

# Cuéntame la crónica de tiempos revueltos: experimentar la verdad histórica mediante la ficción televisiva

BÉNÉDICTE BRÉMARD

Université du Littoral- Côte d'Opale

Please, tell me what happened in those unsettled times: The historical truth experienced through TV fiction

---

## Abstract

The present paper focuses on some of the most successful serials of Spanish TV fiction. They all have in common the hope to "tell the factual History", that is, the hope to tell the truth. However, do all these serials really want to tell what happened or, rather, they settle for fostering a bittersweet flavour viewers are fully aware of and take pleasure in?

By looking at the recently broadcast serials *Cuéntame cómo pasó* (*Tell Me What happened*) and *Amar en tiempos revueltos* (*Loving in Unsettled Times*) as well as at their ancestor *Chronicle of a Village*, the author discusses how the plots, in different settings, of such TV fiction serials are built on. Also, he tries to answer some questions arising from this topic.

**Key words:** TV serials. History. Memory. Archives.

---

## Resumen

Estudiamos aquí varios de los casos más famosos y exitosos de las ficciones televisivas españolas que afirman "hacer historia", en otras palabras, ser verdad. ¿Es realmente lo que pretenden, y lo que en ellas busca el telespectador, o más bien se conforman con cultivar ese agri dulce sabor a verdad, del que el telespectador sería plenamente consciente y del que obtendría placer? Desde las recientes *Cuéntame cómo pasó* y *Amar en tiempos revueltos* hasta su antepasada *Crónicas de un pueblo*, podremos ver qué tramas de la verdad nos proponen, en contextos distintos, las ficciones televisivas, al mismo tiempo que intentaremos contestar dichas preguntas.

**Palabras claves:** Series, historia, memoria, archivos.

---

"Una serie de las que hacen historia": así se describe *Cuéntame cómo pasó* en la portada del dvd de la primera temporada. Tal afirmación no puede sino dar lugar a preguntas. ¿Puede una serie de ficción *hacer* historia? La búsqueda de la apariencia, de la trama de la verdad (con el recurso a imágenes de archivo, con el juego con la memoria colectiva y popular de la época –en los decorados, el vestuario, las canciones, las películas, las noticias–, ¿puede convertirse en la verdad misma? ¿O tan sólo sabe a verdad, como la magdalena proustiana? Para llevar a cabo esta reflexión, estudiaremos varios de los casos más famosos y exitosos de las ficciones televisivas españolas que cultivan este sabor a verdad,

<sup>1</sup> Tenemos que añadir que si *Cuéntame...* y *Crónicas...* existen en dvd, no es el caso por ahora de *Amar...*, lo que explica que nuestro estudio de ésta última esté menos desarrollado y se limite a los capítulos que pudimos ver en su difusión televisiva.



F1

<sup>2</sup> La serie se distingue también por haber recurrido en varias ocasiones a la forma híbrida del docudrama que mezcla testimonios reales, imágenes de archivo y secuencias de la serie o de otras ficciones, como en el capítulo 113, "El comienzo del fin", dedicado a la muerte de Carrero Blanco.



F2

<sup>3</sup> [www.cuentamecomopaso.net](http://www.cuentamecomopaso.net), consultada en noviembre de 2007.

<sup>4</sup> Aquí hablamos de promesa en el sentido definido por Jesús González Requena como "forma de juramento que afirma como verdad que

desde las recientes *Cuéntame cómo pasó* y *Amar en tiempos revueltos* hasta su antepasada *Crónicas de un pueblo*<sup>1</sup>.

### *Cuéntame cómo pasó*

Desde la difusión de su primer capítulo, el 13 de septiembre de 2001, la serie de T.V.E. *Cuéntame cómo pasó* lleva a la pantalla la vida cotidiana de una familia de clase media, los Alcántara, durante los últimos años de la dictadura (1968 y siguientes). Cada capítulo viene introducido y concluido por la voz fuera de campo de Carlos, el hijo menor de la familia Alcántara, quien se dirige al telespectador desde la época actual y con su voz de adulto. En esta crónica de un pasado reciente, las imágenes de época desempeñan un papel de primer orden, ya que el gran acontecimiento del primer capítulo es la compra del primer televisor de la familia. Como el aparato que pretendía ser una ventana abierta al mundo, la serie sería, pues, una ventana abierta al tiempo (por ello encontramos muchos planos de la familia reunida en la mesa a la hora de comer o cenar, viendo la televisión y filmada desde el aparato -F1). Pero una de las particularidades de la serie es que cuenta las grandes etapas político-sociales del período mediante un lenguaje moderno. Por ejemplo, uno de los procedimientos recurrentes de la serie consiste en hacer que se codeen los personajes ficticios de *Cuéntame...* con personajes o acontecimientos verdaderos mediante la manipulación de imágenes de archivo<sup>2</sup>.

