y de la llamada Revolución de Octubre o de Asturias.

36 Curiosamente, no fue esta la elegida para la portada de *Arriba*, 20 (11/1935) donde se ofreció un amplio reportaje del acto. Se publicaría tres meses después, en el penúltimo número de la publicación, pero sin figurar pie de foto. *Arriba*, 33 (2/1936), p. 2.



Imagen 3 Ortiz, 1935, copia digital, [en línea]

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Antonio_primo_de_rivera.jpg

Las fotografías de José Antonio como orador son acaso las que más le aproximan a la imagen de un jefe fascista al uso, pero repararemos en que se trata de instantáneas y no de poses ensayadas o retratos de estudio³⁷. Registros impremeditados, hechos sin cálculo: son momentos capturados al albur y ahí reside su fuerza, visual y documental. Pero por ello mismo no se prestan a esa estilización de la imagen que requiere la fórmula, en buena medida estática, de la mitificación icónica más plena. En éstas, su imagen se muestra en el contexto de su actividad política, en un momento y lugar determinados, no en esa especie de vacío atemporal de las figuraciones más emblemáticas de la iconografía que más adelante sería oficial.

De una visita que José Antonio realizó a San Sebastián con motivo de la inauguración de la sede donostiarra de Falange, el día 5 de enero de 1935, quedarían dos fotos debidas al objetivo del fotógrafo Pascual Marín que asimismo sirvieron para alimentar la dimensión icónica del mito. En una de ellas aparece sentado en la mesa del despacho del jefe provincial del partido, Luis del Prado. Reproducida más tarde en forma de postal (Imagen 4), en diferentes versiones y con distintos elementos a su alrededor (bandera de Falange, lemas, etc.), también sirvió para elaborar una de las imágenes más divulgadas de Primo de Rivera: tomando de ella solo la cabeza, mediante retoque se sustituyó el traje original por el cuello de una camisa falangista (Imagen 5). Fundida esta por

³⁷ Las actitudes oratorias constituyeron un aspecto de suma importancia para líderes como Hitler y Mussolini. Parte de la eficacia propagandística de éstos entre sus seguidores se debió a su gestualidad durante los discursos. Son conocidas las fotos que recogen distintas poses de Hitler como orador, realizadas por Heinrich Hoffman, su fotógrafo oficial. Para muchos historiadores, su finalidad era ensayar poses y comprobar visualmente su eficacia. Pero lo cierto es que se vendieron por entonces en forma de postales, lo que vendría a hablarnos del aprecio que los nazis sentían por las *Rednerposen* (poses de orador) del Führer.

su parte inferior, el retrato queda suspendido sobre el fondo blanco (recurso bastante extendido entre los fotógrafos profesionales) Es quizás la imagen más expresiva de su rostro –en actitud no oratoria– de cuantas nutrieron la iconografía joseantoniana: la ceja izquierda ligeramente arqueada sobre una mirada que parece dirigirse hacia el espectador, a diferencia de lo que sucede en casi todo el resto del repertorio icónico del líder falangista. Además de postales, se editaron asimismo láminas, calendarios (uno para 1938, debido a la mano –poco inspirada en esta ocasión– del artista navarro Crispín Martínez, pródigo retratista de los sublevados) y un cartel (versión también dibujada, que editó el Departamento de Plástica del Servicio Nacional de Propaganda hacia 1938), con esta efigie que se convertiría en uno de los modelos más divulgados dentro de su repertorio fotográfico oficial, casi a la par que el debido al fotógrafo Ángel Cortés y del que enseguida nos ocuparemos.



Imagen 4 Pascual Marín, José Antonio, sf, postal, 9 x 14 cm, Bilbao, Huecograbado Arte.

Imagen 5 Pascual Marín, José Antonio, sf, postal, 14 x 9 cm, Heliotipia Artística Española.

La otra foto de Marín recogía a los miembros de la mesa presidencial en el acto de inauguración del local antes mencionado. Más adelante se eliminarían sus acompañantes y los elementos que había sobre la mesa (jarra y vasos de agua) y se completaría el fondo con un amplio cortinaje (que no estaba desplegado en la instantánea original) para hacerle aparecer en solitario. Los papeles que mantenía entre las manos le aportaban un potencial aire de orador, cuya mirada, ligeramente orientada a su derecha, contemplaría al auditorio. Otra manipulación más extrema, ahora en primer plano, le endosó la consabida camisa azul (Imagen 6), una vez más torpemente pintada sobre su torso³⁸.

³⁸ Las fotografías originales se encuentran actualmente en el Fondo Marín de la Kutxa Fundazioa.



Imagen 6 Fotos: semanario gráfico nacionalsindicalista, 142 (11/1939), s/p

Dos fotografías que temáticamente podrían haberle otorgado cierta calificación icónica como líder fascista o, al menos, como hombre de acción, son las que se le hicieron en la sierra de Gredos con un revólver *Colt* en la mano, durante un concurso de tiro entre camaradas³⁹. Pero ni su calidad, ni su encuadre, ni su definición⁴⁰, ni el aspecto –despeinado en una de ellas– del retratado permiten considerarlas más que como dos fotografías muy banales, a pesar de lo extraordinario de su contenido. En el conjunto de la iconografía fotográfica de José Antonio han quedado como imágenes marginales, de apariencia casi furtiva, y acaso incómodas para la sensibilidad de algún sector minoritario del falangismo y su entorno.

