

opción

Revista de Antropología, Ciencias de la Comunicación y de la Información, Filosofía,
Lingüística y Semiótica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnología

Año 32, diciembre 2016, N° Especial

12

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

ISSN 1012-1537 / ISSN-e: 2477-9385

Depósito Legal pp 198402ZU45



Universidad del Zulia
Facultad Experimental de Ciencias
Departamento de Ciencias Humanas
Maracaibo - Venezuela

Opción, Año 32, Especial No.12 (2016): 110-133
ISSN 1012-1587 / ISSNe: 2477-9385

La restauración bajo el reinado de Alfonso XII desde la perspectiva de lo audiovisual

Esther Pallardó Pardo
Universitat Jaume I, Castellón
Esther.pallardo@gmail.com

Resumen

El análisis de material audiovisual se constituye, en importante fuente documental que puede ayudar, en gran medida, a la construcción del cuerpo documental en un trabajo de investigación, pudiéndose apreciar datos y percepciones de la época objeto de estudio y de los actores del momento. En este trabajo se analizan las películas: ¿Dónde vas Alfonso XII? y ¿Dónde vas triste de ti?, con el objeto de realizar una aproximación a la época de la Restauración bajo el reinado de Alfonso XII, significando el audiovisual una nueva forma de expresión, que nos permite acercarnos a la realidad de la época.

Palabras Clave: Audiovisual; Cine; Prensa periódica Castellón; Restauración; Alfonso XII; María de las Mercedes; Pacto del Pardo; M^a Cristina; Canovas; Sagasta.

Restoration under the reign of Alfonso XII from the perspective of the audiovisual

Abstract

The analysis of audiovisual material constitutes an important documentary source that can help largely to the construction of the documentary body in a research paper, being able to see data and perceptions of the period under study and actors of the moment. This paper discusses movies: *Dónde vas Alfonso XII?* and *Dónde vas triste de ti?*, in order to make an approach to the Restoration period under the reign of Alfonso XII, meaning audiovisual a new form of expression that allows us to approach the reality of the time.

Keywords: Audiovisual; Film; Castellón Periodical Press; Restoration; Alfonso XII; María de las Mercedes; Pardo pact; M^a Cristina; Canovas; Sagasta.

INTRODUCCIÓN

Con frecuencia escuchamos extraída del refranero popular la expresión de que una imagen vale más que mil palabras y no deja de materializarse en numerosas ocasiones, fundamentalmente ante los medios y, sobre todo, ante los medios audiovisuales y principalmente en las películas cinematográficas. El cine se convierte en un arte narrativo, es decir, va a contar historias y por otro lado va a conseguir que el espectador se sumerja en ellas, deje influir sus emociones, sus deseos, sus afectos y sus odios en un universo de ficción (Bernad, 2014; Benet, 2010).

Aunque en la historiografía científica durante décadas no apareció este medio como instrumento de apoyo, considerándolo lejano a la verdad histórica, la realidad nos ha demostrado, que en muchos casos el cine se ha convertido en la única fuente capaz de relatar datos “olvidados...”, ayudando a recordar, muchas veces desde la ficción, y en pocos trazos,

incontables aspectos a tener en cuenta (paisajes, indumentaria, marco-sociopolítico, etc.) (Romero, 2013:20).

El audiovisual deviene una herramienta de trabajo complementaria a otros métodos y no por ello menos importante, si se presta. En este caso, se ha tenido y considerado la posibilidad de analizar tres películas elegidas en función del contenido y de la absoluta proximidad a la época objeto de este trabajo de investigación. Se trata de profundizar en ese concepto que une lo auditivo y lo visual (imagen y sonido) y que nos permite un acercamiento muy productivo y eficiente a cuestiones importantes para respaldar aspectos de la hipótesis de partida.

El concepto audiovisual significa la integración e interrelación plena entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje. La percepción es simultánea. Se crean así nuevas realidades sensoriales mediante mecanismos como la armonía (a cada sonido le corresponde una imagen), complementariedad (lo que no aporta lo visual lo aporta lo auditivo), refuerzo (se refuerzan los significados entre sí) y contraste (el significado nace del contraste entre ambos).

Teniendo presente que en un audiovisual se percibe la realidad con los cinco sentidos acotando la vista y el oído por ser los protagonistas en la comunicación, no es extraño que ese fenómeno, en el que la vista y el oído perciben en un tiempo y en un espacio, nos permita remontarnos al período histórico de la Restauración Borbónica bajo el reinado del monarca Alfonso XII, a cómo se vivió por los principales actores del mismo, a como sucedían las cosas y por qué, a los escenarios, a las gentes, a las costumbres...y no permiten hacerlo a través de la vista y del oído, y en ello radica no sólo su eficiencia en el aprendizaje, sino también su rasgo diferenciador con respecto a otras herramientas de análisis y para el análisis utilizadas.

Todo esto de forma aislada no tendría apenas sentido al menos en lo que respecta a convertirse en una parte importante de un trabajo de investigación. Sin embargo, teniendo en cuenta que forma parte de un conjunto de acciones que implican otros análisis, otras aportaciones, que complementa otras herramientas de estudio y de aproximación al contexto...en definitiva, en esta visión de conjunto, el análisis del audiovisual cobra una nueva

dimensión y se convierte en un instrumento de valor insospechado.

