

¿Dictador o don Quijote? El retrato de Franco en la película Buen viaje, excelencia (Albert Boadella, 2003)

Bénédicte Brémard

► **To cite this version:**

Bénédicte Brémard. ¿Dictador o don Quijote? El retrato de Franco en la película Buen viaje, excelencia (Albert Boadella, 2003). Tiempo presente. Revista de Historia, Universidad de Extremadura, 2015. halshs-01442321

HAL Id: halshs-01442321

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01442321>

Submitted on 3 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



¿DICTADOR O DON QUIJOTE ? EL RETRATO DE FRANCO EN LA PELÍCULA *BUEN VIAJE, EXCELENCIA* (ALBERT BOADELLA, 2003)

Bénédicte Brémard
Université de Bourgogne

Dirigida en 2003 por Albert Boadella, director de la famosa compañía de teatro Els Joglars, *Buen viaje, Excelencia*, presenta, a través de una ficción satírica, un retrato iconoclasta de los últimos días del dictador Francisco Franco. No es la primera vez que Boadella “ataca” a un personaje real y mítico, dado que ya puso en escena obras de teatro sobre el bandolero Joan de Serrallonga (1594-1634), sobre Salvador Dalí, sobre el escritor catalán Josep Pla, o sobre Heinz Chez, uno de los últimos condenados a muerte del régimen franquista, lo que le valió en 1977 un encarcelamiento y le obligó a huir a Francia para evitar el consejo de guerra. Más recientemente, también hizo un vídeo para la televisión con los falsos ensayos de una obra de teatro nunca estrenada sobre el famoso combatiente anarquista de la guerra civil, Buenaventura Durruti.

Tampoco es la primera vez que desde la implantación de la democracia en España, Franco es objeto de una película, ni siquiera de una película satírica¹. Ya en 1974, Basilio Martín Patino dirigió un montaje de imágenes de archivo titulado *Caudillo*. Pero será en 1986 cuando se rompa el tabú de hacer que un actor encarna a Franco gracias a la crónica histórica de Jaime Camino, *Dragón Rapide*, sobre la organización del sublevamiento nacionalista de julio de 1936. Seguirán dos representaciones del dictador con tonalidad cómica: *Espérame en el cielo* (Antonio Mercero, 1987) y *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993). Sin embargo, en *Madregilda* Franco sólo es un personaje secundario. En cambio, en *Espérame en el cielo*, se otorga protagonismo a un sujeto raptado por militares y formado para sustituir a Franco en ceremonias oficiales, que se convierte en el protagonista de la historia y por tanto se encuentra en el corazón de las secuencias cómicas.

Veremos que la sátira de Boadella se articula alrededor de tres miradas sobre el dictador: por un lado lo representa como un Don Quijote que agoniza, visto así por la psiquiatra alemana convocada para curarle; por otro lado es un títere ridículo bajo la mirada del pueblo, y por último una presa a la que explotar y despojar para sus familiares. Estas tres miradas, al entrecruzarse, dejan ver la visión de Boadella sobre el que fue jefe del Estado español de 1939 a 1975.

¿Dictador o Don Quijote?

La película comienza en el año 1973, coincidiendo con el momento del atentado de ETA que acabó con la vida del Primer Ministro Carrero Blanco. Franco, muy afectado por la noticia, se queda postrado en su cuarto de baño. Los jefes del estado mayor raptan en su propia clínica a una psiquiatra alemana de renombre, la doctora Müller, y la llevan secretamente al Palacio del Pardo para que cuide del dictador. La mantienen secuestrada hasta la muerte de éste, amenazándola con la deuda que tiene con Franco: el dictador le propuso hospitalidad a su padre, un criminal nazi buscado por Gran Bretaña después de la Segunda Guerra mundial. Como explica Boadella, este personaje ficticio es un intermediario, un cicerone necesario entre el espectador y el dictador:

¹ Véase al respecto SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (éd.), *Materiales para una iconografía de Francisco Franco*, *Archivos de la Filmoteca*, N°42-43, Valencia, octubre 2002-febrero 2003.

