
UN CADÁVER EXQUISITO. TANATOFILIA Y TANATOFOBIA EN TORNO AL 20-N¹

AN EXQUISITE CORPSE. THANATOPHILIA AND THANATOPHOBIA AROUND 11/20

CARLOTA CORONADO RUIZ
carlotacoronado@ccinf.ucm.es

JOSÉ CARLOS RUEDA LAFFOND
jcrueda@ucm.es

Resumen: El artículo hace un recorrido sobre las formas de representación visual asociadas a la fecha del 20-N –20 de noviembre de 1975, muerte del General Franco–, principalmente a partir de sus estrategias de representación televisiva. Como idea general se subraya la oscilación, desde la tanatofilia a la tanatofobia y sus respectivas dimensiones simbólicas, existente en esos ejercicios de evocación mediática. En su primera parte, el texto desgrana las prácticas de exaltación hagiográfica puestas en marcha en televisión en 1975, abordando después dos realizaciones decididamente desacralizadoras: el documental *Así murió Franco* (1994) y la ficción *20-N. Los últimos días de Franco* (2008). En ellas el hecho de la muerte de Franco es frontalmente invertido –pasándose del fenómeno público a la agonía privada–, al tiempo que se vacían de contenido, deconstruyéndolos, los significados oficialistas movilizados en 1975.

Palabras clave: Franquismo; Culto; Conmemoración; Memoria y Contra-memoria; Televisión.

Abstract: The article goes through the visual semiotics associated with 20-N (11-20) - November 20th 1975, the date of General Franco's death -, based primarily on their strategies for representing the event on television. As a general theme, thanatophobia and thanatophilia and their symbolic dimensions are emphasised. Firstly, the paper breaks down the hagiographic exaltation practices used on television in 1975, subsequently addressing two TV productions which are definitely desacralising: the documentary *Así murió Franco* (1994) and the film drama *20-N. Los últimos días de Franco* (2008). In both, the death of Franco is deliberately underplayed, moving from the public phenomenon to private anguish, while deconstructing and depriving of its meaning the pro-regime symbolism deployed in 1975.

Keywords: Francoism; Cult; Commemoration; Memory and Counter-Memory.

1.- Culto y espectacularización

El hecho de la muerte puede ser analizado en clave de representación cultural y como reflejo de todo un universo de valores, normas y actitudes. Dicha consideración constituye una de las aportaciones esenciales de la historiografía clásica francesa interesada por las mentalidades, y en particular fue resaltada gracias a los trabajos de

¹ Resultado del Proyecto de Investigación “Diccionario de símbolos políticos y sociales: claves iconográficas, lugares de memoria e hitos simbólicos en el imaginario español del siglo XX” (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, ref. HAR2016-77416-P). Agradecemos las observaciones planteadas por Marie-Angèle Orobon y Juan Francisco Fuentes.

Philippe Ariès o Michel Vovelle². Partiendo de aquel prisma, la reflexión histórica posterior ha abordado el estudio de la muerte considerando que se trataría de un hecho colectivo trascendente, de un notable indicador de la cultura social y de una de las expresiones medulares del sentimiento privado y del discurso público religioso o secular.

Michelle Perrot y Anne Martin-Fugier han apuntado, por ejemplo, cómo el recuerdo de la muerte quedó proscrito en la memoria reflexiva personal a partir del análisis de diversos ejemplos de correspondencia familiar burguesa en la Francia de 1900. “El sufrimiento, el dolor y la pena no se escriben. Hay un pudor absoluto con respecto a los sentimientos íntimos”³. Sin embargo, a lo largo del siglo XIX la fotografía había paliado esa elusión de la muerte, actuando como herramienta testimonial de su inevitable presencia cotidiana. Un género popular muy extendido fue el de la fotografía mortuoria, en el que vivos y muertos –estos últimos normalmente con los ojos abiertos, y, con mucha frecuencia, niños– quedaban impresionados en una misma imagen como compacto grupo familiar, compartiendo por última vez el espacio doméstico. No obstante, el siglo XIX fue también el momento de la exaltación de la muerte heroica dentro de los parámetros de la cultura liberal, francesa o española. Fue entonces cuando se diseñó toda una liturgia escenográfica de los funerales de Estado o de los entierros públicos, de la estética grandilocuente en los cementerios periurbanos y del culto de memoria como capital simbólico⁴.

Por su parte, el culto político a la muerte ha presentado diversas manifestaciones políticas en los siglos XX y XXI en relación con las denominadas prácticas de tanatofilia o tanatafobia, es decir de exaltación o denigración del óbito –y por extensión del propio

² ARIÈS, Philippe: *Historia de la muerte en Occidente. De la Edad Media hasta nuestros días*, Barcelona, Acantilado, 2000 [ed. or. 1975], y *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1983; VOVELLE, Michel: *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, París, Gallimard, 1983.

³ PERROT, Michelle y MARTIN-FUGIER, Anne: “Los actores”, en Philippe ARIÈS y Georges DUBY eds., *Historia de la vida privada*, IV, Madrid, Taurus, 1989, pp. 95-310.

⁴ Hay amplia bibliografía al respecto: VARELA, Javier: “La muerte del héroe”, en *Historia Social*, 1, 1988, pp. 19-28; OROBON, Marie-Angèle: “Morir por la libertad. Muerte y sacrificio en la cultura política liberal del siglo XIX”, en Julien LANES MARSALL y Maitane OSTOLAZA, eds.: *Las culturas políticas en la España del siglo XIX*, París, Éditions Hispaniques, 2010, pp. 52-78; FUREIX, Emmanuel: *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*, Seisel, Champ Vallon, 2009; o ROMEO, María Cruz: “Memoria y política en el liberalismo progresista”, en *Historia y Política*, 17, 2007, pp. 69-88.

cadáver– de la figura desaparecida⁵. El funeral de Estado como hipérbole simbólica de exacerbación postrera se situaría en la primera acepción. La violencia iconoclasta, donde la destrucción de los despojos mortales evidenciaría otra forma de clímax simbólico, ha servido de manifestación para todo lo contrario: para su desacralización y deslegitimación. La resultante, el cuerpo ultrajado o descompuesto del líder, actuaría entonces de metáfora sobre la corrupción y putrefacción final de un proyecto político caído en desgracia. La salvaje humillación que sufrieron los cadáveres de Benito Mussolini en abril de 1945, o de Muamar el Gadafi en octubre de 2011, constituirían dos muestras elocuentes de este tipo de prácticas extremas. Tuvieron lugar en entornos culturales distantes. Pero podrían correlacionarse, no obstante, con una extensa tradición de ímpetus iconoclastas retrotraibles hasta los debates religiosos medievales sobre imagen, prototipo, idolatría, veneración y culto. Ahí se situó la iconolatría bizantina, fundamentada en el principio de que la destrucción de la representación suponía la denigración de la esencia de lo representado. Según esa lógica, trasladada hacia parámetros contemporáneos, el fascismo o la Yamahiriya habrían permanecido encarnados en los restos mortales de sus fundadores, mientras que la violencia post mortem habría jugado un rol ritual de limpieza purificadora⁶.

La confluencia entre rito político y religioso parece evidenciarse en la noción de religiones políticas, popularizada gracias a los estudios de Emile Gentile o George Mosse⁷. Entre sus manifestaciones más características se encontraría la consideración de la sacralización de la política como acción invasiva sobre el individuo, la dominación a través de ideologías dogmáticas, coercitivas e infalibles, la conversión de la propaganda en adoctrinamiento, el liderazgo carismático o el culto a la personalidad hasta el extremo de la santificación laica. Este último aspecto alcanzó especial

⁵ LAFFAN, Michael: “Cadáveres ilustres: el entierro de los héroes nacionalistas irlandeses”, en Ludger MEES, ed.: *La celebración de la nación. Símbolos, mitos y lugares de memoria*, Granada, Comares, 2012, pp. 47-61.

⁶ En relación con lo indicado cabe destacar la interpretación sobre la violencia iconoclasta anticlerical entendida como una reacción espontánea, pero con carga simbólica, racional y estructurante, frente a los rituales y la iconografía católicos. Dicha tesis, en DELGADO, Manuel: *La ira sagrada. Anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea*, Barcelona, RBA, 2012, especialmente pp. 63-110. Sobre las retóricas corporales y el valor del cuerpo en el entorno del fascismo, FUENTES, Juan Francisco: “Mussolini: el lenguaje del cuerpo, el lenguaje del poder”, en *Claves de razón práctica*, 116, 2001, pp. 44-49.

⁷ GENTILE, Emilio: *El culto del Littorio. La sacralización de la política en la Italia fascista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007 y MOSSE, George L.: *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*, Madrid, Marcial Pons, 2005.

visibilidad en los ritos mortuorios y en la configuración de un panteón de héroes políticos, tanto en contextos autoritarios de derecha como en el Socialismo Real. Pero, en cualquier caso, el culto a la personalidad constituye asimismo una categoría sumamente problemática dadas las distancias ideológicas existentes entre los regímenes donde este se ha generado, por su posible proyección en entornos democráticos, por su asociación con otras prácticas coétaneas –por ejemplo, represivas–, o por las conexiones entre exportación transnacional y singularidad local del culto al cadáver heroico, como ocurrió, por ejemplo, en el caso de los regímenes de inspiración soviética⁸.

