

Horror y solidaridad. El cine del Reino Unido y la guerra en Euskadi

Horror and solidarity. The Civil War in the Basque Country and British documentary cinema (1936-1939).

Santiago de Pablo*

RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT

La Guerra Civil española fue el escenario de una auténtica batalla cinematográfica, que no sólo implicó a los dos bandos contendientes, sino al resto del mundo. La especificidad del conflicto bélico en el País Vasco atrajo la mirada de operadores y documentalistas. En este artículo analizamos la producción cinematográfica británica sobre la Guerra Civil en Euskadi entre 1936 y 1939. Los noticiarios y documentales del Reino Unido simpatizaron con el Gobierno vasco y dieron una visión en parte idealizada de la situación en territorio vasco.

Espainiako Gerra Zibila benetako gudu zinematografiko baten eszenatokia izan zen, elkarren aurkako bi bandoak ez ezik, munduko gainerakoa ere eraginpean hartu zituena. Gerrak Euskal Herrian bere berezitasunak bazeuzkanez, hainbat operadore eta dokumentalisten ikusmina bereganatu zuen. 1936tik 1939ra bitarte Gerra Zibilak Euskadin izan zuen bilakaerari buruzko zinemagintza britainiarra aztertuko dugu artikulu honetan. Erresuma Batuko albistegi eta dokumentalak Eusko Jaurlaritzaren alde agertu ziren, eta ikuspegi neurri batean idealizatu bat eman zuten euskal lurraldearen egoeraren inguruan.

The Spanish Civil War was the scene of an authentic film battle which not only involved the two contending parties, but also the rest of the world. The specificity of the war in the Basque Country attracted the attention of operators and documentalists. In this article we analyse British film production about the Civil War in Euskadi between 1936 and 1939. The news programmes and documentaries of the United Kingdom sympathised with the Basque Government and offered a partially idealised vision of the situation in Basque territory.

PALABRAS CLAVE
GAKO-HITZAK
KEY WORDS

Guerra Civil española, País Vasco, Cine documental, Gran Bretaña.
Espainiako Gerra Zibila, Euskal Herria, Zinema dokumentala, Britainia Handia.
Spanish Civil War, Basque Country, Documentary cinema, Great Britain.

Este artículo forma parte de un proyecto de investigación subvencionado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación (ref. HAR2015-64920-P, MINECO/FED-ER), en el marco de un Grupo de Investigación de la Universidad del País Vasco (GIU 17/005).

* santi.depablo@ehu.eus
UPV/EHU

Fecha de recepción/Harrera data: 31-10-2017
Fecha de aceptación/Onartze data: 7-01-2018

La especificidad de la Guerra Civil en Euskadi no podía dejar indiferentes a las grandes potencias democráticas de la época, ni tampoco a los cineastas extranjeros. Frente a la polarización que se vivió en casi toda España, el *oasis vasco* aparecía como un modelo a rescatar, y así lo hizo el cine sobre la Guerra Civil producido en algunos países de Europa y América entre 1936 y 1939.

Gran Bretaña, al igual que Francia, tenía un especial interés a la hora de reflejar en las pantallas el drama del pueblo vasco durante la guerra. La cercanía geográfica y los contactos de todo tipo que ya existían entre el Reino Unido y el País Vasco explican en parte este interés. Así, además de las conocidas relaciones económicas y sociales de Gran Bretaña con Bilbao y Vizcaya, John Walton ha destacado la importancia previa de San Sebastián como centro turístico. Quizás la “especial simpatía por los vascos” que los británicos sentían cuando estalló la Guerra Civil podría haberse desarrollado por “una cierta sensibilidad hacia todo lo vasco, plasmada en informes o en experiencias sobre San Sebastián y sus alrededores”¹. En este sentido, hay que destacar que el cine había servido ya antes de la guerra para dar a conocer a los británicos el País Vasco. Por ejemplo, el breve documental *The Spanish Basque Country* (1931), producido por Visual Education Ltd., mezclaba los estereotipos tradicionales de *lo vasco*, que aparecen en muchas otras películas, con la visión turística moderna de San Sebastián².

Además de esta empatía previa, Gran Bretaña estaba particularmente interesada por las consecuencias de una guerra que, sobre todo en el mar, se libraba muy cerca de su zona de influencia. Dado que el golfo de Vizcaya era un área estratégicamente importante para el Reino Unido, éste intervino activamente para tratar de evitar el bloqueo naval impuesto por la armada franquista a Bilbao en la primavera de 1937. Además, acogió a varios miles de niños que en la primavera de ese año fueron evacuados al extranjero por orden del Gobierno vasco para evitarles los horrores de la guerra. Sin embargo, el Gobierno del Reino Unido puso como condición para acoger a los niños vascos que los fondos necesarios para su sostenimiento no salieran de las arcas del Estado británico, sino de entidades privadas y de ciudadanos que voluntariamente quisieran colaborar. Por ello, diversas organizaciones se encargaron de recaudar fondos con este fin, utilizando todos los medios a su alcance para convencer a la población³.

1. GRAN BRETAÑA Y LA GUERRA CIVIL EN EL PAÍS VASCO

1 John Walton: “British Perceptions of Spain and their Impact on Attitudes to the Spanish Civil War. Some Additional Evidence”, *Twentieth Century British History*, 5, 1994, p. 295.

2 Santiago de Pablo: “Una película británica desconocida sobre el País Vasco de 1931”, *Euskonews & Media*, 722, 2017.

3 Gregorio Arrien: *Niños vascos evacuados a Gran Bretaña, 1937-1940*, Bilbao, Asociación de Niños Evacuados el 37, 1991; Adrian Bell: *Sólo serán tres meses: los niños vascos refugiados en el exilio*, Barcelona, Plataforma Editorial, 2011.

Pero, además del interés geoestratégico y humanitario, Euskadi contaba con un específico aliciente para el Reino Unido. El Gobierno británico, en manos de los conservadores, podía estar interesado en un modelo de República moderada, como el que defendía el PNV. Así lo reconoció el ministro de Exteriores británico, Anthony Eden, en el Parlamento, el 20 de abril de 1937: “Si tuviera que elegir en España, creo que el Gobierno vasco se acercaría mucho más a nuestro sistema que el de Franco o la República”⁴. En un momento en que la Embajada republicana en Londres trataba de proyectar una “imagen moderada de la República”⁵, los “piadosos y conservadores vascos” se diferenciaban claramente de los “vandálicos comunistas” que, para buena parte de la opinión pública británica, eran los partidarios del bando leal. Por ello, muchos consideraban al País Vasco “como una ‘tercera España’, diferente de la España republicana y la de los franquistas. En parte esto se basaba en vínculos preexistentes (...). La imagen corriente del País Vasco en el público británico, en general, generaba empatía y afinidad con más facilidad que con otros españoles”⁶.

