

DE LA VIOLENCIA A LA FELICIDAD: ALGUNAS CLAVES DE LA PERMANENCIA DEL FRANQUISMO

Juan A. RÍOS CARRATALÁ

Universidad de Alicante

El general Franco, anciano y decrepito, falleció el 20 de noviembre de 1975 después de una agonía repleta de episodios grotescos. Varios de sus protagonistas parecen sacados de una corte de los milagros con una impronta carpetovetónica. Su carácter vulgar e interesado nunca abandonó a personajes como el marqués de Villaverde, un yerno digno de un guion de Rafael Azcona para Luis G. Berlanga. La visión del documental *Así murió Franco* (1994), de Victoria Prego para Antena 3, encoge el ánimo de un espectador sorprendido e incrédulo. Los pormenores de la trastienda de aquellas semanas jalonadas por hemorragias múltiples y partes del equipo médico, «el habitual», revelan la imagen de una dictadura a punto de bajar el telón, tan mediocre y violenta como incapaz de aceptar su final.

El desenlace de los relatos debe ser coherente con su planteamiento y desarrollo, aunque la materia sea histórica y se carezca de un autor omnisciente. La mediocridad fue una constante del franquismo que ha contribuido a un olvido de la dictadura sin apenas melancolía, pero también supuso uno de sus legados de presencia difusa en los albores de la etapa democrática. La Transición pronto dejó atrás nombres y conceptos del Régimen que, en realidad, eran humo mezclado con retórica, aunque formaran parte de una pesadilla donde nadie deseaba reconocer su participación, fuera voluntaria e interesada o fruto de las circunstancias.

La mediocridad del franquismo acarreó una falta de competencia en el liderazgo de numerosos ámbitos, salvo excepciones tecnocráticas o políticas a las que cabe acogerse como un oasis para justificar la permanencia del régimen. La carencia de resultados en la gestión o de soluciones para los problemas básicos durante la dictadura se disimuló a base de una autarquía como primera etapa de una voluntad aislacionista, autoritarismo capaz de

imponer lo descabellado, retórica autocomplaciente frente al exterior, complicidad social y censura para evitar cualquier asomo de crítica.

Los ejemplos de esta erradicación sistemática de la excelencia, o de la lógica como ejercicio de racionalidad, cuentan con justificaciones en un ideario franquista de raíces profundas y abundan en distintos ámbitos de un país absurdamente satisfecho. La cultura popular de la época aporta numerosas muestras de esa impostada satisfacción. El recurso a lo anecdótico debe ser evitado en una visión global, pero algunos episodios del tratamiento recibido por el dictador durante su agonía resultan incomprensibles al margen de la incompetencia que le rodeó a menudo y marcó su régimen. El balance de esta circunstancia invita a una sonrisa relacionada con lo absurdo o pintoresco, pero el historiador pronto la congela por sus dramáticas consecuencias para el devenir cotidiano de la población.

La mediocridad sistemática y permanente del franquismo se relaciona con el resultado de una guerra concebida, una vez frustrado el golpe militar, como una ocasión única para el exterminio. El mismo pasó por diferentes fases represivas, pero sin abdicar nunca de un principio de violencia que contó con teóricos –laicos y religiosos-, así como la complicidad de varios colectivos que participaron en las distintas manifestaciones del poder. El ejército supo implicarles en estas prácticas represivas para reforzar la base social, institucional y clientelar que permitiera la permanencia del régimen. La violencia del franquismo se palpaba en el ambiente de una sociedad jerárquica hasta el absurdo, bronca en sus comportamientos y de mentalidad intolerante. La abundancia de uniformes en el paisaje urbano no suponía una cuestión meramente estética, sino una imagen definitoria de la dictadura. Los síntomas de esa violencia se evidencian en múltiples ámbitos sin necesidad de hacer hincapié en los aspectos relacionados con la represión política. La afirmación es temeraria, pero cabe pensar que la violencia llegó a constituir una actitud mental de carácter hegemónico. Sus rastros se extienden por doquier en la cotidianidad del franquismo e, incluso, abarcó la falta de respeto al agónico general que acabó sus días entre el patetismo y la incompetencia.

