

rico de la actualidad. La autobiografía histórica es un claro testimonio de esa confluencia entre tradición e innovación, de la renovación y la evolución de la historiografía.

SANTIAGO DE NAVASCUÉS
MARTÍNEZ
Universidad de Navarra

DE PABLO, Santiago, *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*, Madrid, Tecnos, 2017, 494 pp.

Detrás de este libro hay mucha experiencia, mucho trabajo y una dilatada y profunda reflexión. Santiago de Pablo es un historiador experto en la utilización del cine como fuente para el estudio y la difusión del conocimiento histórico. Esta tarea, además, igual que el trabajo sobre documentación archivística, exige muchas horas de visionado y análisis de las imágenes mediante las que se narran historias, se expresan sentimientos y se exponen ambientes en los que se enmarcan las narraciones e ilustran el surgimiento y desarrollo de vivencias y decisiones personales y colectivas. Así pues, la expresión a través de las imágenes es mucho más compleja que la verbal; por lo que ha de estar dotada de un amplio código de signos para manifestar distintos estados de ánimo, sentimientos, decisiones, proyecciones de la personalidad, etc., cuyo

conocimiento y uso exigen un alto nivel de especialización.

Bastan para ilustrar una parte de la dedicación que ha exigido este libro las 344 películas que se citan a lo largo de sus páginas, de las que 160 hacen referencia a ETA o a la violencia en el País Vasco y de las que, a su vez, 70 son documentales o producciones para la TV o DVD. Conjunto documental que necesita muchas horas de visionado para su comprensión y análisis. Un valor añadido, como el propio autor indica, es que para fundamentar sus análisis y facilitar la comprensión del contenido y de su estructura, describe a grandes rasgos cada una de las películas de las que se ocupa ya que, “previsiblemente, buena parte de los lectores” no habrán tenido la oportunidad de ver muchas de ellas (p. 11); por lo que esta obra puede considerarse también como un excelente catálogo de la cinematografía en torno al nacionalismo vasco y a ETA.

Pero esta parte de la Historia del País Vasco o, como dice el autor en la *presentación*, “la lectura histórica del filme y la lectura fílmica de la historia” (p. 10), necesita la ayuda de otras ciencias sociales, en particular de aquellas que tratan de la evolución de la sociedad y de la función que en esta cumple la cultura, dada su capacidad para la producción de pensamiento simbólico. Idea que aparece en el frontispicio de esta obra cuando el Profesor De Pablo define al cine como

“agente que crea modelos de representación y a su vez influye en la sociedad, cambiando el modo en que esta se representa a sí misma y moldea su memoria colectiva” (p. 9). Es decir, que una producción cinematográfica se genera en una época concreta dentro de una sociedad determinada, que se proyecta en las imágenes mediante ciertos códigos simbólicos, y a la vez transfiere ideas y esquemas cognitivos (representaciones) a través de los cuales se interpreta la realidad social, política y cultural en la que se inscribe. Planteamiento de un gran interés en el contexto del nacionalismo vasco, en el que la nación se define como un concepto esencialista “cuyo origen se hundiría en la noche de los tiempos, con independencia de la voluntad de sus habitantes” (p. 16).

El objeto prioritario de este libro, como se indica en el subtítulo, es el estudio del terrorismo de ETA a través del cine, contextualizado en la trayectoria del nacionalismo vasco. De hecho, a esta materia se dedican 300 páginas, casi el 70% de su contenido, y poco más de 100 a la historia del nacionalismo vasco desde el nacimiento del PNV en 1895 hasta que ETA comenzó sus actos terroristas en 1968. La finalidad preferente de esta reseña es el tratamiento que hace el autor sobre el terrorismo etarra aunque esto no impide una breve alusión a los temas que habían predominado en la cinematografía del ámbito nacionalista vasco. Estos habían sido dos: la

figura señera del fundador, Sabino Arana (1865-1903) y el bombardeo de Guernica (26 de abril de 1937) y, por extensión, la represión franquista del pueblo vasco, teniendo en cuenta, además, que durante la dictadura franquista este tipo de cine solo podía realizarse en los medios y con los recursos de los vascos exiliados, principalmente en los países de América Latina. Ni que decir tiene que la aureola que rodeaba y proyectaba la figura del fundador era la del *ángel* o la del *mesías*, uno de los símbolos más usados por los seguidores de Sabino Arana.

