

HISTORIA Y MEMORIA DE ETA Y LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO EN *CUÉNTAME CÓMO PASÓ**

David Mota Zurdo*

*Universidad Isabel I, España. E-mail: david.mota@ui1.es

Recibido: 27 agosto 2018 / Revisado: 17 septiembre 2019 / Aceptado: 19 septiembre 2019 / Publicado: 15 octubre 2019

Resumen: ETA continúa formando parte de la actualidad informativa, siendo el estudio de su historia y memoria algunas de las principales temáticas abordadas. En los últimos años, la historiografía vasca ha dedicado una especial atención a las víctimas de las acciones terroristas y a las narrativas que reconstruyen la memoria de estos sucesos en el País Vasco, sobresaliendo estudios académicos de todo tipo, entre ellos, los de la perspectiva de la Historia y Cine. En este artículo se estudia esta problemática a través de los capítulos de la serie televisiva de referencia *Cuéntame cómo pasó* emitidos entre 2001 y 2018.

Palabras clave: ETA; Víctimas; Terrorismo; Televisión; *Cuéntame cómo pasó*

Abstract: ETA continues to be part of the news, being the study of its history and memory some of the main topics addressed. In recent years, Basque historiography has devoted special attention to the victims of terrorist actions and the narratives that reconstruct the memory of these events in the Basque Country, highlighting academic studies of all kinds, including those which has been done from the perspective of History and Cinema. This article studies this problem through the chapters of the reference television series *Cuéntame cómo pasó* broadcast between 2001 and 2018.

Keywords: ETA; Victims; Terrorism; Television; *Cuéntame cómo pasó*

1. ETA: UNA HISTORIA EN CONSTRUCCIÓN

Aunque en los últimos cuarenta años se han publicado numerosas monografías sobre ETA, lo cierto es que su calidad ha sido muy desigual. Ya en los estertores del franquismo se publicaron las primeras obras sobre la banda terrorista, en las que en un tono militante y propagandístico se subrayó su protagonismo como agente social y político antifranquista y en símbolo de la insurrección contra la opresión del Estado. De hecho, estos libros, que edulcoraron y adulteraron su origen, despliegue y evolución, fueron rebatidos por obras de signo contrario, que promovió la dictadura desde instancias oficiales. Durante la Transición y los años subsiguientes, el interés por ETA fue en aumento, si bien en un contexto muy diverso marcado por las obras publicadas por antiguos militantes y simpatizantes de la organización como E. López Adán "Beltza" y F. Letamendia "Ortzi", entre otros, cuya producción se enmarca en lo que se ha denominado literatura histórica militante. Sin embargo, junto a artículos periodísticos y publicaciones ensayísticas comenzaron a aparecer durante los primeros años de la democracia obras de importante rigor académico, realizadas por antropólogos, sociólogos y politólogos, fundamentalmente. De todas ellas sobresalen los

* Este trabajo se ha realizado con el apoyo de la Fundación Centro para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo y en el marco del proyecto PGC2018-094133-B-100 (MCIU/AEI/FEDER, UE) que se desarrolla en la UPV-EHU. Asimismo, se ha realizado dentro del Grupo de Investigación GIR03. Humanidades y Ciencias sociales en la Era digital y Tecnológica dentro de la línea de investigación "L.06. Política, Economía, Sociedad y Memoria: El Estado en los siglos XIX a XXI" de la que soy investigador responsable en la Universidad Isabel I.

trabajos de G. Jáuregui, J. Sullivan, J. Zulaika, J. Aranzadi, J. M. Garmendia y R. Clark, entre otros.

En las últimas décadas, han seguido publicándose obras que se enmarcan dentro de una “historiografía nacional-revolucionaria”. Paralelamente, han ido publicándose estudios de mayor calidad, fruto de tesis doctorales y proyectos de investigación académicos. La progresiva desclasificación y acceso a nuevas fuentes documentales ha coadyuvado a que la investigación científico-académica sobre el terrorismo en el País Vasco haya experimentado un importante impulso, a la par que se han introducido nuevas metodologías de análisis. Se ha ampliado el prisma con el que se ha analizado a ETA, centrando también la atención en el mundo político y social en torno a la organización. Y también, desde la última década, cada vez más *contemporaneístas* se han unido a los científicos sociales, fijando su interés en el estudio y análisis del terrorismo, considerando a ETA como un agente de la historia vasca y española reciente. El número de autores y publicaciones es muy alto por lo que conviene citar una breve selección de los más destacables: I. Sánchez-Cuenca, F. Domínguez Iribarren, F. Reinares, L. Mees, A. Rivera, J. Casquete, I. Bullain, G. Fernández Soldevilla, R. López Romo, J. A. Pérez, S. Baby, etc.

Pese a lo mucho que se ha avanzado, siguen quedando muchos vacíos y fuentes documentales que consultar, así como aspectos por investigar, entre ellos, la vertiente memorística del fenómeno terrorista a través de la televisión o la dimensión internacional del fenómeno. Con todo, de entre todas las cuestiones que atañen al estudio de ETA, aquí cabe señalar el especial interés que en los últimos años ha mostrado la historiografía vasca por las víctimas de las acciones terroristas y las narrativas que reconstruyen la memoria de sus acciones en el País Vasco. Dentro de estos trabajos hay monografías y estudios académicos de todo tipo, sobresaliendo obras cuya perspectiva y enfoque hunden sus raíces en la prensa, las memorias autobiográficas, la literatura o el cine. Sin embargo, hay una notable ausencia de estudios que aborden el terrorismo de ETA y sus víctimas en televisión, concretamente, en las series de ficción televisivas.

Los asesinatos cometidos por ETA entre 1968 y 2010, que rondan los 850 muertos –con algunas víctimas aún por confirmar–, han dejado muchas heridas que curar. Obviamente, la dinámica en la que han entrado algunas investigaciones, que

apuestan por pasar página sin siquiera haberla leído, olvidando cómo la cotidianidad de la violencia afectó traumáticamente a la sociedad, no contribuyen a tener un conocimiento certero sobre la realidad de nuestro pasado reciente. Además, en plena batalla de las narrativas, resulta fundamental elaborar un relato historiográfico construido desde una memoria que se adecúe a la realidad, que tenga en cuenta a las víctimas, que sea restaurativo y reparador con éstas y que sea fiel a lo sucedido en Euskadi durante los más de cincuenta años de actividad de la banda terrorista. En esta labor, los medios de comunicación, la televisión y el cine juegan un papel fundamental. De hecho, así ha quedado evidenciado por el séptimo arte, con numerosos largometrajes y cortometrajes documentales y de ficción que han tenido a ETA como protagonista de la gran pantalla desde 1977. Indudablemente, estas producciones han influido en nuestra percepción sobre la violencia terrorista y, por consiguiente, forma parte de la citada batalla por el relato memorístico que viene produciéndose en Euskadi desde que ETA anunciara el alto fuego permanente de 2011.