El propio presidente republicano, Manuel Azaña, también reconoció en privado que “para que París y Londres nos ayuden tenemos que ofrecerles la garantía de una República constitucional, democrática y liberal”⁷. Es decir, una República más parecida al *oasis vasco* de 1936-1937 que a otras zonas de la España gubernamental. Es lógico por tanto que Gran Bretaña fuera, junto a Francia, el principal foco de la acción internacional del Gobierno vasco y del PNV durante la guerra. Desde 1937 y sobre todo desde 1938, el PNV promovió, especialmente con el Reino Unido, diversos proyectos de mediación internacional para terminar la guerra. El soñado acuerdo de paz entre ambos bandos, auspiciado por Londres, incluiría soluciones autonómicas para Euskadi y Cataluña. Sin embargo, los nacionalistas vascos terminaron dándose cuenta de que Gran Bretaña iba a aceptar la victoria de Franco como un hecho consumado, pensando sobre todo en resolver el problema español antes del inicio de lo que se veía como una inevitable nueva guerra mundial. De este modo, la puesta en marcha desde el comienzo de la Guerra Civil

4 Citado en Hugh Thomas: *The Spanish Civil War*, Nueva York, Harper & Row, 1977, p. 623.

5 Hugo García: *Mentiras necesarias. La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 95. Véase también Antonio R. Celada: *La prensa británica y la Guerra Civil española*, Salamanca, Amarú, 2013.

6 Brian Shelmerdine: *British Representations of the Spanish Civil War*, Manchester, Manchester University Press, 2006, pp. 62, 153 y 158. Véase David Deacon: *British News Media and the Spanish Civil War: Tomorrow may be too late*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2008 y Enrique Moradiellos: “Another Country. Las imágenes sobre España en Gran Bretaña durante la Guerra Civil española”, en id.: *La guerra de España (1936-1939). Estudios y controversias*, Barcelona, RBA, 2012, pp. 209-227.

7 Citado en Santiago de Pablo, Ludger Mees y José A. Rodríguez Ranz: *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco. II, 1936-1979*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 60.

de la política de No Intervención, en el marco del *appeasement* ante el expansionismo de la Alemania nazi, fue clave en la derrota final de la República⁸.

Como sucedió en Estados Unidos y en Francia, los noticiarios cinematográficos británicos prestaron una atención especial a la Guerra Civil. Bastantes de ellos eran políticamente conservadores y por tanto, en el fondo, favorables a Franco. Sin embargo, ante un suceso ideológicamente controvertido, como fue la guerra de España, estos *newsreels*, vinculados en parte a grandes compañías cinematográficas de alcance internacional (Fox, Paramount, Pathé, Gaumont, Metro, etc.), dieron una visión hasta cierto punto ambigua o neutral del conflicto, evitando “escrupulosamente los temas controvertidos”. De esta forma, cada uno con matices diferentes, apoyaban la política de No Intervención y trataban de evitar alborotos entre los espectadores en las salas de cine⁹.

Si, en general, la postura de los noticiarios británicos fue de neutralidad, pacifismo y humanitarismo, en el caso vasco estos trazos se acentuaron, precisamente por las peculiares características del conflicto bélico en Euskadi. Como vamos a ver a continuación, esta neutralidad les llevó muchas veces a no entrar a fondo en los hechos narrados, quedándose en una descripción epidérmica o en sus aspectos más emotivos. Otra constante fue su interés por mostrar el efecto benefactor que la actitud británica tenía sobre la Guerra Civil, contribuyendo a reducir el sufrimiento de la población civil.

Al ser los *newsreels* un medio, en principio, más informativo que propagandístico, las etapas de mayor presencia del País Vasco en los noticiarios británicos fueron las que coincidieron con el desarrollo de los acontecimientos bélicos en territorio vasco: agosto y septiembre de 1936 (fechas de la campaña de Guipúzcoa, la llegada de los sublevados a la frontera francesa en Irún y la toma de San Sebastián) y sobre todo abril-junio de 1937 (salida de los niños vascos al extranjero, campaña de Vizcaya, bombardeo de Guernica y conquista de Bilbao).

Así, en el verano de 1936 los noticiarios del Reino Unido recogieron la llegada a Francia de extranjeros que huían del País Vasco tras el estallido de la guerra. Varios se afanaron en mostrar cómo esta guerra

2. LOS NOTICIARIOS: UNA MIRADA AFABLE DEL PAÍS VASCO

8 Enrique Moradiellos, *La perfidia de Albión. El Gobierno británico y la Guerra Civil española*, Madrid, Siglo XXI, 1996; Tom Buchanan: *Britain and the Spanish Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

9 Anthony Aldgate: “Reportajes cinematográficos británicos sobre la Guerra Civil Española”, en Álvaro del Amo (ed.): *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1996, p. 54.

afectaba a Gran Bretaña: *Gaumont British News* destacó la presencia, entre los que habían logrado cruzar la frontera de Irún, de ciudadanos británicos, mientras *British Movietone News* (vinculado a la Fox) aprovechó para resaltar la intervención en la guerra del “largo brazo de la armada británica”, que protegió la salida de España de esas personas. A la vez, el modo en que estos noticiarios hablaron del bombardeo de San Sebastián por los rebeldes reflejaba su “piedad” ante el sufrimiento del tradicionalmente pacífico País Vasco. Para ello, se contraponía el carácter turístico de la capital guipuzcoana, “antaño un atractivo lugar de recreo”, con su situación en agosto de 1936, convertida en “un centro de violencia y de derramamiento de sangre”, según *Gaumont British News*. Este noticiario trataba así de acercar la capital guipuzcoana a los espectadores, como algo conocido “por los turistas en tiempo de paz”¹⁰.

Dentro de ese intento de mantener cierta neutralidad, *Gaumont* se mostraba algo más favorable a los republicanos y *Movietone* a los militares sublevados, tal y como se refleja en la visión opuesta que ambos dieron de la conquista por estos últimos de la localidad guipuzcoana de Tolosa. A pesar de utilizar las mismas imágenes, *Gaumont British News* señalaba que “en Tolosa, la recepción [de los conquistadores] fue más hostil”, mientras que *Movietone* destacaba el “júbilo por una victoria en la amarga guerra que está desgarrando España”. Sin embargo, la visión neutral seguía estando muy presente, tal y como reflejaba *Universal Talking News* al indicar que la campaña de Guipúzcoa era una “inmunda guerra (...) en ebullición”.

Algo semejante sucedió con motivo de la conquista de la ciudad fronteriza de Irún, que fue incendiada por los anarquistas, antes de retirarse hacia Francia. Es cierto que, en este caso, la visión de los noticiarios británicos fue más favorable a la República que a Franco, pues todos dieron a entender que la ciudad había sido destruida por los rebeldes, tal y como entonces pensaba buena parte de la opinión pública. Sin embargo, la imagen que los espectadores británicos recibieron de esta batalla por el control de la frontera francesa en el País Vasco fue la de un enfrentamiento entre la revolución y el fascismo, y no entre éste y la democracia. Así, el bando republicano fue representado de forma revolucionaria, con pocas imágenes de soldados regulares y muchas de milicianos combatiendo, automóviles incautados con siglas de organizaciones obreras, soldados saludando con el puño cerrado, barricadas en las calles, etc. Al igual que sucedió en los primeros documentales anarquistas sobre la Barcelona de julio de 1936, algunos noticiarios in-

¹⁰ Aldgate indica que es posible que esto no sirviera de mucho, pues la mayor parte de los espectadores británicos pertenecían a la clase trabajadora. Sin embargo, Walton señala que ya antes de la guerra había turistas en San Sebastián que “no eran arrogantes aristócratas ingleses, sino gente común”. Anthony Aldgate: *Cinema and History: British Newsreels and the Spanish Civil War*, Londres, Scholar Press, 1979, p. 116; Walton, “British”, p. 288.

cluían a mujeres armadas, como la que aparecía en un primer plano en *British Paramount News*. En este caso se notaba claramente que estaba posando para la cámara y de hecho muy pocas mujeres combatieron realmente en el frente de Irún. *British Movietone* mostró también a una joven herida, “una de las amazonas rojas (...), levantando su puño comunista contra el fascismo”, lo que resaltaba aún más el carácter de la lucha como un enfrentamiento entre dos extremos.

