

Dictadores de novela: Franco y Salazar en la narrativa contemporánea española y portuguesa

M^a Jesús Fernández García

Universidad de Extremadura

Fecha de aceptación del artículo: 17-10-2008

Resumen

Portugal y España compartieron durante gran parte del siglo XX la experiencia histórica de las dos dictaduras más duraderas entre las europeas. La literatura de ambos países no ha pasado por alto esta temática, si bien no son muchas las novelas inspiradas en la figura de los respectivos dictadores. Abordamos un corpus luso-español de obras para analizar las estrategias empleadas en la construcción de la temporalidad diegética y determinar cómo esta manipulación contribuye al significado ideológico de los textos y a su imbricación con la historiografía. La naturaleza transnacional del corpus nos permitirá observar que existen intereses estético-ideológicos semejantes, pero también preocupaciones divergentes entre los autores portugueses y españoles.

Palabras clave: Novelas de dictador, representación del pasado reciente, memoria, relaciones entre narrativa histórica y narrativa de ficción.

Abstract

During most of the 20th century, Spain and Portugal lived a similar historical experience under the two longest-lived dictators in Europe. The literatures of both countries have not ignored this reality, despite the low number of novels that focus specifically on the figures of the respective dictators. In this study we will tackle a number of Luso-Spanish works in order to analyze the strategies employed in the construction of a diegetic time frame and to determine how this manipulation contributes to the ideological meaning of the texts and their overlap with history. The transnational nature of the body of texts will allow us to observe similar esthetic and ideological focuses, but also the very different concerns that drove these Spanish and Portuguese authors.

Keywords: Dictator novels, representation of the recent past, memory, narrative relations between fiction and history.

1. Introducción

Si la literatura se acerca a la historia es porque en ella consigue todos los materiales que el drama de la existencia humana puede generar: en ella encuentra los personajes, los acontecimientos o los escenarios. La imaginación artística los entretreje confiriéndoles emoción, a veces buscando comprender el pasado desde una perspectiva “extrañadora”¹, otras simplemente recreándolo, como si se tratase de un viaje temático en el tiempo.

Se han vertido innumerables ideas sobre la interacción historia y literatura y quizás una de las más determinantes desde el punto de vista epistemológico haya sido el reconocimiento de la naturaleza discursiva del pasado. Historia y literatura pueden ser vistas como «dos saberes de discurso distinto» (Larios 1997:130-131) que, usando el material histórico, lo narran de diferente manera y, sobre todo, conceden a su tarea un propósito diferenciado.

La figura del dictador y el tiempo de las dictaduras han sido una temática reiteradamente visitada por autores de distinta procedencia, lenguas y estéticas, desde el siglo XIX hasta nuestros días (Bellini 2000: 14). Como materia literaria, el dictador tiene una larga tradición especialmente en las letras hispanoamericanas donde, para algunos críticos, está el origen del género (subgénero o metagénero) y su más intenso desarrollo². Sin embargo, como apunta Augusto Monterroso

Entre las cosas que Hispanoamérica no ha inventado se encuentran los dictadores; ni siquiera los pintorescos y mucho menos los sanguinarios. Los dictadores son tan antiguos como la historia, pero nosotros, de pronto, asumimos alegremente esa responsabilidad y en Europa, que con dificultades ha vivido sin uno desde que los romanos les dieron nombre, hace algunos años comenzaron a pensar qué divertido, cómo Hispanoamérica puede dar estos tipos tan extraños, olvidando que ellos acababan de tener a Salazar, a Hitler y a Mussolini, y que todavía contaban con Francisco Franco.

Y fue así como en un momento dado la literatura hispanoamericana se dio a producir novelas sobre tiranos, y hoy tenemos varias que

¹ Tomamos el adjetivo prestado a Celia Fernández Prieto (1998: 156): «(...) la novela tiene unas posibilidades que le están vedadas a la historia, a saber, la capacidad de expresar el sentir de la memoria, de dar forma a un pasado emocional en el que no interesa tanto reconstruir lo que ocurrió, cuanto a representarlo (reescribirlo) desde una perspectiva extrañadora y comprometida. Pero, y esto es importante, se trata de una visión mestiza y contemporánea...»

² Rama 1976; Verdevoye 1978; Calviño 1985; Bellini 2000.

se leen, se discuten y se traducen; y unas son buenas y otras no tanto.³

La cita del escritor guatemalteco nos recuerda que los dos países ibéricos conocieron las dictaduras más duraderas del contexto europeo. Con una experiencia histórica semejante en España y Portugal, parecería extraño que ningún autor peninsular explorase la materia y, aunque no sea un camino muy transitado⁴, existen en las letras portuguesa y española varias narrativas que focalizan exactamente la figura de los dictadores ibéricos: António de Oliveira Salazar (1889-1970, Presidente do Conselho de Ministros de 1930-1968) y Francisco Franco Bahamonde (1892-1975, Jefe del Estado entre 1938 y 1975). Nos referiremos a un corpus que incluye novelas sobre uno y otro dictador, considerando que la temática de la dictadura, desde el punto de vista estrictamente literario, tiene un carácter transnacional evidente, que además, en el caso ibérico, lleva aparejadas unas circunstancias históricas muy próximas en cuanto a semejanza en el estilo y desarrollo de la dictadura personal y de casi completa coincidencia cronológica. Por orden de publicación, trataremos las siguientes novelas⁵: *Dinossauro Excelentíssimo* (1972) de José Cardoso Pires; *Autobiografía del General Franco* (1992) de Manuel Vázquez Montalbán; *O Comum dos Mortais* (1998) de

³ "Novelas sobre dictadores" en *Abanico. Revista de letras de la Biblioteca Nacional de la República Argentina*. Marzo 2006. Consultado en www.abanico.org.ar/2006/03/monterroso.dictadores.htm en mayo de 2006.

⁴ Giuseppe Bellini, autor que hace un extenso recorrido por esta materia literaria en su estudio *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico* (2000), comprueba que «En el ámbito hispánico la narrativa sobre el tema no se presenta particularmente consistente. La larga dictadura franquista ha llegado a ser tema del narrador solamente después de la muerte del general y en obras de no excesivo nivel, si excluimos la pseudo *Autobiografía del general Franco* (1993) de Manuel Vázquez Montalbán, que se lee como una obra de ficción...» (p. 17).

⁵ No pretende ser esta selección un corpus exhaustivo. Podrían incluirse otras narrativas en que tanto Franco como Salazar aparecen como personajes, con mayor o menor presencia y definición: *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* de Teolinda Gersão (1982), *O Viúvo* (1996) de Fernando Dacosta para el caso de Salazar; *La leyenda del César visionario* de Francisco Umbral (1991) o *Lágrimas Negras* de José Julio Perlado (1996) para Franco. Además, esta lista sería inabarcable, tanto en el sistema literario portugués como español, si pensamos en aquellas novelas que se ambientan en el tiempo de las dictaduras franquista y salazarista, presentando personajes que viven condicionados por las circunstancias sociales y políticas.

Agustina Bessa-Luís; *Francomoribunda* (2003) de Juan Luis Cebrián y *As Noivas de São Bento* de Artur Portela (2005).⁶

Salta a la vista la distancia temporal entre ellas: un abanico que se abre en los años 70, cuando aún no habían acabado los regímenes dictatoriales, y se extiende hasta comienzos del siglo XXI, con lo que parece que la temática del dictador aflora de tarde en tarde, resistiéndose a su completo agotamiento.

Pese a la distancia temporal y a las estrategias compositivas distintas, estas novelas comparten la perspectiva crítica respecto a la figura central del dictador. El propósito de denuncia con que surgen los primeros ejemplos del subgénero permanece inscrito en la narrativa del dictador en mayor o menor grado, sin llegar nunca a la desculpabilización, ni siquiera en aquellas que intentan una aproximación comprensiva al ser humano que subyace a la figura pública e histórica. Valores artísticos y políticos se imbrican profundamente en este tipo de novelas como uno de sus trazos diferenciadores (Calviño 1985).