De igual modo, la televisión también ha contribuido a esta lógica de diversidad de miradas en un contexto de múltiples narrativas. Si bien, con una serie de singularidades que responden al propio medio televisivo y a su proceso de implantación en España y el País Vasco, iniciado con un mercado monopolizado por Televisión Española (TVE) en 1956, roto tras la aprobación de la Constitución de 1978 que dio lugar a la proliferación de canales autonómicos como Euskal Telebista (ETB), TV3, Canal Sur, Televisión de Galicia (TVG) o TeleMadrid¹. En cualquier caso, todas ellas eran entidades públicas que mantuvieron una relación muy estrecha con los diferentes gobiernos, ya fuera central o autonómico, y que, por ende, provocó la eclosión de denuncias sobre el uso partidista del medio. La situación se complejizó poco tiempo después con la aparición de canales privados como Tele5, Antena3 y Canal+, que se convirtieron en competencia

¹ Sobre la historia de la televisión en España véase Montero, J. (dir.), *Una televisión con dos cadenas. La programación televisiva en España (1956-1990)*, Madrid, Cátedra, 2018; Palacio, M., *Historia de la televisión en España*, Barcelona, Gedisa, 2005; Rueda, J. C., *La televisión en España, 1956-2006: política, consumo y cultura televisiva*, Madrid, Fragua, 2006; Ibañez Serna, J. L., *Orígenes y desarrollo de Euskal Telebista (1982-1992): una aproximación a la historia de la televisión vasca*, Bilbao, UPV/EHU, 1993.

directa de los canales públicos. Y el contexto se agravó bien entrado el siglo XXI, cuando aparecieron Cuatro y La Sexta, sumado a las recientes plataformas de suscripción televisivas, algunas de ellas on-line, como Netflix o Movistar+, que han venido produciendo sus propios programas y series de ficción, y que han introducido, en parte, una nueva forma de abordar la cinematografía poniendo en cuestión el método tradicional de contar historias basado en el largometraje. Esto ha planteado un nuevo desafío a guionistas, actores y directores de cine que cada vez más se ven abocados a formar parte de estas plataformas de cara a su visibilización. Pero, también, esta nueva tendencia ha influido en nuestra forma de abordar el análisis histórico a través del cine, ampliándose a otros soportes². Este artículo es una buena muestra de ello. A la espera de series como *La línea invisible* y *Patria*, ambas sobre ETA, en este trabajo se realiza un acercamiento a la organización terrorista y a las víctimas causadas por ésta analizando la huella que ha dejado la banda en una de las principales series de ficción de la parrilla televisiva española: *Cuéntame cómo pasó*, una producción para TVE que comenzó a emitirse en 2001 y que, por el momento, cuenta con veinte temporadas³.

2. CUÉNTAME CÓMO PASÓ COMO OBJETO DE ESTUDIO

Cuéntame cómo pasó es una de las series con mayor recorrido de la televisión española. Desde que se estrenara en 2001 como parte de un proyecto del Grupo Ganga Producciones para TVE, se ha convertido en uno de los productos más exitosos de la programación televisiva pública. Se ha emitido en diferentes países, entre ellos, Estados Unidos y México, y su formato se ha adaptado a la historia de otros países como Portugal e Italia⁴. La serie cuenta actualmente con veinte temporadas que se emiten en horario de prime time, manteniendo una media de especta-

dores próxima a los cinco millones⁵. Ha recibido numerosos premios que van desde los Ondas a los Emmy pasando por los de la Academia y las Artes de la Televisión. Un éxito que según Sebastián Sánchez se debe a que “la serie es un camino hacia la Historia recorriendo los senderos de la intrahistoria”, que mezcla lo popular “con los estamentos políticos y sociales de una alta cultura pasando de puntillas por las tesis que avalan la memoria histórica”⁶.

La propia RTVE *vendió* la serie como “retrato histórico veraz” que conecta la “memoria sentimental” con la “memoria colectiva”, apelando a un tiempo idealizado y colectivamente compartido⁷. Sin embargo, lo cierto es que, según apuntan los especialistas, su continuidad a lo largo de casi dos décadas ha radicado más en una cuidada escenografía, atrezzo y vestuario, adecuados a los acontecimientos de la época, que a la narración de los hechos históricos; es decir, su éxito responde a “la iconicidad de una cultura material ligada a un determinado tiempo histórico”⁸. En este sentido, no extraña que su eje sea principalmente costumbrista, aunque abierto a la realidad: un retrato de la historia reciente de España narrado a través de una familia de clase media, los Alcántara, que asiste al cambio social, político y cultural producidos desde el franquismo a la democracia. Una familia con la que el espectador se siente identificado debido a que se utilizan recursos y lenguajes cinematográficos que entremezclan la memoria cotidiana con temáticas sujetas a discusión pública⁹.

Según Rueda y Gómez, se trata de una teleserie que constituye un texto emblemático, donde poder percibir “las mecánicas de traslación a la ficción histórica de aspectos susceptibles

² Montero, J., “Nuevas formas de hacer historia. Los formatos históricos audiovisuales”, en Bolufer, M., Gómez, J. y Hernández, T. (eds.), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2015, pp. 41-62.

³ Montero, J., *Una televisión con dos cadenas...*, op. cit., pp. 15-18.

⁴ Sánchez, S., “Valores morales, empatía e identificación con los personajes de ficción. El universo representativo de *Cuéntame cómo pasó* (TVE)”, *Revista Mediterránea de Comunicación*, 3/2 (2012), pp. 96-97.

⁵ Marcos, M., “El presente y futuro de la ficción televisiva en TVE”, *Sphera Pública: revista de ciencias sociales y de la comunicación*, 1/13 (2013), pp. 168-169.

⁶ Sánchez, “Valores morales...”, op. cit., pp. 96-97.

⁷ Disponible en: <http://www.rtve.es/television/cuentame/la-serie/>

⁸ Rueda Laffond, J. C. y Guerra Gómez, A., “Televisión y nostalgia. The Wonder Years y *Cuéntame cómo pasó*”, *Revista Latina de Comunicación Social*, 64 (2009), pp. 396-409.

⁹ Castillo, A. M., Simelio, N. y Ruíz, M. J., “La reconstrucción del pasado reciente a través de la narrativa televisiva. Estudio comparativo de los casos de Chile y España”, *Comunicación: revista internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 10 (2012), pp. 704-705.

de analogía en forma de lectura de presente”¹⁰. Precisamente, este tipo de lecturas de los hechos históricos ha sido sujeto de críticas, pues los acontecimientos elegidos por la dirección de la serie han sido muy selectivos, dando prioridad a cuestiones “presentistas” (luchas de género, memoria histórica, corrupción política, crisis económica, emigración) por encima de otros temas sociales, culturales y políticos de carácter histórico¹¹. Es por ello que la serie está sujeta a la búsqueda de una “homogeneidad imaginaria”, que relega a la ignominia los aspectos más espurios de la realidad histórica, ya que se alejan de los problemas del ciudadano medio¹².

