

**¿FICCIÓN O REALIDAD? LA GRAN MASCARADA Y LA
ESTRATEGIA DE LA TENSION:
*SIETE DÍAS DE ENERO (BARDEM, 1979) Y SOMBRAS EN UNA
BATALLA (CAMUS, 1993)***

TOMÁS VALERO MARTÍNEZ

Centre d'Investigacions Film-Història

Universidad de Barcelona

Quinta mesa: Radio, televisión, fotografía y cine

Crónica de una matanza

Lo que empezó como una sucesión de desencuentros en lo que se conoce como *estrategia de la tensión*¹, acabaría con el asesinato de cinco abogados laboristas de Comisiones Obreras (CC.OO)², vinculados, a su vez, al Partido Comunista de España (PCE). El terrible atentado era perpetrado por cuatro militantes de ultraderecha en la calle Atocha, núm. 55, a las 22.45h. del día 24 de enero de 1977. Ese punto de inflexión democrática es lo que se conoce como “Matanza de Atocha”, un triste episodio que, en contra de lo que sus actores esperaban, sentenció a muerte al régimen franquista y afianzó la Transición. *Siete días de enero* describe lo ocurrido durante los siete días posteriores, sin abandonar las causas que desencadenaron la matanza. Sin embargo, en su empeño por hilvanar cada uno de los agentes coadyuvantes, el director del filme, Juan Antonio Bardem, incurre en un cierto maniqueísmo ideológico determinado por su filiación al PCE, aunque los equívocos que pudiera provocar su particular visión de la realidad política de finales de los setenta no son óbice para poner al descubierto las oscuras tramas de corrientes subterráneas, cuya finalidad era

¹Relación de delitos cometidos por grupos de ultraderecha alentados por organizaciones extranjeras como la CIA, cuyo propósito era provocar alteraciones sociales para obligar al Ejército a hacerse con el mando y restablecer la dictadura. Esa expresión se acuñó tras las masacres cometidas en Italia desde 1968. La *estrategia de la tensión* tuvo su punto álgido en Italia con el asesinato de su primer ministro, Aldo Moro, a manos -presumiblemente- de las Brigadas Rojas, un grupo terrorista de ideología comunista. Al parecer, la CIA y el MI6 tuvieron mucho que ver.

²Los abogados asesinados respondían a los siguientes nombres: Luis Javier Benavides, Enrique Valdelvira, Ángel Elías, Francisco Javier Sauquillo y Serafín Holgado.

dinamitar el proceso democrático y restablecer el régimen franquista³. No obstante lo expuesto y aun sin pretenderlo -al menos, en apariencia-, Bardem hace pasar por exclusivamente testimonial lo que es, en realidad, un panegírico partidista que apunta hacia una única dirección: privilegiar la legalización del PCE por encima de otras fuerzas políticas de izquierdas⁴. La estrategia ideológica a la que sibilamente recurre, ha sido definida por el escritor francés, Jean-François Revel, como *La gran mascarada*, expresión tomada del título homónimo de una de sus obras más populares. En opinión de Revel, la gran mascarada de la izquierda se define así: La violencia de la izquierda aparenta ser legítima por cuanto defiende la emancipación de la clase trabajadora, mientras que la violencia ejercida por la derecha sólo puede aparecer como una forma de provocación, en definitiva, como una subversión del orden diseñada para mantenerse en el poder. En el caso que nos ocupa, la legitimación político-ideológica de la izquierda -en particular, del Partido Comunista de España- también oculta un pasado teñido de sangre que la Constitución se ocupará de maquillar con arreglo a un rosario de disposiciones. Así, “las concesiones mutuas que abrieron el camino del consenso y las que éste propició, se sintetizaron en la renuncia a revisar el pasado, por parte de los grupos de oposición, y en el sometimiento leal al marco democrático, por parte de los grupos procedentes del franquismo⁵”. No hay que olvidar que la Historia es patrimonio de todos, no de uno solo. Por ello, a pesar de las disquisiciones historiográficas que se han formulado insistentemente durante la España democrática para desenterrar el pasado “guerracivilista”, la Constitución no exime de culpa ni a republicanos, ni a nacionales, aunque pueda hacernos pensar lo contrario. Así pues, la gran mascarada “reveliana” deja entrever subrepticamente que no son pocos los que al abrigo de la susodicha estrategia de la tensión, se han instalado cómodamente en los mitos del pasado para disimular sus propios errores, en un alarde de hedonismo histórico. En resumen, ni los herederos del franquismo ni sus opositores están libres de culpa, porque tan cierto es que la Historia la escriben los vencedores, como que la reescriben los

