

***Días contados* (1994), de Imanol Uribe. Desmitificando el terrorismo de ETA**

Igor Barrenetxea Marañón

Universidad del País Vasco

ibm@euskalnet.net

“Casi siempre estudiamos a ETA como grupo, como entidad colectiva que comete atentados, elabora comunicados, amenaza las vidas y pone en peligro la convivencia pacífica, pero nos suele faltar información de los individuos que hacen posible la persistencia de esa organización”
(F. Domínguez, 2002, p. 11)

1. Introducción

Tras la denominada *trilogía* del cine vasco, Imanol Uribe volvió a retomar el tema de ETA en la gran pantalla, inspirándose en una novela de Juan Madrid (1993), que nada tenía que ver con el terrorismo. Uribe compuso una película que vino acompañada por un éxito de crítica y de público inusitado a tenor de la temática tratada: el sórdido universo de ETA.

Uribe aterrizaría, en sus inicios, en la cinematografía española como un *extraterrestre*. Poco o nada conocía sobre el universo de ETA y la izquierda abertzale, pero en 1977 vería la luz su primer trabajo, el documental *El proceso de Burgos*. El filme fue estrenado con mucha polémica en el Festival de San Sebastián donde sería, a pesar de las resistencias, proyectado. En él recogía el testimonio de la mayor parte de los procesados en Burgos, dando pie a un trabajo coral y crítico contra el franquismo pero cercano a la ideología abertzale (J. Angulo, C. F. Heredero y J. L. Rebordinos, 1994). En su segundo largometraje, *La fuga de Segovia* (1981), esta vez, de ficción, volvería a ocuparse de los presos de ETA, en un hecho también histórico, que coincidía en un contexto nuevo, el proceso de negociación que daría pie, finalmente, al abandono por parte de ETA político-militar de la violencia terrorista. Parte de sus integrantes conformaría Euskadiko Ezkerra que acabaría integrándose en el Partido Socialista de Euskadi.

Y finalmente, en 1983, Uribe daría un paso más y rodaría *La muerte de Mikel* (1983), muy crítica con la izquierda abertzale. A partir de ahí, la cinematografía de Uribe iría por otros derroteros, confirmándole como un excelente cineasta¹, con mayor o menor éxito, hasta 1994, cuando decidiría rodar *Días contados*, retomando, de nuevo, la cuestión de ETA, viéndola desde un prisma muy diferente, reflejando el fin de su sacralización.

2. ETA en el cine

El tratamiento de ETA en el cine ha sido extenso, y polémico, a lo largo de los años. Abundan los filmes que han retratado la violencia terrorista o temáticamente han venido vinculados

¹ De su arranque en el cine documental nos encontraríamos con que iría tocando otras más diversas temáticas y distintos géneros como *Adiós pequeña* (1986), *La luna negra* (1989), *El rey pasmado* (1991), *Bwana* (1996), *Extraños* (1998), *Plenilunio* (2000), *El viaje de Carol* (2002), *La carta esférica* (2007), *La miel de naranjas* (2012) y *Lejos del mar* (2015).

a ella, cuyo éxito, de todos modos, en la taquilla, eso sí, ha sido mucho más discutible (C. Roldán, 2001). Tampoco, a nivel artístico, la cota de las películas ha sido demasiado elevada. Sin embargo, hay que enfatizar y desautorizar varios mitos sobre que ETA era un tema tabú, más de 40 producciones entre cine de ficción y documentales lo desmienten, o que se ha dado una mirada neutra, distante o, incluso, afable del *fenómeno terrorista*.

Pero lo que sí es cierto es que se ha tardado mucho en hacer presente el efecto del terrorismo en las víctimas o, incluso, en desvelar el universo psicológico del terrorista. No es mi intención, porque excedería las pretensiones de este trabajo, el hacer un exhaustivo análisis de tales producciones pero sí cabría destacarse su evolución en el tiempo y valorar algunas de las más significativas (S. de Pablo, 1998; C. Roldán, 1999; I. Barrenetxea, 2002 y S. de Pablo, 2012).

Aunque ETA nació en 1959, su protagonismo violento no dio comienzo hasta 1968, cuando materializó el primer atentado contra las Fuerzas de Seguridad del franquismo, asesinando al guardia civil José Pardines y al comisario Melitón Manzanos. A partir de estos hechos, activaría la estrategia de la espiral, acción (terrorista)-represión franquista-española-acción (terrorista), que, desde el punto de vista de ETA, mostraría la injusticia y crueldad del enemigo lo cual motivaría la movilización y rebelión del pueblo vasco. Tales *acciones* dieron lugar a la constitución de una serie de mitos glorificadores alrededor de la banda terrorista durante la etapa del franquismo como fue *El proceso de Burgos* (1970) contra varios activistas de ETA y que mostraba la injusticia de la dictadura. O el atentado contra el almirante Carrero Blanco (1973) que dio una aureola positiva de organización antifranquista a pesar de los terribles medios que utilizaba (F. Domínguez, 1998; A. Elorza, 2000; R. López Romo, 2015 y G. Fernández de Soldevilla, 2016).

Tales hitos permitieron a ETA constituir una imagen heroica y reivindicativa, ganándose la simpatía de amplios sectores de la sociedad vasca y validando sus acciones terroristas durante la dictadura. Sin embargo, ETA, en el marco de su actividad clandestina tenía sus propias tensiones internas (en 1974, se escindió en ETA militar y ETA político militar), y lejos estaba de ser el terror una lucha romántica. Esto se desvelaría tras la muerte de Franco con la Transición e instauración de un régimen monárquico de carácter democrático. En este contexto, se alumbraron las primeras películas sobre ETA, polémicas y controvertidas, como serían *Estado de excepción* (1977), *Comando Txikia* (1977) y *Toque de queda* (1978), a las que les seguirían las más conocidas como *Operación Ogro* (1979) y, por supuesto, la ya mencionada *El proceso de Burgos* (1979).

La lucha contra el franquismo era la mejor carta de presentación para ETA y el cine ayudó, en cierta manera, a constituir una imagen positiva de su *actividad*. Pero ETA no consideró que la democracia que había llegado a España o la aprobación del Estatuto de Gernika (1979) fueran aceptables, exigía la independencia de Euskadi. Y ETA (m) prosiguió con su violencia mientras que ETA (pm), como ya hemos señalado, optó por renunciar a las armas y reintegrarse en la sociedad civil. Este hecho sería el que pondría de relieve Uribe en *La fuga de Segovia* (1981). Mientras, ETA (m) siguió asesinando, alcanzando, precisamente, ese año de 1981, su máximo histórico en asesinatos. Secundada o justificada por el MLNV y su brazo político, la izquierda abertzale (con sus diversas siglas)², el terrorismo no se ha detenido hasta fechas recientes, 20 de octubre de 2011, aunque negándose a desaparecer (J. Casquete, 2009, pp. 65-67). A esas películas les siguieron *El pico* (1983) y *La muerte de Mikel* (1983) y otras con menos éxito como *Los reporteros* (1983), *Goma-2* (1984), *Ehun Metro* (1986), *Ander eta Yul* (1988), *Proceso a ETA* (1988), *Días de humo* (1989), *Amor en off* (1989), *Cómo levantar mil kilos* (1991), la única y fallida comedia sobre la situación vasca (hasta el éxito de *Ocho apellidos vascos*) y *Días Contados*. Cada una de ellas aportaría una visión cada vez más negativa de la banda terrorista, ayudando a desmitificar su violencia.

A partir de estos años nos encontraremos con algunas muestras de un cine de mayor calidad y, sobre todo, crítico contra ETA, valorando su historia clandestina, caso de *Yoyes* (2000), *El viaje de Arián* (2000), filme injustamente poco valorado que hace uno de los retratos más encomiables de la vida de un comando (*talde*) o ya el magnífico documental *Asesinato en febrero*

² El MLNV o Movimiento de Liberación Nacional Vasco está compuesto por la suma de las organizaciones políticas, sociales y sindicales comprometidas con la secesión del País Vasco, donde ETA constituiría la vanguardia armada frente a las otras organizaciones que lo harían de forma política.

(2001), al que le seguirían otros sobre las víctimas y el efecto del terror en la sociedad vasca, como *Perseguidos, Trece entre mil*, etc., o el de ficción, *Todos estamos invitados* (2008), remarcando el cambio que se estaba ya produciendo en la sociedad vasca a la hora de encarar el fenómeno de ETA.

Tal y como reflexionaba Domínguez, antes de su anuncio del fin de la violencia, “probablemente, si se conociera mejor la realidad de los miembros de ETA, esta organización perdería esa imagen mitificada que encandila a algunos sectores de los jóvenes vascos y perdería con ello la capacidad de atracción de nuevos activistas” (F. Domínguez, 2002, p. 308). Y como escribía Matías Antolín, “ETA no es un movimiento de liberación, sino una forma de totalitarismo” (2003, p. 23). Después de todo, “los terroristas deben ser juzgados como tales por la propia naturaleza estratégica o táctica de sus actos, no por los objetivos que persiguen” (L. Corte Ibáñez, 2006, p. 55). Y será este punto de vista el que utilice Uribe para valorar y juzgar a los protagonistas de su historia.

