

dedicados a la lengua vasca. La selección hecha por el profesor Altzibar produce la sensación de hallarnos ante una apología cerrada de la lengua vasca realizada en un euskara nada común y corriente: “Eskuara Frantzian” (p. 330), “Eskuara Elizan” (p. 332), “Pauvre Basque”! (p. 335), “Zerk du galtzen eskuara” (p. 337), “Biba eskuara!” (p. 346), Katxima eskuaraz (p. 347).

Entre tantos artículos (muchos de ellos muy cortos) destacaría como muestra, además de los ya citados otros dos: “Makila ken” (p. 270), por la absurda prohibición del uso de la “makila” o bastón de uso tan corriente entre los aldeanos vascos; “Eguerrigaua” merece también ser resaltado por su valor etnológico al evocar viejos recuerdos de la celebración de la noche de Navidad en el País Vasco. En ambos destaca el dominio del euskara de su autor. Advierte X. Altzibar, que muchos de los artículos no llevan firma del periodista labortano, pero que son fácilmente identificables como obras suyas por el estilo tan particular, personal y bello en el que están escritas.

Este libro será muy útil para todas aquellas personas que dominando su dialecto materno lo quieran enriquecer con este excelente arsenal del euskara de Iparralde.

GORKA AULESTIA

Tierra sin paz. Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco

Santiago DE PABLO

Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, 349 págs.



El último libro de Santiago de Pablo nos acerca a un campo de estudio hasta ahora prácticamente desconocido: el cine y la propaganda durante la guerra civil en Vasconia. El autor demuestra a lo largo de su nueva obra cómo cine y propaganda jugaron, desde las dos partes en conflicto, un papel fundamental en la creación de dos identidades nacionales contrapuestas. La propaganda de guerra estuvo básicamente pensada para ser distribuida en el exterior, especialmente en el caso del Gobierno vasco. Por este motivo el autor ha recorrido

los principales archivos nacionales (el Archivo del Nacionalismo en Artea, Vizcaya; el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares; el Archivo General de la Guerra Civil en Salamanca... entre muchos otros), pero también ha debido trasladarse a diversas filmotecas y archivos europeos (Archivo Storico Istituto Luce en Roma; Cinémathèque Française, en París) y americanos (la Filmoteca de la Universidad Autónoma de México y el UCLA Film & Television Archive, en Los Ángeles, Estados Unidos). Se puede, así, observar que se trata de un trabajo serio, pormenorizado y que su elaboración ha requerido años de estudio.

Dos fueron los acontecimientos bélicos que centraron la mayor parte de la filmografía relacionada con Euskadi durante la guerra civil: la campaña de Guipúzcoa (en septiembre de 1936) y la lucha en el Frente de Vizcaya, en la primavera de 1937. Teniendo estos temas como referencia, De Pablo divide su obra en tres grandes bloques: en primer lugar, la guerra en Vasconia a través del cine franquista; seguidamente, la parte central del libro está dedicada a la propaganda que fue exportada por el Gobierno vasco, con un especial y profundo estudio del documental *Guernika*; y, por último, el autor trabaja en la última

parte del libro la propaganda producida en los países extranjeros: por una parte, las potencias totalitarias que apoyaron a alguno de los dos bandos en guerra (Alemania, Italia y la Unión Soviética) y, por otro lado, los noticiarios de los países occidentales.

En el caso de la propaganda franquista, se trataba de un cine plagado de referencias al papel del ejército y en el que se desprestigiaba a la vencida República y al Gobierno de Euskadi. Como bien dice Santiago de Pablo, el cine de la época difundía perfectamente la realidad histórica vivida. Nos referimos, en concreto, a las diferencias ideológicas entre falangismo y tradicionalismo (mayoritario en el País Vasco y Navarra) en el seno del nuevo partido creado por Franco en abril de 1937 (FET y de las JONS). Por ejemplo, la primera parte del documental *Frente de Vizcaya y 18 de julio* hace eco de una visión carlista de la guerra, plagada de símbolos propiamente vascuistas: destrucción de Guernica (por parte del bando republicano, según la visión franquista), música en euskera del *Gernikako Arbola*, comparación de Mola con el histórico general de las guerras carlistas, Tomás Zumalacárregui... Por el contrario, el *Noticiero Español*, producido entre 1938 y 1941 con ayuda de la Alemania nazi, exaltaba el papel de

Falange dentro del partido único sin hacer apenas mención a las referencias regionales del territorio, ya para entonces conquistado, y sin tener en cuenta la realidad socio-política de Vasconia, más cercana al tradicionalismo que a Falange. Con todo, estos problemas quedaban difusos para el espectador detrás de la máscara del catolicismo y del culto a Franco.

