

Pero, aparte de esto, los diplomáticos soviéticos hicieron una seria advertencia en el Comité de No Intervención, en los primeros días de octubre, principalmente a los representantes de Francia y del Reino Unido, de que la URSS se sentiría liberada de sus compromisos si no se interrumpía la ayuda que Alemania e Italia prestaban a los militares rebeldes. Así pues, fue la soledad en la que se situó al Gobierno de la República lo que impulsó a éste a solicitar ayuda a una potencia con la que no había tenido una relación especial en los años anteriores. Ángel Viñas analiza con detenimiento este proceso de cambio de estrategias, marcando con precisión los vacíos que no permite cubrir todavía la documentación conocida, a pesar de la importante información que han aportado los archivos soviéticos.

Por último, en la tercera parte, «Para la defensa de la República», trata el autor de la llegada de la ayuda militar soviética a la República, de la formación de las Brigadas Internacionales y de la salida del oro de los depósitos de Cartagena hacia la URSS. Con el armamento y la aviación soviética, dice Ángel Viñas, se equilibraba el potencial militar de la República con el que disponían los rebeldes, aunque aquélla lo recibía con excesivo retraso y los perjuicios sufridos serían ya difícilmente superables; pero con aquel material y la ayuda de las Brigadas Internacionales la República pudo contener al ejército franquista en las proximidades de Madrid, y con el oro, pagar el material adquirido, al contado y a altos precios, porque la República había perdido todo el crédito en los mercados financieros internacionales. A propósito del oro depositado en la

URSS, Ángel Viñas critica a los autores que han planteado la posibilidad de llevarlo a París, Londres o a alguna institución financiera norteamericana, utilizando una especie de reducción al absurdo, preguntándose qué habría sucedido en aquellos centros con el oro si antes habían puesto tantas dificultades a la compra de material, a la actuación de países intermediarios y al movimiento de divisas de titularidad republicana.

La soledad de la República, por lo tanto, es un libro bien documentado y construido, que sitúa en un nivel muy alto el conocimiento historiográfico sobre las implicaciones internacionales en la guerra civil española y que va a dejar a los lectores y estudiosos muy bien dispuestos esperando los dos libros restantes de la trilogía anunciada.

Glicerio Sánchez Recio
Universidad de Alicante

PABLO, Santiago de, *Tierra sin paz. Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, 352 págs.

Enmarcados en un contexto en el que la historiografía cinematográfica española está comenzando a dibujar una nueva realidad, el libro de Santiago de Pablo supone una nueva pieza para la configuración de ésta. En los comienzos del género se tendió a crear magnas obras de carácter general que, si bien pudieron dibujar un panorama básico de la evolución del cine en España, dejaron en su camino un reguero de lagunas y errores que urgía solventar. Es por ello que en los últimos tiempos han comen-

zado a proliferar estudios concretos sobre diferentes parcelas de nuestra historia cinematográfica, que desde nuevas bases documentales tratan de completar esas lagunas y dar mayor consistencia al estudio de la evolución histórica del cine español. Una de esas parcelas es la que se refiere a la producción cinematográfica durante la Guerra Civil. Un tema que durante años ha quedado únicamente sostenido por los pioneros estudios de Román Gubern¹, y que necesitaba una urgente profundización. Ésta ha llegado a partir de minuciosos análisis por regiones geográficas que pretenden, a partir de cada realidad local, ofrecer un completo panorama del mundo de la gran pantalla durante este trascendental período. Así, los trabajos de investigadores como José María Claver, Víctor Manuel Amar o José Cabeza, suponen el antecedente más directo a la obra que nos ocupa². Con ellos se ha clarificado la producción cinematográfica durante la Guerra en Andalucía, Aragón y Madrid. Era pues el turno de hacer lo propio en un ámbito tan peculiar, dificultoso y trascendente como el vasco.

El autor ha planteado su estudio en cuatro parcelas bien definidas. La pri-

mera, más somera y explicativa, pretende ubicar al lector en el contexto que se analiza; esto es plantear el papel de las provincias vascas y Navarra durante la Guerra, sus peculiaridades sociales y políticas, así como la importancia del uso de la información y la propaganda durante la contienda. Y es que factores como la fuerte influencia carlista, católica y el alineamiento del PNV al bando republicano, van a agregar al conflicto en tierras vascas unos condicionantes que marcarán la producción cinematográfica. Abre entonces el autor una doble vertiente analítica entre los dos bandos cuya producción, de carácter mayoritariamente documental y propagandístico es desmenuzado convenientemente.

