

La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco, de Max Aub, o la necesidad de reescribir la historia

BARBARA GRECO
Universidad de Turín

Resumen

Durante su exilio en México Max Aub escribió, entre otras cosas, el cuento *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, cuya relación dialógica con la historia se define tanto a través de la estética como por medio del contenido. Después de un breve marco teórico que concierne el género de la ucronía, se investiga cómo Aub se sirve de éste para reflexionar sobre la historia reciente de España y transmitir su visión crítica de los refugiados españoles. Finalmente, se enfoca el mensaje pesimista del autor, quien encuentra en el humor un alivio contra la insensatez del ser humano.

Abstract

Durante il suo esilio in Messico Max Aub scrisse, fra gli altri, il racconto *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, che stabilisce un rapporto dialogico con la storia sia mediante la sua componente estetica che semantica. Dopo una breve introduzione teorica relativa all'ucronia, si esamina la funzione che questo genere svolge nell'accogliere le riflessioni di Aub sulla storia recente della Spagna e la sua visione critica dei rifugiati spagnoli. Infine, si analizza il messaggio pessimista dell'autore, che rintraccia nell'umorismo un conforto contro l'insensatezza dell'essere umano.

*La Historia es semi-invención y viene con el tiempo
a ser una verdad variable, según el presente.*

M. AUB

Múltiples son las modalidades que la literatura adopta para reflexionar sobre la historia y, por ende, sobre el hombre y su papel en el mundo. Además del tradicional planteamiento realista, que supone la reproducción de un determinado contexto a través de la descripción de episodios o personajes históricos y que suele servirse de géneros como la novela histórica, realista y social, el escritor puede analizar la historia trastocando las categorías del espacio y del tiempo y llegando, por lo tanto, a una reescritura de la misma. Si dicha operación literaria conlleva la creación de mundos alternativos y ficticios, es también cierto que la dimensión imaginaria en la cual se proyecta la historia no está nada exenta de especulación crítica. Mejor, el recurso a la fantasía le brinda al autor la posibilidad de llevar a cabo una crítica social y política borrando las fronteras impuestas por la verosimilitud y sorteando, en muchos casos, la censura. Como es bien sabido, la invención de espacios narrativos irreales constituye el principio cardinal del género utópico, cuyo nombre procede del término deliberadamente ambiguo "utopía" -del griego *ou-topos* (ningún lugar), homófono, en inglés, de *eu-topos* (buen

lugar)-, acuñado por Thomas More como título de su obra homónima para indicar un lugar perfecto pero inalcanzable. La publicación de dicha novela (1516 ca.), inspirada en *La república* de Platón, ha sentado las bases de este género filosófico-literario, que traza el cuadro de una sociedad ideal en contraste -polémico- con la sociedad real. Con el paso de los siglos, las obras utópicas han ido ampliando su horizonte narrativo, bien perfilando mundos indeseables, bien sustituyendo el viaje en el espacio con un viaje en el tiempo. En el primer caso se hablará de distopía o cacotopía, género que Merino, en su definición acuñada para el DRAE, considera una “representación imaginaria de una sociedad futura con características negativas causantes de la alienación humana”, mientras que por lo que se refiere a la manipulación de la esfera temporal se adopta el término “ucronía” (*ou cronos*: tiempo que no existe). La ucronía, que puede considerarse como una historización de la utopía -o de su contrario, la distopía- es, según el DRAE, una “reconstrucción lógica, aplicada a la historia, dando por supuestos acontecimientos no sucedidos, pero que habrían podido suceder” o, como se lee en la enciclopedia de ciencia ficción, “an account of Earth as it might have become in consequence of some hypothetical alteration in history”. Se trata, por lo tanto, de un género que investiga cómo una diferente evolución de determinados acontecimientos reales podría haber modificado el devenir histórico.