No obstante, al hablar de la guerra en Guipúzcoa, estos noticiarios no hacían más que mostrar una realidad, pues –frente al mantenimiento del orden republicano en Vizcaya– en el verano de 1936 se produjo en el territorio guipuzcoano un verdadero proceso revolucionario, en el que el protagonismo correspondió a la izquierda obrera. Por ello, el ambiente reflejado en los noticiarios sobre el verano de 1936 en Guipúzcoa es muy diferente del de Vizcaya en 1937, una vez que el PNV y el Gobierno vasco pudieron tomar el control de la situación. De esta forma, los noticiarios cinematográficos se convierten en un documento clave, complementario con la documentación escrita, pues revelan gráficamente los cambios sociales y políticos ocurridos durante la Guerra Civil. En cualquier caso, la lección que este enfrentamiento entre fascismo y revolución presentaba para la sociedad británica de entreguerras estaba clara. Los noticiarios recalcan que había que preservar la paz en Europa a toda costa, tal y como explicaba *Gaumont British News*: “El control de Irún ha pasado a nuevas manos, pero la ciudad es un amasijo de escombros, un triste monumento al salvajismo de la guerra, es angustia y desolación. Una vez más les proporcionamos un vivo ejemplo de la inutilidad de la guerra”.

Comentarios de este tipo se repitieron cuando los noticiarios británicos informaron de la conquista de San Sebastián por las tropas sublevadas, el 13 de septiembre de 1936. *British Movietone*, siempre algo más favorable a Franco que el resto, mostró imágenes de la población recibiendo con alegría a los conquistadores: “sus habitantes parecen complacidos por ver a los soldados rebeldes y podemos comprobar qué difícil debe ser para los ciudadanos normales e independientes determinar dónde residen sus simpatías. Probablemente la garantía del fin de las hostilidades y la perspectiva de disfrutar nuevamente de una vida ordenada hacen que la victoria rebelde sea bienvenida”.

Ocupada casi la totalidad de Guipúzcoa, en octubre de 1936 tuvo lugar la formación del Gobierno vasco en Vizcaya. A pesar de la importancia política que tuvo el inicio de la autonomía vasca, ésta no apareció en los noticiarios británicos. Ello se debía no sólo a que se trataba de un acontecimiento poco *espectacular* desde el punto de vista visual, lo que contrastaba con el intento de los noticiarios de mostrar los aspectos más llamativos, sino también a la ausencia de operadores cinematográficos en Vizcaya en el momento en que se produjo la creación del Gobierno de Euskadi, mientras la atención informativa estaba centrada en otros

frentes, sobre todo en Madrid. De ahí que el País Vasco casi desapareciera de los noticiarios británicos entre septiembre de 1936 y abril de 1937, fechas en las que, con excepción de la batalla de Villarreal, hubo escasa actividad militar en el frente vasco.

Sin embargo, las noticias que se proyectaron en esos meses de relativa calma son muy significativas. Así, *British Paramount News* aludió a la actuación del Comité de No Intervención (auténtico *leit motiv* de la política británica ante la Guerra de España) y en concreto a la presencia de inspectores, tratando de hacer efectivo ese acuerdo internacional en la frontera de Irún. El resto de las noticias hacían referencia a incidentes navales en el golfo de Vizcaya, en parte de los cuales había intervenido la *Royal Navy*. Esto reflejaba el tradicional interés británico por el control de los mares y en particular por ayudar a su marina mercante a mantener el comercio con Bilbao, punto de entrada de gran parte de los productos ingleses en España.

En efecto, aunque las trincheras vascas estaban en calma, las flotas de ambos bandos se enfrentaron en diversas ocasiones en el Cantábrico, sobre todo cuando se anunció el bloqueo naval franquista a Bilbao. La oposición de Francia y Gran Bretaña a esta medida provocó continuas tensiones y enfrentamientos, optando finalmente ambos países por enviar parte de su armada al golfo de Vizcaya para proteger a sus mercantes, que trataban de proveer a una población vizcaína con grandes problemas de abastecimiento. De esta forma, Gran Bretaña mostraba que, a pesar de ser neutral ante la Guerra Civil, se declaraba beligerante contra el bloqueo marítimo franquista, que afectaba a su marina mercante, a sus intereses comerciales y a una zona muy próxima a la costa del sur de Inglaterra¹¹.

Así, diversos noticiarios ingleses se ocuparon de la captura del barco mercante *Mar Cantábrico* y de la marcha del acorazado inglés *Hood* (el más grande y poderoso del mundo en aquella época) a la costa vasca. Esta última tuvo lugar en abril de 1937 cuando, tras el incidente entre el barco mercante inglés *Thorpehall* y un buque franquista, el Gobierno británico decidió no reconocer el bloqueo del puerto de Bilbao. Por ello, envió parte de su flota, incluyendo el emblemático *Hood*, a San Juan de Luz, con la misión de ayudar a los mercantes a entrar en Bilbao con víveres para la población. De este modo, incluyendo imágenes del impresionante *Hood*, se trataba de mostrar la fortaleza de la armada británica que, si era neutral en territorio español, no permitía que nadie

¹¹ De forma implícita, el bloqueo de Bilbao se reflejaba también en el filme de ficción *Blockade* (1938), de William Dieterle, tal y como destacó *Time Magazine*, 20-VI-1938. Sobre el bloqueo, véase Moradiellos, *La perfidia*, pp. 152-165; James Cable: *The Royal Navy and the Siege of Bilbao*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979; Peter Gretton: *El factor olvidado. La Marina británica y la guerra civil española*, Madrid, San Martín, 1984, pp. 213-250.

se adueñara del mar y dificultara el libre comercio inglés en el mundo.

Por su parte, el *Mar Cantábrico* había partido de Nueva York en enero de 1937 con aviones de guerra y municiones para la República, “en un intento urgente de burlar la exportación [de armas] a España”, prohibida por el Comité de No Intervención. Navegando con bandera británica y con el nombre falso de *Adda*, pretendía burlar la vigilancia franquista y arribar a la zona republicana. Sin embargo, al llegar al golfo de Vizcaya, el 8 de marzo, fue bombardeado por el destructor franquista *Canarias*, que lo apresó y remolcó hasta El Ferrol. Al parecer, en esta acción resultaron muertos todos sus tripulantes menos uno. Significativamente, en este caso la versión de *Universal News* era muy explícita y contraria a los franquistas, al explicar que el mercante había sido “capturado por buques de guerra rebeldes en la bahía de Vizcaya” y que “49 de sus tripulantes fueron ejecutados inmediatamente. Hubo un tiempo en que aún existía caballería en el mar”. El noticiario británico apoyaba así la política inglesa, favorable al embargo de armas pero contraria a la armada franquista, que, contra el derecho internacional, atacaba buques mercantes fuera de sus aguas jurisdiccionales¹². Aunque aquí no se mostraba la especificidad vasca, sin duda el hecho de que la ciudad cercada fuera Bilbao, geográfica y sentimentalmente próxima al Reino Unido, influía en este tratamiento diferenciado del bloqueo, tal y como pudo verse en los meses siguientes.