El bando republicano, por su parte dejó en manos del Gobierno vasco la materia propagandística, por tratarse de un territorio ideológicamente diferente al resto de la zona republicana. A pesar de todo, el noticiario de la *Generalitat* sí mostró cierto interés propagandístico hacia la *nación hermana*, en una búsqueda por defender la identidad propia. Como hemos dicho anteriormente, la parte central del libro está dedicada a la propaganda exportada por el nacionalismo vasco: sus protagonistas, sus temas... De Pablo estudia con especial profundidad el cortometraje documental *Guernika* (1937), principal pieza de propaganda del Gobierno vasco. En él se destaca la particular mentalidad nacionalista de la guerra en el País Vasco, que presentaba una visión idílica y mitificada del pueblo vasco, rota a consecuencia de una guerra provocada por una invasión externa. El momento central de la

película muestra las imágenes de la bombardeada villa vizcaína de Guernica (símbolo de la identidad vasca por excelencia). Esta secular idiosincrasia (raza vasca diferenciada, importancia del mundo rural, singularidad de una lengua milenaria, eterna independencia de Euskadi, carácter católico de los vascos) debe ser defendida para evitar males a los más débiles (imágenes de niños y ancianos) frente al extranjero enemigo, que es representado por el fascismo. Aunque *Guernika* fue el documental propagandístico más importante, otros filmes, como *Elai Alai* o *Euzko Deya* (ambos producidas en 1938) reprodujeron los mismos temas ya tratados en *Guernika*. Con todo, estas dos últimas tuvieron una mayor dificultad para ser distribuidas, pues era ya demasiado tarde cuando el Gobierno vasco fue capaz de mostrarlas en salas de cine, pues el territorio vasco ya llevaba un año en manos franquistas.

Las potencias extranjeras también mostraron interés por los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Vasconia durante la Guerra Civil. Los noticiarios occidentales (a pesar de mostrarse todos ellos algo más favorables a alguno de los dos bandos en conflicto) trataron de presentar la guerra de la forma más objetiva posible para no entrar en discusión con los espectadores y con el

fin de respetar el tratado de No Intervención. De esta manera, la mayoría de los noticiarios franceses, británicos y estadounidenses hicieron hincapié en la misión humanitaria que dichos países ejercieron, buscando emotividad, tratando temas como la evacuación infantil. La mayor parte de estos noticiarios, dice De Pablo, fueron favorables a Franco y ofrecieron una visión excesivamente tópica del País Vasco. A pesar de todo, trataron de que prevaleciera el sentido informativo sobre la propaganda, todo lo contrario de lo que hicieron los noticiarios de las potencias totalitarias. Según el autor, no existe constancia de que Alemania enviara sus propios operadores al País Vasco, pero sí lo hizo la Italia fascista. En todo caso, la primera ofreció imágenes de la guerra en el Frente de Vizcaya, mientras Italia no emitió noticias sobre Euskadi hasta que terminó la guerra. Como dice De Pablo, este hecho no fue casual, debiéndose, fundamentalmente, a que el Gobierno de Mussolini comenzó el 10 de mayo de 1937 negociaciones con el PNV para que Bilbao se rindiera sin causar víctimas y (tras fracasar este plan) que los batallones nacionalistas se entregaran en Santander a los legionarios italianos, dando lugar al Pacto de Santoña. Las imágenes filmadas por los operadores italianos en

Vasconia comenzaron a ser recogidas por los noticiarios una vez tomado totalmente el territorio por las tropas franquistas, a partir de agosto de 1937. Desde entonces varios fueron los tópicos de la propaganda italiana: por un lado, la importancia de la ayuda de Italia a los sublevados, presentada como una lucha contra el enemigo comunista, y la reconstrucción de España tomando como modelo a la Italia de Mussolini. Todo ello en un ambiente plenamente fascista y falangista, quedando el carlismo y la religión en un segundo plano, debido a la ayuda que dio Italia a Falange.

Por su parte, la Unión Soviética también quiso hacer propaganda de su colaboración con la República. Centrándose en los principales acontecimientos bélicos (batalla del Bidasoa y campaña de Vizcaya) los noticiarios soviéticos emitieron la imagen de una guerra revolucionaria. Con todo, la mayor parte de los documentales soviéticos se centraron en la acogida de niños en la URSS, siempre con una parafernalia completamente comunista (puños en alto de los jóvenes evacuados, banderas del PCUS, imágenes de Stalin...), con el fin de dar una imagen positiva y humanitaria del papel jugado por esta potencia en la guerra española.

Tierra sin paz, además, incluye un anexo de películas

no existentes o que no se refieren a la guerra en el País Vasco. El autor explica cómo, a partir de ciertos mitos bibliográficos, que se han ido extendiendo entre los historiadores del cine hasta la elaboración de este trabajo, ha habido una gran confusión acerca del cine producido sobre Euskadi durante la guerra civil. De Pablo, con fuentes originales y con un estudio pormenorizado, demuestra por qué ha llagado a la conclusión de la inexistencia de dichos filmes.

Tierra sin paz. Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco se convierte, así, en un libro original y realmente interesante para comprender la guerra en Vasconia desde un mundo (el cine) que, hasta el momento, no había sido tratado con el interés que se merecía.

VIRGINIA LÓPEZ DE
MATURANA DIÉGUEZ