

# LA IMAGEN PRIVADA DE FRANCO DEL CINE A LA TELEVISIÓN DE MEMORIA, BIOPICS Y OTRAS REPRESENTACIONES

Amparo Guerra Gómez\*

\* Universidad Complutense de Madrid, España. Email: aguerrag@ccinf.ucm.es

Recibido: 5 septiembre 2014 / Revisado: 6 marzo 2015 / Aceptado: 12 julio 2015 / Publicado: 15 octubre 2015

**Resumen:** El presente trabajo se ocupa de la representación de la imagen privada de Franco desde el film cinematográfico a las series televisivas. Respecto del último caso se estudiará el tratamiento de su figura en *Carta a Eva* (Agustí Villaronga, 2012), el tele-movie centrado en la visita a España de Eva Duarte de Perón en 1947, en el culmen del nacionalcatolicismo. El análisis comparativo de las distintas ficciones tratará de demostrar como la recreación del pasado histórico consigue en este caso humanizar al personaje a la vista del espectador medio.

**Palabras clave:** Franco, imagen privada, deconstrucción, biopic, comedia, memoria mediática.

**Abstract:** The essay explores Franco private image as provided by recent Spanish film and TV series as *Carta a Eva* (Agustí Villaronga, 2012), a telemovie centered on Eva Duarte de Peron 1947 official visit to Spain in the midst of Francoist regime. A comparative analysis of the different recreations on the character will demonstrate how historical past media representations of this short tend to humanize the dictator at the average spectator point of view.

**Keywords:** Franco private image, deconstruction, biopic, comedy, media memory.

## 1. FUENTES Y TRATAMIENTO METODOLÓGICO

A diferencia de la amplia corriente hispanoamericana (García Márquez, Vargas Llosa, Isabel Allende) sobre un pasado de dictaduras, la figura de Franco carece de una biografía personal en la literatura española. Aunque objeto de numerosos estudios que van de la biografía historiográfica, (Suárez, Fusi, Preston, Tusell), al perfil militar (Salas Larrazabal, Gabriel Cardona, Blanco Escolá), el tratamiento psicosocial (González Duro), iconográfico (García de Cortázar), incluso de cómic (Antonio Fraguas *Forges*), no ocurre lo mismo en cuanto a aspectos íntimos se refiere, donde el secano continúa.

Sin garantías de acceso a documentos concretos como los que podrían proporcionarnos la consulta a los archivos de la Fundación Francisco Franco, el rastreo de fuentes indirectas puntuales, como los testimonios de familiares y allegados al clan y otras biografías ad hoc aparecidas durante los primeros años 80: Pilar Franco, Joaquín Giménez-Arnau, Francisco Franco Salgado-Araujo, siendo la obra de este último, y con las salvedades de lealtad por parentesco, la que hoy por hoy más se aproxima a un testimonio off the record, se han constituido en fuentes alternativas para contrastar aquellos aspectos menos académicos de la vida del personaje estudiado. Sin olvidar lo aportado en su momento por los escritores de la nostalgia: Alfonso Ussía o Fernando Vizcaíno Casas (con sus adaptaciones al cine), constituidas desde los

últimos 70 en exponentes de la crítica soez a la nueva España de las libertades políticas y sociales, desde la visión de un Franco vilipendiado en su memoria e históricamente ignorado en su labor como estadista.

También, en pleno debate de la Ley de Memoria Histórica, han aparecido recopilaciones de a cargo de trabajadores cercanos con destino en el Palacio del Pardo durante la última década de vida del dictador. Así la obrita aparecida en 2011 a cargo de Juan Cobos Arévalo, con prólogo de Stanley Payne, con interesantes aspectos sobre la vida diaria, percepciones, usos y costumbres de la que durante casi 40 años operó como impostada Corte del Reino. En este último año la publicación por la conocida cronista de sociedad Pilar Eyre de *Franco Confidencial*, testimonio novelado con aspiraciones a llenar el hueco de una privacidad blindada, apuesta a la baza del dictador español prisionero de una infancia marcada por el maltrato paterno y el complejo de Edipo, donde control omnímodo y adulación sin límites son los sustitutos naturales al sexo y la amistad sincera. Relato ágil construido a base de hechos históricos, lugares comunes, investigaciones y entrevistas que la autora no documenta en ningún caso, para un recorrido vital de triunfos, pero también de desconfianzas de un Franco emocionalmente aferrado a sus orígenes y voluntariamente aislado hasta el fin de sus días en el aura del poder junto a la que constituye el tandem de su existencia: su esposa Carmen Polo, sustituta de la madre, confidente habitual y leal compañera de conquistas y destino.

En referencia a representaciones audiovisuales, frente a la figura provista por los films históricos, y aún con la producción desde la Transición sobre el tema de la terminación de la guerra civil española, la imagen personal e íntima de Francisco Franco, continúa hoy hermética a la comprensión de las generaciones. Mediante análisis selectivo de la producción de ficción española de los últimos 50 años, el presente estudio explorará el tratamiento del personaje en pos de determinar la (de) construcción de una memoria mediática a caballo entre lo nostálgico y lo transaccional, en sus diferentes acepciones: desde el biopic a la comedia amable con dosis de metáfora o incluso de esperpento, siendo

este último género el que reúnen mayor nivel de catarsis y desmitificación del personaje histórico, tanto en la producción cinematográfica como en la televisiva, mas reciente y escasa.

Y es que, en ausencia de productos específicos construcción pública y privada llegan a fundirse torno a la propaganda del momento. Del Franco en eterno uniforme, como salvador de España en los 40-50, al Franco abuelo bonachón y garante de la nación, con traje de calle o atuendo deportivo, en las décadas siguientes<sup>1</sup>, todo es Estado. De ahí que posteriores intentos cinematográficos de recrear los aspectos íntimos de su vida, más que construir una imagen, de-construyen, a nuestro parecer, lo aportado en visiones previas, intentando dotarle de un más amplio significado desmitificador, siempre fundamentado en lo conocido: rumor, chiste nacional, filtraciones varias, o simple cotilleo de arriba abajo. Una razón más, afirma Nathan Richardson<sup>2</sup>, que explica el tratamiento benevolente dado por nuestra ficción a una figura siniestra, eje y presencia de toda una época pero que, asimilada a uno de nosotros, encaja a la perfección en un tipo de comedia humanizadora.

Desde esas premisas, y con alguna excepción aquí tratada, no es de extrañar que la comedia se erija en género idóneo para la representación de costumbres, gestos y frases lapidarias, con los que, entretenimiento aparte, conjurar miedos de nuestra historia reciente, desde muy distintas visiones según su tratamiento estético-narrativo. Partiendo de una muestra audiovisual representativa nuestra investigación se estructura en torno a tipologías de análisis que resaltan características y matices propios de cada enfoque.

<sup>1</sup> Sánchez Biosca, "¡Que descansada vida! La imagen de Franco entre el ocio y la intimidación", *Archivos de la Filmoteca* nos 9 42-43, Madrid [Filmoteca Nacional], 2002-2003, 145 y ss.

<sup>2</sup> Franco, ese enigma: El Generalísimo en "su" cine, del NO-DO a *Madregilda*, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v28/richardsoneditado.htm> Consulta 31/07/2012

## 2. EXPLORANDO AL FRANCO ÍNTIMO EN LA FICCIÓN CINEMAOGRAFICA

La presencia en la gran pantalla de emplazamientos históricos -reales o simulados-, constituidos a modo de lugares de la memoria, es uno de los aspectos más importantes, junto a la vestimenta o el propio guión, a la hora de contextualizar de manera verosímil la otra existencia del personaje, con el hogar como proyección de su tipo de vida, sus costumbres domésticas, y sus aficiones. Los espacios de la vida diaria de los Franco, tienden a lo claustrofóbico por los tonos del mobiliario aún en estancias llamadas a dar cierta impresión de confort, pero que en realidad responden a interiores de gusto castrense, como puede observarse en las escenas rodadas en el Palacio del Pardo, residencia habitual, Gran Capitanía General gracias a la austera arquitectura de Coto Real de Caza erigido por Carlos V en sus sucesivas modificaciones. Salones sobrios con tapices de la Real Fábrica, despacho privado con mesa tipo atiborrada de papeles, comedor de Diario, oscuras colgaduras que sostienen el Cristo sobre las minúsculas camas del dormitorio matrimonial, mueble oratorio con el brazo incorrupto de Santa Teresa...