De los diversos aspectos que se podrían abordar respecto a este “subgénero” en su versión ibérica⁷, vamos a detenernos en la cuestión de la distancia temporal entre los momentos de la escritura/publicación/lectura y de la diégesis. En su forma canónica, la novela histórica atiende a un pasado alejado del presente de la enunciación, pasado que, para algunos teóricos, debe suponer un intervalo de al menos dos generaciones (Marinho 1999: 11)⁸. Aunque

⁶ Las ediciones empleadas aparecen recogidas en la bibliografía final. Cabe insistir en que se trata en todos los casos de autores de trayectoria profesional sólida y reconocida en sus respectivos sistemas literarios, español y portugués, aunque puedan suponerse matices respecto al lugar que su obra ocupa y representa para cada canon nacional. En algunos casos es conocida su implicación política con movimientos de izquierda, como José Cardoso Pires o Vázquez Montalbán. Otros, como Artur Portela o Juan Luis Cebrián, están especialmente vinculados al mundo periodístico como ácidos cronistas de la actualidad portuguesa y española respectivamente. Por su parte, Agustina Bessa-Luís ha puesto de manifiesto su interés por la ficcionalización de personalidades políticas portuguesas del siglo XX en otras novelas como, por ejemplo, Francisco Sá Carneiro en *Os Meninos de Ouro* (1983).

⁷ Abordamos aspectos como la construcción del personaje del dictador en la obra de Cardoso Pires y su vinculación estética e ideológica a la narrativa hispanoamericana de los 70 en “La novela del dictador Salazar: *Dinossauro Excelentíssimo* de José Cardoso Pires” (2000: 123-142) y (2003: 105-112).

⁸ Si la perspectiva apropiada se consigue con una distancia de entre 40 y 60 años entre el tiempo de la diégesis y el de la escritura/lectura, ninguna de las novelas que aquí

no sea éste un criterio unánime y las fronteras del género se vean cuestionadas continuamente por el uso posmodernista de los materiales históricos, la cuestión de la distancia temporal es un aspecto de la interrelación historia-literatura que se ha convertido en un elemento caracterizador de primer orden para los estudiosos de la novela histórica⁹. Si en determinados aspectos las novelas de dictador coincide con la forma canónica de la novela histórica, fundamentalmente en lo que se refiere a la co-referencialidad histórica tanto de personajes como acontecimientos, en interacción con otros de naturaleza completamente ficcional, no ocurre así con la distancia entre el tiempo diegético y el de la escritura, a veces increíblemente corta, de modo que el autor está o ha estado inmerso en ese pasado que ahora revive. Esta proximidad alcanza también a determinados lectores, en especial a los primeros, implicados como el autor emotiva e ideológicamente con el pasado novelado. Para resolver las dificultades de caracterización y clasificación dentro del género histórico, algunos autores proponen la etiqueta de “novelas del pasado reciente”, a las que hay que reconocer trazos diferenciadores precisamente por esta implicación con el pasado.

Al estudiar estas novelas que escogen como materia diegética la figura del dictador y el tiempo de la dictadura incluso antes de su fin, nos interesa analizar qué estrategias compositivas escoge cada autor para resolver la conexión entre el pasado de la diégesis y el presente de autor y lector, pues, en nuestra opinión, a través de la manipulación literaria de esta distancia temporal se alcanzan significados semántico-ideológicos particulares y se articula una cierta complementariedad con el discurso historiográfico, como intentaremos demostrar. Además, al considerar un arco temporal tan extenso, que comienza en 1972 y llega hasta 2005, cabe preguntarse qué modificaciones se observan en las narrativas a medida que el tiempo de la dictadura se aleja.

2. La frontera entre pasado y presente: estrategias narrativas

El ciclo vital del dictador, sea este Francisco Franco o António de Oliveira Salazar, se impone como referente temporal en todas las novelas de nuestro corpus, manifiesto a través de la linealidad que

estudiamos cumpliría este requisito. Considerando la muerte de los dictadores como extremo temporal, la distancia más corta sería de dos años y la mayor de treinta y cinco.

⁹ Fernández Prieto 1996: 213; Marinho 1999: 11 y 2005: 18.

adopta la diégesis, que comienza con los orígenes del tirano y acaba con su muerte¹⁰. Sin embargo, pese a esta aparente sujeción, entre las novelas que nos ocupan observamos diferentes opciones formales en la construcción de esta frontera entre pasado y presente, a veces para afirmarla y otras para difuminarla, de modo que pasado y presente pueden construirse como tiempos distantes o, al contrario, se aproximan hasta crear una temporalidad donde el pasado es, en cada lectura, presente.

2.1. Pasado y presente, próximos en la historia, distantes en la ficción

El pasado de la diégesis y el presente de la enunciación se presentan como tiempos distantes en *Dinossauro Excelentíssimo* de José Cardoso Pires. Esta distancia se crea a través de un narrador que no consigue recordar, ni le interesa, los referentes exactos en relación a personajes, lugares y acontecimientos:

Supõe-se, está vagamente escrito, que esse imperador veio realmente do nada (...) Nessa altura chamava-se Francisco ou Vitorino; Adolfo, talvez Adolfo Hirto; ou Benito Marcolino, Zé Fulgêncio, Sebastião Desejado – não interessa. O que interessa é que quando deram por ele já tinha outro nome: Imperador. *Dinosaurius Um, Imperador e Mestre*. (1999: 17)

La paradoja crítica reside en el hecho de que, en realidad, la distancia que separa el tiempo histórico que sirve de base a la diégesis, coincidente en sus pasajes más relevantes con la vida del dictador António de Oliveira Salazar, y el de la escritura/lectura es muy corta, pues Cardoso Pires comenzó a escribir su obra en 1970, año de la muerte del dictador portugués, y consiguió publicarla en 1972, tras una discusión en el Parlamento donde la obra es usada como ejemplo del aperturismo del régimen.

¹⁰ En algunas, como *Dinossauro Excelentíssimo* o *As Noivas de São Bento*, el desarrollo temporal puede parecer más difuso, carente de movimiento o avances por la ausencia premeditada de referencias concretas a fechas y acontecimientos históricos. Pese a todo, es el ciclo vital del dictador el que organiza la progresión, por mínima que sea, de la diégesis. Artur Portela es el que más se aproxima en su novela a la construcción de un tiempo arquetípico, prácticamente nulo, en que la figura del dictador ha detenido el movimiento a su alrededor, reinando en un presente continuo. El carácter epistolar de esta novela y el premeditado ejercicio de camuflaje de personajes, tiempo y acción contribuyen a esta impresión de atemporalidad (Vieira 2005: 68). No obstante, las cartas se organizan en bloques según épocas ligadas biográficamente a la figura de Oliveira Salazar.

Así, pues, el tiempo histórico reciente, que sirve de materia a esta novela corta, es transformado literariamente en un pasado lejano, oculto en las tinieblas de lo inmemorial, despojado por efecto del olvido de cualquier referente cronológico exacto, sólo recuperado por una tenue memoria colectiva manifiesta en los “Dizem que..., contam que, não falta quem afirme...”. La estrategia narrativa asumida es la forma de un relato oral, en clara identificación con el cuento infantil, de modo que un narrador en primera persona le hace a su hija un relato sobre un tiempo lejano en que un antiguo emperador gobernó en el país en que ahora viven. En consonancia con esta elección, todos los elementos históricos son sometidos a una transformación alegórica y travestidos bajo el disfraz fabulístico: el dictador es el antiguo emperador que, encerrado en su torre, dedicado a torturar palabras y a limpiar la lengua de sus súbditos, fue transformándose en un monstruo:

Dobrado à secretária anos a fino, o Mestre criara bossas nas costas e como escrevia em largos comprimentos de onda para alô-mundos, murmurando as palavras, roendo-as ao correr da caneta, os lábios formas desaparecendo, sugados. A boca ficou em ferida, os dentes em escama –um bicho. (1999: 98)

El presente del narrador se identifica con el de la lectura. La frontera entre pasado y presente se crea y profundiza mediante la adopción de la modalidad discursiva del cuento y del narrador externo al tiempo diegético, ajeno a cualquier pretensión de objetividad y valiéndose apenas de los relatos orales de procedencia anónima y de crónicas imprecisas. Aunque para el lector de 1972 el tiempo histórico al que se refiere la novela era muy reciente (ni siquiera se había cerrado aún el ciclo dictatorial), la obra de Cardoso Pires le propone distanciamiento y olvido para una época que considera abyecta. El autor construye el sentido satírico y crítico que la obrita pretendía, y mantiene, con estas dos estrategias fundamentales: el narrador distanciado de los acontecimientos y la alegorización de los mismos. Además, mediante esta última, se produce una distorsión de lo histórico-referencial que, al travestirse y combinarse con lo fantástico, desrealiza la figura del dictador y el tiempo de su poder.