Una de sus últimas fotografías, obtenida en 1936 durante su reclusión en la Cárcel Modelo de Madrid (Imagen7), también tuvo un considerable recorrido dentro de la iconografía más recurrente del líder falangista, esta vez para significar las fatales circunstancias del tramo final de su existencia. En ella aparece de pie, con las manos a la espalda, vestido con mono de trabajo y botas de fútbol⁴¹, ante

39 La Junta Política de FE de las JONS se reunió en el Parador Nacional de Gredos entre el 16 y el 18 de junio de 1935. En dicha ocasión se planteó la posibilidad de llevar a cabo una insurrección armada, ante la presumible victoria de las izquierdas en las próximas elecciones, como así sucedió.

40 Las fotos fueron realizadas por uno de los asistentes, José Sáinz Nothnagel, jefe provincial de la Falange toledana. J. L. JEREZ RIESCO, *Historia gráfica...*, *op. cit.*, p. 329.

41 José Antonio jugaba al fútbol, parece ser que con más voluntad que acierto, durante su estancia en la Cárcel Modelo. De ello hay otro testimonio fotográfico que le muestra junto a sus compañeros de equipo, según el patrón de alineación estándar. Las fotografías que se conservan de su reclusión en la prisión madrileña se hicieron gracias a una cámara introducida clandestinamente en el recinto penitenciario por el estudiante sevillano Antonio Lucena Cubero. *Ibidem*, p. 423.

un muro del patio de la prisión; muro que no sería difícil interpretar como un trasunto del paredón alicantino ante el que sería fusilado. Se trata de la imagen más elocuente al respecto de su trágico destino, por lo que no cupo retoque o embellecimiento alguno en su publicación, evitando así ensordecer sus dramáticas connotaciones. Nada tiene que ver con el resto de cuantas se le hicieron en la cárcel, donde siempre aparece acompañado de sus correligionarios. Más adelante, tendremos ocasión de señalar la nueva lectura que, décadas después, se haría de esta fotografía.



Imagen 7 Y: revista para la mujer, 10 (11/1938), p. 29

EL RETRATO OFICIAL POR ANTONOMASIA: JOSÉ ANTONIO *AD AETERNUM*

La representación icónica más divulgada, con diferencia, de Primo de Rivera es una imagen que le muestra de tres cuartos, con camisa azul y los brazos cruzados. Retocada y manipulada en los términos que enseguida expondremos, en su configuración más notable (en color) su aspecto se asemeja al de una pintura, si bien sin huella alguna de pincelada o gesto pictórico (Imagen 8). Puede decirse que se trata de una fotografía convertida en otra cosa, en una especie de imagen híbrida que, por la difusa constancia de su naturaleza, se acomoda perfectamente a la función icónica que cumplió: en calidad de *sacra imagine*. Ciertamente, su configuración remite a esa clase de imágenes popularmente conocidas como estampas.



Imagen 8 [Ángel Cortés], portada del libro Antonio Valero CASTRO, Evocación a José Antonio e el XL aniversario de la fundación de Falange Española, Barcelona: 1973

A ella debía referirse José María Salaverría en fecha tan temprana como 1938, de manera bien elocuente y en los siguientes términos:

“Es fácil contemplarlo por ahí, con su camisa azul, con su rostro juvenil y simpático, de una expresión grave, inteligente y noble. Es su retrato nada más. Un retrato que se prodiga por todas partes, en los escaparates de las tiendas, en las librerías, en los carteles de propaganda, y de este modo su efigie, como en una delegación de su persona, puede asegurarse que preside continuamente los trabajos, las decisiones y los sentimientos de sus compatriotas”⁴².

El retrato original del que partió esta imagen fue debido a Ángel Cortés (Ángel Cortés Gracia). En él aparece desde poco más abajo de la cintura, con los brazos cruzados y la insignia del yugo y flechas en la solapa. Curiosamente, aquel

⁴² José M^a SALAVERRÍA: “La imagen que se agiganta” en VV.AA., *Dolor y memoria...*, *op. cit.*, p. 127.

fotógrafo zaragozano era miembro de Falange desde su fundación en la capital aragonesa⁴³, por lo que no resulta extraño que su jefe se dirigiera al reconocido estudio fotográfico de un camarada para retratarse. Una vez comenzada la guerra, además de su publicación en diarios y revistas, se realizaron diversas ediciones de postales de aquel retrato (muchas de ellas bajo el sello del que fuera fotógrafo oficial de los sublevados, Jalón Ángel)⁴⁴, reproducido en su integridad (Imagen9) y encuadrando solo el torso (Imagen 10) (Imagen 11) o el rostro (Imagen 12), al tiempo que se modificó hasta presentarle con la camisa azul, fruto de una labor de retoque fotográfico más que notable⁴⁵. Además se le añadiría color, especialmente en la edición en forma de láminas para uso institucional. Como ya se ha señalado, el resultado fue una mezcla entre fotografía y pintura (algo, por otra parte, no tan extraño en una época en la que eran muy habituales los retoques e iluminaciones) que, por su naturaleza y retórica formal, ubicaba al fundador de Falange en un estado de suspensión ahistórico, en una situación estática y extática⁴⁶. Mientras que la iconografía del Caudillo –con la cual la de José Antonio compartió plano de representatividad oficial– era múltiple y diversa (por la variedad de uniformes y por el cambio fisonómico debido al paso de los años), la del segundo permaneció inmutable a lo largo del periodo franquista⁴⁷.

