

LA DEUDA HISTÓRICA DE *AUTOBIOGRAFÍA DEL GENERAL FRANCO*

FRANCISCO JUAN QUEVEDO GARCÍA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Manuel Vázquez Montalbán publica *Autobiografía del general Franco* en 1992, fecha del centenario del nacimiento de Franco, proclive a ser un año —como lo ha sido— pleno de evocaciones y de estudios sobre este general, que se ha convertido en elemento referencial de la historia española. Esta novela del escritor catalán es otra de esas evocaciones, aunque ficticia, de tal personalidad. Precisemos nuevamente este término, ficticia, ya que condiciona la idea que se deriva de la narración. Jean-Paul Sartre, en *¿Qué es la Literatura?*, afirma lo siguiente:

Indudablemente, la obra escrita es un hecho social y el escritor antes incluso de tomar la pluma, debe estar profundamente convencido. Hace falta, en efecto, que esté muy al tanto de su responsabilidad. Es responsable de todo: de las guerras perdidas o ganadas, de las revueltas y represiones; es cómplice de los opresores, si no es el aliado natural de los oprimidos. Pero solamente porque es un escritor; porque es hombre. Tiene que vivir y querer esta responsabilidad y para él, es lo mismo vivir y escribir, no porque el arte salva la vida, sino porque la vida se expresa en empresas y la empresa del escritor es escribir¹.

Mi padre no volvió a casa hasta cinco años después de acabada la guerra civil y ya nunca fue el mismo. Más de una noche estuvieron a punto de darle el paseo y por eso luego nunca más salió de casa de noche, nunca más fue al cine, al teatro, le daba miedo la noche porque tal vez nunca más saldría de su tripa llena de sangre seca. Crecí a la sombra de su miedo, forcejeé contra Franco con tanta vergüenza como miedo y finalmente me di cuenta de que a Franco sólo le había vencido la biología y ni siquiera el olvido de su rastro era mi victoria, sino que se me convocaba para sacarle del olvido y convertirlo en memoria para los tiempos venideros³.

Vázquez Montalbán, y también Marcial Pombo, van a saldar su compromiso con la sociedad en la que se insertan por medio de *Autobiografía del general Franco*. Surge entonces una cuestión: ¿se convierte esta novela en un litigio personal, entre dos posturas que representan los dos bandos enfrentados en la guerra civil y en la posguerra? Es obvio que esto sucede en el texto. Francisco Franco y Marcial Pombo son los dos personajes que manifiestan esta dualidad ideológica, pero ese enfrentamiento que se produce entrambos es, además, un recurso narrativo con el cual el escritor pretende introducir al lector en su obra. Veamos, al respecto, esta idea de Antonio Risco:

Desde el momento en que se ha proclamado el principio de la libertad de creación, gracias al movimiento romántico, es el autor quien pretende establecer para cada obra sus propias leyes de juego, leyes que el lector ha de aceptar —asimismo se pretende— para poder llevar a cabo la lectura (...). El pacto establece, pues, la base de la comunicación. Ahora bien, como cada obra pertenece a un lugar y a una época, necesario es, para comprender el sentido de aquel pacto y llevar a cabo, consiguientemente, la comunicación con la mayor fidelidad posible, manejar el hipercódigo que se desenvuelve en tal lugar y época y que respalda el habla en cuestión⁴.

Al lector de *Autobiografía del general Franco* se le supone conocedor de la realidad de la que parte la novela. Francisco Franco, no como personaje literario, sino como actuante decisivo en la historia española, es lo suficientemente conocido y atrayente para con-

citar la atención, máxime si se nos descubre a través de una autobiografía ficticia. Vázquez Montalbán es consciente de esta situación y establece sus «propias leyes de juego», con el convencimiento de que todos los lectores participarán en él, porque sus relaciones con el personaje del general no son nulas. Hay que pensar, no obstante, que *Autobiografía del general Franco* es una novela, y, por lo tanto, no se le tiene que exigir veracidad, aunque aporte un cúmulo de datos que indican el interés del novelista por no renunciar a la misma. Osvaldo Rodríguez Pérez, a propósito de las ligazones existentes entre la Historia y la Literatura, opina de este modo:

(...) cuando el historiador y el poeta recrean la historia la hacen para contarla y en ese proceso es indudable que interviene el punto de vista de quien la cuenta. Es, en definitiva, una versión, una interpretación de los hechos históricos, mediatizados por la escritura. Del mismo modo, cuando el poeta se propone contar la historia o «cantarla» en la epopeya, lo hace con un lenguaje ciertamente ideologizado por la comunidad a la que pertenece o por sus propias ideas. Por otra parte, lo que cuenta para el poeta no es la veracidad de los hechos puntuales de la historia que poetiza y transmite al lector, sino la inferencia de una imagen totalizadora fundada en esa realidad histórica. En tal sentido, las conclusiones a que llega el poeta, por otras vías que no son el conocimiento científico de la historia, no tienen por qué ser necesariamente falsas respecto de las del historiador⁵.

En el caso concreto de *Autobiografía del general Franco*, tenemos que asumir la verosimilitud que muestra. Nos da Manuel Vázquez Montalbán «una versión, una interpretación de los hechos históricos», su propia versión e interpretación, pero éstas vienen delimitadas por el conocimiento exhaustivo de la realidad histórica sobre la que se sustenta la narración. Esto ya lo había realizado en *Galíndez*; referencia si bien la presentación de los datos que recoge para recrear la historia del nacionalista vasco, queda matizada por las turbulencias y por los velos que se despliegan ante el final de este hombre. En *Autobiografía del general Franco* no, los años transcu-

rridos desde su muerte, las publicaciones que se han hecho sobre la figura de Franco, los documentos audiovisuales de los que se dispone, hacen posible un acercamiento que nos proporciona otra dimensión del personaje, una dimensión literaria. Sobre el particular, Umberto Eco, en *Obra abierta*, expresa lo siguiente:

Una obra de arte o un sistema de ideas nacen de una red compleja de influencias, la mayor parte de las cuales se desarrollan al nivel específico del que forman parte la obra o el sistema; el mundo interior de un poema está tanto y quizás más influido por la tradición estilística de los poetas que lo precedieron, que por las ocasiones históricas con las cuales entronca su ideología y, a través de las influencias estilísticas asimila él, bajo la manera de formar, una manera de ver el mundo. La obra que produzca podrá tener conexiones sutilísimas con su momento histórico, podrá expresar una fase sucesiva del desarrollo general del contexto o bien podrá expresar niveles profundos de la fase en que vive que no aparecen tan claros ante los ojos de sus contemporáneos⁶.

¿Nos proporciona *Autobiografía del general Franco* esta claridad en torno a Francisco Franco? La respuesta no puede ser tajante por la propia condición ficticia de la obra. Observamos en ésta numerosas apreciaciones dichas por el personaje del general, que, aunque posibles en la realidad, no se encuadran dentro de este plano. Sí es cierto, por otra parte, que existen en la novela otros comentarios de este personaje que sí están comprobados históricamente, y que lo caracterizan. Además, tanto si contemplamos el carácter real o ficticio del sustrato de la narración, se pone de manifiesto que el autor tiene presente el ansia de mostrar una imagen particular de Franco, y que, incluso, la duda entre el componente de verdad o de mentira, es utilizada para fraguar también la duda en los lectores, en cuanto al maniqueísmo que se ha depositado sobre su persona. En relación a estas consideraciones, Cesare Segre señala:

Si bien es verdad que nuestra experiencia de la realidad se produce siempre a través de filtros (esquemas) conceptuales, comparar literatura y sociedad significa comparar el filtro del análisis histórico, sociológico,

etc., con el filtro de la representación literaria. Sería inútil detenerse a puntualizar las diferencias entre los primeros filtros que apuntan a fines cognoscitivos respecto al referente, la realidad, y el filtro literario, que representa la realidad de lo vivido (la realidad cotidiana y la realidad atípica del poeta) a través de una invención más o menos verosímil. Para caracterizar mejor el mensaje literario sería más práctico destacar que la mera representación no es la finalidad del escritor. Su representación es una representación crítica; privilegia solamente ciertos aspectos de la realidad, enfatizándolos en relación a su visión del mundo⁷.