Tras un recorrido sucinto por el repertorio de películas que podían reflejar las circunstancias vividas en la época, el entramado regio, las relaciones interpersonales, la percepción política y social que se tenía del momento y de los actores actuantes, así como la necesidad de cambios políticos, el ambiente social, entre otras muchas cuestiones, he considerado seleccionar los audiovisuales ¿Dónde vas Alfonso XII? y

¿Dónde vas triste de ti? porque reflejan fielmente los acontecimientos y lo hacen en torno a una perspectiva humana del monarca que pone de manifiesto muchos aspectos a tener en cuenta.

Algunos ejemplos son las relaciones existentes entre Isabel II y la casa de Orleans –el duque de Montpensier, padre de María de las Mercedes-; la percepción que la población tenía del restablecimiento de la monarquía y de la propia figura del rey; la aceptación de las dos reinas actuantes: María de las Mercedes de Orleans y María Cristina de Habsburgo Lorena; enlaces de Estado; el espíritu del Pacto del Pardo; cuestiones relativas a la descendencia y la preocupación por dejar al frente del trono a un varón y un largo etcétera que complementan, desde mi punto de vista, muy acertadamente muchos de los temas que han ido surgiendo durante la investigación.

1. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA ¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?

1.1. Ficha técnica

TÍTULO: ¿Dónde vas Alfonso XII?
DIRECTOR: Luis César Amadori
DIRECTOR ARTISTA: Enrique Alarcón
PRODUCCIÓN: José Carreras Planas
GUIÓN: Juan Ignacio Luca de Tena, Manuel Tamayo, Luis Marquina, Gabriel Peña

MÚSICA: Guillermo Cases
MAQUILLAJE: José Luis Ruiz
FOTOGRAFÍA: José F. Aguayo
MONTAJE: Antonio Ramírez de Loaysa
VESTUARIO: Joaquín Esparza, José Luis Molina
ACTORES: Vicente Parra (Alfonso XII)
Paquita Rico (María de las Mercedes)
Mercedes Vecino (Isabel II)
Tomás Blanco
Félix Dafauce
José Marco Davó
Antonio Riquelme
Erasmus Pascual
María Luisa Ponte

Xan das Bolas
Rafael Bardem
Mariano Azaña
FECHA DEL AUDIOVISUAL: 1958
GÉNERO: drama
DURACIÓN: 110 minutos

1.2. Sinopsis

La película *¿Dónde vas Alfonso XII?* nos ubica en la España de finales de los años 60 principios de los 70 del siglo XIX, cuando la reina Isabel II y su hijo Alfonso XII se exiliaron en París tras proclamarse la I República española.

Se trata de un audiovisual basado esencialmente en el idilio romántico del que sería rey de España y su prima María de las Mercedes, que por aquél entonces residía en París exiliada también junto con sus padres, la hermana de la reina Luisa Fernanda y su marido el duque de Montpensier.

Ciertamente, la película está basada en la mítica historia de amor de quienes fueron reyes de España, pero el transcurso de esta historia revela muchas cuestiones que se ha creído conveniente destacar.

1.3. Análisis del film

En esta película y en el film que será su continuación (“¿Dónde vas triste de ti?”) se puede apreciar la figura del perdedor, en este caso ayudado por la fatalidad y el destino, como modelo de inspiración y atracción, en clara contraposición a la literatura de héroes y personajes de éxito que primaba hasta el siglo XIX (Checa, 2011: 96). El romanticismo siente atracción por la figura del perdedor mucho más real y abundante que las figuras heroicas. En este caso, la fatalidad que rodea al monarca Alfonso XII y a la familia de su malograda primera esposa, genera un alo de simpatía y ternura en el espectador que fue sabiamente aprovechada por los guionistas para ganar más audiencia.

En primer lugar mencionar que en esta película se desarrolla una visión muy amable y muy humanizada de la monarquía borbónica, especialmente, representada en el joven Alfonso XII que no coincide con otras opiniones más frívolas que aportan algunos historiadores (Rubio, 2009, Mesado, 2011, entre otros)

En cualquier caso, en la película objeto de análisis, aflora esta imagen cordial del monarca en su toma de decisiones cotidianas, en muchas ocasiones saltándose el regio protocolo y las normas establecidas hasta ese momento; aflora humanidad y cordura en la relación con su madre Isabel II, con quien tuvo que enfrentarse ante el rechazo de la reina al matrimonio con María de las Mercedes; en el trato que Alfonso dispensó a los padres de su

futura mujer a quienes permitió volver a España e instalarse en Sevilla frente a la oposición rotunda de su madre, lo que provocó que ella volviese a París y no asistiese a la boda de los reyes; en la cercanía con el pueblo que lo acogió con vítores y gran aclamación a su llegada a Madrid; y en la misma relación con María de las Mercedes, ya que la película refleja que era un hombre absolutamente enamorado y dedicado en cuerpo y alma a su joven mujer. Son numerosas las imágenes en las que vemos al rey con su joven esposa paseando sonrientes, jugueteando en los jardines del Palacio, atendiendo él sus responsabilidades como monarca y ella como consorte con agrado y satisfacción; y también se vislumbra la necesidad del rey de compartir cualquier cuestión y la importancia que para él merecía la opinión de la reina en asuntos importantes para el país; un ejemplo de ello, lo vemos cuando rápidamente le informa sobre la Paz de Zanjón que puso fin a la Guerra de Cuba, apenas recibir él la noticia por parte del jefe del gobierno.

