

## 23-F. EL DÍA MÁS DIFÍCIL DEL REY: DISCURSOS DE LEGITIMACIÓN MONÁRQUICA DESDE LA FICCIÓN TELEVISIVA

Laureano Montero\*

Recibido: 7 Abril 2015 / Revisado: 4 Junio 2015 / Aceptado: 21 Noviembre 2015

A estas alturas sobra ya resaltar que las ficciones audiovisuales se han convertido en un instrumento fundamental para analizar la realidad histórica de las sociedades que las producen y consumen. Con motivo de los problemas políticos y económicos que está atravesando España en la actualidad, vuelve a hablarse con insistencia de la Transición y la ficción audiovisual, como veremos a continuación, no podía permanecer ajena al debate. Si en la versión canónica la Transición española se presenta como un modelo a seguir de democratización exitosa, sin derramamiento de sangre y caracterizado por un amplio consenso entre las fuerzas políticas, otras voces críticas la ven como el origen de todos los males actuales. No tendremos la osadía de entrar aquí de lleno en las polémicas historiográficas sobre el significado o el alcance de la Transición, pero partiendo de estas premisas nos proponemos analizar cómo la ficción televisiva de los tres últimos lustros ha dado cuenta del proceso político que ha llevado a la instauración y posterior consolidación de la monarquía constitucional e indagar en lo que nos dicen estos relatos sobre la España del momento que los vio nacer. Lo haremos a través de un ejemplo paradigmático: la miniserie *23-F el día más difícil del Rey* emitida por la 1 de Televisión Española en febrero de 2009 con gran éxito de audiencia. Nos interesará especialmente destacar la trascendencia pública de esta producción y poner en evidencia los discursos de legitimación monárquica que se desarrollan en ella.

### 1. A VUELTAS CON LA TRANSICIÓN

Recordemos que hasta el cambio de milenio la ficción en la pequeña pantalla no se había interesado por el tardofranquismo o la transición democrática. Como muy bien señala José Carlos Rueda Laffond: “la memoria retrospectiva inmediata sobre la transición ha corrido a cargo, inicialmente, de diversas producciones documentales. Entre ellas [...] –*La Transición*, emitida inicialmente en 1995 por TVE– que ha constituido un verdadero paradigma de evocación histórica televisiva. En ella se planteó un relato sobre el cambio político apoyado en una base argumental nítida: el papel jugado por diferentes personajes como el Rey Juan Carlos [...]”<sup>1</sup>. La serie documental de trece capítulos, emitida por primera vez en TVE entre julio y octubre de 1995, se elaboró a partir de imágenes de archivo y de testimonios de los protagonistas del proceso. El relato, a cargo de la voz en *off* de la periodista Victoria Prego, daba cuenta de la evolución política del país entre el asesinato de Carrero Blanco, en diciembre de 1973, y las elecciones democráticas de junio de 1977. Como veremos, la ficción televisiva seguirá en gran medida las pautas marcadas por este modelo seminal.

La primera aproximación al periodo a través de la ficción la encontraríamos en *Cuéntame cómo pasó*, que comenzó a emitirse en 2001 en TVE y estrenará en 2016 su decimoséptima temporada. La serie arranca en 1968 y adopta un enfoque de crónica claramente costumbrista al centrarse en las transformaciones sociales vistas a través del prisma

\* Université de Bourgogne Franche-Comté. E-mail: laureanomontero@u-bourgogne.fr.

<sup>1</sup> Rueda Laffond, José Carlos, “¿Reescribiendo la Historia? Una panorámica de la ficción televisiva española reciente”, *ALPHA* n° 29, diciembre de 2009, 90.

de una familia madrileña de clase media, los Alcántara. *Cuéntame* ofrece así, tamizada por la nostalgia y el humor, una visión de culebrón amable sobre un periodo convulso de la historia reciente. Caracterizada por un discurso unificador, la serie se ha convertido en un producto “ortodoxo y políticamente correcto” como lo califica Rueda Laffond<sup>2</sup>.