Cabe, igualmente, subrayar algunos rasgos de similitud entre las diversas liturgias funerarias políticas adscritas a los parámetros del culto a la personalidad en el siglo XX. En ellas el rito fue tal gracias a su traducción en mediación y mediatización, en ejercicios frecuentemente determinados por una orquestación entre el cine, la radio, la prensa o la televisión. También estaríamos ante espectáculos políticos que ensalzaron las relaciones de autoridad a través de discursos hagiográficos basados en el liderazgo providencial del desaparecido y en su carisma sistémico, o que emplearon un lenguaje formalizado, adobado de clichés semánticos y con una cerrada codificación de sentido.

Pero ese tono espectacular, fundamentado en la exaltación individual, requirió muchas veces de una dimensión performativa, de la movilización social como reflejo palpable de un activo respaldo ciudadano y como alegoría de traslación del consenso nacional al cadáver del dirigente desaparecido, pero de cuerpo presente. Una de sus evidencias más reconocibles ha sido, obviamente, el transcurrir de un interminable séquito ciudadano en la capilla ardiente del dirigente muerto, ejercicio que ha alcanzado pleno rango simbólico gracias a su tratamiento cinematográfico o televisivo. *Bol'shoye proshchaniye* (*La gran despedida*, 1953), el film oficial soviético dedicado al velatorio y funerales de Stalin, constituye una buena muestra de estos ejercicios de tanatofilia. En un Moscú atónito por la noticia, el documental dedicó buena parte de su metraje a exaltar la comunión entre liderazgo e ideal de consenso a través de una mecánica de planos/contraplanos que asociaba, en una suerte de diálogo, el cuerpo

⁸ Cfr. con MORGAN, Kevin: *International Communism and the Cult of the Individual. Leaders, Tribunes and Martyrs under Lenin and Stalin*, Houndmills, Palgrave, 2017, o APOR, Balázs y otros autores, eds.: *The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and the Eastern Bloc*, Houndmills, Palgrave, 2004.

yacente de Stalin con el alud de ciudadanos o dirigentes comunistas internacionales que pasaron ante su catafalco.

En la actualidad la imagen pública de la muerte está sometida a fórmulas de tratamiento condicionadas por el estatus de privacidad, por los hábitos socioculturales o por los tabúes, si bien no ha perdido potencial como acontecimiento mediático. La muerte es una protagonista consustancial en el relato de las catástrofes colectivas o en el imaginario de los conflictos, aunque pueden advertirse cambios en determinados estándares de presencia. Se ha considerado así, en lo relativo a la representación televisiva del liderazgo, que se habría producido una cierta readecuación mediante la cual “la sacralidad del cuerpo del mandatario (...) ha perdido fuerza y, hasta cierto punto, ha cobrado humanidad”⁹. Ello no habría conllevado un déficit de carga simbólica, sino su redefinición, combinándose la idea de excepcionalidad del desaparecido con el uso de tácticas de proximidad, sin que falte tampoco una hiperemotividad con frecuente carga necrofílica o sensacionalista.

Dichos elementos apuntarían a una asociación entre mística de la muerte y mítica del personaje donde subsistiría, actualizado, el culto a la personalidad. Los tratamientos cercanos más notables han sido los dedicados al fallecimiento de Diana de Gales (1997), Juan Pablo II (2005) o Michael Jackson (2009). Han sido eventos de rango global, donde la televisión amplificó el hecho de la muerte y la relevancia de tales personajes mediante estrategias de refuerzo discursivo basadas en la retroalimentación entre retransmisiones en directo, documentales retrospectivos o dramatizaciones. En algún caso –como pasó con el telefilm *Giovanni Paolo II*– estas se insertaron, además, en un vasto ciclo de ficciones sobre personajes religiosos producidas entre 2001-07, emitidas en horario de prime time por RAI Uno y que llegaron a obtener unas audiencias de alrededor de diez millones de espectadores. Tal cuota de aceptación suscita la cuestión de la subsistencia, y de la actualización, de la representación de lo sacro en una sociedad secularizada, así como respecto a la banalización del biografiado o de su entorno a través de la ficción histórica¹⁰.

⁹ IMBERT, Gérard: *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 201.

¹⁰ BUONANNO, Milly: “Religion and History in Contemporary Italian Drama”, en Enric CASTELLÓ y otros autores, eds.: *The Nation on Screen. Discourses of the National on Global Television*, Cambridge, Scholars Publishing, 2009, pp. 13-27.

El rito político y el ideal de consenso social, las dimensiones simbólicas del cadáver, las prácticas de culto, la desacralización o la banalización a través del relato mediático compondrán los ejes de reflexión esenciales para las siguientes páginas. En ellas se planteará un estudio de caso: el de las representaciones de la muerte de Franco y sus modalidades de conmemoración al hilo de una fecha singular, el 20 de noviembre (20-N)¹¹. El texto recorrerá diversos aspectos. De una parte, se aproximará a ciertos rasgos de aquel suceso entendido como práctica de tanatofilia amplificada gracias a su tratamiento mediático, esencialmente televisivo, en 1975. En segundo lugar se explorará la tipología básica del relato de memoria audiovisual ligado con diversas estrategias de rememoración recurrente que han coincidido con sucesivos 20-N. La tendencia fue la rápida relativización de aquella dimensión tanatofílica inicial y el ir introduciendo nuevas marcas de representación y reconocimiento. Finalmente, la última sección del artículo centrará su atención en el inventario simbólico más actual asociado con esa efeméride, que continúa actuando de compendio metafórico del régimen de Franco pero también como espacio en pugna donde no han faltado intensos ejercicios de tanatofobia.

2.- 20 de noviembre de 1975: de cuerpo yacente

La portada de *ABC* del 20 de diciembre de 1974 ilustra un notorio episodio de amnesia histórica. Con una foto a toda página de un comprador y una lotera, su titular rezaba “Mañana sale”, en alusión al sorteo extraordinario de Lotería Nacional, el popular preámbulo de las fiestas navideñas. Faltaba poco, afirmaba el texto, “para que vuelva a sonar en todos los rincones del país el alegre canturreo de números y premios”. El tono de la noticia y de la imagen que la acompañaba, dominados por la

¹¹ El texto que sigue a continuación se basa, ampliando diversos extremos, en consideraciones presentadas por los autores en investigaciones anteriores: RUEDA, José Carlos y CORONADO, Carlota: *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*, Madrid, Fragua, 2009; CORONADO RUIZ, Carlota: “Desmontando a Franco. El ocaso de Franco en la ficción televisiva española actual”, en *Historia Actual Online*, 38, 2015, pp. 101-114; RUEDA, José Carlos: “La última apoteosis del franquismo. El 20 de noviembre de 1975 en televisión y otros medios populares”, en Ferran ARCHILÉS y Vicente SANZ HOYA, eds: *Cuarenta años y un día. Antes y después del 20-N*, Valencia, PUV, 2017, pp. 65-94; y CORONADO RUIZ, Carlota: “Del directo a la ficción: crónica televisiva de la muerte de Franco”, ponencia en *Colloque Construction et déconstruction du politique par les médias européens depuis 1975*, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (2018). Remitimos a estos trabajos para una ampliación bibliográfica.

despreocupación y por el carácter festivo, contrastaban frontalmente con el sentido potencial que podía haber adquirido la fecha. Se cumplía exactamente un año del atentado de ETA que costó la vida del Presidente del Gobierno, el almirante Carrero Blanco, un acontecimiento que quedaba velado en favor de ese otro toque de atención resuelto no en lógica de memoria traumática, sino de evocación de rutinaria normalidad.

De hecho el maginicidio puso a prueba las mecánicas de gestión informativa en la España tardofranquista. La desaparición de Carrero –sorpresiva, violenta y absolutamente inesperada para la dictadura– constituyó, incluso, una suerte de “muerte innombrable” y “salvaje”, según la taxonomía sugerida por Philippe Ariès, que acabó bloqueando los resortes del flujo noticioso en diciembre de 1973, dominados por una sensación no de desinformación, sino de vacío informativo. En efecto, hasta las dos de la tarde –más de cuatro horas después del atentado– Televisión Española (TVE) no informó de la muerte del Presidente, afirmando entonces que era consecuencia de “una importante explosión cuyas causas se desconocen”. Hasta las tres y media, el *Telediario* no ofreció las primeras imágenes de los destrozos causados por la explosión en la calle Claudio Coello, y hasta prácticamente las seis de la tarde no se anunció, desde el Ministerio de Información y Turismo, el motivo real de la muerte de Carrero. El Presidente en funciones, Torcuato Fernández-Miranda, no compareció por televisión hasta el filo de la medianoche, cuando leyó ante las cámaras una brevísima nota institucional que remarcaba el clima de tranquilidad general y expresaba, en un tono muy medido, la repulsa y el dolor contenido junto a la reivindicación política de un régimen que “había olvidado la guerra, pero no la victoria”.