¿Existió realmente una doctora Müller al cuidado de Franco? No hay constancia de ello [...]. Esto es secundario. Lo verdaderamente interesante se traduce en la necesidad de introducir en el guión a una figura distanciada del entorno franquista, que muestre una perspectiva diferente de aquel ambiente sórdido y demente. Dentro de la composición dramática hay una regla con pocas excepciones: cuando se construye una obra cuyos personajes representan enfermos mentales, es obligado anteponer a alguien cuerdo; de lo contrario, se pierden al instante las referencias.

El productor estaba entusiasmado con el personaje Müller, porque según argumentaba, toda película necesita de un protagonista para que el público ejerza su impulso catártico, y Franco no podía serlo, pues nadie se identificaría con el malvado².

Es entonces a través de esta mirada externa como el espectador descubre ese mundo de apariencias en que se convirtió el estado español en 1973³. En efecto, el espectador no ve a Franco hasta pasados once minutos de largometraje, durante su primera entrevista con la doctora Müller. Y la doctora tiene que contenerse de manera permanente ante los delirios del dictador, pero también delante de la obstinación de sus familiares, que se niegan a que Franco sea internado para recibir cuidados, con la obsesión de que su enfermedad no se haga pública.

Al Dictador se le representa pues como a un Quijote agonizando, prisionero del mundo imaginario de sus recuerdos guerreros, con la complicidad de sus familiares que, más aún que él, tienen algo que ganar salvando las apariencias ante los españoles. Una de las secuencias emblemáticas de dicha representación quijotesca es cuando Franco acude con escolta y acompañado por la fiel doctora Müller, en visita oficial a un pueblo.

El principio de la visita presenta al Dictador más bien de manera patética: sigue creyendo en la existencia de una España campestre e idealizada que parece sacada de los cartones para fabricar tapices de Goya, mientras que la mirada de la doctora Müller nos revela que los campos que bordean la carretera están desiertos: ya se nota el éxodo rural. Sin embargo, la secuencia siguiente da la impresión de que Boadella quiso reequilibrar este retrato del Dictador y recordar su pasado de guerrero sanguinario. El director confirma que se preocupó por las reacciones de los diferentes espectadores:

A estas alturas del guión empezaba a notar que el espectador podía sentir, al margen de la repugnancia por el historial del personaje, una cierta conmiseración hacia aquel anciano enfermo y desvalido. [...] Pensaba en las jóvenes generaciones que sólo conocen de Franco su nombre y, ante todo, no era cuestión de presentarles un vejete encantador. Decidí entonces colocar algunos contrapesos para no estimular demasiados sentimientos de ternura y ahorrarme al mismo tiempo las iras de los “nuestros” que siempre reclaman venganza póstuma⁴. Boadella se confiesa influenciado por el tópico (particularmente vigente entre los opositores al régimen) de un Franco brutal y tiránico.

El pueblo español, que en su mayoría soportó con insólita paciencia cuarenta años de un régimen represivo y necio, no podía en ningún caso admitir que quien nos tuvo inmovilizados tanto tiempo bajo su bota fuera simplemente un cantimpla. Teníamos que crear un enemigo

² BOADELLA, Albert, *Franco y yo. ¡Buen viaje, Excelencia!*, Madrid, Espasa, 2003, p. 57.

³ En la película, cuando la siquiátra que, preocupada por el estado de salud del Dictador y por sus cargas agobiantes, le dice al yerno de Franco: « España puede esperar », éste le contesta: « España, es él ».

⁴ BOADELLA, Albert, *Franco y yo, cit.*, p. 89.

considerable para justificar nuestra propia inoperancia y salvar así la dignidad ante la incapacidad de eliminarlo⁵.

En sus notas relativas al guión fílmico, Boadella también recuerda que la transición democrática, al buscar hacer tabla rasa del pasado, no permitió determinar con exactitud si Franco era tan favorable a las condenas a muerte o si eran los funcionarios judiciales, al pronunciar dichas sentencias, quienes se adelantaban a sus supuestos deseos⁶.