43 Diego NAVARRO, Jesús ROBLEDANO y Beatriz DE LAS HERAS, “Análisis del archivo fotográfico «Skogler» (1936-1945): Guerra Civil Española y posguerra a través del visor falangista” en *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939, un siglo de fotografía* (Zaragoza, 25-27 de 2017), Zaragoza: Instituto Fernando El Católico, 2018, p. 435. Agradezco al Prof. Navarro la información facilitada sobre el fotógrafo Ángel Cortés.

Sabemos que José Antonio acudió a Zaragoza el día 26 de enero de 1936 para participar en un mitin del partido celebrado en el Frontón Cinema; cabe preguntarse si fue en aquella ocasión cuando se hizo fotografiar. Existe otro retrato suyo en primer plano que casi con total seguridad debió obtenerse en esa sesión, pues Primo de Rivera lleva la misma camisa, corbata y alfiler para el cuello de la camisa. Este se utilizó, por ejemplo, en el primer número de *Vértice. Revista Nacional de la Falange* (1937), uno de los más prestigiosos logros editoriales del movimiento falangista en el ámbito de las publicaciones periódicas. Conocemos una versión del mismo a cuyo pie figura la firma del fotógrafo zaragozano.

44 Ángel Hilario García de Jalón Huetó, asimismo con estudio en Zaragoza desde los años veinte.

45 Algo semejante pasaría –aunque recurriendo a un procedimiento más extremo– con el retrato oficial que se hizo del líder vallisoletano, Onésimo Redondo, tras su muerte, a cuya cabeza se le colocó un cuerpo uniformado que no era el suyo. Así lo recordaría su viuda, Mercedes Sanz Bachiller, ante el autor de estas líneas en conversación mantenida en Madrid en 1981.

46 El falangista Jaime de Foxá, hermano de uno de los autores de la letra del “Cara al sol”, Agustín de Foxá, se referiría, en clave despreciativa, al “mito frío, detenido en la Historia”, a las “efigies quietas” del fundador, paradas “en lo inactual”. Jaime DE FOXÁ, “El recuerdo de José Antonio en la Vieja Guardia” en VV.AA., *José Antonio. Su vida. Su obra. Su tarea...*, op. cit., p. 221.

47 “Su gesto continúa vivo en el tiempo, permanentemente joven, y su envío a la juventud no se ha marchitado con los años, ni se ha desgastado en el azar vital de cada día” Juan VAN HALEN, “Nota a la edición” en Antonio GIBELLO, *José Antonio: apuntes para una biografía polémica*, Madrid: Doncel, 1974, p. 9-10.



Imagen 9 Ángel Cortés, José Antonio, s/f, postal, 14 x 9 cm, Zaragoza, Ediciones Jalón Ángel, Heliotipia Artística Española



Imagen 10 Ángel Cortés, José Antonio, s/f, postal, 14 x 9 cm, Zaragoza, Ediciones Jalón Ángel, Heliotipia Artística Española. Imagen 11 Ángel Cortés, José Antonio, s/f, postal, 14 x 9 cm, Zaragoza, Ediciones Jalón Ángel, Heliotipia Artística Española. Imagen 12 [Ángel Cortés], s/f, postal, 14 x 9 cm, Zaragoza, Ediciones Jalón Ángel, Heliotipia Artística Española. Imagen 13 Ángel Cortés, José Antonio, s/f, postal, 14 x 9 cm, Zaragoza, Ediciones Jalón Ángel, Heliotipia Artística Española

Tal descontextualización visual del personaje, acrecentada por sucesivos retoques que desvirtuaban sus rasgos hasta la rigidez y el amaneramiento que es propio de muchas estampas religiosas (Imagen 13), encajaba muy bien con el

catolicismo imperante durante el franquismo⁴⁸ por una simple cuestión de analogía icónica. También lo hacía con el papel de precursor o “profeta de la nueva España”⁴⁹ que a su figura le correspondió en el régimen de Franco⁵⁰, donde no contaría como agente real, efectivo, sino como referente ideal –e idealizado– y emotivo: “diríase que en el tratamiento que se dio a José Antonio, el político cedía su puesto al santo; el agitador se retiraba ante el fulgor doliente del mártir”⁵¹. Su presencia icónica solo podía recibir respeto y admiración, además de convocar la fidelidad de los falangistas⁵² (a quienes acompañó incluso hasta los chabolos⁵³ del frente ruso, en tiempos de la División Azul) constituyendo un catalizador sentimental que la dictadura mantuvo dentro la esfera de sus intereses.

Todavía hoy puede encontrarse esta imagen en color, que hace más de ochenta años saliera del estudio de Ángel Cortés, reproducida en los más inesperados soportes: desde pegatinas para correas de reloj, hasta pins, banderas, gemelos, llaveros o etiquetas de botellas de vino. Pero tales mercaderías forman parte ya de la historia residual del símbolo joseantoniano.