En segundo lugar, queda manifiestamente patente la mala relación que la reina Isabel II tenía con su cuñado el duque de Montpensier. Los comentarios, que rallan incluso la mala educación y la falta de decoro de la reina hacia el esposo de su hermana Luisa Fernanda, ponen en evidencia que la reina no le perdonó nunca sus supuestas conspiraciones contra ella. De ahí que se negase rotundamente al enlace de su hijo con la hija del duque y al regreso del mismo a España.

En tercer lugar, la imagen de Isabel II coincide bastante con la que la mayoría de los historiadores han proyectado sobre ella. En la película se percibe una mujer burda, de escasa formación y educación, muy poco refinada y también muy absolutista, dictatorial y poco dada al diálogo y el consenso. Todo esto que fue lo que caracterizó sus últimos años de reinado fue sin duda lo que la condujo a ser repudiada por la mayoría de los españoles.

En cuarto lugar entre imagen e imagen queda muy bien reflejado que los reyes eran queridos y aclamados en España con imágenes del pueblo enardecido y ferviente admirador de los

jóvenes que llegaban a España tras una República, ya exhausta, para restaurar la Monarquía. Puede resultar curioso que con la mala imagen que tuvo la reina Isabel II en sus últimos años de reinado, el pueblo aceptase de nuevo la restauración de la monarquía borbónica, máxima cuando había otras opciones para elegir.

En este hecho tuvo mucho que ver la pericia de Cánovas del Castillo que, entre otras cuestiones, trató de mantener alejado al rey de la imagen de su madre, de sus formas de hacer, de reinar y de potenciar la imagen del nuevo monarca. Incluso en la película se apunta el motivo por el que el pueblo aclamó a una reina de la casa de Orleáns y fue precisamente porque era pública y notoria la animadversión que Isabel II tenía al duque de Montpensier –padre de María de las Mercedes– a quien acusaba de haber conspirado contra ella.

En quinto lugar, el guión de la película sigue los hechos históricos con bastante rigor a pesar de intercalar conversaciones y fragmentos que le dan el toque romántico que se pretendió y con el que se consiguió una mayor cercanía y proximidad a la imagen del rey. Pero aún con todo y con eso, espacio hay para recrear algunas situaciones significativas que caracterizaron ese momento histórico. La boda del rey no fue una boda de Estado sino una boda por amor. A pesar de que sus consejeros, entre los que se encontraba el jefe del gobierno, Cánovas del Castillo, apostaron por otras casas reales y por otras representantes, lo cierto es que el rey, siempre con educación y respecto, pudo imponer e impuso su criterio rompiendo con la tendencia de las dinastías monárquicas donde los matrimonios eran mucho más una cuestión de anexionar territorios, de estrategias políticas y/o militares y de pacificar relación que de amor entre los contrayentes.

En sexto lugar, a lo largo de las casi dos horas de duración de la película se refleja con fidelidad y realismo el espacio, la escenografía, la moda de la época isabelina, la realidad social del país y la vivencia de los acontecimientos que cambiaron la fisonomía histórica de España como fue el restablecimiento de la

monarquía borbónica o que convulsionaron al país como la muerte de María de las Mercedes a los escasos cinco meses de contraer matrimonio, a juzgar también por la coincidencia en el tratamiento que de algunas de estas cuestiones se produjo en la prensa del momento.

Hemos querido mencionar en este apartado y no en el de Análisis de los contenidos el tratamiento que de estos hechos realizaba el único periódico en circulación cuando se producen, el *Diario de Castellón*, precisamente para poder comparar, confirmar, o en su caso discrepar...con aquello que la retina capta con el visionado de la película.

La lectura de la prensa conlleva inevitablemente la configuración de unas imágenes subjetivas y libres en cada lector; pasa en lecturas de cualquier tipo de libro, de género literario, periodístico, que nos abren un sinfín de posibilidades....pero cuando visionas la película, estas imágenes nos sitúan en un escenario, en un tiempo y en un espacio concreto, fácil de asimilar y de retrotraerte a la época que, por otra parte, al haber estudiado previamente y analizado en profundidad nos permite conocer ya muchas claves para un mayor entendimiento de las situaciones, las circunstancias, los comportamientos y los personajes actuantes.

En líneas generales podemos afirmar que la película capta con mucho rigor y reproduce los acontecimientos, ya lo hemos dicho, con gran fidelidad, aquellos, que muchos años antes –casi un siglo- la prensa transmitía a los lectores en letra de molde.

El júbilo con que los españoles recibieron la noticia de la boda del monarca, que tan bien se refleja en la película, se manifestó en la prensa escrita en ese momento tal cual traducido en imágenes en la película mucho tiempo después¹

Durante estos días reprodujeron en la provincia las mismas muestras de fiestas y celebración del casamiento, tal como en la película se refleja se produjo en la capital de España. Fuegos de artificio, corridas de toros, representaciones teatrales, actuaciones musicales...diversas fueron las formas

para agasajar y en señal de aceptación de la boda real de Alfonso XII con su prima María de las Mercedes².

Los municipios de la provincia reproducían estos festejos optando cada uno de ellos por celebrar los actos que consideró oportunos dentro del amplio abanico propuesto³.

El esquema de la capital se produjo en los distintos municipios de la provincia y en cada uno se determinaban las distintas formas de celebración⁴.

Al tiempo, el periódico ofreció también información diversa del devenir de los acontecimientos, cuestión ésta que en la película se refleja de forma fiel. Nos referimos al transcurso de los hechos que nos sitúan en el detalle del hilo argumental de la película, de la prensa y, en definitiva, de la realidad⁵.

