

Portada del cómic *Soldado invicto* (1969)



ROMÁN GUBERN

## Tres retratos de Franco

**E**n mi actividad como escritor cinematográfico –como argumentista o guionista– me he visto en tres ocasiones enfrentado a la tarea de diseñar tres retratos del dictador, en tres registros muy diferentes. En una primera ocasión en registro documental, a partir de un análisis de la película *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, versión de 1950) que había efectuado previamente para ser publicado en forma de libro. En una segunda ocasión en registro de crónica histórica dramatizada con actores, para el largometraje *Dragon Rapide* (1986), que dirigió Jaime Camino. Y en una tercera ocasión en clave de comedia satírica y sobre una acción enteramente inventada, en *Espérame en el cielo* (1987), de Antonio Mercero. Se trató de experiencias muy distintas, con métodos y propósitos diferentes, pero que inauguraron la presencia de un nuevo sujeto histórico –protegido hasta entonces por numerosos tabúes y condiciones de representación– en las pantallas españolas, tras su muerte en 1975. Me propongo comentar en estas páginas algunos aspectos de estos tres trabajos.

### ***Raza, el espíritu de Franco (Gonzalo Herralde, 1977)***

En 1976 había comenzado a analizar el texto literario de *Raza*, escrito por Franco en 1940, con el ánimo de desvelar sus claves biográficas y las razones personales y políticas que le habían llevado a pergeñar aquella fantasía épica. Para mí, Franco representaba mi enemigo principal, que había condicionado profundamente mi vida, y deseaba diseccionar su texto para entender sus fantasmas y la lógica que lo sustentaba. Estando inmerso en esta tarea, la sede de la Filmoteca en Barcelona programó la vieja película, en la única versión disponible entonces, la expurgada y dulcificada de 1950, en una sesión que llenó la sala de cinéfilos curiosos, pero también de matones falangistas y de nostálgicos del franquismo. Yo no había vuelto a ver *Raza* desde su estreno en el Cine Coliseum de Barcelona, y a la salida de la sesión me encontré con Gonzalo Herralde. Gonzalo tenía también interés en realizar una pelí-

*Raza, el espíritu de Franco*  
(Gonzalo Herralde, 1977)

cula que analizase la personalidad de Franco a través de este film. Le dije que estaba escribiendo un libro sobre el mismo asunto y le pasé poco después una copia del manuscrito "*Raza*": *un ensueño del general Franco*, redactado para Ediciones 99, que pertenecía a los Camuñas, y con destino a su colección "Historia Secreta del Franquismo".



Según mi análisis, *Raza*, texto subtítulo *Anecdotario para el guión de una película* y firmado por Jaime de Andrade (lejano apellido materno y nobiliario de Franco), se inscribió en el género del melodrama familiar pequeñoburgués, pero con voluntad de trascenderlo en forma de panfleto político. Su referente fue tal vez la popular novela legionaria *Beau Geste* (1924) de P.C. Wren, o su versión fílmica de 1926 de Herbert Brenon (pues la de William Wellman de 1939 no se estrenó en España hasta 1947), que expone cómo la guerra pone a prueba a unos hermanos. Pero lo más interesante de *Raza* radicó en su carácter de confesión privada del autor, tanto en el plano personal como en el público. En el primero, *Raza* propuso una proyección autobiográfica sublimada del autor, que reproducía ciertos datos de su vida y su carrera, mientras corregía otros con un maquillaje favorecedor. Su protagonista es, en efecto, un oficial gallego de infantería y de edad próxima a la de Franco, nacido también de una estirpe de marinos militares (ennoblecida por quien fue hijo de un oscuro administrativo naval), quien, como el autor, aplaza su boda con una joven de clase superior por imperativos castrenses, es dado por muerto, como lo fue Franco

en Biutz (Marruecos) en 1916, y tiene un hermano republicano, trasunto de aquel izquierdista e insurreccional Ramón Franco, que en el libro se redime con una conversión fascista al final y con un fusilamiento que lava sus culpas frentepopulistas.