Un tipo de decoración de toque regio para un clan en el poder que se representa a sí mismo como ennoblecido, y simbólicamente entroncado con la más rancia esencia imperial de usos contrarreformistas -Franco un Felipe II del siglo XX (Preston, 1994). Así lo atestigua la práctica religiosa familiar, que incluía, aparte de los oficios de fechas señaladas en la basílica anexa, la misa diaria en capilla privada, celebrada en latín y con el oficiante de espaldas a los feligreses en plena época de cambios litúrgicos debidos al Concilio Vaticano II<sup>3</sup>. Lo

<sup>3</sup> Cobos Arévalo, Juan, *La vida privada de Franco. Confesiones de un monaguillo del Palacio del Pardo* (prólogo por Stanley J. Payne), Córdoba [Almuzara], 2011. Este autor pormenoriza la pervivencia de tan atávico protocolo, como sacristán encargado de mantener el aceite en la lámpara junto al altar, los misales de cada miembro de la familia señalados en la página del año litúrgico, y el rosario de Doña Carmen depositado en forma de corazón sobre su reclinatorio al término del servicio. A la llegada anunciada de sus Excelencias al recinto, les daba el agua bendita de la pila de la entrada mediante un hisopo.

que no excluía, en consonancia con esta concepción funcional de la monarquía, la asimilación de prácticas sociales propias de las grandes cortes europeas. Así, las recepciones en La Granja y los eventos de Estado en El Palacio de Oriente<sup>4</sup>, completando una agenda que se extiende en temporada estival al familiar Pazo de Meirás, el donostiarra Palacio de Ayete, o el también coruñés Palacio de Cornide.

Entre las posteriores modernizaciones, junto con piscina, pistas de tenis en el recinto y sala de cine ya existente, de gran uso por el Caudillo, destaca la habilitación en los 50- 60 de un estar para la televisión -más el receptor ubicado en el dormitorio de sus Excelencias-, icono imprescindible de la España del desarrollismo, y afición sobrevenida que, junto a la caza, la pesca, la pintura y cierta práctica del golf, llenará el ocio del Franco anciano, consumidor habitual de partidos de fútbol, concursos, series y otros productos de la parrilla audiovisual española del momento<sup>5</sup>.

A cargo de directores consagrados, tanto en cine como en televisión como Antonio Mercero, Luís García Berlanga o Francisco Regueiro, las muestras cinematográficas aquí tratadas se corresponden temporalmente con los primeros años de la Transición (1977-1979), del denominado decenio socialista (del 82 al 96), y las producciones del nuevo milenio.

### 2.1 IMAGEN PRIVADA Y FICCIÓN HISTÓRICA. LA FACETA DECONSTRUCTORA DEL BIOPIC

En el 50 aniversario del comienzo de la guerra civil, el director barcelonés Jaime Camino estrena, en colaboración de TVE y RAI, *Dragon Rapide*, un relato sobre un Franco todavía joven a punto de entrar en la Historia que se atreve a mostrar aspectos totalmente inventados aunque verosímiles, dice su guionista Román Gubern, sobre su vida íntima. Teniendo como hilo conductor del contrarreloj en la preparación del Alzamiento desde el exilio en

<sup>4</sup> Sánchez-Biosca, "¡Que descansada vida! La imagen de Franco entre el ocio y la intimidad", *Archivos de la Filmoteca* nos 9 42-43, Madrid [Filmoteca Nacional], 2002-2003, 144

<sup>5</sup> Palacio, Manuel, "Francisco Franco y la televisión", *Archivos de la Filmoteca* nos 9 42-43, Madrid [Filmoteca Nacional], 2002-2003, 84 y ss

Canarias, los diálogos domésticos con los allegados -familia nuclear compuesta por el matrimonio Franco y su pequeña hija (*Nenuca*)- se cuelan en la trama para mostrar la retranca e indecisión de un personaje lacónico y ajeno, con excepción de alguna manifestación paternal (“Carmencita está triste”), a todo lo que no sea asegurar su posición como líder de la insurrección. Objetivo que apoya su no menos ambiciosa esposa -primer papel de Vicky Peña como Carmen Polo, tildado por algunos críticos de remedo izquierdista de Lady Macbeth: “Tú sí que puedes salvar a la Patria. Y mandar, Paco, mandar. ¡Y todos detrás de ti!”.

El film es pródigo en escenas como la que nos muestra a los Franco sentados a la mesa en su casa de Tenerife en los días previos al 18 de julio de 1936. Junto a inquietud de los comensales por la falta de noticias del exterior, director y guionista aprovechan para mostrar al espectador los tan traídos gustos y/o manías dietéticas del cabeza de familia, y su reticencia ante la presencia en el menú del gazpacho veraniego -“hágale una tortilla francesa al General”, ordena su esposa al camarero. Más tarde, en el lecho conyugal, todavía único, al contrario de cómo será en el Palacio del Pardo, la recatada pareja - pijama completo él; camisón abrochado ella- habla abiertamente de un golpe militar cuyo éxito está aún en el aire. Un circunspecto Franco tranquiliza a su mujer. En caso de fracasar, madre e hija de 10 años volarán a Gran Bretaña, país en el que se reuniría con ellas en cuanto le sea posible. Ya está todo arreglado<sup>6</sup>. Otra cuestión una vez allí es de qué vivirán -“¿me imaginas a mí de taxista?”, confiesa recordando que en París tuvo como conductor a un ex ministro de la corte zarista. “No le dí propina”.

Más situaciones privadas. Un Caudillo orgulloso pero nada agraciado físicamente (bajito y rechoncho) -algo que el maquillaje de Fernando Florido no logra adecuar en un Juan Diego que borda para la pantalla el gesto, la mirada fría, y la voz atiplada de su personaje<sup>7</sup> - se toma medidas para un nuevo uniforme. “No

<sup>6</sup> Conocida la estancia de Carmen Polo y su hija en Francia “por razones de seguridad” durante los primeros meses de la contienda.

<sup>7</sup> Camino, Jaime, *El oficio de director*, Madrid [Cátedra], 2008, 109-111

lo ciña del pompis, que le hace gordo”, decreta doña Carmen. La pregunta del sastre referida a una controvertida parte de su anatomía, a fin de adaptar el pantalón “¿de que lado carga usted, mi general?”<sup>8</sup>, queda sin respuesta tras perceptible silencio. No mayor será la expresividad mostrada, una vez iniciado el periplo hacia Marruecos, con gentes de su máxima confianza. De escala en Las Palmas, Franco toma un baño, y se afeita, mientras cruza frases con un perplejo Luís Antonio Bolín (Santiago Ramos), el corresponsal de ABC en Londres y alma material de la aventura, que mata chinches a zapatillazos en la habitación que comparten en el Hotel Madrid. Otras escenas de interés, aparte su marcado carácter histórico, son las que se desarrollan en despachos. En ellas vuelven a aparecer las relaciones del Caudillo con su asistente personal (Pedro Díaz del Corral), así como con otros camaradas de armas, a los que depara un trato de frialdad y distanciamiento, como queda patente en las conversaciones telefónicas sostenidas con un adusto Mola (Manuel de Blas), o con el general Goded. O el tono sin atisbo de cordialidad utilizado con el piloto Charles Webb, ya a bordo del bimotor de la Oley Airlines para ponerse al mando del ejército en África.