3. La trama y los personajes de *Días contados*³

Imanol Uribe declararía que leyó la novela de Juan Madrid (1993) y le encantó tanto que quiso llevarla al cine (R. García, 1994). Era, por lo tanto, su cuarta incursión en lo que se podría denominar *cuestión vasca*. En ella cuenta la historia de Antonio (Carmelo Gómez), un periodista que quiere llevar a cabo un reportaje sobre la *movida* de Madrid y acaba conociendo a Charo (Ruth Gabriel), una drogadicta, que utiliza su cuerpo para poder sobrevivir en este ambiente duro y sórdido. Sin embargo, Uribe introduce un ingrediente diferente. Convierte a Antonio en un activista de ETA mientras prepara con sus otros miembros de comando un atentado en la capital.

Este giro de los acontecimientos gustaría a algunos críticos como Vicente Molina Foix (1994), que lo califica como una “idea arriesgada, brillante y de resultado eficaz”, si bien no todos compartieron esa misma opinión, caso de Manuel Hidalgo (1994), que sin ir más lejos, criticaba la falta de posicionamiento de los personajes principales. En otra línea, Juan Carlos Rentero (1994, p. 41) echó en falta que el guión, firmado por Uribe, “no llegue más lejos”. Para Eduardo Rodríguez Marchante (1994, p. 96), en cambio, “Uribe traza una película medio de intriga, medio pasional y medio política con algunas debilidades de guión y unas excelentes interpretaciones!”.

En Euskadi, la crítica de la prensa nacionalista fue mucho más dura. Desde las páginas del desaparecido periódico abertzale *Egin*, Mikel Insausti (1994) escribía: “La película no funciona en ningún nivel debido a que parte de un guión imposible”. Y explica, líneas más adelante, en qué consiste ese defecto, “el *activista clandestino* no se puede involucrar en la delincuencia marginal [...]. El subrayado es mío. El crítico, hay que destacar, no se refiere al protagonista como un terrorista sino a un *activista*, lo cual revela el impacto que tuvo para estos sectores abertzales el ver a un miembro de ETA como un *vulgar* personaje que vive en los *bajos fondos*, lejos del *heroísmo* que se les adjudica. Pero hay casos conocidos de terroristas cuyos actos y vivencias no fueron nada patrióticos como, más tarde, pondremos de relieve. Así que la imagen que se ofrece de un terrorista muestra el disgusto de la izquierda abertzale y, por lo tanto, revela bien el planteamiento desmitificador de su imagen por parte de Uribe. En *Deia*, Miguel G. Gurpegui (1994) se limita a decir de ella que es una película sin alma, “no es una película que emocione”. Y pasa casi como si fuese anecdótico el hecho de que el protagonista sea un miembro de ETA y lo que ello implica en su lectura política.

A partir de aquí, me adentraré en analizar los elementos de la propia película.

La primera escena presenta, sin saber bien quiénes son los personajes ni qué hacen, a Antonio que se dirige en coche (a la capital de España) y en otro plano a Carlos y Lourdes, que después sabremos que conforman el *comando Madrid*. Sus respectivos coches se cruzan por la carretera y el de la pareja le da las luces al de Antonio para avisarle de que hay un control de la

³ España, 1994. Dirigida por: Imanol Uribe. Argumento: Novela homónima de Juan Madrid. Guión: Imanol Uribe. Director de Fotografía: Javier Aguirresarobe. Música: José Nieto. Montaje: Teresa Font. Productor: Andrés Santana e Imanol Uribe. Dirección artística: Félix Murcia. Sonido directo: Gilles Ortion. Carreras. Efectos especiales: Reyes Abades, Pedro Moreno y Ángel Alonso. Intérpretes: Carmelo Gómez, Ruth Gabriel, Javier Bardem, Candela Peña, Karra Elejalde, Elvira Mínguez, Joseba Apaolaza, Pepón Nieto y Chacho Carreras. Duración: 93 minutos.

Guardia Civil un poco más adelante. Por lo que el convoy de los dos vehículos coge una ruta alternativa para evitarlo. Sin embargo, por donde transitan ven en la cuneta a una prostituta, Clara. El coche de Carlos y Lourdes pasa de largo pero el de Antonio se detiene, la recoge y da la vuelta. Su intención es pasar el control, como afirma Lourdes, la otra activista, por “chulería”. Los guardias civiles solo verán a una pareja y no despertará en ellos mayores sospechas. De hecho, “el comando Madrid ha pasado decenas de controles rutinarios de la Guardia Civil por la carretera N-I” (M. Antolín, 2003, p. 77), mayormente, escondidos dentro de los mismos vehículos.

Este primer elemento tiene su enorme interés porque nos describe la manera en la que actúa un comando a la hora de realizar su traslado hacia su campo de operaciones. Se equipan y preparan en Francia y se les encomienda *una campaña*, atentar en una comunidad autónoma durante varios meses. Una vez cometidas las acciones –*ekintzas*- (atentados) regresan.

En el filme, les vemos cómo actúan con cautela y muestran sus propios códigos de seguridad. Pero la aparente inocua composición es configurada por Uribe para expresarnos algo más destacado del personaje de Antonio con su maniobra: su gusto por correr un riesgo innecesario, actuar de forma *valiente*, como si disfrutara de ese gusanillo que trae consigo el peligro; le puede, por lo tanto, la *emoción*. Y, aunque parezca mentira, eso fue lo que sedujo a muchos de sus integrantes, quienes se incorporaban a ETA muy jóvenes y se veían seducidos por ese *espíritu de aventura*, al valorar que, realmente, luchaban por el pueblo vasco frente al nacionalismo tradicional. Se veían a sí mismos como héroes o *gudaris* (soldados) de la patria (F. Reinares, 2011, p. 35).

Muchos de ellos se creían superiores a la policía, en otras palabras, que nunca serían tan estúpidos para ser detenidos por los *txakurras* (perros, tal y como la denominan despreciativamente) pero, mayormente, “esos ramalazos de chulería” (F. Domínguez, 2002, p. 60) acabaron del mismo modo siendo detenidos por las Fuerzas de Seguridad del Estado.

Ahora bien, todo esto queda encarnado en Antonio de forma sutil. Aunque para eso haya tenido que utilizar a una prostituta para superar el escollo del control. Hay más, ya que nos muestra la tensión, la rabia y el amargor de sus compañeros de comando que ven en ello una actitud imprudente y *chulesca*. Por lo que, en muy breves pinceladas, Uribe psicoanaliza la manera de proceder de Antonio que es más propia de un adolescente inconsciente que de un adulto. En suma, los terroristas no son fríos militantes sino personas inmaduras con actitudes infantiles.

A partir de esta presentación, el filme se interna por desvelarnos la vida de Antonio en Madrid. Se instala en un barrio marginal de la capital, en un inmueble viejo donde conoce a sus vecinas, Charo y Vanessa. A Charo la ve por primera vez cuando a esta se le han olvidado sus llaves y le permite, no sin reticencias, que acceda a su piso con la excusa de ir al baño. Como ella no acaba de salir del baño Antonio entra y la encuentra sentada en la taza del váter y cerca de ella una jeringuilla. Finalmente, aparece su amiga Vanessa, pero Charo en vez de vestirse se está dando un baño. Cuando Antonio entra se mostrará muy provocadora en su desnudez.

La actitud desinhibida de Charo seduce a Antonio. Ella quiere saber a qué se dedica y Antonio le cuenta que se dedica a hacer reportajes para la prensa. Y ahora está preparando uno sobre el barrio. Charo se aviene a ayudarlo. Pero antes le propone una sesión fotográfica de su cuerpo desnudo que Antonio, empujado por el morbo, acepta. La desconfianza desaparece en él, se siente atraído por la desvergüenza de Charo, una mujer de la calle, cuyo marido Alfredo está en prisión, y que se muestra entre coqueta y afable con él. En su desnudez, desvela una horrible cicatriz en el ombligo que fue causada en el reformatorio y le explica: “si no es por Vanessa no lo cuento”. Lo que desvela un pasado horrible de sufrimiento y lealtad hacia su amiga, que la hace más deseable para Antonio, un hombre que no parece tener raíces ni pasado. Hay otro detalle de interés para la construcción psicológica de Antonio en esa escena. Le pide a Charo que cierre los ojos y en su atrevimiento le toca los genitales. Esto provoca la reacción airada de esta, que se quiere mantener fiel a su marido. Y Antonio se muestra avergonzado por su impulsivo gesto. Aquí vamos a encontrarnos con el aspecto más vulnerable del personaje. Su *debilidad*, por así decirlo, frente a ese carácter alocado, desafiante y fiero que ha mostrado en la primera escena. El mundo que va a rodear a Antonio es un Madrid marginal. Vanessa se dedica a ganar dinero prostituyéndose (cuenta la felación que hace a unos taxistas), y Charo exhibiéndose, con el único fin de conseguir droga para escapar de la realidad. Otro personaje interesante será Lisardo, un drogadicto que hace las veces de

chulo para ellas, lográndose algunos trabajitos a cambio de una comisión pero que también es confidente de la policía. Además, está el *Portugués*, el camello local, quien les consigue la droga que necesitan y que se cree de él que es un mercenario, duro y frío. Y, Rafa, un comisario de policía que busca el modo de detener al citado camello. Finalmente, en esta caterva de seres marginales, también está Ugarte, un pobre infeliz, que se cree novio de Vanessa, y que acabará volviendo al pueblo de donde vino porque no puede soportar la cruda realidad que le rodea.