Resulta llamativo que con posterioridad se hayan multiplicado los contenidos de temática histórica relativos a la Transición en la ficción televisiva española a medida que el país se sumía en la grave crisis económica, política y moral que ha caracterizado los últimos años. La muerte del dictador fue abordada en el telefilm *20-N Los últimos días de Franco*, dirigido por Roberto Bodegas y programado en clave conmemorativa en noviembre de 2008 por Antena 3. Como contrapunto antagónico a la figura del caudillo moribundo, el relato proponía la del futuro sucesor, el Príncipe Juan Carlos. Dos producciones emitidas simultáneamente en febrero de 2009 se ocuparon del intento del golpe de estado: *23-F El día más difícil del Rey* (TVE), que analizaremos a continuación, e *Historia de una traición* (Antena 3), que giraba en torno a las relaciones de amistad y traición entre dos militares (ficticios) involucrados en la intentona golpista. A ello habría que añadir una ola posterior de telefilmes o miniseries de corte biográfico como *Adolfo Suárez, el presidente*, de Antena 3 (2010), sobre el ex jefe de gobierno entonces ya apartado definitivamente de la vida pública por los efectos del Alzheimer, que tomaba como punto de apertura y cierre el fallido golpe de estado; *Tarancón, el quinto mandamiento* (TVE, 2011) sobre el papel del cardenal en la transición española; *Sofía*, de Antonio Hernández, acerca de las relaciones de la entonces pareja real desde su noviazgo hasta la coronación de Juan Carlos y pasando por los difíciles años de prepara-

ción en España, para Antena 3 en 2011; *El asesinato de Carrero Blanco*, reconstitución histórica dirigida por Miguel Bardem y emitida por TVE en diciembre de 2012; y para terminar, *El Rey, biopic* sobre Juan Carlos centrado en sus complejas relaciones con su padre, don Juan de Borbón, de Telecinco en 2014<sup>3</sup>. Como vemos, todas estas ficciones, toman invariablemente como base argumental acontecimientos o figuras clave del periodo.

Centrándonos ya en *23F. El día más difícil del Rey*, la miniserie emitida por la 1 de TVE en dos capítulos de 70 y 64 minutos respectivamente y en horario de máxima audiencia, el 10 y el 12 de febrero de 2009, destacaremos para empezar su éxito rotundo, ya que casi siete millones de espectadores vieron su desenlace, convirtiéndola en la más vista de la televisión en España, con un *share* del 35,5%<sup>4</sup>. Hay que recordar que estamos aquí ante una de las primeras representaciones ficcionales del monarca, y es cierto que ese particular morbo puede explicar la atracción del público.

La miniserie fue posteriormente emitida por TV3 doblada al catalán en febrero de 2010. Cosechó además un sinfín de premios (Nacional de Televisión del Ministerio de Cultura, Gaudí al mejor film para televisión, Premio Ondas...). La producción cuenta con un elenco de reconocidos actores, encabezado por Lluís Homar en el papel del monarca y Emilio Gutiérrez Caba como Sabino Fernández Campo, secretario general de la Casa del Rey; mientras que Juan Luis Galiardo representa al general Alfonso Armada, José Sancho da vida a Jaime Milans del Bosch, capitán general de Valencia y Pep Munné es Francisco Laína, director general de Seguridad. También hay que señalar que *23F. El día más difícil del Rey* no es un mero intento institucional desde la televisión pública estatal de ensalzar la monarquía constitucional, sino que participa de un proyecto mucho más amplio. Junto

<sup>2</sup> Ibid., 91.

<sup>3</sup> Aunque no encaja del todo con el tema tratado aquí, *Operación Palace*, el supuesto documental de investigación dirigido por Jordi Évole para La Sexta, que se emitió el 23 de febrero de 2014, también corrobora el interés que sigue despertando la Transición en la televisión española. A través de imágenes de archivo y basándose en entrevistas de figuras políticas de la época y de conocidos periodistas e historiadores, el falso documental pretendía demostrar que el 23-F había sido un montaje orquestado por el gobierno de Adolfo Suárez con el beneplácito de los principales dirigentes de la oposición, del Rey y de la Casa Blanca para reforzar el consenso alrededor de la monarquía y la Constitución, en un periodo de crisis política y social. Esta “atrevida operación de intento de de-mitificación de un evento-clave de la Transición” (Brémard, Bénédicte, “La Transición, ¿Un mito creado por y para la televisión?”, *Área Abierta*, vol. 12, nº3, noviembre 2015, 96) consiguió records de audiencia y se convirtió en tema de polémicas en la prensa y las redes sociales.