ALGUNAS FÓRMULAS ARTÍSTICAS DEL ICONO

Como cabe suponer, José Antonio fue retratado por numerosos artistas; sobre todo durante las primeras décadas de la dictadura. Pero aquí solo se planteará un más que somero repaso a las obras que hemos considerado más notables y características de cuantas nos han sido accesibles y, por tanto, posible objeto de

48 En clave casi herética, Ernesto Giménez Caballero, en una conferencia radiofónica con motivo del segundo aniversario de su muerte, ensalzaba así su figura: “El día 20 de noviembre de 1938 José Antonio ascendió –por la voluntad y oraciones de todo un pueblo– a la diestra de Dios Padre Todopoderoso. Ascendió beatificado por la gratitud de todo un pueblo conmovido hasta las entrañas por su martirio de héroe nacional”. En “La semana de José Antonio en la Radio Nacional” en VV.AA., *Dolor y memoria de España...*, op. cit., p. 50.

49 Así rezaba el pie de una lámina realizada por la “imprensa y fotograbado de El Heraldo de Aragón” a partir de otro de los retratos de Cortés (ver nota 43), al cual también se le había añadido la correspondiente camisa azul y donde la labor de retoque llegaba a tal extremo que Primo de Rivera aparece algo desfigurado.

50 “Fundador de la era que estamos viviendo” le consideraba Dionisio Ridruejo en 1938, de la misma forma que lo haría el propio Franco en el decreto donde anunciaba los homenajes que se debían dedicar a su memoria (ver nota 9) En VV.AA., *Dolor y memoria de España...*, op. cit., p. 35.

51 Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA, “El ausente, ¡presente!: el carisma cinematográfico de José Antonio Primo de Rivera, entre líder y santo” [en línea] *Archivos de la Filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 46 (2004), p. 71. <https://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/articulo/view/311/311> [21 de diciembre de 2020].

52 “Creemos en ti como la imagen de nuestra adoración más fiel”. Ángel ALCÁZAR DE VELASCO, *José Antonio hacia el sepulcro de la fe*, Burgos: Córdor, 1939, p. 62.

53 Término común entre los divisionarios para referirse a las construcciones efímeras empleadas para protección de la tropa, contra el enemigo y contra las inclemencias meteorológicas.

análisis. Adelantemos que poco fue el aporte de los artistas al repertorio icónico con respecto a lo proporcionado desde el ámbito fotográfico y, desde luego, de mucho menor calado popular. En la mayoría de las ocasiones, si no en todas, estos partieron lógicamente de sus fotografías, las cuales sirvieron unas veces como modelo exacto y otras como fuentes de inspiración para interpretaciones de rango más subjetivo.

Entre estos últimos, Daniel Vázquez Díaz le presenta en un óleo fechado hacia 1944⁵⁴ (Imagen 14) con una actitud y vestimenta casi bíblicas –mezcla de capote militar y hábito blanco–, con el yugo y las flechas en la mano izquierda, otorgándole así una apariencia casi religiosa, abundando en ese papel de profeta que le fuera asignado en el nuevo estado. Su figura se halla en un paisaje también blanco, gélido, en consonancia con el hieratismo de la pose –por otra parte muy común en el estilo del pintor andaluz⁵⁵. Alburra que responde a la espiritualidad con la que Vázquez Díaz quiso representarle (y que tanto recuerda a la escena cenobítica que pintó en 1925, “Los monjes blancos”): de hecho, el título del cuadro parece ser que fue, al menos en un principio, “Retrato espiritual de José Antonio”⁵⁶ Como modelo para esta obra Vázquez Díaz empleó el rostro de una de las fotos que le hicieron en San Sebastián, anteriormente mencionada (Imagen6).



Imagen 14 Daniel Vázquez Díaz, Retrato de José Antonio Primo de Rivera, ca. 1944, óleo/lienzo, 223 x 147 cm., MNCARS, nº de registro DO01335. Imagen 15 Pancho Cossío, Retrato de José Antonio, 1943, óleo/lienzo, 124 x 101 cm., Museo de Bellas Artes de Santander

⁵⁴ Ver nota 56.

⁵⁵ Vázquez Díaz había sido asimismo el autor de los dos dibujos con las caras de Franco y José Antonio que aparecieron en la portada del número 1 de la segunda época de *Arriba*, “primer diario de la capital liberada” (1939).

⁵⁶ Con tal título figura en el artículo anónimo “El José Antonio de Vázquez Díaz”, *La Estafeta Literaria*, 15 (11/1944), p. 1. La obra se encuentra actualmente en los fondos del MNCARS con el título “Retrato de José Antonio Primo de Rivera” y fechado ca. 1939, mientras que en la referencia bibliográfica anterior se dice que en 1944 estaba todavía inacabado.