No existió, pues, en 1974 o en fechas posteriores un 20-D, el hipotético numéronimo conmemorativo de la muerte de Carrero Blanco. En cambio, algo menos de un año después, se redefinió otra efeméride, ya dotada de sentido en relación con la memoria oficial sobre José Antonio Primo de Rivera, que habría de tener un extenso recorrido histórico: el 20 de noviembre, desde 1976 trastocado, en el lenguaje cotidiano, en 20-N. En este otro caso, y recuperando en cierto modo la reflexión antes indicada de Ariès, el tono del óbito respondió a una “muerte esperada”, a una desaparición más que previsible vinculada con una “resignación pasiva”. Y también con una determinada administración de su grado de visibilidad pública, particularmente regulada por el

suministro de información –oscura y sumamente especializada– a través de los partes médicos que jalonaron la agonía de Franco hasta la jornada del 19 de noviembre.

Los planos televisivos de la capilla ardiente, instalada desde primeras horas del viernes 21 de noviembre en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, se han convertido en una de las piezas centrales en el imaginario ilustrativo y simbólico sobre el fin de la dictadura y el alumbramiento de la Transición Democrática. Pero en su contexto inmediato sirvieron de impactante icono de culto tanatofílico. La exposición pública del cadáver de Franco se prolongó durante más de cincuenta horas en las que el colapsado centro de Madrid quedó convertido en “zona de silencio”. Una información reservada proporcionada tres días después desde la embajada norteamericana en Madrid lo definió como un escenario con “calidad elegíaca”, con colas de más de catorce horas de espera que congregaron alrededor de 380.000 personas, aunque aquella nota también mencionó la “ausencia de una gran pasión” entre los asistentes, que charlaban o se mantenían fríos, “sin sentimiento trágico”¹².

La retransmisión de aquel deambular popular constituyó el mayor esfuerzo de realización afrontado hasta entonces por TVE: se utilizaron nueve unidades móviles (de ellas, cuatro con quince cámaras a color), además de cuatro estudios de informativos, veinte equipos de enlaces móviles o dieciocho de montaje, movilizándose en total a más de quinientas personas¹³. El resultado fue un catálogo visual que resumía las lógicas de exaltación simbólica desplegadas con fruición desde la década de los sesenta. No se obvió, por supuesto, la memoria de la Guerra Civil. Sin embargo, la desaparición de Franco se expresó, ante todo, a través de la representación escenográfica aportada por el inacabable velatorio ciudadano. Era la fórmula idónea para plasmar la sensación de un consenso post mortem, para dar forma a un ritual performativo masivo de aquiescencia y adhesión, en una suerte de reedición de la concentración de apoyo vivida el 1 de octubre ante ese mismo espacio geográfico del Palacio de Oriente.

Su tratamiento periodístico el 21 o 22 de noviembre de 1975 subraya esa significación inclusiva. Los comentarios hablaron de que se trataba de un “abrazo entre generaciones” o de un “homenaje popular” donde “Madrid era España”. No fue casual

¹² *Public Library of US Diplomacy*, Cable 1975MADRID08266_b, 23 de noviembre de 1975.

¹³ *Los últimos días de Franco vistos en TVE*, Madrid, RTVE, 1975, p. 5.

tampoco que en la tarde del 20 de noviembre el relato estrella de memoria escogido por los responsables de TVE fuese el documental hagiográfico *Franco, ese hombre* (José Luis Sáenz de Heredia, 1964), el film emblemático resultante de la campaña de los *XXV Años de Paz* que lo ligaba con las ideas-eje de la legitimación funcional del régimen, con el conservadurismo desarrollista y con el paternalismo autoritario¹⁴. Los derechos de emisión de la película fueron adquiridos por TVE en 1971 y se emitió ya con motivo de la efeméride del 1 de abril de aquel mismo año. El material que promocionó su pase por la pequeña pantalla destacó un marco de encuadre abrumadoramente empleado al evocar a Franco en noviembre de 1975, fundamentado en un retrato como “figura histórica”, pero con “perfil humano”, “recto” y “disciplinado”, o dotado de “buena estrella” y de “cierto providencialismo”¹⁵.

A primera hora de la tarde del domingo 23 de noviembre de 1975 concluyó la programación televisiva especial que se venía prolongando ininterrumpidamente desde el día 20 y que se vio amplificadas por el cierre forzado de todos los espectáculos públicos dado el luto oficial. En total, las filmaciones cinematográficas acumuladas en TVE sumaron algo más de ciento cuarenta horas de grabación¹⁶. Formaron parte de un inventario que pronto fue tildado desde la cadena como “documentos vivos de la historia” o “imagen y voz para la historia”¹⁷. De otra parte, TVE retransmitió la señal del velatorio ciudadano en directo a varios países latinoamericanos, a Jordania, Marruecos o Francia. La hegemonía de la imagen televisiva en el espacio público español, su reiterativa saturación y esa proyección internacional permite situar aquel ejercicio en relación con la etiqueta interpretativa, formulada por Daniel Dayan y Elihu Katz, del evento mediático extraordinario y de la generación y percepción de la historia en directo¹⁸. Dicha valoración destaca la notoria capacidad de la pequeña pantalla para

¹⁴ Sobre el film, BERTHIER, Nancy: *Le franquisme et son image. Cinéma et propagande*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 149 y ss.; o QUINTANA, Ángel: “Y el Caudillo quiso hacerse hombre. La retórica épica e iconográfica de *Franco, ese hombre*”, en *Archivos de la Filmoteca*, 42-43, 2002-03, pp. 174-189.

¹⁵ ESCRIBANO, Matías: “El 1 de Abril “Franco, ese hombre”. Perfil humano del Jefe del Estado, que despertó el interés de toda Europa”, en *Tele Radio*, 29 de marzo de 1971, pp. 32-33.

¹⁶ PÉREZ ORNIA, José Ramón: *La televisión y los socialistas. Actividades del PSOE con respecto a TVE durante la Transición (1976-1981)*, Universidad Complutense de Madrid, 1986, p. 50.

¹⁷ “RTVE, imagen y voz para la historia”, en *Tele Radio*, 1-7 de diciembre de 1975, p. 14.

¹⁸ DAYAN, Daniel y KATZ, Elihu: *La historia en directo. La retransmisión televisiva de los acontecimientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995.

trasladar al espectador, ante situaciones de un relieve político excepcional, la sensación paradójica de estar asistiendo a un acontecimiento histórico en tiempo presente dada la trascendencia objetiva del hecho pero, sobre todo, gracias a su peculiar codificación mediática y a la inflación simbólica ahí asociada. Sobrecarga que tendería a resaltar la dimensión ceremonial del acontecimiento político mediante el empleo de claves de significación intencionalmente unívocas¹⁹.

El resto de la programación televisiva sirvió de acompañamiento y refuerzo a esa centralidad adquirida por la retransmisión de la capilla ardiente. De hecho, la programación ordinaria se vio alterada desde las primeras horas del 20 de noviembre, evidenciándose así el sentido estratégico otorgado a la pequeña pantalla en la Operación Lucero, el dispositivo especial de vigilancia y control que se pondría en marcha tras dar al país la noticia del fallecimiento. Los contenidos monográficos televisivos se nutrieron con materiales documentales de archivo, informativos de estudio y conexiones. El discurso de Carlos Arias Navarro fue, quizá, la pieza más atípica en este apabullante panóptico dado su relativo toque de espontaneidad emotiva. Tras su emisión se informó sobre el mecanismo de previsiones sucesorias y se emitieron el *Réquiem* de Mozart y, ya por la noche, una polifonía religiosa. También se realizaron entrevistas, así como encuestas en la calle. Y se leyeron telegramas de pésame, se comentaron las noticias aparecidas en prensa o se realizaron “ruedas de corresponsales” con enviados de TVE en el exterior. Como teselas intercaladas en este flujo se programaron piezas documentales o comentarios ilustrados (*Al servicio de España*, *Biografía de Franco*, *Soledad de España* o *Ideario de Franco*). En este último, por ejemplo, se recuperaban, sin orden cronológico, fragmentos extraídos de intervenciones públicas de Franco²⁰. Ya de madrugada, y por primera vez en la historia de la televisión, el cierre de emisión no se acompañó con el retrato de Franco, sino con una bandera a media asta a los acordes del himno nacional.

¹⁹ Otra modalidad, equiparable a la historia en directo televisiva, pero resuelta a través de las publicaciones impresas, se encontraría en las publicaciones organizadas en forma de crónica. Respecto al 20 de noviembre de 1975 cabe considerar DE LAS HERAS, Jesús y VILLARIN, Juan: *El último año de Franco. Diario político español 1975*, Madrid, Sedmay, 1976, pp. 253-281, donde se subrayó la centralidad de aquella fecha como evento de presente con sobresaliente carga histórica.

²⁰ PALACIO, Manuel: *La televisión durante la Transición española*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 80.

La excepcionalidad se contagi6 también a los contenidos de Radio Nacional de España (RNE). Su programación quedó interrumpida al filo de las seis de la mañana del 20 de noviembre, momento en que se emiti6 la comparecencia de León Herrera, ministro de Información y Turismo, para dar la noticia oficial del 6bito, leer el 6ltimo parte m6dico e informar de la asunci6n de poderes de la Jefatura del Estado por parte del Consejo de Regencia. A lo largo de la jornada las emisoras radiof6nicas privadas permanecieron conectadas con RNE. La prensa escrita tambi6n intent6 adecuarse con fruici6n a esta acelerada sensaci6n de precipitaci6n de la historia en directo. S6lo los diarios de Madrid lanzaron a la calle aquel d6a m6s de cuarenta ediciones. *La Vanguardia* prepar6 cuatro y edit6 800.000 ejemplares. Incluso el peri6dico de sucesos *El Caso* elabor6 un n6mero especial. No fue el 6nico caso de invasi6n de la noticia pol6tica en cabeceras especializadas en otro tipo de contenidos: el diario deportivo *Marca* dedic6 su portada a la muerte de Franco, ilustr6ndola con una fotograf6a del Caudillo a lomos de un caballo y un editorial hagiogr6fico titulado “Deportista ejemplar”.