2.2. *El pasado, tiempo para la reconstrucción*

En su acercamiento literario a la figura de Antonio Oliveira de Salazar, Agustina Bessa-Luís asume el pasado histórico como un tiempo no cerrado, siempre propicio para la reconstitución narrativa y para su alteración, pese a sus límites cronológicos precisos.

Cuando aparece publicada su novela *O Comum dos Mortais*, en 1998, el revisionismo histórico ya ha analizado e interpretado desde diversos puntos de vista el período histórico de la dictadura. La historiografía, podemos decir, ha acotado este tiempo pasado fijando sus límites, describiendo su desarrollo, definiendo sus etapas y perfilando a sus protagonistas. La obra de Agustina, autora familiarizada con el género biográfico¹¹, propone, en consonancia con los presupuestos de la llamada metaficción histórica (Arnaut 2000, 295-321), una re-narrativización del tiempo histórico que conlleva la duda sobre la posibilidad de aprehender la realidad, preocupación expresa por la autora en otros muchos momentos de su obra¹². A través de la imagen del espejo que deforma, metáfora de larga tradición literaria, un narrador en primera persona abre la novela reflexionando sobre la compleja relación entre la realidad y su reflejo, en suma, entre la figura histórica y los relatos sobre ella:

Um livro sem pretensões, assim como uma vida sem pretensões, pode conter muitos perigos e surpresas. É como aquela passagem pela galeria dos espelhos que deformam a realidade e tanto nos fazem rir como nos deixam uma espécie de preocupação: “Seremos nós assim e a deformidade não é senão uma forma de verdade acentuada pelo lado que pretendemos evitar, o lado irremediável da nossa natureza?” (1998: 7)

Bajo la metáfora del objeto y su reflejo, se insinúa la parcialidad de las múltiples versiones que de un momento histórico pueden darse, interpretaciones y discursos que no pasan de ser reflejos más o menos deformantes de una realidad inaprensible. Por ello, es la suya una biografía “sem pretensões” de verdad o, mejor, científicidad. Sin embargo, pese a esta punto de partida, el lector se

¹¹ En otras novelas ha dejado también expreso este interés por la interpretación y construcción psicológica del personaje, conjeturando sobre los motivos que pueden explicar cada decisión. Sus biografías noveladas proponen una interpretación que se aleja siempre de las versiones oficiales. Vid. Marinho 2005: 213-225.

¹² En particular puede verse su artículo “Literatura e História” (2004), recogido en la bibliografía final.

enfrenta a una novela que incorpora técnicas propias del ensayo historiográfico, por tanto del discurso pretendidamente objetivo, como la referencia continua a figuras de la historia política mundial de los primeros setenta años del siglo XX y la asunción en determinados momentos de un estilo discursivo semejante al de la narración historiográfica, que comienza por la progresiva desaparición del yo narrador hacia uno en tercera persona, la presentación objetiva de datos, cifras y comentarios sobre economía, política internacional, etc.

Puede considerarse que, en principio, el efecto que resulta de esta ambigüedad genealógica es un efecto de verosimilitud para toda la diégesis al crear un punto de contacto con otros discursos juzgados pragmáticamente como factuales, sin embargo, el artificio escogido para ficcionalizar la figura del dictador portugués va en dirección contraria, apoyándose en la manipulación de los materiales históricos para desdoblarse la persona de Oliveira Salazar en dos personajes de ficción, complementarios al tiempo que antagónicos: Marcos da Bodiosa, el profesor filósofo, teórico de la dictadura, y João Barreto, alias Mazarino, el político, hombre de acción y tirano. A través de la metáfora del desdoblamiento¹³, Agustina Bessa-Luís plantea la duda sobre la capacidad de llegar a la comprensión del individuo que fue el dictador, síntesis de varias personalidades. Como en otros ejemplos de metaficción historiográfica actual, se problematiza en esta novela la reconstrucción del pasado, subrayando la parcialidad de cualquiera de las versiones (Fernández Prieto 1998: 157; Marinho 2005: 34). El tiempo diegético, comprendido entre principios de siglo y la muerte del dictador, se presenta como un pasado concluido desde la perspectiva de finales de los noventa en que se publica la obra, sin embargo pasado y presente se conectan por medio de un narrador («A histórica que vou contar passa-se numa pequena cidade da beira-mar ...» 1998: 7) que revisa, desde el presente, las figuras históricas distorsionándolas para sugerir una lectura “desconfiada” respecto a todas las narraciones anteriores, y posteriores, sancionadas culturalmente como verdaderas.

2.3. *El pasado que se hace presente*

El pasado se diluye en el presente en aquellas novelas que conectan pasado diegético (el tiempo del dictador) y presente de la

¹³ Metáfora del desdoblamiento que, como la de la máscara, emplea Agustina en otras narrativas. Vid. Marinho, 2005, pp.201-211.

lectura a través de un narrador autodiegético que describe o evoca en primera persona su vida. En novelas como *Autobiografía del General Franco* de Vázquez Montalbán, *Francomoribundia* de Juan Luis Cebrián y *As Noivas de São Bento* de Artur Portela, los narradores principales, cuando no únicos, son Franco y Salazar.

La voz del dictador anciano repasando su vida es la principal estrategia para la subjetivización de la historia, que supone una reconstrucción del pasado histórico que atenderá en mayor grado a la construcción psicológica del personaje, a los aspectos emocionales y a los detalles de la vida cotidiana.

Pero la narración autodiegética puede no asumir una visión retrospectiva. Es el caso, por ejemplo, de *As Noivas de São Bento*, donde el modo epistolar se lleva a cabo mediante un yo narrador, identificado con Oliveira Salazar por diferentes claves interpretativas, instalado en el presente diegético. Sólo el orden de presentación de las cartas permite una lectura cronológica que insinúa una progresión temporal lineal, paralela a la vida del autor de las cartas.

En ninguna otra novela de las que nos ocupan como en ésta se consigue la anulación completa de la distancia entre el tiempo de la diégesis y el de la lectura al elegir como única voz narrativa la del dictador, la carta como tipología textual y el presente, el futuro e el imperativo como tiempos verbales mayoritarios de la enunciación. Las cartas, alocuciones, notas, órdenes escritas por el mismo sujeto, en muchas ocasiones, no se refieren a acontecimientos, son ellas mismas el acontecimiento; otras veces, aluden a un pasado muy próximo, relativo a hechos cotidianos o vinculados al ámbito privado del emisor y sus interlocutoras.

El autor, al presentar en un prefacio la colección de cartas, recurre al artificio narrativo del *manuscrito encontrado*, recurso de larga tradición literaria al que se han referido diversos autores como estrategia que otorga un fondo de verosimilitud a cualquier narrativa sobre el pasado¹⁴. Sin embargo, la falta de datos concretos en las

¹⁴ «Esta estrategia aseguraba la historicidad de lo narrado, justificaba la omnisciencia del narrador autorial y le permitía intervenir con comentarios y comparaciones entre situaciones o costumbres del ayer y del hoy.» (Fernández Prieto 1996: 213). También Marinho 2005: 29; Puga 2006: 26. Si bien, en esta novela de principios del XX tal vez la función esté algo modificada, más que asegurar la historicidad de lo narrado es insinuar que no todo está sabido sobre un personaje como Salazar, siempre cabe la posibilidad de encontrar nuevos documentos, sobre todo privados, que descubran facetas desconocidas del hombre.

misivas, la ausencia de fechas y de referencias a acontecimientos históricos conceden cierta atemporalidad al personaje. Además, concebido como «personagem à clef» (Vieira 2005), le corresponde al lector descubrir la identidad que se esconde bajo las abreviaturas con que firma las cartas: A. y O. Pero como el juego de máscaras que propone esta novela epistolar no puede consentir una identificación errónea que la despojase de todo su sentido crítico, en el paratexto de apertura la voz autorial, entre otros datos, dice haber encontrado las cartas en unas cajas de botas, objeto-símbolo que identifica a Oliveira Salazar, al que se conocía despectivamente como “O Botas” (Dacosta 2001: 29), por usar siempre este tipo de calzado.

