



**Relecturas de la historia en las novelas *Galíndez*  
y *Autobiografía del general Franco***

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

**Resumen**

La comunicación se propone discutir cómo ocurre la relectura de la historia y la recuperación de la memoria del antifranquismo en el discurso de la ficción. Teniendo como *corpus* las novelas *Galíndez* y *Autobiografía del general Franco* de Manuel Vázquez Montalbán, la investigación enfatiza el estudio de la metaficción historiográfica y el papel de relevancia de las obras como modelo estético para otras narrativas que surgirían subsiguientemente en la literatura española y que también abordarían el tema de la Guerra Civil y el franquismo. El texto analiza cómo estas narrativas se insertan en el contexto de una estética posmoderna, sin embargo, sin perder el carácter político y sin amenizar los horrores de la violencia, la represión y el abuso del poder presentes en las dictaduras trujillista y franquista. Efectivamente, aunque las novelas de Vázquez Montalbán se construyan con los recursos estéticos característicos de la metaficción historiográfica, como la parodia, el pastiche, la ironía, las relaciones intertextuales y la autorreflexividad, no abandonan el carácter de reivindicación por una estética de la ética y de una lectura crítica de los periodos dictatoriales.

**Palabras clave:** literatura española – novela histórica – Guerra Civil – franquismo – Manuel Vázquez Montalbán

Aunque el tema central de *Galíndez* (1990) pueda ser considerado la reconstitución de la historia del nacionalista vasco Jesús de Galíndez (1915-1956), la novela de Manuel Vázquez Montalbán trata de varios subtemas que se encierran dentro de la narrativa y ayudan en la constitución del complejo argumento que se desarrolla en la obra.

Entre estos subtemas, podríamos subrayar las memorias y consecuencias de la Guerra Civil, configuradas en la cuestión del exilio español en la República Dominicana tras el término de la Guerra Civil, y del franquismo, reproducción de las permanencias, del conflicto fratricida; la cuestión de las minorías autonómicas y su diáspora como ocurre con los vascos; las dictaduras en América Latina y sus relaciones con los Estados Unidos, a través de los servicios de represión y violencia, comunes en estos regímenes, entre otros.

De manera más focalizada, la novela relata dos historias paralelas, la de Jesús de Galíndez, representante del gobierno vasco en el exilio en las Naciones Unidas, que desaparece misteriosamente en los Estados Unidos en el año 1956 y la de Muriel Colbert, historiadora norteamericana que desarrolla una tesis de doctorado en la cual intenta reconstituir la historia de Galíndez, abordando el tema de la ética de la resistencia.

En la novela, lo que debería ser solo un estudio general del tema se convierte en el estudio de la figura del político vasco y lo que sería una investigación académica evoluciona hacia una investigación de carácter policial, colocando a Muriel en el universo del espionaje



norteamericano en el contexto de la Guerra Fría, la dictadura trujillista y en la discusión que se entabla alrededor de estos mundos y de otros subtemas que se esparcen en la novela a medida que el argumento se constituye.

La narrativa tiene como marco temporal el año de 1986, el presente del personaje Muriel que recorre el pasado en el intento de volver a los hechos del día 12 de marzo de 1956, fecha del desaparecimiento de Jesús de Galíndez en la Quinta Avenida de Nueva York y descubrir la identidad de este personaje histórico, sus tropiezos delante de su actuación en el Partido Nacionalista Vasco -PNV- en el exilio; sus acciones en la ONU, perfiladas en su militancia contra la dictadura de Francisco Franco en España. Galíndez desaparece porque entrega en la Universidad de Columbia la tesis de doctorado titulada *La era de Trujillo: un estudio casuístico de dictadura hispanoamericana*. Este trabajo científico critica duramente el régimen personalista de Rafael Leónidas Trujillo (1891-1961), denunciando su enriquecimiento ilícito al aprovecharse de los recursos económicos del país.