El periódico cuenta con detalle cada movimiento de la familia real con el objetivo de hacer partícipes a los lectores de los acontecimientos que fueron una fiesta de carácter nacional como se reflejaba claramente en la prensa del momento y como se refrendaba en la película⁶.

El enlace real acaparó la atención del país y durante unos días toda la actividad giró en torno al evento⁷.

Así discurrieron los días previos y posteriores al enlace matrimonial. En líneas generales la película viene a confirmar aunque de forma más genérica ese espíritu festivo que impregnó al país ante el gran acontecimiento en la institución monárquica.

Antes de finalizar el análisis del enlace real, cabe destacar que como una imagen vale más que mil palabras, en la película la imagen de María de las Mercedes vestida de novia sustituye a las casi mil palabras con que en el *Diario de Castellón* describía en un artículo con el título *Equipo de boda de S.M. la reina doña Mercedes* con todo lujo de detalle,⁸ describiendo los vestidos y ropajes de personas destacadas que asistieron a la boda. Éste es un ejemplo claro del detalle con el que se vivió en la provincia, a través de la prensa periódica de partido, cual prensa del corazón en esas páginas, el enlace matrimonial.

Lo mismo ocurrió con el detalle de la celebración ese 23 de enero que se insertaba en un amplio artículo donde se detallaba la descripción de los miembros de la comisión nupcial, el aspecto de las calles y plazas el día de la boda, las luces encendidas en la capital de España, los preparativos en la plaza de toros con “colgaduras moradas con franja de oro y escudos con las armas de Madrid”⁹ o las funciones en el Teatro Real “para festejar el enlace de S.M. el rey”¹⁰ y un largo etcétera que tenían como objetivo trasladar a los lectores la realidad que se vivía en esos momentos en España.

El funeral de María de las Mercedes fue uno de los hechos que convulsionó al pueblo español. Murió muy joven apenas a los cinco meses de contraer matrimonio con el rey sin descendencia. Sin embargo, en la película no se trasluce tanto la preocupación del pueblo por un rey sin heredero y los problemas dinásticos que este hecho podía conllevar, sino por el afecto y el cariño que le tenían a la joven reina.

Las calles de Madrid y de España lloraron su muerte y en las plazas proliferaron canciones contando lo sucedido. Especialmente conocida es “¿Dónde vas Alfonso XII?, ¿Dónde vas triste de ti?; voy en busca de Mercedes, que ayer tarde no la vi. Tu Mercedes ya está muerta, muerta está que yo la vi, cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid”.

La película, del género drama, el dramatismo llega a su máxima expresión con la tristeza y la pena incontrolada de un monarca que paralizó su actividad por completo y de un pueblo que vistió de luto durante esos días. En la película una escena refleja como Cánovas del Castillo, tras varios días en que el rey no quiere ver a nadie, entra en la estancia donde se ubicaba y le dice: “Alfonso, España necesita un rey” ante la evidente necesidad de que vuelva a reactivar su vida y su toma de decisiones.

El audiovisual analizado refleja claramente la tristeza de miles de personas que dejaron su firma a las puertas del Palacio donde la joven se debatió entre la vida y la muerte por unos días. Queda fuera de toda duda, tras el análisis de las imágenes, que el

pueblo la consideró una buena reina, a pesar del escaso tiempo que ejerció como tal.

Es curioso que en la película en ningún momento se hace referencia ni explícita ni implícitamente a la importancia que en ese momento tuvo la prensa periódica para dar a conocer todo cuanto giraba en torno a la Monarquía.

La prensa tuvo una función esencial en transmitir todo cuanto acontecía a la familia real y de compartir con los lectores, con los españoles, estos destacados hechos, entre otros muchos, en la historia de la institución monárquica. Sin embargo en ningún momento se hace referencia alguna a periódicos de la época ni a la forma en que a los españoles les llegaba todo lo concerniente a la familia real.

De hecho, el *Diario de Castellón* dio cuenta de la enfermedad de la reina, del triste acontecimiento y del duelo que vivió el país. “S. M. la reina doña Mercedes sigue en el mismo estado. Aunque ha entrado en el segundo setenario de la fiebre, la crisis en uno u otro sentido no se determinará hasta dentro de cuatro ó cinco días. Después que se le administró el sacramento de la Estrema-unción los alrededores de palacio viéronse llenos de inmenso gentío”¹¹.

Son numerosos los fragmentos que en estos días críticos aludían al estado de salud de María de las Mercedes¹².

El periódico informó también del fatal desenlace en la sección *ÚLTIMA HORA* del día 27 de julio.¹³ Unos días más tarde todavía se hacía referencia al fallecimiento¹⁴.

La sensación de dolor de una familia y de un pueblo que se transmite en las líneas de la prensa del momento queda perfectamente reflejada en el audiovisual analizado. La imagen de la pena, la tristeza y la consternación de toda la familia y especialmente del monarca se plasma en su rostro al pie de la cama justo en el instante en que su esposa pronunció las últimas palabras. Es el drama en sentido puro que llega al lector como la más bonita y triste historia de amor entre dos personas.

En el discurso que López de Ayala pronunció anunciando a las Cortes la muerte de la reina se desvelan muchas cuestiones que en la película se ponen de manifiesto con imágenes y que la prensa apoya con palabras que se dijeron en ese momento, si bien la versión audiovisual no las recoge en ningún momento¹⁵.

2. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA ¿DÓNDE VAS TRISTE DE TÍ?