³Según el profesor Cerón Gómez, Bardem “insiste en la responsabilidad colectiva a la vez que humaniza el rostro de los asesinos”, en este caso, se trata de Luis quien, del mismo modo que participaba indirectamente en la matanza, prefirió mirar hacia otro lado, un gesto que podría interpretarse como una metáfora del entramado conspirador del que pocos se atrevían a hablar.

⁴En esa misma entrevista, Juan Antonio Bardem reconoce haber militado activamente en el PCE, con más intensidad, si cabe, desde la detención de Santiago Carrillo a su regreso del exilio en 1976, hasta la celebración de las primeras elecciones generales de la naciente democracia española el 15 de junio de 1977. No por casualidad, Bardem sacraliza cinematográficamente la legalización del PCE (9 de abril de 1977) que, a todas luces, la “Matanza de Atocha” pudo haber precipitado. De hecho, el filme hace una sucinta referencia a las conversaciones que mantuvieron por aquel entonces Adolfo Suárez y Santiago Carrillo con esa misma finalidad, así como a las reacciones sociales que los asesinatos cometidos despertaron, sobre todo, entre los simpatizantes del partido.

⁵Vid. YLLÁN CALDERÓN, Esperanza. *La transición española*. Madrid. Akal, 2003, pp. 33 y 34.

vencidos cuando abandonan la clandestinidad. Desde este punto de vista, se hace del todo necesario recuperar la memoria colectiva, lo que conlleva poner de manifiesto los errores y aciertos de unos y otros.

En defensa del realizador madrileño, hay que decir, no obstante, que el rodaje de *Siete días de enero* no sólo no pasó inadvertido -por mucho que determinados sectores sociales lo intentaran-, sino que era necesario. Por su parte, Revel incurre en el error de medir por el mismo rasero a todas las fuerzas de la izquierda. En este pulso ideológico, interviene un factor muy importante, que no es otro que la oportunidad histórica que se le presentó a Juan Antonio Bardem para el rodaje y estreno de este filme.

En un esfuerzo por enmascarar la ficción, o, cuando menos, revestirla del realismo oportuno, Bardem intercala imágenes documentales de la época -en especial, las pertenecientes al entierro de las víctimas-, entre los episodios diegéticos de mayor virulencia visual, con lo que imprime más dramatismo al relato, aunque sin caer en el morbo fácil. La razón que él esgrimió en su momento fue que no podía arriesgarse a interpretar los hechos abiertamente, porque existía una investigación judicial en marcha. “A todo ello -señalaba a este respecto-, hay que añadir una parte de ficción, historias secundarias. Sin embargo, podemos decir que entre la verdad absoluta y lo que cuenta la película existe una distancia... todo lo pequeña que se quiera.”⁶ Más adelante, Bardem señala que optó por seleccionar actores jóvenes para dotar a la narración de mayor crédito, aunque no sería descabellado afirmar que el hecho de que fueran actores de temprana edad confirma su intención de identificar a una parte del elenco con la militancia de su propio partido, en lo que se reconocería como una nueva generación de disidentes; y, a Navarro, el dirigente sindical del Transporte -que, no lo olvidemos, se interpreta a sí mismo-, con el sindicalista que ha experimentado en sus propias carnes la represión contra el ideal obrero. Sea como fuere, la elección del reparto⁷ es lo suficientemente acertada como para considerar la presente cinta como uno de las más importantes de nuestra filmografía.

⁶Op. Cit.

⁷En el rodaje de *Siete días de enero* participaron unos 106 actores, cifra nada desdeñable, si tenemos en cuenta, además, que hubo que equilibrar el número de testigos ficticios con el de los testigos reales de la época que aparecen en las imágenes documentales. De hecho, no sería aventurado afirmar que la elección de Navarro pudiera obedecer a ese mismo propósito. No en vano, entre Navarro y Bardem existía cierta afinidad, no sólo ideológica -lo cual, si se me permite, es más que evidente-, sino también, personal. Ambos habían militado unidos los días anteriores y posteriores a la matanza, por lo que su elección fue tan factible como oportuna.