3. ETA Y EL FRANQUISMO EN CUÉNTAME

Desde que se televisara su primer capítulo (“El regreso del fugitivo”) hasta el último emitido en 2018 (“Mal querer”), la serie ha pasado a lo largo de 345 episodios de reconstruir la situación española de la primavera de 1968 a mostrar los progresos, cambios y corruptelas producidos bajo los dos primeros gobiernos socialistas. Durante los diferentes acontecimientos que se suceden en los casi 20 años de historia reciente de España que hasta el momento ha recogido la serie ha habido espacio para una multitud de temáticas. De todas ellas, una de las más llamativas ha sido el terrorismo de ETA, al que se ha prestado una relativa atención, siempre sujeto a la influencia de ese “presentismo” que se ha señalado anteriormente. Sólo en las tres últimas temporadas analizadas en este estudio (T.16 a T.19), emitidas entre 2014 y 2018, ha habido un mayor número de capítulos en los que su eje ha pivotado en torno al terrorismo de ETA y los GAL, tratándose éste de manera directa o tangencial a través de distintos sucesos y atentados. Por el contrario, de 2003 a 2013 se han emitido varios episodios sobre la temática, aunque de manera más selectiva; es decir, a lo largo de un espacio de once temporadas se ha tratado el terrorismo de ETA, pero, sólo se ha profundizado en aquellos acontecimientos rodeados de importante calado y simbolismo, como sucedió con el Proceso de Burgos al que se destinaron cinco episodios.

Este juicio sumarísimo ha sido una de las primeras referencias directas sobre ETA que han apareci-

do en la serie *Cuéntame cómo pasó*. Fue durante su cuarta temporada, emitida entre 2003 y 2004, cuando se relató este juicio y sus consecuencias con la finalidad de atajar definitivamente las críticas que la acusaban de ofrecer “una visión edulcorada del franquismo”¹³. Lo hizo, además, en un ambiente enrarecido marcado por la suspensión de la emisión del capítulo 69 de la serie (“Tiempo de divorcio”), programado para el día 20 de noviembre (fallecimiento de Franco), en el que se narran los métodos y contundencia con los que actuó la dictadura franquista al frisar los años 70¹⁴. Así pues, en este contexto, *Cuéntame* acometió el consejo de guerra en los capítulos titulados “Ni un paso atrás”, “Europa empieza en los Pirineos”, “Miedo en el cuerpo”, “El principio del fin” y “Campanadas a medianoche”.

Durante éstos, se observan actitudes muy dispares en el seno de la familia Alcántara. Por un lado, se encuentra Antonio, el cabeza de familia, que evoluciona desde un posicionamiento cercano a las tesis oficiales del régimen franquista, considerando a los juzgados en Burgos como unos “desgraciados” contra los que se debía hacer algo “porque son unos maleantes” a cuestionarse, tras observar la implicación de su hijo Toni y Eugenio, el párroco, en las movilizaciones contra el proceso, manifestando de paso sus ansias de libertad, si realmente los condenados no eran más que unos luchadores por la democracia. Por otro, están Toni, Eugenio, Álvaro y Mario, sobre los que gira constantemente esta temática. Éste último, compañero de *la mili* de Toni, es de origen vasco y a través de él se vehicula cualquier tipo de apoyo a la violencia y de las acciones de ETA que aparecen a lo largo de los episodios señalados. Justifica la lucha armada, a la que considera que “nace de una necesidad”, por la opresión que existe contra el pueblo vasco, remitiéndose al juicio de Burgos como un claro ejemplo de guerra de Euskadi contra España. Esta imagen que se ofrece de Mario como *euskaldun* que simpatiza con las acciones de ETA se extrapola al conjunto de los vascos, dando como resultado un prototipo estereotipado de vasco en el que se equipara a un simpatizante de ETA con un activista por la democracia y la libertad.

¹⁰ Rueda Laffond y Guerra Gómez, “Televisión y nostalgia...”, op. cit., pp. 396-409.

¹¹ Castillo, A. M., Simelio, N. y Ruíz, M. J., “La reconstrucción del pasado reciente a través de la narrativa televisiva...”, op. cit., p. 705.

¹² Sánchez, S., “Valores morales...”, op. cit., pp. 96-97.

¹³ Barrera, J., “La protesta por el juicio de Burgos en *Cuéntame*”, 9 de octubre de 2003, *El Periódico de Extremadura*, disponible en: https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/television/protesta-juicio-burgos-cuentame_76150.html

¹⁴ Monedero, J. C., “*Cuéntame* y el 20-N”, *El País*, 26 de noviembre de 2003.

Sin embargo, esta imagen de la “ETA buena”, por antifranquista, que incluso llega a apoyar Toni, cercano a los postulados del Partido Comunista, se confronta con el papel de Eugenio, el sacerdote obrero, próximo a las Comisiones Obreras, que no apoya ningún tipo de violencia en la obtención de objetivos políticos:

“A mí el juicio no me parece justo [...] pero tampoco me parece justo que ETA utilice la violencia y la muerte para combatir al régimen”.

No obstante, en el desarrollo de los acontecimientos, la contextualización y su explicación, la serie recurre a la “teoría del conflicto vasco”, obviando la “cuestión vasca”, incluso equiparándolas, como si ambas fueran caras de una misma moneda, cuando la primera es una construcción forzada de la realidad producida en un contexto nacionalista y la otra es la dificultad de encaje institucional de Euskadi y Navarra en el Estado español¹⁵. Con todo, a lo largo del desarrollo del juicio de Burgos se observan las distintas posiciones frente a ETA en el seno del régimen, las movilizaciones sociales contra el franquismo, el posicionamiento de la Iglesia, la incertidumbre generada por el secuestro del cónsul alemán Eugen Beihl y el miedo, a través de Mercedes y Herminia, esposa y suegra de Antonio respectivamente, por el cambio y la tensión que estos acontecimientos pudieran provocar en una hipotética reactivación de la violencia de los años más duros del régimen. Aunque el espacio dedicado a las víctimas de ETA es muy minoritario, dentro de ese ambiente de desconfianza y estado de alarma señalados, se podría considerar que éstas quedan representadas a través de Mercedes, muy preocupada por la situación de Beihl y su familia, con la que empatiza durante varios tramos de los capítulos señalados.

Y, mientras las referencias a las víctimas son mínimas en esta fase de la serie, por esa correlación entre lo que se reflejaba en los guiones y lo que sucedía en la realidad histórica y ficcionada, los atentados de ETA continuaban apareciendo. En el episodio 114 de la temporada 7 (“El día de la bomba”), la familia Alcántara asiste al magnicidio de Carrero Blanco, por encontrarse en las inmediaciones de la calle Claudio Coello de Madrid cuando estalla la bomba. Si se recoge este

atentado y no otros sucedidos entre 1970 y 1974 es porque, según Miguel Ángel Bernardeau, productor de la serie, “el asesinato de Carrero Blanco es una de las fechas que permanecen en la memoria como el día de la muerte de Franco, o la jornada del golpe de Estado de Tejero”¹⁶.

Así, utilizando un lenguaje cinematográfico muy cuidado, “El día de la bomba” se convierte en un espacio de reflexión sobre el pasado a través de un suceso histórico ficcionado en el que se mezclan imágenes reales del socavón generado por la explosión con otras de ficción superpuestas en el lugar del incidente, adquiriendo una gran intensidad al estar combinadas con un montaje de sonido muy crudo, en el que impera el silencio. De este modo, la narración del suceso adquiere una gran fuerza debido al recurso constante de la voz en off, que en este capítulo se incluye fundamentalmente en aquellos hechos que son ficcionados con un único fin: posicionar el discurso, adaptarlo a los elementos visuales de los que se dispone y ofrecer un contrapunto a la ficción.