2.1. Ficha técnica

TÍTULO: ¿Dónde vas triste de tí?
DIRECTOR: Alfonso Balcázar
PRODUCCIÓN: Francisco Balcázar
GUIÓN: Juan Ignacio Luca de Tena
MÚSICA: Guillermo Cases
MAQUILLAJE: José Luis Ruiz
FOTOGRAFÍA: José F. Aguayo
MONTAJE: Sara Ontañón
ACTORES: Vicente Parra (Alfonso XII)
Marga López (María Cristina de Habsburgo Lorena)
María Fernanda Ladrón de Guerra (Isabel II)
Marta Padován (María Isabel Francisca de Borbón y Borbón. (Condesa de Agrigento)
Ana María Custodio (María Luisa Fernanda)
Rosita Yarza (Isabel Francisca María de Austria, princesa de Hungría y Bohemia)
Tomás Blanco (José Isidro y Solva Bazán (Pepe Alcañices))
Francisco Arias (Práxedes Mateo Sagasta)
Rafael Bardem (Ceferino, ayudante de cámara)
FECHA DEL AUDIOVISUAL: 1960
GÉNERO: drama
DURACIÓN: 94 minutos

2.2. Sinopsis

¿*Dónde vas triste de ti?* es la película que da continuidad a ¿*Dónde vas Alfonso XII?* Con un punto de conexión en la muerte de la esposa del rey María de las Mercedes, imagen con la que acaba una película y comienza la siguiente. Dirigida por Alfonso Balcázar sale a la luz dos años después que la primera y cuenta el segundo matrimonio de monarca y cómo discurrió su vida personal e institucional hasta que falleció en 1885.

Tras la muerte de la reina Mercedes, de forma inmediata el jefe del Consejo de Ministros, Cánovas del Castillo, plantea el problema de la sucesión y la necesidad de que el rey reanudase la actividad política para garantizar la estabilidad del país.

2.3. Análisis de film

La película ofrece la imagen de un Alfonso XII absolutamente destrozado anímicamente por la muerte de su esposa y resignadamente decidido a contraer de nuevo matrimonio para asegurar la sucesión del trono. En el audiovisual se pone de manifiesto que fue el monarca quien eligió a su futura esposa y así se lo comunicó a Cánovas siendo, sin lugar a dudas, según se evidencia en la película y coincidiendo también con la visión historiográfica, un matrimonio de Estado.

En esta ocasión contando con el beneplácito de la reina Isabel II que sí apoyó este enlace dado que aplaudió la procedencia de la joven archiduquesa de Austria.

De nuevo en esta película, como ocurre en la anterior se pone de manifiesto que Alfonso XII fue un rey muy popular y respetado por los españoles. Esa popularidad llegó a su máxima expresión cuando el monarca decidió visitar a los enfermos de Aranjuez afectados por una epidemia de cólera y abrir las puertas del Palacio Real para alojarlos.

Vayamos por partes. En lo personal, la vida amorosa del rey fuera del matrimonio se vislumbra en esta película ya azarosa y activa con salidas nocturnas que enervan a María Cristina,

consciente de que Alfonso XII no la quiere y busca consuelo en otras mujeres. La imagen de un rey mujeriego y divertido que quiere escapar del estricto protocolo real se plasma en el audiovisual fomentando la parte humana de la realeza. También tímidamente se percibe esa relación a la que tantos historiadores aluden con una cantante de ópera italiana que llegó a ser expulsada del país para no llegar a males mayores, si bien, con el tiempo el rey autorizó su regreso a España y hasta ahí se lee en la película, si bien la historiografía coincide en que mantuvo una relación con ella y con otras mujeres, con el consentimiento de la reina madre.

La película refleja una relación entre la pareja sin amor, en la que se interpuso en todo momento el recuerdo de María de las Mercedes y ofrece a una María Cristina que sufrió la ausencia del monarca y se sumió en la más absoluta soledad. Sólo en los últimos días de enfermedad del rey sintió al menos el cariño y el afecto que Alfonso XII le tenía, y en la película ella está a los pies de su cama cuando muere, si bien algunos historiadores indican que el rey murió en brazos de su amante alqueriense Adela Lucía, sin que dejasen pasar a sus aposentos ni a Isabel II ni a su mujer María Cristina. Adela Lucía no fue la única amante, sabido es también y escrito está; nombres como Elena Sanz, la favorita, o Adela Borghi o Blanca Escosura figuran en la lista de las más conocidas.

Imagen también de la reina como buena persona, inteligente, respetuosa y muy cumplidora del deber encomendado a la par que fría, distante, nada castiza y regia características del carácter nórdico europeo nada que ver con la fisonomía de la primera reina procedente del sur de España. El propio rey confiesa a su ayudante personal, Pepe Alcañices, que María de las Mercedes era mucho más mujer que reina y María Cristina mucho más reina que mujer. Sin embargo, la película transmite que la primera fue más querida por el pueblo español que la segunda, a pesar de lo corto de su reinado, si bien con el tiempo, ya muerto el rey y en el período de regencia, los ciudadanos llegaron a considerarla como muy buena reina.

En lo político, en primer lugar, la película evidencia la aproximación inicial de los progresistas demócratas a la monarquía borbónica. Se trata del grupo de revolucionarios de 1868 que proclamaron la República y destronaron a Isabel II. El rey muestra su sorpresa y sus reparos a aceptarlo pero Cánovas zanja la cuestión diciéndole que “en política hay que sacrificar muchas cosas a la eficacia. Sagasta se está muy inclinado. Ojalá pudiéramos atraer también a los carlistas”.