Juan Antonio Bardem concibió la idea de llevar al Cine la “Matanza de Atocha” poco después de haberse producido. Fue en el verano de 1977 cuando se puso en movimiento, aunque el guión no se concretaría hasta 1978. En él colaboró Gregorio Morán, periodista de *Diario 16*, que había investigado los hechos con el fin de sacarlos a la luz bajo el título *La semana del complot*. Éste y el siguiente título elegido *-Atocha-*, fueron descartados. Finalmente, se optó por el que ya conocemos. El título definitivo coincide con los de películas inspiradas en conspiraciones alentadas por la ultraderecha⁸, lo que da una idea del propósito político del realizador madrileño: atribuir a la izquierda el privilegio exclusivo de la lucha contra el fascismo. A pesar de todo lo expuesto, Bardem siempre ha insistido en que prefirió adoptar el punto de vista de los asesinos, aunque, la manifiesta superioridad de los protagonistas evidencia la vulnerabilidad de las víctimas, condición *sine qua non* para despertar compasión entre sus propias filas.

El filme, por otra parte, se rodó en régimen de coproducción con Francia, lo que permitió introducir en el reparto a una de las actrices francesas más populares de la época: Madeleine Robinson. El productor Bernard Lenteric (Films de Deux Mondes, París) invirtió 35 millones de pesetas (210.354,24€), aunque el resto corrió a cargo de Sebastián García Trueba (Goya Films, Madrid). El rodaje empezó en junio de 1978 y duró diez semanas. La película fue rodada con sonido directo y el metraje inicial, a petición del distribuidor, se recortó en veinte minutos. *Siete días de enero* se estrenó, finalmente, el 28 de marzo de 1979. No por casualidad, el estreno coincidió con la fuga de uno de los autores de la matanza: Lerdo de Tejada. Las coincidencias entre ficción y realidad suscitan la siguiente pregunta: ¿Será verdad que Bardem evitó emitir su propio juicio sobre lo ocurrido? En caso contrario, ¿podría ser que lo hiciera mediante complejos paralelismos difícilmente identificables apriorísticamente? Sólo por las dudas que suscita, *Siete días de enero* merece un profundo análisis y, como poco, cierto reconocimiento cinematográfico.

Recreación filmográfica

Día 22 de enero de 1977. Una familia perteneciente a la burguesía madrileña celebra la boda de uno de los suyos. Durante la ceremonia, las autoridades allí presentes desfilan

⁸Vid. *Siete días de mayo* (John Frankenheimer, 1964), que alerta sobre la amenaza conspiradora del antidemocrática.

ante un escrupuloso *travelling*, en lo que se interpreta como una radiografía colectiva de la decadente sociedad franquista de los momentos previos a la inminente caída del régimen⁹. En ese ágape elitista, se debate sobre el futuro de la España post-franquista, uno de cuyos más molestos obstáculos es la intensificación de la disidencia, lo cual resulta paradójico, teniendo en cuenta que Franco ya ha fallecido y, con él, la esperanza de la permanencia. Ahora bien, ¿cómo pasar de la palabra a los hechos? Bardem señala a los más jóvenes como los únicos capacitados para aniquilar a la oposición. De ahí que sea Luis María Hernando de Cabral¹⁰ uno de los protagonistas, además de coautor de la matanza. Hernando de Cabral reúne los requisitos propios del comprometido político al servicio de un monstruoso ideal: es joven y soltero, y su catadura moral viene determinada por una retorcida interpretación de la manifiesta voluntad de dominación social de sus correligionarios, una suerte de destino manifiesto extraterritorial, basado en un ideal totalitario. De no ser así, no podría entenderse el desafío generacional en que se baten él y su madre, Adelaida, determinado por el instintivo deseo de complacer erróneamente a su difunto padre, un “caído por Dios y por España”.

Por otra parte, Bardem escenifica las sucesivas fases de la conspiración por este orden:

- Presentación del entorno familiar de los asesinos.
- Encuentros y desencuentros entre víctimas y verdugos.
- Ejecución de la matanza.