Si el procedimiento recurre a las técnicas más modernas, el principio no es nada nuevo: "ya se hacía en cine mudo", como dicen en la web de la serie. Sin ir tan lejos, Forrest (Tom Hanks) le apretaba la mano a Kennedy en *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1993) y Kane a Hitler en *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941). La secuencia del quinto capítulo de *Cuéntame...* que pone en escena a Antonio Alcántara (Imanol Arias) y a su mujer Mercedes (Ana Duato), acogidos en el palacio del Pardo por Franco (F2), sigue, pues, el mismo principio, excepto que este encuentro entre seres de celuloide y seres reales, presentado como real en *Citizen Kane* y *Forrest Gump*, no es más que un sueño de Antonio en *Cuéntame...* Curiosamente, los directores de la serie confiesan abandonar a veces la verosimilitud a favor de cierto realismo mágico que representa el mundo interior de los personajes (sueños o pesadillas despiertos o dormidos). Esta paradoja anhela según ellos: "colocar al personaje dentro de la Historia y la Historia dentro del personaje", aunque "los personajes se dan la mano con la historia... cambiada"<sup>3</sup>.

Resulta difícil, pues, saber cuál de ambas promesas<sup>4</sup> –verídica u onírica-surrealista– es la que atrae a veces a más de 7 millones de espectadores delante de la pequeña pantalla. Lo cierto es que, aunque las imágenes utilizadas sean reales, todo está hecho para hacerlas parecer irreales. Así, en el ejemplo ya mencionado, la repentina aparición del blanco y negro y del No-Do dentro del capítulo nos indica claramente que estamos fuera del universo cotidiano de la familia Alcántara<sup>5</sup>. Luego, aunque este encuentro entre Antonio, Mercedes y el dictador haya sido concebido gracias a la mezcla de distintos archivos y a las técnicas más perfeccionadas, el espectador de hoy sabe que se trata de un encuentro ficticio, e incluso antes del final de la secuencia y del despertar de Antonio de su pesadilla, nunca llega a tener la ilusión de la verdad. Se trata de lo que Christian Metz definió como el truco "perceptible no visible":

"El espectador no podría decir cómo fue realizado, ni en qué punto exacto se encuentra, porque no se ve (mientras que se ve un flou o una sobreimpresión); pero es perceptible, porque se percibe su presencia, porque se "siente". (...) Cierta duplicidad se asocia a la noción misma del truco. Hay en él algo que permanece escondido (...) y al mismo tiempo algo que se exhibe, ya que importa que los poderes del cine se vean acreditados por esta sorpresa de los sentidos"<sup>6</sup>.

Es un fenómeno que ya señaló Jesús González Requena a propósito de la información en televisión: la "tendencia cada vez más acusada a hacer explícita la manipulación de la imagen (y por tanto, el carácter de ésta como imagen, lo que la separa del contexto referencial al que remite) por medio de una amplia retórica de efectos generados por ordenador"<sup>7</sup>. El telespectador notará así que los bebés de Antonio y Mercedes son meros paquetes de ropa sin cuerpo visible. Además, nada está hecho para que el telespectador comparta la preocupación de Antonio (suda mucho, intenta explicar al Caudillo que no tiene con qué criar a tantos hijos): la actitud del dictador, al que su discurso muestra obsesionado por la natalidad, su risa incesante, lo hacen más ridículo que terrorífico<sup>8</sup>.