Hermetismo social y afectivo que distinguirá de por vida, según testimonios cercanos, la actitud del Jefe del Estado Español y Generalísimo de los Ejércitos, siempre ensimismado en comidas, reuniones y actos familiares, generalmente aburridos y con marcadas ausencias de los consanguíneos -“Ni mi familia ni yo formamos parte de los clanes del Pardo”, se quejará su hermana Pilar Franco<sup>9</sup>. Conversaciones controladas, casi protocolarias, comandadas por la matriarca de la *Carmenocracia* Polo-Franco- Martínez Bordiú<sup>10</sup>, y su explícito desprecio hacia el Marqués de Villaverde -“ese señor con el que te has casado”<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Supuesta monarquía de Franco, producto de las lesiones sufridas en las campañas africanas, que los comentarios señalaban como prueba de su incapacidad para procrear.

<sup>9</sup> Cfr. *Nosotros, los Franco*, Barcelona [Planeta], 1980, 109, 216

<sup>10</sup> Giménez-Arnau, Joaquín, *Yo, Jimmy. Mi vida entre los Franco*, Barcelona [Planeta], 1981, 136.

<sup>11</sup> Cobos Arévalo, op. cit., 79 y ss, 85 y ss. Actitud sólo modificada durante el empeoramiento final de

## 2.2 DESMONTAR EL MITO DESDE LA COMEDIA: HUMOR AMABLE, REALISMO MÁGICO Y ESPERPENTO

¿Tuvo Franco un doble? En los mismos años, y frente a las licencias de Camino para el primer Franco, el tratamiento en clave de humor de uno de los tantos rumores patrios, es la estrategia empleada por Antonio Mercero en *Espérame en el cielo* (1988) para descomponer el mito en sus facetas más humanas y ocultas, al desdoblarse en la trama la imagen de los dos posibles líderes actuando en paralelo: el verdadero y el impostor buscado. Sobre si existió realmente tal doble, y durante la preparación de la película, el director pudo escuchar testimonios dispersos de individuos que aseguraban, ellos mismos o un familiar, haber sustituido al Jefe del estado en circunstancias muy puntuales<sup>12</sup>. Nada comprobado. Mucho menos que se tratara de alguien habitual.

Con Gubern de nuevo en el trío guionista, labor de hemeroteca y utilización de un lenguaje para el actor argentino Pepe Soriano a caballo entre Ernesto Gimenez Caballero y Jardiel Poncela, dan como resultado un enfoque nada cáustico del Caudillo –su director reconoció haber sido timorato, al no querer ofender sensibilidades con la Señora de Meirás aún viva<sup>13</sup>. Lo que no impidió la excelente acogida de la cinta por el público en general. Apoyado en una portentosa transformación del actor protagonista, tanto en corpulencia como en registros, y con el fondo musical del bolero de Machín que da título a la película: "Espérame en el cielo, cariñito adoraaado...", y una trama de enredo presente en Charles Chaplin (*El Gran Dictador*, 1940) y Ernest Lubistch (*Ser o no ser*, 1942) que inspirará, a su vez, el remake hollywoodiense *Dave, presidente por un día* (Ivan Reitman, 1993), el artífice de *Crónicas de un pueblo*, *Verano azul* o *La hora de los valientes*, utiliza el valor de la risa en lo que esta tiene de catarsis y

---

la salud de General, en otoño de 1975, unidos suegra, yerno y esposa ante la posibilidad de un cambio en la Sucesión a favor de su candidato: Don Alfonso de Borbón y Dampierre, duque de Cádiz y consorte de la "nietísima": Carmen Martínez Bordiú.

<sup>12</sup> Cfr. Plaza y Rebordinos, *El humor y la emoción: el cine y la televisión de Antonio Mercero*, San Sebastián [Filmoteca Vasca], 2001, 147.

<sup>13</sup> Ibid.: 145, 147, 150.

desmitificación del ídolo por el inconsciente patrio<sup>14</sup>.

Doble protagonismo para entornos domésticos reales<sup>15</sup>, si bien diferenciados según se trate del personaje real o del sustituto. Pompa y la residencia regia para el primero –en las películas de ambiente palaciego no se da tanta parafernalia y boato como el que desplegábamos nosotros, recuerda Cobo Arévalo de sus años de El Pardo<sup>16</sup>. Desangeladas estancias destinadas a la servidumbre, lugar de la forzada transformación del propietario de una tienda de artículos ortopédicos, por causa de su parecido con el Jefe del Estado español. Allí transcurren las horas bajas de Paulino Alonso cuando no se requiere su presencia en actos públicos, separado definitivamente de su esposa (Chus Lampreave), y privado de sus desahogos extramaritales en burdeles habituales. En sus idas y venidas por el Palacio llega a coincidir con el Franco original, con el que entabla cierta amistad, y al que encuentra nada fuera de lo común. Un Caudillo ni ubicuo ni todopoderoso; solo un militar astuto y oportunista que le increpa autoritario con una de las muchas frases que se le atribuyen: "haga como yo, no se meta en política".

Esta utilización del chiste como antídoto del miedo y burla colectiva funciona en virtud de lo que Nancy Berthier denomina combinación en la narración de lo verosímil y lo funcional<sup>17</sup>, porque todos tenemos un doble, o eso suele decirse, aunque sea necesario prepararlo y reeducarlo de modo especial. En la manera de hablar y saludar, en los gestos, costumbres y vestimenta –abnegada labor del camarada Sinsoles (José Sazatoril) quien logra incluso, y no precisamente para su bien, que el alumno aventaje al maestro y hasta disfrute con la actuación. En lo que está a la vista, pues en lo tocante a cuestiones pudendas –Franco no manifiesta obsesiones eróticas, ni cuenta como Oliveira Salazar con una Christine Garnier para

---

<sup>14</sup> Berthier, Nancy, "Ser o no ser. Naturaleza y función de la risa en *Espérame en el cielo*, *Archivos de la Filmoteca* nos 9 42-43, Madrid [Filmoteca Nacional], 2002-2003, 157 y ss.

<sup>15</sup> Palacio del Pardo, Valle de los Caídos, Yate Azor. No así las escenas del Palacio Real.

<sup>16</sup> Cfr. *La vida privada de Franco...*, op. cit., 125

<sup>17</sup> Cfr. "Ser o no ser. Naturaleza y función de la risa en *Espérame en el cielo*, op. cit. 163-164, 170 y ss.

dicarle en privado. Ni por esas. Tras una fuga, que aprovecha para concertar con su esposa una seña secreta de reconocimiento desde las pantallas, la exigencia de compañía femenina regular en su encierro es la condición que pone a esta su desaparición de por vida.

Un relato donde el espectador vive los avatares y se identifica con el Paulino/Franco, y no al revés. Y es que, como deconstrucción histórica, más que su doble, el ciudadano Alonso se constituye en contra-ego del Generalísimo: descuidado, vulgar, concupiscente... Su ELLO, más que su YO. Quizás, lo que el otro quiso en ocasiones poder vivir. Lo hará en la pantalla, aunque sea en un cuerpo diferente. Y viceversa. Porque, lejos de volver a su entorno familiar, este burlón burlado<sup>18</sup> morirá con el papel puesto, siendo enterrado como y donde corresponde a su rol impuesto -"tú ahí con el frío que hace, y el otro al solecito en la tumba de la tía Edelvina", se lamenta su enlutada viuda ante la losa en la Basílica del Valle de los Caídos. Como al líder férreo de una España abocada al cambio que, cumplido el ritual de las colas en La Paz y el Palacio de Oriente, pronto dejará de recordarle.

Trama plena de elementos freudianos: traumas, sentimientos de pérdida y/o castración del personaje principal es *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993), que nos remite a la oscuridad y miseria de una ominosa postguerra. Desde las sucesivas metamorfosis de sus imaginarios cinematográficos: del Churruca/Mayo de *Raza*, al nada épico Paulino, pasando por la incontinencia de Pepe Isbert, el conformismo de Manolo Morán, o la sorna intergeneracional de Paco Martínez Soria, este retrato nos refiere a un mundo matriarcal, con Franco en estática infancia enfrentado a sus demonios familiares: padre cruel (Fernando Rey) al que encuentra en el Más Allá, con la lactancia simbolizada en la reproducción ad infinitum del infante exhibiendo en su mano el bote de leche marca *El Niño*, apodo secreto dado al Caudillo<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Berthier, op. cit., 149.