De modo que *Raza* es una gran metáfora acerca de la familia española desunida y enfrentada por la guerra, en la que Franco se desdobra, pues si bien proyecta sus fantasías personales en el protagonista, hace que el caudillo, como jefe militar supremo, comparezca en los diálogos como una divinidad lejana en la acción, y que en el film adquirirá además la forma visual de un retrato en una fortificación y de fugaz figura presidencial en la tribuna del desfile de la victoria de 1939, en el epílogo. Con esta duplicidad el autor se desdobra en personaje mítico y distante, en el olimpo del poder, y como sujeto humano cálido y sufriente, susceptible de una identificación humana. Dos formas de autogratificación perfectamente complementarias.

Pero *Raza* ofrece también una interpretación de la historia por parte del marino frustrado que fue Franco, al considerar que las humillaciones navales y de ultramar (en Trafalgar, Cuba y Filipinas), que encausan a los anglosajones como responsables de la decadencia patria, fueron vengadas con la derrota militar del Régimen demoliberal en 1939. Esta concepción franquista de la historia nacional –derivación militarista y perversa de la frustración política noventayochista– sería ratificada por Paul Preston en su voluminoso libro *Franco. A Biography* (1993). Para difundir su tesis, Franco hizo que *Raza* se convirtiera en película, como había hecho antes

*Raza, el espíritu de Franco*  
(Gonzalo Herralde, 1977)



Autorretrato de Franco



Mussolini con su *Campo di Maggio*, en 1935 –protagonizada por un Napoleón-Mussolini–, para servir de modelo a su “cine patriótico”. No lo consiguió, aunque su metáfora política de la familia desunida y enfrentada volvería a aparecer en dos panfletos políticos de 1954: *Lo que nunca muere*, de Julio Salvador, y *Murió hace quince años*, de Rafael Gil, con un conflicto también fraterno en el primer caso y paterno-filial en el segundo.

La colaboración con Gonzalo Herralde, a partir del esquema de mi libro, se formalizó con la redacción de unos cuestionarios con preguntas para Alfredo Mayo, Ana Marsical y José Luis Sáenz de Heredia. La fortuna hizo que además de la participación de Alfredo Mayo, gracias a la mediación de Pilar Jaraiz, sobrina socialista de Pilar Franco, la parlanchina hermana del dictador accediese también a ser entrevistada para el film. Su rostro arrugado y áspero, tratado en primeros planos, resultó óptimo para los propósitos del film y sus puntos de vista políticos, ortodoxamente franquistas, añadidos a sus numerosos pormenores familiares, redondearon su valiosa contribución documental al proyecto. En contraste con ella, Alfredo Mayo se limitó a añadir al film puntualizaciones profesionales, a veces teñidas de la vanidad propia de un antiguo galán de moda del cine español. Ana Mariscal se excusó, alegando que era muy joven cuando interpretó *Raza*, papel para el que Franco la eligió después de haberla visto en la coproducción hispanoitaliana *El último húsar*, de Luis Marquina. La negativa de Sáenz de Heredia a colaborar era previsible y me demostró luego su animadversión cuando le escribí para pedirle algunos detalles de su relación profesional con Benito Perojo, en la preparación de mi libro *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, pues no se dignó a contestarme.

A lo largo de las entrevistas rodadas por Herralde para el film surgieron algunos datos nuevos e interesantes que no figuraban en mi libro. Uno, procedente de un sepulturero del cementerio de la Almudena, quien aseguró que los padres de Franco fueron enterrados en tumbas distintas, lo que aparentemente confirmaría su dis-

*Raza, el espíritu de Franco*  
(Gonzalo Herralde, 1977)



tanciamiento en vida, negado por Pilar Franco. Y el segundo, aportado por Alfredo Mayo, afirmó que por las mañanas solía aparecer, antes del rodaje, un motorista de El Pardo, con la revisión de las escenas del día por parte de Franco, en un sobre que era entregado a Sáenz de Heredia. Pero el director negó esta información de Alfredo Mayo en una entrevista, probablemente la última que concedió en vida<sup>1</sup>.