Todos estos elementos nos llevan a una primera conclusión: lo importante en *Cuéntame...*, lo que atrae a los telespectadores, no es tanto la posibilidad de ver la verdad, como el placer de reconocer su engañosa trama, la complicidad que une a creadores y telespectadores en este engaño deseado. O sea, como ha escrito Jesús González Requena:

"El cinematográfico "efecto de realidad" ha sido sustituido por el efecto de espectacularidad televisivo. Lo que importa no es ya que sea verdad lo que la televisión dice, sino que lo que es nombrado por televisión es materia relevante de espectáculo. Sea verdad o mentira, es relevante"<sup>9</sup>.

habrá una verdad en el futuro", o "ficción destinada a realizarse"; recordemos también su definición de la palabra verdadera como "palabra que introduce en el mundo algo que, antes de ella, no estaba" (GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, "Teoría de la verdad", *Trama y Fondo*, n°14, pp. 75-94.)

<sup>5</sup> He aquí la transcripción de dicho extracto: Antonio Alcántara se acuesta con la angustia de tener que criar a un hijo más –su esposa, Mercedes, estaría embarazada. La secuencia siguiente, en blanco y negro, muestra a Antonio y Mercedes como protagonistas del noticiero de la época (el No-Do). Dice la tradicional voz en off:

"En el Palacio del Pardo son presentados a su Excelencia el Jefe del Estado, con el Presidente del Instituto Nacional de Previsión, los prolíficos matrimonios que han sido galardonados con los premios nacionales correspondientes a este año." Plano americano de Antonio y Franco apretándose la mano y diálogo entre los dos en campo/contracampo (Antonio tiene a un bebé en los brazos): "–Les felicito. ¡Qué ejemplo para la patria! –Muchas gracias, Excelencia. Estamos muy contentos. –España necesita reproductores como ustedes que traigan trillizos." (Antonio se gira entonces hacia Mercedes que se quedó a su lado y se da cuenta de que lleva a dos bebés en los brazos): "–Trillizos y más trillizos. Entre todos alcanzaremos 40 millones. Esa es la meta a la que aspiramos. 40 millones, esa es la meta, 40 millones (risa). –Pero, Excelencia, es que trillizos, con los ingresos que tengo..., no nos llega. –No se preocupe, Dios proveerá. Pero no descansen. Engendren, engendren, engendren (risa)" (Rápido travelling de retroceso en picado; habitación de Antonio y Mercedes, en color. Antonio despierta en un sobresalto). Cuando Mercedes le pregunta lo que le pasa, contesta: "Estaba soñando... con eso del niño... que se me borraban las letras del abecedario de la imprenta".

<sup>6</sup> METZ, Christian (1972): "Trucage et cinéma", *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck : Paris tome II, pp. 180-181; la traducción es nuestra.

7 GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1999): *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra, Signo e imagen: Madrid p. 94.

8 Mucho más temibles son a veces los personajes ficticios cercanos a los Alcántara, como, por ejemplo, su jefe, don Pablo (interpretado por José Sancho). Sin embargo, algunas secuencias de manifestaciones mezclan imágenes de archivo y reconstrucciones con cámara subjetiva para enfatizar la violencia de la represión policíaca (cap. 3 y 7). Véase a este respecto Brémard, Bénédicte, "L'image de la dictature dans le feuilleton *Cuéntame* cómo pasó", *Image et pouvoir* (Actes du 4<sup>e</sup> Congrès International du G.R.I.M.H.), Université Lumière-Lyon II (2006), pp. 601-609 y "Les représentations de la résistance dans *Cuéntame* cómo pasó", *Résistances et exils, Regards* n° 8 (Chaput, Marie-Claude y Sicot, Bernard, editores), Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines, Groupe de Recherches Résistances et Exils, Université Paris X-Nanterre (2005), pp. 225-237. Nótese que en el capítulo 39, "Los caudillos también se rascan", se repite dicha hazaña visual del encuentro entre Franco y Antonio Alcántara. Si en este caso, es presentado como real, durante una caza, el tono es claramente burlesco. El caudillo abandona rápidamente la caza, molesto por picores... causados por los piojos que, sin saberlo, le pegó Antonio, contagiado él mismo por su hijo Carlos. La conclusión del capítulo, hecha en voz en off por Carlos adulto con tono enfático, sobre la importancia de este hecho que los historiadores nunca llegaron a conocer, hace patente el carácter surrealista (como nota, Franco era medio calvo) de esta nueva aparición del caudillo en *Cuéntame*...