Aunque se ha criticado que los cambios de Uribe de la novela no son muy creíbles, tampoco resultan inverosímiles, y están bien tratados. Bien es verdad que desde la idiosincrasia de ETA se da un rechazo explícito a la droga (lanzó varias campañas contra *camellos*, que fueron asesinados), por lo que la relación de Antonio con este mundo parece difícil de explicar pero tampoco es imposible y cae dentro de la credibilidad cinematográfica. Pues es manifiesto que los mundos ocultos y clandestinos por donde se mueve la banda, las redes del mercado negro de armas, se unen al de la droga. Hay ejemplos de activistas de ETA que fueron detenidos con marihuana en sus domicilios o que consumían droga, incluso indicios de que la banda había tenido que traficar con droga para poder sufragar sus armas (F. Reinares, 2011, pp. 46-48 y F. Domínguez, 2002, p. 2011). Después de todo, sin tratar de justificarlo, la vida de un activista es muy básica y, por lo tanto, en tales circunstancias se dan toda clase de actitudes y hechos.

Otro elemento interesante es saber por qué, tal y como pone de relieve la crítica cinematográfica, no sabemos nada de la ideología del protagonista. Es importante. Uribe no va a hablar del modo en que funciona ETA (m) sino que se centra, principalmente, en radiografiar la campaña de un comando pero, ante todo, en la vida emocional de sus integrantes. No se adentra en explicar por qué creen luchar y qué reivindican, lo cual es lo disgustaría, seguramente, a la crítica abertzale. Pero es que esa omisión, intencionada o no, dice mucho del desconocimiento de los propios terroristas, a veces, de su propia historia. Pues, el verdadero adoctrinamiento de los nuevos militantes solía consistir en una charla, mayormente, estructurada como una organización militar, lo que más les interesaba era formarles en el manejo de armas y explosivos (frente a sus homólogos de ETA pm) (F. Domínguez, 2002, p. 188). Y, así, además, al ignorar Uribe toda esta suerte de factores ideológicos lo que hace es desnudar la fría violencia y convertirlos en vulgares asesinos.

Escribía Matías Antolín algo que explicaría muy bien el caso: “Si en los años setenta los militantes de ETA apenas conocían lo que era ideología, casi treinta años más tarde, todavía ETA anda buscando un gramo de sensatez política en el que asentar su carencia de tolerancia y humanidad” (2003, p. 103). Tanto es así que muchos de los que se integraban en ETA lo hacían porque ofrecía *actuar*, frente al *pasivo* nacionalismo tradicional. Antonio, el protagonista, es, a todas luces, un hombre de acción, puesto que le hemos visto comportarse de forma imprudente, pudiendo haber sido detenido por la policía. Pero mayormente su vida discurrirá entre el piso y un bar sin hacer mucho. Pues no todo es tan heroico, tal y como lo describe Domínguez, “el activista de ETA pasa mucho más tiempo esperando sin hacer nada, literalmente, que realizando actividades propias de la vida orgánica de la banda” (F. Domínguez, 2002, p. 12).

En otras palabras, durante las muchas horas que compone el día no está ensimismado en matar o provocar atentados sino en desarrollar una existencia lo más adecuada posible a sus intereses. Eso sí, sabiendo bien que forma parte de un grupo clandestino.

En ese aspecto, Uribe acertó. Antonio es un hombre que ama, siente y vive... en unas condiciones *muy especiales*. No trata de hablarnos de lo que ETA persigue sino de cómo es la vida de un terrorista, sin utopías que lo contemplan, para que el discurso cinematográfico sea claro, preciso y desnudamente creíble. Y, de esta manera, no verse atrapado en lo que podría ser un estéril debate sobre los fines de la banda (si han estado o no justificados, o en qué momento) o sobre el *proyecto político* que pueda perseguir o, incluso, quién sufre más en el mal denominado *conflicto vasco* (L. Corte Ibáñez, 2006, p. 237-240)⁴ que, después de todo, acaben por desviar la atención principal de lo que Uribe quiere decirnos: la afección autodestructiva de las personas que integran ETA.

⁴ Como sucedería con el asesinato de Miguel Ángel Blanco, en el que la prensa *abertzale* consideró que la situación de los presos de ETA y sus familiares era mucho más gravosa.

4. Desmontando a ETA

La película mezcla, por tanto, dos universos muy distintos: el Madrid de los bajos fondos con seres marginales y los activistas de ETA, que operan, para no ser detectados precisamente a la sombra de las grandes ciudades. No trata, en ese sentido, de hablar del *conflicto vasco*, de qué induce a estos hombres y mujeres a asesinar a otros seres humanos, sino a hacer un retrato *humano* de ellos, sin sus pasamontañas y *txapelas*, tal y como se presentan en el imaginario cada vez que aparecen anunciándose en la televisión tras emitir un comunicado. Pero, por supuesto, en esta *humanización*, son seres que sienten y aman, hay una realidad *excepcional*, de la que no pueden escapar. No sostienen una *vida normal* porque la actividad a la que se dedican es brutal e ilícita y determina, por tanto, sus actitudes personales; también hay que advertir que “algunas veces, conduce a situaciones patológicas, a desequilibrios mentales y graves trastornos” (F. Domínguez, 2002, p. 63)⁵.

Pero eso tampoco significa que todos sean meros psicópatas, pueden sufrir cierta insensibilidad con sus víctimas, cosificando lo que estas son, como estrategia psicológica, pero eso no significa que “no se emocionen” (L. Corte Ibáñez, 2006, p. 178) en otras situaciones, que amen, sientan y, sobre todo, necesiten de cariño. Después de todo, no hay unos rasgos específicamente *terroristas*, sino vinculados a la compleja personalidad humana.

La comparativa de tales mundos, el personal y el militante, queda simbólicamente expresada en el filme cuando nos muestra a Antonio observando dos fotografías: en una, aparece Charo desnuda en el baño y en otra, la entrada de la comisaría que tienen proyectado atentar. Esto nos muestra los dos aspectos en conflicto en Antonio. Su interés por Charo, una mujer sufriendora, de la que se enamora, lo que revela que es un hombre con necesidades afectivas.

Pero eso provocaría la reacción crítica de su compañera de comando Lourdes, cuando se da cuenta del interés por Charo. Esta le reprochará primero su “chaladura” por ponerlo en peligro “todo” en el control policial. En esa escena, ella le pedirá quedarse pero Antonio, tajante, le responde que no. Este momento muestra, así, la dificultades que tienen los etarras en tener relaciones emocionales *normales*. Y Lourdes, despechada, antes de irse, le da un sonoro tortazo y le advierte que no está dispuesta a jugárselo todo por un “coño”, tras haber descubierto la fotografía de Charo desnuda. Todo esto incide en la problemática realidad de los hombres y mujeres integrados en los comandos. Han de pasar desapercibidos pero su situación es excepcional, no pueden ser descubiertos pero, también, integrarse supone ciertos peligros importantes, deben vivir en la sospecha y la desconfianza. Porque un exceso de confianza “puede significar la detención y el fracaso” (F. Domínguez, 2002, p. 44). De ahí que ETA estableciera, a su vez, rígidas normas de comportamientos en la clandestinidad, elaborando manuales para ello.

Casualmente, al despedirse de Antonio, Lourdes se cruza con Charo a la que mirará con frialdad y desprecio. Hay, además, una transmisión muy sutil de realidades en la mirada reprobatoria de Lourdes. No solo porque, más tarde, nos enteraremos de que siente celos en su atracción por Antonio sino porque tener relaciones fuera del grupo puede ponerles en peligro. Como afirma Domínguez, “tan complejo como llevar una vida familiar normalizada es para los miembros de ETA el desarrollo de relaciones afectivas” (F. Domínguez, 2002, p. 35). Y, no debemos olvidar, que la mayoría de los activistas son jóvenes con ansias de aventura y de emociones intensas y, por lo tanto, de deseos sexuales. La actitud de Lourdes nos lo dice todo.