Cuando el personaje recorre andando el pueblo desierto, es llamativo el contraste entre las ruinas oscuras vistas por la doctora Müller y las escenas de tortura, de colores cálidos, que cree revivir el Dictador⁷. La actitud de los soldados de escolta, que tratan de suplir la falta de partidarios gritando el nombre del Generalísimo, es tan ridícula como patética, sobre todo cuando el mismo Franco, como si de un niño se tratase, grita con ellos su propio nombre. La música elegida para dicha secuencia es la de la famosa canción «Suspiros de España», que durante la guerra civil fue (igual que «Lili Marleen» en Alemania) tan popular en el bando nacionalista como en el republicano⁸. En esta canción a la vez patriótica y sentimental, la voz masculina exalta la nación española como si se tratara de una mujer a la que, por razones que no explica, debe dejar. La elección de dicha música, al recordar el contexto de la guerra civil, introduce también un toque melodramático en una secuencia mitad onírica, mitad terrorífica.

¿Terrorífico o ridículo?

Franco no viene representado únicamente a través de la mirada de la doctora Müller como un sujeto envuelto en trastornos psíquicos. La mayor parte de la película se desarrolla dentro del recinto cerrado del Palacio del Pardo, un verdadero teatro absurdo por no decir esperpéntico⁹ invadido por las moscas que parecen tan atraídas por la reliquia (conservada por Franco) del brazo de Santa Teresa como por el cadáver de la dictadura que aun está por llegar. Las escasas secuencias que llevan al espectador fuera de este escenario le permiten percibir el estado de la sociedad española, como el ejemplo que encuadra la desertificación del campo (y de los partidarios de Franco). La mayoría de dichas secuencias se desarrolla de manera recurrente en un bar en el que los jóvenes progresistas y los viejos nacionalistas se enfrentan comentando las noticias. Boadella también encuentra otra oportunidad de sacar a Franco del recinto protegido del palacio a través de su última aparición pública, el 1 de octubre de 1975, delante de sus partidarios que se manifiestan en contra de las protestas extranjeras a las últimas condenas a muerte del régimen. Franco se expresa entonces frente a la multitud y bajo las miradas de los periodistas y de un representante del Ministerio de Información. Mientras éste último intenta salvar las apariencias, los periodistas se dan cuenta del estado de salud del Dictador. Jugando a recrear imágenes de archivos conocidas por muchos españoles, Boadella finge revelarnos lo que pasa entre bastidores: según las imágenes de las pantallas de control de televisión, un apuntador estaría

⁵ *Ibidem.*, p. 26.

⁶ *Ibidem.*, p. 66.

⁷ Concretamente, se ve una escena de tortura (que despierta el apetito del Dictador), una escena de clase en la típica escuela nacional-católica, y la fabricación de un garrote –instrumento que sirvió durante mucho tiempo a la ejecución de los condenados a muerte.

⁸ Creada en 1902, ya popular bajo la República, fue recuperada en 1938 con una nueva letra de connotación más nacionalista, a través de la película epónima de Benito Perojo realizada en los estudios de la Alemania nazi. Son innumerables las recientes reapariciones de la música o su versión cantada en el cine, sobre todo desde que el *best seller* de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001), y su adaptación al cine dirigida por David Trueba (2003) volvieron a ponerla de moda; aparece, por ejemplo, en *El Florido pensil* de Juan José Porto (2002), en la serie *Cuéntame cómo pasó*, etc. Para más detalles, véase BERTHIER, Nancy, «Son dernier soupir... (la mise en scène de *Suspiros de España* dans *¡Ay Carmela!*)», in BERTHIER, Catherine (dir.), *¡Ay Carmela! de Carlos Saura: médiations textuelles et représentations de l'Histoire Co-textes*, N°37, Montpellier, Éd. Du CERS, pp. 79-98.