9 GONZÁLEZ REQUENA: *op. cit.*, p. 138.

10 Según lo que nos indicó el guionista Eduardo Ladrón de Guevara, en la primera versión del guión no aparecían los amigos de Carlos (entrevista que tuvo lugar en Madrid el 10 de septiembre de 2004).

Y es que la verdad presentada en *Cuéntame*... busca ante todo ser una verdad consensual. Por eso tres generaciones (casi cuatro, dada la diferencia de edad entre los hijos Alcántara) están representadas con igual duración de protagonismo a través de los personajes, respetando así la conocida regla de las subtramas<sup>10</sup>. Por otra parte, *Cuéntame*... se inscribe claramente en el género de la crónica. Cada capítulo menciona el mes o temporada y año en que se desarrolla la historia y los extractos de los noticiarios de la época elegidos presentan más bien la actualidad social (aparición de bienes de consumo como la lavadora, ...) y cultural que política. Con unos títulos de capítulos que imitan los de las series, películas o libros populares de la época ("El fugitivo", "Las invasoras", "Últimas tardes con Minerva"), *Cuéntame*... despierta la memoria de los telespectadores y la nostalgia suscitada por la constante referencia a una cultura común<sup>11</sup>. Los productos derivados de la serie (libros, discos, página web) explotan dicha veta nostálgica. A través de los personajes de Toni Alcántara y Eugenio (el joven cura), ambos antifranquistas, resurge también la cultura censurada de la época: las canciones de Paco Ibáñez, Lluís Llach y Joan Manuel Serrat...

La mirada a posteriori propuesta en *Cuéntame*... también explica que la visión sobre la época pueda ser deformada por la distancia temporal. Las moralejas de algunos capítulos sobre la necesidad de tener memoria histórica, la pérdida del miedo y la vuelta de las esperanzas vehiculan un punto de vista posttransición que puede rozar lo anacrónico cuando se ponen en boca de la abuela (Herminia) o del padre (Antonio). Otros ejemplos muestran claramente que *Cuéntame*... a veces nos habla más del presente que del pasado. Así, pensemos en el anuncio del juancarlismo del pueblo español en boca de don Pablo (José Sancho) en octubre de 1975 (capítulo 148), en la conversación entre Antonio (Imanol Arias) y su hermano Miguel (Juan Echanove) a propósito de justicia y perdón en el mismo capítulo, emitido en pleno debate sobre la Ley de Memoria histórica. También citaremos la alusión que hace Herminia (María Galiana) a las "Trece Rosas" (capítulo 150), justo cuando el espectador se enteró de su historia porque acababa de ser llevada al cine<sup>12</sup>.

Si la verdad histórica representada en *Cuéntame*... parece tan polifacética, puede ser sencillamente porque se trata de una verdad plural. En efecto, *Cuéntame*... es creación de un equipo compuesto por individuos de trayectorias y miradas distintas<sup>13</sup>. El productor, Miguel Ángel Bernardau, es de la generación de Carlos, la de los testigos impotentes de la dictadura. En cuanto a los guionistas, uno (Eduardo Ladrón de Guevara), nacido en 1942, también dramaturgo, es un ex militante del Partido Comunista y de la Liga Comunista Revolucionaria y otro (Patrick Buc-

kley), es un ex periodista, hijo del autor del famoso libro *Vida y muerte de la República española*<sup>14</sup>. Curiosamente, el proyecto de *Cuéntame...* se enfrentó con el rechazo de todas las cadenas de televisión durante unos diez años antes de ser comprado por T.V.E. durante la presidencia del P.P. Todos esos elementos explican por qué la trama de *Cuéntame...* oscila entre la recopilación de archivos de época, la crónica, el melodrama, etc. El título del quinto capítulo de *Cuéntame...* "Paz, amor y fantasía", alusión a la película de Comencini *Pan, amor y fantasía* (1953), puede proporcionarnos una clave de lo que pretende ser la serie. La película de Comencini, comedia costumbrista ambientada en un contexto histórico preciso, pudo, en efecto, ser presentada como parte de la corriente llamada realismo idílico o neorrealismo rosa. Como demostramos en otro trabajo, *Cuéntame...* corresponde perfectamente a la mezcla de géneros que Raphaëlle Moine describió como una "(fusión federadora) de ideologías contradictorias", ilustrada por las películas llamadas por Robin Wood "textos incoherentes". A partir de otros ejemplos, Raphaëlle Moine muestra hasta qué punto dichos "textos" son ambiguos, "capaces de llegar a dos públicos mutuamente exclusivos gracias a un grand écart ideológico" y reveladores de un conflicto cultural<sup>15</sup>.