Esta filosofía del entonces jefe del Consejo de Ministros, que el rey acató durante todo su reinado, permitió llevar a la práctica el sistema del turno diseñado por Cánovas. Sagasta aplaudió el sentido democrático que Cánovas dio a la Restauración.

Al final del audiovisual, se traslada al espectador la esencia del Pacto del Pardo que fue acordado, a propuesta de Cánovas, entre él y Sagasta para conseguir un turno pacífico a la muerte del rey y ante la preocupación de que la nueva situación provocase la inestabilidad en el país y el avance de las fuerzas republicanas. Lo pactan en los jardines del Pardo, que da nombre al acuerdo.

Ambos saben que el monarca se está muriendo y ambos son conscientes del problema que supone que muera sin sucesión así que a pesar de que Sagasta confiesa que llegados a este punto sería conveniente la proclamación de la República reconoce que ante los ensayos frustrados experimentados con anterioridad, mejor optar por mantener la institución monárquica. Cánovas le propone aconsejar a la reina María Cristina a que, la muerte del rey, llame a los liberales, liderados por Sagasta, a formar gobierno y así fue.

No se pone de manifiesto en este caso la vertiente novedosa del Pacto de El Pardo que Norberto Mesado apunta en su libro (MESADO: 2011)¹⁶ en el que asegura que este pacto incluía un intercambio de bebés en caso de que la reina tuviese una tercera niña y no un varón con el hijo de Adela Lucía, que sí fue niño. La teoría de Mesado sobre el Pacto del Pardo, supondría que la garantía de la continuidad regia con el cambio de la que sería tercera infanta de España e hija póstuma de Alfonso XII por el hijo de Adela Lucía Almerich. Todo ello para

garantizar la descendencia masculina, la estabilidad del país y la alternancia democrática.

Pese a que no era necesario que el hijo del rey fuese varón porque había quedado abolida la Ley Sálica, como explica Antonio Gascó, quizá por el machismo imperante todavía en la época, quizá por la mala experiencia del reinado de Isabel II, lo cierto es que se convirtió en una obsesión que la descendencia fuese masculina. Pero lo cierto es que en la película esta teoría de Mesado y algún/a investigador/a más no se pone de manifiesto.

Antes de ello Sagasta ya tuvo la posibilidad de estar al frente del Consejo de Ministros tras presentar Cánovas su dimisión al rey. Fueron años de aperturismo pero en los que, por el contrario, hubo mayor agitación por parte de los republicanos. Este hecho sorprendió al rey que en una de las escenas le traslada a Sagasta que pensaba que formando gobierno los liberales los ánimos republicanos se apaciguarían y ambos reconocen que estaban más calmados durante el gobierno de Cánovas.

En segundo lugar, la película muestra la preocupación de todo el gobierno, de la reina Isabel, del monarca y de la propia María Cristina, por no tener España un sucesor al trono. Preocupación que se traslada a todo el pueblo español simbolizado en la actitud de espera en Madrid de 21 cañonazos –símbolo de que la reina había dado a luz a un niño o quince –símbolo de que la reina había dado a luz a una niña- en el momento del parto. Hasta en dos ocasiones son 15 y no 21 las salvas que anuncian el alumbramiento del hijo de los reyes y la inquietud de los ciudadanos queda patente.

En tercer lugar, mencionar que a pesar de narrar la vida en común y la relación del rey con María Cristina, el audiovisual incorpora mayor cantidad de alusiones y aportaciones de la vida política de la época y de los acontecimientos en el devenir del gobierno del país.

Es curioso que cuando los reyes contraen matrimonio el 29 de noviembre de 1879 no hay ningún periódico en circulación

en la provincia, por lo que no tenemos constancia del tratamiento que en la prensa se realizó del enlace real. El *Diario de Castellón* había desaparecido de la circulación en el mes de abril de ese año y *El Centinela Federal* que fue la continuidad de *La Alborada* en el mes de julio y no hay evidencia de prensa hasta 1880 que surge *El Clamor*: No era la primera vez que esto ocurría; también desde 1873 a 1876, en este caso, un período mucho más amplio no hubo prensa en circulación. En esta ocasión se debió a la guerra carlista* y a la necesidad de consolidar ese nuevo régimen todavía incipiente que supuso un punto y aparte con respecto a la década moderada inmediatamente anterior.

Cuando se produjo la muerte del monarca el 25 de noviembre de 1885 en el panorama periodístico estaban *La Provincia*, *La Defensa* y *La Plana Católica* y en todos ellos se hizo seguimiento de la enfermedad y el fallecimiento del monarca.

Todos ellos dejan clara muestra del sentimiento de condolencias, si bien cada uno lo hizo de una manera distinta en función de la ideología política que sustentaba el periódico.

La Provincia insertaba el artículo titulado *La salud del rey*, en el que ponía de manifiesto la gravedad de la salud del monarca¹⁷.

A continuación publicaba de forma íntegra uno de esos artículos a los que se refería en los que se informaba del estado de salud del rey pero todavía no de su muerte ya que falleció en la madrugada de ese mismo día y el periódico no pudo recogerlo hasta el número siguiente¹⁸. Al tiempo insertaba también el telegrama del gobernador civil en la provincia¹⁹.