Esa dimensión espiritual es la que a su modo parece sugerir también el pintor falangista Pancho Cossío (Francisco Gutiérrez Cossío)⁵⁷ al presentarle invariablemente, en los diversos retratos que de él realizó, con los rasgos desvaídos, poco definidos, evanescentes; lo cual desentona en alguna medida con la posición de orador en la que le representó, inspirándose en poses muy características de José Antonio⁵⁸. Se establece así una búsqueda dicotomía entre la actitud resuelta de su cuerpo y la levedad y estatismo de su cara, que quizás quisiera aludir a su proclamada condición de Ausente⁵⁹. (Imagen 15)

Bien distinto de los anteriores resulta el cuadro que pintó en 1939 el artista sevillano Miguel del Pino (Miguel Ángel del Pino Sardá), en clave realista y cargado de simbologías más explícitas: de cuerpo entero, uniformado, José Antonio saluda brazo en alto junto a la bandera de Falange y al fondo se ve el monasterio de El Escorial, lugar de su tercer enterramiento. (Imagen 16) Más contextualizado en una hipotética realidad resulta el que firmó otro prestigioso retratista, el asturiano José Ramón Zaragoza (Imagen 17). En él, Primo de Rivera aparece con camisa azul, entre las banderas de Falange y la rojigualda con el águila de San Juan (adoptada durante el régimen de Franco y por tanto anacrónica con respecto de la biografía del retratado), con el brazo izquierdo en la cintura y el derecho apoyado en una mesa, dando a entender que se encuentra ante un invisible auditorio. Tanto del Pino como Zaragoza tomaron como modelo para el rostro el paradigmático retrato de Cortés.



Imagen 16 Miguel del Pino, *Retrato de José Antonio*, 1939, óleo/lienzo, Buenos Aires, col. particular

Imagen 17 [José Ramón Zaragoza], *sobrecubierta del libro Ian Gibson, En busca de José Antonio*, Barcelona: Planeta, 1980

57 Afiliado a las JONS en 1932.

58 No obstante, Cossío utilizó como modelo para el cuerpo en estos retratos el de su camarada Luis Ortiz. Ángel de la HOZ y Benito MADARIAGA, *Pancho Cossío. El artista y su obra*, Ayuntamiento de Santander/Caja Cantabria/Fundación Marcelino Botín/Intra/Universidad de Cantabria, 1990, p. 72.

59 Resulta revelador comparar, a este respecto, los retratos de Primo de Rivera con el que realizó Cossío de Ramiro Ledesma Ramos –quien no alcanzó, ni remotamente, el grado de representatividad política del primero durante los años del franquismo. En el de Ledesma Ramos, los rasgos faciales están más definidos y contrastados.

En cuanto a la escultura se refiere, los numerosos bustos y cabezas que sirvieron para integrar monumentos, o simplemente como homenajes en las distintas dependencias del Movimiento, son de muy desigual acierto, en el parecido y en la ejecución. En las peores ocasiones, cuando la mano del escultor no se mostró muy hábil, advertimos cómo se produjo la sujeción a un cliché promovido desde la iconografía bidimensional. Uno de los bustos artísticamente más destacables es el realizado por el madrileño Emilio Aladrén, que comparte con la foto puesta en circulación por Cortés la pose del jefe falangista: en uniforme y cruzado de brazos (Imagen 18). La estilización de su fisonomía nada tiene que ver en este caso con los amaneramientos al uso, sino que se mantiene dentro del estilo propio de este artista. Fue muy posiblemente la primera representación escultórica del Ausente, pues una imagen de esta obra apareció publicada en el verano de 1937 en la revista *Vértice*⁶⁰. Pero no fue el único retrato que le dedicó Aladrén, fallecido prematuramente en 1944: al menos conocemos otro busto en mármol donde el cuerpo de José Antonio queda reducido hasta la mitad del pecho; despojado esta vez del uniforme, lo escueto de su tratamiento corporal hace que toda la atención se dirija al rostro⁶¹.



Imagen 18 [Emilio Aladrén] *Vértice*. Revista nacional de la Falange Española Tradicionalista y de la JONS, 4, (7/1937), s/p. Imagen 19 [Joaquín Valverde], *Retrato oficial*, s/f, lámina, 38 x 28 cm, Sevilla, Ediciones Españolas, Hucograbado Arte.

Por último, la efigie de José Antonio fue profusamente utilizada como ilustración en diarios, revistas e incluso tebeos del régimen. Por razones obvias, aquí la

⁶⁰ La imagen iba acompañada de la leyenda “José Antonio profeta del imperio”. *Vértice*. Revista nacional de la Falange Española Tradicionalista y de la JONS, 4 (7/1937), s/p. La foto llevaba sobreimpreso el yugo y las flechas en rojo.

⁶¹ “...mármol que, cual ninguno, recuerda la presencia física y espiritual del Fundador”. Cecilio BARBERÁN, “El escultor Aladrén, laurel previo ante la obra de una vida”, *ABC* (Sevilla) (7 de marzo de 1944), s/p.

variedad de poses y encuadres fue mucho mayor, al depender del contenido de los textos a los cuales acompañaban los dibujos. Algo parecido puede afirmarse del tratamiento gráfico, en función de los estilos de los diferentes artistas que asimismo estuvieron en consonancia con la evolución estética de cada momento. Entre las firmas más reconocibles se encontraron las del ya citado Crispín Martínez, Carlos Tauler, Suárez del Árbol (seudónimo circunstancial de Lorenzo Goñi), Fernando Chausa, Manuel Mampaso o Joaquín Valverde Lasarte. De este último, Publicaciones Españolas, la editorial de *Historia de la Cruzada Española* (ilustrada conjuntamente por él y por Carlos Sáenz de Tejada) publicó en forma de lámina un retrato frontal (“retrato oficial” figura al pie de la imagen), en primer plano, donde se sugiere más que ninguna otra cualidad del personaje las de su juventud y nobleza en el semblante. (Imagen 19) Un dibujo con el que sin duda Valverde intentaba provocar un efecto de empatía en el espectador, casi en mayor medida a través de la humanidad que transmite su mirada que de la condición política del personaje –cuyo reflejo es casi nulo: se limita al cuello de la camisa de Falange⁶². Es muy probable que para esta obra, donde la fisonomía del Ausente aparece un tanto idealizada, Valverde se basase en una fotografía tomada el día 9 de abril de 1935, con motivo de una conferencia que dio José Antonio en el Círculo Mercantil e Industrial de Madrid. También cabe destacar, en parte por la notoriedad de su autor, una litografía realizada por Gustavo de Maeztu (presumiblemente en 1937). Basándose una vez más en el retrato de Cortés, ataviado con la camisa azul y unos desmesurados cordones de jefe nacional mal dispuestos (pues no se corresponden con su colocación habitual), Primo de Rivera está ante una columna y, a lo lejos, lo que parece ser la madrileña Puerta de Toledo, hacia la que se dirigen fuerzas abanderadas.