Tanto TVE como RNE se convirtieron, adem6s, en portavoces sobre c6mo se hab6a tratado en el exterior el fallecimiento. Su relato no desenton6 de las coordenadas dominantes propias de las pr6cticas de tanatofilia oficial, evidenciando con especial nitidez un ejercicio de control y censura. El espacio *España a las ocho*, emitido por RNE el 21 de noviembre, hizo repaso de ese panorama internacional aludiendo a “los despliegues inusitados” de medios en la Rep6blica Federal Alemana, a la semblanza de Franco como “gran hombre” en los peri6dicos italianos, a que “nunca se hab6an visto biograf6as necrol6gicas tan extensas” en los rotativos brit6nicos o a que el *New York Times* hab6a dedicado al acontecimiento una p6gina completa, en un clima de “m6xima atenci6n informativa”. Fuera de este repaso grandilocuente quedaron velados otros muchos contenidos cr6ticos, como los manejados por buena parte de la prensa francesa, o los contundentes titulares aparecidos en los tabloides brit6nicos (“The Last Fascist”, en *The Sun* o “Requiem for Fascism”, en *The Daily Mail*)²¹.

²¹ Sobre el tratamiento en medios internacionales véase CUESTA, Josefina: *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España, siglo XX*, Madrid, Alianza, 2008, pp. 261-288; GONZÁLEZ URDANETA, Lily: “Franco ha muerto, Juan Carlos ha llegado”, en *Qu6rum Acad6mico*, 7, 2, 2010, pp. 89-113; o VIGUERA GIL, Rebeca: “¿Punto y seguido? ¿Punto y aparte? La muerte de Franco a trav6s de la prensa inglesa”, en *Historia Actual On Line*, 21, 2010, pp. 25-42.

El culto tanatofílico, que sin duda respondía a un interés objetivo en la esfera pública española, se multiplicó en un clima de efervescencia multimediática. El cénit de la fiebre impresa estuvo encarnado, sin duda, en las decenas de millares de carteles conmemorativos que, en forma de textos gemelos, reprodujeron el *Último Mensaje de Francisco Franco* y el *Primer Mensaje del Rey*. Fueron rápidamente distribuidos por colegios, institutos de enseñanza secundaria y centros de formación profesional. Otro tanto ocurrió con el cartel *Despedida de Francisco Franco* preparado por el Ministerio de Información y Turismo y destinado a instituciones oficiales. Y acentuando la idea de continuidad natural entre régimen e instauración monárquica, el servicio de publicaciones del Movimiento editó, igualmente con inusitada fruición, el discurso de Juan Carlos I –de “homenaje (y) memoria” culminadas con un “¡Arriba España!”– en la audiencia concedida a la dirección de la Confederación de Combatientes, reimprimiendo además su intervención con motivo de su proclamación como sucesor en la Jefatura del Estado en julio de 1969²².

En otros casos se optó por una fórmula de transmediación generalista. La revista de información general *La Actualidad Española* lanzó al mercado un número extraordinario que combinaba el extenso reportaje gráfico y un disco con fragmentos de discursos de Franco pronunciados entre 1936 y sus palabras en Madrid el 1 de octubre de 1975²³. De manera simultánea el Ministerio de Educación y Ciencia editó una colección de vinilos con una antología de alocuciones, esta vez acompañadas con textos explicativos de Ricardo de la Cierva²⁴. Aunque la muestra más contundente de frenesí en la producción y consumo de materiales de recuerdo tuvo lugar a propósito de un libro de urgencia confeccionado a toda prisa por el periodista de RNE Ignacio Puche²⁵. Reunía, como precipitada crónica, despachos de agencia y artículos de prensa. La obra logró la autorización de Información y Turismo en el mediodía del 21 de noviembre y

²² *Mensaje del Rey a las Fuerzas Armadas; palabras de S.M. a la representación de la Hermandad Nacional de Combatientes*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1975 y *La sucesión española: proclamación del Príncipe de España*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1975.

²³ *Franco. 40 años de la Historia de España*, en *La Actualidad Española*, 25 de noviembre de 1975.

²⁴ *Voz y pensamiento de Franco*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.

²⁵ PUCHE, Ignacio: *Ha muerto. Documento sobre la enfermedad de Franco*, Madrid, Foresal, 1975.

comercializó, a partir de esa misma tarde, una tirada de cinco mil ejemplares, agotándose a las pocas horas²⁶.

La semántica popular de la tanatofilia, vinculada con la capilla ardiente, fue explotada incluso por alguna publicación gráfica oficial. *Franco, dolor de España*, editada por Información y Turismo, llegó al punto de destacar la metáfora de la asunción ciudadana del dolor a partir de un caso de colapso personal: narró el hecho, de sentimentalismo extremo, de un ciudadano de edad avanzada que, tras horas de espera en las colas, “levantó el brazo ante el cadáver del Caudillo y se desplomó al suelo al sufrir, debido a la emoción, un edema pulmonar. (...) Falleció al pie del féretro”. Pero no todo era dramatismo desmedido. Que aquel recinto se había trastocado en suma heteróclita de la realidad española daba prueba otro comentario, esta vez dedicado a un “grupo de gitanos” llegados hasta el Palacio Real. Mientras, “niños pequeños, cogidos de sus padres, llevaban sus manitas a la boca y después dirigían un beso al abuelo que estaba ahí dormido”²⁷.

El sueño y la muerte. La misma dualidad fue resaltada por otra publicación más, de nuevo con acusado tono tanatofílico. En ella se magnificaban las dimensiones de la movilización ciudadana –“cerca de medio millón” de personas, colas de “siete u ocho kilómetros”, esperas de “diez o doce horas”–, y se exaltaba el culto a la personalidad a través de una retórica que hablaba de “referéndum sin igual” al “jefe muerto”, pero que, como trasunto de El Cid Campeador, “había vencido una vez más a sus enemigos”²⁸. El relato, pues, se emplazaba en unas coordenadas míticas, las propias de lo que Nancy Berthier ha calificado como las de un “doble cuerpo”: el que se vio sometido a una dramática enfermedad terminal y quedó invisibilizado, anulándose, ante los ojos de la opinión pública; y el cuerpo heroico, el expuesto yacente muerto pero aparentemente incorruptible tanto en su dimensión física como, sobre todo, en la simbólica²⁹.

²⁶ Otros textos aparecidos en ese efervescente mercado fueron los de ONETO, José: *100 días en la muerte de Francisco Franco*, Madrid, Felmar, 1975; ÁLVAREZ, Faustino: *Agonía y muerte de Franco*, Madrid, Naranco, 1975; LOPEZARIAS, Germán: *Franco: la última batalla*, Madrid, AQ, 1975, o YALE: *Los últimos cien días: crónica de una agonía*, Madrid, Prensa Española, 1975.

²⁷ *Franco, dolor de España*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1975, pp. 63-65.

²⁸ *Las fotos de la muerte de Franco*, Madrid, Coimoff, 1975, pp. 71 y 81.

²⁹ Berhier, Nancy: “¡Qué duro es morir! La reconquista audiovisual de la invisible agonía de Franco”, en Ferran ARCHILÉS y Vicente SANZ HOYA, eds: *Cuarenta años y un día. Antes y después del 20-N*, Valencia, PUV, 2017, pp. 41-64.

En semejante entorno narrativo no faltó tampoco, como expresión necrofílica de refuerzo, la banalización generalista de la figura de Franco. Su semblanza se asoció a una reiterativa secuencia de hechos históricos y a un inventario, muy reconocible, de estereotipos sobre su carácter y acerca del régimen que encarnó. Un buen ejemplo de ese argumentario apareció en *Franco diferente*, un libro de urgencia que acabó convirtiéndose, en diciembre de 1975, en *best seller*. Con abundante profusión gráfica, compendió los referentes socioculturales tópicos del franquismo sociológico, enhebrando sus jalones históricos desde esos valores psicológicos de su fundador (capacidad de mando, hermetismo, habilidad política, carisma y autoridad), y subrayando, como eje constante en su acción y pensamiento, el anticomunismo. *Franco diferente* se presentó ante sus lectores como una “semblanza objetiva”, si bien a renglón seguido apostillaba también que sobre una “figura arrolladora y enigmática que alcanza la categoría de mito”³⁰.