<sup>19</sup> García López, Sonia, "Lágrimas en el lodo. La imagen de Franco en *Madregilda*", *Archivos de la Filmoteca* nos 9 42-43, Madrid [Filmoteca Nacional], 2002-2003, 178 y ss, 182.

Más allá de lo valleinclanesco, el espectador se enfrenta a un tipo de deconstrucción malévola, escatológica y hasta animalesca del líder y de los valores del nacional-catolicismo – ¡"Viva Franco! ¡"Arriba España"! – grazna el cuervo cual cotorra siniestra en el garito de Hama. Con Juan Echanove en el papel del hormonado y pérfido personaje reflejo de su efigie en la moneda, que hace trampas en el juego y humilla con su discurso socarrón a quienes le ayudaron a ganar la guerra: el lisiado jefe de la Legión (Juan Luís Galiardo), Huevines, el capellán, y Longinos (José Sacristán), un amargado comandante cuya recién desposada novia sirvió como trofeo sexual (orden directa de Franco) para subir los ánimos en la vigilia de Brunete<sup>20</sup>. Marido y bastardo rinden su particular homenaje a la desaparecida. El primero, como a la virgen que no llegó a poseer, adorada en forma de figura de cera con su rostro y en capilla propia. El segundo, convertido en pillo callejero, como a la madre que se le aparece en la pantalla del cine de barrio bajo la forma de Gilda, hembra por excelencia de los años 40, con la que dialoga apostado en la oscuridad del gallinero.

### 2.2.1. DE 1977 A LA ACTUALIDAD. LA COMEDIA OPORTUNISTA COMO DESMITIFICACIÓN

Claros ejemplos de sátira y astracanada los encontramos en la Transición y en el cambio de siglo. En el primer caso con *La escopeta nacional*, film en el que el imaginario no oficial de Franco y su tiempo es abordado desde la burla feroz que estalla en las pantallas españolas desde 1975. En el año de aprobación de la actual Constitución, Luís García Berlanga, de nuevo con Azcona, estrena esta comedia sobre la trastienda sociopolítica del desaparecido régimen. Reparto encabezado por el histriónico José Sazatoril como el empresario catalán que sufraga una de tantas cacerías a la que se supone asistirá Franco, para así conseguir así la exclusiva nacional para sus porteros automáticos. Abundando en las características de *El Verdugo*, el cineasta traza un retrato mordaz entreverado de sucesos reales –parche en el ojo de la aristócrata interpretada por Amparo Soler Leal, trasunto extremo de la impericia con las armas de un conocidísimo ministro. Actores consagrados

<sup>20</sup> Ibidem.

para un mosaico social del tardofranquismo, donde ministros y ministrables, hombres de negocios, famosos y buscavidas, esperan medrar gracias a la pasión cinégetica de la familia de El Pardo, con Luis Escobar como marqués permisivo y permitido, y Agustín González, como representante del clero cerril, entre otros. Franco no aparece en ningún momento, aunque el espectador puede identificar su influencia y entorno, al oír en boca de los distintos personajes chistes y anécdotas nacionales hasta no hace tanto sólo circulantes en ambientes privados.

Nostálgicos y afectos al bunker no escatimaron la ocasión para un ataque directo a los nuevos tiempos. Basada en la novela homónima de Fernando Vizcaíno Casas, co-autor del guión, un veterano Rafael Gil dirige para la legendaria Suevia Films ... *Y al tercer año resucitó* (1978), sátira reaccionaria y previsible sobre lo que sucedería si el Caudillo volviera a la vida en plena transición democrática. Cuando en la mañana del 20 de noviembre de 1978, un camionero recoge a un extraño autoestopista, y le indica que se dirige al Palacio del Pardo, el conductor no sale de su asombro. ¡Franco ha vuelto! Con un elenco tomado del landismo y el cine de destape, la presencia de Tip y Coll explica su relativo éxito de taquilla, gracias a un público que se queda con el lado cómico del guión, además de la conclusión final compartida por franquistas y no franquistas: no vale de nada volver al pasado. Aún con el susto inicial de un primer Adolfo Suárez de ficción ¿quién se acuerda del Caudillo entre tal vorágine de libertad sexual sin freno, prensa desatada, extremismos ideológicos, arribistas y políticos acaparadores? Así lo ve también el anciano revivido, que retoma resignado el camino de vuelta hacia su mausoleo en Cuelgamuros. ¡Es que no se os puede dejar solos!

También el actor Jesús Bonilla, da rienda suelta a su vena berlanguiana, al dirigir en 2000 *El oro de Moscú*, comedia casposa de historia ficción sobre un tema que colea en círculos ultra<sup>21</sup>. Cercano al ritmo y estética de los grandes del

<sup>21</sup> En 2007, cerca del domicilio en Madrid el ex secretario general del PCE Santiago Carrillo, y junto a insultos y amenazas aparecía la pintada "¿Dónde está el oro de Moscú?"

cine mudo, y un trazo trepidante que nos refiere a *El mundo está loco, loco, loco, loco* (Stanley Kramer, 1963), el film se atiene a una de las muchas leyendas vertidas sobre el destino de las divisas del Banco de España durante la guerra: nunca llegaron a Rusia pues fueron robadas por los guardias que custodiaban su envío al puerto de Cartagena. La supuesta confesión de uno de ellos a un enfermero (Santiago Segura) en el lecho de muerte, es el arranque a las estrambóticas aventuras de Antonio Resines, Andrés Pajares, Concha Velasco, Neus Asensi, Juan Luís Galiardo, Chiquito de la Calzada y Alexis Valdés, además del propio director, para hacerse con semejante fortunón Sin distinción de clases ni lealtades nuevas o viejas. Emplazamientos y escenarios incluyen la mítica cámara subterránea de la calle Alcalá, a la que se intenta acceder por las alcantarillas, y el Palacio de El Pardo –las conexiones apuntan al mismísimo fabricante de la culpabilidad de Stalin. Tras derribar el muro anexo a una capilla abandonada, el guiño de la Historia en forma de voz burlona de ultratumba de Franco les devuelve a la realidad. Porque al menos en este particular, el asunto quedaba atado y bien atado.

### 3. ENTRE LA ALTERIDAD Y LA IRONÍA JOCOSA. LA IMAGEN TELEVISIVA DE FRANCO EN CARA A EVA.

*Señora Eva Perón, por favor, a mí me han fusilado a mi padre y ahora van a fusilar a mi madre...*

Así comienza la carta a lápiz en papel cuadriculado que Alexis Mesón Doña (Jorge Soler) y su abuela Paca Jimeno (Carmen Maura) consiguen entregar en mano a la mismísima Eva Duarte al pie de la escalinata de la embajada argentina en Madrid en junio de 1947.

Encabezamiento verídico en escena de ficción para una historia apoyada en hechos reales, y uno de los momentos culminantes de *Carta a Eva* (Agustí de Villaronga, 2012), miniserie de 2 capítulos (180 minutos) a cargo de TVE, TV3 y Copia Cero con guión de Roger Danés, Alfred Pérez-Fargas y Agustí Villaronga sobre la recordada la visita de Evita Perón a una España atrasada, gris y azotada por la hambruna, y de

su intercesión personal a Franco para lograr el indulto de una joven madre (29 años) condenada a muerte por aquellos días. Hechos que tanto argentinos, como españoles de su tiempo no conocerían hasta muy entrada la democracia.