PERVIVENCIA DEL ICONO JOSEANTONIANO

A partir de los años sesenta, y con mayor intensidad a lo largo de la década siguiente, el uso de su imagen sirvió para encabezar (virtualmente) cuantas operaciones de reivindicación falangista se sucedieron en las postrimerías de la dictadura y en los años de la transición. Para ello se buscaron nuevas fórmulas icónicas que perseguían una recontextualización estilística de su apariencia, dotándole de un carácter más combativo, popular y acorde con la estética de aquellos años, recurriendo en ocasiones a otras fotografías del repertorio iconográfico de José Antonio que habían tenido menor circulación pública en las anteriores décadas y que, por tanto, eran menos susceptibles de ser identificadas con el franquismo.

⁶² Algo parecido sucedería con las fotos que se prodigaron en la prensa en las que Primo de Rivera aparecía sin uniforme, donde la dimensión política quedaba implícita.

Hasta 1975 la figura de José Antonio Primo de Rivera solo había recibido entre nosotros un tratamiento fundamentalmente laudatorio que duró casi cuarenta años⁶³, en el que apenas se dejaba insinuar algún aspecto negativo a él referido; si acaso, se habló de aquellas famosas “cóleras bíblicas”, padecidas y recordadas por varios de sus seguidores más próximos, así como se hizo mención a algunos episodios violentos, incluso en las Cortes, capítulos que no hacían sino avalar la determinación de su carácter ante sus partidarios. La percepción general de los españoles era, pues, bastante positiva hacia su persona⁶⁴ o al menos poco o nada hostil. Para las corrientes críticas del falangismo (en mayor o menor medida antifranquistas), en el haber de su primer jefe nacional quedaban los objetivos políticos de su doctrina no alcanzados durante el régimen que le situó en sus inicios como inspirador de sus principios fundamentales: la denominada *revolución pendiente*⁶⁵. Con ello se le situaba ahora en el difuso territorio de lo utópico: otro limbo, el de lo promisorio, pero al margen ya de la esfera estatal.

Con esta nueva modalidad de mitificación comenzó a rebajarse su condición de figura de culto (oficial) para otorgarle un carácter revolucionario. Operación iniciada, como se ha dicho, en las postrimerías del franquismo y que continuaría en los primeros años de la transición. Dentro de este cambio de registro, se prodigaron las representaciones en clave pop; eran los tiempos donde se popularizaron los posters del Che Guevara a partir de la célebre instantánea de Korda (Alberto Díaz). Buen ejemplo de ello es la portada de una biografía que quería ser polémica, dirigida a la juventud del momento, escrita por Antonio Gibello y publicada en 1974⁶⁶. En la cubierta aparece el rostro de Primo de Rivera⁶⁷ planteado en rotundo claroscuro rojo y negro (los colores de la bandera nacional-sindicalista). Fórmula estética que sería muy repetida por aquellas fechas y de la que, sin embargo, ya se había hecho uso en los lejanos años de la guerra civil y de la inmediata posguerra, cuando se pintaron sobre los muros de

63 Cinco años después de muerto Franco, Ian Gibson se extrañaba de que “todavía, tratándose de quien se trata, no tengamos sobre él un sólido estudio que satisfaga a cuantos deseen saber cómo fue el auténtico José Antonio” Ian GIBSON, *En busca de José Antonio*, Barcelona: Planeta, 1980, p. 185-186. Seis años antes, todavía en vida de Franco, Juan Van Halen ya expresaba algo semejante: “José Antonio es, en muchos aspectos, un gran desconocido”. En Antonio GIBELLO, *José Antonio... , op. cit.*, p. 9.

64 Un chiste de la época franquista comparaba el Movimiento Nacional con los almacenes SEPU, porque en ambos “se entraba por José Antonio y se salía por Desengaño”. Aclaremos que aquel establecimiento madrileño tenía dos vías de acceso: la principal, por la entonces avenida de José Antonio, y otra posterior por la calle del Desengaño.

65 La expresión fue debida a Primo de Rivera, quien la utilizó en un discurso ante las Cortes pronunciado el 6 de junio de 1934.

66 Antonio GIBELLO, *José Antonio... , op. cit.* La editorial de esta obra, Doncel, fue puesta en marcha por la Delegación Nacional de Juventudes en 1959 y estaba destinada a la edición de libros infantiles y juveniles.