Tal perspectiva permitía seguir incidiendo en una alegoría del acontecimiento providencial, intensamente cultivada por la propaganda, que iba desde la liberación del Alcázar de Toledo a la entrevista de Hendaya como momento crítico que, gracias a la sagacidad de Franco, evitó la entrada de España en la II Guerra Mundial³¹. Pero *Franco diferente* también escarbaba en la esfera de lo privado, una dimensión que era resaltada al mismo nivel que la dedicada al “Franco político” o al “Franco popular”. Proporcionaba una visión de un Caudillo de clase media, retroalimentando así un compendio de valores ya explotado desde inicios de los sesenta. Vicente Sánchez-Biosca lo ha sintetizado bajo la idea de “qué descansada vida”, la etiqueta metafórica que cabría asignar a la iconografía mediática popular sobre su vida familiar –con el Palacio de El Pardo convertido en espacio doméstico–, o sobre sus momentos de ocio y asueto. Este imaginario no anuló otras potentes marcas de identidad, como la militar, pero sí permitió dar forma plástica a un personaje aparentemente empático, próximo y cotidiano. Ahí el Caudillo aparecía practicando sus aficiones, o jugando un rol hogareño

³⁰ EQUIPO CINCO: *Franco diferente. Diez perfiles históricos, un álbum para el recuerdo*, Madrid, Sedmay, 1975, p. 7.

³¹ EQUIPO CINCO: *Franco diferente*, pp. 49 y 140.

de abuelo, como “icono del bienestar”, encarnación en primera persona del desarrollo y expresión simbólica de la estabilidad política³².

La simbiosis entre personaje histórico y humano nutrió igualmente los números especiales dedicados por la prensa del corazón a la muerte de Franco. La literatura de quiosco se erigió, así, en otro de los puntales de esa estrategia tanatofílica insistente en las representaciones de proximidad y en la vulgarización de episodios políticos de pasado. *iHola!*, por ejemplo, dedicó el cuerpo central de su número monográfico a un álbum gráfico donde se desgranaba la carrera militar de Franco, se seleccionaban algunas instantáneas puntuales de la guerra –en Burgos en 1936, en el Ebro o entre los escombros del Alcázar– y, sobre todo, material fotográfico reciente, registrado en el período 1969-74. La sección se cerraba con imágenes a gran formato de las concentraciones vividas en la Plaza de Oriente entre 1946 y 1975. El resto del número daba cabida a ese otro imaginario familiar, en clave popular rosa, distribuido entre artículos dedicados a “La entrañable humanidad de Franco”, al “Caudillo en familia” o a “Doña Carmen Polo: retrato de una dama”³³.

La asimilación de tópicos propagandísticos, las experiencias personales, la lectura mítica del pasado, junto a la saturación necrológica, el culto y una cierta nostalgia, ayudan a entender las percepciones ciudadanas publicitadas en forma de testimonios recogidos en la prensa coincidiendo con la capilla ardiente. Los más exaltados, los que evidenciaban un elevado grado de identificación activa, procedían desde la memoria personal traumática sobre la Guerra Civil. Así, por ejemplo, unos recordaron su cautiverio en “el Madrid rojo”, otros el haber estado “a las órdenes (de Franco)” durante su juventud, o el ser “hija de caído”. Aunque también cupieron ejercicios más heterodoxos. “Franco salvó a España”, se afirmó en uno más de estos testimonios recogidos el 21 de noviembre de 1975, “y perdonó a los exiliados, que pudieron volver a su patria. Mi padre era uno de ellos”³⁴.

Otras fuentes relativizan, no obstante, la sensación de apabullante movilización del dolor ciudadano. Según una encuesta publicada el 22 de noviembre, la muerte de

³² SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*, Madrid, Cátedra, 2006, especialmente pp. 53-63.

³³ *Consternación nacional. Franco ha muerto*, en *iHola!*, s.l., s.f.

³⁴ “¡Aguantad, que viene Franco!”, “...Aguantaremos ahora el dolor”, *ABC*, 22 de noviembre de 1975.

Franco había provocado “dolor y pena” a un 53% de los preguntados, si bien la sensación de “pérdida irreparable” sólo fue destacada por un 29% o la “preocupación por el futuro” apenas fue suscitado por el 5%. Ese último valor había sido relevante en sondeos realizados en mayo y octubre, que estuvieron dominados por la expectación ciudadana e, incluso, por una sensación de tensión. Desde este punto de vista, la muerte de Franco actuó como válvula de escape del estrés social³⁵.

Un trabajo de corte académico, realizado igualmente en noviembre mediante grupos de discusión pero no publicado hasta meses después, reveló posturas aún más matizadas. Evidenció la notable desconfianza que suscitaba la información oficial sobre la enfermedad, el temor a explicitar opiniones críticas o el peso adquirido por la valoración afectiva sobre Franco, principalmente entre intervinientes de clase media no politizada³⁶. Estas actitudes deben correlacionarse con la volatilidad de ciertos valores. Otra encuesta de junio de 1975 reflejó la subsistencia de los valores-marco del régimen – “paz” y “desarrollo”– como referentes de futuro para un 46% de los consultados. Poco antes, en 1973, un 57% de encuestados había afirmado que le gustaría tener “este régimen político otros treinta años más”. En cambio, en enero de 1976 los indicios eran ya otros: en un estudio más de coyuntura los partidarios de que fuesen “personas elegidas por el pueblo” quienes decidiesen en cuestiones políticas alcanzaron el 56%³⁷.

3.- La muerte de Franco en clave documental

Después del tono entusiástico de la programación televisiva emitida en torno al 20 de noviembre de 1975 con motivo de la muerte de Franco, TVE alejó al dictador de la pantalla en los años siguientes, lo que, en cierto modo, haría patente una suerte de *pacto de olvido* puesto en marcha por la propia televisión pública en los distintos formatos divulgativos de reflexión histórica, donde la presencia de Franco fue meramente episódica y la fórmula para referirse al franquismo era el eufemismo (“el régimen

³⁵ LÓPEZ PINTOR, Rafael: “El estado de la opinión pública española y la transición a la democracia”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 13, 81, 1977, pp. 39-40.

³⁶ *Noticia, rumor, bulo: la muerte de Franco. Ensayo sobre algunos aspectos del control de la información*, Madrid, Elías Querejeta Ediciones, 1976, pp. 147-170.

³⁷ LÓPEZ PINTOR, Rafael: “El estado...”, pp. 20-22 y 45, y LÓPEZ PINA, Antonio y ARANGUREN, Eduardo L.: *La cultura política de la España de Franco*, Madrid, Taurus, 1976, p. 93.

anterior”). Habría que esperar hasta 1985 para encontrar en la parrilla de programación de TVE una primera aproximación documental a la muerte de Franco y a su significado político. Se trata del documental *Operación tránsito* (B. Magro y S. Alameda, 1985), realizado para el programa de investigación periodística de TVE *Teleobjetivo*. Ofreció una crónica detallada sobre el precipitado otoño político vivido en 1975: arrancaba con la violencia de los últimos coletazos del franquismo marcados por la represión y los fusilamientos del 27 de septiembre de miembros del FRAP y de ETA, hasta recoger las protestas antifranquistas en el exterior y el riesgo del enfrentamiento armado en Marruecos como consecuencia de la Marcha Verde.

La muerte de Franco era el telón de fondo que utilizó el documental para explicar la descomposición del régimen y de sus mecanismos y relaciones de poder. En este sentido la cuestión del Sahara y el enfrentamiento entre el Príncipe Juan Carlos – que asumió interinamente la Jefatura del Estado el día 30 de octubre–, y el Presidente del Gobierno Carlos Arias Navarro, ponían de manifiesto el clima paradójico y el vacío de poder durante la agonía del dictador. En el documental se evidenciaban las presiones de los sectores más conservadores en la resolución del conflicto, así como las tensiones en la clase política entre los defensores de una solución pragmática frente a quienes optaban por el uso de la fuerza.

En este sentido, la desaparición de Franco se abordaba en esta retrospectiva documental como un problema con implicaciones políticas, totalmente alejado de los relatos hagiográficos y de la perspectiva oficialista desplegada en la programación del 20 de noviembre de 1975. Ese documental de investigación estaba lejos de lo conmemorativo para reflexionar sobre las consecuencias institucionales de la muerte de Franco: se resaltaba la fractura que, ya en esos días de agonía, existía entre los sectores continuistas de la dictadura y el aperturismo encarnado en el Príncipe Juan Carlos. Dichas tensiones institucionales y la cuestión sucesoria eran elementos que se remarcaban en *Operación tránsito*, ofreciendo una visión más pluralista del 20-N y más acorde con la política retrospectiva de TVE frente al franquismo, en la que la Transición era la estrella. En este sentido, el documental se incluiría dentro de la producción televisiva que, a partir de los años ochenta, fue construyendo y sedimentando una narrativa pública laudatoria sobre aquel período de cambio.

Frente a esta visión política de la desaparición física de Franco se encuentran otras recreaciones documentales sobre el tema, más centradas en los “misterios” que rodearon su muerte, como la emitida el 20 de noviembre de 1994 por Antena 3, titulada *Así murió Franco*, dirigida por Carlos Estévez. El programa obtuvo una audiencia de 47 millones de espectadores y un *share* de un 34'6%. Este otro documental personificaba muy bien la apuesta de Antena 3 por impulsar una política de producción de trabajos de investigación periodística tendente a recuperar episodios controvertidos de la reciente historia española. Esa línea de productos se puso en marcha con el documental *Se rompe el silencio*, centrado en la revisión del golpe de 1981. A su vez, *Así murió Franco* complementaba al capítulo dedicado a aquel hecho en otra serie emblemática (*La Transición*, TVE): ambas realizaciones fueron prácticamente simultáneas en su emisión, y compartieron una misma locución y colaboración en el guión (Victoria Prego), caracterizándose por presentar un tono y un rigor descriptivo similar y por un eficaz aprovechamiento del material de archivo y de testimonios de testigos privilegiados. Sin embargo, mientras que *La Transición* abordó la desaparición de Franco desde un plano político, subordinando a ese eje las implicaciones generadas por la enfermedad, en *Así murió Franco*, era este último aspecto el que polarizaba la atención dramática.