<sup>4</sup> Smith, Paul Julian, “The Television Mini-series as Historical Memory: The Case of *23-F, el día más difícil del Rey* (TVE-1, 2009)”, *Memory and Its Discontents: Spanish Culture in the Early Twenty-First Century, Hispanic Issues On Line* 11, 2012, 57.

a TVE, la serie fue coproducida por la productora barcelonesa Alea Docs and Films, el Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) y Televisió de Catalunya, que como acabamos de ver, la incluyó en su programación. Además, empezando por la directora Silvia Quer, y al igual que muchos de los actores, también son catalanes gran parte de los integrantes del equipo técnico que intervinieron en el rodaje, al que dio acogida el palacio de Pedralbes, antigua residencia de la familia real en Barcelona.

## 2. CONSOLIDANDO LA IMAGEN PÚBLICA DEL REY

23F. *El día más difícil del Rey* aborda el intento de golpe de estado desde la perspectiva del Rey y su círculo familiar más inmediato y dentro del espacio doméstico del palacio de la Zarzuela, hogar de la familia real. Instala así la recreación de un acontecimiento histórico complejo en el marco fácilmente reconocible y asimilable para el telespectador medio: el de la ficción familiar, de la que existe una importante tradición en la producción televisiva nacional<sup>5</sup>. La construcción argumental pone especial énfasis en las relaciones y los problemas personales a los que tiene que enfrentarse el rey protagonista. Entramos en la intimidad del soberano desde la primera secuencia con la rutina cotidiana de una familia reunida en torno a la mesa del desayuno, una mezcla de conversaciones anodinas sobre la liga de fútbol, el colegio, o la hija adolescente que quiere ir a su primera fiesta. Se nos quiere presentar a la familia real como una familia de clase media alta más, aunque los planos de apertura con su ejército de cocineros afanándose en los fogones de palacio para preparar el desayuno real nos indican todo lo contrario.

No obstante, y en sintonía con lo que se quería proyectar desde Zarzuela, la miniserie se afana en transmitir una imagen de modernidad, cercanía y familiaridad, alejada de la rancia tradición de otras casas reales europeas, contradiciendo los principios tradicionales de legitimidad monárquica basados en la singularidad y superioridad de la estirpe reinante<sup>6</sup>. La familia real lleva una vida “normal” sin demasiado protocolo ni solemnidad,

el Rey aparece vestido de manera informal, mientras se dispone a jugar un partido de tenis en el primer capítulo y la Reina lleva a sus hijos al colegio con su propio coche.

Como es sabido, la monarquía era una institución que necesitaba reinventarse en España, tras el largo intervalo que va de la proclamación de la República a la muerte de Franco. No tenía tradición de garante del juego democrático y del orden constitucional, sino más bien todo lo contrario. La figura del Rey tenía que recabar el máximo apoyo popular y su imagen pública de persona sencilla, cercana y campechana fue fundamental para la consolidación de la restauración monárquica. Así lo analiza Javier Fernández Ortega: “Si algo define a la cultura de masas en su vertiente de culto a la personalidad es la empatía, la identificación plena de los adoradores con la figura pública. Conocer su casa, su familia, su desgraciada historia sentimental, sus planes de futuro o su agenda dominical. El apoyo a una figura pública requiere de esa especie de anagnórisis catártica que permite reconocer en el admirado líder los rasgos de nuestra propia figura. Así pues, en España, se fue construyendo a partir de la transición una imagen pública del rey que orbitó en base a estos principios de identificación y acercamiento”<sup>7</sup>.

Como lo anuncia ya el título, el relato se ciñe a un día de la vida del monarca cuya rutina se ve truncada por un acontecimiento de imprevisible magnitud y se centra en su actuación, sin hacer la más mínima referencia a la tremenda noche de tensión que se vivió en las calles y en los hogares españoles, en las sedes de los partidos políticos o en las redacciones, a excepción, claro está, de la de TVE. Los españoles, a imagen del personal del servicio de Zarzuela y de los trabajadores encargados de instalar un nuevo sistema de comunicación en palacio, son meros espectadores mudos e impasibles de los acontecimientos, que se limitan a escuchar en silencio las noticias de Radio Nacional.