Con localizaciones en Madrid, Buenos Aires y Barcelona, y rodada en paralelo con el éxito de la gran pantalla, *Pa negre*, con el que comparte época histórica y actores, aunque no escenarios, la serie fue estrenada en TVE en la primavera de 2013 con un share del 14%. Como otras producciones de su género y momento su proyección se complementó con el documental de 90 minutos de duración *La sombra de Evita, volveré y seré millones* (Xavier Gassó, 2011), que amplía y reinterpreta el mito de Eva Perón desde una perspectiva actual. Con guión de Gassó y Pérez Fargas, gracias al extenso material recopilado en Argentina, incluye metraje de NO-DO, entrevistas a testigos directos e indirectos: Antonio Carfiero, Jorge Camarasa, Alexis Mesón Doña, y a historiadores de uno y otro lado del Atlántico: Gabriel Cardona, Juan Eslava Galán, Felipe Pigna, Gabriela Dujovna ...

En cuanto al valor testimonial, la serie puede definirse como histórica, dado el carácter de los hechos que en ella se reflejan. Y es que como su director la definió en su momento la película, premio de Plata en el World Media Festival de Hamburgo, es una fabulación verosímil de lo que pudo pasar en las zonas oscuras de la historia ya escrita, que la ficción integra ahora como parte esencial de su quehacer narrativo. Como producto de entretenimiento recrea uno de los momentos remarcables de la historia reciente de nuestro país, entrelazando las vidas de tres mujeres reales, dos de ellas esposas de Jefes de Estado: Eva Duarte de Perón (Julieta Cardinali) y Carmen Polo de Franco (Ana Torrent), con una tercera a la que ninguna de ellas llegó a conocer personalmente. Hablamos de la militante comunista de Lavapiés Juana Doña (Nora Navas), condenada por la explosión de "un petardo" en las inmediaciones de la embajada de Argentina de Madrid (103 detenciones; 19 penas de muerte). Separada del grupo e incomunicada -su marido Eugenio Mesón había sido fusilado en 1941-, esperaría durante más de 40 madrugadas en la cárcel de mujeres de Madrid.

La realidad es que fue Valia Doña (Marina Gatell), su hermana corista en un teatro de variedades en el que trabajaban artistas argentinos y que dirigía casualmente una familiar directa de Eva, a quién se le ocurrió la idea de dirigirse a ella aprovechando la visita en curso de dos semanas a España. Versión que si bien recoge el telefilm hasta un momento, opta luego por la intervención directa de abuela y nieto en la entrega para así acentuar las vicisitudes de la misión. También los rasgos de humanidad y la tremenda empatía de la conocida como Dama de los Descamisados con las clases populares.

Conmutada finalmente la sentencia gracias a su intercesión, Juana pasó 18 años en las cárceles de Guadalajara, Segovia y Alcalá, quedando libre a los 44, en agosto de 1962<sup>22</sup>. Cuando los caminos de ambas mujeres se cruzaron, todo indicaba que Juana tenía los días contados y Eva estaba en la cima de su popularidad y a punto de lograr el voto para la mujer argentina. Fue en el penal de la ciudad manchega donde la primera supo de su prematura muerte a los 33 años, víctima de un cáncer de útero, en 1952. Nunca le dijo gracias. Tampoco la vio en persona, ni intercambió carta o palabra alguna<sup>23</sup>.

### 3.1 PERSONAJES PARA UNA MEMORIA MEDIÁTICA Y SOCIAL DEL PRIMER FRANQUISMO

Entre el biopic y la deconstrucción de corte humorístico se mueve la representación del Franco, interpretado por un convincente Jesús Estrada. Sin ser lo que se dice el protagonista de la serie su rol resulta central dada la etapa histórica en la que se desarrolla el relato, como el todopoderoso regidor de los destinos del país, tras vencer en una sangrienta guerra civil, cuyos efectos políticos, sociales, y económicos distan mucho de haber concluido. Después de once años el héroe de *Dragon Rapide* se ha transformado en orondo dictador de mediana edad que, tras dilatar la entrada de España en la

<sup>22</sup> Cfr. Pisani, Silvia, "La comunista que salvó Eva Perón", *La Nación*, 4 de agosto de 2002, [www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar) Enfoques. Consulta 20 de abril de 2014.

<sup>23</sup> Ibidem.



contienda mundial, sufre ahora las consecuencias de sus veleidades junto al Eje: retirada de embajadores, exclusión de la recién creada Organización de Naciones Unidas y del Plan Marshall, aislamiento internacional del Régimen... El telefilm nos muestra imágenes de Franco junto a su esposa y otras autoridades viendo el NO-DO en el cinematógrafo de su residencia con las noticias de la exclusión de España de los organismos internacionales, así como los encendidos discursos en las Cortes contra la ignominia cometida y las habituales manifestaciones de adhesión en la plaza de Oriente. España pasa hambre, y ante la negativa del resto del mundo, solo hay un país amigo y con excedentes suficientes para alimentar a una población al borde del colapso. Es necesario pedir ayuda a Perón y a Argentina.

De natural desconfiado, y aunque amigo de bromas en su juventud, su carácter ha evolucionado hacia un laconismo extremo no exento de momentos mordaces. Con todo, su gallega retranca se torna en violento autoritarismo cuando se siente desafiado, o se le contradice -véase su reacción en pleno oficio religioso al saber de "los petardos" en la embajada: "¡Detengan a todos los sospechosos, sean dos o doscientos. A nosotros no nos temblará el pulso para firmar sentencias de muerte!". No da confianzas ni tampoco tolera que se tomen en su presencia aunque se trate de familiares -así la mirada fulminante al teniente general Franco Salgado-Araujo (Fermí Reixach), su asistente personal, que se permite ironizar durante la firma de las sentencias ("enterado y enterrado"). Justo en la hora de la siesta, por lo que recibirá doble reprimenda. Y es que, aunque valorado por Franco, las relaciones de su esposa con el primo "Pacón", al que conoce desde la juventud, son particularmente tirantes, y no desperdicia ocasión para humillarle y marcar distancias - "a Paco puedes dirigirte como te parezca, pero a mí me tratas de usted".

Juan Domingo Perón (Hector Colomé) aparece como su alter ego del justicialismo. Recién elegido Presidente de la República Argentina y ferviente anticomunista es uno de los pocos aliados que le quedan a Franco junto al portugués Antonio Oliveira Salazar. Como bien muestra la serie su ayuda no es desinteresada, y tampoco se concede a riesgo de un

enfrentamiento con las potencias aliadas. De ahí que, haciendo caso omiso de las objeciones de los miembros de su Gabinete sobre su "falta de cintura política y roce social", de por buena la sugerencia del padre Hernán Benítez de aceptar la invitación de Madrid enviando a su esposa en su lugar. Al fin y al cabo a ella y a su carisma le debe el voto de los obreros, y muy pronto el de las mujeres argentinas.

Eva (Ibarguren) Duarte. Personaje fuerte y el rol más favorablemente tratado, junto al de Juana Doña. Sin apartarse de hechos históricos fundamentales, el telefilm de Villaronga recrea a una Eva Perón tan humana como contradictoria aunque creíble dentro del mito. De la mujer segura de sí misma, repartiendo ropa y comida entre los menesterosos de Buenos Aires, a quienes promete viviendas a cambio de sus chabolas, a la que busca apoyo y respuestas en la intimidad de la alcoba, tras conocer que será ella y no su marido quien viaje a Europa -"a ti lo que te pasa es que estás cagada porque tienes que subirte a un avión" le dice socarrón su Pygmalion, consolándola como a una niña, a la que reta luego a su juego favorito: "Oid chinita ¿nos echamos una carrera de baranda?" Luego vienen las prisas y el contrarreloj de los preparativos: maletas, vestuario, séquito... del que será su primer viaje (al menos viva) a España, con el consejo de Ana de Pombo, la modista española que le confeccionará su vestido más espectacular: "No se humille ante nadie. Y menos ante la mujer de Franco. Esa es la peor". El recibimiento apoteósico y las rendidas muestras de un pueblo que agradece su ayuda en tales momentos de necesidad, no acabarán con las dudas de una mujer tenida por algunos como frívola. "Cuidado con lo que escribes" le dice a Lillian Lagomarsino, a punto de comenzar un diario de viaje. "Mira que luego le van con cuentos a Perón". "Yo lo que quiero es pasar a la Historia" Así que a portarse. Y eso vale también para la familia- en Granada, informada de las correrías de su hermano, un mujeriego impenitente, le increpa al teléfono cual arrabalera en presencia del ministro de Exteriores Alberto Martín Artajo: "Oidme Juanito, una puta más y os volvéis nadando a la Argentina. ¡Hay que demostrar que somos un pueblo educado y no un pueblo de hijos de puta y milongueros como vos!".