El tiempo de este dictador es el presente de la lectura (y el futuro como tiempo de la orden y el mandato a las destinatarias, en todos los casos mujeres de su entorno). Sólo la expresión lingüística del dictador, una de las grandes dificultades que un texto de reconstrucción autobiográfica debe enfrentar, crea una impresión de distancia temporal en relación tanto con el presente de 2005, año en que se publicó, como con cualquier momento de lectura posterior, pues la prosa con que redacta sus misivas asume los rasgos del discurso barroco. Como indica el autor en la introducción, se pretende con ello recuperar la «memória da literatura epistolar seiscentista e setecentista» y el anacronismo de su *modus dicendi* remite al personaje a un tiempo *diluviano*.¹⁵

En lo que se refiere a las dos novelas españolas sobre Francisco Franco, en ambas se da idéntica elección respecto a la construcción de un narrador autodiegético y a la configuración de una temporalidad retrospectiva, de modo que es el propio dictador el que reconstruye su pasado. Coinciden, pues, en situar al lector ante un dictador anciano y próximo a la muerte, divergen en la importancia que su figura tiene en el contexto general de la narración, como veremos a continuación.

En la obra de Manuel Vázquez Montalbán, *Autobiografía del General Franco*, la instancia del narrador asume una complejidad especial al desdoblarse en dos voces: la primera voz es la de Marcial

¹⁵ Así caracteriza la voz autorial la novela: «metáfora diluviana» (2005: 15). Como señalan diferentes historiadores y biógrafos, Oliveira Salazar era un gran admirador de la prosa barroca del padre Antonio Vieira. El efecto anacrónico no resulta sólo de esta asunción de un estilo determinado, afecta al sentido mismo de la dictadura, próxima a los absolutismos monárquicos del pasado.

Pombo, antiguo militante comunista y escritor de obras menores de divulgación. En un momento de dificultades vitales y económicas, recibe el encargo de escribir una biografía del general Franco en forma autobiográfica, obra que ha de servir como recordatorio para los lectores que vivieron bajo la dictadura y de información sobre el personaje para los más jóvenes. Pombo, trasunto en la ficción del propio Vázquez Montalbán, es el creador de la voz de un Francisco Franco anciano que evoca su trayectoria vital con un propósito explicativo y didáctico (Valles 1999: 220), nunca exculpatorio. El artificio de la autobiografía ficticia permite hacer al personaje del dictador «responsable de su propio discurso en su propia voz y de su propia imagen en algo parecido a un espejo» (Valles 1999: 216). El narrador-autor abre y cierra la novela con el *Introito* y el *Epílogo*, enmarcando, entre el encargo y la entrega del manuscrito, el discurso central. Éste se configura básicamente como la confrontación de voces alternativas en un falso diálogo en que, al relato del narrador-personaje Franco sobre etapas de su vida (hasta siete)¹⁶, se oponen las intervenciones constantes del narrador-autor. Marcial Pombo contrargumenta citando a otros autores, en gran parte pertenecientes al entorno familiar y privado del Caudillo, o contradice al dictador recuperando pasajes de su vida, de modo que va construyendo paralelamente su propia autobiografía, contraponiendo críticamente a la voz única del dictador otras voces.¹⁷ Mediante la narrativización de dos discursos ideopolíticos contrapuestos, la novela ofrece al lector las dos visiones antagónicas de la figura del dictador y del tiempo de su poder que sintetizaron, y simplificaron, la opinión política de la gran mayoría de los españoles durante, y aún después, de la dictadura, hasta que fueron diluyéndose y borrándose por la fuerza de las circunstancias sociopolíticas cambiantes a lo largo de las décadas posteriores: la imagen del abnegado servidor y defensor de la patria hasta el fin de sus fuerzas, defendida por el discurso franquista, y la del militar traidor al poder constitucional, severo hasta la crueldad y sostenedor de un régimen de represión, creada por el antifranquismo (Valles 1999: 219-220).

¹⁶ Básicamente son las que reconoce la historiografía, así, por ejemplo, Enrique Moradiellos considera ocho etapas en la biografía del General en su obra *Francisco Franco. Crónica de un caudillo olvidado*.

¹⁷ Las intervenciones de uno y otro narrador son diferenciadas tipográficamente: el discurso del dictador aparece en cursiva.

La complejidad en las instancias enunciativas alcanza también a la temporalidad ficcionada, de modo que el general Franco rememora su vida situado en su último año de vida (1975), pero el narrador-autor de esta supuesta autobiografía se encuentra en un tiempo que es aproximadamente el de la escritura-publicación (1992). La estrategia de la voz en primera persona de los dos narradores principales funciona identificando el tiempo de la enunciación y el de la lectura, asegurando la aproximación e implicación emocional y crítica de un lector implícito de perfil muy particular. Sin embargo, la distancia temporal entre dichos narradores hace que la memoria, y su recuperación a través de la ficción narrativa como gesto de valor semántico-ideológico, aparezca como el tema de fondo de la obra, sosteniendo y cuestionando al mismo tiempo este ejercicio dialéctico de imágenes y discursos enfrentados.

El artificio del texto dentro del texto, la autobiografía dentro de una novela más amplia que en realidad engloba dos autobiografías (la del dictador y la del narrador-autor) permite un final profundamente crítico con la sociedad de los noventa, pues el editor, según Marcial Pombo cuenta en el Epílogo, decide publicar la obra sin el ruido que suponen las intervenciones del biógrafo. Se escenifica una injusticia (sólo aparente pues el lector conoce la obra sin censura), que prorroga, en tiempos democráticos, el silencio impuesto sobre la España de los vencidos, representada por Marcial Pombo y su familia, y sobre el discurso antifranquista. No es sólo el triunfo del discurso autoritario de Franco el que se alza en solitario al ser la obra amputada en la ficción dentro de la ficción, es también el concepto de la Historia con mayúsculas, la de los nombres propios y los acontecimientos individuales, la que gana todo el terreno a la intrahistoria del hombre común, que simboliza el narrador-biógrafo.

En la segunda de las novelas españolas, *Francomoribundia* de Juan Luis Cebrían, la voz que abre la novela es la de un Franco moribundo que, en un monólogo desvariado, recupera a grandes rasgos momentos relevantes de su vida. Francisco Franco no es el personaje central, su presencia se reduce a tres capítulos, pero es una presencia en primera persona, lo que hace que en cada lectura se reactualice el presente de sus últimos recuerdos y pensamientos. El resto de la obra focaliza la vida, en primera instancia, de un grupo de jóvenes abogados y periodistas y, en general, de un amplio espectro de personajes con que se resume la variedad de tipos y situaciones de la sociedad española desde la muerte del dictador en 1975 al fallido

golpe de estado del 23 de febrero de 1981, tiempo diegético referenciado con exactitud de nombres, datos y fechas. Se trata, pues, de un pasado distante (entre veintiocho y veintidós años respecto a la fecha de publicación) y concluido para el lector de principios del siglo XX. El ambiente sociopolítico que rodea estos años cruciales entre la muerte del dictador y el intento de golpe militar es recreado por un narrador en tercera persona al que se unen esporádicamente dos narradores-personajes, el propio Franco postrado en la cama de un hospital, en la primera parte de la novela, y, en la segunda, Alberto, joven político del tiempo democrático, que monologa mientras permanece acurrucado en su escaño de las Cortes durante la ocupación del Parlamento por los militares la noche del 23-F. Por lo tanto también en esta novela se combinan varias temporalidades, tanto como estrategias compositivas como simbólicas: así, el presente de Franco es al mismo tiempo el de su agonía y el de sus recuerdos, mientras que el de Alberto es el presente del encierro y el pasado reciente de su carrera política que comienza cuando acaba la del dictador. Franco simboliza el fin de una etapa y Alberto es el narrador en primera persona que lo sustituye en la novela, representando la transición y el fin definitivo y problemático del régimen franquista.

3. El pasado en construcción: diálogo con la historiografía

Aunque realizadas en discursos diferenciados¹⁸, narración histórica y ficción literaria contribuyen a la construcción de un imaginario sobre determinada época o figura histórica. Como señala Celia Fernández Prieto, cada época elige un pasado preferido y lo representa de acuerdo con sus intereses y con sus modelos psicológicos-culturales (1998: 36). Discursos de todo tipo, empezando fundamentalmente por el historiográfico, pero también otros como el periodístico, el científico o el artístico configuran todo un plasma de información que interactúa con el literario modulando la recepción de los lectores, provocando el diálogo con su enciclopedia, individual o colectiva (Arnaut 2002: 309), y creando y cuestionando «el complejo proceso de la memoria colectiva» (Winter 2007: 173).