Somos testigos de la tensión y de la angustia que se vive en la Zarzuela, ante el temor de una posible toma del palacio por parte de los militares golpistas, tanto es así que parece que el rey y sus

<sup>5</sup> Piénsese sin ir más lejos en títulos tan significativos como *Farmacia de guardia* (Antena 3, 1990-1995), *Médico de familia* (Telecinco, 1995-1999), *Los Serrano* (Telecinco, 2003-2008) o la ya mencionada *Cuéntame cómo pasó*.

<sup>6</sup> Fernández Ortega, Javier, “23 F: El día más difícil del Rey”, *Rebelión*, 26 de febrero de 2009.

<sup>7</sup> *Ibid.*

familiares son los únicos que puedan sufrir los efectos de la ruptura del orden constitucional. Sus vicisitudes personales o familiares se anteponen a los problemas generales del país, la permanencia de la institución monárquica a la del sistema democrático: ¿tomarán o no los militares el palacio?, ¿tendrán que partir los reyes al exilio?, parecen las cuestiones esenciales sobre las que gira el falso suspense. El guion mezcla constantemente las cuestiones políticas y la vida personal del monarca. En el primer capítulo la reina Sofía le dice a su marido: “Nadie se merece esto, ni tú ni los españoles. Dependen de ti. Ellos se juegan tanto como nosotros” (1/ 28:35-28:48). En otro momento, tras hablar por teléfono con su hijo, don Juan comparte el siguiente comentario con doña María de las Mercedes (2/ 16:08-16:19): “si ese golpe prospera sería como tirar por la borda todo su sacrificio. Sería como vaciar de repente su vida”. Un último ejemplo: antes de grabar su decisiva intervención televisiva, un Juan Carlos apesadumbrado se sincera con su hijo en una conversación cargada de patetismo: “Hay demasiada gente a la que no puedo defraudar, empezando por ti” (2/ 44:15-45:18).

El punto álgido del desenlace no es el fracaso del golpe de Estado, con los guardias civiles abandonando el Congreso, como en las imágenes de archivo<sup>8</sup>, sino el discurso televisivo del rey, mientras que las últimas imágenes nos devuelven a la intimidad familiar mostrándonos al rey por fin solo y relajado, después de una noche de extrema tensión, la chaqueta del uniforme desabrochada y fumando un cigarrillo en su despacho, del que se han retirado sus colaboradores y el equipo de televisión. Los niños se han ido a la cama, después del beso de rigor, acompañados por la reina: “voy a bajar con ellos un rato, creo que lo necesitan” (59:58-59:59).

Se insiste asimismo en las relaciones armónicas del rey con su grupo familiar más inmediato, no sólo con la Reina, que cobra un importante protagonismo, y sus hijos, sino también con sus hermanas, las infantas Pilar y Margarita, que han acudido a la Zarzuela nada más conocer los rumores de golpe, sus padres, con los que mantiene una melodramática conversación telefónica, superadas ya las tensiones dinásticas, sus cuñados Irene de Grecia de paso por Madrid, y el ex rey Constantino, que llama desde Londres para apoyar a Juan Carlos.

Abundan los abrazos, los besos, los gestos de cariñosa complicidad. El monarca, puede contar con el apoyo indefectible de sus familiares, unidos alrededor del jefe de familia/estado, como pone de manifiesto una de sus hermanas ante un Rey emocionado hasta las lágrimas: “comprenderás que nuestro sitio está aquí contigo pase lo que pase. Estamos todos en el mismo barco, Juanito, desde pequeños. No tiene por qué ser diferente hoy” (55:46-56:06). Esta perfecta simbiosis familiar vista desde nuestra actualidad no deja de resultar irónica, tras los escándalos tan mediatizados que han empañado la imagen del hoy rey emérito y de su familia.

Otro importante hilo argumental es el de la dolorosa traición en lo privado de la que es víctima el Rey por parte del general Armada, al que consideraba un amigo; “un amigo es algo muy valioso para mí, Sabino, no puedo permitirme el lujo de perderlo así como así”, se lamenta el monarca (1/ 10:04-10:11). El descubrir que detrás del golpe estaba su antiguo profesor fue para él tan demoleedor como el pronunciamiento en sí. La Reina incide en el inusual protagonismo dado a esta traición cuando confía a su hermana Irene: “Hay algo, y algo grave, Irene. A mí me duele sobre todo por Juan, le cuesta tanto confiar en alguien [...] Amigos, es difícil tener” (2/ 33:30-33:40). El rey no puede tener amigos, ni cortesanos, no puede confiar más que en su propia familia. El guion subraya la soledad y el sacrificio que implica la responsabilidad del cargo, en pro de la dedicación al bien común.