Alude Cesare Segre a tres elementos fundamentales que se registran en *Autobiografía del general Franco*: la selección de «ciertos aspectos de la realidad», de aquellos que el autor considera más relevantes para su configuración literaria; la verosimilitud con la que dota Vázquez Montalbán a la novela; y la crítica que es motivo esencial de la misma.

Ya hemos hablado de Marcial Pombo, el novelista que escribe la autobiografía del dictador que convivió con él, y con el resto de españoles que, aun enfrentados, tuvieron que renunciar a la denuncia abierta, y aprendieron a asumir su sino de derrotados. Ahora, tras la muerte de esa persona que encarnaba el poder y el temor, se le presenta la oportunidad idónea para ejercer toda la crítica que no pudo realizar en el pasado, y la aprovecha:

¿Cuántos españoles faltaban en aquella triunfal manifestación de inquebrantable adhesión de la Castellana en la que ya se fijó el grito Franco, Franco, Franco. Tres veces, como Sanctus, Sanctus, Sanctus, en el orgasmo de la consagración eucarística?

Un millón de españoles habían muerto o estaban en camino de diferentes exilios. En las cárceles se hacinaban miles y miles de torturados, futuros fusilados o condenados a penas fabuladas y no me arriesgo en las cifras, ni para la generosidad, ni para la usura, en esa disputa científica que los historiadores han emprendido para decidir si usted entre 1939 y 1943 permitió el fusilamiento o el garrote vil de 200.000 vencidos o de más de 200.000 vencidos, de 200.000 no se lo rebajo, general, porque es una cifra casi consensuada⁸.

El recuerdo de esa expresión —«Franco, Franco, Franco»— que marca el espacio de una época, le sirve a Marcial Pombo para inquirir en las trágicas consecuencias de la guerra civil. El exilio, la muerte, el presidio, se constituyen en sucesos comunes para los que no han tenido la fortuna de haber salido victoriosos de una contienda que selló una diferencia ideológica. Manuel Vázquez Montalbán presenta datos sorprendentes sobre el ajusticiamiento de los perdedores, tomados de estudios científicos realizados al respecto, «de 200.000 no se lo rebajo, general, porque es una cifra casi consensuada».

La presencia constante del general en la novela se observa en esta cita. Toda la obra bascula sobre este personaje. Las palabras que Francisco Franco, narrador autobiográfico, expone, son comentadas por Marcial Pombo. Les quita el peso de la exaltada y grandilocuente forma de expresarse del general, y de aquéllos que lo elogiaron hasta la saturación:

Dios guiaba mi pulso firme porque quería guiar a España después de siglos de mala gestión de los hombres. ¿Podía yo ponerme de espaldas a la llamada de la Providencia? *Arriba*, el diario de la Falange, sostiene en un editorial de diciembre de 1936, es decir, pocos meses después de estallar la guerra, que yo represento la vuelta del caudillo-sacerdote, el jefe taumaturgo, del César que es a la vez pontífice... es decir, que yo represento el origen religioso del mundo. Laín Entralgo escribía en 1937: «Al burgués y al empresario oponemos el jefe, más acorde con nuestro concepto militar de la vida». Y me puso la carne de gallina la cantidad de verdad que había en aquel escrito estremecedor de Ernesto Giménez Caballero: «Nosotros hemos visto caer las lágrimas de Franco sobre el cuerpo de esta madre, de esta mujer, de esta hija suya que es España, mientras en las manos le corría la sangre y el dolor del sacro cuerpo en estertores. ¿Quién se ha metido en las entrañas de España como Franco, hasta el punto de no saber ya si Franco es España o España es Franco? ¡Oh, Franco, caudillo nuestro, padre de España! ¡Adelante! ¡Atrás, canallas y sabandijas del mundo!».

Toda la parafernalia con la que se dotó a Francisco Franco se ejemplifica en esta cita. El marchamo de redentor de la Patria, de sal-

vador de España, de elegido para la liberación, va cimentando la sacralización de una figura que, según el texto, se cree merecedora de tales halagos. Sin embargo, Marcial Pombo, a continuación, dice:

Su propio primo, a pesar de su complejo de huérfano, supo ver el montaje que había detrás de la construcción del mito del César visionario, tal como le ha calificado recientemente el ilustre escritor con una novela que ha merecido el premio de la crítica, Francisco Umbral. Nada más empezar el libro *Mis conversaciones con Franco*, Pacón, ya advierte detrás de las entusiastas manifestaciones falangistas llenas de «inquebrantables adhesiones», la mano de Arrese o la de Fernández Cuesta. Logroño recibió al Caudillo con todo entusiasmo, que puede decirse apoteósico, como si fuera recién terminada la guerra», y ya estábamos en octubre de 1954, general¹⁰.