Por otro lado, *Autobiografía del general Franco* (1992) es la novela de Vázquez Montalbán que recupera la historia del periodo de la Guerra Civil y la dictadura franquista. Marcial Pombo es el personaje escritor encargado por el editor de una prestigiosa editorial de Madrid, Ernesto Amescua, a escribir el primer número de una colección de biografías tituladas “A los hombres del año dos mil” (Vázquez Montalbán 1992: 20), fragmento que se refiere a dos episodios: al hombre del mundo globalizado y la relectura y restauración de la memoria de la dictadura franquista. Las otras biografías, según el editor, enfocarían aún otros personajes históricos como Stalin, Hitler y Lenin, supuestamente todos ellos hombres fuertes que tendrían mucho que enseñar a las nuevas generaciones, perdidas sin una memoria de estos supuestos modelos históricos.

Esta biografía ficcional, que constituye la novela, enfocaría la vida de Francisco Franco y debería ser escrita en primera persona, como si el propio dictador revelara sus recuerdos, según las palabras de Amescua, “tú, metido en la piel de Franco has de contar su vida a las generaciones de mañana” (Vázquez Montalbán 1992: 20), tratándose, por tanto, de una autobiografía doblemente falsa, construida a través de intertextos con otras biografías, documentos, noticias periodísticas y libros de historia.

Hay que enfatizar que los narradores de *Galíndez* y *Autobiografía del general Franco* utilizan recursos propios de la poética de la metaficción historiográfica, problematizando en la narrativa contenidos que se refieren a temas políticos e ideológicos. Dichos recursos característicos de novelas de metaficción historiográfica son el pastiche, la ironía, las relaciones intertextuales, el dialogismo. Es importante observar cómo los códigos de esta ficción se conjugan para la creación de narrativas que cuestionan la composición del discurso histórico, del discurso memorialístico y del propio discurso ficcional, posibilitando una reflexión en torno a la construcción de las memorias de la Guerra Civil, sus causas y sus consecuencias.

En este sentido, las dos novelas históricas de Vázquez Montalbán son paradigmáticas para lo que Amalia Pulgarín, en su *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna* (1995), denomina, de manera análoga a Fernando Aínsa (1991), al referirse a la novela latinoamericana, nueva novela histórica española.

Al discutir sobre la historia hegemónica de Jesús de Galíndez y de Francisco Franco, las novelas de Vázquez Montalbán de cierta manera subvierten la historia cuando la problematizan, utilizando recursos literarios presentes en la metaficción historiográfica. En



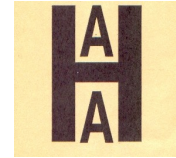
*Galíndez* esta discusión se realiza al establecerse un embate entre la línea de investigación de la tesis de Muriel, dirigida a un posicionamiento crítico de la historia y la nueva proposición teórica de su director de tesis, Norman Radcliffe, orientada para una teoría del posmodernismo, según las exigencias del Estado, para que el profesor no se complicara políticamente con la CIA y financieramente con las instituciones de investigación que subsidian su trabajo en la universidad. Para sanar el problema, Norman escribe una carta a Muriel indicándole el camino de investigación que deberá seguir, a partir de un supuesto informe crítico que recibió del comité científico de la beca que financia el trabajo de Muriel.

Está claro que Muriel no acepta el cambio de dirección en su trabajo académico, aunque le ofrecen una oportunidad de beca mejor, por cierto una compensación financiera irrecusable por su esfuerzo en cambiar su proyecto original. La voz de Muriel parece ser la última resistencia en un mundo en que la resistencia pasó de moda y empezó a ser sinónimo de ultrapasado y, muchas veces, de inconveniente. Delante de la conducta contradictoria de Norman, Muriel le contesta indignada: “Es cierto que de *Galíndez* no se habla, sorprendentemente, ni siquiera en España después de la muerte de Franco y la llegada de la Democracia y eso sí se integra dentro de esa tesis sobre la ética postmoderna” (Vázquez Montalbán 1990: 77).