Los conflictos políticos son vistos a través del prisma de la rivalidad entre el general Armada y Sabino Fernández Campo, su sucesor como secretario general de la Casa del Rey y también militar, y se concentran en torno a la lealtad personal al monarca. El propio golpe de Estado no se presenta tanto como una rebelión por parte de algunos militares contra el orden constitucional, sino como una traición al comandante supremo de las Fuerzas armadas, el Rey.

El general Armada se convierte así en el malo de la película, incluso Tejero sale mejor parado que él. Mientras que el segundo defiende por lo menos unos ideales trasnochados en los que cree, el primero solo actúa movido por la ambición personal y

<sup>8</sup> El hecho tan solo queda reflejado en el rótulo final que reza “La toma del Congreso concluyó con la rendición del teniente coronel Tejero y la liberación de los diputados en la mañana del día 24 de febrero” (2/ 1:03:35).

no duda en traicionar a un amigo que es además su rey. Es lo que le recuerda Laína al final del segundo capítulo: (2/ 57:21-57:40: “Usted ha utilizado el nombre del Rey para conseguir sus fines. Aparte de una infamia en lo plano de lo humano, ha cometido un error táctico”. El motivo de la amistad vuelve así con fuerza como clímax dramático en el momento del desenlace, el felón queda condenado moralmente mientras que el rey premia a su fiel consejero diciéndole: “he perdido un amigo, Sabino, pero espero haber ganado otro” (2/ 01:01:48-1:01:58).

El argumento como hemos dicho, se centra en el monarca, enfatizando su papel y las tensiones vividas por él y las personas de su círculo más inmediato, para contarnos un hecho histórico complejo que se convierte aquí casi en un problema personal o familiar. Al situarlo en su entorno doméstico, el relato humaniza al Rey (somos testigos de su zozobra y de sus lágrimas cuando habla por teléfono con sus padres en busca de apoyo) y participa de la consolidación de la imagen apologética del monarca, dechado de virtudes tanto en lo público como en lo privado. El énfasis puesto en la familia no obedece solo a la propia lógica dinástica de la monarquía sino que sirve también para dotarlo de virtudes domésticas extrapolables del microcosmos familiar al macrocosmos nacional en su papel de jefe de Estado, garante de la unidad de la Nación y de la permanencia de las instituciones.

Es pues el monarca como individuo el que legitima la monarquía como institución, y no al revés, lo que dio pie a la tan manida frase: “los españoles no son monárquicos sino juancarlistas”. Como explica Javier Fernández Ortega: “El esfuerzo publicitario centrado en la persona de Juan Carlos de Borbón fue tan poderoso como para poder resucitar una entidad política desacreditada, enfangada por la historia y desdeñada hasta por la propia derecha. Y el secreto de su imposición sin apenas disenso a treinta años de la Transición no estriba tanto en la figura del Rey como hombre de Estado, sino en su figura como hombre del pueblo”<sup>9</sup>.

Sin embargo, la humanización del Rey no está ni mucho menos reñida con su elevación a la estatura de héroe, lo que entronca perfectamente con la tendencia que señala Bénédicte Brémard al referir-

se al tratamiento de las figuras históricas de la Transición como Adolfo Suárez, Tarancón o el propio Rey por parte de la ficción televisiva: “la elevación de dichas figuras políticas al rango de héroes, líderes, hombres providenciales, combinada con la humanización de estas figuras; colocadas en momentos claves de dilemas, en los que el espectador siente empatía con sus emociones, se muestran a la altura de las circunstancias todavía muy vivas en la mente del espectador”<sup>10</sup>.