⁹ Boadella utiliza este término en el guión (BOADELLA, Albert, *Franco y yo*, cit., p. 29).

de rodillas al lado del Dictador para recordarle su discurso. Pero el anciano no sólo padece pérdidas de memoria: apenas puede mantenerse en pie y por poco cae sobre el futuro rey bajo la mirada de la muchedumbre.

De este modo, al hacer reír al espectador, Boadella también le recuerda su complicidad con la dictadura:

¿Dónde están los cientos de miles de personas que vitorearon a Franco en la plaza de Oriente el 1 de octubre de 1975? [...] La transición también significó [...] (que) se impuso una versión más *light*, donde resulta que en la España de los años setenta no hubo varios millones de franquistas. Parece ahora como si todo el país fuera un conjunto de progres esperando la oportunidad para cambiar el mundo. Por idéntico motivo nadie quiere recordar al Príncipe en el balcón de la plaza. [...] Por ello decidí incluir una secuencia en la que aparecieran las masas encendidas de pasión hacia el Caudillo, y los príncipes a su lado. Aunque posiblemente las jóvenes generaciones piensen que se trata de una fantasía más de la película¹⁰.

Si Franco aparece ridiculizado a través de este tipo de secuencias -tal dictador de sainete provoca más la risa que el temor- más aún lo ilustra la actitud de sus familiares, que esperan disimular la decrepitud del Dictador cuando todo el entorno que le rodea lo delata, lo que Boadella convierte en sátira.

Y precisamente deja un lugar importante a la visión que dichos familiares tienen de Franco: como buitres, como las moscas que invaden el Palacio, todos parecen estar al acecho de los beneficios que todavía pueden sacar de su proximidad con el Dictador.

¿Ridículo o patético?

El 7 de octubre de 1975, Franco es víctima de un ataque al que sucumbirá el 20 de noviembre siguiente. Mientras el Dictador acaba de perder el conocimiento en su habitación del Pardo, las ratas del franquismo abandonan el barco: la doctora Müller aprovecha para escapar del Pardo disfrazada de oficial franquista (el epílogo la muestra luego cuidando a Castro en Cuba). Boadella muestra también al yerno de Franco, el marqués de Villaverde (más famoso por su vida mundana que por sus éxitos como cirujano) dedicándose a trasladar pinturas de Goya del Pardo a su residencia personal, bajo la mirada escandalizada del primo del Dictador. El Consejo de Ministros casi desemboca en altercado, unos y otros tratándose de “rojos”.

Cuando por fin Franco parece estar agonizando, la película refleja su traslado caótico a través de los pasillos del Pardo (para evitar llevarle al hospital y que se haga público su estado), y su operación en el garaje del Pardo, alumbrada por las únicas luces que proporcionan los coches (dado que el Palacio está en ruinas y que se encadenan cortes de agua y apagones) y acompañada en off por la música de un paso doble. Estas imágenes ficticias se entremezclan con otras imágenes reales, las del interminable traslado (seguido por la televisión) del famoso torero Francisco Rivera “Paquirri”, el 26 de septiembre de 1984, hacia el hospital de Córdoba, dado que la plaza de toros de Pozoblanco donde había sido herido por un toro durante una corrida no disponía del material necesario para operarle *in situ*. Como se sabe, el torero falleció durante el trayecto. El paralelismo puede entonces llegar a suscitar cierta compasión por el enfermo.

Constatamos una vez más que la sátira no se dirige tanto al dictador fantoche como a sus familiares, a ésos que mantienen la ilusión, o incluso a esa franja del pueblo español que se deja engañar por dicha ilusión.

¹⁰ *Ibidem*, p. 146.