El origen de esta segunda constante se encuentra en una dictadura impuesta por las armas, su presencia se reafirmó mediante una política de exterminio que permite hablar de un holocausto y permaneció activa hasta el último día. Estas circunstancias forman parte de la médula del régimen. Cualquier debilidad en el ejercicio de la violencia habría acelerado la caída del franquismo y, ante semejante posibilidad, su práctica fue espoleada por el miedo al futuro de los beneficiarios de una dictadura que creó una tupida red clientelar. La incertidumbre de quienes ejercen el poder sin una legitimación democrática allana el camino a la irracionalidad y su combinación con la intolerancia resultó, como en tantas ocasiones históricas, peligrosa para el resto de la población.

La voluntad de exprimir y prolongar la dictadura se extendió a amplios sectores de un franquismo cuya hegemonía como mentalidad, a la vista de algunas imágenes de la Plaza de Oriente o los funerales del Caudillo, apenas parece soportable para la memoria histórica. La evolución del régimen desde la autarquía al desarrollismo prueba la existencia de una lucidez pragmática para adaptarse a los tiempos, aunque fuera con un espíritu lampedusiano. El reformismo tuvo cabida en una dictadura hasta cierto punto heterogénea, pero siempre que actuara desde una seguridad en lo referente a la permanencia que, en 1975, parecía cuestionada por la muerte del general Franco. La primera y casi instintiva respuesta fue el enroque del régimen, que contó con apoyos entre una población, a menudo, más exasperada que ilusionada ante el futuro. La abundancia de esos apoyos ha sido analizada desde el punto de vista político, pero también dejó numerosas pruebas documentales en un ámbito cultural tendenciosamente estudiado por una especie de pudor retrospectivo de los investigadores. Si los mismos evitaran la parcialidad del canon, la caótica cultura de aquellos años contradeciría la idílica versión oficial acerca de la Transición.

La bibliografía sobre el franquismo permite ahondar en estos tres aspectos –mediocridad, violencia y complicidad social combinadas para asegurar la permanencia de la dictadura- con multitud de ejemplos ya analizados por los especialistas. Su selección en las investigaciones que cuentan con un eco mediático o editorial tiende a una repetición propia de

manuales escolares. El objetivo de estas monografías con voluntad divulgativa es evitar sorpresas entre unos lectores más partidarios de la reafirmación que de las dudas.

La mediocridad y la incompetencia del franquismo saltan a la vista cuando se contrastan los datos históricos con la imagen que de sí misma daba aquella dictadura. La contemplación de un noticiario como No-Do podría bastar en este sentido, pero todos los medios de comunicación actuaron en idéntica dirección a golpe de consigna. La voluntad del franquismo de permanecer a cualquier precio, incluso poniendo en riesgo los intereses de colectivos que se habían visto beneficiados por la dictadura, condicionó la Transición con unas rémoras de difícil evaluación. Algunas de sus consecuencias ahora reaparecen como consustanciales a un supuesto «régimen del 78», gracias a unos criterios políticos más oportunistas o adanistas que rigurosos.

La violencia, con sus correlatos de represión y miedo, constituye una línea de investigación que ha modificado la percepción del franquismo en el ámbito académico. La reciente proliferación de monografías acerca del holocausto español ha permitido superar la fase de la sospecha generalizada para llegar a una concreción trágica por sus conclusiones. A pesar de las dificultades para el acceso a la información, el panorama de la violencia ya cuenta con una imagen precisa y explicada que permite comprender sus motivos. Todavía cabe seguir en esta línea, pero las aportaciones de los historiadores revelan las dimensiones de una violencia convertida en la clave de bóveda de la dictadura.

