

ETA catódica. Terrorismo en la ficción televisiva

Marcos Ramos, María (2021)
Barcelona: Laertes

María Marcos Ramos (Valladolid, 1979) es profesora de la Universidad de Salamanca y, como queda claro desde el inicio del libro que ocupa esta recensión, vasca de adopción. El dato no es baladí pues revela, por declarada, la implicación personal de la autora con el tema de un volumen editado por Laertes y al que Marcos Ramos se enfrenta en solitario, después de haber sido editora de libros colectivos como *Cine desde las dos orillas: directores españoles y brasileños* (Andavira, 2018) y *A ambos lados del Atlántico: películas españolas y brasileñas premiadas* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2020).

Tal vez por ese vínculo, el volumen arranca con una «Declaración de intenciones» que puede sorprender a aquellos que esperen un texto académicamente ortodoxo. Porque el libro finge —y efectivamente lo hace en varios instantes— distanciarse de esa expectativa aunque en el fondo tiene bastante de ejercicio canónico. Esa contradicción se explica en parte porque la estructura supone una apuesta atípica en cuanto a extensión de las series analizadas. Sin embargo, la justificación de las elecciones se encuentra escolásticamente fundamentada y extensamente explicada.

En este arranque el lector encontrará, como si del principio de *Fake* (Orson Welles, 1972) se tratara, alguna que otra mentira: «Este libro nace con una voca-

ción divulgativa e informativa. No se detiene en cuestiones históricas ni ideológicas, pues la complejidad del tema excede su propósito» (p. 19). No hagan caso. Es cierto que el estilo periodístico deviene en prosa ágil y que permite la silueta divulgativa, pero el discurso contiene precisiones históricas y un vistazo a la bibliografía da idea de lo interdisciplinar del basamento teórico. Por todo lo anterior, este volumen se configura también como una obra de consulta.

Esa misma «Declaración de intenciones» que aboga por un acercamiento apasionado al tema en cuestión adelanta la ingente documentación y el uso de las notas al pie para oxigenar el texto (hasta 297, pero no eludan ninguna, por larga que sea). Ahondando en las estimulantes contradicciones señaladas hasta aquí, este apartado inicial funciona en realidad como introducción —deteniéndose sobre la elección de la muestra— y la que poco después es denominada como tal pasa a ser un repaso por las películas que versan sobre el terrorismo y los telefilmes más destacados por la autora.

Como otra ruptura del academicismo imperante —a favor del entretenimiento divulgativo— entra en juego una variada microestructura en cada capítulo, que renuncia a subapartados fijos e inmutables entre uno y otro, algo que comentaremos seguidamente. Antes debemos señalar que la estructura general o macroestructura también parece romper lógicas. Y es que a medida que vamos avanzando en el texto se le va dedicando más espacio a las producciones seleccionadas. Tras cincuenta páginas glosando los mencionados elementos introductorios, algo más de cien están dedicadas a cuatro miniserias (*Una bala para el Rey*, *El asesinato de Carrero Blanco*, *El precio de la libertad* y *El pa-*

dre de Caín), otras tantas a aquellas series que tienen a la banda terrorista como telón de fondo (*Aupa Josu*, *Presunto culpable* y *Cuéntame cómo pasó*), hasta llegar al tuétano del libro: los dos grandes capítulos, dedicados a *La línea invisible* y a *Patria*, respectivamente. Las creaciones que más ocupan en términos de extensión cierran esta disposición en forma de embudo con unas conclusiones que atornillan la lectura general y robustecen la investigación de su autora: Un *modus* periodístico y tan documentado que a veces se puede echar en falta un abordaje más analítico por su parte, pues entrega la palabra a los testimonios, estudiosos y actores del conflicto.

Si en *Una bala para el Rey* ya se demuestra que uno de los fuertes del libro es estudiar la correspondencia entre los hechos reales y la ficción, en el siguiente abordaje, *El asesinato de Carrero Blanco*, es evidente que funciona la señalada variabilidad en la disposición. Y en las dos siguientes miniseries se despliega la utilidad de las notas al pie y la alternancia entre la descripción sinóptica y el salteo de aspectos de interés, como por ejemplo el «síndrome del norte» que la autora aborda en *El padre de Caín*.

Durante la parte de las series se mantiene la información de contexto (que suele dividirse en origen y desarrollo) y la de recepción (audiencias, críticas...), terrenos donde la autora se siente cómoda, limitando el análisis de contenido

a momentos más aislados. Marcos Ramos justifica hasta la saciedad las elecciones, que pueden resultar cuestionables aunque nunca azarosas, como en la parte en que hiende el bisturí en las series que tienen a ETA como telón de fondo, apartados en los que llama la atención la minuciosidad en el rastreo, capítulo a capítulo, algo especialmente patente en el caso de *Cuéntame cómo pasó*.

Llegamos así a las dos grandes series: *La línea invisible* y *Patria*, díptico que conforma el núcleo y mantiene las constantes detectadas, como unos encabezados con citas 'literarias', un recorrido descriptivo útil para los futuros consultores y un estudio de los principales personajes, así como los elementos contextuales citados. Destacan en la primera los epígrafes «Acciones» y «Símbolos y memoria» y la labor de comparación con la novela de Aramburu en lo tocante a *Patria*, donde se analizan con más detenimiento elementos de puesta en escena.

Tras las conclusiones de rigor, habituales en los textos académicos, y la corpulenta bibliografía, se incluyen a modo de propina una serie de entrevistas en un libro que establece la dialéctica entre los hechos y su representación, entre las mentiras o las verdades de la ficción y su manera de contarlas.

Ernesto Pérez Morán

Universidad Complutense de Madrid