El pasado de las dictaduras ibéricas ha sido fijado por infinidad de documentos desde la bibliografía hagiográfica contemporánea a los regímenes hasta las revisiones historiográficas que suceden a las

¹⁸ Ainsa 1997: 111-112; Marinho 2005, 43-63; Lozano 2007: 121-146, entre otros.

dictaduras, pasando por los textos autógrafos de los propios dictadores, sin olvidar la importancia de la transmisión oral de determinada memoria colectiva. Todo ello hace posible la existencia de un lector informado por muy diversas vías. Además, la novela de dictador crea, porque necesita, su particular lector implícito, dispuesto a actualizar el sentido crítico que todas las obras sobre dictadores comportan. El ejercicio de fabulación o de parodia en relación a la figura histórica, por ejemplo, en *Dinossauro Excelentíssimo* de Cardoso Pires sólo adquiere significado si el lector conoce ésta en su versión factual. Así mismo, la lectura de obras como *O Comum dos Mortais* y *As Noivas de São Bento* ignorando su contextualización histórica sería completamente parcial perdiendo gran parte de su significado, proveniente justamente de la naturaleza híbrida que vincula premeditadamente historia y ficción en este tipo de narrativas.

En este sentido, las novelas de dictador, como en general la novela de base histórica, exige al lector una actitud más interventiva «porque constantemente sentirá a consciencia do jogo artístico levado a cabo e porque, decorrente disso, se verá levado a encetar pesquisas paralelas que corroborem, ou não, os dados postos na mesa da ficção. Em qualquer dos casos, a entropia semântica e formal que se estabelece leva-lo-á, inquestionavelmente, a uma interação a que não estava habituado.»¹⁹ Esta puede ser una primera dirección en el diálogo con la historiografía.

Pero también puede considerarse otro tipo de relación si, como señala Celia Prieto, tenemos en cuenta que «La novela histórica es un género especialmente sensible a las transformaciones en los modelos historiográficos, y en él se proyectan de forma clara las nuevas teorías sobre la Historia, la ficción y la narración.» (Fernández Prieto 1996: 214). Como vio, entre otros autores, Ángel Rama para el contexto literario hispanoamericana, la novela de dictador en líneas generales ha experimentado su propia evolución acompañando la de las teorías historiográficas y, en distintos momentos, se le reconoció, y aún exigió, una función pragmática acorde con las necesidades de estas últimas: primeramente, durante el fin del romanticismo y el realismo, fue condenar y denunciar las situaciones de opresión con descripciones fidedignas funcionando como «un acta de acusación» (Castellanos y Martínez 1981: 79); en un segundo momento, se pasa a un proyecto de comprender el pasado y a identificar los arquetipos

¹⁹ Arnaud 2002: 21. La autora se refiere a la metaficción histórica en general.

que funcionan como elementos identitarios de la realidad latinoamericana (Rama 1976: 4-7; Mallet 1978). En esta segunda fase que comienza hacia los años 70, pero tiene como precursores *Tirano Banderas* de Valle-Inclán (1926) y *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946), se supera el relato realista para indagar por los caminos del esperpento, la fabulación, la parodia, la animalización, la transformación metafórica. La obra de José Cardoso Pires puede muy bien ser inscrita en esta tendencia de distorsión metafórica del pasado. La vinculación de su autor con algunos de los autores del llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana y la coincidencia en presupuestos estéticos e ideológicos con las novelas de dictador de los años 70 así permite sugerirlo²⁰.

Para el lector portugués de 1972, es toda una bibliografía de tipo hagiográfico sobre Salazar la que desautoriza *Dinossaurio Excelentíssimo* al ofrecer, como en los cuentos, una versión desrealizada como única aproximación posible a un tiempo de absurdo político. Si la historiografía aún al régimen, a través de no pocos apologistas, había erigido la figura de Oliveira Salazar como la de un ángel de la guarda de todo su pueblo (Paulo: 1996), Cardoso Pires propone la de un monstruo deformado por la vejez, la soledad y la obsesión de controlar la lengua y, por ende, el pensamiento de sus subyugados. En *Dinosaurio Excelentíssimo* es evidente el rechazo a la supuesta objetividad de los datos de la bibliografía histórica anterior: fechas, notas, nombres desaparecen en el torbellino de la memoria que se niega a retener lo que parece accesorio y mantiene los trazos generales de una imagen desenfocada. En cierta medida, Cardoso Pires se adelanta con su novelita a la corriente de revisionismo historiográfico sobre la figura y el régimen de Salazar que se producirá en Portugal mayoritariamente a partir de los años 80.²¹

En consonancia con la ampliación de los nuevos presupuestos de la historiografía contemporánea, que ha venido ampliando en las últimas décadas sus perspectivas hacia ámbitos como el estudio de la vida cotidiana, de las mentalidades, de la historia oral, de la historia del tiempo presente, etc., el cuestionamiento de la Historia tradicional

²⁰ Vinculación que sugerimos y analizamos en Fernández García 2000.

²¹ Revisionismo debido fundamentalmente a historiadores como A. H. Oliveira Marques, Fernando Rosas, João Medina, António José Telo, César Oliveira, Luís Reis Torgal, entre otros, incluido algún español como Hipólito de la Torre, cuyos estudios son hoy imprescindibles para una aproximación al Estado Novo en cualquiera de sus aspectos.

(Mattoso 1988: 17) también encuentra su eco en una nueva novela histórica de finales del siglo XX, que no persigue el objetivo de “reconstruir el pasado tal cual fue”, describiéndolo minuciosamente, sino de recuperar un pasado narrado que es reescrito desde la ficción (Fernández Prieto 1996: 214; Winter 2007: 173), revisando los discursos previos y oponiendo otras versiones (Lukacs 1971: 43-44; Marinho 2005: 22). La novela sobre los dictadores ibéricos de los años 90 se propone igualmente contar desde nuevos puntos de vista, planteando nuevas reflexiones e dudas sobre los relatos culturalmente constituidos, «acerca de la verdad histórica y de las formas de construirla» (Fernández Prieto 1996: 215). Así, Agustina Bessa-Luís exhibe una convicción muy fuerte sobre el carácter discursivo del pasado y, por tanto, de su naturaleza paradójica y cambiante. En relación a *O Comum dos Mortais* esta perspectiva es especialmente subrayada al transgredir la verdad histórica transformando la objetiva existencia de un dictador en dos personajes. En ese fin de siglo, la bibliografía histórica sobre el Estado Novo y su creador²² ha dado algunos de sus más importantes análisis, por lo que en cierta manera esta novela “arremete” contra las confirmaciones del lector instruido en su objetivo de relativizar la reconstrucción del pasado y de invitar a la incredulidad. La novela de Bessa-Luís reclama el pasado como tiempo para la ficción, es decir, para versiones alternativas que cuestionan la pretenciosa fiabilidad de todos los discursos, incluido el suyo.

En relación a la última década del siglo XX, hay que añadir otro ingrediente de relevancia, al menos en el contexto sociopolítico español y en su historiografía, que podemos vincular a una nueva forma de abordar el pasado: la necesidad de recuperar la memoria histórica sobre la Guerra Civil, la posguerra y la dictadura, definitivamente concluido el período de transición democrática que

²² Si bien hay toda una antología de textos apologéticos sobre la figura de António de Oliveira Salazar antes de su muerte (Paulo: 1996) y alguno posterior (Alberto Franco Nogueira (1977-85): Salazar, Coimbra, Atlântida y Porto, Livraria Civilização, 6 vols.), la revisión historiográfica de la figura comienza a partir de la década de 90 (César Oliveira 1992. *Salazar e o seu tempo*. Lisboa, O Jornal.). Una obra de gran repercusión mediática en Portugal fue *Máscaras de Salazar* de Fernando Dacosta, escritor y periodista portugués, que presenta una aproximación íntima y personal al dictador, a partir de sus contactos con él y con personas de su entorno. La obra apareció publicada en 1997, un año antes que la novela de Agustina Bessa-Luís.

exigió un gran pacto de silencio²³. Pacto de silencio sobre el pasado reciente constatado por la historiografía y con reflejos evidentes en la producción literaria entre 1975 y 1985.²⁴