Las relaciones (y necesidades) de hombres y mujeres que viven ocultando su identidad no son sencillas, limitadas por la vida clandestina que llevan y la exigencia de estar al servicio del grupo y la acción terrorista (M. Antolín, 2004 y S. De Pablo, 2006, pp. 15-32). Extraños han sido los casos desinhibidos como el de la etarra Idoia López Riaño, *la Tigresa*, que buscaría relaciones fuera del grupo, y que no gustaría a sus compañeros (F. Domínguez, 2002, p. 37), tal y como sucede con Antonio en su marcado interés por Charo (aunque sea una mujer casada).

Pero a pesar de la aparente vida normal de Antonio, su vida clandestina y su vida real se cruzan de forma permanente en la trama. Un día, Antonio en el piso de Vanessa y Charo, se encara

⁵ Para ello el autor pone de manifiesto lo sucedido a los terroristas José Luis Geresta Múgica, que acabó suicidándose y Xabier Kalparsoro Golmayo, ambos víctimas de delirio persecutorio (pp. 63-79).

a Lisardo tras amenazar a Ugarte con una pistola. Pero cuando la situación se calma escuchamos como en el telediario se informa de que se ha detectado la presencia de un comando *legal*⁶ de ETA en la capital, aprovechando el desplazamiento de ciudadanos vascos para asistir a un encuentro entre el Real Madrid y la Real Sociedad. Y señala, además, que el *comando Madrid* ha sido reconstruido tres veces en la capital, cuenta con una infraestructura estable, siendo uno de los más sanguinarios. Lisandro, tras escuchar el reportaje, expresa que él los colgaría a todos. A lo que, acto seguido, Antonio reacciona apagando el televisor.

El verdadero *comando Madrid*, compuesto por legales, tuvo su presencia de forma ocasional hacia finales de los años 70, denominándose comando España, rebautizado como comando Madrid en 1984, que sería desarticulado en 1987. Se reconstruyó y su éxito más *notorio* fue el secuestro del empresario Emiliano Revilla, en 1988. Durante los dos años siguientes actuaría el comando Argala, compuesto solo por franceses, hasta su nueva andadura, en 1991, iniciándose su actividad ininterrumpida hasta 1997, cuando fue definitivamente desarticulado. En total, en ese funesto periodo, causaron 55 víctimas mortales, principalmente militares o guardias civiles, los 41 *liberados* (o ilegales que vivían a sueldo de la organización) que formaron parte del mismo. Eso significa que, durante el rodaje del filme, el comando seguía operando en la capital. No hay duda de que Uribe pretendía golpear y fuerte a la conciencia de los espectadores para desvelar la ETA más sórdida.

Otro episodio nos muestra las tensiones y rencillas dentro del grupo. El filme nos sitúa en un piso franco, un chalet a las afueras de Madrid, donde se esconde la otra pareja que integra el comando Carlos y Lourdes, quienes preparan la logística del atentado. Tienen las fotografías del lugar que ha sacado Antonio y están preparando la carga explosiva. Antonio repasa cómo van a proceder. Y cuando preguntan por la carga, Antonio les responde: “Todo, todo lo que tenemos, los 100 kilos”. Lourdes duda y cree que exagera, y le advierte: “Va a ser un cataclismo, ahí en pleno centro de Madrid”. Las fotografías muestran que el cuartel está en una calle estrecha, a los lados hay edificios civiles que también recibirán el impacto brutal de la explosión.

Carlos quiere saber si lo ha consultado con la *Dirección* (la cúpula de ETA). Antonio afirma con la cabeza y añade: “¡Tú ocúpate de que el coche entre bien en la comisaría y deja lo demás de mi cuenta!, ¿de acuerdo?”. La sensación que trasmite Antonio es que actúa no por unas convicciones políticas sino por puro y simple odio, como un fanático cuyo interés es lograr su objetivo de sembrar terror sin medir las consecuencias. En el marco de lo que es la constitución cinematográfica psicológica de un terrorismo es lo que se espera de él. Ese odio es lo mismo que expresaban, según indica Reñares, muchos integrantes de la banda, ya sea por malas experiencias propias o por el rechazo que suscitan las Fuerzas de Seguridad del Estado (símbolo de la represión policial injustificada), no por guiarles un ideal. Todo ello venía aderezado con una pizca de sed de venganza, ante los oprobios y abusos sufridos (reales o imaginarios) de ahí que no les importase ser crueles con sus pretendidos *enemigos* (F. Reñares, 2011, pp. 124-143). Así, “la propia actividad terrorista es otra causa que suele contribuir a su progresiva radicalización” (L. Corte Ibáñez, 2006, p. 352). De hecho, un testimonio de un antiguo militante de ETA del *comando Madrid*, tristemente ilustrativo, expresaba: “La única obsesión que teníamos era crear el máximo miedo y daño posible a los madrileños” (F. Reñares, 2011, p. 140). Sin duda, un reflejo bastante exacto de la actitud de Antonio. Pero su personalidad es mucho más compleja, más humana.

Por su parte, la preocupación de Lourdes del daño que se pueda generar contra los civiles es muy reveladora. Su reacción de considerar que la carga es excesiva no es por las víctimas sino por “el rechazo social concitado, pero no por el crimen en sí” (F. Domínguez, 2002, p. 294). Si bien, eso no evita que ETA buscara golpear con la *mayor fuerza posible* a aquellos sectores del Estado que consideraba responsables de la situación *opresiva* en Euskadi. Tal y como destaca Domínguez, “los atentados mantienen alta la moral” (F. Domínguez, 2002, p. 297), cuantos más mejor. Si bien, ocultada, por otra parte, su lejanía con la realidad vasca y “una falta de contacto con la realidad” (L.

⁶ Los *legales* eran militantes a los que no se les conocía su vinculación a ETA y podían seguir una vida cotidiana normal. Hasta mediados de los años 80 eran los que llevaban el mayor peso de los atentados de la organización terrorista. Mientras que los *ilegales* o *liberados* habiendo sido identificados por la policía han de pasar a la clandestinidad y su única actividad plena es la actividad terrorista.

Corte Ibáñez, 2006, p. 215), como se vislumbró en las conversaciones de Argelia (en 1989), al desconocer los derechos y libertades dispuestos en el Estatuto de Gernika.

También, la mención a la Dirección (*Zuzendaritza*, en euskera) tiene su interés porque en una estructura tan rígida como la de ETA, todo debía ser aprobado por ella (toma las principales decisiones) y se desvela una distancia enorme entre el militante de base (el etarra) y la cúpula, presentados como dos mundos enfrentados y que no se entienden ni se coordinan tan eficazmente como se pensaba (F. Domínguez, 2002, pp. 82-89 y (E. González Calleja, 2013, pp. 526-528).

Por eso, a continuación, los activistas comentan sobre la comprobación de la carga, ya que esta viene preparada. Lourdes no quiere que les pase como en Barcelona, que les hicieron entrega de una carga explosiva caducada. Y Carlos señala: “¿Y de quién es la culpa?”. Antonio, visiblemente enfadado, le responde: “¿De quién va a ser? ¡De ese! ¡Del mierda ese que ha llegado hasta arriba en la dirección sin tener ni puta idea de donde tiene la mano derecha! ¡Así nos va! Nosotros pringamos y él se pone las medallas”. Carlos le responde: “Esa es una opinión discutible”. “¿Ah sí? Entonces, ¿tú crees que es normal que nosotros mismos subamos los coches hasta Madrid? ¿O que nos arriesguemos en labores de información, como lo estamos haciendo?”. Carlos, más conciliador, le responde: “Son momentos difíciles... joder”. “¡Por culpa de ese inepto!”, le espeta Antonio fuera de sí. Y cierra la conversación el hombre: “No está bien que hables así de él”. “No me toques los cojones”, le responde Antonio. Carlos se va a su habitación y deja a Lourdes y Antonio solos. Y ella le reconviene: “No deberías hacer ese tipo de comentarios delante de Carlos”. Antonio, iracundo, le responde: “No me jodas tú también”. Y se pone a mirar fotografías. Antes de irse, ella quiere saber si se quedará a dormir allí. Pero él, sibilantemente, no le contesta.

La escena es muy ilustrativa de ese universo clandestino que tan poco se sabe de ETA. La banda terrorista es presentada como una organización con sus conflictos internos no solo entre sus propios activistas de base sino entre su jerarquía y sus comandos, e incluso, con graves problemas logísticos, lo que desvela que no es tan *invencible*, que ha tenido que ver con la cada vez más eficaz lucha policial en territorio español y francés (F. Domínguez, 2002, pp. 100-105). Tensiones y fricciones, porque mientras Antonio encarna al *duro* terrorista, que no mide las consecuencias de una explosión de esta magnitud y su efecto entre la población civil, Lourdes sí lo hace. Y eso representa dos *sensibilidades*. Carlos, por su parte, se siente ofendido por los comentarios injuriosos de Antonio hacia la cúpula y hacia un *jefe* que le desagrada, tras criticar la falta de seguridad y de eficacia que sufre ETA bajo su dirección⁷. Por lo tanto, Antonio, Lourdes y Carlos encarnan a tres etarras muy distintos entre sí que, aunque militan en ETA, su relación es tensa, nada cordial ni fraternal. Más bien se muestran recelosos unos con otros, hasta Lourdes duda de que a Antonio la cúpula de ETA le haya dado la orden de realizar un atentado de tal magnitud destructiva.