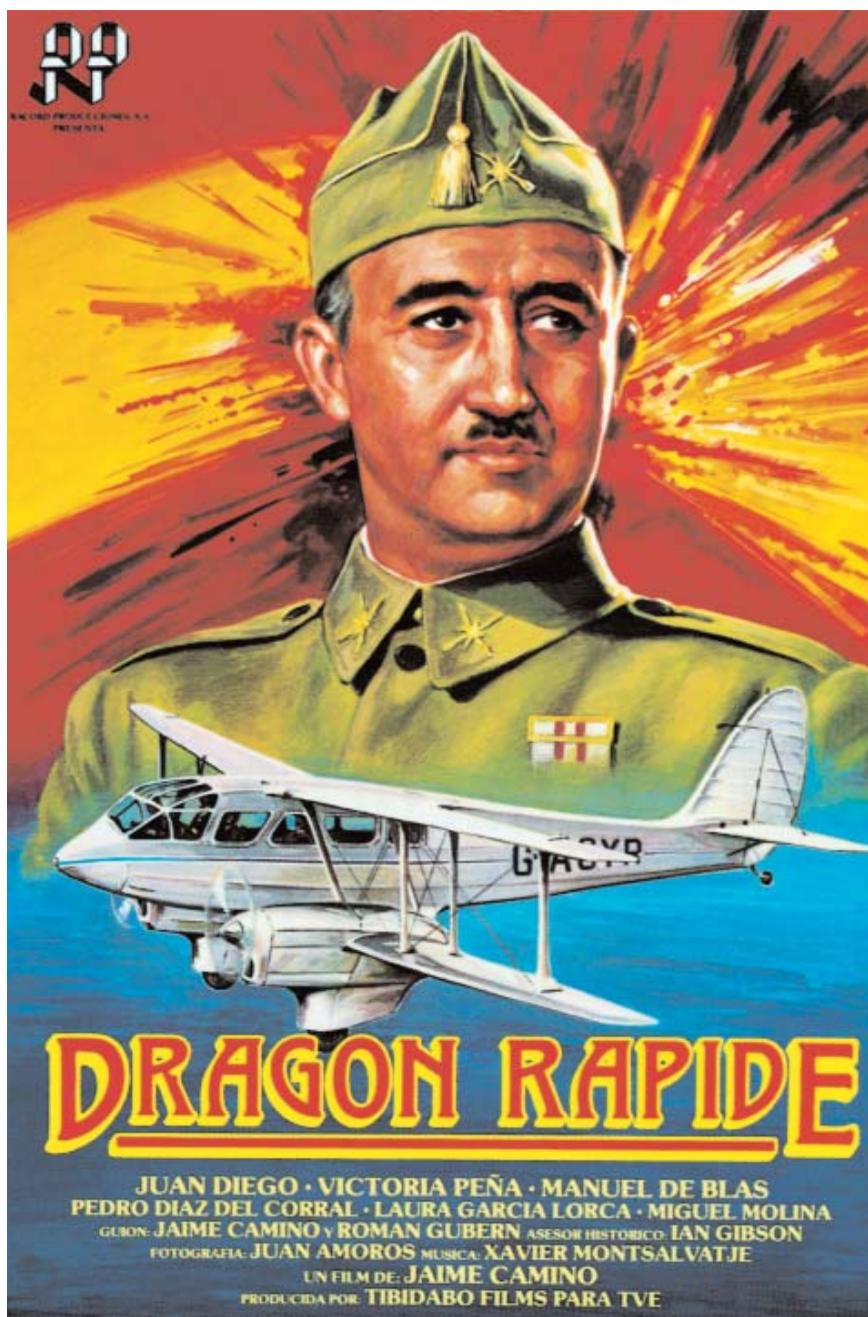
Combinando las entrevistas con fragmentos de la película de Sáenz de Heredia que servían de confirmación o de contrapunto a lo dicho ante la cámara, *Raza, el espíritu de Franco* constituyó un metatexto crítico-cinematográfico –el comentario de una película por parte de otra película– acerca del imaginario biográfico y político del dictador; a partir de su texto *Raza*, de matriz literaria y posterior plasmación audiovisual, como presunto modelo para el cine español de propaganda política. Se exhibió en el Festival de San Sebastián de 1977, en el que también se presentó *La vieja memoria*, de Jaime Camino, a cuya génesis también yo había contribuido un poco antes y que era un contrapunto político de la maniquea visión de la Guerra Civil sustentada por Franco. Y luego recorrió los festivales de Berlín, Edimburgo y Sidney, entre otros.