El relato busca la empatía y la adhesión del espectador, apelando a sus sentimientos. El rey personifica valores positivos y, tomándose ciertas libertades con la Historia, se nos presenta como primera víctima de los militares, puesto que achaca al sublevamiento, y no al advenimiento de la República, su nacimiento fuera de España, como le explica a Sabino Fernández Campo: “te recuerdo que esos militares me han costado el exilio. No nací en Roma por gusto, créeme” (1/08:07-08:20). La monarquía se presenta abiertamente como continuadora de los valores positivos de la República pasando por alto toda relación con la dictadura franquista. El Rey emerge enaltecido como paladín de la democracia, la serie nos cuenta cómo ese día, solo o casi solo, con la ayuda de la reina y de Sabino Fernández Campo, a los que expresa su agradecimiento en el desenlace, salvó la democracia, por lo que todos le debemos reconocimiento. Se ensalza su sentido del sacrificio, del que tanto él como su padre ya dieron muestras en el pasado. En una tensa llamada a Milans del Bosch, que se niega a retirar los carros de combates de las calles de Valencia, Juan Carlos asegura enfurecido que no consentirá el golpe de Estado ni abdicará y que si quieren hacerle callar tendrán que ejecutarlo (2/22:35-22:48). El proceso de heroización también alcanza a la Reina, quien se muestra como un personaje fuerte al estar dispuesta a resistir desde el primer momento y a brindar un apoyo incondicional al monarca, ayudándole a escribir su discurso.

### 3. ACTUALIZACIÓN DEL REFERENTE HISTÓRICO: LEGITIMANDO LA SUCESIÓN

Los guionistas, además de ensalzar el pasado, no se olvidan de preparar el futuro de la institución, apostando también por la figura del sucesor,

<sup>9</sup> Op. cit.

<sup>10</sup> Op. cit., 91.

como si cada titular de la corona tuviera que ganarse su propia legitimidad, siguiendo el nuevo adagio según el cual el rey nace pero también se hace. La miniserie superpone en efecto a la narración del hecho histórico visto desde la perspectiva del monarca un discurso acerca de la transmisión y “la relación discípulo/maestro que se establece entre el pequeño Príncipe Felipe y su padre, el rey Juan Carlos”<sup>11</sup>. La idea de transmisión también está presente en la generación anterior como queda plasmado en la conversación telefónica que Juan Carlos mantiene con su padre (2/ 14:03-14:25).

Un elemento de la trama a primera vista anodino servirá de hecho de principal hilo argumental a lo largo del relato. En la escena inicial del desayuno, el joven Felipe cuenta que tiene que hacer una redacción para el colegio sobre qué quiere ser de mayor y por qué. Le resulta difícil porque él, a diferencia de sus compañeros de clase, no puede elegir libremente su futuro profesional. Sin embargo, el Rey lo anima diciéndole que puede escribir sobre qué significa ser rey y por qué él lo será, prometiéndole que lo ayudará con su trabajo escolar. A lo largo del día y de la noche del 23 de febrero de 1981, el Príncipe será el testigo privilegiado de la decisiva actuación de su padre, aprendiendo de primera mano en qué consiste el oficio de rey. Juan Carlos le pide que permanezca a su lado en todo momento, observándolo todo. Sobre esa prueba iniciática se asentará su futura legitimidad, como si la proximidad con el héroe le permitiera atraerse sus virtudes. La cámara enfoca a Felipe cuando su padre pronuncia las históricas palabras: “la Corona, símbolo de la permanencia y unidad de la patria, no puede tolerar en forma alguna acciones o actitudes de personas que pretendan interrumpir por la fuerza el proceso democrático que la Constitución votada por el pueblo español determinó en su día a través del referéndum” (2/ 53:02-53:24).

El protagonismo del príncipe sirve así de pretexto para garantizar la continuidad de la corona, preparando la próxima sucesión en el trono, esa otra transición que la edad avanzada del monarca dejaba entrever cada día como más cercana. En una estrategia claramente legitimadora, se insiste en el

aprendizaje del heredero, que ha tenido el mejor maestro posible en la persona de su padre, cuyos pasos sabrá sin lugar a dudas seguir llegado el momento. El papel fundamental del rey en 1981 es actualizado en 2009 como garantía de ese mismo régimen democrático que contribuyó a salvar entonces; es decir, el futuro democrático de España no se puede disociar de la Corona, consolidando de paso otra “verdad” mediática ampliamente compartida, la del príncipe mejor preparado para reinar, como proclamaba el título del dossier que el sitio web de la revista *Hola* le dedicó a Felipe de Borbón en vísperas de su proclamación<sup>12</sup>.