Así, la otra cuestión a destacar se refleja en la actitud del personaje de Antonio cuando expresa el desengaño que muchos terroristas tuvieron con la cúpula de ETA o por sentirse contrariados con las reglas impuestas desde arriba, que no les permiten una libertad operativa o discutían el modo en el que se realizaban las *ekintzas*. Lo que se tradujo en que un número significativo de etarras decidieron abandonar la organización pero no por creer que la violencia era mala sino por desafección a las órdenes recibidas (F. Reinares, 2011, pp. 188-198).

La desacralización de ETA viene dispuesta no solo en la sordidez *realista* de los ambientes en los que se mueve Antonio sino en estas breves pero incisivas pinceladas que nos aclaran que esa ETA, que daba prestigio a los que militaban en ella, no viven contentos y que la vida del activista no es idílica sino que se mueve por los bajos fondos de las ciudades, padeciendo sus propias idiosincrasias. Y Uribe, en ese aspecto, es muy hábil a la hora de desplazar la ideología (no el sentido de la guerra contra el Estado español) para describir y retratar sus elementos emocionales al desnudo, con sus incongruencias y desatinos. La vida clandestina que han elegido está llena de rencillas, rencores y amarguras, no de actos heroicos ni sublimes, regida por unas normas estrictas (L. Corte Ibáñez, 2006, p. 251). Pero, además, tal y como analiza Reinares, la evolución de la propia

⁷ Esto parece inspirarse en los enfrentamientos entre José Urrusolo Sistiaga, *Langile*, con uno de los jefes de ETA, Francisco Múgica Garmendia, *Paco*. Tanto es así que la cúpula envió a Idoia López Riaño para que le espicara.

historia de la banda marca en buena medida su propia realidad interna y así, para los años 90, valoraba que los dirigentes y otros terroristas de la vieja guardia estaban “particularmente interesados en asegurar el mantenimiento y viabilidad del grupo armado, pues de ello depende, en buena medida, no tanto el logro de determinados objetivos políticos como, sobre todo, la satisfacción de sus propias ambiciones y necesidades personales” (2011, p. 50). Los comentarios de Antonio reflejan esta descarnada semblanza. De ahí que no hacer referencia alguna de lo que ETA persigue en la trama es un hábil mensaje, por un lado, impide pensar que pueda darse cualquier malinterpretación del discurso y, por otro, porque ETA estaba suspendida en el tiempo sabedora de que nunca lograría sus propósitos. Y, por lo tanto, la única manera de seguir ostentando cierto poder es continuar existiendo, al margen de la crueldad y el sufrimiento que genere a su paso.

5. Terroristas al desnudo

La construcción emocional del protagonista, Antonio, (tan sutilmente interpretado por Carmelo Gómez), es clave. Pues mostrará una atracción paternal por las dos chicas, sobre todo, por Charo, tal vez porque no son de su mundo, son frágiles y desvalidas. Si bien, en este submundo de drogas, prostitución y seres marginales, no deja de estar presente la policía que aspira a detener al *Portugués*, que sabe que es el camello de las chicas. Así, en un momento en el que Antonio va a ver cómo están las chicas a su piso se encuentra con Rafa, un policía sin muchos escrúpulos, y su grupo, que expresan abiertamente su desprecio por la vida que llevan Vanessa y Charo. Antonio, sin dudar, las defiende y eso desconcertará al policía. Antonio no pierde su sangre fría. Se presenta como un fotógrafo de prensa lo que lleva a que los policías tengan que bajar la presión contra la pareja, recordándonos el poder e influencia que tienen los medios en la opinión pública. Aunque no todos los policías son desagradables con ellas. Uno incluso se muestra conciliador, reprobándoles que vivan de este modo y actúen de esa manera. Pero Vanessa le da una respuesta subida de tono y este, *derrotado*, se va diciendo: “solo entendéis el palo”. Rafa, tras comprobar sus falsas credenciales, se mostrará más educado con Antonio e incluso le previene de que el marido de Charo, es un celoso y, además, un asesino. Rafa no conoce la verdadera identidad de Antonio y en su cambio de actitud desvela lo importante que son las apariencias. Ni los terroristas tienen aspectos de etarras ni los policías actúan siempre de una forma noble y educada (afín al ideal que defienden). Pero ni unos son solo fríos e inhumanos asesinos ni los otros son buenos y templados hombres al servicio de la ley. Por eso, para Charo, en este universo falto de moral y escrúpulos, la actitud de Antonio le convierte en su *caballero andante* particular. Y en Antonio surge la necesidad de defender a Charo, y eso hace relucir algo *bueno* en él, en una vida marcada por el odio y la violencia, conciliándose con su lado más sensible humano. Pero Charo no conoce el gran secreto de Antonio y pretende, ingenuamente, que su relación “sea algo especial”, no se trata solo de sexo para ella. Crean la ilusión de una relación *normal* aunque ya veremos que no hay nada normal en ellos.

Ello va a provocar en Antonio sensaciones nuevas y cuando va a dormir al chalet del comando, Lourdes se le ofrecerá pero él la rechaza.... Y aquí se enfatizará, una vez más, las flaquezas del terrorista, con una Lourdes triste y desangelada que le confesará a Antonio su angustia y dudas: “Por la noche me da por pensar, pienso en mí, ¡qué he hecho con toda mi vida! Pienso en todos nosotros. No seguir. No puedo. Se me cae el mundo” (llorando y desconsolada).

Lourdes muestra, por lo tanto, la frustración y la crisis de identidad del terrorista. Un terrorista siempre parece una persona fría y fanática, un cliché de que no dudaba pero muchos sí lo hicieron y otros se salieron de la organización cuando se hartaron de esa vida, acogiéndose, en algunos casos, a las políticas de reinserción⁸. La frase de Lourdes “¡qué he hecho con toda mi vida!” simboliza una amarga decepción que muchos terroristas sintieron, junto a “esto no sirve para nada” o “no tenía sentido”, tal como recoge Reinares (2011, p. 184). Pues hubo casos de terroristas, escribe Domínguez, que cambiaron de convicciones y donde “ayer eran unos duros pistoleros” acabaron, finalmente, desencantados, “adjurando de la estrategia de las armas”. Y, así, las mismas

⁸ Aunque ETA (m) se encargaba, para tener bien prietas las filas, de impedir que hubiese *traiciones* o actitudes demasiado contestatarias, como el caso tan conocido del asesinato de María Dolores González Catarain, *Yoyes*.

“convicciones que llevaron a matar” ya no les servían para justificar “tanta muerte” (F. Domínguez, 2002, p. 149). La crisis vital, no tanto moral (porque no se muestra arrepentida de sus actos) es otra faceta psicológica más a tener en cuenta a la hora de desmitificar a ETA. Son seres de carne y hueso que han renunciado a su vida normal para vivirla en la clandestinidad, enfocando su tarea desde la lógica del terror pero que, al final, desvela, les pasa factura.

En suma, se presenta una existencia llena de sacrificios sin recompensa alguna, cuya máxima aspiración, en el caso de Antonio, no es la *liberación de Euskadi* sino el amor de una joven drogadicta. Construyendo, así, un retrato gris, áspero y descarnado, nada autocomplaciente y mucho menos agradable, de la vida en un comando etarra.

De todos modos, es una pena que, en estas líneas, Uribe no ahonde más en el papel de la mujer en el seno de la banda; a pesar de su apuesta revolucionaria y presuntamente feminista, no siempre se las trataba en igualdad sino con el tradicional machismo. De hecho, se sentían utilizadas a modo del *descanso del guerrero* (F. Reinares, 2011, p. 33), se les encargaban tareas menores, en general (hubo excepciones), se las acosaba o discriminaba. En el filme, por ejemplo, se nos muestra a Lourdes haciendo la cama en el chalet donde se esconden. En otras palabras, realizando tareas domésticas que no vemos que lleven a cabo, en ninguno momento, ni Antonio ni Carlos.

Según avanza la historia, antes de acometer el gran atentado, los miembros del comando preparan una celada a la policía. Lourdes recoge un coche mientras Antonio llama a la redacción de un periódico, en nombre de ETA, para avisar que han dejado un automóvil en cierto lugar a las afueras, en un descampado, con su dueño en el maletero. Cuando aguardan la llegada de la policía, Lourdes viene corriendo advirtiéndoles que se ha dejado el bolso dentro. Casualmente, pasa por allí un mendigo que al verlo lo pretende abrir con una piedra y eso hace detonar el explosivo. Ha sido un error grave el de Lourdes que ha impedido que el comando pudiera realizar su atentado. Antonio está visiblemente frustrado. El automóvil en el que van se detiene ante un semáforo en rojo, en pleno centro de Madrid. Y Antonio se fija en un policía leyendo el periódico justo al lado de la boca del metro. Entonces, se baja, les indica que sigan sin él, se acerca por detrás del policía y le descerraja un disparo en la nuca. Rápidamente, baja las escaleras del metro y huye.