El retrato familiar de los ultraderechistas no pasa de ser una particular visión de las intrigas del Régimen. Lo que más atención merece es el desarrollo de los acontecimientos que jalonan la trama, estrechamente relacionados, por cierto, con la segunda de las fases enumeradas atrás. El primer desencuentro entre víctimas y verdugos se produce cuando el matrimonio de abogados laboristas, Lola y Francisco Javier, acuden a su despacho en Atocha para unirse a la reunión dirigida por el delegado sindical del Transporte, Joaquín Navarro. Cuando la pareja de abogados se acerca al portal del edificio, es sorprendida por dos policías secretos de los de gabardina y gafas

⁹ No tardarán en celebrarse las primeras elecciones generales (15 de junio de 1977) y en aprobarse en referéndum la Constitución Española (6 de diciembre de 1978). Las convulsiones que se desencadenaron durante ese breve pero intenso interregno, determinaron el rumbo político de todo un país. Por poco que se quiera, el trienio comprendido entre la muerte de Franco, el 20 de noviembre de 1975, y las primeras elecciones democráticas, ha sido uno de los momentos álgidos de la Transición.

¹⁰ Es muy probable que Hernando de Cabral sea el *alter ego* de Lerdo de Tejada, coautor de la matanza, que logró escapar de la prisión a la que debía reincorporarse, el 17 de abril de 1979. Huyó a La Manga (Murcia), donde su hermano Luis tenía un negocio. Es curioso el intercambio de nombres que Bardem utiliza para evitar interferencias judiciales, aunque deja entrever referencias veladas hacia el entorno del protagonista del filme.

oscuras. En ese incómodo escrutinio, uno de los cabecillas ultraderechistas revela a sus esbirros la identidad de los letrados, estrategia cinematográfica que Bardem emplea oportunamente para ayudar al espectador a identificar a los personajes. Una vez atraviesan el umbral, Lola y Francisco Javier sortean a los asistentes a la reunión y entran en su despacho. Allí departen sobre la situación política del país, y durante el curso de la conversación dejan caer más de un dato histórico, entre los que no podía faltar una alusión al acuerdo tras el que Adolfo Suárez y Santiago Carrillo hicieron posible la legalización del PCE. La interrupción de una llamada telefónica que amenaza de muerte a Joaquín Navarro, desfigura el semblante de Lola, quien, tras colgar, no tarda en comprender que ella y los suyos están en grave peligro. Llegados a este punto, hay que señalar que Lola encarna a María Dolores Cruz, esposa de una de las víctimas de la matanza, Francisco Javier Sauquillo, por lo que habría que interpretar el gesto de la futura viuda como la imagen del terror que se avecina inexorablemente. Con todo, la sensación de alarma que la película desata, evoca las manifestaciones de oposición al Régimen, que, a su vez, se intensificaban en proporción al advenimiento de la democracia. De hecho, así lo atestigua la manifestación pro-amnistía que se celebra el domingo día 23 de enero de 1977¹¹, durante el transcurso de la cual, lo que parecía una carga policial acaba con la vida del estudiante Arturo Ruiz, quien -según se supo después- fue asesinado a manos de la triple A (Alianza Apostólica Anticomunista), siglas que engloban a los diversos grupos de ultraderecha que, alentados, en algún caso, por organizaciones de espionaje internacional como la CIA, operaban en la sombra con el propósito de derrocar el incipiente régimen democrático para restablecer la dictadura. De hecho, la “caza de brujas” promovida por el senador Joe MacCarthy planeó por todo el mundo mientras se mantuvo la “guerra fría”, y la matanza de Atocha constituye todo un ejemplo de persecución anticomunista al estilo americano.