En efecto, el inicio de la campaña para conquistar Bilbao, en la primavera de 1937, volvió a poner en un primer plano al País Vasco en los noticiarios británicos. Por su carácter simbólico y por el alcance internacional que tuvo la polémica en torno a las causas de su destrucción, el bombardeo de Guernica del 26 de abril de 1937 debía ocupar un primer lugar en la información cinematográfica. Sin embargo, precisamente por su carácter controvertido, la mayor parte de los noticiarios británicos optaron por no hablar del más emblemático acontecimiento de la guerra en Euskadi. Si a veces lo que no aparece en la pantalla es tan importante como lo que se ve, en este caso, el silencio es muy indicativo, puesto que Guernica era en esos momentos tema de controversia en la prensa británica.

También hay que destacar la forma en que reflejó la tragedia de Guernica *Gaumont British News*, el único noticiario británico que la mencionó. El 6 de mayo de 1937, utilizando las imágenes filmadas por el camarógrafo francés Raymond Mejat, cedidas por el noticiario norteamericano *Hearst Metrotone News*, *Gaumont* comenzaba su información con un expresivo título: “Guernica arrasada por ataque aéreo”. Los sobrecogedores planos de Mejat, mostrando una localidad comple-

92 ¹² Michael Alpert: *La guerra civil española en el mar*, Madrid, Siglo XXI, 1987, pp. 216-218 y 250-258.

tamente destruida, habían sido rodados desde el lado franquista, pero podían servir tanto para demostrar que la villa había sido bombardeada como incendiada. Sin embargo, la edición inglesa de *Gaumont* no tuvo inconveniente en reconocer que Guernica había sido bombardeada y no, como decía la propaganda franquista, incendiada por sus propios defensores en retirada. Este hecho es muy significativo, puesto que este *newsreel* era políticamente próximo al Partido Conservador británico y por tanto más bien favorable a Franco, pero, siguiendo las palabras pronunciadas por Eden en el Parlamento, parecía reconocer que la guerra en Euskadi era distinta, mostrando simpatía hacia el Gobierno vasco y recogiendo buena parte del imaginario simbólico nacionalista vasco en torno a Guernica:

Primeras imágenes de la República vasca de la ciudad santa de Guernica, escenario del más terrible *raid* aéreo del que pueda jactarse nuestra moderna historia. Cientos de personas han muerto allí, hombres, mujeres y niños. Cuatro mil bombas cayeron de un cielo azul en un infierno que estalló desenfrenado durante cinco mortales horas. Esto era una ciudad y estos eran hogares como los suyos.

La información dada por el noticiario inglés correspondía bastante a la realidad, sin exagerar el número de muertos ni de bombas, aunque sí las horas que había durado el bombardeo (cinco en vez de tres)¹³. Sin embargo, es interesante que no se dijera qué bando había efectuado el bombardeo, ni que la aviación alemana había participado en él, aunque posiblemente los espectadores conocieran esos datos por medio de la prensa. *Gaumont* seguía así la neutralidad del Gobierno británico, que consideraba preferible no mostrar el fracaso de la No Intervención y la innegable participación alemana e italiana en el conflicto, con el fin de evitar que éste se extendiese a nivel europeo.

Había, por último, dos aspectos que escoraban la noticia hacia cierta visión nacionalista vasca: la definición de Guernica como “ciudad santa”, siguiendo el imaginario fuerista procedente del siglo XIX, y el que se hablase de “República vasca”, aunque en realidad Euskadi fuera una región autónoma dentro de la República española. Y es que, para la opinión conservadora británica, aún escorada a favor del bando de Franco, podía resultar atractiva la moderación de la Euskadi autónoma. No hay que olvidar que fue *The Times*, un diario marcadamente conservador, el que contribuyó decisivamente, por medio de su corresponsal George L. Steer, al conocimiento del bombardeo y a la simpatía internacional no hacia la República en general, sino hacia el *oasis vasco* de 1936-1937.

13 Aldgate (*Cinema*, pp. 158-161) se equivoca al afirmar que el noticiario minimizó el número real de muertos en el bombardeo, que él, siguiendo a Thomas, que a su vez recoge una cifra propagandística dada por el Gobierno vasco en 1937, cifra en 1.654.

Si la destrucción de Guernica, a pesar de su importancia y de su carácter simbólico, sólo fue recogida por un noticiario británico, el tema estrella de la información que sobre el País Vasco recibieron los espectadores del Reino Unido en la primavera de 1937 fue el exilio de la población infantil. Todos los noticiarios, alguno de ellos en varias ediciones sucesivas, se hicieron eco de la decisión del Gobierno vasco de evacuar a miles de niños de Bilbao, ante el avance de las tropas franquistas y el temor a nuevos bombardeos. Estos niños salieron en diversos barcos, escoltados por las armadas británica y francesa, entre el 6 de mayo y el 15 de junio de 1937. Para unos noticiarios empeñados en mostrar la cara más humanitaria y emotiva de la guerra, por encima de cuestiones políticas, ésta era la noticia perfecta, dado que los niños aportaban precisamente una imagen conmovedora e inocente.

Buena parte de los noticiarios utilizaron los planos filmados por Robert Petiot, otro operador francés de *Hearst Metrotone News*, que, gracias a un acuerdo entre este noticiario norteamericano y el Gobierno vasco, estuvo filmando en Vizcaya en la primavera de 1937, incluyendo la salida de los niños desde el puerto de Bilbao. Se trata de unas imágenes de gran calidad, que muestran cómo, en un día lluvioso y desapacible, los evacuados pasan un reconocimiento médico, se despiden, entre besos y llantos, de sus familiares y son llevados a los barcos. En la cubierta de los buques, primeros planos de los niños (algunos de ellos con muñecas o juguetes) continúan mostrando esa emotividad que los noticiarios británicos buscaban al narrar en imágenes la guerra de España.

No contentos con utilizar los planos de la despedida y el embarque, filmados en Bilbao, los noticiarios de Gran Bretaña enviaron sus propios operadores para mostrar a los espectadores la llegada del trasatlántico *Habana* al puerto de Southampton y a los niños marchando en autobús al campamento de North Stoneham. Estas tomas, a diferencia de las tristes secuencias de la salida de Bilbao, traslucen alegría por todas partes, con los niños saludando a la cámara, comiendo con fruición y jugando con muñecas y peluches que los monitores reparten a los más pequeños. Incluso *British Movietone* incluyó una breve entrevista sobre el destino de los niños de Bilbao con la duquesa de Atholl, diputada conservadora y presidenta del Comité británico de acogida a los niños exiliados, que acababa de regresar de España, y escenas de los refugiados en la isla de Wight.

Los noticiarios trataron de dotar a estas imágenes de un sentido humanitario, en el que la política desaparecía por completo, aunque todos señalaban que se trataba de niños vascos que huían, en palabras de *British Paramount News*, “de un Bilbao asolado”. En este sentido, se trata de la antítesis de los documentales soviéticos sobre el mismo tema, que resaltan el carácter político del éxodo y la acogida comunista a los

niños, saludando con el puño en alto¹⁴. En los noticiarios británicos no hay ni un solo niño haciendo el saludo comunista, como consecuencia del diferente sentido que para el Reino Unido tenía este exilio infantil.