La secuencia tiene un simbolismo muy inteligente. Los terroristas pretenden llevar a cabo una *ekintza* (atentado) pero les sale mal. No solo muere a un mendigo inocente sino que, en su torpeza, Lourdes permitirá que la policía desvele su identidad y la del comando, como sabremos con posterioridad, al poder descubrir en el bolso datos que les identifican. Y el asesinato del policía es, meramente, un terrible acto motivado más por la frustración que por haber sido pensado y gestado para que tenga una repercusión política. No olvidemos que para ETA la violencia se justifica para reivindicar la independencia de *Euskal Herria* (Euskadi, Navarra e Iparralde). Por lo tanto, las víctimas no son elegidas al azar sino que tienen una finalidad. No se actúa por el gusto de quitar una vida sino para cumplir una *misión* y que tengan el mayor impacto posible ante la opinión pública. Pero ya hemos visto que Uribe no solo se desinhibe de explicar la retórica de ETA sino que la muestra con toda su crudeza, equívoca, irracional y, por supuesto, inhumana. Además, acabamos de comprobar cómo los etarras no son perfectos sino que se muestran capaces “de realizar complicadas acciones terroristas” y también caracterizarse por “la improvisación y la chapuza o de los negocios más peregrinos” (F. Domínguez, 2002, p. 200)⁹. Y de ahí se deduce que, tras el grave error de Lourdes, Antonio decida actuar del modo en el que lo hace. Así que se observa torpeza e improvisación. Se desacraliza su *actividad armada*. No puede ser que la banda se represente como los actos de un grupo de aficionados. Después de todo “el terrorismo requiere publicidad y los medios de comunicación se la proporcionan” (L. Corte Ibáñez, 2006, p. 149). Pero ha de ser una publicidad dentro de unos parámetros en los que el miedo y la intimidación sean aspectos eficaces. Todo ello cobra un fin muy evidente: desmontar el supuesto “prestigio social” (F. Reinares, 2011, p. 85) entre ciertos círculos abertzales que conlleva formar parte de ETA. Hasta tal punto es la crítica de Uribe que les arrebatara una parte fundamental de su identidad, en el filme no

⁹ Como el del nefasto *comando Orbaiceta* (1979-1986), digno de una película de humor si no fuera por lo que implicaba su existencia, que asesinaron a un compañero acusado de gastar el dinero de un robo o cómo el comando simuló su disolución para deshacerse de un miembro toxicómano (pp. 201-202).

aparecen como nacionalistas, sino como fríos y desangelados seres marginales, amargados, frustrados y desencantados, dedicados, eso sí, a una actividad feroz y funesta.

La trama entrará en su recta final. Una noche, de nuevo en el filme, Antonio espera a Charo en un bar, con Ugarte y otra chica que quiere ser actriz. Al aparecer Charo y Vanessa, Ugarte protagoniza una escena violenta, en la que con su navaja se hace un corte en una muñeca para mostrar su amor por Vanessa. Es una herida autoinfligida de impotencia y desesperación, recrea que es un universo en el que la fragilidad emocional se paga. Al final, le reducen. Pero Charo acaba saliendo del local con Antonio y este le propone tener relaciones sexuales. Charo le pide hacerlo en Granada. Y Antonio no lo duda y parten hacia dicha ciudad. Sin embargo, tras hacer el amor, el embrujo granadino se evapora para la pareja cuando Antonio se pone a ver el telediario. En este se informa sobre el atentado provocado el día anterior. El bolso que se olvidó Lourdes ha hecho que la identifiquen, al igual que a Antonio (cuyo nombre real es Joseba). En ese instante, Charo sale del baño y se encuentra con la emisión de la fotografía de Antonio, en la que se le identifica como integrante de ETA. Entonces, Antonio se gira y se da cuenta de que Charo está ahí, consternada. Conoce su verdadera identidad y tiene que tomar una decisión. Duda. Finalmente, entra en el baño, donde ella se ha refugiado, con la pistola en la mano; decidido, al parecer, a matarla. Pero la descubre en el suelo, desnuda e inconsciente, con una jeringuilla a su lado. Al verla tan indefensa, como la primera vez, no puede cumplir con su objetivo.

Al poco le vemos que sale de la habitación, con ella al hombro, ya vestida, y que se la vuelve a llevar a Madrid. La cuida, desvalida e indefensa como está.

En cierto modo, este instante tan dramático muestra una cierta conciencia por parte de Antonio, ya que se preocupa por salvarle la vida a Charo, sin importarle las consecuencias que eso pueda tener para él, ya que sabe quién es y podría delatarle, comprometiendo así el atentado. Después de todo, sin renunciar a lo que es, un pistolero, tampoco puede actuar ajeno a sus propias emociones, y ahí es donde el filme logra interesantes registros a la hora de matizar las actitudes humanas y hacerlas creíbles. De hecho, esto se relaciona bien con lo que les sucedió a algunos integrantes de ETA, que abandonaron la organización cuando consideraron que sus deseos personales (miedo o monotonía) y que sus relaciones afectivas eran más importantes que la causa, bien porque se casaron, querían cuidar a sus hijos o reemprender sus vidas, tras haber cumplido sus penas en la cárcel, “también para vivir un poco” o llevar “una vida más tranquila”, aunque, como incide Reinares, sin *desradicalizarse* del todo (2011, p. 201). Pero perdiendo parte de esas claves del fanatismo que les llevaron a la actividad terrorista. De hecho, valora Corte Ibañez (2006, p. 223) que “lo que vacuna a la mayoría de las personas contra el fanatismo es la posibilidad de relacionarse y establecer lazos afectivos y compartir intereses con individuos que pertenecen a grupos diferentes”. De algún modo, lo que le ocurre al personaje de Antonio.

El comando ultima ya el gran atentado. Antonio se ha reunido con Lourdes en la casa franca. Y esta le señala las órdenes que le han dado, regresar *inmediatamente* después del atentado. “Ya sabes lo que eso significa”, le aclara. “A estas alturas ya no me acojonan ese tipo de amenazas”, le responde Antonio desafiante. Lo cual apunta a que Antonio será sometido a un *consejo de guerra* por su actitud beligerante contra la dirección y *castigado*.

Este aspecto de la futura suerte de Antonio enfatiza las tensiones en el seno de ETA, situaciones de desafío que muestran sus desavenencias no tanto ideológicas (no se cuestiona la violencia) ni tan siquiera por la eficacia de la actividad terrorista sino por su individualismo, incluso, por una cuestión personal (su relación con Charo) en la que se entromete la propia dirección¹⁰. Pero que, al final, la *dirección* manda, lo que queda muy bien expuesto en las alusiones que se hacen a esta, puesto que está configurada como modelo centralista, jerarquizado y una cúpula todopoderosa, en la que los militantes que viven aislados dependen de los coordinadores que son

¹⁰ Es curioso pensar como el cine anticipa la realidad, ya que la situación de Urrusolo Sistiaga sería muy parecida. Al final, a pesar de sus méritos y ser una *leyenda* dentro de la organización, sería expulsado, en 1996, por su desafío interno a la dirección, ante su individualismo y su carácter *echado hacia delante*. El personaje de Antonio, que parece ser muy semejante al de Urrusolo Sistiaga, muere en la trama de ficción pero su destino en ETA habría sido el mismo.

los que les facilitan información, órdenes o recursos. La dirección de ETA decide en donde “la camaradería y la fraternidad de la militancia no cuentan para quienes están arriba y que actúan con dureza en las decisiones y en las formas” (F. Domínguez, 2002, p. 272), incluso con los veteranos. Es la que pone las cosas en su sitio en las críticas internas, como le sucede a Antonio, con advertencias o, ya, sin dilación con la intimidación o expulsión de la organización para evitar disidencias.

Y mientras, en el filme, Antonio está pensando en Charo, a Lourdes le preocupa lo que este pueda hacer, pues Antonio le confiesa: “Cuando acabemos con todo esto, igual desaparezco”.

Dicho esto, sale Carlos del garaje de la casa y le dice a Antonio que ya lo tiene todo listo. Y Lourdes, sabiendo de la actitud temeraria de Antonio, le aconseja: “Si lo vas a dejar, déjalo ahora”. Pero este muestra una sonrisa burlona, asumiendo que ya es un poco tarde. Ella, que le quiere, insiste: “Estoy dispuesta a acompañarte”. Pero este le responde seco y cortante: “Será mejor que no te engañes, ya no puedes venir conmigo”.