Asimismo, hay espacio para todas las teorías que se barajaron en el momento sobre lo sucedido: una explosión de gas, un atentado de ETA, la implicación de la CIA en el asesinato, la supuesta intervención del ala aperturista del régimen en el atentado, las tesis revanchistas de los *camisas viejas* o la versión oficial de que había una mano negra, un *enemigo* que pretendía socavar la paz construida por el franquismo. Si se ofrecen todas estas hipótesis, es por la voluntad de reflejar la opinión popular de que nadie imaginaba que ETA pudiera ser capaz de cometer un atentado de tal envergadura, porque, como señala Mercedes, “¿cómo van a hacer algo tan gordo los de ETA?”. Una confusión que, si bien acompañó a la sociedad española en el momento, se vio posteriormente sacudida por las tesis sobre la participación de la CIA y el sector inmovilista, aun cuando ETA asumió el atentado en enero de 1974.

Estas cuestiones se comprueban, primero, en la siguiente valoración que Antonio realiza en el bar del barrio:

“Vamos lo que estaba contando yo a mi hermano ¿a quién se le ocurre poner una bomba que hace volar un coche como un mirlo, que lo he visto yo, como un mirlo volando

¹⁵ Fernández Soldevilla, G., “Mitos que matan. La narrativa del conflicto vasco”, *Ayer*, 98 (2015), pp. 213-240.

¹⁶ “Un especial de Cuéntame recrea el asesinato de Carrero Blanco”, *El País*, 8 de diciembre de 2005.

y estábamos a 100 metros de la embajada americana?”.

Y, posteriormente, en la siguiente valoración de Miguel, hermano de Antonio: “¿Y si van a haber sido ellos mismos? No es por nada, pero es que ya yo no me fío de nadie”.

Fue un atentado que pese a su dureza contó con numerosos simpatizantes, que vieron en el asesinato el principio del fin de la dictadura y que, en consecuencia, justificaron. Se ve así, por ejemplo, en la bicefalia existente en el seno del Partido Comunista, representada a través de Toni Alcántara y Marta, su pareja. El primero se muestra crítico con la lucha armada: ya no se trataba de mirar “para otro lado cuando ETA mataba” en Euskadi sino de cómo actuar ante un problema que “está de cara”. En cambio, la segunda se muestra partidaria de este tipo de actos que estaban justificados por la consecución del fin del franquismo: “aquí cada uno lucha como puede [...] pero, uno menos”.

Siguiendo a Sánchez Vilela, la representación del asesinato de Carrero Blanco –como de otros sucesos y asesinatos de gran calado– en *Cuéntame* traspasa las fronteras del espacio público debido a un enfoque basado en la “memoria del trauma”¹⁷. Una afirmación que no es baladí si se tiene en cuenta una de las frases que la voz en off (Carlos Alcántara, el benjamín de la familia) utiliza como cierre del capítulo:

“El atentado contra Carrero fue la puesta de largo de ETA. El acontecimiento que le dio la notoriedad que buscaba tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Aquel día fue la primera vez que oí hablar abiertamente en mi casa de la banda terrorista y lamentablemente el tiempo se encargó de demostrarme que no sería la última”.

Esta memoria del trauma a la que se ha aludido está presente en toda la serie, pero, especialmente en todos los capítulos que recogen algún acontecimiento de impacto para la sociedad española, como son los atentados y la represión franquista. Así sucede, por ejemplo, en el capítulo 145 de la novena temporada (“Todos acongojados, acongojados todos”), en el que se recogen los fusilamientos del 27 de septiembre de 1975. Un episodio en el que el miedo y la sinrazón

¹⁷ Sánchez Vilela, R., “La ficción televisiva como recurso para la deliberación sobre el pasado”, *Revista Luciérnaga*, 16 (2016), pp. 38-47.

actúan de eje vertebrador, mostrándose a una sociedad confusa entre lo que transmitía el régimen y su percepción exterior. Esta cuestión se ve de manera evidente en el interés de Antonio por escuchar *La Pirenaica* y obtener una información diferente sobre los condenados a muerte por el franquismo para disponer de un contrapunto, dando lugar al siguiente diálogo con su esposa Merche:

- Antonio (A): De todas formas, si a estos once los han condenado por terrorismo, pues tendrán que pagar, digo yo.
- Merche (M): ¿Y hay algún inocente?
- A: Pues no lo sé Merche, no lo sé. Porque una cosa es tirar panfletos para defender la democracia y otra cosa es poner bombas. Y la gente que pone bombas son asesinos.

En el capítulo se combina la incredulidad de quienes creen que el franquismo acabaría reculando, como ya había hecho en el juicio de Burgos, y la explosividad social que se respira en universidades y espacios públicos ante una ejecución sumarisima. En uno de los tramos del episodio, con música de Paco Ibáñez de fondo, se observa cómo un grupo de estudiantes y activistas políticos acceden al autobús en el que se encuentra Merche para repartir panfletos a la par que señalan “la dictadura va a asesinar a 11 luchadores ¡hay que movilizarse! ¡Hay que luchar! ¡Hay que dar una respuesta! Amnistía, libertad”. Una movilización que afecta a diferentes estratos sociales, incluso a la disidencia interna al franquismo en la que participa Antonio y en la que ofrece la siguiente valoración sobre qué debe hacerse con los terroristas:

“Con los terroristas hay que actuar sin contemplaciones [...] pero, también el Gobierno tiene que darse cuenta de que la justicia tiene que ser igual para todos. Porque, vamos, eso de condenar a la gente sin un juicio justo está periclitado”.

Ahora bien, la perspectiva que se ofrece sobre los terroristas condenados a muerte es la de unos idealistas que luchan por la libertad, sin profundizarse, incluso, ni mencionarse por qué habían sido condenados, provocando que la tesis del capítulo caiga en un maniqueísmo vacío que huye de la complejidad y la polarización social. No obstante, hay un momento del episodio, una de esas escenas de conversación de cama que mantienen Antonio y Merche, en la que éste

se barrunta si la decisión del gobierno de seguir adelante con la ejecución es acertada, mostrando su preocupación por los condenados a los que empieza a considerar víctimas.

- A: “Los matan milano. A estos los fusilan al amanecer”.
- M: “¿Y si Franco dice que no?”
- A: “Franco, a Franco le gusta mucho matar”.
- M: “¿En qué piensas?”
- A: “Pues en que estos también tendrán padres y madres”.

En una combinación de frialdad y rutina, se muestra cómo los medios oficiales de prensa informaron sobre las ejecuciones y cómo la sociedad creyó que la dictadura no tenía intención de desaparecer sin renunciar a su naturaleza violenta. Y aunque el capítulo huye de valoraciones más profundas que la muestra del recrudescimiento del franquismo en su fase final, sin entrar en partidismos, hubo quien lo interpretó en términos de propaganda. El capítulo, emitido en octubre de 2007, en el contexto de la aprobación de la Ley de Memoria Histórica del gobierno de Rodríguez Zapatero, fue utilizado como arma arrojada por la prensa ultraconservadora: *Libertad Digital* no dudó en señalar que el gesto que había tenido la serie de televisión con Paredes Manot, Otaegui, Baena, García Sanz y Sánchez Bravo, cuyas imágenes aparecieron en los créditos finales al son de “Al alba” de Luis Eduardo Aute, era un homenaje velado a “cinco terroristas de ETA y FRAP”¹⁸. Pero, al margen de esta desapercibida polémica, lo cierto era que *Cuéntame* había realizado este guiño con el objetivo de contribuir a la dignificación de las últimas víctimas fusiladas por el franquismo.