La capacidad del cine para crear y transferir símbolos en este mismo ámbito puede traer a la memoria del lector el libro de José Luis de la Granja: *Ángel o demonio: Sabino Arana. El patriarca del nacionalismo vasco* (2015), ya reseñado en esta misma revista, en el que el autor hace un repaso minucioso de las virtudes humanas, políticas e, incluso, espirituales que, según sus apologistas, adornaban al *ángel* y que sus seguidores ensalzaban. En cambio, en *Creadores de sombras* se halla proyectado con nitidez el *demonio* como representación del terror y las desventuras que una rama del mismo nacionalismo ha producido en la sociedad vasca y la española durante los últimos 50 años.

El terrorismo de ETA ha sido el problema más grave que ha afectado a la sociedad y la política vascas desde 1968; podría decirse también que es

el elemento que más ha distorsionado la trayectoria de la comunidad autónoma de Euskadi. Pero, a pesar de la importancia de la cuestión y la dedicación que le han prestado historiadores, literatos, sociólogos y politólogos, el cine le da aún mayor relevancia por la capacidad de las imágenes para transferir y proyectar sensaciones, ideas, símbolos y formas de comportamiento que, dirigidos a la creación e impulso de un sentimiento de identidad nacional, introduce en la sociedad categorías visibles de diversificación, para distinguir entre distintos grados de nacionalismo, para diferenciar a los nacionalistas de los que no lo son y para separar a los patriotas de los enemigos de la patria, estableciendo así un catálogo de las posibles víctimas de los ataques terroristas.

La ingente producción cinematográfica sobre ETA se apoya en factores de distinto orden: el dramatismo, la espectacularidad de las acciones y la personalidad de los terroristas brindan componentes muy importantes para la construcción de un relato o la recreación de unos acontecimientos; la percepción del cine como instrumento de propaganda y creación de la identidad nacional por parte de los medios intelectuales afines al nacionalismo vasco y a ETA; las subvenciones del Gobierno Vasco a la producción cinematográfica con fines culturales y para promover la creación de esta industria en el ámbito de Euska-

di, en algunos casos también con subvenciones del Ministerio de Cultura; y la disposición de un marco de proyección tan destacado, a nivel estatal e internacional, como el Festival de Cine de San Sebastián, que se celebra anualmente a finales de septiembre. Y todo ello, a pesar de que, como reitera el Profesor De Pablo en sus comentarios a las películas que analiza, la mayor parte de ellas no tuvieron éxito de taquilla y muchas, incluso, no se estrenaron en salas comerciales.

Respecto a la estructura de la obra, en lo concerniente al terrorismo de ETA, Santiago de Pablo combina el orden cronológico de los acontecimientos con los objetivos y la configuración interna que persigue la organización terrorista, dentro de la profunda perturbación política y social, tanto a favor como en contra, que producen su presencia y actuación. La abundante producción cinematográfica comienza por razones obvias con los primeros pasos de la transición a la democracia, haciéndose cargo, primero, de los principales hitos en los que estuvo implicada ETA –consejo de guerra de Burgos (*Proceso de Burgos*, 1979) y atentado contra Carrero Blanco (*Operación ogro*, 1979)–, actuaciones que, aunque rechazadas, fueron juzgadas de forma benévola por la oposición antifranquista. A continuación, la filmografía sobre la transición a la democracia en el País Vasco pondría de manifiesto varias cuestio-

nes: la división y el enfrentamiento dentro de ETA respecto a sus objetivos y organización interna –desaparición y asesinato de *Pertur* (*El año de todos los demonios*, 2007)–; su disconformidad con el planteamiento del grupo parlamentario del PNV sobre la constitución española porque ETA consideraba insuficiente la vía autonómica y apostaba por la independencia –*Euskadi fuera del Estado* (1983)–; y la fractura en el interior de los grupos sociales afines a ETA, entre los partidarios de la moderación y la negociación, ETA-PM, que configurarían *Euskadiko Ezkerra*, y los más radicales, partidarios de ETA-M, de donde saldría *Herri Batasuna* (izquierda nacionalista radical).