No obstante, la complejidad de cualquier etapa histórica desaconseja centrarse en un único factor de permanencia y, mucho menos, abordarlo desde una sola perspectiva. Gracias a la abundante bibliografía, el lector dispuesto a soportar el horror de aquellos años de plomo cuenta con un panorama bastante completo acerca de las víctimas. Sus nombres, testimonios e historias se han incorporado al caudal del conocimiento académico, a veces con un lujo de detalles que contrasta con las posibilidades de unas esquilgadas fuentes documentales. Nada cabe objetar a esta tarea realizada con la colaboración de colectivos ajenos al ámbito académico, pero hasta cierto punto al lector más

preocupado por la Historia que por la memoria de la misma le sorprende la pobreza de otra línea de trabajo que debiera ser complementaria: si hablamos de víctimas presuponemos la existencia de verdugos.

La citada obviedad se encuentra lejos de cualquier cuestionamiento capaz de provocar el debate, salvo que recordemos la imposibilidad de deslindar ambas condiciones con absoluta certeza en todas las ocasiones. La coexistencia de víctimas y verdugos no precisa de justificaciones porque sus protagonistas forman parte de la misma realidad. Sin embargo, son numerosos los trabajos de «una industria de la memoria histórica» (Javier Cercas) dispuestos a prescindir de esta desasosegante lógica. La frecuente ausencia de los verdugos como individuos con trayectoria y personalidad sólo encuentra justificación en la ficción de un franquismo sin franquistas, que ha tenido un notable éxito por su efecto terapéutico y tranquilizador para la mayoría de quienes cuentan en sus biografías esa experiencia de una dictadura.

El estudio de la violencia como la piedra angular de un régimen requiere cierta predisposición por parte del investigador, sobre todo cuando se procede de un área como la Literatura Española y se tiende a disfrutar con los atractivos de la ficción. La dureza de las cifras, la enumeración y descripción de las prácticas represivas, las repetitivas historias protagonizadas por las víctimas y otras circunstancias habituales en estos estudios me provocan un relativo distanciamiento. Nunca he cuestionado la pertinencia de unas tareas imprescindibles para valorar la barbarie de períodos como la posguerra, al que prefiero denominar la Victoria de acuerdo con las enseñanzas de Fernando Fernán-Gómez en *Las bicicletas son para el verano* (1982). La negativa a seguir por esa senda es meramente personal: el franquismo me interesa como materia de estudio, pero nunca quisiera concederle la posibilidad de amargarme durante un período de investigación, incluso prefiero observarlo desde *La sonrisa del inútil* (2008) que dio título a uno de mis ensayos sobre la cultura del período.

La violencia de la dictadura, no obstante, está presente en algunos de los libros que he ido publicando. La excepción se justifica por un protagonismo repleto de matices y donde la condición de víctima cuesta separarla de la que

encarnan sus supuestos antagonistas. *La mirada del documental: memoria e imposturas* (2014) ofrece varios ejemplos protagonizados por personajes equívocos y complejos, nada proclives a la ejemplaridad, que cuentan con antecedentes en *El tiempo de la desmesura* (2010) y *Hojas volanderas* (2011), dos monografías a la búsqueda de una II República con excepciones notables en sus clasificaciones tipológicas o políticas. Las zigzagueantes trayectorias de estos individuos de las letras, el cine y el periodismo me atraen por sus propias contradicciones en la medida que otros coetáneos, unívocos y lineales desde el principio hasta el final, me provocan admiración o rechazo sin que su conocimiento aporte la posibilidad de la reflexión. La consecuencia de este objetivo supone una elección un tanto azarosa desde el punto de vista histórico. El riesgo metodológico es evidente, pero la opción resulta gratificante cuando el investigador no pretende probar una hipótesis y permanece abierto a las sugerencias de una realidad repleta de unas paradojas con dosis de pintoresquismo.