Mujer de no menos carácter es Carmen Polo de Franco. Carmina para su marido -odia que la llame así en público. "Doña Carmen" o "La Señora" para subordinados y sirvientes. O "La Collares", apodo por el que es conocida a nivel popular por su gran afición a las alhajas, y a las perlas en particular, que colecciona y luce habitualmente. Proveniente de la más rancia aristocracia ovetense, y siempre propensa al halago, su rechazo a las clases bajas la mantiene alejada de la realidad del país. De estricta moralidad y austero gusto en el vestir, no quita el ojo a su hija Carmencita (20 años), siempre alrededor de la Perón, fascinada por sus modernos atuendos y por el color de su pelo ("Me tiño. Soy más morucha que vos"). En una escena ad hoc sorprende a su invitada enseñando a *Nenuca* los pasos del tango, el baile pecaminoso por excelencia para el nacionalcatolicismo ("se acabó la milonga" suspira con fastidio la improvisada profesora deteniendo el microsuro).

Aristocracia acomodaticia y clases altas del momento están representadas en la regordeta Pura de Hoces, marquesa de Huétor de Santillán (Pepa Charro), esposa del Jefe de la Casa Civil de Franco e íntima de Carmen Polo, a que la acompaña en todo momento, ya que ni ella ni su marido tienen muchas amistades -o es ella misma quien procura alejarlas<sup>24</sup>. Retrato de la nobleza enriquecida gracias al Régimen, y también admiradora del innovador estilo de Eva Perón, es el contrapunto al provincianismo y anquilosamiento de Carmen Polo. Habituales de fiestas y desfiles de modas, en sus escapadas a la caza de antigüedades y joyas por Madrid y otras capitales, la avidez de la Huétor, o de ambas<sup>25</sup>, es sobradamente conocida -"Pura, debes aprender a ser más sutil, fijarte solo en una sola pieza y dejar que te la regalen", le afea Carmen tras la visita a un establecimiento de

lujo cuyo dueño finge estar cerrando en cuanto se percata de la presencia de ambas damas.

El matiz conciliador lo pone Lillian Lagomarsino de Guardo (Malena Alterio), amiga íntima y secretaria personal de Eva Duarte, a la que, según propio y orgulloso testimonio, la presidenta levantaba todos los días a las 6 de la mañana y enviaba el coche a su casa a las 7 punto<sup>26</sup>. Esposa del Presidente del Congreso será su dama de compañía durante una gira por el viejo continente, planeada en un principio para 15 días, y que se prolongará durante tres meses. Culta, distinguida y con conocimiento de idiomas, será la encargada de garantizar el necesario "roce social". Aunque no dispuesta al principio (tiene cuatro hijos, uno de ellos de pocos meses), cederá finalmente ante el dilema planteado por Perón de no dejar entonces ir Eva- escena de la cena en casa de los Guardo en Buenos Aires, con su marido aceptando en su lugar. Durante la gira vemos a Lillian soportando los malos humos de Eva, casi todos por la cabezonería y el desprecio de su jefa a las normas sociales, como cuando pretende presentarse a la imposición de la Cruz de Isabel La Católica con un vestido de noche (finalmente lo hará con traje cerrado y el famoso renard en el tórrido verano madrileño). Sin olvidar (y esto fue real) las noches pasadas en un sillón porque a la Perón le daba miedo estar sola en su habitación de El Pardo ante la presencia en el jardín de la Guardia Mora -será Guardo quien pida a Carmen Polo una cama adicional ("La señora es... especial"). A partir de entonces les ponían siempre dos iguales<sup>27</sup>. En el film es testigo de sus momentos más bajos -escena de Eva Perón ante el espejo, poco antes de dejar España, confesando sentirse todavía aquella indiecita de Los Toldos, ahora actuando de sierva de Perón elevada a la máxima categoría, que duda si alcanzará a cumplir su misión.

A destacar los papeles de los dos representantes del estamento eclesiástico. El capellán de El Pardo, padre Bulart, representa todo el atavismo de un sistema clerical del pasado: sectario, servil, involucionista, y es a

<sup>24</sup> Cfr. Franco Salgado-Araujo, Francisco, *Mis conversaciones privadas con Franco*, Barcelona [Planeta], 1976, 79.

<sup>25</sup> Habilidad de la esposa del Caudillo para hacerse con piezas valiosas sin tener que pasar por caja que la periodista Pilar Eyre califica de *leyenda urbana* en base a sus conversaciones con Saiz, Aldao y la casa de subastas Durán. Cfr. *Franco Confidencial*, Barcelona [Destino], 2013, 657-658. Mientras, Salgado-Araujo, *Mis conversaciones privadas con Franco* op. cit., 79, 178, recurre a Girón sobre los tantos manejos de la Huétor.

<sup>26</sup> Pigna, Felipe, "Entrevista a Lillian de Guardo", [www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/d/de\\_guardo.php](http://www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/d/de_guardo.php). Consulta 20 abril 2014

<sup>27</sup> Ibidem.

quien toca contener constantemente a una Carmen desbocada ante lo que se les viene encima. "Controle usted a mi mujer- le dice Franco- o esta visita va a ser peor que las Cruzadas" Todo lo contrario del padre Hernán Benítez, un jesuita disidente de su orden que, más que director espiritual, diríase asesor de imagen de Eva Perón. Es el quién la aconseja como maquillarse para resaltar sin dejar de ser natural -solo esmalte de uñas y rouge-, una de las grandes preocupaciones de sus anfitriones. Bastante más abierto en cuestión de comparecencias públicas a él se debe la idea de sustituir a Perón por su esposa para no complicar las relaciones exteriores de Argentina.

Juana Doña, su madre, hijo y hermana representan a las clases bajas entre las que reina la miseria por el racionamiento y las duras condiciones impuestas a los vencidos. Ellos son la instantánea de un pueblo que, más que a Eva, espera ansioso a las remesas que la acompañan. En el aparato de radio suenan los discursos que tanto sorprenden a Doña Paca, pero que no impresionan a Juana, quien tacha a la visitante de más fascista aún que Franco.

### 3.2 EN EL RING DEL "ARCO IRIS". DIPLOMACIA, SUBVERSIÓN Y DUELO DE PRIMERAS DAMAS

*¿Quiere un consejo? Cuando necesite reunir a una multitud como ésta, mándeme llamar.* Esta recomendación que Villaronga hace decir a Eva en la despedida a los Franco en la Ciudad Condal, y que otros sitúan en el Patio de los Naranjos del Palacio de la Diputación, durante una cena de gala mientras la muchedumbre en el exterior reclamaba su presencia en el balcón, resume el desparpajo de la argentina gastaba para con los poderosos de todo género y nacionalidad. Y España no fue precisamente la excepción.

Pese a los arrebatos violentos y las demostraciones de fina crueldad en el desempeño de las labores de Estado, *Carta a Eva* resalta la imagen del Jefe de Estado como gordo afable y marido sufrido que ha de controlar a su dominante mujer ante la arrolladora personalidad de su ilustre invitada. Más que Generalísimo, Franco pareciera en ocasiones un patriarca a lo Paco Martínez Soria, doblemente enfrentado al conflicto doméstico

y de alto protocolo, que llega incluso, al menos en la ficción, a solicitar la ayuda del propio Perón, que le aconseja no alterarse ante la indisciplina oficial y los usos populistas de su esposa -"las batallas contra las mujeres son las únicas que se ganan huyendo", contesta divertido al otro lado del teléfono.