Sin embargo, este estado de salud debió responder a la llamada mejoría de la muerte, porque la misma mañana del día 25 fallecía el rey y así fue publicado en los periódicos días más tarde. *La Defensa* en un artículo titulado *Buen príncipe* realizaba una información política y expresaba su visión de la situación, crítica con los monárquicos. Nada extraño teniendo en cuenta la orientación republicana posibilista del periódico²⁰.

Con una alusión clara al Pacto del Pardo y a la alternancia de poder acordada entre Cánovas y Sagasta y llevada a la práctica, la crítica al Partido Liberal y a su máximo representante no se hizo esperar²¹.

Como el propio periódico explicitaba “Las noticias de la enfermedad del rey, des su muerte y del cambio de gobierno, todas ellas confirmadas, han sido comentadas de mil modos diferentes a gusto del consumidor, aderezándolas además con comentarios y noticiones de calibre de las siguientes...” y aprovecha para dar su visión de cómo ven la situación otros partidos políticos²².

El periódico republicano no manifestó en ningún momento sus condolencias por la muerte del rey y no dio tregua alguna insertando feroces análisis y duras críticas a la situación política y social del país²³.

Junto a la crítica a la situación política, la defensa del ideario republicano posibilista²⁴. *La Defensa* tiene un especial recuerdo para el general Serrano, duque de la Torre que falleció el mismo día que el monarca y quizá por ello su muerte pasó más desapercibida. Pero el periódico republicano hacía una mención especial:

*Todos los verdaderos liberales han recibido con gran sentimiento la noticia del fallecimiento del ilustre duque de la Torre, acaecida el jueves último, precisamente en momentos solemnes y críticos para la patria y tal vez para la libertad, por la que tanto hizo el insigne vencedor de Alcolea*²⁵.

Encontramos en *La Defensa*, en varios números posteriores a la muerte del rey, un ataque feroz al acuerdo del Pardo y al nuevo orden de cosas establecido²⁶.

El periódico republicano se afanó en exteriorizar conceptos que le eran propios como la Soberanía Nacional, así como la madurez del pueblo español y del espíritu democrático. Siempre con el objetivo de aprovechar la posibilidad de transmitir al pueblo la oportunidad de los republicanos para cambiar el orden de las cosas²⁷.

Por su parte, *La Plana Católica*, el tercer periódico que estaba en circulación cuando aconteció la muerte del rey, también hizo su análisis extenso de la situación en que quedaba el país²⁸. Hacía una reflexión claramente vinculada al carlismo, nada extraño si tenemos en cuenta la afinidad del periódico con la Iglesia y con el tradicionalismo, base del ideario carlista²⁹.

El periódico es consciente, no obstante, de la situación en que se encuentra el carlismo³⁰, así como insertaba el extracto del boletín oficial en el que se informaba de la muerte del rey³¹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENET FERRANDO, V. 2010: “Claves para romper con los estereotipos femeninos en el cine y la televisión. Igualdad de Género en el ámbito público y privado”, F. ISONOMIA, Universitat Jaume I, Castellón.
- BERNAD MONFERRER, Estela (Coordinadora) 2014. **La historia contada a través de los medios de comunicación**. Visión libros. Madrid.
- MUT CAMACHO, Magdalena y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, César. 2013. “Estereotipos y contraestereotipos del papel de la mujer en la Gran Guerra. Experiencias femeninas y su reflejo en el cine”, **Revista Historia y Comunicación Social**, Vol. 18 (169,189), I Guerra Mundial. Universidad Complutense de Madrid
- CHECA GODOY, Antonio. 2008. **Historia de la Comunicación: de la crónica a la disciplina científica**. Netbiblo. La Coruña.
- CHECA GODOY, Antonio. 2011. “La común fascinación de la literatura y del cine por los perdedores. Algunos casos arquetípicos”. Cauce: Revista de filología y su didáctica. 95-115. Publicaciones Universidad de Sevilla.
- ESDAILE, Charles. 2001. **La quiebra del liberalismo (1808-1939)**. Edit. CRITICA, Barcelona.

- ESPADA BURGOS, Manuel. 1975. **Alfonso XII y los orígenes de la Restauración**, CSIC-Escuela de Historia Moderna. Madrid.
- GASCÓ SIDRO, Antonio José. 2014. **Crónica de Castellón**, Ayuntamiento de Castellón, Castellón.
- LAGUNA PLATERO, Antonio. 1996. **Historia de la Comunicación Social. Voces, registros y conciencias** (conjuntamente con E. Borderia y F.A. Martínez Gallego), Síntesis
- LÓPEZ GARGÍA, Xose. 2000. “Los Medios tradicionales en los nuevos escenarios de la comunicación, de Laboratorios de Tecnología de la información y nuevos análisis de la comunicación social”, ISBN 1138-5820 en **Revista Latina Comunicación Social Ámbitos revista andaluza de comunicación números 3-4**,
- MARÍN MARÍN, Francisco Javier. 2014. “Parco en palabras, o pluma de altos vuelos: La Historia contada como ciencia integradora. De temática especializada a visión cultural”. BERNAD (Coordinadora), **La historia contada a través de los medios de comunicación**. Visión libros. Madrid.
- MARTÍ, Manuel. 1985. **Cossieros y anticossieros: burguesía y política local, Castellón de la Plana 1875-1891**, Diputación de Castellón. Castellón.
- MARTIN LLAGUNO, Marta y LÓPEZ-ESCOBAR FERNÁNDEZ, Esteban. 2004-2005. **Introducción al estudio de la comunicación colectiva: reflexiones sobre conceptos, estudios, teorías y métodos**, ISBN 84-609-4449-2
- MONTERO DÍAZ, Julio; RUEDA LAFFOND, José Carlos. 2001. **Introducción a la Historia de la Comunicación Social**. Ariel Comunicación. Barcelona.
- MONTERO, Julio, RUEDA LAFFOND, José Carlos. 2013. **Historia y Modelos de la Comunicación en el siglo XX. Con proyección al XXI**, Reedición, de Universitas