La violencia del franquismo también me interesa cuando su práctica queda al margen de las emociones, poco adecuadas para la reflexión, y se ejerce desde la frialdad de una acción burocrática. La condición de verdugo admite diversas variantes y, frente a la dramática espectacularidad de quien la ejerce en un cadalso, me provoca dudas racionales la eficacia en una acción represiva cuyas armas son el papel timbrado, los informes y las sentencias. Este objetivo me ha llevado a desvelar lo sucedido en torno al Juzgado Especial de Prensa que condenó a decenas de periodistas, dibujantes y escritores desde 1939 hasta 1941. La paciente reconstrucción de estos procesos judiciales aporta numerosas novedades acerca de quienes ejercen la represión y una visión a ras de suelo que, a menudo, contradice afirmaciones propias de unas panorámicas históricas basadas en la extrapolación de unos casos selectos. Los protagonistas de los consejos de guerra suelen ser anónimos y eficaces burócratas cuya insensibilidad ante las víctimas nunca les hizo pensar en su condición de verdugos. Estos sujetos de apellidos familiares y trayectorias pendientes del escalafón encarnan la banalidad del mal, que en el franquismo suele andar mezclada con algunas triquiñuelas y bastantes miserias. Su conocimiento requiere paciencia y rigor, pero el resultado es un

retrato fidedigno de quienes se imaginaron anónimos o al margen de la posibilidad de incorporarse a un libro de temática histórica.

La aparente contradicción de abordar un episodio de la represión franquista, en su época más violenta, y relatarlo en un ensayo titulado *Nos vemos en Chicote...* surge de la peculiar trayectoria de uno de los protagonistas: el juez instructor y capitán del Cuerpo Jurídico Militar Manuel Martínez Gargallo, que había provocado sonrisas como uno de los humoristas del 27 con el seudónimo de Manuel Lázaro. La posibilidad de que un colaborador de la revista *Buen Humor* y autor de cuentos sobre los hipopótamos parlanchines se hubiera convertido en el instructor del caso de Miguel Hernández merecía una investigación ajena a los parámetros habituales. Las sorpresas en la recopilación de información se sucedieron después de comprobar la ignorancia de esa trayectoria por parte de las decenas de colegas hernandianos interesados por un proceso donde la presentación de la víctima, célebre por razones obvias, carece del complemento de un verdugo con un perfil. Su nombre figura en los ensayos y artículos, pero sin una nota a pie de página para darle un rostro o una trayectoria, como tantos franquistas nominales que preferimos obviar por su proximidad.

Nos vemos en Chicote... es un relato pormenorizado de la violencia ejercida en torno al Juzgado Especial de Prensa con incursiones en otros casos paralelos cuyas víctimas fueron periodistas, escritores y dibujantes. El ensayo apenas aborda ejecuciones o actos que despierten la reacción emocional del lector, aunque estos colectivos fueron duramente castigados. El objetivo de *Nos vemos en Chicote...* pasa por una violencia distinta cuyo eje es una burocracia que pretendía aparentar limpieza y hasta rigor en los procedimientos. Esa capa de respetabilidad salta cuando los datos se contrastan con la realidad y, sobre todo, queda como una coartada desde el momento en que se introduce la dimensión histórica y temporal de las trayectorias de quienes intervienen en el proceso. La historiografía ya permite conocer los mecanismos de la represión franquista, así como sus raíces y justificaciones. No obstante, cabía avanzar mediante la introducción de un

factor humano que siempre aporta matices, cuestiona los planteamientos teóricos y produce sorpresas de difícil clasificación.

El análisis del factor humano de *Nos vemos en Chicote...* es una invitación al escepticismo sobre la condición humana, cuya endeblez queda en evidencia cuando una guerra civil desemboca en una victoria con voluntad de exterminio. El estupor ante la observación de la consiguiente violencia se combina con el asombro al observar el conjunto de intereses, miedos y ambiciones que subyace en la represión ejercida desde un juzgado. El valor de los mismos carece de una dimensión histórica o representativa, pero permite comprender mejor los motivos de quienes fueron los protagonistas de dicha dimensión. Y, sobre todo, indican el camino para trazar la red clientelar y de complicidades en que se basó buena parte de la permanencia del franquismo.