El comentario de los diferentes noticiarios también insistía en el sufrimiento de la población civil y en el humanitarismo de Gran Bretaña, presentada como lugar de paz frente a la barbarie de España. Esta idea de contraste, “de los horrores de la guerra civil a la paz de Inglaterra”, era señalada expresamente por *British Movietone*, añadiendo que los niños eran “absolutamente inocentes” de los “derramamientos de sangre en Bilbao”, mientras los mostraba –ya en el campamento de la isla de Wight– bailando danzas vascas y asistiendo a misa, ajenos por completo a los odios de sus mayores:

Con independencia de sus simpatías en la guerra española –concluía, pidiendo colaboración a la población inglesa–, nadie deja de alegrarse por que estos niños hayan encontrado un refugio feliz y seguro. Es más, no hay nadie que no esté preparado para echar una mano a su bolsillo y ayudar. Que son felices es evidente, que serán bien cuidados es algo cierto, tan cierto como los horrores que han dejado atrás.

El mismo tono pacifista, sentimental y humanitario era el de *Gaumont British News*, que afirmaba que se estaba haciendo todo lo posible para atenderlos, “pero nada puede sustituir a lo que han perdido. Este es el precio de la guerra, pagado por aquéllos que no deberían saber nada de sus horrores. El corazón se nos rompe por estos niños. Es un lúgubre reflejo de nuestra civilización”. Por último, *Universal Talking News* abría la noticia con el contraste entre “el espeluznante horror de la guerra” y “la paz de las costas británicas”. Sin decantarse por ninguno de los bandos, pues “ambos reclaman el honor de ser patriotas”, añadía que “estos niños, separados de madres, padres y hogares, encontrarán una nueva esperanza en el verde campo de Inglaterra (...). Los de menor edad han recibido juguetes, osos de peluche para compensar la suavidad del regazo de una madre. Pero las buenas obras siempre triunfarán y obras como ésta deben triunfar”.

Pero los noticiarios pronto debieron volver a poner en primer plano la actualidad bélica, pues el 19 de junio de 1937 Bilbao caía en poder de las tropas de Franco. Poco después, el Gobierno vasco perdía todo su territorio y tenía que marchar al exilio. Dada la importancia de Bilbao y su cercanía a Inglaterra, todos los noticiarios británicos incluyeron imágenes de su conquista. Los más favorables a Franco, como *Movie-tone*, no dudaban ya en ponerse de modo más explícito a su favor, recalcando, tal y como sucedía realmente, que “en este frente las fuerzas

14 Santiago de Pablo: *Tierra sin paz. Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, pp. 273-277.

insurrectas disponen de una abrumadora ventaja en cuanto a artillería y aviación”. La visión de *British Gaumont* era algo más neutral, pues subrayaba ante todo la brutalidad de la guerra y el heroísmo de Bilbao, “la ciudad que ha resistido durante las largas semanas que ha durado el asedio (...). Bilbao está en ruinas, como el resto de España (...). Parece increíble que alguien pueda quedar con vida con este ataque de bombas y proyectiles, pero existen supervivientes (...). Pero esta ciudad, como el resto de la España actual, baña su triunfo marcial en un mar de sangre y lágrimas”. Este comentario –ante todo emotivo y bastante neutral– difería significativamente del de *British Paramount*, que hablaba de la represión ejercida por el bando “insurgente”, de la ayuda italiana y marroquí a Franco y de que quizá no todos los que aclamaban a los vencedores lo hacían sinceramente:

Bilbao cae. A los pies de los conquistadores insurgentes se encuentra la capital de la provincia vasca y a medida que la marea de la guerra se acerca los habitantes huyen. Esperando medidas represivas por parte del vencedor, los ciudadanos vascos y sus hijos dejan la ciudad y caminan en dirección oeste hacia Santander. Y los vencedores entran. Son los reclutas carlistas de la vecina provincia de Navarra. Son moros de allende el Mediterráneo. Tanques e italianos. Los habitantes salen de sus casas y aclaman a los insurgentes. Quizá algunos hayan sido simpatizantes de la causa de Franco desde el comienzo. En cualquier caso, ahora no es conveniente mostrarse hostil.

De esta forma, *Paramount* –dentro de la relativa neutralidad de todos los noticiarios– mostraba que era el más cercano al bando republicano, pero sobre todo reflejaba su empatía con Bilbao y con los últimos momentos del País Vasco autónomo.

Incluso después de la caída de Bilbao, los informativos cinematográficos británicos siguieron ocupándose de los refugiados vascos. Buena parte de ellos se habían retirado hacia Santander, desde donde esperaban poder ser evacuados por mar antes de que Franco conquistara toda la cornisa cantábrica. Petiot, el operador de *Hearst Metrotone*, se replegó también a Santander y probablemente embarcó con muchos de estos refugiados vascos en el vapor *Trégastel*, lo que le permitió rodar el incidente que tuvo lugar el 24 de junio de 1937 entre este barco y dos buques franquistas. Las imágenes mostraban cómo el vapor era interceptado por dos buques de guerra, acudiendo en su ayuda varios barcos británicos y franceses. Tras un intercambio de señales y de amenazas, la armada franquista permitía al *Trégastel* seguir su camino, desembarcando a los refugiados en Francia.

Un mes más tarde, animado tal vez por este último reportaje, el noticiario *Pathé Gazette* decidió embarcar a un cámara propio (Anthony

Baerlein¹⁵) en un barco mercante –cuyo nombre no se divulgaba, por motivos de seguridad– que, rompiendo el bloqueo franquista y con la ayuda de la armada británica, trató de llegar al puerto de Santander “para sacar de allí a los refugiados vascos”. En esta operación, los miembros de la tripulación y el operador habían estado dispuestos a “arriesgar sus vidas”, rodando unas imágenes que mostraban la tensión entre los buques franquistas *Almirante Cervera*, *Júpiter* y *Canarias* y los británicos *Boadicea* y *Kempenfelt*. Finalmente, gracias a la niebla, el mercante podía llegar a Santander. Con el lenguaje literario propio de los noticiarios de la época y tratando de llamar la atención de los espectadores sobre el sufrimiento de la población civil, *Pathé Gazette* concluía:

Los refugiados vascos son embarcados y nuevamente burlan el bloqueo. Una vez más se enfrentan a la muerte para encontrar un nuevo hogar para estos españoles de ojos tristes que se encuentran lejos de su propia tierra, pero también lejos del gimoteo de los proyectiles y el chasquido del punzante plomo. Víctimas huyendo de la llameante furia de la guerra.

Era el último ejemplo de la presencia vasca en los noticiarios británicos. Tras su conquista por Franco, parte de los refugiados regresaron al País Vasco, mientras otros se preparaban para un largo exilio. Euskadi dejó de estar en el primer plano del cine informativo inglés.