4. ETA Y LA TRANSICIÓN EN CUÉNTAME

Si en este episodio ya se pudo observar una combinación de memoria traumática y desconfianza, en los capítulos subsiguientes sobresale el miedo: eje sobre el que pivota el tema vasco en todas sus vertientes, sobre todo, el terrorismo. Y es que, siguiendo a Llera y Leonisio, el miedo provocado por el terrorismo ha condicionado “opiniones, actitudes y comportamientos sociales de

una forma, más o menos, generalizada”, sometiendo a una parte importante de la sociedad a una ley de silencio no escrita¹⁹. Algunas de estas actitudes se comprueban en el capítulo 175 de la Temporada 10 (“La 1ª vez”), en el que Antonio –propietario de una imprenta– acude por vez primera a Bilbao para asistir a un congreso de maquinaria en la feria de muestras. La imagen que se transmite sobre Euskadi en este episodio se centra en el clima de inseguridad provocado por la amenaza de ETA sobre los empresarios vascos a los que está extorsionando económicamente exigiéndoles el impuesto revolucionario. El diálogo que se establece entre Antonio, Merche y Herminia, madre de esta última, al inicio del capítulo resulta esclarecedor tras señalarse en televisión que “numerosos empresarios vascos han recibido cartas de amenaza de ETA, exigiéndoles el llamado impuesto revolucionario”:

- Herminia (H): “En mala hora se le ha ocurrido a Antonio irse a las Vascongadas, eh”.
- Antonio (A): “no se preocupe, que yo voy a Bilbao, no a la guerra”.

No obstante, esta dicotomía entre la preocupación, representada por suegra y esposa, y la tranquilidad demostrada por Antonio, que se siente seguro porque “ni siquiera soy vasco”, muestra también el grado de desconocimiento que había en el resto de España sobre la situación que vivía el empresariado vasco. Aunque se muestra una Euskadi en constante clima de preguerra, completamente polarizada entre nacionalistas y no nacionalistas, hay un momento en el que se evidencia este desconocimiento a través de un comentario de Antonio a los empresarios vascos –algunos de ellos amenazados– en el lobby de su hotel.

- A: hay que joderse de todas formas, joder. Con lo rica que es esta tierra y las industrias que tiene y que se tenga que marchar usted porque reciba una carta de ETA y seguro que esto no lo puede saber ni la policía.

Rápidamente, los empresarios vascos le piden discreción:

¹⁸ “TVE aprovecha los créditos finales para homenajear a cinco terroristas de ETA y FRAP”, *Libertad Digital*, 19 de octubre de 2007.

¹⁹ Llera, F. J. y Leonisio, R., “La estrategia del miedo. ETA y la espiral del silencio en el País Vasco”, *Informe del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 1 (2017), pp. 9-10.

- E: vosotros allí abajo en Castilla poca idea tenéis de cómo está esto. Pero, ¿sabéis quien tiene la culpa?
- A: la ETA.
- E: Franco que nunca tuvo fundamentos. Bueno, ni él ni otros.

Se confrontan así dos imaginarios enfrentados: los nacionalistas vascos que conciben el terrorismo y sus consecuencias como problema generado por el franquismo y la opinión de los españoles, que ven a ETA como el *problema*.

La trayectoria profesional de los varones de la familia Alcántara, sobre todo, Toni y Antonio, el primero, periodista de investigación y presentador de televisión, y, el segundo, empresario de éxito, provoca que en la serie haya una fluctuación social de manera relativamente constante. Este recurso narrativo permite, empero, que los personajes de la serie se puedan vincular con los acontecimientos históricos más notorios, aun corriendo el riesgo de la pérdida de verosimilitud. Siguiendo el trabajo de Rueda Laffond y Guerra Gómez sobre la serie *Cuéntame*, con la desaparición de Franco y la llegada de la monarquía, Antonio Alcántara se convierte en una persona renovada, que se identifica con “el espíritu reformista de los primeros gobiernos democráticos” y que aspira a participar en política²⁰.

Así, en el capítulo 196 de la temporada 11 (“Una lección muy particular”), Antonio aparece como Director General del Ministerio de Agricultura de Suárez, un puesto al que había accedido por nombramiento directo del gobierno, ya que no consiguió el escaño al que había optado por UCD en su Albacete natal. Sea como fuere, el protagonista de la serie accede a este ministerio y tras lidiar con diferentes cuestiones se ve envuelto en la estrategia de amenazas de ETA contra la clase política, los militares y el resto de fuerzas de seguridad del Estado. De hecho, el episodio comienza con el atentado que se cobró la vida del comandante en jefe de la policía armada de Pamplona Joaquín Imaz y que fue uno de los detonantes para que el gobierno tomara medidas de protección de sus cargos públicos.

De este modo, se sumerge al espectador en el inicio de los *Años de plomo*, salpicado de imágenes de archivo que muestran la dureza con la

que actuaba la banda terrorista y reflexiones de la voz en off en diferentes tramos:

“Mientras unos solo queríamos mirar al futuro y al porvenir otros seguían soñando con los tiempos del garrote y la caverna. O aún peor, con la sinrazón de las balas y el tiro en la nuca [...] era habitual levantarse sobresaltados con un nuevo atentado de ETA o el GRAPO [...] una macabra rutina”.

En este caso, Herminia aparece posicionándose del lado de las víctimas de los atentados, mostrándose una vez más a las mujeres como las únicas preocupadas por éstas. Dicha preocupación no responde a la atrocidad del atentado en sí y de la víctima per se, sino de su familia, por las que se muestra una empatía y afecto que responden a una concepción tradicional y maternal:

“Y ahora qué es lo que quieren. Les van a dar la autonomía esa, tienen democracia, elecciones ¿qué es lo que quieren? [...] Independencia, ¿para qué? Para que mande uno de esos encapuchados con la boina. Eso es lo que quieren [...] que pidan lo que quieran pero que no maten gente [...] pero que una niña de 7 años pierda a su padre”.

Esta apreciación de Herminia se muestra como contrapunto a la “paz de Franco”, reflejando el sentimiento de una parte de la sociedad que concibió al gobierno Suárez, la democracia pluripartidista y la consecuente disgregación colectiva como una amenaza a la normalidad y la estabilidad por el elevado número de *concesiones* que se produjeron en el marco de los Pactos de la Moncloa. Así queda reflejado, por ejemplo, en las opiniones de nostálgicos franquistas como Ramón –el taxista–, Don Pablo –exjefe de Antonio– y Valentina –amiga de Herminia– y que se resume como sigue: “yo no digo que Adolfo Suárez tenga la culpa de todo, pero yo digo que con Franco no pasaban estas cosas”.