Este consenso buscado en la ficción, como hace notar Paul Julian Smith, no significa, sin embargo, olvido. O si no, como se pregunta éste, ¿por qué se dedicarían tantas horas a recordar el pasado<sup>16</sup>?

### *Amar en tiempos revueltos*

Emitida a partir de septiembre de 2005 en TVE 1 con una audiencia media de 2 millones de espectadores, *Amar en tiempos revueltos*, inspirada en la serie de TV3 *Temps de silenci*<sup>17</sup>, pone en escena historias de amor en el contexto agitado de los años 1936-1948. *Amar en tiempos revueltos*, como *Cuéntame cómo pasó*, construyó su campaña de promoción a partir de su valor de espejo de la realidad histórica. En la presentación de la segunda temporada, Rodolf Sirera, coordinador de los guionistas, no dudó en remitir a Balzac calificando la serie de "nuestra pequeña *Comedia Humana* (...) contando una época de la historia de España pero a través de las historias particulares de un grupo de personajes". Juan Banaclocha, productor ejecutivo de Diagonal TV añade que es "un recuerdo de la historia de nuestro país". Otro miembro de Diagonal TV, Lluís Maria Guell, habla de "telenovela diferente en la que los mayores recuerdan una época que vivieron y los jóvenes la descubren<sup>18</sup>". En resumidas cuentas, los creadores y productores de la serie promueven el tradicional enseñar deleitando: una telenovela puede, a través de su expresión romántica y

11 F. Jost señala que la referencia cada vez más frecuente a la cultura televisiva es una de las vías elegidas por la televisión para hablarnos de nosotros, "como si, para saborear la ficción, el telespectador tuviera que ser fiel" (JOST, François (1999): *Introduction à l'analyse de la télévision*, Ellipses, col. "Infocom", Paris p. 119; la traducción es nuestra). Al uso que hace *Cuéntame...* de los archivos de TVE lo llama Paul Julian Smith "acceso directo a la íntima autobiografía televisiva de los telespectadores" (SMITH, Paul Julian (2006): *Television in Spain, from Franco to Almodóvar*, Tamesis: Woodbridge p. 17 (la traducción es nuestra).

12 Evidentemente, se justifican plenamente dichas alusiones cuando las pronuncia la voz de Carlos adulto.

13 El reparto refleja esta pluralidad y esta mezcla de continuidad y ruptura con las representaciones de la identidad nacional, ya que abarca desde los veteranos actores Fernando Fernán Gómez, Luis Cuenca y Toni Leblanc, hasta la estrella del cine de la democracia que es Imanol Arias.

14 Ambos guionistas afirman que el personaje al que se sienten más cercano, aunque sólo sea por la generación, es Toni, el hijo Alcántara, periodista y resistente (agradezco las entrevistas concedidas por E. Ladrón de Guevara el 10/09/2004 y Patrick Buckley por correo electrónico en octubre de 2004).

15 MOINE, Raphaëlle (2002): *Les Genres du cinéma*, Nathan Cinéma : Paris pp. 105-106. Evocamos las polémicas despertadas por la difícil interpretación ideológica de la serie en nuestros trabajos mencionados anteriormente.

16 SMITH: *op. cit.*, p. 78.

17 La principal diferencia entre *Amar...* y la serie catalana en que se inspiró es que la historia de *Temps de silenci* se desarrolla entre 1935 y 1998. Incluye, pues, acontecimientos de otras épocas históricas que la posguerra, como los de la crisis de la industria textil de los 70, de la Transición democrática (con el 23F) o los Juegos Olímpicos del 92.

18 "Llega a TVE la segunda temporada de *Amar en tiempos revueltos*", [www.rtve.es](http://www.rtve.es), 7/09/2006, consultada en julio de 2007.



F3



F4

exaltada de los sentimientos, enseñar (en todos los sentidos del término) la historia.