De ahí que Bardem insista en confrontar imágenes de uno y otro signo -como la manifestación pro-amnistía con el entierro del falangista Luis Pardo-, como adelanto de la venganza derechista, porque, lo que para los progresistas es un acto de justicia, para los conservadores es una provocación a la que se debe responder con toda rotundidad, y lo que entienden como tal, es el asalto al poder de “rojos, judíos y masones” o, lo que es lo mismo, de demócratas. De hecho, por aquellos días se suceden las reuniones semi-clandestinas y las manifestaciones multitudinarias a favor de la libertad de conciencia y

¹¹ Las proclamas pro-amnistía venían precedidas por la aprobación de un decreto favorable a la amnistía de los presos políticos de Franco, el 10 de agosto de 1976.

la amnistía de los presos políticos. Buena prueba de ello, es la reunión que en el curso de la película mantienen Navarro y sus simpatizantes para celebrar los últimos acuerdos entre la patronal y el sindicato del Transporte. La reacción que provoca el entusiasmo inicial, se mezcla con la hostilidad de los ultraderechistas allí presentes, que vigilan con celo a sus rivales. Por si su presencia no bastara, la música falangista provoca la ira de los asistentes, pero, para sorpresa de los franquistas, la moderación, aunque con alguna salvedad, será la pauta dominante¹². Con esta actitud, Bardem anticipa la masiva manifestación de apoyo a las víctimas de los últimos días durante el entierro final del filme, cuya característica principal es la calma. En una concatenación de causas y consecuencias excesivamente determinista, el día 24 de enero se convoca una manifestación de protesta por el asesinato encubierto de Arturo Ruiz. Durante esta última, se produce una nueva víctima. En esta ocasión, se trata de la joven de 21 años, María Luz Nájera Julián, alumna de tercer curso de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid. Casualmente, el mismo día, el Grupo de Resistencia Antifascista Primero de Octubre (GRAPO) secuestra al Teniente General Emilio Villaescusa Quilis, presidente del Consejo Supremo de Justicia Militar, que será rescatado, también casualmente, cinco días después de iniciarse el proceso judicial, para ser exactos, el 11 de febrero de 1977.

Como vemos, la espiral de violencia parece tener como único fin el que propone *Siete días de enero*, más allá de la inestabilidad económica o social coyunturales. Y así, llegamos al momento de mayor tensión narrativa: la matanza. A partir de ahí, lo que pasa por ser la reconstitución de un proceso *subiudice*, se convierte en una ficción jurídica en toda regla, a pesar de que Bardem siempre lo haya desmentido. El relato prosigue en un orden cronológico, conforme a la estructura general de la trama argumental. El 25 de enero, uno de los supervivientes relata a la policía todo lo ocurrido, describiendo con grandes dosis de dramatismo, la frialdad emocional del asesino que disparó a bocajarro y a cara descubierta a algunos de los presentes en el despacho. El día siguiente se celebra una multitudinaria manifestación a favor de las víctimas. A partir del 7 de febrero, empiezan las declaraciones, y todo parece resolverse en un exhaustivo *flashback*, que sirve de complemento a los testimonios de los sindicalistas Joaquín Navarro y otros. El 14 de febrero, uno de los policías se entrevista con Luis María, instándole a abandonar el país. El 12 de marzo, éste es detenido junto a

¹² Es significativo, por otra parte, que muerto ya el “Caudillo”, la palabra libertad aún se gritase a voz en grito. Lo cierto es que poco más sabemos de las reacciones colectivas de los asistentes a la reunión sindical convocada por Navarro, aparte de lo que Bardem nos muestra en el filme.

otros autores de la matanza y finalmente, el día 23, empieza el juicio contra los imputados. Un mes después, los abogados supervivientes identifican a los asesinos en una rueda de reconocimiento cara a cara. El cruce de miradas entre la víctima y el verdugo se intensifica con el recuerdo visual de lo sucedido, técnica empleada por el realizador para convencer al espectador de la culpabilidad del reo. Para concluir, baste con decir que *Siete días de enero* es, por encima de todo, un homenaje a la sociedad española de entonces, que, tras conquistar las calles, aprendió a manifestarse pacíficamente sin menoscabo del ordenamiento jurídico vigente, lo que puso fin al principio de acción-reacción, muy bien retratado, por cierto, en *Los chicos del coro* (Christophe Barratier, 2004), pues pone en solfa la inicua identificación entre autoridad y autoritarismo inherente a un régimen político y social excesivamente represivo.