También se presenta a una sociedad española que consideraba que la Iglesia vasca era cómplice de los atentados: “un padre nuestro y ala, a matar a otro”. Igual que se ha señalado anteriormente para otros capítulos, en este, una vez más, el miedo es el eje sobre el que se vertebra su desarrollo, en este caso, en las amenazas de ETA a la UCD y sus cargos y cómo sus familias, en este caso los Alcántara, sufrieron este acoso. Frente a ello, se presenta a Antonio como un hombre de Estado, de un político implicado en

²⁰ Rueda Laffond, J. C. y Guerra Gómez, A., “Televisión y nostalgia...”, op. cit., pp. 396-409.

su gobierno, construyéndose un arquetipo de funcionario público que prioriza el bienestar general por encima de su seguridad. Tal valoración queda recogida en la siguiente conversación entre Antonio y Merche, cuando el primero le explica que el gobierno ha decidido ponerles escolta ante las amenazas:

- A: Por lo visto han detenido a un comando de esos de ETA y entre los papeles que les han incautado decían que estaban intentando atentar contra la UCD.
- M: O sea que un día podrían venir a por nosotros.
- M: Yo creo que no merece la pena.
- A: Esa es la responsabilidad, hay que aceptarla y hacerse cargo. Es lo que le toca hacer a un gobierno.

5. LOS AÑOS DE PLOMO, ETA Y LA ETAPA DE CONSOLIDACIÓN DEMOCRÁTICA EN CUÉNTAME

Los años de plomo vertebran el contexto político de un gran número de capítulos desde la temporada 10 hasta la 19, con alusiones a atentados contra militares, como ocurre con el del General Sánchez Ramos Izquierdo y el Teniente Coronel Pérez Rodríguez, y en general, como señala la voz en off, a la situación de violencia producida por “grupos terroristas como ETA, el GRAPO o la Triple A [que] competían entre sí en una carrera macabra y sangrienta con una única meta: dinamitar nuestro incipiente proceso democrático”.

En el capítulo 207 de la temporada 12 (“Operación Galaxia”), ambientado en noviembre de 1978, Antonio vive de cerca el atentado contra el militante de UCD en Guipúzcoa Luis Candendo Pérez, asesinado por ETA-M. De nuevo, la sensación de miedo permea el contenido: miedo a ser ametrallados o a que les pongan una bomba, con la salvedad de que en este episodio Antonio recibe una amenaza con su nombre a través de una pintada en la calle en la que hay una silueta con un punto de mira sobre su cabeza en la que pone: “Antonio Alcántara, arriba España”. Se trata de una acción de la extrema derecha, de nostálgicos franquistas que consideran que Gutiérrez Mellado y el gobierno Suárez no están haciendo nada para evitar el asesinato de las decenas de militares caídos a manos de ETA.

Esta alusión a las acciones de la extrema derecha sirven para contextualizar adecuadamente

aquellos *Años de plomo*, aquel tiempo complejo y violento, que amenazaba la naciente democracia. Pero, también es un recurso cinematográfico que sirve para presentar más adelante, a través de Toni y su trabajo en diferentes diarios y en la agencia Ibérica Press, los inicios de la guerra sucia contra ETA. La extorsión económica es un lugar revisitado por los directores de la serie, pues permite abrir un amplio elenco de temáticas. En la temporada 16 el capítulo 273 (“poco a poco”), *Cuéntame* alude al secuestro de Diego Prado y Colón de Carvajal a manos de ETA. Durante la década de 1980, ETA había puesto su punto de mira sobre Madrid, creando un comando ad hoc para cometer diferentes acciones en la capital de España con la finalidad de crear la mayor desestabilidad posible.

Pero, junto a los atentados y los secuestros, también se presentan otras problemáticas acaecidas en Euskadi como la conocida como “guerra de las banderas”. Así sucede en el capítulo 278 de la temporada 16 (“El amor es una droga blanda”) en el que sin profundizar se alude a esta cuestión como una muestra violenta del mundo abertzale frente al emblema nacional.

Con todo, la presentación de la antedicha guerra sucia se hace en el capítulo 281 de la temporada 16 (“Memento mori”). Ambientado en el mes de octubre de 1983, se recrea el secuestro del capitán de Farmacia Alberto Martín Barrios a manos de ETA, concibiéndose las exigencias de la banda terrorista (lectura de un comunicado y liberación de los etarras que asaltaron el cuartel de Bergara) como un chantaje al que no debe ceder el Gobierno. Se observan así dos posiciones contrapuestas en el seno de la familia Alcántara, por un lado, Antonio que se muestra inflexible en la negociación con los terroristas y, por otro, poniendo voz a las víctimas, Merche, que no entiende por qué no se lee el comunicado de ETA, y Herminia, que considera a los terroristas unos desalmados. La conversación que mantienen al inicio del episodio no tiene desperdicio:

- M: No entiendo a que esperan a dejarle leer el comunicado.
- A: Porque esto es un chantaje, milano, y el Gobierno no puede hacer caso a los terroristas.
- M: ¿Y quién piensa en la familia que está sufriendo?

- A: Sabes que pasa, milano, que a estos desgraciados les das un dedo y te cogen la mano.
- M: Lo único que van a conseguir es que lo maten.
- H: Para mí, que lo han matado ya eh.
- A: No diga eso, Herminia, por Dios. Que el hombre todavía sigue vivo.
- H: Si estos terroristas no tienen alma. Todos los días matan a alguien. A mí ya me da miedo salir a la calle, te lo digo de verdad.
- A: Estos lo que quieren es un tira y afloja y quieren que el Gobierno ceda, pero el Gobierno no puede ceder porque si no mañana van a pedir otra cosa. Una amnistía o algo peor. Y entonces sí que se monta una muy gorda. Que esto es lo que estos quieren, que los militares se enfaden, den otro golpe de Estado y venga otro Franco. Eso es lo que quieren estos desgraciados.

La guerra sucia²¹ hace su aparición a través de Toni, y su compañero de trabajo, Manuel. En la redacción, ambos barrantan en torno a la desaparición de los etarras Lasa y Zabala en Francia, para llegar a la conclusión de que les resultaba extraño que el Batallón Vasco Español (BVE) no hubiera dado señales de vida, lanzándose así una breve alusión a que posiblemente una nueva organización ultraderechista como la mencionada pudiera estar tras la desaparición de los etarras. De repente los acontecimientos empiezan a sucederse: reciben una llamada de un confidente que les solicita una reunión informativa: se trata de Vivaldi, un mercenario argentino que había servido al BVE y al AAA.

Disponiendo de su particular *garganta profunda*, en el capítulo se muestra a un Toni íntegro que no está dispuesto a “colaborar con alguien que hace negocio con el terrorismo”, pero al que, por otro lado, necesita para avanzar en la investigación

²¹ Con guerra sucia se hace referencia a la violencia ejercida por grupos parapoliciales contra militantes de ETA y supuestos colaboradores de la organización terrorista. De todos ellos, con este término aquí se hace referencia explícita a los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL) que fueron financiados con fondos reservados del gobierno y en los que estuvieron implicados diferentes cargos políticos. Sobre esta cuestión: Woodworth, P., *Guerra sucia, manos limpias: ETA, el GAL y la democracia española*, Crítica, Barcelona, 2002.

sobre Lasa y Zabala, ya que éste les ha confirmado su asesinato. Toni y Manuel dudan de que una organización como las mencionadas pudiera estar actuando impunemente bajo un gobierno socialista, pero, los acontecimientos que se suceden en este y los siguientes capítulos: el intento de secuestro del etarra Larretxea en Francia con objetivo de intercambiarlo por Martín Barrios y el secuestro de Segundo Marey acaba provocando que la guerra sucia entre en escena.