*Amar en tiempos revueltos* y *Cuéntame cómo pasó* tienen la misma paradoja en común: para hacer sentir la verdad de tiempos pasados, recurren a las técnicas más actuales. Así, una de las características formales de *Amar en tiempos revueltos* consiste en fundir el inicio o el final de las secuencias con imágenes de archivo (F3 y F4). Además de los títulos de crédito que presentan fotos en color de los protagonistas en un fondo blanco y negro azulado, varias secuencias de cada capítulo empiezan con trozos de películas de época. En general, son vistas de Madrid que permiten situar temporalmente la acción gracias a su contenido –coches antiguos, trajes...– y a la trama de la película –irregularidades en la imagen, blanco y negro, velocidad peculiar de la banda, ruido de la banda desfilando, etc. A veces también se escribe la fecha en estas imágenes con ruido de máquina de escribir. Estos detalles, a la vez que pretenden imitar la trama de la verdad, revelan su carácter artificial al denunciar la presencia de una entidad narradora (escritor o proyccionista).

Sin embargo, aparte de estos cromos, pocas referencias hay en *Amar...* a los acontecimientos políticos de la época. La intriga se centra en los problemas particulares y sentimentales de los personajes y sólo utiliza sus eventuales compromisos políticos como resortes dramáticos (el encarcelamiento de Marcos (Manu Fullola), por ejemplo, porque se encontraron panfletos comunistas en su casa, y que le separa oportunamente de su amada Elisa (Inma Cuesta), en clara imitación del Conde de Montecristo). En este sentido, *Amar...* se diferencia mucho de la crónica político-social que es *Cuéntame...*, aunque la última temporada podría marcar un cambio de tono. En un capítulo reciente, un cartel que llamaba al voto afirmativo sobre la Ley de Sucesión (1947) aparecía de modo recurrente, y el tema incluso provocaba una discusión entre el joven cura y su superior. Unos fragmentos del No-Do vienen a veces insertados entre secuencias. Sin embargo, no hay vínculo explícito con la intriga del capítulo.

### *Crónicas de un pueblo*

Podemos considerar *Crónicas de un pueblo* como un antepasado de estas series actuales ambientadas en un contexto histórico. En efecto, desde el momento de su creación y difusión (1971-1974), *Crónicas...* podía ser considerada como una serie histórica: en una España en pleno proce-

so de urbanización y de éxodo rural, esta serie que se desarrolla enteramente en un pueblo hablaba a los españoles recién llegados a la ciudad de su nostalgia por un pasado reciente. Con el tiempo, además, la serie pasaría a la historia, entre otros motivos por haber sido la primera serie española en ambientarse en la contemporaneidad y la primera serie popular en España<sup>19</sup>. Compuesta por 113 capítulos de 25 minutos, contó con unos directores que se convertirían en los más reconocidos autores de cine posteriormente, como Antonio Mercero o Miguel Picazo. Sin duda, fue lo que permitió que esta serie de encargo, por no decir de propaganda –ya que su propósito inicial era explicar mediante la ficción el Fuero de los españoles– alcanzara el éxito popular. Otra vez, la contradicción es lo que reina en la concepción de la serie y más precisamente en sus vínculos con la verdad. Si su ambición era alcanzar la identificación del público con los personajes –por eso se eligió a actores no demasiado famosos y el rodaje en exteriores– ¿por qué, entonces, situar la acción en un pueblo imaginario, Puebla Nueva del Rey Sancho<sup>20</sup>? Del mismo modo, si su contenido anuncia los valores de la Transición ("igualdad de la relación hombre-mujer, resolución de los conflictos por el diálogo, trabajo colectivo al margen de las discrepancias<sup>21</sup>"), ¿por qué situar la acción en una aldea idílica poco representativa de la España en plena urbanización? Manuel Vázquez Montalbán, en su *Libro gris de Televisión española*, fue sin duda el crítico más severo de la serie. Denunciaba un lenguaje positivo que remitía, según él, al de la publicidad: no hay lluvia, no hay minifalda, no hay desorden, no hay suciedad:

"Ni un papel en las calles, ni un chorrete en los rostros, ni una melena, ni una chaqueta derruida. Hay, pues, una propuesta inicial de pacificación visual. (...) Los conflictos suelen venir vía forastero o vía demonios familiares: siempre tienen un inductor no ligado con los personajes, ideas y estructuras esenciales del pueblo pulcro y quintasenciado"<sup>22</sup>.