En *Galíndez* la metaficción historiográfica aparece en el propio proceso de investigación de Muriel. El relato del camino trazado por el personaje en búsqueda de los fragmentos de la historia de *Galíndez* proporciona una autorreflexión sobre cómo se construye la historia y la relación que esta establece con la ficción. Además, el propio desaparecimiento de *Galíndez* permite este proceso autorreflexivo ocasionado por la estructura policíaca de la novela. El narrador, delante del enigma del desaparecimiento del profesor vasco, buscará elucidar el crimen que se cometió, buscando encontrar sus evidencias a través de un proceso inductivo, que lo lleva a una constante reflexión sobre lo ocurrido. Al final, el proceso continúa, una vez que Muriel también aparece misteriosamente ahogada en una playa de la República Dominicana, lo que suscitará una nueva investigación, ahora principiada por Ricardo Migueloa Santos, el novio español de Muriel. Hay que enfatizar también que a partir del proceso de investigación histórica de Muriel se problematiza la propia concepción de “historia como hecho y de historia como discurso sobre la historia” (Hollanda 1992: 12), proporcionando una aproximación entre ficción e historia.

Francisco García Orejas (2003), cuando analiza la obra de Manuel Vázquez Montalbán, entre otros autores españoles, clasifica *Autobiografía del general Franco* como metanovela, puesto que las estrategias que utiliza para la construcción del discurso ficcional son las mismas que aparecen en la metanovela.

Sin embargo, esta narrativa no se restringe sólo a esta concepción de metaficción, una vez que la obra también trata del cuestionamiento de la historia y presenta recursos poéticos de la metaficción historiográfica, que reorganiza las estrategias de la novela histórica. La metaficción en sí no necesita tratar directamente de la historia, pero al traer para su centro un personaje histórico, como, por ejemplo, *Galíndez* y Franco, o incluso un hecho histórico, como la dictadura de Trujillo o la Guerra Civil española, se convierte en metaficción historiográfica. No obstante, hay que resaltar que no toda novela histórica, contemporánea o tradicional, se trata de metaficción, puesto que no siempre hay una discusión en la novela sobre su propia estructura o incluso sobre la historia. Por otro lado, esta reformulación



permite por ejemplo que la novela histórica indague sobre las versiones de la identidad colectiva, así como rellene los espacios en blanco del pasado, borrados por el discurso histórico oficial. En realidad, como se sabe, la novela histórica tradicional del siglo XIX ya abordaba esas cuestiones, como la construcción de la identidad nacional.

De este modo, la metaficción historiográfica, como el propio nombre señala, resalta dos aspectos fundamentales de la ficción como discurso, su relación intertextual con la historiografía y su carácter metadiscursivo. Asimismo, como afirma Linda Hutcheon, “lo que hace la metaficción historiográfica contemporánea (...) es subvertir esta visión de la historia” (1991: 205).

Se constata que en *Galíndez y Autobiografía del general Franco* ocurre esta subversión de la historia en los términos de Hutcheon. En la primera novela, acontece cuando se recupera la historia no difundida de Jesús de Galíndez en España, una historia que siquiera la imprenta oficial pudo circular en el país en la época del franquismo por motivos de censura.

Por otro lado, en *Autobiografía del general Franco* la subversión está en la inserción del tono irónico de la voz antifranquista de Marcial Pombo conjuntamente a la voz fascista de Francisco Franco. La ironía en la narrativa abre grietas en el discurso del propio Franco ficcional. Tal recurso ficticio parece ser algo improbable en un supuesto discurso que pretende narrar las “memorias” del dictador. En realidad, se sabe que existe una técnica narrativa que simula el discurso autobiográfico. El narrador de la novela crea un personaje que está escribiendo unas memorias apócrifas. En este juego de voces dentro de voces, el punto de vista del franquismo acaba diluyéndose. En este caso, la voz de Franco ficcional surge únicamente para socavar el discurso franquista que quizá haya sobrevivido al personaje histórico.

Este procedimiento de dislocamiento del personaje del centro de la narrativa fue también detectado por Amalia Pulgarín en su estudio, al analizar las novelas del escritor Eduardo Mendoza. La subversión de Marcial Pombo resulta en el cuestionamiento de las fingidas “verdades” narradas por el hipotético Franco y, al mismo tiempo, en la reescritura de la historia antifranquista, obviamente reprimida y sin espacio en la historia oficial del franquismo.

Lo que se evidencia es que tanto en *Autobiografía del general Franco* como en *Galíndez* ocurre un proceso de descentralización de los personajes. En el caso de la primera novela, se avista una descentralización del protagonista Franco, que pasa a dividir el mismo espacio narrativo que Pombo, marginalizado no solamente como personaje en la narrativa, sino también en diversos ámbitos de su historia personal.