Esta categoría literaria, también conocida como historia contrafactual, historia alternativa o fantahistoria, se remonta al siglo XIX y debe su origen al filósofo positivista francés Charles Rounivier, autor de *Uchronie, l'utopie dans l'histoire* (1857), texto en el que se imagina un desarrollo alternativo de la civilización occidental. En cualquier caso, las ucronías se configuran como reescrituras del pasado que emergen a partir de hipotéticos escenarios históricos y, tal como las utopías, no representan un vehículo expresivo meramente literario, sino que se extienden también a otros ámbitos artísticos (en particular al sector cinematográfico y televisivo)¹, gracias a su transversalidad. Circunscribiendo nuestra observación al área románica, podríamos mencionar, entre las novelas ucrónicas más conocidas, la trilogía italiana de Enrico Brizzi, titulada *Epopoea fantastorica italiana* y formada por *L'inattesa piega degli eventi* (2008), *La nostra guerra* (2009) y *Lorenzo Pellegrini e le donne* (2012); *História do cerco de Lisboa* (1989) de José Saramago; *La Victoire de la Grande Armée* (2010) de Valéry Giscard d'Estaing; *Els ambaixadors* (2013) de Albert Villaró; *En el día de hoy* (1976) de Jesús Torbado. En general, el ucronista elige como punto de partida un acontecimiento real bien conocido e importante, el llamado “evento divergente”, cuyo cambio generaría una nueva historia del País protagonista. Por esta razón, los temas más recurrentes de la ucronía -desde la antigüedad hasta la época contemporánea- son el imperio romano, el descubrimiento de América, la revolución francesa y las guerras mundiales². Las obras ucrónicas pertenecientes al panorama literario español, en cambio, suelen retener los episodios que más han influido en la historia reciente de la península, es decir la guerra civil y su consecuencia, la dictadura franquista. La susodicha novela de Jesús Torbado, galardonada con el Premio Planeta en 1976, que hipotiza la victoria del bando republicano, atestigua la afirmación de este fenómeno, que empieza a difundirse paralelamente al proceso de transición democrática³.

Ejemplo magistral de esta categoría literaria, el relato de Max Aub titulado *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, objeto de este análisis, fue publicado en México en 1960, aunque pudo circular en España, libre de censura, sólo casi veinte años después. El cuento, compuesto por cinco capítulos, postula la ucronía del asesinato del generalísimo a partir de

¹ Podríamos recordar el falso documental español *Viva la república* (2008) y la película hollywoodiana *Inglorious bastards* (2009) de Quentin Tarantino.

² Para profundizar el tema, cfr. *L'histoire revisitée: Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes* de Éric B. Henriot.

³ Entre las ucronías que versan sobre la guerra civil y fueron compuestas durante la transición figuran *El desfile de la victoria* (1975) de Fernando Díaz-Plaja y *1936-1976. Historia de la II República Española* (1976) de Víctor Alba.

una original perspectiva amargamente irónica, que fotografía el contexto mexicano de los refugiados españoles, introduciendo elementos absurdos y grotescos. Intentaremos, en este breve estudio, internarnos en él investigando el “evento divergente” y su relación con la historia, para luego acercarnos al mensaje del autor.

De acuerdo con la crítica aubiana, la connotación ética que caracteriza toda su producción puede manifestarse de forma más explícita en las obras políticamente comprometidas, o disfrazada bajo una máscara lúdica que *esperpentiza* la realidad y se concreta en el juego apócrifo⁴; juego que genera tres tipologías de falso: los falsos literarios, artísticos e históricos. Según el grado de verosimilitud, además, se distinguirá entre falsos evidentes, parciales y creíbles⁵. Gracias al enfoque ucrónico –la ucronía, como se ha comentado, reinventa la historia–, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* se coloca, entonces, entre los falsos históricos evidentes. Aub, en este cuento, expresa su voluntad testimonial retratando la realidad mexicana de los transterrados españoles (que él conocía personalmente), objeto de una crítica ocultada, como se verá, bajo el recurso de la ironía.

Entre los cuentos mexicanos de Aub, *La verdadera...*⁶ constituye, sin lugar a dudas, el que sigue gozando de mayor fama y difusión, como demuestra la transposición cinematográfica realizada por Arturo Ripstein en *La virgen de la lujuria* (2002): el director mexicano inserta, a manera de colofón de la película, un cortometraje titulado *La verdadera muerte del caudillo Francisco Franco*, protagonizado por el “mesero” Nacho, personaje principal del relato aubiano en que se inspira⁷. El éxito, tanto de público como de crítica, que el cuento obtiene en México desde su publicación, se repite en España solo después de la primera edición española, a cargo de Seix Barral, fechada 1979. En efecto, Soldevila señala que no solo la censura prohibió su circulación legal, sino que los medios de comunicación oficiales vedaron hasta la mención del título, suponiendo que incitaría el asesinato de Franco (Soldevila Durante, 2001: 308–309). La reacción exacerbada de la censura franquista ante esta publicación, considerada como una verdadera amenaza política, implicará para Aub, en 1965, la denegación del visado para volver a España; decisión que el secretario del Patronato de Presos y Penados justifica, como apunta el autor en sus diarios, alegando que “parece ser que escribió un libro titulado *La muerte de Franco* y otras cosas más, en que indica la forma de cómo terminar con nuestro jefe del Estado” (Aub, 1998: 360). En realidad, el autor aprovecha la ucronía del tiranicidio como pretexto literario para llevar a cabo una reflexión sobre la condición de los desterrados españoles, anclados al pasado e incapaces de integrarse en el País de acogida. La escasez intelectual de la censura, que Soldevila define ‘torpeza’, se patentiza en el desconocimiento del texto (*parece ser que*), cuyo juicio procede de la ambigüedad del título, que alude a la muerte del dictador y que no es casual. Éste, en efecto, delata el juego apócrifo del relato, puesto que promete algo *verdadero* aunque evidentemente falso (se publica en 1960, es decir quince años antes de la muerte de Franco), conllevando un guiño de complicidad al lector. Además de la relación que la crítica establece con *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (Cuenca Tudela 1996: 549) – que podría responder a una supuesta referencia paródica al género de las crónicas de India⁸–, el título remite también a *La verdadera historia de los peces blancos de Pátzcuaro*, cuento tamizado por elementos fantásticos que Aub publica por primera vez en *Sala de espera* en 1951. Al margen