Tampoco es que su homólogo se esfuerce demasiado. Como buen tímido con escasísima experiencia amorosa, se siente impresionado por el desparpajo de la joven (28 años). Además, hay mucho en juego a nivel nacional e internacional, ya que el trato no está ni mucho menos cerrado -en el film se ve a Juan Duarte comentando aparte a Eva durante una recepción en El Pardo los problemas para embarcar el trigo en navíos españoles. Dificultades de transporte que, junto al de los pagos, exigidos luego en dólares, colearán hasta después del derrocamiento de Perón, una vez las relaciones se tuerzan con el nuevo gobierno por causa de los ataques de la prensa bonaerense al marqués de Villaverde por sus turbios negocios de importación de ciclomotores Vespa<sup>28</sup>.

Mientras tanto Franco aguanta y sonrío ante los desplantes. Por conveniencia. Por impotencia. Quizás por cierta coquetería. La que le hacía sentirse hombre y no sólo Generalísimo ante los halagos de la bella y simpática porteña -"Sos regio Franquito, le has ganado por la mano a todos esos boludos europeos". O cuando, señalándole, le pregunta a su peluquero Julio Alcaraz "¿No es amoroso?"<sup>29</sup>. A sus espaldas motes y referencias despectivas son moneda corriente: "Se me parece a Caturla, el almacenero que nos servía los pollos en Junín", cuchichea recién llegada a El Pardo sobre un Franco barrigón, al que se referirá en no pocas ocasiones como "el gallego de mierda"<sup>30</sup>. Sin olvidar el sobrenombre dado a su esposa, bien conocido entre su extenso séquito -"Andad y calmad a la *gorda*", ordena frecuentemente a una sufrida Lillian de Guardo que actúa de apagafuegos en las largas esperas previas a los actos.

<sup>28</sup> Franco Salgado-Araujo, Francisco, *Mis conversaciones privadas con Franco*, op, cit, 19.

<sup>29</sup> Cfr. Eyre; Pilar, *Franco Confidencial*, Barcelona [Destino], 2013, 453.

<sup>30</sup> Ibidem.

Para Carmen Polo es diferente. Además del coste para la nación -"no hay un sólo dólar para hacer frente, así que tendremos que pagarles en elogios" justifica su marido-, le preocupa el protagonismo público que se le arrebató. Siente celos como mujer pero, sobre todo, como esposa del Caudillo. Máxime cuando se ve obligada a aguantar la altanería y lo encendido de sus discursos- "si es peor que la Pasionaria" exclama ante la radio de su dormitorio, mientras se precipita rosario en mano hacia la urna con el brazo (mano) incorrupto de Santa Teresa. Ni que decir de los constantes retrasos por causa de interminables sesiones de vestuario y peluquería -"que esperen, para eso somos presidentas" justifica la Perón<sup>31</sup>. O cuando Eva se presenta cubierta de alhajas para ir a visitar hospicios y barrios pobres- "a ellos les gusta vernos guapas". Un tipo de actividad que manifiesta preferir a banquetes y recepciones aristocráticas en su honor "yo vine aquí para a visitar al pueblo español".

Verdadero combate de tiras y aflojas entre primeras damas. Cuando no enfrentamientos directos. Algunos ciertos y comprometidos, como refleja el film en forma de tensas conversaciones privadas entre las dos mujeres. "*Cuando se hace una guerra hay que cargar con las consecuencias*", reprocha la argentina ante lo que ve como abandono a la población, a los huérfanos y a las madres solteras (para Carmen se trata de esposas de presos republicanos que se han dado a la mala vida). O sobre el tan publicitado amor que España profesa a su Caudillo: "*Al menos mi marido Juan Perón fue elegido por el pueblo, no el suyo*".

Donde Franco encuentra obligación y fastidio, ella ve sólo rivalidad. En protagonismo, en belleza, en vestuario -"Carmen, hija, a ti te sienta muy bien el negro, pero es que ante eso..." le dice Pura Huétor señalando a Eva enfundada en su palabra de honor con strass y cola de dos metros. Y es que no se trata de alguien a quien pueda eclipsarse fácilmente ni prescindir como de una sirvienta agraciada; la visitante es el constante centro de admiración, y la evidencia mundial de una España atrasada y

aislada. Así que, contrariamente a lo planeado, su homóloga decide no acompañarla en su gira por Toledo, Sevilla, Granada y Santiago de Compostela -"que triunfe sola". Ninguno de los dos irá. Se reunirán con ella en Barcelona, en la continuación de su viaje europeo que incluye Italia y una visita privada al Vaticano.

El tercer lado del triángulo femenino, que no le va a la zaga en orgullo y obcecación, pese a las vicisitudes que le depara el destino, está el rol representado por Juana Doña, la mujer del pueblo que, sin encontrarse ni conocer jamás a su benefactora ni a Carmen Polo, se introduce en sus vidas para aumentar aún más la tensión entre mujeres de mandatarios. Además de incomodar la posición de Franco por la decisión a tomar en su caso. Totalmente comprometida con la lucha obrera, en la ficción pone en peligro a su familia -su madre sufre interrogatorio en la Dirección General de Seguridad; convence a Valia para que le guarde los explosivos robados por ella misma en El Valle de los Caídos. Contrariamente a Paca, no le impresionan ni los gestos ni el lenguaje de Eva Perón -"la descamisada lo será ella". Tampoco confía en su ayuda. Aunque cuando llega no duda en aprovecharla.

El supuesto descubrimiento de la petición de indulto dirigida al Jefe del Estado, producto del figoneo de Carmen Polo entre los objetos personales de Eva (el film recrea un intento de traspapelarla por medio del embajador de Argentina), es motivo de nuevos enfrentamientos entre ambas. Sin contar con las disputas de alcoba entre el matrimonio con un Franco furioso pero consciente de que, en sus circunstancias, no puede negarle nada a la esposa de Perón. Del militar implacable, al político negociador, la perversa dualidad del Jefe del Estado que siempre guarda un as en la manga prevalecerá: la pena de muerte será conmutada por 30 años de reclusión mayor. Solo para Juana Doña y para Eugenio Moya (nada que ver su caso con Eva Duarte). En lo que se antoja un alarde de crueldad por parte de jueces y carceleros, la serie muestra a Juana haciendo el fatídico recorrido para terminar finalmente en la Sala del Tribunal, donde se encuentra con el joven compañero. Mientras firma el conforme se le hace saber que el resto de condenados han sido fusilados esa misma mañana. Orgullosa hasta el final "Si me alegro o

<sup>31</sup> En realidad la frase se la dijo Eva Perón a Franco tras un retraso de más de 3 horas en una cena oficial en Barcelona. *Mis conversaciones privadas con Franco*, op. cit., 95.

no, es cosa mía"-responde al ser preguntada por su suerte. "Ustedes no me están regalando nada".

La gira multicolor llega a su fin -flash back con metraje de NO-DO y música de fondo con coplas de Juana Reina, repasando la triunfal marcha por una España para la que el viaje de Eva Perón es todo un acontecimiento de masas: rezando ante la Macarena, ante la tumba de los Reyes Católicos, ante el Apóstol... Hasta llegar a Cataluña. Estancia y despedida en el aeropuerto del Prat .Su último discurso está dedicado a las mujeres de España, a los trabajadores y a los obreros de sus tierras y ciudades- la sugerencia de Carmen Polo de "productores" no parece encajar mucho en su vocabulario. La imagen del matrimonio Franco alejándose es digna de un film de Spencer Tracy y Katharine Hepburn. En este punto los guionistas encajan un comentario que el Caudillo diría algunos años más tarde sobre lo inexplicable de la "inquina" de esta señora después del recibimiento y los agasajos que se le han hicieron en España<sup>32</sup>. "Pues eso -explica Carmen-"Porque no es una señora". Le hace prometer que nunca más recibirán a un huésped extranjero en El Pardo.