Desde la llegada de los socialistas al poder hasta finales de los años noventa, siguió una larga etapa durante la cual ETA socializó el terror, llevándolo a todos los rincones del Estado y contra objetivos, tanto preseleccionados como indiscriminados (*Días contados*, 1994). La contraofensiva del Estado, mediante las operaciones de los GAL (grupos antiterroristas de liberación –GAL, 2006–), impulsó aún más los atentados de la organización terrorista, proyectando la imagen y los sentimientos de su enfrentamiento, en nombre del pueblo vasco, contra el Estado español (*El caso Almería*, 1983 y *Lasa y Zabala*, 2014), sometiendo al mismo tiempo a sus conciudadanos a la tiranía del terror y la intransigencia. Esta etapa se cerraría en el verano

de 1997, a raíz del brutal atentado contra Miguel Ángel Blanco, concejal de Ermua por el PP (*A ciegas*, 1997), que produjo una inmensa movilización ciudadana en contra del terrorismo etarra, y a partir de la cual las víctimas empezaron a tener cierta visibilidad porque hasta entonces habían sufrido una completa marginación, dada una pretendida neutralidad ante el conflicto vasco, que en definitiva se convertía en una actitud deferente hacia ETA y su entorno político –HB–.

Hay una cuestión que persigue al lector de manera persistente a lo largo de los capítulos centrales del libro (pp. 180-340), el lugar que ocupaban el gobierno vasco y los grupos parlamentarios de Vitoria ante aquella situación, cuya descripción la maestría del autor transfigura en imágenes. A nivel institucional se firmó el *pacto de Ajuria Enea* en 1988 y se constituyó la *Mesa* del mismo nombre, en la que no estuvo integrada HB, pero cuyos servicios se reconocieron de alguna forma con las palabras que Arzalluz pronunció el 26 de marzo de 1991: "No conozco ningún pueblo que haya alcanzado su liberación sin que unos arreen y otros discutan; unos sacuden el árbol, pero sin romperlo para que caigan las nueces, y otros las recogen para repartirlas".

Durante esta misma etapa a través del cine se expresan sentimientos y actitudes que albergaban en el ideario etarra y en el ámbito nacionalista

vasco, tales como su posición ante la homosexualidad –*La muerte de Mikel* (1983)–, la drogodependencia –*El pisco* (1983)–, la función de las mujeres en la organización terrorista –*El viaje de Arián* (2000)–, la reinserción –*Yoyes* (2000)–; e incluso se introducen el fenómeno del terrorismo y la persona del terrorista en los relatos cinematográficos de ficción –*La Rusa* (1987) y *La blanca paloma* (1989)–.

Sin poder establecer una delimitación precisa porque los actos terroristas y los problemas se solapan unos con otros, la etapa final comenzaría en 1998, a lo largo de la cual ETA ha cometido atentados muy crueles y de gran impacto ciudadano –*Asesinato en febrero* (2001)–, ha pactado con el PNV e intentado llegar a un acuerdo con el gobierno del Estado –*La pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003) y *Memorias de un conspirador* (2013)–, y cuando se ha sentido derrotada en su doble faceta, como banda terrorista y organización política (HB), ha anunciado el abandono definitivo de las armas –*El fin de ETA* (2016)– y transmutado en partido político nacionalista radical, que acepta la democracia participativa, se define como “socialista, feminista y euskaldún” y tiene como objetivo “una Euskal Herria libre”. Uno de los elementos novedosos de esta etapa, como ya se ha dicho, ha sido la aparición de las víctimas del terrorismo, como movimiento ciudadano y en el relato filmico –*Trece entre mil* (2005) y *El infierno vasco* (2008)–, lo que ha llevado al

proyecto de la construcción de la memoria de las víctimas y al mismo tiempo al enfrentamiento entre los promotores de unas víctimas y de otras –*Echevarriatik-Etxeberriara* (“De Echevarría a Etxeberria”, 2014)–. El último aspecto a considerar es la incorporación del humor en el tratamiento filmográfico del problema del nacionalismo radical vasco –*Ocho apellidos vascos* (2014)–.

Esta reseña solo puede terminar reconociendo una vez más el ingente trabajo realizado por Santiago de Pablo; el haber dado a la producción cinematográfica sobre el nacionalismo vasco y ETA la categoría de fuentes documentales mediante las que ha analizado y expuesto la historia del nacionalismo y del terrorismo en Euskadi; y la utilización del cine para proyectar sobre los ciudadanos vascos y españoles esquemas interpretativos para comprender este serio problema que se ha mantenido durante los últimos 50 años.

GLICERIO SÁNCHEZ RECIO
Universidad de Alicante

MOLINERO, Carme e YSÀS, Pere, *De la hegemonía a la autodestrucción: el Partido Comunista de España (1956-1982)*, Barcelona, Crítica, 2017, 505 pp.

En 1975, a la muerte el dictador, el Partido Comunista de España era el grupo con mayor número de militan-