3. COMPROMETIDOS PARA APOYAR A EUSKADI

Frente a la relativa asepsia de los noticiarios comerciales –cuyos matices no escondían una mirada amable, pero en cualquier caso inoperante, hacia la situación del País Vasco–, en Gran Bretaña se produjeron entre 1937 y 1939 varios documentales favorables al bando republicano que trataron la situación de Euskadi. Patrocinados por organismos de solidaridad con la República española, buscaban no sólo influir en la opinión pública británica sino también animar a la población a aportar fondos para acoger a los refugiados o ayudar a la lucha contra Franco. Al igual que los noticiarios, casi todos ellos se centraban en la evacuación de niños desde Bilbao y en la actuación de la Marina británica ante el bloqueo franquista. Sin embargo, aun tratando casi los mismos temas, su perspectiva era muy diferente. Dado el origen de la producción y que no necesitaban mostrar la prudencia de los noticiarios, estos documentales podían exponer con más claridad su apoyo a los refugiados vascos y a la República.

¹⁵ Hasta ahora este nombre había sido citado como Baerlaim. Posiblemente se trata del periodista Anthony M. Baerlein, que había “probado suerte en la producción cinematográfica” y que murió en acción en la Segunda Guerra Mundial en octubre de 1941, tras haber ingresado voluntario como piloto de la Royal Air Force (*The Times*, 27-X-1941).

Dos de estos documentales tratan monográficamente del exilio infantil¹⁶. El primero de ellos, *Modern Orphans of the Storm. The Story of the Refugee Basque Children* (1937), es un reportaje de once minutos, producido por Victor Saville Productions Ltd. y Realist Films Unit, sobre la acogida de los niños vascos en Gran Bretaña por parte del National Joint Committee for Spanish Relief, entidad integrada por todas las organizaciones de ayuda infantil, incluido el Basque Children Committee. Esta película, que fue distribuida también en 16 mm por Kino Films con el título de *Basque Children*, comienza mostrando un mapa de España, en el que se señala la situación del territorio vasco. A continuación, incluye imágenes de combates y bombardeos de la Guerra Civil, aunque sólo unas pocas corresponden realmente al País Vasco. Visualmente, el filme recalca así la necesidad de apartar a los niños de los horrores de la guerra, mientras el comentario explica cómo un grupo de parlamentarios y otras personalidades británicas, “de todos los partidos”, habían visitado el escenario bélico, decidiendo formar el mencionado Comité. La locución resalta desde el principio la visión humanitaria del conflicto, que lleva a observar la situación “con el corazón. El curso de la guerra es asunto de los españoles, pero aliviar el sufrimiento humano debe ser preocupación de todos”.

Una visita efectuada en abril de 1937 a España por su presidenta, la duquesa de Atholl, y por otros miembros del Comité, les había hecho volver “muy removidos por el horror contemplado” y en especial por “la destrucción de los bombardeos” y por “las aterrorizadas caras de los niños, muchos de los cuales habían visto morir a sus padres con sus propios ojos”. El bombardeo de Guernica y la petición de ayuda de la Delegación de Euskadi en Londres habían llevado al Comité a evacuar a Inglaterra a los niños vascos, en los que, a partir de ese momento, se centra el filme. En efecto, por medio de un mapa del País Vasco, se presentan al espectador las “tres provincias vascas de España, habitadas por gente que, se cree, procede de tiempos premedievales. A lo largo de la historia han defendido su independencia, costumbres y lengua, pero ahora ellos son también víctimas de la guerra civil”. Esta descripción enlaza con la visión romántica y mitificada del País Vasco, habitual no sólo en el imaginario nacionalista sino también en el extranjero.

Tras unas imágenes de refugiados y de niños en plena guerra, el documental da paso a una reunión ficcionada entre la duquesa de Atholl y otros dos miembros del Comité. La cámara se centra mucho más en la duquesa, que ya había aparecido en el *British Movietone News*, sin duda

16 Carlos Fernández Cuenca: *La Guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 1972, pp. 289-290 y 802, cita una tercera película sobre este mismo tema, cuyo título sería *Children of Spain* (1937). Sin embargo, se trata de una confusión, arrastrada por diversos autores, y –mientras no aparezcan nuevos datos– parece claro que este documental nunca existió (De Pablo, *Tierra*, pp. 315-316).

para aprovechar su prestigio social, con objeto de lograr más apoyos para la recogida de fondos, finalidad primordial del filme. Con sonido directo, se explica que se comprometían a acoger a niños vascos, dado el “considerable peligro que esos niños pasan todos los días en Bilbao”, y a cumplir las condiciones impuestas por el Gobierno del Reino Unido, es decir, a no utilizar “ni un penique de fondos públicos” para su sostenimiento, a evitar que sean “un riesgo para la paz de la nación” británica y a devolver a los niños a sus padres en cuanto fuera posible.

A continuación, se ve la llegada del ya mencionado buque *Habana* a Southampton y el desembarco de los niños, que saludan emocionados. Una pancarta con la inscripción “Basque Children’s Camp” abre la parte del documental correspondiente a la vida en este campamento de North Stoneham, donde fueron acogidos al principio buena parte de los niños. Aquí se observan las actividades realizadas por los internos: clases, reconocimientos médicos, distribución de leche malteada, música, cine, reparto de correspondencia y juegos. El filme hace especial hincapié –sin duda para evitar prevenciones entre la población¹⁷– en la buena salud de los niños, reconocidos y vacunados “por médicos británicos”, a pesar de estar “durante meses medio muertos de hambre y expuestos (...) al *shock* de los bombardeos”.

También hay que mencionar la actuación de una niña, vestida de gitana, sobre un escenario, cantando y bailando con castañuelas una coplilla española. Esta parte del filme da una visión muy poco vasquista y más bien culturalmente española de este exilio infantil, quizás para que los espectadores, acostumbrados a representaciones estereotipadas de lo hispano, vieran reflejados esos tópicos en la pantalla¹⁸. Es posible que ello no gustara demasiado a los nacionalistas vascos, al no reflejar la especificidad cultural de este exilio infantil, aunque en el resto del metraje sí aparecen, por ejemplo, varios niños con boina y se utiliza música tradicional vasca como banda sonora.

A continuación, se explica que el campamento era sólo una medida temporal y algunos niños son trasladados en autobuses a los lugares definitivos de acogida, mientras el resto los despiden, con la música de fondo del *Ator, ator* (un villancico tradicional vasco, que para los espectadores ingleses no tendría sentido navideño). Un mapa de Gran Bretaña destaca las ciudades a donde se desplazan los niños y el filme concluye con primeros planos de algunos de ellos, al tiempo que se indica que “mientras se negocia la paz en España”, el Comité continúa

17 Shelmerdine (*British*, p. 156) explica que ciertos sectores extendieron el miedo a que los niños vascos transmitieran enfermedades en Gran Bretaña.

18 Tal y como indica Shelmerdine (*Ibid.*), “en una gran parte, el conocimiento popular sobre España en los británicos estuvo condicionado por exóticos estereotipos de bailarines de flamenco y toreros”.

pidiendo “la simpatía y apoyo del público británico, para que nos ayude a mantener a estos chicos hasta que puedan volver a su propia tierra con seguridad”. La película tiene así un tono emotivo, pacifista y, a pesar de ser pro-republicana, poco *político*, que contrasta con la carga fuertemente ideológica de los documentales soviéticos sobre el mismo tema. Así se ve en los primeros planos de los rostros infantiles, en detalles casi familiares o en su música sentimental, evitando lo excesivamente ideológico. De esta forma, *Modern Orphans of the Storm* incide en la imagen idílica y humanitaria del exilio infantil –que ya habían mostrado los noticiarios–, aunque con una mayor carga propagandística, ya que su objetivo era lograr que los ciudadanos acogieran a los niños y contribuyeran a su sostenimiento.