Este libro testimonial, *Mis conversaciones con Franco*, de Francisco Franco Salgado Araujo, primo del Francisco Franco mitificado, es una de las obras a las que recurre Vázquez Montalbán para profundizar en el conocimiento de este último. La proximidad por la índole familiar y por la coincidencia en diversos destinos militares, le conceden a su autor una posición privilegiada para hablar del general, sin renunciar, como hemos visto, a la crítica. Como también ocurre con otro miembro de la estirpe de los Franco, Pilar Jaraiz, sobrina del caudillo, que, en *Historia de una disidencia*, nos proporciona testimonios personales que inciden en las circunstancias familiares que rodean las actuaciones de su tío. Veamos, a propósito, un fragmento de *Autobiografía del general Franco*, referido al padre de este protagonista:

Poco volvimos a hablar hasta el momento de su muerte y quise ignorar algunos comentarios políticos que se le atribuían durante la guerra y en la inmediata posguerra, sin duda inventados por mis enemigos que eran también los de España.

Hizo bien en ignorarlos, porque eran ciertos a juzgar por el testimonio, entre otros, de su sobrina Pilar Jaraiz. El viejo intendente se reía

de un país que había acabado bajo la dictadura de «Paquito», se ciscaba de Hitler y Mussolini a los que acusaba de querer esclavizar Europa, mientras usted les dedicaba los adjetivos más entusiasmados y ofrecía «un millón de pechos españoles para defender Alemania». Cuando le hablaban de su hijo como de un «político», preguntaba: «¿A qué llamarán aquí un político?» y en cierta ocasión cuando usted repitió por enésima vez uno de sus rollos preferidos, general, el referente a la conspiración judeo-masónica, el viejo Nicolás Franco estalló: «¿Qué sabrá mi hijo de masonería? Es una asociación de hombres ilustres y honrados, desde luego muy superiores a él en conocimientos y apertura de espíritu. No hace más que lanzar sobre ellos toda clase de anatemas y culpas imaginarias, ¿será para ocultar las suyas propias?»¹¹.

La documentación aportada por el propio Franco es otro de los medios utilizados por Manuel Vázquez Montalbán en la creación de su novela. Al respecto, cabe señalar sus discursos, la película *Raza*, y el libro *Diario de una bandera*. En ellos se advierte, como una constante, la exaltación a su persona y a los ideales que ésta representa. Aspectos que son puestos en tela de juicio por ese otro escritor, de ficción, que actúa como contrapeso a la idealizada visión que tiene de sí el general. Éste comienza del modo siguiente el discurso pronunciado en Barcelona con motivo del Congreso Eucarístico Internacional, celebrado en 1952:

Señor y Dios mío:

Con la humildad que corresponde a todo buen cristiano, me acerco a las gradas de la Sagrada Eucaristía a proclamar la fe católica, apostólica, romana de la nación española, su amor a Jesús Sacramentado y al insigne Pastor, Su Santidad, Pío XII, cuya vida prolongue Dios para bien de su Santa Iglesia.

La historia de nuestra nación está inseparablemente unida a la historia de la Iglesia Católica. Sus glorias son nuestras glorias, y sus enemigos, nuestros enemigos¹².