De esta forma, el segundo bloque de la obra, dedicado al cine en el bando nacional, ofrece una pormenorizada panorámica de los documentales realizados, su rodaje, producción e intencionalidad. En este aspecto resulta clave la observación que Santiago de Pablo realiza acerca de la dualidad ideológica del cine nacional en esos momentos. La influencia carlista, mucho más cercana a tendencias vascuistas, va a chocar con el marcado españolismo de Falange, cuyo principal objetivo era presentar a las vascas como un territorio español víctima de la «locura rojo-separatista». A pesar de ello, estas diferencias quedaban camufladas bajo un manto de nacionalcatolicismo español. Estos matices se apreciaban también en la realización del *Noticiero Español*, cuyo estudio es otra de las grandes aportaciones del autor en esta obra, junto con la mención a los *Celuloides Cómicos* que, basados mayoritariamente en textos de Jardiel Poncela, suponen un

1. Véase GUBERN, Román, *1936-1939. La Guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca Española, 1986.

2. Véanse las obras CLAVER, José María, *El cine a en Aragón durante la Guerra Civil*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997 y, del mismo autor, *El cine en Andalucía durante la Guerra Civil*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 2000; AMAR, Víctor Manuel, *El cine en Cádiz durante la Guerra Civil Española*, Cádiz, Universidad de Cádiz/Quórum Libros, 1999; y CABEZA, José, *El descanso del guerrero. El cine en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-1939)*, Madrid, Rialp, 2005.

excepcional y original documento de la producción filmica nacional en esos momentos.

En cuanto al cine republicano, abordado en el tercer bloque del libro, destaca el minucioso estudio del engranaje que el Gobierno Vasco va a crear a través de su Gabinete Cinematográfico y del trabajo de importantes profesionales. Así nacen los llamados *documentales vascos*, que De Pablo estudia en profundidad y que mezclan convenientemente el factor político-propagandístico con el cultural y tradicional. Por su puesto, uno de los puntos fuertes del capítulo es el amplio estudio sobre el nacimiento del film *Gernika*, sus claves y la comparación entre la visión republicana y la nacional de este célebre bombardeo en la gran pantalla³.

Finalmente, el cuarto y último capítulo, trata de cerrar la visión de la Guerra Civil en el País Vasco a través del cine, con la imagen que ofrece de ésta el resto del mundo occidental. La conclusión general es que, a pesar de la neutralidad de la mayoría de países, la visión ofrecida será sutilmente favorable al bando nacional. Sutileza que desaparece en los noticiarios y documentales alemanes e italianos, claramente orientados a un bando. Resulta aquí encomiable la labor investigadora del autor que nos ofrece una completa relación de todas las referencias informativas en Europa sobre el País Vasco en la guerra.

Un rico anexo final titulado «las películas inexistentes», que trata de

reflejar también aquellas producciones que existieron pero de las cuales no contamos hoy con evidencias visuales, ejerce de conclusión de un destacable trabajo de investigación que aporta una renovada y completa visión de lo que supuso la labor cinematográfica en el País Vasco durante el período 1936-1939. Así, *Tierra sin paz. Guerra, cine y propaganda en el País Vasco*, representa una pieza más en la revisión historiográfica de la historia cinematográfica española y consolida a Santiago de Pablo como nombre de referencia para la historia del cine vasco.

Carlos Aragüez Rubio
Universidad de Alicante

REQUENA GALLEGO, Manuel y SEPÚLVEDA LOSA, Rosa M^a. (coord.), *La sanidad en las Brigadas Internacionales*, CEDOBI/Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2006.

En las últimas décadas la Guerra Civil Española ha sido uno de los temas favoritos del historiador contemporáneo. Desde el momento de la llegada de la democracia, la posibilidad de indagar y reflexionar sobre el tema cimentó un gran número de estudios que se han prodigado desde entonces. Dicha contienda ofrece al investigador una gran variedad de parcelas de estudio, muchas de las cuales permanecen, todavía en la actualidad, insuficientemente estudiadas. Entre ellas, decir que el papel de las Brigadas Internacionales no ha sido profundamente estudiado no respondería a la realidad, si bien la complejidad del fenómeno da para análisis de mayor especialización. Es cierto que contamos con recientes trabajos

3. Sobre este tema véase PABLO, Santiago de (ed.), *Gernika y el cine*, Centro de Documentación sobre el Bombardeo de Gernika (CBDG), Ayuntamiento de Gernika, 2003.