#### 4. LA HISTORIA TAL COMO NOS LA CONTARON

*El día más difícil del Rey* corrobora por tanto los axiomas de la historia más oficial, reafirmando la idea generalizada del rey como salvador de la democracia, tras habérsela regalado a los españoles unos años antes. Los responsables de la miniserie la presentan como mera dramatización de hechos incontestables, presumiendo de verosimilitud histórica ante audiencias no especializadas, como deja claro el rótulo que abre cada uno de los dos capítulos: “Esta obra cinematográfica es resultado de una recreación histórica basada, principalmente, en un compendio de los datos e informaciones que sobre los hechos acaecidos fueron difundidos en los medios de comunicación y en publicaciones de todo tipo y en la interpretación que, de los mismos, realizan los autores de la obra. Por todo ello y aunque los personajes y la trama son reales, los diálogos y algunas de sus actuaciones son fruto de la libertad de creación de los autores del audiovisual, que se han inspirado en el material que, sobre los hechos, ha sido publicado hasta la fecha” (1/ 00:01, 2/ 00:01). En este sentido, como bien señala Javier Fernández Ortega, “la serie no se crea como un intento propagandístico, sino como un relato post-propaganda, una crónica realizada por y para gente que ha asimilado, mucho tiempo atrás, la propaganda ejercida desde Zarzuela. Y por eso, *23F* es un producto cultural mucho más interesante que un panfleto hagiográfico, porque muestra cómo nos

<sup>11</sup> Díaz, Susana, “La transición política como pretexto: 23-F. El día más difícil del Rey”, *Zer* vol. 18, n°35, 2013, 173.

<sup>12</sup> “Felipe de Borbón, el Príncipe mejor preparado para reinar”, *Hola.com*, 2 de junio de 2014. Disponible en <[http://www.hola.com/realiza/casa\\_espanola/2014060262840/principe-felipe-preparado-reinar/](http://www.hola.com/realiza/casa_espanola/2014060262840/principe-felipe-preparado-reinar/)>. [con acceso el 20-11-2015].

contamos lo que nos pasa: no propone ni publicita; asegura y reafirma”<sup>13</sup>.

La serie constituye pues un ejemplo emblemático de cómo la ficción televisiva sobre la Transición apuesta por la reconstitución de acontecimientos clave y subraya el papel decisivo jugado por figuras determinantes como el propio rey Juan Carlos, de los que ofrece una imagen deferente y acrítica. Refleja una Transición llevada a cabo desde arriba por seres providenciales o líderes carismáticos, sin que se vea en ningún momento la reacción ciudadana. La ficción televisiva participa así del consenso, de esa “cultura de la Transición”<sup>14</sup> tan denostada por sus críticos, afanándose por ofrecer un relato coherente de la historia reciente española con un claro planteamiento didáctico. Esta tendencia es asumida tanto por las televisiones privadas como por la pública, cuyos responsables han reivindicado abiertamente su carácter programático. Así, cuando se emitió *El día más difícil del Rey*, el entonces director general de TVE dejó claro que la miniserie formaba parte del compromiso del ente público de asegurar que esos importantes hechos históricos fueran ampliamente conocidos por la población<sup>15</sup>. Estas recreaciones históricas persiguen la cohesión social y el reconocimiento (la historia tal como nos la contaron) al brindar una visión no conflictiva del proceso que hace revivir recuerdos mitificados. A este respecto resulta significativo que la audiencia diera mayoritariamente la espalda al telefilm *23F. Historia de una traición*, que, como recordaremos, fue emitido en el mismo horario que *23F. El día más difícil del Rey*, pero que ofrecía una visión mucho más alejada de la versión canónica de los hechos, al centrarse en tramas ocultas.

Al mismo tiempo, ese “trasfondo discursivo común”<sup>16</sup> sugiere una lectura coyuntural desde el presente, legitimando la vigencia del marco actual y reafirmando la monarquía como garante del orden constitucional, en un momento en que la institución y el conjunto del sistema nacido de la

Transición empiezan a mostrar claros signos de debilidad. Es precisamente en esos años cuando la positiva imagen mediática del rey y su familia, cuidadosamente blindada por consenso tácito, empieza a resquebrajarse. La prensa española se hace eco de las críticas aparecidas en los medios extranjeros y de las primeras polémicas: la del Oso Mitrofán, supuestamente abatido por el monarca en una cacería en Rusia, tras haber sido embriagado con abundante vodka; el Rey “quemado” en la portada de *El Jueves* en octubre de 2007, después del secuestro de esa misma revista satírica en julio del mismo año, tras la publicación de una caricatura que representaba a los Príncipes de Asturias en una actitud “claramente denigrante y objetivamente infamante”, según el auto judicial; o el exabrupto dirigido al presidente venezolano Hugo Chávez en la XVII Cumbre Iberoamericana. Este desprestigio, como sabemos, irá en aumento a partir de 2012 con el accidente del Rey en Botsuana y el caso Nóos, hasta la abdicación de Juan Carlos en junio de 2014.