El hecho de Pombo haber aceptado la propuesta de Amescua de escribir las memorias apócrifas de Franco le posibilita ocupar, aunque provisoriamente, el centro de la narrativa de la novela, al relatar, en las entrelíneas de la voz franquista, su pasado de lucha antifranquista, el pasado de su familia, configurada en la historia de vida de sus padres. Pero no pasa a ocupar sólo este espacio privilegiado, económicamente su vida se transforma, pues, al recibir por el pago de su escritura pudo pagar el tratamiento de dependencia química de la hija, vivir con más facilidades y seguridad. Sin embargo, políticamente nada cambia, sigue viviendo la desilusión y las amarguras de los vencidos de la guerra. Ahora amargando otra pérdida, la de la dignidad para el capitalismo, simbolizado por el dinero que recibe de la editorial.





Las dos historias, la de Franco y la de Pombo, son narradas simultáneamente, lo que nos permite avistar dos protagonistas en la novela. De esta manera, se deshace la estructura clásica de la novela convencional, caracterizada por sólo un personaje central, que propicia unidad a la narrativa. Con esa inmersión de la historia antifranquista, configurada en la voz de Marcial Pombo, la novela permite la elevación de una historia marginalizada y, consecuentemente, de personajes marginalizados por la historia hegemónica.

Lo mismo pasa en *Galíndez*, pues, tanto Muriel como el profesor vasco son los protagonistas de la obra, aunque Trujillo y el espía norteamericano de la CIA Robert Robards o Edward —no se sabe su verdadero nombre— tengan papeles destacados en la narrativa. Trujillo, el personaje histórico más reconstruido focalizado por la ficción tiene una importancia inferior al de Galíndez y Muriel en la narrativa de Vázquez Montalbán. En este sentido, *Galíndez*, el personaje histórico olvidado, disloca al dictador hacia las orillas de la novela, asumiendo el protagonismo de la ficción.

En *Galíndez* las relaciones intertextuales surgen en los más diversos textos y discursos que se completan para la constitución de la narrativa. Las supuestas fuentes históricas encontradas por Muriel en archivos y bibliotecas de los Estados Unidos, España y República Dominicana, en entrevistas a personalidades de la época del desaparecimiento de Galíndez constituyen un ejemplo de cómo el discurso de la historia dialoga con el discurso de la ficción. A través de este material, Muriel intenta reconstituir la historia de Galíndez. Estos escritos permiten que el lector encuentre en la novela una variada gama de voces que promueven una múltiple focalización en la narrativa, lo que permite un discurso de la ficción más complejo.

Juntamente con estos discursos se presencia la citación directa de fragmentos de obras literarias diversas, incluso del propio personaje histórico Galíndez, y de los cuales Muriel ejerce la función de crítico literario al examinar estas obras. En el primer capítulo de la novela, hay un pasaje extenso de *Estampas de la guerra*, obra literaria que el profesor vasco publicó en 1951, en Buenos Aires y que será examinada literariamente por Muriel.

En *Autobiografía del general Franco* las citaciones directas e indirectas son tan numerosas que Maryse Bertrand de Muñoz (1995: 25) registró ciento setenta y cuatro referencias en la obra, sin considerar las que están presentes en los capítulos "Introito" y "Epílogo". En estas referencias, se encuentran fragmentos de diarios y de libros, así como testimonios de personajes históricos, familiares, amigos, enemigos, historiadores, militares, políticos, ensayistas, novelistas y poetas, en fin, de personas favorables y contrarios al franquismo.

El esquema narrativo de *Autobiografía del general Franco* nos muestra una compleja red de narradores, configurada primero por el narrador principal, una especie de *alter ego* del propio Manuel Vázquez Montalbán, en segundo lugar, por el narrador Marcial Pombo, que inicia la novela con la explicación de la razón de haber aceptado el trabajo de Amescua para escribir la historia de vida de Franco; y, por último, por el narrador Francisco Franco, creación de Pombo, cuyo discurso aparece siempre en *itálico* en la novela. Es importante destacar que el esquema narrativo no está exento de la existencia de otras voces orquestadas por el narrador principal. Sin embargo, la visualización de este narrador se complica porque él se esconde bajo la voz de Pombo, pero es el responsable por orquestar los diálogos entre este y el texto en que se mantienen las discusiones con la historia franquista que él coloca en la boca de Franco.