En este sentido, la memoria sobre Franco, su tiempo y sus víctimas es la preocupación fundamental que Vázquez Montalbán traslada a su obra²⁵. Si a través del discurso del general se revisita, entre líneas, toda una historiografía apologética sobre su figura, la voz del biógrafo cuestiona la verdad única de dicha historiografía franquista, suscitando la duda sobre esa verdad o negándola abiertamente a través de abundante documentación. Las intervenciones de Marcial Pombo se sirven, además, de recuerdos familiares, con lo que aparece en escena la voz antagonica de los silenciados y sin memoria durante la dictadura. Esta preocupación por la memoria de los vencidos justifica desde el inicio la aceptación del encargo editorial por parte del narrador-autor y determina su perspectiva comprometida contra el silencio social y político de las décadas anteriores²⁶. El narrador-personaje siente dolorosamente

²³ Esta preocupación se ha plasmado, por un lado, en un movimiento asociativo de extensión nacional, cuya agrupación más conocida es la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, surgida en 2000 y que ha promovido la apertura de fosas de la Guerra Civil, y, por otro lado, en una Ley parlamentaria sobre las reparaciones a las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo. Un recorrido por este proceso que culmina con la llamada "Ley de la Memoria Histórica" puede verse en Josefina Cuesta (2007: 390-410).

²⁴ Los historiadores (Aguilar 1996: 21; Moradiellos 2002: 13-15) se refieren a «pacto tácito entre las élites» y a «afasia, silencio auto-impuesto» que se extiende sobre la Guerra Civil, la dictadura y el Dictador. En relación a la novelística (Álamo y Valverde 1999: 23) los autores referidos confirman que «La figura de Franco, como personaje narrativo, como elemento constitutivo y fundamental de nuestra más reciente memoria histórica o la recuperación veraz de la misma en tanto que tema novelístico, es la historia de una ausencia, de un silencio más o menos pactado y consentido (...), situación que permanece desde 1975 hasta principios de los noventa.

²⁵ La novela de Vázquez Montalbán se inscribe por ello en una segunda etapa de las tres sugeridas por Ulrich Winter en relación al tema de la Guerra Civil y la dictadura en la novela española entre 1975 y 2005. Esta segunda etapa, entre 1982/85 y 1996, «está marcada por la *recuperación de la memoria* como problema: su necesidad, su fracaso, la irrealización del pasado» (2007: 175).

²⁶ Manuel Vázquez Montalbán, cuyas posiciones políticas eran bien conocidas del público, en una entrevista para la revista *Quimera* publicada en 1991 (nº 106-107, pp. 47-53), consideraba un asunto pendiente para la sociedad española esta reivindicación de la memoria de los perdedores: «Yo creo que ha habido varios factores actuando en este sentido. El primero es que la Guerra Civil en sí misma tuvo un carácter tan traumático que la gente prefirió olvidarse de ella. En segundo lugar que la salida del franquismo fue el resultado de un pacto entre caballeros postfranquistas y demócratas, un acuerdo que significaba que no debían echarse los trastos por la cabeza y volver con

como el olvido del dictador arrastra consigo no sólo el recuerdo de los perdedores de la Guerra Civil, representados por su padre, sino la de su propia vida en oposición a la dictadura y con modera ilusión por la Transición, haciéndole aparecer como una figura tan anacrónica como la de su antagonista, el dictador. El propio Pombo reflexiona sobre ello al ver la actitud de desinterés de sus hijos frente a la historia reciente de España y su decisión de prestar la voz al Caudillo tiene mucho que ver con una lucha contra el olvido, donde los dos serían anulados:

Consciente de que mi hijo estaba a punto de empezar el bachillerato tras la educación general básica, le advertí sobre la necesidad de que asumiera un compromiso político, según su libre decisión, al margen de presiones familiares...Me cortó: "Ya lo he hablado cien veces con mamá". "¿Y bien?" "Allá vosotros con vuestro rollo". "¿Qué quieres decir con eso?" "Mamá y tú sois dos esclavos de la memoria. Yo aún no tengo memoria". Y el angelito sólo tenía catorce años. (2000: 638)

Pero además, el narrador-biógrafo manifiesta su preocupación por la memoria aséptica y objetiva de las enciclopedias, esa memoria disculpabilizadora que se produce con el paso de las generaciones y con la necesidad de síntesis y perspectiva histórica:

Me temo que dentro de cincuenta años los diccionarios enciclopédicos audiovisuales irán reduciendo el capítulo dedicado a usted: cuatro imágenes, cuatro gestos, cuatro situaciones y una voz en off obligada al resumen y a la objetividad histórica: "Francisco Franco Bahamonde, El Ferrol 1892-Madrid 1975. Militar y político español (...). Destacó en las campañas africanas de comienzos de siglo y comandó el bando nacionalista durante la guerra civil española (1936-1939) frente al bando republicano. (...) Y eso será más o menos todo, todo. Los historiadores insistirán algo más pero le objetivarán y nos objetivarán: guerra de crueldades equivalentes, posguerra de autoritarismo a cambio de desarrollo...en fin, la historia es biplana y en ella no caben los ruidos, sean gemidos o gritos de rabia y terror. Y cada vez que un ciudadano del futuro lea esa historia objetivada o presencie esos vídeos reductores, será como si usted emergiera del horizonte conduciendo un fantasmal bulldozer negro dispuesto a cubrir con una capa más de tierra a

la lista de los agravios y sacarse los colores a la cara. (...) Así se fraguó una conspiración no escrita para que la gente olvidara y no reivindicara la memoria, y eso a mí me parece sencillamente terrible.» (p.49).

todas sus víctimas de pensamiento, palabra, obra y omisión.
(2000: 696-697)

Por ello el narrador primero de *Autobiografía del General Franco* pretende asumir la función de un historiador, que reúne amplia documentación sobre su biografiado, pero que, al tiempo que permite a su personaje configurar recuerdos y expresar opiniones, confronta éstos con otros discursos y con su memoria individual, edificando una narración que, paradójicamente, no pretende ser objetiva, sino esencialmente crítica, en primera instancia, con Franco y su poder personal, pero también con el presente, con toda una sociedad predispuesta a olvidar rápidamente a las víctimas. Podemos notar que en este caso la ficción adelanta esta preocupación social y cultural, cada vez más visible y extendida en los años noventa en la sociedad española²⁷, por oír a los testigos de la historia y acompaña al *boom* de los estudios historiográficos sobre la memoria de la guerra, la dictadura y la transición (Aguilar: 1996), interés que comienza a desarrollarse bien entrada la década de noventa dando lugar a una auténtica «batalla por las memorias» (Cuesta 2007: 391).²⁸

Además, en 1992, año en que se publica la novela de Montalbán, se cumplían cien años del nacimiento del general, lo que supuso la aparición en el mercado de biografías sobre Franco de historiadores como Javier Tussell o Stanley G. Payne, seguidas poco después por la de Paul Preston en 1994²⁹. Hay, pues, un contexto editorial que llama la atención de los lectores hacia la figura histórica de Francisco Franco desde ambas perspectivas, la historiografía y la ficcional. La reescritura del pasado creada por Vázquez Montalbán adopta una perspectiva antifranquista que pretende revisar y, al tiempo, enjuiciar al dictador con los medios de que sólo dispone la ficción literaria, «desde la capacidad transformadora y socavadora

²⁷ Preocupación social y culto a la memoria vigente no sólo en España sino en todo Occidente, según el historiador Julio Aróstegui: "Memorias, Historias y Confrontaciones. Los conceptos y el debate", p. 22, en Cuesta 2007.

²⁸ En particular, los trabajos historiográficos sobre las represiones registradas durante la posguerra comienzan a aparecer a partir del 2000, según el historiador Stanley G. Payne 2008: *Franco y Hitler*, Madrid, La Esfera de los Libros, p. 428, nota 23.

²⁹ Javier Tussell Gómez (1992), *Franco en la guerra civil. Una biografía política*. Barcelona, Tusquets; Stanley G. Payne (1992), *Franco, el perfil de la historia*. Madrid, Espasa Calpe y Paul Preston (1994 traducción española), *Franco. Caudillo de España*. Barcelona, Grijalbo. Según E. Moradiellos (2002: 18), «La reconsideración historiográfica de la figura de Franco sólo comenzó a ser una realidad probada en 1985, justo a los diez años de su fallecimiento».

frente al objetivismo, desde las libertades de la imaginación frente a la sumisión a la realidad.» (Valles 1999: 216).