Cabe reconocer, sin embargo, en defensa de dicha serie, que parece una proeza que haya conseguido, en parte gracias a su éxito, alejarse del propósito inicial de lo que se le pidió. Dentro de la misma ficción, el joven alcalde llega así a quejarse del tono moralista del maestro mayor, que "convierte al pueblo entero en clase", en un capítulo irónicamente titulado "Cuento con moraleja". Además, capítulos como "La media naranja" o "La boda" no presentan ninguna referencia al Fuero de los españoles. Desarrollan la intriga de la relación amorosa entre la farmacéutica y el alcalde, relación que culminará en boda. En esta ocasión, como en otras, la serie se aleja, pues, de una trama histórica, para buscar referentes en la ficción más que en la realidad. Así, mientras los protagonistas se confiesan su amor al lado de un río que necesita depuradora

19 GARCÍA DE CASTRO, Mario (2002): *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*, Gedisa: Barcelona, p. 66.

20 Todo un oxímoron, como nota P. J. SMITH (*op. cit.*, p. 71).

21 PALACIO, Manuel (ed.) (2006): *Las cosas que hemos visto. 50 años y más de TVE*, RTVE-Universidad Carlos III, Madrid, p. 44.

22 VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1973): *El libro gris de Televisión española*, Edición 99, Madrid, p. 193. P. J. Smith señala algunos ejemplos de dichos conflictos traídos al pueblo por forasteros (ladrones..., *op. cit.*, p. 70).

<sup>23</sup> Los nombres de los personajes (Goyo, Dionisio) también merecerían un estudio aparte por su patente carácter simbólico.



F5

(contrapunto de una comicidad irreverente), sus palabras se superponen a la música compuesta por Nino Rota para la película *Romeo y Julieta* de Franco Zeffirelli (1968). Del mismo modo, en el capítulo "Juanito y sus detectives", el anuncio de la búsqueda por la Interpol de un criminal fugitivo, está acompañado por una música que imita el estilo de las películas de Alfred Hitchcock<sup>23</sup>. Hace falta también recordar que no todo es idílico en Puebla Nueva del Rey Sancho: el maestro se muestra a veces melancólico por la pérdida de su hijo; hay un pordiosero que hace trabajar a su hijo; en estos detalles del guión aflora ya la sensibilidad de un director cuya obra revelaría luego un peculiar interés por la psicología infantil y los dramas que pueden sufrir los niños (pensemos en películas como *La guerra de Papá* o *Planta 4*). Por fin, desde el primer capítulo, la intriga se toma ciertas libertades respecto a la letra del Fuero de los españoles, libertades al servicio de la vena tierna y humorística de la serie. Así, el maestro reconoce que el pequeño y travieso Juanito no viola el Fuero cuando come las manzanas de un vecino, ya que puede hacerlo sin penetrar en el domicilio ajeno (las ramas del árbol le permiten coger las manzanas desde la calle –F5):

"Ya veo. No te has tenido que saltar la valla ni tampoco el fuero. Muy bien. Hombre, no deja de ser un problema de interpretación. Bueno chico, si eso es así, no creo que haya ya la menor duda."

Y el maestro muerde de buen corazón en la manzana regalada por Juanito.

<sup>24</sup> Como precisa Mario GARCÍA DE CASTRO, la televisión de autor nace a finales de los 1950 con el teleteatro y las adaptaciones de Juan Guerrero Zamora (*op. cit.*, p. 26). Recordemos que entre los guionistas de *Amar en tiempos revueltos* figura el dramaturgo Josep M. Benet i Jornet.

<sup>25</sup> GARCÍA DE CASTRO, *op. cit.*, p. 68.

Una serie de la televisión pública no presenta así la trama de una verdad unívoca, la del Estado que la encargó. Es preciso recordar que en televisión también hay autores<sup>24</sup>. No cabe duda de que Mercero es uno de ellos, si tomamos en cuenta la larga y exitosa obra que dirigió después, tanto para la televisión (*La cabina*, *Verano azul*, *Farmacia de guardia*) como para el cine. También cabe señalar que fue cuando él ya no participaba en *Crónicas de un pueblo* cuando decayó la popularidad de la serie<sup>25</sup>.