La fallida relación entre Lourdes y Antonio muestra la frustración emocional del terrorista, en este caso de la mujer. Lourdes quiere a Antonio y lo dejaría todo por él. Esto desvela un aspecto secundario del entorno de ETA. Que la mayoría de las mujeres que ingresan en la banda es debido a sus parejas, han dado el paso para formar parte de ella, atraídas por un barón militante (F. Reinares, 2011, pp. 23-24). Aunque en este caso no lo sabemos, la actitud de Lourdes lo deja entrever. Si Antonio decide irse, ella le seguirá. El ideal perseguido no le suscita tanto interés a Lourdes como el estar con Antonio. E, indirectamente, clarifica lo difícil que es abandonar ETA. No es igual que abandonar un trabajo. Aunque en el filme no se explora esta vertiente, la actitud de Lourdes sí deja claro que quiere dejar la banda pero que no es capaz de hacerlo por sí sola sino si lo hace acompañada. De ahí que necesite a Antonio.

Como explica Reinares, para los etarras era más fácil salir de la organización (sobre todo a partir de los años 80) si se veían apoyados por familiares y amigos. Pero no siempre era así. En ese caso, uno podía quedar excluido del grupo de pertenencia si lo hacía por un “abandono no autorizado” (2011, p. 213), tras aceptar la legalidad o solo apartándose de la disciplina de ETA. Un desenlace nada heroico, por supuesto, para quienes creían haber luchado por unos ideales, la libertad del pueblo vasco. No cumplir con las órdenes recibidas, romper con ese voto sagrado de obediencia a la dirección, conlleva quedarse solos y desamparados, excluidos, enfrentados al vacío social al que eso les llevaría, fuera del único círculo de relaciones que han conocido. “Nadie puede adoptar iniciativas individuales” (F. Domínguez, 2002, p. 270), con el fin de mantener la férrea cohesión interna y el control absoluto de la disciplina; puesto que la banda terrorista no deja de operar como una secta controladora, coaccionadora y excluyente (L. Corte Ibáñez, 2006, pp. 321-335). Además, como consecuencia, padecen la hostilidad y el desprecio de amigos o familiares, considerándolos como unos *apestados*. De ahí que para muchos no era nada fácil dar el paso, por lo que la mayoría se resignaba para no sufrir el oprobio que podía significar el verse expulsados.

Por ello, “el mundo cerrado del grupo terrorista se acaba convirtiendo en todo lo que tiene el militante y por ello cuestionarlo es arriesgarse a perderlo todo, algo para lo que no están preparados la mayoría de ellos” (F. Domínguez, 2002, p. 166).

Con todo, la pesadosa expresión de Lourdes, sus palabras, solo subrayan un fracaso emocional del que no puede escapar porque no hay salida para ello. De hecho, los que decidieron abandonar ETA lo hicieron tras una estancia en prisión o tras cumplir su condena, no abjuraron de la banda, ni mucho menos se arrepintieron de haber pertenecido a ella (F. Reinares, 2011, p. 226).

Pero en *Días contados* queda claro que su interés no es tanto aclarar estos aspectos como el mostrarnos que no todos en ETA estaban seguros de sus convicciones y si seguían integrados en ella lo hacían *obligados*, porque no creían que hubiese otra salida, o *atrapados* en su vida clandestina.

Ya, en la parte final de la historia, llegando al clímax del filme, Charo le contará a Vanessa la verdad sobre Antonio mientras se preparan para la fiesta que les ha conseguido el *Portugués*, para ir de acompañantes. Entonces, llaman a la puerta del piso y Charo piensa que es Antonio pero con quien se encuentra es con Alfredo, su marido, recién salido de la cárcel. La agarra del pelo y la besa

con furia. Cuando aparece Antonio, encuentra a Alfredo violando a Charo. Pero no hace nada por ella, después de todo es su marido, y se marcha. La realidad se impone para todos ellos.

Por otro lado, vemos a Rafa y su grupo de agentes que interceptan al *Portugués* cuando sale de su casa y se lo llevan a las afueras, a una zona natural despoblada. Tiene el rostro visiblemente herido por los golpes que le han provocado. Rafa lo lleva a un aparte, le quita las esposas y le apunta con una pistola en la cara. El *Portugués* implora por su vida. Pero el policía, implacable, le dice: “Desde este momento eres un traficante muerto por ajuste de cuentas. Uno más. Y además negro ¡Menuda mierda! Nadie se molestará mucho en investigar. Tienes miedo ¿verdad? ¡dilo!”. El otro le responde que sí. Y el policía sonríe e insiste en que lo exprese en voz alta mientras apoya el cañón de su pistola en la cara. Y así lo hace. Rafa acaba por disparar pero no hay ninguna bala en el tambor. “Todos tenemos miedo, portugués, todos”. Y le deja allí, llorando, pero vivo.

Tal vez esta sea una de las partes más controvertidas porque muestra un lado cruel de Rafa y sus compañeros, quienes tienen un comportamiento a todas luces brusco, despectivo y duro. Una vez más, desvela lo falso de las apariencias. El *Portugués* se había creado un halo de fiero e implacable mercenario pero no deja de ser el más débil de los personajes.

Aunque, en esta ocasión, Uribe pretende seguir el espíritu de la novela, es imposible no contraponerlo al hecho de que la trama principal versa sobre ETA y, por lo tanto, la representación adquiere otras connotaciones. Esto significa que el retrato de las Fuerzas de Seguridad del Estado entra en relación con los *sacrificios* y el modo en que se ha visto afectada la lucha contra el terrorismo. Durante los años 70, 80 y principios de los 90, el objetivo principal de ETA fueron sus integrantes, eso cambiaría posteriormente, cuando su propia debilidad trajo consigo el extender a otras capas de la sociedad el miedo, lo que se denominó, *socialización del sufrimiento* (R. López Romo, 2015, pp. 81-94). No olvidemos que el elemento justificativo de las acciones violentas tiene que ver con que para la banda combaten a un enemigo atroz, el Estado, carente de legitimidad democrática, desde su punto de vista, y que sus acciones quedan legitimadas por la defensa que realiza del pueblo vasco en lo que califica de *guerra justa* y con ello se sitúan en el territorio de la ambigüedad moral que les permite justificar sus propios deleznable actos. (L. Corte Ibáñez, 2006, pp. 259-261). Pero lo que Uribe presenta es otra cosa, sin esa aureola idealizada, se escenifica una violencia vengativa, visceral e irracional (tiro en la nuca por parte de Antonio) e indiscriminada (preparación del propio atentado contra el cuartel). En el filme, los policías que aparecen no dejan de presentarse con una faz negativa. Aún así, cabría justificar el punto de vista elegido por el director, al dejar entender que en este universo tan sórdido hay poco espacio para los buenos sentimientos. Y que, aún así, Rafa es mucho más humano que Antonio y el comando Madrid, ya que perdona la vida al *Portugués*.

Al contraponer, asimismo, el mundo de la droga y de ETA, en realidad, lo que se hace es presentar el terrorismo como otra clase de adicción, donde no hay mucho margen para la humanidad para los que viven dentro de este. La vida clandestina de los etarras es igual de marginal que la que protagonizan Charo, Vanessa o Lisardo. Y no observa una contraposición de violencias (la estrategia de la espiral) que pudiera justificar, en cierto modo, la actividad terrorista porque los policías no son una unidad antiterrorista sino antidroga (R. López Romo, 2015, pp. 48-49).

Otro punto áspero de la trama es que Uribe no se acerca a retratar a las víctimas de ETA que, en esta ocasión, son solo policías y guardias civiles, un vagabundo, aparte de Charo y su amiga Vanessa. Porque la intención de la trama es, ante todo, desacralizar a la banda terrorista y mostrar la faz menos romántica de su gris existencia. Todavía, la atención hacia las víctimas, su visibilidad social, se prodigaba poco en el cine. Desmitificada ETA sería cuando comenzase a hacerlo.

Llegando ya al cierre, en el clímax, llega el momento del atentado. Como lo tenían previsto, Carlos y Lourdes se quedan en un coche aguardando a Antonio que deja el suyo en la calle enfilado hacia la comisaría. En ese momento, llega un automóvil que aparca frente a la comisaría y de este descienden Rafa con Charo y Vanessa, a las que ha detenido, a la salida de la fiesta.

Antonio no les ha visto porque está con medio cuerpo dentro del automóvil, manipulando el acelerador para que este avance solo directo hacia su objetivo. Cuando lo pone en marcha Antonio se yergue y se fija que entre los que entran en la comisaría está Charo y se lanza corriendo detrás del coche, queriendo inútilmente detenerlo. A Antonio le es imposible alcanzarlo, el

automóvil rompe la barrera de seguridad y Antonio detrás, une el destino de ella al suyo. Al poco, una intensa explosión llena la imagen de llamas y se acaba la película.