- MORENO SARDÁ, Amparo. 2013. **La revolución en las Ciencias Sociales: aportaciones de la Historia de la Comunicación**, en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Cesar: *Comunicando la cultura y ciencias recientes*. Visión libros. Madrid.
- NAVARRO CABANES, J. 1949. “Unas notas acerca de la Prensa de Castellón”, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón.
- ROMERO, E. G. 2013. **La Primera Guerra Mundial en el cine. El refugio de los canallas**. T&B Editores. Madrid.
- ROSENTONE, R. A. 1997. **El pasado en imágenes. Del desafío del cine a nuestra idea de la historia**. Barcelona. Ariel.
- SANZ ROZALÉN, V. 1993. “En torno a los orígenes de la prensa en Castellón de la Plana: de El Eco de Castellón a El Eco del Mijares (1856-1858)”. A: II Congreso de Jóvenes Historiadores. València: CSIC.
- SECO SERRANO, Carlos. 2007. **Alfonso XII**, Crítica, 2007. Barcelona.
- SEOANE, María Cruz. 1983. **Historia del periodismo en España, II**. El siglo XIX, Alianza. Madrid.
- TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús. 1989. **Historia de los medios de comunicación en España: periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)**, Ariel., ISBN 84- 344-1256
- TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús. 1988. **Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX: el nuevo orden informativo**, Círculo de Lectores, ISBN 84- 226-2570-4
- TRESSERRAS, J. M.; MARÍN, E. 1987. **El regne del subjecte: Per una teoria materialista de la comunicació social**. El Llamp Barcelona
- TUÑÓN DE LARA, M. 1986. **Presentación. A: La Prensa de los siglos XIXy XX: Metodología, ideología e**

información. Aspectos económicos y tecnológicos.
Universidad del País Vasco. Servicio Editorial, Bilbao

TUÑÓN DE LARA, Manuel. 2000. **La España del siglo XIX.**
Editorial Akal. Madrid.

VELA PEÓN, Fortino. “Un acto metodológico básico de la
investigación social: la entrevista cualitativa”, en TARRÉS,
María Luisa (coord): **Observar, escuchar y comprender
sobre la tradición cualitativa en la investigación social**

VILA GUEVARA, Adriana (coord); ARDÉVOL, Elisenda y
OROBITG, Gemma. “El medio audiovisual como
herramienta de investigación social”. **Documentos CIDOB
Dinámicas Interculturales**, nº 12

PUBLICACIONES

*Todas ellas procedentes del Archivo Municipal de Castellón

Prensa de partido

Diario de Castellón (1876-1879)

La Alborada (1877-1879)

El Centinela (1879)

El Clamor (1880-1885)

La Provincia (1880-1890)

El Mijares (1881-1882)

El Clamor de la Democracia (1881-1885)

La Defensa (1883-1887)

La Plana Católica (1884-1886)

Prensa especializada

La Unión Médica (1872-1877)

Prensa de recreo y entretenimiento

El Eco Juvenil (1877)

- ¹Diario de Castellón, 22 enero 1878
²Diario de Castellón 23 enero 1878
³Diario de Castellón 23 enero 1878
⁴Diario de Castellón 23 enero 1878
⁵Diario de Castellón 23 enero 1878
⁶Diario de Castellón 23 enero 1878
⁷Diario de Castellón 25 enero 1878
⁸Diario de Castellón 25 enero 1878
⁹Diario de Castellón 27 enero 1878
¹⁰Diario de Castellón 27 enero 1878
¹¹Diario de Castellón 26 julio 1878
¹²Diario de Castellón 26 julio 1878
¹³Diario de Castellón 27 julio 1878
¹⁴Diario de Castellón 28 julio 1878
¹⁵Diario de Castellón 28 julio 1878
¹⁶Op. Cit. P. 471
¹⁷La Provincia 26 noviembre 1885
¹⁸La Provincia 26 noviembre 1885
¹⁹La Provincia 26 noviembre 1885
²⁰La Defensa 29 noviembre 1885
²¹La Defensa 2 noviembre 1885
²²La Defensa 29 noviembre 1885
²³La Defensa 29 noviembre 1885
²⁴La Defensa 29 noviembre 1885
²⁵La Defensa 29 noviembre 1885
²⁶La Defensa 3 diciembre 1885
²⁷La Defensa 29 noviembre 1885
²⁸La Plana Católica 28 noviembre 1888
²⁹La Plana Católica 28 noviembre 1885
³⁰La Plana Católica 28 noviembre 1885
³¹La Plana Católica 28 noviembre 1885



**UNIVERSIDAD
DEL ZULIA**

opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

Año 32, Especial N° 12, 2016

Esta revista fue editada en formato digital por el personal de la Oficina de Publicaciones Científicas de la Facultad Experimental de Ciencias, Universidad del Zulia.
Maracaibo - Venezuela

www.luz.edu.ve

www.serbi.luz.edu.ve

produccioncientifica.luz.edu.ve