### **Dragon Rapide**

En 1985, en vísperas del quincuagésimo aniversario del inicio de la Guerra Civil, Jaime Camino me llamó para que colaborase en el guión de *Dragon Rapide*, una coproducción hispanoitaliana que iba a dirigir reconstruyendo en la pantalla los antecedentes de la sublevación militar, empezando el 4 de julio de 1936 y concluyendo quince días después, con la insurrección del ejército norteafricano. Ian Gibson colaboró como asesor histórico, aportando una cronología muy documentada y meticulosa, que solo pudo aprovecharse en una mínima parte. El guión se construyó siguiendo dos líneas paralelas: las actividades de los conspiradores y, en el otro bando, la peripecia inventada de un joven periodista madrileño que trata de desvelar su complot. A mí nunca me satisfizo esta segunda peripecia, aunque fuera plausible, pero Jaime temía ofrecer una visión política unilateral de la historia y quería presentar su contrapunto político, escenificando también al bando agredido y a la postre perdedor: Visto el resultado final, la acción inventada resulta mucho menos interesante que la otra.

La opción elegida determinó una gran complejidad estructural del relato, que transcurría en Madrid, Biarritz, Londres, Pamplona, Canarias, Barcelona, Llano Amarillo y Casablanca. En algunas versiones anteriores del guión figuraron también otras localizaciones y personajes que luego tuvieron que ser eliminados, como el general Sanjurjo en su exilio en Oporto. El obstáculo mayor al escribir el guión radicó en la construcción del personaje de Franco, enemigo intimidatorio y odiado que, en las primeras redacciones del guión, aparecía solo de espaldas, o a lo lejos y en plano general, o fuera de campo, como hizo Francesco Rosi con el protagonista de *Salva-*

1. *Entrevista con José Luis Sáenz de Heredia*, de JORDI SEBASTIÁN, en *Film-Historia*, vol. V, nº 2-3, 1995, pág. 170.



Dragon Rapide

(Jaime Camino, 1986)

tore *Giuliano* (1962), film que entonces visionamos para estudiarlo, precisamente por esta razón. Pero puedo añadir ahora que también Carlo Lizzani utilizó el fuera de campo mayestático con Mussolini en *Il processo di Verona* (1962) y, mucho más recientemente y con otra intención, Manuel Gutiérrez Aragón había hecho lo propio

*Dragon Rapide*  
(Jaime Camino, 1986)



con Franco en *Demonios en el jardín* (1982). La intención de estos dos directores era otra, pues, en nuestro caso, no nos veíamos capaces de humanizar a Franco con planos próximos y con un lenguaje coloquial.