La violencia es un estallido y, al mismo tiempo, un estado latente. El franquismo combinó ambas posibilidades en función de sus intereses y necesidades, pero siempre contó con la complicidad, el silencio y el cinismo de amplios sectores de la población. La continuidad del régimen no descansa sólo en la represión, sino que también requiere otros elementos anexos cuya base social estremece por sus dimensiones. La dictadura permaneció intacta durante décadas gracias a un protagonismo colectivo que desborda una serie limitada de nombres y apellidos. La memoria del mismo molesta o inquieta a quienes, mayoritariamente y desde diferentes ideologías, sostienen la ficción de un franquismo sin franquistas, sobre todo en lo referente a temas de desagradable recuerdo. La irracionalidad de esta postura cuenta con coartadas que se han asentado tanto en el ámbito académico como en la industria de la memoria histórica que caracterizara Javier Cercas. Su desmontaje es complejo porque esas estrategias individuales o colectivas se anclan en los intereses por encima de las razones, en la necesidad de una ficción que nos salve frente a una realidad capaz de condenarnos, según la discutible dualidad enunciada por el citado novelista en *El impostor* (2014).

Nos vemos en Chicote... evita el oxímoron de la novela sin ficción porque parte de la validez del ensayo como invitación a un conocimiento no exento de entretenimiento. El relato de aquella crueldad de los consejos de

guerra es compatible con algunos episodios hilarantes y hasta grotescos, que abundaron en una Victoria donde el humo apenas escondió la ridiculez de numerosos comportamientos que, vistos desde nuestra privilegiada perspectiva, invitan a la sonrisa. La misma es necesaria para soportar la observación de la Victoria o del franquismo en general sin atentar contra el equilibrio mental. Semejante evidencia conduce a otra que ayuda a justificar la permanencia de la dictadura: la necesidad de un ideario en torno a la felicidad, aunque fuera como concepto de escaso calado y consigna de obligado cumplimiento.

Usted puede ser feliz. La felicidad en la cultura del franquismo (2013) no es un libro de autoayuda como podría deducirse del título, sino un ensayo que parte de una consigna convertida en el eje temático de una película interpretada por Fernando Fernán-Gómez. El protagonista de *Esa pareja feliz* (1951), de Juan A. Bardem y Luis García Berlanga, forma parte de ese mundo que acaba de superar la etapa más tenebrosa del franquismo, ha interiorizado el consiguiente miedo para aniquilar cualquier posible rebeldía y, puestos a vivir en la modestia de una España mediocre, necesita al menos la ilusión de la felicidad. Tal vez la misma sea humo, produzca insatisfacción por su falta de vinculación con las circunstancias concretas de los protagonistas y, al final, el balance resulte frustrante por el contraste entre los deseos y la realidad del joven matrimonio. Los inconvenientes son de fácil observación desde la distancia, pero esa pareja, claro está, pretende ser feliz como condición de supervivencia. Su modesto caso representa un síntoma que invita a la reflexión.

El franquismo fue consciente de esa necesidad de felicidad protagonizada por colectivos anónimos y la transformó en una consigna capaz de incorporarse con peculiar eficacia al ideario de la dictadura. El objetivo del régimen no pasaba por propiciar una serie de circunstancias sociales, económicas, educativas, políticas... que justificaran la satisfacción de quien se siente feliz. La alternativa a esta lógica en el ejercicio del gobierno era la repetición machacona y a través de numerosos medios, incluidos los de la ficción teatral o cinematográfica, de una ilusoria imagen de felicidad carente de sustento, pero susceptible de ser contagiosa. *Usted puede ser feliz* analiza

varios ejemplos repartidos a lo largo de las diferentes etapas del franquismo. El denominador común es la fragilidad o la inconsistencia de los motivos que conducen a la felicidad de los protagonistas, pero la persistencia de la misma prevalece como estado absoluto que termina contagiando al espectador un optimismo para encarar la supervivencia.