Así murió Franco contaba con la primicia de diversos testimonios del último equipo médico que trató al General. Sus opiniones fueron las que articulaban el hilo de la narración. En este sentido, el documental incidía en una polémica periodística suscitada desde finales de 1975: la hipotética prolongación artificial de la agonía del Jefe del Estado, bien por presiones familiares o por motivaciones políticas. En relación con esta cuestión, dos de sus médicos personales –Vicente Pozuelo y Vicente Gil– habían publicado, en 1980 y 1981 respectivamente, sendos trabajos de carácter exculpativo. Éste era el problema de fondo a clarificar, que fundamentaba aquella dimensión de investigación propuesta en el trabajo televisivo. Complementariamente, esta hipótesis argumental condicionaba el adoptar una lógica de acercamiento caracterizada por la dimensión privada y el dramatismo³⁸.

Esta realización documental sobre la parte más oculta de la muerte de Franco generaba un notable contrapunto simbólico a la imagen oficial de su velatorio emitida el

³⁸ RUEDA, José Carlos y CORONADO, Carlota: *La mirada televisiva...*, pp. 313-314.

20 de noviembre de 1975. El hecho de la muerte servía de ejercicio de desacralización, de afirmación de una estrategia tanatofóbica, frente a aquellas otras imágenes públicas de mediados de los setenta. Las claves, veinte años después, eran el dramatismo y la dimensión humana de la muerte, y ambos aspectos sirvieron de ejes para *Así murió Franco*.

La irrupción en la dimensión privada de la muerte del dictador y la imagen de Franco como un "ecce homo" contrastaba en forma de contrapunto simbólico con la imagen oficial que potenciaba la tanatofilia. En este sentido, el documental enlaza con otras representaciones de la agonía de Franco ya difundidas anteriormente en los medios, en especial, las fotografías publicadas el 29 de octubre de 1984 por el semanario "La Revista", en las que el agónico dictador aparecía entubado y conectado a una máquina. La contraposición simbólica entre ese "cuerpo político", desprovisto de cualquier signo de debilidad y decrepitud y el "cuerpo natural", como algo "mortal, sujeto a todas las enfermedades que acaecen por naturaleza o accidente, a la debilidad de la infancia o de la vejez y a las deficiencias"³⁹, pone en evidencia de nuevo cómo los relatos televisivos han caminado a partir de los años noventa hacia una evidente tanatofobia muy distante de los anteriores ejercicios de memoria televisiva en torno a la muerte de Franco, donde la lecturas de este evento iban dirigidas hacia las consecuencias políticas de su desaparición, unida al derrumbe del régimen, que también agonizaba.

4.- Ficcionalizando la agonía de Franco

Así murió Franco y *20-N. Los últimos días de Franco* conectaban en una perspectiva común que podía ser percibida en términos de realismo histórico, independientemente del carácter documental y ficcional de una y otra. Sus discursos fueron, como se ha dicho, claramente afines, fundamentándose en visibilizar una dimensión privada que iba mucho más allá de lo que dejó ver el torrente informativo precipitado entre octubre y noviembre de 1975. Tal y cómo publicaron dos críticas simultáneas editadas en el diario ABC el día 21 de noviembre de 1994, *Así murió Franco* ponía de relieve un drama resuelto a

³⁹ KANTOROWICZ, Ernst: *Les Deux Corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989.

puerta cerrada que fue ocultado a la población⁴⁰, por medio de “un argumento de intensidad creciente, a la manera de un largometraje, pero de final conocido”⁴¹.

La figura de Franco no se ha prodigado demasiado en la ficción televisiva: es muy reducido el número de series o *tv movies* donde aparece de forma directa o indirecta. Tampoco el cine de los últimos cuarenta años ha llevado a la gran pantalla la figura de Franco como protagonista. Desde su fallecimiento hasta la actualidad, no han sido tampoco muy numerosas las representaciones cinematográficas del dictador que han abierto un proceso de desacralización pública del mismo. Pero aunque el número de estas producciones sea bastante exiguo, películas como *Caudillo* (Basilio Martín Patino, 1973), donde se trazaba por primera vez en el cine una contra-figura de Franco, y otras como *Espérame en el cielo* o *Madregilda* - desde la ficción - han revisado y desmontado la imagen oficial del Caudillo⁴². La muerte de Franco no se ha visto demasiado en las pantallas de cine, sobre todo como argumento principal. Entre los pocos ejemplos se encuentra la hipérbole poética con dimensión carnavalesca dirigida por Albert Boadella en 2003, *iBuen viaje Excelencia!*.

A la pequeña pantalla Franco tardó mucho más en llegar en forma de reconstrucción histórica ficcionada. Una de las primeras series en las que aparece, aunque sin darle apenas protagonismo, fue *Cuéntame cómo pasó* (TVE). Uno de los rasgos originales que ofreció esta producción fue el relativo a cómo configurar el personaje ficcional de Franco. En este sentido, puede hablarse de la definitiva superación de un cierto trauma de representación. Hasta 2008 su figura se había situado, en televisión, sólo en el discurso documental de tono pedagógico y explicativo, o bien en programas de testimonios y debate (una posible excepción se encontraría en las referencias presentadas en *Cuéntame cómo pasó*). *20-N* abordaba, en cambio, el fallecimiento de Franco desde dentro y como hecho en sí mismo, pero desatendía cuál fue su implicación colectiva directa, asunto que únicamente era dado por sobreentendido. Ello permitía obviar cualquier tipo de ejercicio sentimental sobre la España de 1975. Presentaba, pues, acusadas diferencias frente a la crónica nostálgica desplegada por *Cuéntame...* en sus

⁴⁰ APOSTÚA, Luis: “Se rompen los lances”, *ABC*, 21 de noviembre de 1994.

⁴¹ “Evoluciona favorablemente”, *ABC*, 21 de noviembre de 1994.

⁴² 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.

entregas dedicadas a glosar aquel acontecimiento histórico (los episodios “Los pingüinos del invicto Caudillo” y “Españoles, Franco ha muerto”). En ellas, la muerte del Jefe del Estado era enfocada desde abajo, desde un prisma atento a retratar las reacciones que aquel hecho provocó en diferentes sectores ideológicos de la población⁴³.

La primera ficción televisiva que llevó al dictador a la pequeña pantalla como protagonista fue la *tv movie* producida por Mundo Ficción, dirigida por Roberto Bodegas y con guión de Antonio Onetti y Lorenzo Silva, emitida por Antena 3 en 2008, *20-N. Los últimos días de Franco*⁴⁴, cuya trama se centraba monográficamente en el proceso de su muerte como estricta dimensión privada y, más colateralmente, por sus implicaciones políticas e institucionales.

Lejos de la ridiculización ofrecida años antes por Boadella de los últimos días del dictador en ese recinto del Palacio del Pardo cercano a una representación del teatro del Esperpento, el telefilm de Antena 3 ejemplificó una modalidad de representación donde primó la síntesis entre proximidad, excepcionalidad e hiperpresencia televisiva de la muerte. *20-N* centraba su guión en los meses de octubre y noviembre de 1975, reconstruyendo la enfermedad terminal de Francisco Franco. En este sentido, ese fin último se alzaba como eje vertebral del relato, a partir de una lógica que aunaba dos de los elementos antes comentados: su encarnación como acto radicalmente personal y su sentido en términos de relevancia histórica colectiva. El leitmotiv de su discurso era, por tanto, diáfano. La desaparición de Franco debía ser entendida como metáfora tangible de un tiempo histórico agotado y anacrónico. Es decir, ilustraba, de forma simbólica, el momento concluyente de una etapa histórica caracterizada por una estricta personalización del poder autoritario.

El telefilme era una producción de factura modesta. La figura del dictador fue encarnada por el veterano actor Manuel Alexandre, al que se unió un grupo reducido de intérpretes que daban forma al círculo familiar íntimo, a la elite de poder más inmediata y al equipo médico que trató la enfermedad del Jefe del Estado. La trama se situaba, de modo primordial, en el espacio del Palacio de El Pardo, el sempiterno escenario que,

⁴³ RUEDA, José Carlos y CORONADO, Carlota: *La mirada televisiva...*, pp. 115-116.

⁴⁴ Emitida el 20 de noviembre de 2008, en Antena 3, en horario de *prime time*. Obtuvo un 19,7% de cuota de pantalla y una audiencia de 3.129.000 espectadores. Fue el cuarto programa más visto del día.

durante la dictadura, jugó el doble papel de residencia privada y de centro clave para las decisiones políticas.