Como marca del discurso intertextual está el efecto de la fragmentación, constatada también en obras de metaficción historiográfica. En *Autobiografía del general Franco* presenciamos estas relaciones al examinar los discursos que se insertan en la narrativa. Se observa la presencia del discurso lineal de la autobiografía canónica, en estos términos, son narradas las experiencias de la infancia, de la vida adulta y de la vejez, que culmina en la muerte del dictador. Este discurso lineal es pulverizado por la voz antifranquista de Marcial Pombo, por sus digresiones en torno de las mentiras contadas por Franco, por la propia inserción de la historia personal de Pombo, incluyendo la de su familia. Se verifica, por tanto, que en realidad hay dos autobiografías presentes: una de Franco y otra del propio Marcial Pombo, evidentemente, ambas apócrifas.

La fragmentación ocurre también por las varias citas directas e indirectas presentes en la narrativa. Las varias relaciones intertextuales se materializan en la fragmentación de la acción, constantemente interrumpidas por esas referencias intertextuales y por las digresiones de Pombo. De esta manera, el lector tiene la percepción de que la narrativa no fluye, de que parece haber siempre un movimiento circular, de repetición, aunque los títulos de los capítulos demuestren una progresión de la narración. Esta sensación ocurre porque hay una especie de presente ficcional que es el de Pombo escribiendo la autobiografía de Franco. Tal estrategia está presente con el objetivo de dejar la percepción temporal más lenta, de manera que quede enfadado el relato de Franco. Como el propio Vázquez Montalbán confesó en entrevista a Georges Tyras (2003), esta impresión de paralización del tiempo es intencionada, una vez que *Autobiografía del general Franco* no pretende ser sólo una narrativa que retoma la biografía de Franco, sino una obra que traduzca el significado de los casi cuarenta años de una dictadura que parecía no terminar. De este modo, los recursos de la fragmentación y de la digresión sirven para señalar la dimensión de esta tensa relación del tiempo con el espacio.

Para finalizar, señalaríamos que más que identificar todas las relaciones intertextuales de las novelas nos cabría cuestionar por qué estas estrategias discursivas forman parte de las narrativas y lo que generan en ellas. La respuesta para tal pregunta se contesta en base a las teorías de la metaficción historiográfica. Las lecturas de los textos citados posibilitaron la construcción poética de las novelas de Vázquez Montalbán. Es a través de este proceso y de la relación de los personajes con otros textos, literarios o no, que se establece la construcción poética de las novelas. *Galíndez* y *Autobiografía del general Franco* traspasan los límites del discurso histórico oficial porque ponen de manifiesto lo que está interdicto en esta historiografía, cuando presentan una multiplicidad de perspectivas configuradas por las múltiples voces narrativas, posibilitando un panorama amplio del todo narrativo.

## Bibliografía

- Aínsa, Fernando (1991). "La nueva novela histórica latinoamericana". *Plural* 40: 82-5.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (1995). "La subversión del lenguaje en la novela política. El caso de algunos textos de la guerra de España", Aengus M. Ward, Jules Whicker, Derek Flitter W., Trevor J. Dadson y Patricia Odber de Baubeta, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, Universidad de Birmingham: 21-28.



*IX Congreso Argentino de Hispanistas*  
*“El Hispanismo ante el Bicentenario”*



- Galíndez, Jesús de (1991). *La era de Trujillo: un estudio casuístico de dictadura hispanoamericana*, Bilbao, Ekin.
- García Orejas, Francisco (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid, Arco Libros.
- Hollanda, Heloisa Buarque de (1992). “Políticas da teoria”. *Pós-modernismo e política*, Rio de Janeiro, Rocco: 7-14.
- Hutcheon, Linda (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago.
- Pulgarín, Amalia (1995). *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid, Fundamentos.
- Tyras, Georges (2003). *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1990). *Galíndez*, Barcelona, Seix Barral.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1992). *Autobiografía del general Franco*, Barcelona, Planeta.