Ante esta prueba del uso de la religiosidad como elemento ideológico, ligado a la consideración de «cruzada», como se denominó a la guerra civil, Marcial Pombo recalca en las *Memorias* de

Azaña, que contienen una reflexión que antecede lo que la historia confirmó:

Azaña, su odiado Azaña, aportó este diagnóstico sobre el franquismo futuro, incluido en sus Memorias de octubre de 1937: «...Si triunfara un movimiento de fuerza contra la república, recaeríamos en una dictadura militar eclesiástica de tipo español tradicional. Por muchas consignas que traduzcan y muchos motes que se pongan. Sables, casullas, desfiles militares y homenajes a la Virgen del Pilar. Por ese lado, el país no da para otra cosa». Pero usted añadió al reaccionarismo tradicional la liturgia posfascista cuando le convenía, una burocracia fascista cuya suerte estaba ligada a la del régimen y el interés del capitalismo internacional en la guerra fría y la complicidad de las viejas y nuevas derechas y de masas traumatizadas por la experiencia de la guerra¹³.

Si la narración del personaje Francisco Franco no cesa en la altisonancia, ni en la caracterización positiva de quien lo cuenta, Marcial Pombo tampoco cede en su objetivo de presentar la otra cara de la realidad. Lo hace con dureza, como si fuera un correlato necesario de la tragedia que recuerda, y que tiene como uno de sus valedores principales al hombre del que está haciendo una novela.

La guerra civil es el verdadero punto de inflexión de *Autobiografía del general Franco*, como lo es para el general fuera de la novela, y para la sociedad española que sucumbió a un suceso que signó todo lo que ocurre posteriormente. Marcial Pombo ve en Francisco Franco, en su personaje, todo el drama que la contienda originó, pero no excluye de este hecho a otros que contribuyeron a germinar el pánico. Uno de ellos recreados en esta ficción es el general Queipo de Llano. En esta ocasión, el testigo histórico al que se alude es el de las emisiones radiofónicas:

A las nueve en punto Radio Nacional conectaba con Radio Sevilla y allí estaba la voz insultante, agresiva, fusiladora de Queipo de Llano «...una columna del Tercio ha impuesto ya, por tales excesos, castigos tan duros a la población de Carmona, que según la aviación, una parte de la población huye aterrada hacia Fuentes de Andalucía...». No, Queipo no ocul-

taba el terror, sino que lo exhibía como un arma desesperante o paralizadora. «Nuestros valientes legionarios y regulares han enseñado a los rojos lo que es ser hombre y de paso también a las mujeres de los rojos, que ahora, por fin, han conocido a hombres de verdad. Dar patadas y berrear no les salvará...». Una sucia lengua para una sucia cabeza: «...el señor Companys merece ser degollado como un cerdo...». «Si se repite el bombardeo de La Línea dará orden de fusilar a tres parientes de cada uno de los marineros del guardacostas que lo realiza». Él sólo era una caballería completa de jinetes del apocalipsis, arrasándolo todo a sangre y sexo, especialmente en el verano de 1936 en el que no hubo bastantes noches en Andalucía para tanto fusilamiento, ni bastantes descampados para tantas violaciones. Suya fue la decisión de asesinar a García Lorca. «Que le den café». «Que le den mucho café»¹⁴.

Vázquez Montalbán no deja escapar un acontecimiento histórico que posee una clara simbología, el asesinato de García Lorca. «Que le den café» es la frase utilizada por Queipo de Llano para condenar a muerte a los predestinados en la violencia de la guerra. Con García Lorca muere, asimismo, la relevancia de la cultura, del pensamiento, el culto a la palabra; y se yergue la preponderancia de «esa cultura de la humillación» y «la purificación de la muerte».

Marcial Pombo critica sin paliativos a Queipo de Llano, artífice como muchos otros, de esta situación, «Una sucia lengua para una sucia cabeza». Es cierto que el narrador cuenta estos sucesos desde una ideología contraria, que le hace ser vehemente en su manera de contar, pero, también es cierto, que los testimonios históricos que ha seleccionado Vázquez Montalbán son suficientemente explícitos para caracterizar a los personajes. Uno muy significativo es el de la polémica entre Millán Astray y Unamuno. De nuevo, la cultura de la muerte y la cultura de la razón se enfrentan:

Voy a relatar lo que pasó en la Universidad de Salamanca, en el transcurso de un acto académico, el 12 de octubre de 1936, presidido por el rector Unamuno, socialista utópico en su juventud, confuso demócrata orgánico frente a la república y atribulado anciano e intelectual ante la barbarie de la guerra (...) Un orador empezó a denigrar a los enemigos y estableció

una categoría especial de enemigos que eran los vascos y catalanes en su conjunto, como Unamuno le rebatiera, Millán Astray intervino desde el público con uno de sus clásicos alegatos a favor de la violencia viril y de la muerte. El propio Serrano Suñer, en sus Memorias, recompone el discurso que a continuación hizo Unamuno y la situación de linchamiento del viejo profesor que se creó.