De igual modo, se muestra cómo hubo simpatizantes de esta guerra sucia en la sociedad, que la legitimaban y la consideraban necesaria. En el bar del barrio de San Genaro, Ramón y Miguel mantienen la siguiente conversación que muestra bien a las claras la polarización aludida:

- R: Ojo por ojo y diente por diente. A esta gentuza hay que darle estopa hasta que no quede ni uno. Mira yo los ponía a todos delante de un paredón y cogía ratatata y te aseguro que no faltarían voluntarios para un pelotón.
- M: Pero no te das cuentas de que al terrorismo no se le puede combatir con sus propias armas. Que hay que combatirlo con la ley en la mano.

Capítulos más adelante, concretamente, en el 288 (“Por lo que fuimos”) se repite una escena similar mientras se ve en televisión cómo la organización parapolicial que ha secuestrado a Segundo Marey exige que liberen a los 4 GEOs detenidos en Francia durante el intento de secuestro de Larretxea:

- R: Muy bien, me parece muy bien.
- M: El qué te parece muy bien.
- R: Pues que suelten a los GEOs esos. A ver si los van a castigar por hacer lo que tienen que hacer.
- M: Lo que tienen que hacer es aplicar la ley que es el mecanismo que tienen a su alcance y no secuestrar a la gente al buen tuntun como si nada.
- R: Ay mi madre y los etarras qué ¿andan con miramientos donde ponen las bombas?

Sin embargo, son las acciones de ETA las que mayor peso tienen a lo largo de las temporadas 16 a 19. En el capítulo 295 de la temporada 17 (“El último ferry”), Toni viaja a Euskadi a encontrarse con Mario Beitia, su amigo de la *mili*, en la difícil

coyuntura de 1984: guerra sucia, amenazas de ETA a los socialistas y detención de los etarras que asesinaron a Martín Barrios. Toni se traslada al ficticio pueblo guipuzcoano de Etxezarreta, que se presenta como oscuro y sucio, repleto de pintadas de apoyo a ETA y cercano a las vías del tren (referencia a que podría ser cualquier pueblo del *goiherri* guipuzcoano). Al no encontrar a su amigo en casa se dirige al bar más próximo, una Herriko Taberna, en la que nada más entrar se hace un silencio sepulcral.

La reconstrucción de la Herriko Taberna cuenta con un cuidado atrezo: las fotos y carteles de militantes de ETA, la hucha en apoyo a los colectivos de presos, ikurriñas, banderas con el arrano beltza. Su entrada provoca que los parroquianos muestren caras de pocos amigos, máxime cuando han visto que el coche del forastero tiene matrícula de Madrid, con lo que deducen que es un policía. Tras preguntar al camarero por Mario, que se dirige a él en euskera, regresa a su coche y comprueba que le han pinchado las ruedas. En ese momento, dos hombres le increpan y le insultan ordenándole que se vaya del pueblo hasta que finalmente llega Mario y aclara la situación.

La tensión es una constante en el capítulo y así queda en evidencia entre los dos antiguos compañeros, donde el vasco le explica que no son ciertas las tesis que señalan que las facciones enfrentadas en el seno de ETA están provocando esta particular guerra sucia, sino que quienes están detrás son el Estado y la policía. En realidad, se presenta a Mario como un simpatizante de ETA, quizá militante de HB, como queda demostrado cuando entrega a unos etarras la lista de objetivos del GAL que ha obtenido Toni de un confidente. Toni lo ve por la ventana y llega a temer por su vida, cuando observa que éstos quieren silenciarle pistola en mano, aunque Mario finalmente lo evita. Mientras esto sucede, en la televisión informan del asesinato del teniente general Quintana Lacaci, distinguido por su defensa del orden constitucional durante el golpe de Estado de Tejero: ETA y el terrorismo de Estado habían entrado en una espiral de acción-represión-acción. Se observa, pues, a un Toni atemorizado, que se ha adentrado en un lugar hostil, ensombrecido por el terrorismo. Por eso, no resulta extraño que tras haber sufrido una situación violentamente estresante su primera reacción tras salir de la casa de Mario fuera comprobar los bajos de su coche en busca de una bomba lapa.

En el siguiente capítulo (“un asunto de familia”), Toni sufre las consecuencias de su actitud: su contacto dentro del GAL le hace constar que ha cometido el error de haber filtrado ese listado a ETA, porque la mayoría de los etarras habían escapado del radar de la policía. Escenas después, Toni recibe una carta bomba, que abre su compañero Manuel: la prensa se había puesto en el punto de mira del terrorismo.

Pero, también hay espacio para la disidencia interna de ETA. En el capítulo 313 de la temporada 18 (“El amigo americano”), Carlos Alcántara empieza a trabajar como ayudante de cocina para Koro en Bruselas. Aunque no se señale explícitamente, con diferentes matices, cambios de nombres y lugares de acogida, la experiencia vital de Koro es el claro reflejo de la de Dolores González Catarain *Yoyes*²²: ambas son militantes de ETA que se han apartado de la organización y que ansían regresar a su país para rehacer su vida junto a su familia. Carlos se entera de la pertenencia de Koro a ETA cuando ésta recibe una visita de Txomin (aparentemente Txomin Iturbe Abasolo) instándola a que mantuviera una actitud de mutismo total ante los medios informativos y las fuerzas políticas en el momento en que decidiera regresar a Euskadi. La discusión que Carlos y Koro mantienen a continuación es terrible y resulta conveniente recogerla para reconstruir cuál era la situación que atravesaban los arrepentidos de ETA que querían reinsertarse en virtud de la Ley de Amnistía de 1977 y cómo lo interpretaban algunos sectores de la sociedad española que habían sufrido el azote del terrorismo:

- C: ¿Estás con esa gente?
- K: Es muy fácil entrar, pero no salir.
- C: Difícil es ir por la calle y te pongan una bomba y te maten [...] El año pasado pusisteis una bomba en mi barrio, os cargasteis a dos personas y a mi casi me matáis.

²² Primera mujer que llegó a la dirección de ETA Militar, en estrecha colaboración con José Miguel Beñarán (*Argala*). Tras el asesinato de este último se desvinculó de ETA y emigró a México. En 1977 se benefició de la Ley de Amnistía, pudiendo regresar a España en 1985. Pero, fue tildada por la banda terrorista de traidora por mostrar signos de arrepentimiento. El 10 de septiembre de 1986 fue asesinada por Antonio López Ruíz (*Kubati*). Fernández Soldevilla, G., “Yoyes”, en De Pablo, S. (coord.), *100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo*, Madrid, Tecnos, 2016, pp. 210-211.

- K: Yo nunca he matado a nadie.
- C: Así que tú eres de las que se quedan en casa aplaudiendo. Qué más da llevar el arma que estar en casa. Si al final siempre dejáis lo mismo, vidas rotas, familias destruidas.
- K: En todas las guerras hay víctimas.
- C: ¿En todas las guerras hay víctimas? Koro, ¿qué guerras? ¿dónde está la guerra?
- [...]
- C: Hace diez años que murió Franco, Koro. ¡Diez!
- K: Y qué, seguimos siendo un país ocupado.
- C: Ocupado por los inmigrantes. Los maketos como os gusta llamarlos.
- K: Ya he discutido con demasiada gente.
- C: Supongo que discusiones sobre dónde colocar la bomba lapa.
- K: No, sobre abandonar la lucha armada, entiendes. Yo sólo quiero vivir en paz y ser feliz.
- C: Vivir en paz. Pues que tengas mucha suerte porque no creo que te sea fácil. Bueno a ti igual sí. Yo no podría.
- K: Tú no has nacido allí, no tienes ni puta idea de nada.