Los artífices de estos productos culturales nunca tuvieron conciencia de ser unos propagandistas del régimen. No obstante, cualquier analista del franquismo sabe que la propaganda oficial no fue siempre el arma más eficaz en esta tarea. Los espectadores la rehuían por su consistencia de cartón-piedra cuando acudían al cine o al teatro. Tras un primer período de entusiasmo propio de vencedores de una guerra, el régimen relegó a un segundo plano esa vía de penetración en las conciencias, tan explícita en su formulación, para centrarse en otros mecanismos que le permitieran la hegemonía cultural. Mientras tanto, numerosos cineastas, comediógrafos, novelistas, cantantes... tomaron el relevo a partir de los años cincuenta, triunfaron a menudo por su buen hacer en diferentes ámbitos y se sintieron cómodos con unas creaciones dispuestas a ensalzar la felicidad como valor absoluto. Las películas, las comedias y las canciones gustaban a un público necesitado del mismo por imperativo vital o consuelo para la reconciliación con una mediocre realidad, al tiempo que esas creaciones merecían la bendición de un régimen consciente del agotamiento de sus posibilidades propagandistas en un sentido clásico, aunque las siguiera utilizando hasta el último momento.

El franquismo encontró así unos eficaces aliados en el mundillo cultural o del espectáculo. Sus artífices apenas necesitaban el erario público para realizar una labor con una considerable proyección y, sin la parafernalia de lo oficial, las obras parecían frescas, espontáneas y al margen del desgaste propio del nacionalcatolicismo. La circunstancia era ideal desde cualquier punto de vista. Incluso, conviene reconocerlo, esas creaciones aportaban una imagen de renovación que resultó fundamental para la pervivencia del régimen a partir de la etapa desarrollista, cuando unas hermosas y modernas chicas de la Cruz Roja desfilaban por las calles emblemáticas de Madrid.

La felicidad de numerosas comedias, películas y canciones del franquismo, incluso de la interpretación como ficción de episodios históricos o contemporáneos, apenas supera el contraste con la realidad verificable de aquel período. El hilo conductor de los diferentes casos analizados en *Usted puede ser feliz* es la ausencia de una motivación para ese sentimiento de felicidad que parece inundar a los protagonistas. La consecuencia supone la frecuente confusión de las buenas intenciones con lo absurdo, aunque este último concepto fuera a veces asumido de forma consciente por los autores. Otra posibilidad es la presentación de la felicidad como resultado de una idealización, a menudo burda por la inequívoca voluntad de tergiversación de la base real de los personajes o sus circunstancias.

El desmontaje de ese concepto en la ficción del franquismo es relativamente sencillo si acudimos al conocimiento histórico para establecer el correspondiente contraste. Esta sencillez en la metodología a veces provoca el asombro o la hilaridad del observador por lo absurdo de algunas obras, pero también sorprende al comprobar hasta qué punto el franquismo creó una ilusión de realidad en torno a la felicidad. La ficción relacionada con esta tarea no circunscribió su influencia a unas minorías, sino que cuajó creativamente entre unos destinatarios ávidos de compartir esa ilusión por necesidad o conveniencia.

La reivindicación básica de la oposición cultural al franquismo, incluso por encima de la libertad de expresión, es la necesidad de recuperar la realidad como fuente de una ficción tan referencial como crítica. Frente a esta actitud siempre minoritaria, tanto entre los creadores como entre los destinatarios de sus obras, la mayoría optó por un concepto convertido en consigna que contribuyó a la permanencia del régimen. La clave no radicaba en la satisfacción de las necesidades reales de la población, sino en la alienación de quienes las olvidaban con el señuelo de una ficción que entretenía y consolaba, aunque fuera por la vía del cinismo con respecto al franquismo.