Causas y consecuencias

Siete días de enero es un crudo retrato de uno de los más sangrientos ataques perpetrados contra la emergente democracia española. El filme bucea en el “caldo de cultivo” que hace posible que sucesos de tal barbarie lleguen a producirse: una extrema derecha que, tras la muerte de Franco, se siente apeada del poder político y que busca en los rescoldos de la Guerra Civil la mejor manera de guardar sus privilegios. Todo un mundo de intereses, encubiertos formalmente por utilitarias ideas de “Patria”, “Religión” o “Estado”, se traduce en una sucia violencia que no duda ante el asesinato colectivo¹³. Ahora bien, ese ideal reaccionario llega a su fin cuando se propone dinamitar un incipiente sistema de valores sobre la base de los cuales se alcanza un pacto social, un consenso. De acuerdo con esta tesis, el franquismo empezó a dar verdaderas muestras de agonía en sus últimos y desesperados golpes contra la Transición (de entre los que no hay que olvidar el 23-F). Esto último se refleja en el filme con gran acierto, cuando se compara a los asesinos ultraderechistas de la calle Atocha con los terroristas maoístas del GRAPO, dado que ambos coinciden en sus maniobras de desestabilización política. La actitud de los ideólogos del agonizante régimen se dirige a sobrevivir en democracia sin ser vistos, por lo que se comprenderá que reprueben cualquier acto que ponga en peligro su primacía social. En este sentido, parece claro que esta clase muestra una total indolencia ante los extraños asesinatos cometidos durante determinados actos multitudinarios, en un doble juego que

¹³LARA, Fernando. “7 días de enero. El fascismo nuestro de cada día”. Revista *La Calle*. Abril de 1979, núm. 54.

contribuye a mantener la tensión, al menos, lo suficiente como para reclamar la intervención del Ejército. Los secuestros de Antonio M^a de Oriol y Urquijo¹⁴, así como el secuestro del general Villaescusa legitimaban la arbitrariedad policial y militar con la finalidad de mantener el orden público, respuesta que, en la práctica, constituirá un principio de “guerra sucia”¹⁵. La presión social empezó a crecer semanas antes de la matanza, con los atentados de ETA, el GRAPO, la Triple A, y las sucesivas manifestaciones por la democracia, ante las que el Estado reaccionaba -en muchos casos- desproporcionadamente. Frente a este panorama, el 28 de enero de 1977, el presidente del Gobierno, Adolfo Suárez, se dirigía a la Nación para llamar al orden y poner fin, de una vez por todas, a lo que se dio en llamar “semana negra”¹⁶. A finales de enero, quedaba atrás uno de los más sangrientos episodios de la transición democrática. A partir de entonces, exención penal y consenso social serían las pautas políticas dominantes. De ahí, que a la amnistía le siguieran los sucesivos acuerdos de legalización de partidos, lo que contribuiría a inspirar en la población la confianza que los representantes políticos del país necesitaban para permanecer en el Gobierno, aun a costa de someterse, ahora sí, a las reglas del juego democrático. No obstante, al contrario de lo que cabría esperar, la democracia aún no ha solucionado algunas de las peores rémoras del franquismo, como el terrorismo, una lacra social con la que pareciera que el poder mantiene una relación erótica, porque, por unas u otras razones, éste nunca se ha extinguido. Es así que, si como da entender *El Lobo* (Miguel Courtois, 2004), la supervivencia de ETA es políticamente necesaria (aunque socialmente inaceptable) por cuanto alimenta las soflamas electoralistas de sus opositores, no sorprende que haya degenerado en una sucesión de fenómenos, como la aparición del GAL o las negociaciones entre el Gobierno y la banda posteriores a su desarticulación. En este sentido, nunca se ha producido un verdadero divorcio entre ambos. Por su parte, el tratamiento poliédrico que el cine ha dado a la organización terrorista, sobre todo, a partir del advenimiento de la democracia, revela un complejo entramado de relaciones sociales, así como las causas y consecuencias que desembocan en una espiral de confrontación permanente. Hay que tener en cuenta que con la muerte de Franco, el darwinismo político dio pábulo al resurgimiento del nacionalismo periférico -en especial, del catalán, el gallego y el vasco- que, mal entendido, se expresará, desde

¹⁴ Antonio M^a de Oriol y Urquijo era presidente del Consejo de Estado y consejero del Reino.

¹⁵ Podríamos definir “guerra sucia” como la institucionalización estatal de la violencia contra la población civil.