⁴ Cfr. Pérez Bowie 2003, Durán 1996, Londero 1996, Bagué Quílez 2006.

⁵ Para un esquema de lo apócrifo aubiano, cfr. Orazi 2011.

⁶ A partir de este momento y por razones de espacio, se indicará el cuento con esta abreviatura. La edición usada para este artículo es Aub, Max (1994), *Enero sin nombre. Los Relatos Completos del Laberinto Mágico*, Barcelona, Alba Editorial.

⁷ Para un estudio sobre la relación intermedial entre el cuento y la película, cfr. García-Caro 2003.

⁸ De hecho la primera parte del texto relata, con el estilo de las crónicas, la vida y el trabajo de Nacho en un lugar idílico, que es el café “El español”.

de la red de nexos intertextuales que el título entreteje con estas dos obras, cabe destacar el significado que éste encierra con respeto al cuerpo del texto y las expectativas del lector que trae consigo. El título paradójico, que por su contraste con la realidad define el carácter ficcional del texto presentándolo como *verdadero*, introduce el estilo del cuento, en el que la inverosimilitud intencional resulta injertada en un contexto histórico real, mediante un vortiginoso juego entre verdad y mentira. Como en todo apócrifo aubiano, se desdibujan los límites entre realidad y superchería gracias a la presencia de personajes reales que se intercalan en la narración y que ofrecen un cuadro fiel del contexto del tiempo. Un claro ejemplo de esto se descubre en la mención de los intelectuales mexicanos que frecuentan el café “El español”, telón de fondo de buena parte de la narración, y que le brindan al lector una fotografía de los artistas de los años 30:

Los Revueltas, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Octavio Barreda, Luis Cardoza y Aragón, Lolito Montemayor, José y Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli, Manuel Rodríguez Lozano, Lola Álvarez Bravo, Lupe Marín, Chucho Guerrero Galván, Siqueiros, a veces Diego Rivera, hablaban de literatura, de la guerra española, de arte. (Aub, 1994: 410)

Junto con la aparición de estos artistas, que se cruzan con figuras de fantasía, tal como el protagonista, la ambientación geográfica del relato contribuye asimismo a dinamizar la coyuntura dialéctica de verdad y artificio: se describen, con precisión toponímica, las calles centrales de Ciudad de México, donde Nacho vive y trabaja, y los barrios madrileños con sus bares y tabernas. Esta polaridad que recorre el texto funcionando de engranaje mixtificador –y que informa toda la obra apócrifa aubiana– ha llevado la crítica a aplicar al relato el marbete del “realismo trascendente”, recuperando la definición propuesta por Aub en su *Discurso de la novela española contemporánea*:

Todo parece predecir el éxito de un realismo que un crítico mejicano adjetivó trascendente, y a mi juicio con acierto. No por la importancia, sino por el hecho de ser un arte llamado a traspasar y penetrar en un público cada vez más amplio. Realismo en la forma pero sin desear la nulificación del escritor, como pudo acontecer en los tiempos del naturalismo. Subjetivismo y objetividad parecen ser las directrices internas y externas de nuestra novelística. (*Apud* Rodríguez Fischer, 1996: 7)