Los posibles ejemplos de esta utilización del concepto de la felicidad son tan numerosos como obvios durante la dictadura. Su análisis resulta, además, sencillo porque va dirigido a un público mayoritario, compacto desde un punto

de vista sociológico y poco predispuesto a lo sofisticado de cualquier creación. No obstante, a la hora de buscar las claves de la permanencia del franquismo, los historiadores suelen prestar escasa atención a este fenómeno de un ideario colectivo cuyos fundamentos traspasan los límites de lo habitualmente considerado como propaganda. La cultura cuenta con su apartado correspondiente en cualquier manual, pero la producción analizada en el mismo suele responder a un criterio de calidad, innovación e interés estético. El resultado es tan sugerente y motivador como alejado de aquellas obras que consiguieron calar entre el público. El teatro de Antonio Buero Vallejo no marca las pautas de los escenarios durante el franquismo. El neorrealismo literario y cinematográfico sólo abarcó un segmento minoritario entre los creadores y los destinatarios porque pocos, realmente muy pocos, aceptaron la posibilidad de verse retratados en un espejo. Y así podríamos seguir con diferentes ejemplos hasta llegar a la conclusión de que la cultura presente en las panorámicas históricas es, por una comprensible paradoja, la de menor incidencia en el devenir histórico como creadora de un ideario colectivo.

La obviedad de este relativo desenfoco del factor cultural sólo es comparable con su reiteración en manuales y monografías sobre el franquismo. También en historias de la literatura, el teatro o el cine del mismo período, donde apenas hay espacio para una cultura cuya fuerte vinculación con el régimen y la época acaba siendo el motivo de su caducidad. *Usted puede ser feliz* es un picoteo en algunos ejemplos de esa felicidad convertida en consigna de tantas obras de ficción, pero la extensión del análisis a una más amplia y sistematizada representación requeriría un excesivo esfuerzo para una escasa recompensa. Las obviedades se perciben con una muestra reducida y se reiteran sin apenas variación, porque la posibilidad de la misma ya indicaría una complejidad que por definición resulta inviable en estas manifestaciones de la ficción. Lo importante, en cualquier caso, es subrayar la importancia de conceptos como el de la felicidad, en su acepción más simple, para comprender que la permanencia del régimen no puede pivotar exclusivamente en torno a la violencia con todos sus derivados.

El punto de partida del franquismo y el factor decisivo para su aplastante dominio durante tres décadas es una victoria militar acompañada de un

holocausto. El problema surge a la hora de interrelacionar este factor determinante para su permanencia con otros de carácter histórico y ese conjunto, a su vez, con una cultura oficial u oficiosa de la que sólo conocemos los grandes trazos porque, en la mayoría de los casos, hemos optado por el estudio de quienes plantearon una alternativa renovadora. Tal vez quepa hacer otras calas en las obras de ficción de la época, aquellas que triunfaron desde un punto de vista popular, para trazar el ideario que consiguieron trasladar a una buena parte de la población. Y en ese constructo la felicidad, como olvido, idealización o tergiversación de la realidad, se convirtió en una idea común capaz de orientar las conductas, por necesidad o conveniencia de unos españoles convencidos de ser felices sin preguntarse acerca de las razones de tanta dicha. Mario Vargas Llosa afirmó que «sólo un idiota puede ser totalmente feliz». El sentido común avala al novelista, pero sin ese concepto consolador y neutralizador de otras inquietudes resulta difícil imaginar que la dictadura hubiera aguantado tantos años. Hubo una oposición a menudo silenciada y en otras ocasiones silenciosa, pero el franquismo permaneció en el poder sin demasiados agobios internos gracias a un clima de complicidad social cuyo estudio requiere una mentalidad ajena a lo políticamente correcto.

Bibliografía citada

Javier CERCAS, *El impostor*, Barcelona, Random House, 2014.

Juan A. RÍOS CARRATALÁ, *La sonrisa del inútil. Imágenes de un pasado cercano*, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.

_____, *El tiempo de la desmesura. Historias insólitas del cine y la Guerra Civil española*, Barcelona, Barral y Barril, 2010.

_____, *Hojas volanderas. Periodistas y escritores en tiempos de República*, Sevilla, Renacimiento, 2011.

_____, *Usted puede ser feliz. La felicidad en la cultura del franquismo*, Barcelona, Ariel, 2013.

____, *La mirada del documental. Memoria e imposturas*, Alicante, Universidad de Alicante, 2014.

____, *Nos vemos en Chicote... Cinismo y silencio en la cultura franquista* (en prensa).