Tras varios capítulos debatiéndose sobre qué hacer y cómo actuar, finalmente, en el 319 de la temporada 18 (“Tiroliro”), Koro acepta el ofrecimiento de Carlos de regresar a España y quedarse en su casa para comenzar a rehacer su vida. Carlos se encarga de ir a recibir a su hijo Eneko a la estación de autobús y, en el encuentro con la suegra de Koro, ésta le realiza un comentario muy significativo para que se lo transmitiera a su amiga: “que se ande con ojo. Que se acuerde de Mikel Solaun”. Esta referencia a Solaun, exmilitante de ETA en los 60 e ingeniero industrial de profesión que regresó a Euskadi en 1977 tras la ley de amnistía y que fue asesinado por ETA al negarse a colaborar en la colocación de una bomba en el cuartel de la Guardia Civil de Algorta, es sintomática de que Koro es una metáfora de Yoyes.

Se refleja así cómo ETA trataba a los que consideraba traidores a la organización: Eneko, el hijo de Koro, le señala en un momento de enfrentamiento que su abuela lo estaba pasando mal en el pueblo, que les hacían boicot y que no les saludaban por culpa de su actitud. Una actitud que rápidamente pasa a primer plano cuando la propia Koro explica a Carlos el simbolismo de su acción:

“Dejar la organización no es como dejar un trabajo en una oficina. Decir adiós y no volver más [...] si aparezco en la prensa Carlos estoy perdida, ellos saben que no soy una chivata, por ahí no tienen ninguna duda, pero luego está lo otro, el ejemplo que doy al marcharme”.

Con todo, lo más significativo se presenta cuando Carlos pregunta por el mencionado Solaun. Es ahí cuando se impone la tesis de que ETA siempre ha asesinado a la disidencia interna, incluso con casos aun por esclarecer cuando Koro señala sobre Solaun: “La organización lo mandó matar. Igual que a Pertur”.

Y como no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta la cronología que hasta ahora ha manejado la serie, también ha habido espacio para el mayor crimen de la historia de ETA: el atentado de Hipercor de junio de 1987, en el que murieron 21 personas y hubo otras 45 heridas. Su reconstrucción que como todos los casos reales pudo levantar ampollas fue realizada “con austeridad y sin morbo”, sin recurrir apenas a imágenes de época y siguiendo de manera rigurosa la sentencia del tribunal²³. Esto no significa que en su desarrollo no se recogiera la polémica sobre si las Fuerzas de Seguridad actuaron adecuadamente tras recibir el aviso de bomba de ETA, aludiendo, por un lado, a la información que recibió el diario *Avui* horas antes de cometerse el atentado, y, por otro, a la actuación *rutinaria* de la Guardia Urbana inspeccionando los alrededores del centro comercial y no instando a su desalojo. Y, pese a que la recreación es lo más objetiva posible, se echa de menos que no se aborde cómo el atentado de Hipercor conmocionó tanto a la sociedad que marcó un punto de inflexión en la percepción social de ETA. Si bien, si se toma en consideración a las víctimas desde un punto de vista sensible y trágico: en el episodio se home-

²³ L. R. Aizpeolea, “El atentado de Hipercor, tratado con austeridad y sin morbo”, *El País*, 23 de marzo de 2018.

najea a las víctimas menores de edad Jordi y Silvia Manzaneras, de 9 y 12 años respectivamente, que murieron en el atentado junto a su tía Mercedes mientras compraban un bañador.

CONCLUSIONES

En este artículo se ha analizado cómo la serie *Cuéntame* ha reconstruido la historia de ETA y de sus víctimas. A diferencia de la producción cinematográfica de las décadas de 1980 y 1990, la televisiva, concretamente la impulsada a partir del año 2000, dio un giro de 180 grados. Si la primera se centró en la cuestión nacional vasca y en otros aspectos políticos, así como en la ETA del franquismo y en la mitificación de algunas de sus acciones en el marco de la lucha contra la dictadura, la segunda, sobre todo con la entrada del siglo XXI, se centró en destacar la importancia de las víctimas de ETA, mostrándose cada vez más crítica con la organización armada, como se comprueba en documentales como *Yoyes* (1988) o *La Transición en Euskadi* (1998), y, especialmente, en la serie de ficción aquí estudiada: *Cuéntame cómo pasó* (2001- ¿?)²⁴.

Como evidencia esta serie las víctimas han tenido mayor protagonismo en la ficción televisiva que en el cine producido entre los años 70 y 90, con referencias muy críticas con ETA y la presencia y alusión constante a las víctimas. Así, por ejemplo, el tratamiento de éstas en *Cuéntame* es un claro reflejo de la evolución que experimentó la propia sociedad civil, pues éstas pasaron de ocupar posiciones muy secundarias en la escena, como se ve en capítulos en los que la víctima forma parte de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado, a un primer plano cuando se trata de civiles, como sucede en episodios como el del atentado de Hipercor. No obstante, lo cierto es que la historia de ETA, sus militantes y víctimas reconstruidos en la serie son principalmente los más mediáticos como el anteriormente mencionado, el proceso de Burgos o el caso de *Yoyes*. Una disparidad de imágenes con la que se busca ofrecer una realidad poliédrica sobre las diferentes víctimas que originó ETA, fueran antiguos miembros de la banda que habían decidido dejar las armas o fueran simplemente civiles que estaban en el lugar menos apropiado en el momento menos oportuno. Asimismo, cabe destacar que hay varios capítulos en los que se hace referen-

cia no sólo a víctimas que no son conocidas para el gran público, como Joaquín Imaz y Luis Cando, sino que reconstruyen, como parte de la memoria transmitida, los fusilamientos de Txiki y Otaegui y las acciones parapoliciales contra militantes de ETA. Aunque esto provocara críticas por parte de algunos medios, lo cierto es que este ejercicio narrativo dota a la serie de mayor credibilidad, apostando, dentro de unos límites marcados por la ficción cinematográfica, por transmitir una memoria más próxima a la realidad del terrorismo de ETA.

En conclusión, *Cuéntame* marcó un punto de inflexión, pues, tras el tratamiento del terrorismo y las víctimas en ésta, las series, miniseries y telefilmes que se produjeron años después, como *El asesinato de Carrero Blanco*, *El precio de la libertad*, *Miguel Ángel Blanco: el día que me mataron* o *Los hombres de Paco*, fueron críticas con las acciones de la banda terrorista desde diferentes ópticas. Precisamente, esta última serie, que realiza muchas de sus críticas en un tono de humor negro e irónico, dio los primeros pasos para tratar ciertos aspectos de la política vasca desde el humor, tejiendo puentes para abordar temas que hasta aquel momento habían sido tabú en la televisión, salvando la excepción de *Vaya Se-manita*.

²⁴ De Pablo, S., *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*, Madrid, Tecnos, 2017, p. 268.