De otra parte, *20-N* reflexionaba sobre la asociación entre el ejercicio de la muerte y la desmitificación del protagonista, neutralizando cualquier expresión de sentido heroico. Franco no fue contextualizado como un militar de carrera o, menos aún, como un estadista, sino que fue presentado como un anciano hierático, sumido inexorablemente en un proceso de agotamiento biológico que desembocaba en una interminable agonía. Esa modalidad de presentación reforzaba una serie de tópicos populares evidenciados desde finales de los años sesenta: la erosión física provocada por la edad, los estragos causados por la enfermedad de Parkinson, la pérdida de lucidez... A su vez, el retrato de la condición humana del dirigente omnímodo permitía personificar las prácticas políticas personalistas del régimen. Éstas se caracterizaban por la informalidad, la arbitrariedad y por el juego de presiones, en torno a un anciano cada vez más ausente frente al sentido de la realidad. La referencia a algún episodio concreto –como la Marcha Verde– no hacía sino ilustrar este fenómeno de descomposición personal e histórica.

Tal enfoque entendía la desaparición de Franco también como episodio fundacional de la Transición. Obviamente, para valorar adecuadamente las dimensiones del proceso de cambio histórico en España han de tenerse en cuenta otras dinámicas, como las transformaciones económicas, culturales y sociales, o el impacto creciente de la conflictividad. O la incapacidad efectiva de reproducción de la dictadura tras la muerte de su inspirador, dada la descomposición interna de su elite de poder. Sin embargo, tales extremos quedaron invisibilizados, en cuanto problemas históricos, en *20-N*.

La modalidad de construcción y definición de Franco adoptada en *20-N* debe ser analizada, además, en relación con un marco político-cultural anterior más amplio: el del dilatado proceso de desacralización pública del dictador, terreno donde el cine sí jugó un papel relevante desde finales de los setenta. En este sentido, el telefilm televisivo conectaba con toda una batería de representaciones previas, en una lógica de

confluencia, revisión y desmontaje que se implicaba en ese proceso de multiacentualidad mediática con raíces muy anteriores⁴⁵.

20-N penetraba en el universo más privado del dictador: se acercaba, como se ha indicado, a su esfera más humana, a la relacionada con sus miedos y con la muerte. De esta manera, la sacralidad de la figura de Franco, construida a través de una imagen oficial muy dilatada, se descargaba de fuerza como símbolo político y cobraba humanidad⁴⁶. Franco no era sólo el sanguinario dictador que, hasta el final, firmó sentencias de muerte, sino un anciano, erosionado por la enfermedad y sumido en un proceso de agotamiento físico. Además de Jefe de Estado, era un ser humano que se encontraba en la recta final de su vida, como subrayó el guionista del telefilme, Lorenzo Silva:

“No sólo intentamos desacralizar la figura de Franco. No intentamos degradarlo, como sí ocurrió con esas fotografías del marqués de Villaverde. Quisimos restituirlo en su condición de ser humano y, sobre todo, de ser humano sufriente. Estoy contando la agonía. También en los momentos de la agonía genera compasión. Siente miedo, como cualquier ser humano”⁴⁷.

El sufrimiento y la tortura terapéutica soportados por el dictador llega a generar sentimientos de conmiseración por parte del público, cuestión que también se planteó años antes el propio Boadella en su filme: “pensaba en las jóvenes generaciones que sólo conocen de Franco su nombre y, ante todo, no era cuestión de presentarles un vejete encantador”⁴⁸. Es por ello que, tanto el director catalán como los guionistas de *20N. Los últimos días de Franco*, tuvieron que crear algunos contrapesos narrativos para evitar esos sentimientos empáticos hacia el dictador. En el caso del telefilm, los guionistas sitúan la acción inicial en los fusilamientos del 27 de septiembre de 1975 para subrayar la idea de dictador sanguinario que acaba sufriendo el dolor de una agonía interminable como una especie de justicia divina.

La ficción, sin embargo, no daba respuesta a una de las mayores polémicas que rodearon la muerte de Franco: ¿se prolongó excesivamente la vida del mandatario? ¿Por

⁴⁵ RUEDA, José Carlos y CORONADO, Carlota: *La mirada televisiva...*, pp. 304-308.

⁴⁶ IMBERT, Gerard: *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la transición (1976-1982)*, Madrid, Akal, 1990, p. 201.

⁴⁷ CORONADO RUIZ, Carlota: “Desmontando a Franco. El ocaso de Franco en la ficción televisiva española actual”, en *Historia Actual Online*, 38, 2015, p. 112.

⁴⁸ BOADELLA, Albert, *Franco y yo. ¡Buen viaje, Excelencia!*, Madrid, Espasa, 2003, p. 57.

qué y para qué se hizo? No se planteó ni siquiera hipotéticas respuestas a esas preguntas: no le interesaron posibles explicaciones políticas o familiares otorgadas a esta posible prolongación de la agonía, algunas de ellas relacionadas con la simbología de la fecha –20 de noviembre, aniversario del fusilamiento de José Antonio–, ni tampoco con posibles fines políticos de los sectores más continuistas del franquismo⁴⁹.

5.- Conclusiones: algunos apuntes sobre el 20-N y su simbología

20-N. *Los últimos días de Franco* cerró, en forma de representación ficcional, el relato televisivo sobre la muerte del dictador, un relato iniciado en directo por TVE con la retransmisión de los actos oficiales programados para su funeral, y que se reconfigurará mediáticamente, años más tarde y con una mayor perspectiva temporal, en una lógica de responder a nuevos interrogantes que sólo la distancia permite contestar. Así se plantean las diferentes lecturas documentales del mismo hecho histórico, para finalmente cerrar ese proceso de digestión de la historia a través de su representación televisiva con una ficción –20-N– que dramatizaba los argumentos ya planteados en documentales previos (*Así murió Franco*). Ese hecho manifiesta no sólo la transferencia de influencias entre formatos, sino también una lógica de madurez televisiva culminada en 2008, que parecía requerir de una primera formulación documental antes de poder desembocar en los terrenos de la ficción para desacralizar el boato simbólico y la hagiografía vinculada con el 20 de noviembre de 1975⁵⁰.

Desde el fallecimiento de Franco hasta la actualidad, la televisión ha construido relatos sobre el pasado más reciente de España, así como sobre sus protagonistas, cargados de valores simbólicos y representaciones que han permanecido en el imaginario colectivo de los espectadores. La televisión, como instancia socializadora y productora de imaginarios sobre el pasado, ha puesto en circulación diferentes citas de recuerdo como es el 20-N, recogidas en distintos formatos, con lecturas y significados

⁴⁹ En este sentido, el periodista Jaime Peñafiel señala la idea de utilizar la agonía de Franco por motivos políticos: “para dejarlo “todo atado y bien atado se pretendía la reelección de Alejandro Rodríguez de Valcárcel como presidente de las Cortes, prevista para el 26 de noviembre. Con Franco vivo nadie, de los franquistas por supuesto, hubiera votado en contra. Rodríguez Valcárcel se presentó a la votación y, como es fácil de suponer, perdió. Fue elegido Torcuato Fernández-Miranda. Franco había muerto ya”.

⁵⁰ RUEDA, José Carlos y CORONADO, Carlota: *La mirada televisiva...*, p. 313.

divergentes. Así, la muerte de Franco narrada en directo televisivo presentó el discurso más oficialista, el que huía del aspecto humano para dar una imagen final de Franco de exaltación del régimen y de su aparato alegórico. Con posterioridad, las retrospectivas documentales han cabalgado desde la ruptura de ese canon acerca del “régimen anterior” a formular una visión del 20-N como inicio de la Transición: la fecha, por tanto, se erigió simbólicamente como marca del pasado y, a la vez, como apertura hacia el futuro.

Junto a las diferentes lecturas televisivas, imágenes y contra-imágenes de Franco asociadas a una fecha simbólica como el 20-N, este numerónimo ha generado también una importante confrontación ideológica cargada de valores contrapuestos. Por un lado, la coincidencia de la muerte de Franco con la de José Antonio Primo de Rivera convirtió la fecha en un día cargado de simbolismo para las estructuras franquistas. De ahí que surgieran especulaciones y toda una mitología popular en torno a la posible prolongación de la agonía del dictador para hacer coincidir su muerte con tan señalada fecha. Según el acta notarial del fallecimiento de Franco, “Su Excelencia el Jefe del Estado, Don Francisco Franco Bahamonde, ha fallecido en la Residencia Sanitaria de la Paz de la Seguridad Social, de Madrid, a las cinco horas y veinticinco minutos del día veinte de noviembre por parada cardíaca, como episodio final de un shock tóxico por peritonitis”⁵¹. Esa versión fue cuestionada desde los primeros momentos entre quienes veían claras intenciones propagandísticas en dicha jornada, relacionadas con la pervivencia del régimen y sus símbolos. Entre los rumores y cábalas populares que se pusieron en circulación había algunas que sostenían que la prolongación de la agonía de Franco pretendía evitar una profecía latente en las fechas de inicio y fin de la Guerra Civil (18-07-1936 y 01-04-1939), cuya suma tendría como resultado el 19 de noviembre de 1975. Otras explicaciones fueron más pragmáticas: la difusión de la noticia en la madrugada podría amortiguar el impacto y mitigar el riesgo de imprevistas protestas, permitiendo activar el dispositivo preparado.