La ficción televisiva participa así del relato canónico de la Transición “modélica”, reafirmando la ideología dominante, hasta conformar en palabras de Bénédicte Bremard “una transición mitificada y dramatizada”<sup>17</sup> desde la pequeña pantalla. Esta ha asumido un papel central en la construcción de una narrativa sobre el pasado reciente, dado que el cine posterior a los hechos ha pasado de puntillas sobre el proceso, lo que lleva a la investigadora francesa a preguntarse si la transición no ha sido a fin de cuentas un mito creado por y para la televisión. Un medio cuya “idoneidad y maleabilidad” para “la producción social de la memoria histórica colectiva” a través de su *storytelling* ha sido señalado por José Carlos Rueda Laffond<sup>18</sup>, que lo considera como “instancia mediática hegemónica en la España del último tercio del siglo XX” por “su capacidad para proponerse como ‘supernarrador social’ de significaciones históricas”<sup>19</sup>. Por todo ello

<sup>13</sup> Op. cit.

<sup>14</sup> Vid. Martínez, Guillem (ed). *CT o la cultura de la Transición: crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

<sup>15</sup> Coronado Ruiz, Carlota; Rueda Laffond, José Carlos, *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Madrid, Fragua, 2009, 178-179.

<sup>16</sup> Rueda Laffond, op. cit., 87.

<sup>17</sup> Op. cit., 87.

<sup>18</sup> Op. cit., 111.

<sup>19</sup> Ibid., 87.

estas ficciones televisivas son relatos fundamentales para entender la España de los últimos 30 años y ofrecen pues una buena oportunidad para

continuar debatiendo sobre la Transición y las consecuencias que ha tenido para la sociedad española.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aubert, Jean-Paul, “Le cinéma de l’Espagne démocratique, les images du consensus”, *Vingtième siècle* n° 74, 2002, 141-151.
- Brémard, Bénédicte, “La Transición, ¿Un mito creado por y para la televisión?”, *Área Abierta*, vol. 12, n°3, noviembre 2015, 85-97.
- Coronado Ruiz, Carlota; Rueda Laffond, José Carlos, *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Madrid, Fragua, 2009.
- Cueto Asín, Elena; George, David R. Jr; López, Francisca (ed). *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*, Madrid / Frankfurt Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- Díaz, Susana, “La transición política como pretexto: 23-F. El día más difícil del Rey”, *Zer* vol. 18, n°35, 2013, 169-190.
- Fernández Ortega, Javier, “23 F: El día más difícil del Rey”, *Rebelión*, 26 de febrero de 2009.
- Gondra Aguirre, Ander et al. *Cuando despertó, el elefante todavía estaba ahí. La imagen del Rey en la Cultura Visual 2.0*, Barcelona, Sans Soleil Ediciones, 2014.
- Gutiérrez Delgado, Ruth; Hernández Corchete, Sira, “La ficción televisiva del 23-F. Memoria y mito del golpe a la Transición”, en López, Francisca; Castelló, Enric (ed.), *Cartografías del 23-F. Representaciones en la prensa, la televisión, la novela, el cine y la cultura popular*, Barcelona, Laertes, 2014, 193-225.
- López, Francisca; Castelló, Enric (ed). *Cartografías del 23-F. Representaciones en la prensa, la televisión, la novela, el cine y la cultura popular*, Barcelona, Laertes, 2014.
- Martínez, Guillem (ed). *CT o la cultura de la Transición: crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Debolsillo, 2012.
- Rueda Laffond, José Carlos, “¿Reescribiendo la Historia? Una panorámica de la ficción televisiva española reciente”, *ALPHA* n° 29, diciembre de 2009, 85-104.
- Smith, Paul Julian, “The Television Mini-series as Historical Memory: The Case of 23-F, el día más difícil del Rey (TVE-1, 2009)”, *Hispanic Issues On Line* 11, 2012, 52-63.