El otro filme británico sobre la evacuación infantil es *Save Spanish Children* (1937), del que sólo se conserva en el British Film Institute una copia incompleta, en 16 mm, de algo menos de 20 minutos de duración. Su finalidad, recalcada explícitamente por la voz en *off*, era facilitar la recaudación de fondos para ayudar a la República y su esquema es muy semejante al de *Modern Orphans of the Storm*, aunque no se centra exclusivamente en el exilio infantil vasco, prestando más atención a Cataluña. No obstante, buena parte de la banda sonora está compuesta por música folclórica vasca (tanto coral como de *txistu*), lo que emocionalmente vincula la película a Euskadi. Se trata del mismo fenómeno que Shelmedine ya había puesto de manifiesto, refiriéndose a dos documentales del Progressive Film Institute, pro-republicanos pero sin relación directa con Euskadi: “No es sorprendente que el PFI, atento a esta oleada de simpatía, utilizara como fondo musical un coro de niños vascos refugiados en las películas *Spanish ABC* y *Behind Spanish Lines* (1938). La presencia de estas inocentes víctimas infantiles de la guerra sirvió para reforzar la imagen favorable al bando republicano de un pueblo incuestionable, que era aplastado por una despiadada coalición militar”¹⁹.

Este documental comienza mostrando las imágenes de la despedida de los niños vascos en el *Habana*, filmadas por Petiot en el puerto de Bilbao. Tratando de resaltar la buena organización del exilio infantil, muestra a las maestras que acompañan a los niños, que juegan despreocupados, una vez que han conseguido llegar a Inglaterra, olvidando los momentos en que estaban aterrados por los bombardeos. La película explica cómo el National Joint Committee for Spanish Relief intenta ayudar a los niños, mostrando escenas del desembarco, el campamento de North Stoneham (que ya aparecía en *Modern Orphans of the Storm*), la escuela, el comedor y por último, con la llegada del invierno, el reparto de los chicos entre familias inglesas que se ocupan de ellos. Ex-

plicitando su petición, el filme señala que mantener a estos niños resulta muy costoso, por lo que pide la ayuda de la población británica para este fin, más humanitario que político.

Intentando traducir su mensaje en imágenes, el documental pasa a mostrar escenas de una manifestación y una cuestación a favor de los refugiados en la plaza londinense de Trafalgar Square. Una secuencia ficcionada en la que una niña, después de mirar juguetes en un escaparate, decide privarse de ellos para echar su dinero en la hucha del National Joint Committee for Spanish Relief, incide en la inocencia infantil y en la necesidad de ayudar a los niños exiliados, en el fondo iguales a los ingleses. Tratando de separar la cuestión humanitaria de la política —e incluso, hasta cierto punto, de la guerra que se libraba en España—, *Save Spanish Children* explica que la colecta se utilizará exclusivamente en comida, material médico, mantas, etc. A continuación, incluye imágenes de voluntarios contando el dinero recogido y del almacenamiento, transporte y distribución de la ayuda, que llega no sólo a los niños acogidos en Gran Bretaña sino también a los refugiados en Cataluña, donde se les muestra bailando la sardana, el más típico baile catalán. Como es habitual en este tipo de documentales, incide en la enseñanza que se ofrece a los niños, en sus juegos al aire libre, en el cuidado del que son objeto por parte de enfermeras (sin duda una manera de compensar la ausencia de la figura materna), etc. Se trata, como afirma expresamente el filme, de formar a la nueva generación, que Franco quiere destruir, pues los niños no están totalmente a salvo, ya que continúan los bombardeos sobre Barcelona. *Save Spanish Children* termina animando a los británicos a seguir ayudando a los niños, pues, dependiendo de estas donaciones, su futuro coincidirá con una de las dos imágenes que se muestran al final: unos refugiados felices o unos cadáveres infantiles, presa de los bombardeos franquistas.

En resumen, *Save Spanish Children* repite la argumentación principal de *Modern Orphans of the Storm*, poniendo en un primer plano la necesidad humanitaria de ayudar a los niños, víctimas inocentes en todas las guerras, y dejando a un lado la cuestión directamente política. Además, aquí aparece mucho menos la especificidad vasca, en parte porque fue estrenada más tarde, cuando la guerra en Euskadi ya era historia e incluso bastantes niños habían regresado a sus hogares, en manos de Franco. Sin embargo, es significativo que a pesar de ello se mantengan las referencias a Euskadi (en las imágenes de la salida y acogida de los niños en Gran Bretaña y en la banda sonora), pues posiblemente lo *vasco* podía ser un banderín de enganche más útil que lo *español*, a la hora de conseguir recaudar fondos para los refugiados republicanos entre sectores no vinculados a la izquierda²⁰. Por último, frente a la mayor asepsia de

²⁰ Algo semejante sucede con la presencia de la duquesa de Atholl en *Modern Orphans of the Storm*. Aunque había otras personalidades políticas que apoyaban a la República, ella

los noticiarios, las referencias explícitas a Franco y las imágenes que cierran el documental no dejan lugar a dudas sobre el sentido más político que –pese a estar en un segundo plano, puesto que no interesa que destaque demasiado– tiene *Save Spanish Children*.

Como en el caso de los noticiarios, el segundo gran tema de interés británico en torno a la Guerra Civil en el País Vasco fue la cuestión naval y su relación con el Reino Unido. Sin embargo, posiblemente porque cuando se filmaron Euskadi ya había sido conquistada, los documentales ingleses existentes sobre la Marina británica y la guerra de España no se centran en el bloqueo de Bilbao, a pesar de que hasta ahora se haya pensado lo contrario. Tal es el caso de *Britain Expects...* (1938), un documental cuyo análisis es de gran interés desde una perspectiva histórica, puesto que ha sido objeto de una doble mitificación. En efecto, siguiendo el testimonio del famoso documentalista británico Ivor Montagu, se había identificado este filme como un documental suyo “sobre el ataque contra *Potato Jones*, quien eludió el bloqueo a Bilbao”²¹, con el siguiente contenido:

Reportaje sobre el regreso al puerto de Londres de un barco que transportaba ayuda para la España republicana y que fue interceptado y atacado por buques de la armada franquista cuando se aproximaba al puerto de Bilbao. El capitán del barco, un galés apodado ‘Potato’ Jones, alcanzó gran popularidad tras varias entrevistas en la prensa británica. Ivor Montagu, aprovechando la resonancia que había alcanzando el suceso, realizó este documental que se apoyaba en una frase de Nelson en la batalla de Trafalgar [“Gran Bretaña espera que cada hombre cumpla con su deber”], cuyas dos primeras palabras dan título a la película²².

Sin embargo, para empezar, la verdadera historia de *Potato Jones* es muy distinta. El barco mercante *Marie Llewellyn*, comandado por el capitán galés David Jones, había intentado a mediados de abril de 1937 forzar el bloqueo, llevando un cargamento de patatas a Bilbao. En su recorrido, fue avisado de que iba a toparse con la flota franquista, por lo que cambió de ruta y se dirigió al Mediterráneo. Como indica Gre-

pertenecía a la nobleza y era diputada por el Partido Conservador.

21 “Interview with Ivor Montagu”, *Screen*, 13, 1972, p. 90. Véase Bert Hogenkamp: “Le film de gauche et la Guerre d’Espagne”, *Revue Belge du Cinéma*, 17, 1986, pp. 3-27.