La visión del bufón

¿Cuál es la intención que anima a Albert Boadella en esta película? ¿Lo sabe él mismo? En efecto, cabe recordar que la película sólo fue una obra de encargo del productor Andrés Vicente Gómez y que Boadella reconoció que siempre experimentó sentimientos contradictorios respecto al dictador: siendo niño, lo alababa para provocar a su padre, opositor declarado al régimen, y luego de adolescente se rebeló contra la dictadura¹¹. Al final, esta película no parece mucho más audaz que sus antecesoras cinematográficas de representaciones de Franco en la medida en que se ataca más a los familiares del Dictador y a la imagen de éste que ellos cultivan, que a Franco mismo, cuya apariencia de Quijote agonizando suscita una sonrisa de piedad más que de terror¹². También puede ser una consecuencia de la personalidad compleja y ambigua de Boadella, que se autodefine en sus *Memorias*¹³, publicadas en 2001, como un bufón, que según el Diccionario de la Real Academia Española se trata de un “personaje cómico encargado de divertir a reyes y cortesanos con chocarrerías y gestos”. Bufón más que anarquista, Boadella prefiere apuntar con su sátira a la masa anónima que sacó provecho del régimen hasta el final, en vez de atacarse a un Franco moribundo. La dedicatoria que se inscribe en la pantalla al principio de la película toca la herida:

Entre los años 1973 y 1975 un poder decrepito y senil siguió imponiendo los destinos de España, cuyos ciudadanos estuvieron mansamente sometidos a una ridícula dictadura, confiando en la acción irreversible de la naturaleza. Esta película es un homenaje a la insólita paciencia de los españoles y a un puñado de moscas que fueron las únicas capaces de hostigar directamente a los protagonistas de la tiranía.

Esto parece indicar que la verdadera sátira sobre Franco quizá quede por realizar, si es que puede un día ser rodada y vista. Sin duda por ello habría primero que derribar muchos tabúes: prueba de ello es que, por muy leve que sea la carga contenida en la película de Boadella, tuvo una distribución en salas muy reducida. Es cierto que se podría explicar por el boicot del que Boadella se declara víctima en Cataluña por su declarada oposición al nacionalismo regional. Sin embargo también hay razones para pensar que son el tema elegido -Franco- y el tono adoptado -el de la sátira- los que molestan. Algunos años antes, *Espérame en el cielo*, según su director Antonio Mercero¹⁴, había conocido un escaso éxito en salas (439.000 espectadores comparados con los 177.000 para la película de Boadella) para finalmente sobrepasar las esperanzas de ventas en vídeo, como si los españoles sólo se atrevieran a reírse de la dictadura al amparo de sus hogares. El paralelismo entre el tardofranquismo y la España de Aznar -recordemos que *Buen viaje, Excelencia* se estrenó en 2003- se encuentra patente en la película en la secuencia en que, al escuchar los resultados de fútbol, el Dictador se regocija declarando “España va bien”. Para los espectadores españoles, esta frase conduce al famoso eslogan del líder del Partido Popular para su

¹¹ La única instrucción que le dio Andrés Vicente Gómez a Boadella fue que hiciera una película sobre Franco sin precisar el período (BOADELLA, Albert, *Franco y yo.*, cit., pp. 13-17).

¹² Respecto a la mirada compasiva sobre la figura del viejo dictador, un ejemplo más marcado aún sería *20N, los últimos días de Franco* dirigida por Roberto Bodegas y emitida en Antena 3 el 20 de noviembre de 2008. Parece oscilar entre el melodrama de la agonía del dictador, al que se presenta como un anciano débil y enfermizo (no deja de sorprender la elección de Manuel Alexandre para interpretar el papel) y el *thriller* político médico que intenta demostrar cómo el futuro rey iba preparando la Transición mientras el dictador era víctima del ensañamiento de los médicos, presionados por parte del « búnker » por mantenerle en vida. Véase nuestro artículo « La Transición, ¿un mito creado por y para la televisión ? », en *Área abierta*, revistas.ucm.es (bajo prensa).

¹³ BOADELLA, Albert, *Memorias de un bufón*, Madrid, Espasa, 2001.

¹⁴ Véase BERTHIER, Nancy, « Ser o no ser Franco. Naturaleza y función de la risa en *Espérame en el cielo* », in SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, ob. cit., p. 156-171.

reelección en el año 2000. En 2003, bajo el gobierno de derechas de José María Aznar, tal vez los españoles todavía no habían olvidado el miedo.