El diseño y protocolo de actuación para el funeral de Francisco Franco se había empezado a fraguar después del asesinato de Carrero Blanco en diciembre de 1973, para evitar la improvisación que caracterizaron las exequias del almirante Carrero Blanco. Se puso en marcha la llamada Operación Lucero, un operativo cuyo objetivo era, como se

⁵¹ *Archivo Gráfico de Carta de España.*

ha señalado en páginas anteriores, garantizar la estabilidad y el orden público. Se controlaron todos los aspectos y detalles relacionados con las exequias: desde los días y el lugar donde se expondría al público el cadáver de Franco hasta el modo de trasladarlo. Era fundamental transmitir una imagen cargada de solemnidad pero, a la vez, de oficialidad. Como se ha detallado al inicio de este trabajo, se eligieron como epicentros de las exequias dos lugares con fuerte carga simbólica para el franquismo: la Plaza de Oriente, lugar de los emblemáticos discursos del Caudillo, para el funeral multitudinario. Y el Valle de los Caídos –un conjunto escultórico más aislado para evitar actos vandálicos y fuertes reacciones populares–, donde sería enterrado junto al fundador de Falange.

Estos dos lugares de memoria adquirieron un peso preponderante en el espacio simbólico asociado al 20-N. En la Plaza de Oriente se celebraron numerosos “actos de afirmación nacional” con las arengas de Franco en el balcón del Palacio Real. Después del funeral con misa de *'corpore in sepulto'* el 23 de noviembre de 1975, ese mismo escenario se convirtió en el lugar elegido por los nostálgicos del régimen para conmemorar año tras año el aniversario de la muerte del dictador al grito de “Franco, resucita, España te necesita”.

Ya en la primera de estas concentraciones (1976) se puso en escena toda la parafernalia y la liturgia características que han ido acompañando a este acto conmemorativo en clave de demostración ultraderechista: uniformes de Falange se mezclaron con los símbolos de Fuerza Nueva en pegatinas y carteles. Retratos de Franco y José Antonio por doquier, mientras se repartían ejemplares del testamento del Caudillo y se vendían banderines y gorras con la bandera española. Los eslóganes de ese primer aniversario iban desde las imprecaciones a los iniciadores de la incipiente democracia, al fervor entusiasta por el Caudillo: “Gobierno, dimisión, por perjurio y por masón”; “Procuradores, sois unos traidores”, “Juan Carlos, Sofía, el pueblo no se fía”, “Franco, sí; traidores, no”; “Suárez, dimite, el pueblo note admite”; “Tarancón al paredón”... Que se mezclaron con el lema de “Queremos otro Franco”, con el canto del

Cara al Sol con el brazo en alto, los vítores al Ejército o con insultos a la prensa allí presente⁵².

Estas manifestaciones, cada año con menos seguimiento, mantuvieron un discurso congelado en el tiempo: la nostalgia del régimen de Franco se unía al ultranacionalismo español y a los ataques a la democracia. Los símbolos, eslóganes y ceremoniales se han repetido cada 20 de noviembre durante los cuarenta años de democracia. Sin embargo, ya en los años ochenta, la extrema derecha se convirtió en un movimiento más que residual. Las cifras de participación en las conmemoraciones de esta efeméride se fueron reduciendo con el paso del tiempo: frente a más de ciento cincuenta mil en 1976 se redujo a unas 2.000 en 1983. Aquel año el gobernador civil de Madrid, José María Rodríguez Colorado, comunicó a la Confederación Nacional de Hermandades y Asociaciones de Excombatientes, ente organizador de los actos del 20-N en la plaza de Oriente, la prohibición de la celebración. El veto no impidió, sin embargo, a unos centenares de ultraderechistas tratar de manifestarse en la Plaza de Oriente, acordonada por la policía, aunque sí supuso el traslado del lugar de culto y exaltación del Caudillo a otro de los lugares más simbólicos para el franquismo: el Valle de los Caídos.

Como es sabido, además de albergar los restos del dictador y del fundador de Falange, el monumento que rinde culto a los “Caídos” fue una de las claves del ritual ideológico del régimen⁵³ para difundir un patrón discursivo que suponía que el homenaje a los muertos actuaría sobre los vivos como modelo de valor castrense, fe religiosa y fervor patriótico⁵⁴. Es por esto que cada 20 de noviembre se han realizado oficios religiosos y actos de homenaje en Cuelgamuros en memoria de Franco y José Antonio. Cada año la Fundación Francisco Franco ha alquilado autobuses para

⁵² “Unas 100.000 personas añoraron a Franco en la plaza de Oriente”, *El País*, 21 de noviembre de 1976.

⁵³ DE ANDRÉS SANZ, Jesús: “Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición política española”, *Historia y Política*, 12, 2004, pp. 161-186.

⁵⁴ GÓMEZ CUESTA, Cristina: “La construcción de la memoria franquista (1939-1959): mártires, mitos y conmemoraciones”, *Studia Historica. Historia Contemporánea* 25, 2007, p. 100.

transportar a sus fieles desde la capital hasta el Valle de los Caídos, donde reposan los mártires y héroes de la “Cruzada”⁵⁵.

Algunos millares de personas han rendido allí anualmente homenaje público al dictador y al fundador de Falange, además de asistir a la misa, a la que también acudió recurrentemente Carmen Franco, la hija del dictador y presidenta de la fundación. Cada año el mismo ritual se repitió: “decenas de familias vestidas a la moda de los años treinta; jóvenes con crespones nacionales y botas militares; mujeres con abrigos de visón dando paseos en el interior del monumento; hombres exhibiendo escudos de armas”⁵⁶. Sin embargo, las lecturas sobre este espacio como “lugar de memoria” han resultado muy variadas. Las asociaciones de víctimas del franquismo, que reclaman la exhumación de los cadáveres enterrados en el mausoleo, han manejado el concepto de “memoria borrada” al referirse al Valle de los Caídos, en sintonía con la idea de pacto de silencio de la Transición.

La carga simbólica del 20-N, como la del Valle de los Caídos, la ligada a las estatuas de Franco o a las calles franquistas, está hoy rodeada de polémica y enfrentamiento, en un debate no exento de intensidad y radicalismo en las propuestas y las acciones. La presencia de simpatizantes del franquismo en su ritual anual en homenaje, que incluye desde el oficio católico a la exposición pública de los símbolos del franquismo, todo armonizado con las notas del *Cara al Sol*, se ha mezclado ese día con las reivindicaciones y con los actos de los sectores de signo contrario. A los nostálgicos del régimen les acompañan jóvenes neonazis y, en los últimos tiempos, representantes de Vox, que comparten los lemas y la semántica visual franquista. Por otro lado, junto a los representantes del Foro por la Memoria se encuentran jóvenes antifascistas dispuestos a enfrentarse físicamente con los radicales ultraderechistas. La guerra de proclamas se ha convertido en una dinámica repetida de manera habitual en esta señalada jornada. Unos han arremetido contra la democracia, a la que tildan de “Estado fallido del malestar”⁵⁷, mientras otros han proclamado contra el fascismo y sus

⁵⁵ MACÉ, Jean-François: “Los conflictos de memoria en la España post-franquista (1976-2010). Entre políticas de la memoria y memorias de la política”, *Bulletin Hispanique*, 114, 2, 2012, pp. 760-761.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ “Nostálgicos del régimen y antifascistas se disputan la calle en la conmemoración del 20-N”, *Madridiario.es*, 21 de noviembre de 2010.

crímenes. Semejante antagonismo ideológico, en la cita anual del 20-N, ha acaparado notable atención mediática.

Aunque durante décadas el número de asistentes haya ido en descenso, el repunte actual de la ultraderecha ha llevado a los medios de comunicación a incluir en su agenda programaciones especiales, entrevistas y reportajes centrados en estos grupos con motivo de la efeméride de la muerte de Franco. Las diferentes lecturas y los lugares de memoria asociados a esta fecha han cobrado importancia televisiva y en el discurso mediático también se ha reproducido la dialéctica entre nostálgicos del régimen, negacionistas de la represión de Franco, y por otro lado, sectores que buscan dar visibilidad a una de las consecuencias de la dictadura enterrada durante años: las fosas comunes.

Precisamente el Congreso de los Diputados eligió otro 20-N, el de 2002, para aprobar la histórica declaración de condena de la dictadura de Franco y el reconocimiento moral a las víctimas de la Guerra Civil y el franquismo. La coincidencia con esta señalada fecha evidencia el cambio de significado que comienza a asociarse con el 20-N: no es sólo el día de la muerte del dictador, sino una jornada para recordar a las víctimas del franquismo. El imaginario simbólico adscrito al 20-N ha mutado de los saludos fascistas, el Cara el Sol y las banderas con el escudo del águila, a las fosas comunes, las pancartas con los nombres de los represaliados o la sustitución de las placas de las calles con nombres franquistas.

Los medios de comunicación, y la televisión en particular, han contribuido a la construcción de estas asociaciones simbólicas con una fecha como el 20-N, así como a la deconstrucción y vaciado simbólico de la imagen de Franco: de la imagen solemne y oficial de 1975 al *Ecce Homo* presente en las representaciones más desacralizadoras. Un numerónimo, 20-N, susceptible de numerosas lecturas y relecturas contrapuestas, que a día de hoy continúa sin dejar indiferente a nadie.