Se trata de un planteamiento estético que consiste en la interpolación de lo real (figuras históricas, detalles geográficos) en la impostura literaria y que, en el cuento que nos ocupa, desemboca en el género ucrónico, favoreciendo una especulación sobre la historia a partir de un enfoque imaginario. Esta dimensión lúdica conlleva, en palabras de Pérez Bowie, una “violenta subversión formal, cuya capacidad extrañante potencia extraordinariamente la efectividad del mensaje” (2005: 107). En efecto, el autor aprovecha esta técnica híbrida para denunciar el inmovilismo que afecta a todos los exiliados españoles, independientemente de su ideología política, poniendo en boca del protagonista su visión crítica de aquellos. Nacho, personaje en apariencia común y flojo que vive de su trabajo, asiste, incrédulo, a la llegada de los españoles, que rompen la armonía del café (irónicamente llamado “El español”) con actitudes que él considera toscas y presuntuosas. Los refugiados monopolizan el bar provocando la huida desesperada de los demás clientes y transforman, con su tono “duro, hiriente, que trastornaba” la tranquila atmósfera del bar en pesada e irrespirable:

Los refugiados, que llenan el café de la mañana a la noche, sin otro quehacer visible, atruenan: palmadas violentas [...] protestas, gritos desahogados,

inacabables discusiones en alta voz, reniegos, palabras inimaginables públicamente para oídos vernáculos. (Aub, 1994: 413)

El ruido, las palmadas (indicadoras de una inexistente superioridad de mal gusto) la algarabía, la barahunda, la estridencia de las consonantes, las palabrotas, la altisonancia heridora; días, semanas, meses, años, iguales a sí mismos; al parecer, sin remedio. (Aub, 1994: 417).

La imagen de los desterrados que el relato restituye al lector se revela doblemente crítica, al concernir significantes y significados. Por un lado, Aub ataca la discordia ideológica y la “absoluta ignorancia americana”, condenando, sobretodo, su obstinado aferrarse al pasado, que se traduce en la impotencia y en la queja estéril por la situación política española; queja expresada en el constante estribillo “cuando caiga Franco”. Por otro lado, el autor ironiza sobre el tono vocinglero de los españoles, que ocasiona el disgusto de Nacho, obsesionado por “la c y la z y la ll a flor de labio, hiriendo los aires”, al punto que llega a soñar “que le traspasaban la cabeza, de oreja a oreja, con un enorme alfiler curvo, en forma de C, en un pueblo catalán” (Aub, 1994: 414). Y la disonancia lingüística, causa de “rencor, úlcera e insomnio” en el protagonista, dota al cuento de un fuerte componente grotesco, que alcanza el paroxismo en el tercer capítulo del texto, cuando se convierte en el móvil del tiranicidio. Nacho, harto de escuchar los lamentos de los refugiados y convencido de que “la muerte de Franco resolverá todos sus problemas”, organiza el asesinato con la complicidad de Fernando Marín Olmos, nuevo camarero del café. Este personaje, que entra en escena sólo en el tercer apartado, desempeña un rol fundamental en el desarrollo de la acción. Militante independentista, mujeriego, políticamente comprometido, como demuestra su implicación en un frustrado atentado contra el presidente Truman, el puertorriqueño simboliza el alterego de Nacho. De hecho, el protagonista viaja a Madrid con el pasaporte de Fernando, bajo cuya identidad lleva a cabo su resolución: sólo convirtiéndose en él podrá sacar su parte más valiente y astuta. El lector asistirá a la repentina transformación de Nacho, que, una vez en Madrid, conseguirá robar el uniforme militar a un teniente que engaña con habilidad y disparar contra Franco con extrema lucidez, simplemente “respondiendo a un impulso natural”. Bajo el efecto de esta nueva identidad, Nacho se olvidará también de su anterior vida sedentaria y viajará por Italia, Francia, Bélgica, Holanda, Dinamarca y Alemania. Este juego de espejos, elaborado a partir de la construcción de dos identidades opuestas y contrarias que se excluyen mutuamente, alimenta la carga irónica del texto, restándole credibilidad al personaje y, por supuesto, al cuento. Mediante la invención de una trama inverosímil –la historia de un antihéroe que comete un asesinato político por motivos risibles–, Aub puede manejar las herramientas literarias más variadas, entre las cuales figuran el recurso a la ucronía y al humor, con objeto de expresar su visión de la historia. Mejor, la ironía, que connota esta ucronía aubiana, atraviesa todo el relato y se detecta en la presencia de lo absurdo y en la hiperbolización situacional, englobando una multiplicidad de significados que van de la denuncia del talante inmovilista de los españoles al mensaje final del texto, condensado en el epílogo. Nada más regresar a México, Nacho constata que “a los refugiados de antes se suman cien refugiados, de los otros, recién llegados” y, desilusionado, deja el trabajo y vuelve a Guadalajara, asumiendo que “el mundo no está bien hecho”. La conclusión del cuento se perfila como una respuesta tajante al interrogante que se plantea el anarquista Giaccardi del cuento *La merced* :