67 En este caso, se partió del segundo de los retratos realizados por Ángel Cortés (ver nota 43)

las calles imágenes de su rostro mediante el uso de plantillas, igualmente con un claroscuro muy sintético y efectista⁶⁸. Pero, sobre todo, abundaron las imágenes de José Antonio en pose oratoria, intentando mostrarle con un aspecto más vital y dinámico, en contraposición al hieratismo de sus representaciones hasta entonces canónicas.

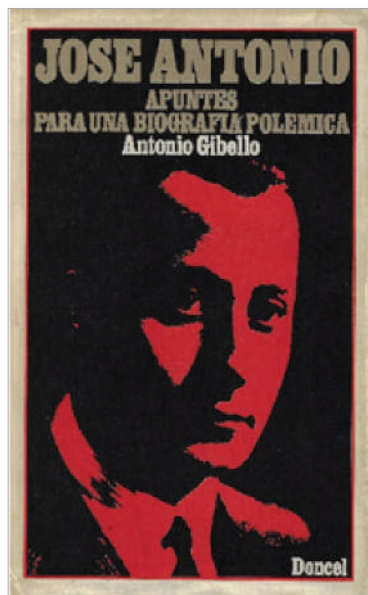


Imagen 20 Anita Sand, sobrecubierta del libro Antonio GIBELLO, José Antonio: apuntes para una biografía polémica, Madrid: Doncel, 1974.

Idéntico tratamiento estético se aplicó a la ya comentada fotografía hecha en la madrileña Cárcel Modelo, donde aparecía vestido con un mono, que también fue muy utilizada por parte de las distintas sensibilidades del falangismo reivindicativo. Sin dejar de lado el aspecto *martirial* que connota esa instantánea, la indumentaria obrera del preso se presentaba como un argumento visual –no poco impostado– mediante el cual acentuar la dimensión social de su doctrina.

A MODO DE EPÍLOGO

¿Qué había del José Antonio Primo de Rivera real, de la persona histórica y política, en toda esta variante y sucesiva iconografía? Es decir: ¿qué

⁶⁸ El autor de estas líneas recuerda las que hubo pintadas de Franco y José Antonio, mediante ese procedimiento, en las jambas de la puerta de la Casa de Cisneros, desde el fin de la guerra hasta su retirada poco después de la muerte del dictador. El edificio formaba parte de las dependencias municipales del Ayuntamiento de Madrid, entonces ubicado en la Plaza de la Villa. También se confeccionaron insignias metálicas con su rostro aplicando la misma fórmula sintética.

grado de verdad biográfica podemos hallar a través de sus representaciones? La respuesta a estas cuestiones no puede desligarse de la consideración del resto de recursos mediáticos que se emplearon en su mitificación, pues todo ello contribuyó a hacerla efectiva. Su propia hermana Pilar, dirigente de la Sección Femenina, aludió a las consecuencias de esta *transformación* en una fecha que ofrecía ya cierta perspectiva sobre el fenómeno (1973): “A fuerza de querer exaltar la figura de José Antonio hemos llegado a hacer de él casi un mito. Y, a mi modo de ver, su mayor importancia radica en que era un hombre como todos los hombres, capaz de debilidades, heroísmos, caídas y arrepentimientos”⁶⁹. De los retratos y fotografías que él se hizo y con los cuales intentó construir su imagen de líder fascista, queda la constancia inequívoca de su fisonomía y de sus propios afanes en tal sentido. De la iconografía oficial que surgió a partir del 20 de noviembre de 1936, ajena a su voluntad, solo resta un símbolo, casi una abstracción que, no por resultar reconocible en sus rasgos, apenas logra trasladar un margen considerable de la realidad humana (biográfica) que precedió a esas figuraciones. La imagen de José Antonio (junto al relato de su vida y a la constancia de su pensamiento) se convirtió durante décadas en una referencia fundamental para sus seguidores, mientras que para quienes no lo eran dentro del régimen franquista solo sirvió para conservar la llama de una ilusión que mantuviera a los falangistas dentro del orden impuesto, a modo de señuelo concebido para asegurar fidelidades. Para conseguirlo con la mayor eficacia, la contrapartida frente a su omnipresencia pública fue llevar a cabo la construcción de un icono inerte, ambivalente, tan bien perfilado como insustancial, ahistórico, apto para ser venerado sin mayor repercusión en el plano de la realidad política⁷⁰. “Se desplomó la materia, pero vivió el espíritu”, proclamó el general Franco aludiendo a su muerte⁷¹, en el primer funeral que se ofició en su memoria con gran aparato escenográfico⁷², celebrado en la catedral de Burgos en 1938. Una afirmación cuyas implicaciones fueron más allá de lo estrictamente retórico: el vestigio de esa “materia” sirvió para elaborar un símbolo que sustentase virtualmente aquel “espíritu” durante décadas.

69 Pilar PRIMO DE RIVERA, “Recuerdos de José Antonio” (Conferencia pronunciada en el Club Mundo, Barcelona, 4 de abril de 1973), en Pilar PRIMO DE RIVERA, *Recuerdos de José Antonio*, Madrid: Barbarroja/Plataforma 2003, 2002, p. 12.

70 En la portada de José Antonio PRIMO DE RIVERA, *Textos de doctrina política*, Madrid: Delegación Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS, 1966, aparecía en la mitad superior un busto en piedra, de perfil, colocado en sentido horizontal, lo que le daba la significativa apariencia de una escultura yacente del personaje.