Por último, las novelas sobre Salazar y Franco publicadas ya en el siglo XXI y, por tanto, las más alejadas en relación a los hechos históricos, coinciden en escoger la voz en primera persona del dictador, rechazando voces intermedias. Esta elección es significativa si consideramos que, pasados más de treinta años desde el fin de las dictaduras, el discurso historiográfico ha revisado todos los aspectos referidos al origen, desarrollo y fin de los regímenes franquista y salazarista. Sin embargo, se mantiene entre los escritores la búsqueda de aquellos intersticios por donde abrir paso a la ficcionalización con nuevos presupuestos ideológicos y estéticos. Artur Portela y Juan Luís Cebrián, aunque con diferente desarrollo, asumen el punto de vista del dictador, situándonos dentro de su propia conciencia³⁰ para mostrar, en el caso del Salazar que se nos presenta en *As Noivas de São Bento*, los laberintos de una psicología que, desde su aislamiento, consiguió controlar la vida cotidiana de un país creando y manipulando una red femenina de fieles servidoras, que emplean el cuchicheo y el murmullo como arma fundamental. Esta perspectiva explora el ámbito privado que deja escasas pruebas y pocos documentos, por tanto, prácticamente inaccesible para la historiografía.

En el caso de Franco, se nos ofrece en *Francomoribundia* una perspectiva novedosa, no tanto por la voz en primera persona del dictador, ya empleada años antes por Montalbán, sino por la focalización de los últimos momentos de la vida del dictador y de la tortura que supone la larga y lenta agonía descrita por él mismo. El autor parece llevar a cabo así, a través de la literatura y de su capacidad para mostrar la imagen del general como un moribundo «guiñapo sanguinolento»³¹ (Cebrián 2003: 13), una particular catarsis del sentimiento de frustración que compartió toda una generación de

³⁰ Perspectiva explorada en otras muchas novelas sobre dictadores, de la cual sería paradigma *Yo, el Supremo* de Augusto Roa Bastos.

³¹ «(...)¡hay que ver en lo que he sido convertido!, una especie de guiñapo sanguinolento, un apretujado montón de pellejos y vendas, un coágulo viscoso del que surge el silencioso alarido del dolor, sometido como estoy a sufrimientos inefables.» (Cebrián 2003: 13)

intelectuales antifranquistas, entre los cuales se incluye el autor, aguardando impotentes el fin “biológico” de la dictadura³².

4. Para concluir...

Si el acceso al pasado es un camino condicionado por los textos que lo construyen, igualmente mediatizados culturalmente por las convicciones de sus autores, las obras literarias se incorporan a ese *continuum* discursivo que contribuye a la creación de una determinada memoria. Respecto a la figura de los dictadores portugués y español, hemos visto las varias opciones que nuestros narradores asumen para reescribir literariamente el pasado y para configurarlo como lejano, cuando se interpreta como tiempo del miedo y la opresión, o próximo cuando se vincula a la recuperación de la memoria histórica colectiva y a la comprensión y construcción del presente.

Esta preocupación por la memoria es más patente en la narrativa española. La experiencia dolorosa de la Guerra Civil y las dificultades de un cambio pacífico hacia la democracia determinan un paréntesis de amnesia que intentan cerrar textos diversos de la década de noventa, entre los cuales la novela de Montalbán, proponiéndose como ejercicio de y para la memoria colectiva. Por su parte, en *Francomoribundia* se focaliza, con semejantes pretensiones de recuperación memorística de la narrativa de los 90 y, por lo tanto, como un producto tardío de la misma, el fin de la dictadura y la Transición. Como hemos visto, tres de las cinco novelas asumen técnicas priorizadas en la nueva narrativa histórica como es la voz autobiográfica, haciendo regresar del pasado al dictador para que el lector lo escuche en primer persona, desde la distancia temporal que inexorablemente aumenta, sin intermediarios aparentes, haciéndolo narrador de su vida. Este esfuerzo por *presentificar* al dictador está profundamente ligado a una lucha contra el olvido por parte de los narradores implicados activamente en la oposición a la dictadura, tanto en el caso de los españoles Montalbán y Cebrián, como en el del portugués Artur Portela. El discurso ficcional de sus novelas es uno

³² Alberto Llorés, como político de la joven democracia, sentencia: «(...) un pueblo que ha aguantado a Franco durante cuarenta años es un pueblo de cobardes, por mucha literatura que le hayamos echado luego (...)» (Cebrián 2003: capítulo 6, p. 247)

entre otros, periodísticos o ensayísticos, de los que estos autores también se han servido para aproximarse al tiempo de las dictaduras.³³

En la narrativa portuguesa que hemos considerado, aparecen además otras estrategias como la transformación fabulística en sintonía con el paradigma de la novela de dictador hispanoamericana de los años 70 o la distorsión de los datos históricos que cuestiona la naturaleza discursiva de la realidad. Estrategias que revelan, tanto en uno como en otro sistema literario nacional, por lo tanto ignorando tales fronteras, una determinada postura ideológica en relación al sentido de la historia y de los discursos que intentan aprehenderla e interpretarla, en paralelismo y complementariedad con las preocupaciones que también la narración histórica hace suyas.

Todas las narrativas que hemos comentado, en mayor o menor medida, tienen en común una propuesta que cuestiona las variadas versiones y los propios hechos de la Historia y para ello recurren a formas como la autobiografía y biografía ficticias, la focalización desde la perspectiva de los olvidados, la anulación del tiempo histórico o la transformación metafórica, en suma, formas típicas de la denominada metaficción histórica³⁴, haciendo patente una concepción de la novela de base histórica no ya como reconstrucción del pasado sino como narración del mismo (Fernández Prieto 1996: 214).

Desde el siglo XIX en que se da por nacido el subgénero de las novelas de dictador³⁵, las razones que puedan explicar la asunción de esta temática para la ficción (denunciar las arbitrariedades e injusticias cometidas contra un pueblo, mostrar la degradación que la posesión del poder absoluto produce en el ser humano, recuperar la memoria

³³ Artur Portela es autor de crónicas de análisis social y crítica política como *Feira das Vaidades* (1959), de obras de investigación histórica y de otros romances donde aparece el salazarismo como materia para la ficción: *Marçalazar* (1977) y *Fotomontagem* (1978). Por su parte, Manuel Vázquez Montalbán fue autor de ensayos como *Diccionario del Franquismo* (1977) o *Los demonios familiares de Franco* (1978), además había tocado el tema de la dictadura, en este caso hispanoamericana, en su novela *Galíndez* (1990). La actividad periodística y ensayística ocupa la mayor parte de la producción de Juan Luis Cebrían, director del diario *El País* entre 1976 y 1988 y autor, por ejemplo, del ensayo *La España que bosteza: apuntes para una historia crítica de la Transición* (1981).

³⁴ Sobre el concepto de metaficción historiográfica, vid. Fernández Prieto 1998: 157 y Arnaut 2002: 319, que siguen en ambos casos a Linda Hutcheon (1988), *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London, Routledge.

³⁵ Con novelas fundadoras como *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento o *Amalia* (1851-1855) de José Mármol.

de las víctimas del poder omnímodo, exorcizar demonios del pasado para allanar el camino al futuro político, intentar una comprensión de las motivaciones privadas que determinan la vida colectiva o cuestionar la capacidad de la narración historiográfica para aprehender la verdad histórica) han ido modificándose y continuarán haciéndolo³⁶. Sin embargo, aunque estos largos períodos en la historia del siglo XX español y portugués continúan siendo tiempos para la ficción de algunos autores más jóvenes, la figura y la imagen de Franco y Salazar, implantadas en la vida cotidiana de varias generaciones de españoles y portugueses, entre los que hay que incluir, como testigos directos, a todos los escritores aquí referidos, van perdiendo la carga emocional que aún hoy vincula al autor y al lector implícito. Sin duda, se buscarán en el futuro nuevas aproximaciones literarias al dictador, esporádicas como las que hemos presentado, ajustadas a las nuevas preocupaciones sociales y a las revisiones historiográficas vigentes, definitivamente catalogadas como novela histórica gracias a la distancia temporal, retratos que nos sorprenderán tanto como mirar una foto en blanco y negro.

BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa (1996): Fernando Ainsa, "Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico", *Revista de la Casa de las Américas*, nº 202, pp. 9-18.
- Ainsa (1997): Fernando Ainsa, "Invención literaria y "reconstrucción" histórica en la nueva narrativa latinoamericana", en Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt-Madrid, Vervuert.
- Álamo & Valverde (1999): Francisco Álamo Felices y Alicia Valverde Velasco, "La novela como historia, realidad y metáfora de la dictadura: La narrativa española de la transición (1975-1990)", en Medina y Valles Calatrava (eds.), *La palabra del poder y el poder de la palabra. Aproximación a las relaciones entre el discurso político y el narrativo*, Almería, Universidad de Almería, pp. 23-44.

³⁶ Sobre la vigencia del tema de las dictaduras en la literatura hispánica actual, pueden verse la obra de Giuseppe Bellini (2008) y el reportaje de Winston Manrique en el suplemento cultural del periódico El País del 21 de noviembre de 2005 titulado "Sentencia literaria para los nuevos dictadores", donde se recogen nuevos títulos de autores hispanoamericanos dedicados a dictadores más recientes como Pinochet, Fujimori o el PRI en México. Consultado en www.elpais.com el 5/10/08.

- Aguilar (1996): Paloma Aguilar Fernández, *Memoria y olvido en la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza Editorial.
- Amate (1981): Juan José Amate Blanco, "La novela de dictador: de José Mármol a Miguel Ángel Asturias", en Tascón y Soria (dirs.), *Literatura y Sociedad en América Latina*, Salamanca, Editorial San Esteban, pp. 191-213.
- Arnaut (2002): Ana Paula Arnaut, *Post-modernismo no Romance Português Contemporâneo*, Coimbra, Almedina.
- Barthes (1968): Roland Barthes, "L'effet de réel", *Communications*, n^o 11, pp. 84-89.
- Bellini (2000): Giuseppe Bellini, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico*, Roma, Bulzoni. Consultado en 2008 en Biblioteca virtual Miguel de Cervantes - www.cervantesvirtual.com
- Bertrand (1993): Maryse Bertrand Muñoz, "Las biografías noveladas de Franco", en Tussell, Sueiro, Marín y Casanova (eds.), *El régimen de Franco*, Madrid, UNED, vol. 1, pp. 213-223.
- Bessa-Luís (2004): Agustina Bessa-Luís, "Literatura e História", en Marinho e Topa (coords.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, 2 vols., Porto, Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, pp. 351-352.
- Calviño (1985): Julio Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, ICI.
- Castellanos & Martínez (1981): Jorge Castellanos y Miguel A. Martínez, "El Dictador Hispanoamericano como personaje literario", *Latin American Research Review*, vol. 16, n^o 2, pp. 79-105.
- Cuesta (2007): Josefina Cuesta, *Memorias Históricas de España (siglo XX)*, Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero.
- Dacosta (2000): Fernando Dacosta, *Salazar-fotobiografía*, Lisboa, Editorial Notícias.
- Fernández García (2000): M^a Jesús Fernández García, "La novela del dictador Salazar: *Dinossauro Excelentíssimo* de José Cardoso Pires", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII, pp. 123-142.
- Fernández García (2003): M^a Jesús Fernández García, "Novelas de dictador: puente entre la literatura hispanoamericana y portuguesa", en Prado Aragonés, Pérez Rodríguez y Galloso Camacho (eds.), *Un puente entre dos culturas. Aproximación a la Lengua y Cultura Hispanolusas*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 105-112.

- Fernández Prieto (1994): Celia Fernández Prieto, "La verdad de la autobiografía", *Revista de Occidente*, 154, pp. 116-130.
- Fernández Prieto (1996): Celia Fernández Prieto, "Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea", en Romera Castillo, Gutiérrez Carbajo y García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor, pp. 213-221.
- Fernández Prieto (1998): Celia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa.
- Larios (1997): Marco Aurelio Larios, "Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia", en Kohut (ed.), *La invención del pasado*, Frankfurt-Madrid, pp. 130-136.
- Lozano (2007): Jorge Lozano, "¿Nos cuentan la verdad los libros de historia? La construcción del texto histórico", en Lucena Giraldo y González Casanova (dirs.), *Los secretos de la escritura. Historia, literatura y novela histórica*, Madrid, Instituto de Cultura-Fundación Mafre, pp. 121-146.
- Lukács (1971): George Lukács, *La novela histórica*, México, Era.
- Mallet (1978): B. Mallet, "Dictadura e identidad en la novela latinoamericana", *Arbor*, CI, 393-394, pp. 69-73.
- Marinho (1999): Maria de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras, 1999.
- Marinho (2004): Maria de Fátima Marinho, "O discurso da História e da Ficção: Modificação e Permanência", en Marinho e Topa (coords.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, 2 vols., Porto, Faculdade de Letras do Porto-Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, pp. 351-363.
- Marinho (2005): Maria de Fátima Marinho, *Um Poço sem Fundo- Novas reflexões sobre Literatura e História*, Porto, Campo das Letras.
- Mattoso (1988): José Mattoso, *A Escrita da História. Teoria e Métodos*. Lisboa, Estampa.
- Medina (2000): João Medina, *Salazar, Hitler e Franco. Estudos sobre Salazar e a Ditadura*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Moradiellos (2002): Enrique Moradiellos, *Francisco Franco. Crónica de um caudillo casi olvidado*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Noguerol-Jiménez (1997): Francisca Noguerol-Jiménez, "Novelas del dictador: un descenso a los infiernos", *Revista Acta Académica, Universidad Autónoma de Centro América*, n° 20, pp. 65-69.

- Paulo (1996): Heloísa de Jesús Paulo, "Salazar: a elaboração de uma imagem", *Revista de História das Ideias*, vol. 18, pp. 245-275.
- Puga, (2006): Rogério Miguel, *O Essencial sobre o Romance Histórico*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pulgarín (1995): Amália Pulgarín, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa posmodernista*, Madrid, Fundamentos.
- Rama (1976): Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, México, F.C.E.
- Rosas (1994): Fernando Rosas, "O Estado Novo (1926-1974)", en Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. VII, Lisboa, Círculo de Leitores.
- Subercaseaux (1980): Bernardo Subercaseaux, "Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n^o 359, Mayo, pp. 323-340.
- Torres (1997): Hipólito de la Torre Gómez, *El Portugal de Salazar*, Madrid, Arco/Libros.
- Valles (1999): José R. Valles Calatrava, "Relaciones transtextuales entre los discursos político y novelesco. La imagen y la voz del dictador a través del discurso franquista y antifranquista en *Autobiografía del general Franco de Vázquez Montalbán*", en Medina y Valles Calatrava (eds.), *La palabra del poder y el poder de la palabra. Aproximación a las relaciones entre el discurso político y el narrativo*, Almería, Universidad de Almería, pp. 209-226.
- Vieira (2005): Cristina Maria da Costa Vieira, "As Noivas de São Bento, de Artur Portela, ou o ditador no seu labirinto", *À Beira*, n^o 5, Janeiro, pp. 61-90.
- Verdevoye (1978): Paul Verdevoye (coordinador), *Caudillos, Caciques et Dictateurs dans le roman hispano-américain*, Paris, Éditions Hispanique, 1978.
- Winter (2007): Ulrich Winter, « La memoria compleja. Guerra Civil y dictadura en la novela española desde 1975 », en Josefina Cuesta, *Memorias Históricas de España (siglo XX)*, Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, pp. 172-185.
- Zenobi (2007): Laura Zenobi, "Inventando a Franco. La reconstrucción biográfica del Caudillo durante la Guerra Civil", en Cuesta (org.), *Memorias Históricas de España (siglo XX)*, Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, pp. 218-237.

Ediciones de referencia

- Bessa-Luís (1998), Agustina Bessa-Luís, *O Comum dos Mortais*, Lisboa, Guimarães Editores.
- Cebrián, (2003): Juan Luis Cebrián, *Francomoribundia*, Madrid, Alfaguara.
- Pires (1999): José Cardoso Pires, *Dinossauro Excelentíssimo*, Lisboa, Dom Quixote [1972].
- Portela (2005): Artur Portela, *As Noivas de São Bento*, Lisboa, Dom Quixote.
- Vázquez (2003): Manuel Vázquez Montalbán, *Autobiografía del General Franco*, Barcelona, Mondadori [1992].