### Conclusión

Con estas tres series, *Cuéntame cómo pasó*, *Amar en tiempos revueltos* y *Crónicas de un pueblo*, estamos ante tres contextos políticos distintos para TVE (la era de Aznar, la de Zapatero, la de Carrero Blanco), tres modalidades distintas de representación de la verdad histórica, o sea, tres tramas distintas, y un mismo resultado. Estas series no pueden, aunque lo pretendan, convertirse en la verdad histórica, ni pueden volver atrás y



romper el pacto de olvido. No son más que la representación de la verdad histórica por la Televisión pública española y los creadores a los que contrata<sup>26</sup>.

Sin embargo, detrás de la engañosa apariencia de verdad histórica que utilizan estas series, sí que se esconde otra trama de otra verdad. Tienen el poder de revelarnos cosas sobre un presente –tan revuelto, a su manera, como el pasado. Más que la historia, nos enseñan la historia de TVE y sus relaciones con el poder y los creadores, y la historia de los telespectadores. Nos hablan de la visión idílica del pueblo español que quería presentar el tardofranquismo, de la audacia de los jóvenes directores de la época, y del interés del público por unos personajes entrañables más que por el Fuero de los españoles (*Crónicas de un pueblo*). Nos dicen que el primer gobierno socialista no se atrevía a contar la crónica de la dictadura, mientras que al PP le pareció interesante hacerlo. Nos dicen que la generación de la posguerra (los hijos de los vencidos y los hijos de los vencedores) comparte los mismos recuerdos de juventud (*Cuéntame cómo pasó*<sup>27</sup>). Nos dicen que los espectadores tienen ganas de descubrir (para los más jóvenes) o volver a vivir (para los mayores) aquellos años de miedos y esperanzas. A lo mejor nos transmiten también el –imposible de satisfacer– anhelo de los españoles de creer que, si es engañoso decir que "España va bien", también cabe recordar que ha sido capaz en el pasado de superar situaciones mucho más inciertas<sup>28</sup>. Tal vez los recurrentes planos que mencionamos anteriormente sobre la familia Alcántara reunida con la mirada dirigida al televisor nos digan hacia dónde mirar para sacar mayor provecho y más verdad: no tanto al espectáculo de sombras ofrecido por la caverna platónica (la pequeña pantalla), ni a los artífices que lo ponen en escena (los canales y los autores), sino a los hombres que lo están mirando<sup>29</sup>.

26 "La pedagogía a veces se acerca a la propaganda", dice Paul Julian SMITH (en este caso se refiere a propaganda antifranquista por parte del guionista, op. cit., p. 20; la traducción es nuestra). Advierte Vicente Sánchez-Biosca de los peligros de estas tramas de la verdad: "Estas apelaciones a la memoria aclimatadas mediante un estilo de pasado (nostálgico, melodramático, familiar, despolitizado o, más precisamente, desdramatizado) (...) están amenazando con imponer una visión del franquismo dulce y acariciante, que se ampara en la boga de la memoria para hacerse inmune a las críticas de ahistoricidad y frivolidad. No se trata (...) de que (...) persigan una identificación política con el franquismo; mucho menos de que argumenten su defensa. Se trata de que tornan impertinente su comprensión y su análisis racional a fuerza de incidir en lo afectivo" (SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, "La memoria impuesta. Notas sobre el consumo actual de imágenes del franquismo", *Pasajes de pensamiento contemporáneo*, Universidad de Valencia, primavera 2003, p. 43-49).

27 A este respecto, Marie-Claude Chaput y Bernard Sicot señalan que los ex manifestantes de 1956 que se identifican con el personaje de Toni son a menudo hoy más bien de derechas... Cf. CHAPUT, Marie-Claude y SICOT, Bernard (2005) "Avant-Propos", in *Résistances et exils, Regards* n° 8 (Chaput, Marie-Claude y Sicot, Bernard, editores), Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines, Groupe de Recherches Résistances et Exils, Université Paris X-Nanterre, pp. 5-9.

28 No es casual que los primeros capítulos de la nueva temporada de *Cuéntame...* se hayan emitido justo antes de un programa documental sobre la Transición.

29 Sobre la idea de la pequeña pantalla como espejo, véase GONZÁLEZ REQUENA: op. cit., p. 97.