La última escena de la serie muestra la lavandería del penal de Guadalajara. Juana Doña, una vez comprobado que no hay moros en la costa reparte los escasos lápices y papeles que ha podido reunir y abre el arcón de la ropa para utilizar su tapa como encerado improvisado donde enseñar las letras a sus compañeras. Sobreimpreso en la pantalla el resumen del destino de cada una de las tres mujeres protagonistas. Juana vivió hasta los 84 años.

### ALGUNAS CONCLUSIONES

Llegados a este punto podemos afirmar que las representaciones privadas del personaje de Francisco Franco en las producciones aquí analizadas, tanto en cine como en la televisión proyectan una imagen difusa y deficiente sobre la vida y las relaciones con familiares y allegados -con Franco es difícil hablar de verdaderos amigos.

Otro tanto sucede, si atendemos a los diálogos y a escenas concretas, en cuanto a la vida sexual incluso matrimonial del Caudillo, perdidos o puestos a buen recaudo los documentos personales que pudieron sobrevivir a la "limpia" familiar, y a merced de rumores y habladurías su entorno doméstico o social, que la vertiente cómica sólo ayuda a disgregar y desmitificar. Incluyendo los aspectos negativos del personaje, disuelta en un aura de intemporalidad, su faceta más violenta y represiva, la que más debió ser recordada por directores en ambos medios. Comienza así un desdoblamiento de-constructor que las tempranas muestras de los años 70: *Furtivos*, *El espíritu de la colmena* o *La prima Angélica* no alcanzaron a evitar, afincando, ya en democracia, un recuerdo histórico cada vez menos diferenciado entre lo que fue el personaje real y la interpretación del último actor que le daba vida en la pantalla.

Frente a la afirmación de los estudiosos de Franco como una esfinge sin enigma, no puede decirse lo mismo cuando se intenta ahondar en su vertiente privada. Retrato fallido de una intimidad que continúa hoy cerrada a la mirada del estudioso, tanto como lo estuvo cada noche el acceso nocturno a su dormitorio matrimonial, por los propios ocupantes, a pesar de las permanentes medidas de seguridad en los accesos a la residencia oficial,

En cuanto al tratamiento televisivo de Franco en la miniserie aquí estudiada, si no femenino, lo es al menos desde una óptica de sus relaciones con las féminas, aspecto por otro lado frecuente en las aproximaciones biográficas y de carácter mediático sobre su entorno privado, casi siempre referidas a una pervivencia en la edad adulta de la adoración por la madre y el eterno conflicto con el padre. En este sentido *Carta a Eva* parece querer recuperar ciertas realidades sobre la supuesta personalidad del dictador, de sus complejos y/o posibles deficiencias emotivas y sociales, pero sin ir más allá de lo que historia y entretenimiento aconsejan. Un Franco menos amable si se quiere, aunque no carente de gracejo. Nos encontramos ante la eterna dualidad, o alteridad disociada de aquel que durante gran parte de su vida podía firmar sentencias de muerte y acto seguido ponerse a roncar como un bendito, pero en donde la

<sup>32</sup> Ver *Mis conversaciones privadas con Franco*, op. cit., 14.

figura hombre, el padre y esposo se pierden ante el estatismo del álbum ad hoc.

Secano documental. Quizás falta de interés por parte de las jóvenes generaciones. O simple necesidad de pasar página, este acercamiento de la figura del dictador a una naturaleza de carne y hueso, explica ese gusto por la parodia en las realizaciones audiovisuales hasta el momento tratadas. Ya sea en clave histórica, cómica, satírica, o simplemente irónica y humorística, el resultado es una proyección mezclada público/privado de un líder poderoso y distante, aunque nunca demonizado pese a la crueldad exhibida y conocida.

Deconstrucción neutra del hombre de su tiempo, un superviviente más, como la propia sociedad española, e igual de familiar y creíble en el recuerdo. Sin ser del todo coincidente, bastante cercano a la memoria mediática del abuelito activo y afable, incluso llorón, servida por la propaganda desarrollista en NO-DO, TV y otros medios de comunicación de la época, ayudando a la consolidación de una memoria de tipo transaccional donde el trauma queda matizado ante el gran público por el evidente toque nostálgico de las representaciones. Justo el reverso de la imagen del eterno militar, anti político y vengativo que nos ha legado la historia.

#### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS / RECURSOS RED

- Archivos de la Filmoteca nº 42-43, 2002-2003:
  - \* BERTHIER, Nancy, “Ser o no ser. Naturaleza y función de la risa en *Espérame en el cielo*, 156-171.
  - \* GARCÍA LÓPEZ, Sonia, “Lágrimas en el lodo. La imagen de Franco en *Madregilda*”, 172-185.
  - \* PALACIO, Manuel, “Francisco Franco y la televisión”, 72-95.
  - \* SALA, Ramón, “Retrato de familia: la historia de un fracaso”, 128-139.
  - \* SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, “¡Que descansada vida! La imagen de Franco entre el ocio y la intimidad”, 141-161.
- CAMINO, Jaime, *El oficio de director* (2008), Madrid, Cátedra.
- COBOS ARÉVALO, Juan (2011), *La vida privada de Franco. Confesiones de un monaguillo del Palacio del Pardo* (prólogo por Stanley J. Payne), Córdoba, Almuzara.

- ESPAÑA, Rafael de, “Franco después de Franco”, [www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/.../Art.Rafael.pdf](http://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/.../Art.Rafael.pdf) Consulta 01/2012
- EYRE, Pilar, *Franco Confidencial* (2013), Barcelona, Destino.
- FRAGUAS (Forges), José María (1980-1981), *Historia de aquí* (3 volúmenes), Barcelona, Bruguera.
- FRANCO BAHAMONDE, Pilar (1980), *Nosotros, los Franco*, Barcelona, Planeta.
- FRANCO SALGADO-ARAUJO, Francisco (1976), *Mis conversaciones privadas con Franco*, Barcelona, Planeta.
- FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo (1985), *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, El País/ Aguilar.
- GARCÍA DE CORTAZAR, Fernando (2000), *Fotobiografía de Franco. Una vida en imágenes*, Barcelona, Planeta.
- GIMÉNEZ-ARNAU, Joaquín (1981) *Yo, Jimmy. Mi vida entre los Franco*, Barcelona, Planeta.
- HABRA, Hedy (2005), “Deconstrucción del tejido mítico franquista”, *Espéculo* nº 28, noviembre 2004-febrero 2005, Año X, Madrid [Universidad Complutense], [www.ucm.es/info/especulo/numero28/mitofran.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/mitofran.html) Consulta 7 de agosto de 2012.
- PIGNA, Felipe, *Evita. Jirones de su vida* (2012), Barcelona, Planeta.
- “Entrevista a Lillian de Guardo”, [www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/d/de\\_guardo.php](http://www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/d/de_guardo.php).
- PISANI, Silvia, “La comunista que salvó Eva Perón”, *La Nación*, 4 de agosto de 2002, [www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar) › Enfoques.
- PLAZA, Carlos J. y REBORDINOS, José L., (2001), *El humor y la emoción: el cine y la televisión de Antonio Mercero*, San Sebastián, Filmoteca Vasca.
- PORRAS FERREYRA, Jaime (2008), “El cine como instrumento de reinterpretación histórica en períodos de transición democrática”, *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, Vol. IV, Nº 22, Costa Rica [Universidad de Costa Rica], 89-101, [redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/153/15312992008.pdf](http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/153/15312992008.pdf). Consulta 3 de agosto de 2012.
- PRESTON, Paul, *Franco, Caudillo de España* (1994), Barcelona, Grijalbo.
- RICHARDSON, Nathan, “Franco, ese enigma: El Generalísimo en “su” cine, del NO-DO a

*Madregilda*”,  
[www.lehman.cuny.edu/ciberletras/  
v28/richardsoneditado.htm](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v28/richardsoneditado.htm).