¹⁶ Una de las medidas más ejemplarizantes que el Gobierno de Adolfo Suárez adoptó fue la aplicación, el 15 de octubre de 1977, del Decreto de Amnistía de los presos etarras encarcelados durante el franquismo.

entonces, a través de una violencia desenfrenada. Con todo, la controversia no acaba con *los grises*, cuya potestad represora se transfiere al GAL, el brazo ejecutor de la llamada “guerra sucia”. Del mismo modo, tampoco su disolución ha dado fin al conflicto, porque ETA y sus simpatizantes han cobrado fuerza en proporción inversa al grado de tolerancia ideológica que parcialmente ha desarrollado la población española. Sea como fuere, la banda ha sobrevivido a varios gobiernos. De hecho, el atentado perpetrado contra José M^a Aznar, contribuyó, con mucho, a aumentar la popularidad del candidato a la presidencia del Gobierno. Hoy, la banda sigue en pie. En orden a una retorcida percepción del diálogo, ETA ha recobrado el aliento. Los atentados se han multiplicado y la *kale borroka* se ha vuelto a adueñar de las calles. ¿Por qué? Porque éste, como cualquier otro Gobierno difícilmente podría proponer la solución a un problema, que, de no existir previamente, debe inventarse.

Cronología

1977

- 4 de enero: Se publica la Ley de Reforma Política. Hay quienes aún se resisten al cambio.
- 24 de enero: Cinco abogados laboristas de Comisiones Obreras son ejecutados en su despacho de la calle Atocha por cuatro jóvenes de la ultraderecha en lo que se ha bautizado como “Matanza de Atocha”.
- 28 de enero: El GRAPO secuestra a tres policías. Aun así, la Transición no se detiene.
- 10-15 de febrero: Se admite la inscripción parlamentaria de diversos partidos políticos, entre los que destacan, el PSOE, PSP, PSUC, PTE, etc.
- 17 de marzo: Decreto sobre la Amnistía.
- 18 de marzo: Se publica la Ley Electoral.
- 1 de abril: Se deroga en España la censura de prensa.
- 9 de abril: Adolfo Suárez legaliza el Partido Comunista de España (PCE).
- 28 de abril: Se legalizan los sindicatos.
- 15 de junio: Primeras elecciones democráticas.
- 4 de julio: Adolfo Suárez, primer presidente del Gobierno en democracia.

- 29 de septiembre: Se restablece la Generalidad de Cataluña.
- 25 de octubre: Se firman el “Pacto de la Moncloa”, cuyo fin es lograr la estabilidad social que necesita un país democrático. En adelante, se suceden las reformas.

Bibliografía

- CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco. *El cine de Juan Antonio Bardem*. Murcia. Universidad de Murcia, 1998.
- CRUZ, Dolores; UTRERA, Carmen. *Cronología de la Historia de España (IV). Siglo XX*. Madrid. Acento, 1999.
- FERRERA CUESTA, Carlos. *Diccionario de Historia de España*. Madrid. Alianza Editorial, 2005.
- MUNIESA, Bernat. *Dictadura y monarquía en España. De 1939 hasta la actualidad*. Barcelona. Ariel, 1996.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid. Alianza Editorial, 2002.
- VV.AA. *Historia del cine español*. Madrid. Cátedra, 2004.

Hemerografía

- BARDEM, Juan Antonio. “Siempre quise hacer cine testimonial y realista”. Diario *El País*, marzo de 1979.
- LARA, Fernando. “7 días de enero. El fascismo nuestro de cada día”. Revista *La Calle*. Abril de 1979, núm. 54.
- VV.AA. “Cómo se vivía en tiempos del franquismo”. Revista *Muy Historia*, enero de 2006.

Webgrafía

- Historia de España [<http://www.historiasiglo20.org/HE/16a-1.htm>]

- HUERTA CARBONELL, Alejandro-Ruiz. “La memoria incómoda: los abogados de Atocha, 1977/2002. Revista *Nómadas*. Enero- Junio de 2002, núm. 5 Universidad Complutense de Madrid [<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/181/18100515.pdf>]
- ¿Quiénes fueron los asesinos de Atocha [<http://www.elmundo.es/cronica/2002/327/1011609777.html>].