Por fin, el tabú psicológico se desbloqueó y cogimos el toro por los cuernos, mostrando a un Franco doméstico, incluso en pijama y en su dormitorio, en una escena que, en esta ocasión, fue enteramente inventada. De modo que, al personalizar a Franco como sujeto, tuvimos que trabajarlo en su doble dimensión de personaje histórico y personaje privado. De Carmen Polo, que interpretó Vicky Peña, hicimos una ambiciosa Lady Macbeth y, para subrayarlo, en alguna versión figuraron en su boca frases extraídas del drama de Shakespeare, que acabamos por eliminar. Era una inferencia razonable, derivada de su diferente origen de clase social, que también Carlos Castilla del Pino había advertido<sup>2</sup> y que explicitamos precisamente en su actuación en la citada escena del dormitorio. También tuvimos que plantearnos si Franco, engendrada ya su única hija, practicaba en 1936 el sexo con su devota esposa. Averiguamos que el lecho de su dormitorio en la época, propiedad militar, era de matrimonio. Pero algunos testimonios que nos aportó Gibson sugerían que Franco había sublimado por entonces sus impulsos emocionales hacia otras metas menos carnales.

Jaime decidió ofrecer el papel protagonista a Juan Diego, después de verle en *La corte del faraón*. Le llamó y Juan se quedó tan estupefacto ante su propuesta, que se pasó toda la noche frente a su espejo. Aunque se partió de un diseño realista de su personaje, su representación fue estilizada. Un cojín bajo el uniforme dotó al general de una barriguita que contrastaba con la esbeltez del actor quien, por otra parte, en algunas escenas estiraba la espalda hacia atrás, un poco como un monigote que

2. **Psicopatología de un dictador. Entrevista a Carlos Castilla del Pino,** por FEDERICO GRAU, en **El Viejo Topo,** número extra 1, 1976, pág. 18.

exagera la postura tiesa. La composición, en suma, era de diseño realista, pero con concesiones ocasionales al expresionismo caricaturesco. En cualquier caso, se trató de un trabajo muy distinto del que Juan Echanove compuso en *Madregilda* (1993), de Francisco Regueiro.

La historia pública representada en *Dragon Rapide* se ajustó escrupulosamente a los hechos históricos y ningún comentarista de prensa, desde los franquistas de *El Cruzado Español* –que anatemizaron la película– a los antifranquistas, fue capaz de detectar algún error o inexactitud. Ello no significaba que el film fuera neutro u objetivo. Cuando nos enfrentamos al lamentable episodio del asesinato de José Calvo Sotelo, que aparentemente fue el que decidió a Franco a unirse a la sublevación, nos pareció que mostrar el pistoletazo en la nuca en la pantalla resultaría demasiado brutal y optamos por una discreta elipsis tras la detención del diputado monárquico-derechista.

### ***Espérame en el cielo***

El éxito comercial de *Dragon Rapide*<sup>3</sup> hizo que Antonio Mercero me propusiera al año siguiente colaborar en el guión de *Espérame en el cielo*, una comedia satírica sobre el doble de Franco que escribimos con Horacio Valcárcel, guionista habitual de Mercero. Como había ocurrido antes con algunos tiranos griegos y con Hitler, Mussolini y Stalin, se había especulado acerca de un posible sosias de Franco, entre otras razones porque la presencia del general en todos los medios de comunicación, controlados por sus fieles esbirros, era tan abundante que producía cierta impresión de ubicuidad divina. Y para explicar esta ubicuidad casi sobrenatural, nada mejor que la teoría del doble, que vendría además avalada por razones de seguridad para viajes o actos presuntamente conflictivos.

3. Fue *Dragon Rapide* el film elegido por la RAI, que era su coproductora, para emitir el 18 de julio de 1986, en que se cumplían cincuenta años de la sublevación militar, acompañada la exhibición por un coloquio entre varios historiadores



*Dragon Rapide*  
(Jaime Camino, 1986)

*Espérame en el cielo*  
(Antonio Mercero, 1987)



Cuando habíamos comenzado a trabajar en el guión, en un viaje me encontré a Berlanga atascado con problemas en la aduana de Nueva York e hicimos juntos el viaje de regreso a España. Le conté el asunto y me informó de que en los años sesenta se había publicado en Buenos Aires una novela firmada con seudónimo (en realidad, su autor era un monárquico exiliado), titulada *El caudillo y el otro*, en la que se narraba el secuestro de Franco por un grupo monárquico de oposición para ser llevado a Portugal, pero los secuestradores descubrían con sorpresa que habían capturado a su doble<sup>4</sup>. No pude leer la novela, que no se encontraba fácilmente, hasta después del estreno de nuestra película.