Estáis esperando mis palabras. Me conocéis bien, y sabéis que soy incapaz de permanecer en silencio. A veces, quedarse callado equivale a mentir. Porque el silencio puede ser interpretado como aquiescencia (...) desgraciadamente en España hay actualmente demasiados mutilados. Y, si Dios no nos ayuda, pronto habrá muchísimos más. Me atormenta el pensar que el general Millán Astray pudiera dictar las normas de la psicología de la masa. Un mutilado que carezca de la grandeza espiritual de Cervantes, es de esperar que encuentre un terrible alivio viendo cómo se multiplican los mutilados a su alrededor». Entonces en ese momento, Millán Astray vio su ocasión y avanzando (algunos fantasean y dicen que hasta esgrimiendo la pistola) proclamó según una versión que allí estaba otra vez la serpiente de la inteligencia a que había que matar. Y según otra versión se limitó a gritar: «¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!» Como sea, ante el clamor del público, Unamuno continuó: Éste es el templo de la inteligencia. Y yo soy su sumo sacerdote. Están profanando su sagrado recinto. Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis. Para convencer hay que persuadir. Y para persuadir necesitariáis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil el pedir os que penséis en España. He dicho¹⁵.

La firmeza y claridad de ideas expuestas por Unamuno enlazan con un tema fundamental que se aprecia en la novela, la crítica al estamento militar que originó el levantamiento de julio de 1936, y que hizo posible, con la supremacía que da el poder, que perviviera un régimen político que, amparándose en la unión de todos los españoles, confirmaba la existencia de una línea de comportamiento única, excluyente de las críticas y de las alternativas a sus mandatos. Unamuno, en esta ocasión, no duda: «Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis». La irracionalidad la encarna Millán Astray, un personaje tan singular como sus ideas, vinculadas al sacrificio y al dolor como mejores exponentes de la

identidad con su país. Manuel Vázquez Montalbán se recrea en su persona, en sus gestos, en sus palabras, lo vincula, como hace con Queipo de Llano o con otro de sus personajes, Francisco Franco, con el contexto violento de la conflagración bélica.

La ironía surge en este ambiente como enfatizadora de la denuncia al mismo, y es, además, un recurso eficaz para lograr aliviar la tensión narrativa, cuyo exceso puede distanciar al lector de la interesada lectura del libro. No es así en *Autobiografía del general Franco*, y un ejemplo de ello tiene como protagonista, otra vez, a Millán Astray. Ahora, es el narrador de la autobiografía, Francisco Franco, quien nos cuenta lo siguiente:

Después de un viaje a Italia, Serrano me contó muy festivamente el chusco que Millán se había llevado al encontrar a un legionario italiano, veterano de Abisinia, más mutilado que él: ciego y manco de los dos brazos. Pero a las chanzas de Serrano, en aquella ocasión Millán Astray tuvo la reacción de un caballero legionario. Abrazó a su camarada italiano y exclamó: «Hermano, te tengo envidia»¹⁶.

Ocurrencia o locura en este acto de Millán Astray, apreciador tanto de las condecoraciones como de las mutilaciones que ha sufrido. En esta obra, este hecho es un elemento funcional, caracteriza a este personaje y nos sitúa en el único contexto posible en que este gesto puede ser considerado caballeroso. La guerra civil española y la posguerra se van construyendo literariamente con estos pasajes. El escritor transmite la realidad de estos momentos por medio del análisis que realiza de sus personajes. Un documento ineludible, al respecto, es el NO-DO, noticiero que ofrecía a los españoles la información oficial. Vázquez Montalbán nos da la opinión que, sobre el NO-DO, tiene su Francisco Franco:

He de hacer un elogio del NO-DO, pieza maestra de la formación de una nueva conciencia nacional en tiempos en que aún estaba lejos la televisión y eran el cine y la radio los principales elementos culturales e informativos de las masas. De siempre había sido yo un buen aficionado al séptimo

arte e incluso hacía mis pinitos con mis cámaras de superocho. No sólo favorecí un aire de exaltación patriótica de cara a reivindicar nuestro pasado imperial y la finalidad de nuestro régimen, sino que a través del NO-DO fuimos marcando el tránsito de nuestra política y el sentido de mi acción personal. No desconozco que mis enemigos se burlaban de la frecuencia de mis apariciones en el NO-DO y del mismo modo que me llamaban Paco Rana por los muchos pantanos que inauguraba, también se referían descaradamente a mí como «el galán del NO-DO» por la presencia de mis apariciones¹⁷.