71 Citado en Carlos José LÓPEZ, “La España de Franco rinde homenaje a la memoria de José Antonio” en VV.AA., *Dolor y memoria...*, *op. cit.*, 1939, p. 79.

72 Para una crónica literaria y dialécticamente en consonancia con el fastuoso acto, Agustín de FOXÁ, “Las ceremonias de Burgos” en *ibidem*, p. 65-68.

Cuando llegue el momento de proponer otros horizontes de futuro ante los españoles por parte de las distintas falanges que desde los años setenta se prodigaron –las cuales coincidirían en seguir otorgando a la figura de José Antonio un peso visual tan determinante como el mismo emblema del partido, el yugo y las cinco flechas⁷³– ni siquiera las nuevas soluciones estéticas aplicadas a su imagen servirán ya para desprenderla de un pasado, entonces reciente, que a lo largo de cuarenta años le había hecho hiper visible a cuenta de su estilización definitiva; imagen que, por ello mismo, se encontraba política e históricamente amortizada en los términos de su mitificación.

BIBLIOGRAFÍA

- Ángel ALCÁZAR DE VELASCO, *José Antonio hacia el sepulcro de la fe*, Burgos: Cóndor, 1939, p. 62.
Arriba: reproducción facsímil del semanario de la Falange, Madrid: FE, 1942 (2ª ed.)
- Francisco BRAVO, *José Antonio. El hombre, el jefe, el camarada*, Madrid: Publicaciones Españolas, 1939.
- Vicente CADENAS VICENT, *Actas del último Consejo Nacional de Falange española de las JONS (Salamanca, 18-19-IV- 1937) y algunas noticias referentes a la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda*, Madrid: 1975.
- Mónica CARBAJOSA y Pablo CARBAJOSA, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Barcelona: Crítica, 2003.
- Agustín DE FOXÁ, *Canción de la Falange*, Sevilla: Ediciones Españolas, 1940.
- Sheelagh ELLWOOD, *Prietas las filas*, Barcelona: Crítica, 1984.
- FE. Reproducción facsímil del Semanario de Falange*, Madrid: Editora Nacional, 1943.
- Rafael GARCÍA SERRANO, *Historia de una esquina*, Madrid: Editora Nacional, 1964.
- Antonio GIBELLO, *José Antonio: apuntes para una biografía polémica*, Madrid: Doncel, 1974.
- Ian GIBSON, *En busca de José Antonio*, Barcelona: Planeta, 1980.
- Haz: reproducción facsímil del semanario del Sindicato Español Universitario*, Madrid: Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, 1944.
- Ángel de la HOZ y Benito Madariaga, *Pancho Cossío. El artista y su obra*, Ayuntamiento de Santander/Caja Cantabria/Fundación Marcelino Botín/Intra/Universidad de Cantabria, 1990.
- Arnaud IMATZ, *José Antonio: entre odio y amor. Su historia como fue*, Barcelona: Áltera, 2006 (2ª ed.)

73 Un cartel de FE de las JONS, anunciando un acto en Alicante con motivo del 50 aniversario del fusilamiento de su fundador, planteaba el siguiente llamamiento: “José Antonio te convoca en Alicante”.

- José Luis JEREZ RIESCO, *El Madrid de la Falange*, Madrid: Actas, 2006.
- José Luis JEREZ RIESCO, *Historia gráfica de la Falange 1931-1937*, Madrid: Actas, 2018.
- Roberto LANZAS [Ramiro Ledesma Ramos], *¿Fascismo en España?*, Madrid: La Conquista del Estado, 1935.
- Diego NAVARRO, Jesús ROBLEDANO y Beatriz DE LAS HERAS, “Análisis del archivo fotográfico «Skogler» (1936-1945): Guerra Civil Española y posguerra a través del visor falangista” en *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939, un siglo de fotografía* (Zaragoza, 25-27 de 2017), Zaragoza: Instituto Fernando El Católico, 2018.
- José Antonio PRIMO DE RIVERA, *Escritos y discursos. Obras completas (1922-1936), recopilación y prólogo de A. del Río Cisneros*, Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976.
- Pilar PRIMO DE RIVERA, *Recuerdos de José Antonio*, Madrid: Barbarroja/Plataforma 2003.
- Samuel ROS y Antonio BOUTHELIER, *A hombros de la Falange de Alicante a El Escorial*, Barcelona-Madrid: Patria, ca.1940.
- Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA, “El ausente, ¡presente!: el carisma cinematográfico de José Antonio Primo de Rivera, entre líder y santo”, *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 46 (2004).
- Luys SANTA MARINA, *Hacia José Antonio*, Barcelona: AHR, 1958.
- Joan María THOMÀS, *José Antonio, realidad y mito*, Barcelona: Debate, 2017.
- VV.AA., *Dolor y memoria de España en el segundo aniversario de la muerte de José Antonio*, Barcelona: Jerarquía, 1939.
- VV.AA., *José Antonio. Su vida. Su obra. Su tarea*, Madrid: Prensa y Propaganda del Servicio Exterior, 1943.
- Felipe XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *José Antonio (Biografía apasionada)*, Barcelona: Juventud, 1941.

ARTÍCULO RECIBIDO: 06-04-2021, ACEPTADO: 19-05-2021