No hay pruebas de que tal doble llegara a existir pero, en nuestras visitas de localización al palacio de El Pardo y a través de varias indagaciones, desvelamos que Franco, en efecto, utilizó ciertas estrategias de protección congruentes con la famosa teoría del doble. Por ejemplo, parece ser que en varias ocasiones Franco envió la caravana de coches oficiales y motoristas por un itinerario, mientras se desplazaba al punto de destino por otra carretera más discreta, con un par de motoristas y guardaespaldas en un coche anónimo. Evidentemente, en el primer coche, con la comitiva de gala, iba alguien sentado detrás y con uniforme para completar el ardid, y por mucho que se corrieran las cortinillas de las ventanas del vehículo, ¿quién iba sentado y con uniforme en aquel asiento reservado al jefe máximo?

4. *El caudillo y el otro*, de “Coronel Calvo”, Ediciones Master Fer, Buenos Aires, 1967.

El personaje interpretado por Sazatornil estuvo inspirado en el extravagante Ernesto Giménez Caballero, con quien guardaba incluso algún parecido físico. Si Giménez Caballero había tenido durante la guerra mundial una idea tan pintoresca

como la de casar a Hitler con Pilar Primo de Rivera, se le podía atribuir también, sin demasiado esfuerzo, el proyecto de fabricar un doble de Franco. La acción transcurría en el “mesofranquismo” de los años cincuenta, en la sosegada plenitud de la dictadura, tras las zozobras de los años cuarenta. Estudiamos a Franco a través de las imágenes del NO-DO –noticiario en el que Mercero había hecho sus primeras armas profesionales– y leímos sus discursos, de los que extrajimos bastantes parlamentos que, finalmente, pusimos en boca del cómico argentino Pepe Soriano, quien encarnó al general. Tal fue el texto que el doble recita en el film ante el embajador egipcio y que en aquel contexto adquiere una fuerte coloración homosexual. También la propuesta de elevar a Franco a la condición cardenalicia se basaba en un episodio real de aquella época.

Pero el meollo del asunto estaba en el tema del doble, en la estela de *The Great Dictator* (*El gran dictador*, Charles Chaplin, 1940) de *To Be or not to Be* (*Ser o no ser*, Ernst Lubitsch, 1942) y de *Kagemusha* (*Kagemusha – La sombra del guerrero*, Akira Kurosawa, 1980), que eran películas modélicas. Había que jugar con el equívoco de los personajes, pero nunca confundir al público que, en todo momento, debía saber quién era el Franco auténtico y el falso: esto era especialmente decisivo en la escena en que ambos se cruzan por los pasillos del palacio. Que España acabase gobernada por el falso fue una piroeta que se nos ocurrió al final. La convergencia del amo poderoso y del servidor sometido permitió encender también la libido del poder en el segundo y esto facilitaba aquel final sorpresivo. Pero se eliminó en el montaje una escena que ideé, y que me gustaba mucho, en la que Franco pintaba su autorretrato utilizando al doble como modelo y ambos se quejaban de sus diversas servidumbres laborales. El modelo no llevaba la cruz laureada de San Fernando en su pecho, pero Franco la pintaba en el lienzo.

Roto el tabú de representar a Franco en *Dragon Rapide*, *Espérame en el cielo* acabó de desacralizarlo con una farsa que Mercero, congruente con su estilo habitual, evitó que fuese demasiado acre ○

### Three portraits of Franco

---

## abstract

---

**T**his article offers thoughts and commentaries on three films which the author either co-wrote or developed: the documentary film *Raza, el espíritu de Franco* (1977) by Gonzalo Herralde which featured Franco's sister; the historical chronicle *Dragon Rapide* (1986) by Jaime Camino; and the satyric comedy about a supposed double for Franco *Espérame en el cielo* (1987) by Antonio Mercero.