No hay duda de que el imposible intento de Antonio de detener el coche-bomba es la metáfora más elocuente del devenir de la propia ETA, en su conclusión final, la carrera hacia la nada, hacia la autodestrucción. Pero hay más porque desvela como el mismo frío Antonio, que pretendía destruir el cuartel con la mayor carga explosiva posible, se contrapone a su postrero acto, tan humano, de querer impedir la tragedia para salvar a Charo. No hay duda de que mientras las víctimas no son personas sino *cosas*, cumplir con su misión es sencillo (F. Reinares, 2011, p. 97). Después de todo, “los terroristas perciben a todos sus enemigos y víctimas de forma bastante homogénea” (L. Corte Ibáñez, 2006, p. 243). Pero, en cambio, la reacción de Antonio, del terrorista, es otra cuando conoce a la potencial víctima. Dicho en otros términos, Uribe nos muestra cuál sería la reacción de un etarra si conociera estrechamente a la persona que va a matar.

Por todo ello, nos encontramos ante un desenlace desgarrador, fuerte y grave, porque no trata de idealizar al terrorista ni redimirlo, ya que no puede detener la explosión, sino que desvela el nihilismo de la acción terrorista, el modo que lo destruye todo a su alrededor, una vez arrebatan una vida ya no pueden volver atrás ni deshacer el daño infligido. Como reflexiona Domínguez, “ante la realidad criminal de sus acciones, los miembros de ETA como individuos han desarrollado un esquema mental con el que esquivar las responsabilidades psicológicas derivadas de la brutalidad que emplean y con el que evitar sentimiento de culpabilidad” (F. Domínguez, 2002, p. 292). Pero, en *Días Contados*, Antonio activa su conciencia y, de pronto, se siente culpable.

Por eso, ante lo expuesto, para Casimiro Torreiro (1994), “*Días contados* es un vigoroso, bien narrado, filme de género, realizado con rigor a pesar de ciertas vacilaciones presupuestarias, y con un plantel de actores jóvenes cuyo trabajo resulta simplemente impresionante”. De hecho, El filme fue recibido muy bien tanto por la crítica cinematográfica como por el público. Lograría nada menos que 8 Premios Goya y obtendría 687.845 espectadores, la cifra más alta desde *La muerte de Mikel*, casi una década antes, sobre un filme relacionado con el tema de ETA.

Conclusión

La película, por lo tanto, *Días contados* es una metáfora contra el absurdo de la violencia y las implicaciones tan autodestructivas a nivel emocional que tiene, en sí, la actividad terrorista. Así, se nos presenta que los atentados es la única razón de ser de ETA. *Su ideal* se reduce a una cuestión de supervivencia, de tal manera que esa dualidad de vascos enfrentados a españoles queda rota, incluso en el momento en el que el personaje de Antonio se enamora de Charo y desprecia a Lourdes que es vasca como él. De esta manera se radiografía la faz de ETA reduciéndola únicamente a actos concretos de un terror frío y deshumanizado, revelando, así, su distancia con la realidad. De ahí que el enfoque es muy acertado porque presenta el vacío tanto emocional como doctrinario del mundo etarra (F. Reinares, 2011, pp. 149-156). Pues “es una necesidad para demostrarse a diario”, al menos hasta su renuncia a la violencia, el 20 de octubre de 2011, “que siguen existiendo y que siguen vivos”, tal y como incide Domínguez (2002, p. 294).

Ahora bien, el punto de vista ofrecido por Uribe nos muestra el mundo clandestino en el que se mueve un comando de ETA, su realidad, los sentimientos que un terrorista porta consigo. La *humanización* de un presunto etarra es lo que mejor sostiene el filme, así como su relación con sus compañeros de comando al margen de que no se aluda a ninguna clave sobre los motivos de estos seres a asesinar. La dificultad, además, de recrear los aspectos de la vida clandestina de ETA son evidentes. Los terroristas no recogen su historia. Los testimonios orales de los activistas son las únicas confesiones que nos permiten conocer sus interioridades, nunca fáciles de admitir, como la situación de las mujeres, sus rencillas personales y divisiones internas, que ha llevado el asesinato de sus propios miembros, como en el caso de Yoyes. También se conocen relatos de atentados chapuceros o fracasados, de temor entre los integrantes de los comandos, de conflictos por temas monetarios, tensiones personales y emocionales; en otras palabras, un mundo complejo que queda lejos de la visión romántica de la mitificada *lucha armada*. Uribe toca algunos de estos aspectos, los desvela de una manera apasionada y brutal, mostrando la faz más descarnada de la vida de un etarra. Desacraliza a ETA, desnuda ese submundo en el que vive el activista, los vínculos personales y

psicológicos entre ellos, en donde la ideología, el fin, es secundario, frente a una misión que deshumaniza a quienes viven del terror. Y ahí redonda Uribe, desde su primer largometraje, en un proceso en el que ETA ha ido perdiendo su aureola idealizada y captando el rechazo cada vez más sostenido y activo de la sociedad vasca (sobre todo, a raíz del asesinato del concejal popular Miguel Ángel Blanco). Pues la mejor manera de presentarla es así, desvelando sus intimidades, los *verdaderos* valores que transmiten los personajes sobre su actividad violenta, marcada por el odio, la amargura, la angustia y el nihilismo. *Días contados* cabría situarla, además, como un punto de inflexión en la historia de ETA porque, unos meses más tarde de su estreno, iba a poner en marcha una campaña (iniciada en enero de 1995, con el asesinato de Gregorio Ordoñez y activación de la *kale borroka*) contra sectores de la sociedad civil (profesores, periodistas y políticos), en un proceso irreversible de demostración su incapacidad por asumir la realidad vasca y española.

Bibliografía

- Angulo, J. Heredero, C. F. y J. L. Rebordinos (eds.): *Entre el documental y la ficción. El cine de Imanol Uribe*, San Sebastián: Filmoteca Vasca y Fundación Caja Vital Kutxa, 1994.
- Antolín, M.: *El olor del miedo*, Madrid: Temas de Hoy, 2003.
- Antolín, M.: *Mujeres en ETA: piel de serpiente*, Madrid: Temas de Hoy, 2004.
- Arenas, J.: “Días contados no es solo una película de buenos y malos... es sólo de malos”, *ABC*, 6 de octubre de 1994, 93.
- Barrenetxea, I.: “La trilogía vasca de Imanol Uribe: una mirada al nacionalismo vasco radical a través del cine”, *Ikusgaiak. Cuadernos de Cinematografía*, 6 (2003), 77-101.
- Casquete, J.: *La religión política del nacionalismo vasco radical*, Madrid, Tecnos, 2009.
- Corte Ibáñez, L. de la: *La lógica del terrorismo*, Madrid: Alianza, 2006.
- De Pablo, S.: “El terrorismo a través del cine: un análisis entre cine, historia y sociedad en el País Vasco”, *Comunicación y Sociedad*, 2 (1998), 177-200.
- De Pablo, S.: “Solo sabemos hacer llorar a la gente: mujer y violencia terrorista en el cine español”, en de la Cruz, V. y B. de las Heras (coords.): *La historia desde el cine: ciudad, guerra, mujer*, Madrid: Universidad Carlos III, 2006, pp. 15-32.
- De Pablo, S.: *The Basque nation on-screen: cinema, nationalism, and political violence*, Reno: Center for Basque Studies, 2012.
- Domínguez, F.: *ETA: estrategia organizativa y actuaciones 1978-1992*, Bilbao: UPV, 1998.
- Domínguez, F.: *Dentro de ETA. La vida diaria de los terroristas*, Madrid: Aguilar, 2002.
- Elorza, A. (coord.): *La historia de ETA*, Madrid: Temas de hoy, 2000.
- Fernández Soldevilla, G.: *La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA*, Madrid: Tecnos, 2016.
- García, R.: “Sabía el riesgo que corría al escoger un etarra”, *El País*, 19 de septiembre de 1994.
- González Calleja, E.: *El laboratorio del miedo. Una historia general del terrorismo*, Barcelona: Crítica, 2013.
- Gurpegui, M. G.: “Jeringuillas y pistolas”, *Deia*, 19 septiembre de 1994.
- Hidalgo, M.: “Uribe”, *Magazine El Mundo*, núm. 284, 22-23 de octubre de 1994.
- Insausti, M.: “Amores imposibles”, *Egin*, 19 de septiembre de 1994.
- López Romo, R.: *Informe Foronda*, Madrid: Catarata, 2015.
- Madrid, J.: *Días contados*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- Ministerio de Cultura: <<http://www.mcu.es>> (Consultada 11/09/2016).
- Molina Foix, V.: “Crítica”, *Fotogramas*, 1.812 (1994), 9.

Reinares, F.: *Patriotas de la muerte*, Madrid: Taurus, 2011.

Rentero, J. C.: “Días contados”, *Dirigido por*, 228 (1994), 41.

Rodríguez Marchante, E.: “Días contados: un pasito y una patada”, *ABC*, 8 de octubre de 1994, 96.

Roldán, C.: *El cine del País Vasco: De Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1999.

Roldán, C.: “Una apuesta suicida: ETA en el cine de Euskadi”, *Ikusgaiak*, 5 (2001), 181-205.

Torreiro, C.: “Imanol Uribe consigue con *Días contados* un sólido “thriller”, con trasfondo político”, *El País*, 19 de septiembre de 1994.