Franco ridiculizado por él mismo, con la alusión a esos calificativos de «Paco Rana» y «el galán del NO-DO», que el autor emplea con la finalidad de desmitificar la imagen del caudillo. Dichos por éste, la ironía parece hacerse más cómplice del escritor, subyace en sus palabras sin darse cuenta de la caracterización negativa que éstas hacen de él. Es un recurso narrativo empleado con frecuencia por Manuel Vázquez Montalbán en *Autobiografía del general Franco*. El general, al contarnos su vida, cae, sin percibirse de ello —su creador, por supuesto, sí—, en el propósito contrario a aquél que se observa con notoriedad desde que arranca la autobiografía: el panegírico de su obra política, social y personal.

Al mismo tiempo, el NO-DO, es empleado por Marcial Pombo para analizar el comportamiento de su creación:

Tuve ocasión de repasar algunos NO-DO, general, y tiene razón el psiquiatra Carlos Castilla del Pino cuando le descubre la timidez con que se enfrenta a los grandes personajes. Ese no saber estar con Eva Duarte de Perón, inseguro, sin sitio para las manos¹⁸.

Queremos insistir, finalmente, en la relevancia que poseen los datos históricos seleccionados por Manuel Vázquez Montalbán para escribir *Autobiografía del general Franco*. La rigurosidad con la que es tratada la figura de Franco, se demuestra con la preocupación del novelista por presentar testimonios reveladores. La deuda que contrae el autor con la Historia es manifiesta, sin embargo, no podemos olvidar que esta obra es una novela, y que todos esos datos son, dentro de la

misma, medios literarios que participan en una ficción, aunque sea la autobiografía de un personaje llamado Francisco Franco, creado, a través de un proceso metanovelesco, por Marcial Pombo, un escritor al que no le hacen falta los documentos históricos para enjuiciar al general:

Mientras volvía a casa pensaba que tal vez sin las notas críticas sin duda, usted mismo, ya que por la boca muere el pez, se bastaba y se sobraba para autocondenarse al infierno de la memoria del futuro. Al fin y al cabo yo no era responsable exclusivo de juicio de la historia, yo no era la conciencia del mundo. ¿Por qué debía asumir la empresa de resucitar a sus víctimas, general?¹⁹

NOTAS

- 1 SARTRE, J.-P., *¿Qué es la Literatura?*, Buenos Aires, Losada, 1981, p. 41.
- 2 POZUELO YVANCOS, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 227.
- 3 VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Autobiografía del general Franco*, Barcelona, Planeta, 1992, pp. 20-21.
- 4 RISCO, A., *Literatura y figuración*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 68-69.
- 5 RODRÍGUEZ PÉREZ, O., «Poesía e Historia: a propósito del 'Canto General' de Pablo Neruda», *El Guiniguada*, nº 2, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1991, pp. 258-259.
- 6 ECO, U., *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 47-48.
- 7 SEGRE, C., *Semiótica, Historia y Cultura*, Barcelona, Ariel, 1981, p. 34.
- 8 VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *op. cit.*, p. 351.
- 9 *Ibid.*, pp. 399-400.
- 10 *Ibid.*, p. 401.
- 11 *Ibid.*, pp. 52-53.
- 12 *Ibid.*, p. 471.
- 13 *Ibid.*, p. 473.
- 14 *Ibid.*, pp. 295-296.
- 15 *Ibid.*, pp. 312-314.
- 16 *Ibid.*, p. 312.
- 17 *Ibid.*, p. 440.
- 18 *Ibid.*, p. 441.
- 19 *Ibid.*, p. 653.