Sí: matar a franco [...] ¿Por qué no lo había intentado la FAI? ¿Por qué no lo habían hecho –o por lo menos intentado– en el Pardo? [...] ¿Qué, quién le impedía ir y hacerlo? Con un nombre supuesto, llegaba a Barajas, pasaba la aduana, entraba a Madrid, iba al Pardo, esperaba, disparaba. (Aub 1994: 403–404)

De hecho, no será un español quien matará a Franco, sino un mesero mexicano, que actuará por razones nimias, sustituyéndose a los españoles. En suma, el gesto de Nacho adquiere una connotación fuertemente sarcástica y añade a la narración un componente más: la distopía. Este desenlace distópico, que, como sugiere Bagué Quílez, “invierte la aparente ejemplaridad del relato mediante un humorismo satírico, resignado y lucido” (2006: 161), concreta la reflexión del autor, cuya reescritura de la historia está destinada al fracaso, a la penosa constatación de la inmutabilidad del ser humano, frente a la cual sólo queda el bálsamo del humor.



Bibliografía

- AUB, Max (1995) *Ciertos cuentos*, ed. de J. S. Carrera Lacleta et al., Segorbe, Fundación Max Aub.
- (1998) *Diarios inéditos*, ed. de M. Aznar Soler, Barcelona, Alba.
- (1994) *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico*, ed. de J. Quiñones, Barcelona, Alba Editorial.
- (2001) *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, ed. de E. Meyer, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2006) *Obras completas. Relatos II. Los relatos de El Laberinto Mágico*, ed. de L. Llorens Marzo y J. Lluch Prats, vol. IV-B, Valencia, Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana, Institutió Alfons el Magnànim.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2006) “La ficcionalización de la realidad en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* de Max Aub”, en M. Aznar, ed., *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Rencimiento, pp. 149-162.
- BRAVO, Gianmario y Bruno BONGIOVANNI (2001) *Nell'anno 2000. Dall'utopia all'ucronia. Atti del convegno internazionale*, Firenze, Olschki.
- CAUDET, Francisco (2005) *El exilio republicano de 1939*, Madrid, Cátedra.
- CUENCA TUDELA, Dolores (1996) “*La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* o la ficción y la realidad en la obra de Max Aub”, en C. Alonso, ed., *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*, vol. II, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, pp. 545-557.
- DURÁN, Manuel (1996) “Humor, indignación: dos extremos en la obra de Max Aub”, en C. Alonso, ed., *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*, vol. II, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, pp. 123-135.
- GARCÍA CARO, Pedro (2003) “Aub visto por Ripstein”, *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura*, X, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v10/garciacar.htm>
- HERNÁNDEZ CUEVAS, Juan Carlos (2007) *Los cuentos mexicanos de Max Aub: la recreación del ámbito nacional de México. Tesis doctoral*, Alicante, Universidad de Alicante, <http://www.eltallerdigital.com/>
- LONDERO, Eleanor (1996) “Max Aub, traductor fingido”, en C. Alonso, ed., *Actas del Congreso*

Internacional "Max Aub y el laberinto español", vol. II, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, pp. 653-658.

MARRA LÓPEZ, José (1963) *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*, Madrid, Guadarrama.

ORAZI, Veronica (2011) *Max Aub ovvero le strategie del falso*, en G. Mazzocchi et al., eds., *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a G. Caravaggi*, vol. II, Como-Pavia, Ibis, pp. 399-415.

PÉREZ BOWIE, Antonio (2005) "La ficcionalización del discurso fantástico. Sobre *Homenaje a Lázaro Valdés* de Max Aub", en J. Valender y G. Rojo, eds., *Homenaje a Max Aub*, México, El colegio de México, pp. 127-141.

——— (2003) "Sobre el compromiso de Max Aub. La literatura como rebelión y como revelación", *Revista de occidente*, 265, pp. 39-52.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (1996) "La actualidad de Max Aub", *Ínsula*, 593, pp. 7-9.

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (2003) *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Valencia, Generalitat Valenciana.

——— (2001) *Historia de la novela (1936-2000)*, Madrid, Cátedra.

——— (1973) *La obra narrativa de Max Aub*, Madrid, Gredos.