22 En realidad, el mensaje normalmente atribuido a Nelson empezaba con la expresión “England expects”, en vez de “Britain”. Del Amo, *Catálogo*, pp. 175-176 y De Pablo, *Tierra*, pp. 281-282. Cuando se publicaron estos libros no se conocía la existencia de esta copia y por ello todos los datos que recogen, salvo la producción, son erróneos. El título del filme incluye puntos suspensivos al final y hasta ahora se había datado en 1937 pero es de 1938, pues recoge acontecimientos de ese año y fue estrenada en diciembre (*The Times*, 10-XII-1938). En este caso, la fecha dada por el propio Montagu era correcta (“Interview”, p. 113), existiendo aquí una errata en Del Amo. Los créditos incluyen un certificado de haber pasado la censura británica, autorizando el filme para un público adulto.

tton, Jones “alcanzó fama gracias a la publicidad y aunque nunca, en realidad, burló el bloqueo de Bilbao, recibió grandes elogios por ello”²³. Es decir, el supuesto heroísmo de Jones, rompiendo el cerco franquista y entrando en Bilbao con alimentos, fue una leyenda inventada por la prensa, con ayuda del propio interesado. Pero además, en este caso, el mito de *Potato Jones* ha contagiado a la leyenda existente sobre *Britain Expects...*, creada por Montagu. En realidad, el filme no tiene nada que ver con Jones ni tampoco fue dirigido por el documentalista británico, que promovió su filmación desde el Progressive Film Institute, pero al que la memoria o el afán de notoriedad le jugaron una mala pasada²⁴.

En efecto, la copia en 35 mm que se conserva en el British Film Institute permite comprobar que este documental, con una duración aproximada de 15 minutos, trata en general de la actitud de la Marina mercante británica ante la Guerra de España, denunciando la actitud hostil de la armada franquista, y no de este episodio concreto, que ni siquiera es mencionado²⁵. Tal y como indican sus créditos, *Britain Expects...* era una producción de Progressive Film Institute, presentada por Unity Films. La película se hizo con la cooperación de tres entidades navales británicas, vinculadas a la izquierda (la National Union of Seamen) o a la Marina mercante (el Committee of British Shipowners Trading to Spain y la Officers Merchant Navy Federation), y por tanto con un interés especial en este asunto. El cuerpo técnico, desconocido hasta ahora, incluía a Charles Tomrley como director; Max Anderson como ayudante de dirección; J. Parker y W. Creamer como operadores y Derek Birch como locutor. Los diagramas, de gran calidad, fueron encargados

23 Gretton, *El factor*, p. 23. Sobre la construcción del mito de *Potato Jones*, véase Shelmerdine, *British*, pp. 154-155, que arrastra sin embargo los errores sobre el contenido de *Britain Expects...* La hazaña de Jones llegó hasta *The New York Times* (18 y 24-IV-1937) e incluso a periódicos locales norteamericanos como *The Mansfield News-Journal*, de Ohio (23-IV-1937) o *The Corpus Christi Times*, de Texas (23-IV-1937), que tituló en portada a toda plana: “Un barco sortea el bloqueo”. El diario canadiense *Winnipeg Free Press* (24-V-1937) calificó a Jones como “un héroe de la Guerra civil española”, pero ya *The Times* (17-IV-1937), en un artículo subtítulo “Ficción y realidad”, señalaba que “la imaginación de *Potato Jones* es notable”. Es significativo que los estudios sobre la guerra naval en el norte ni siquiera mencionen a Jones: J. M. Romaña: *Historia de la guerra naval en Euzkadi*, Echévarri, Amigos del Libro Vasco, 1984-1986; Juan Pardo: *Crónica de la guerra en el Cantábrico: Las fuerzas navales republicanas (1936-1939)*, San Sebastián, Txertoa, 2004.

24 No es la única película sobre la Guerra Civil en torno a la que se han tejido confusiones sobre su contenido. Por ejemplo, recientemente he podido visionar la producción catalana *Refugees in Catalonia* (1938), que ha sido relacionada con Euzkadi, pues incluiría imágenes de “campesinos vascos cultivando la tierra en donde han sido realojados” (Del Amo, *Catálogo*, p. 787). Sin embargo, esta película no tiene nada que ver con refugiados vascos en Cataluña.

25 La duración de la cinta también pone en duda la interpretación de Montagu, muchos años después, sobre sus dificultades de exhibición. Para esconder motivos políticos reales, los exhibidores alegaron que “a los espectadores no les gustó mucho este film, parecían aburridos. ¿Cómo puedes narrar si la audiencia se aburre en una película de cinco minutos?” (“Interview”, p. 90).

a Publicity Pictures Limited, una empresa especializada en animación, y del sonido se encargó Imperial Sound Studios.

La reseña que apareció en *The Times*, en diciembre de 1938, tras indicar que el filme había sido “exhibido en forma privada en Londres”, indicaba que era una “película sobre el ataque a barcos británicos que comerciaban con España”:

Las escenas reales de los barcos que son atacados o después de que han sido atacados son una pequeña aunque impresionante parte de la película, y, aparte de algunas escenas ilustrativas sobre la situación del pueblo español, la película en general utiliza esquemas y entrevistas fundamentalmente, aportando estadísticas sobre nuestro comercio con la España republicana y mostrando los peligros estratégicos que pueden esperarse del establecimiento de bases aéreas alemanas e italianas en la península²⁶.

En efecto, el documental es un homenaje a la Marina mercante británica y una denuncia de los ataques de la armada rebelde contra los barcos ingleses que, haciendo caso omiso de las amenazas de Franco, seguían comerciando en las costas de la España republicana. Para ello, *Britain Expects...* comienza mostrando la importancia que para Gran Bretaña tenía el comercio marítimo y cómo en ocasiones anteriores la armada británica había ayudado a sus mercantes frente a otras agresiones. Junto a imágenes de barcos y marinos trabajando, se incluye un mapa del mundo, con los lugares de influencia de la Marina británica y los materiales que transportaba. Los primeros planos de marinos, unidos a música épica, tratan de enfatizar el heroísmo de su trabajo diario. Por medio de animación y de imágenes de archivo, se ilustran después algunos incidentes, como el de Bias Bay (Hong Kong) en 1927, en que la *Royal Navy* había intervenido, incluso utilizando un submarino, “contra piratas chinos”²⁷. La presencia de la bandera británica, auténtico motivo recurrente del filme, recalca que el patriotismo británico no podía dejar abandonados a sus marinos.

Britain Expects... pasa después a la Guerra Civil, mostrando un mapa con las principales ciudades españolas, sobre el que destaca visualmente Burgos, centro de la zona sublevada y por tanto responsable de los ataques contra los buques ingleses. A través de dibujos animados, el documental señala el número de barcos extranjeros atacados por los franquistas, con Gran Bretaña ocupando el primer lugar. Y para no quedarse en una mera estadística, el documental se centra en el caso del *Stanwell*, un carguero inglés que había sido bombardeado por la aviación alemana al servicio de Franco, el 15 de marzo de 1938 en el puerto de Tarragona. Este buque, propiedad de la compañía Stanhope,

²⁶ *The Times*, 10-XII-1938.

²⁷ *The Times*, 24 y 25-III-1927 y 26-XI-1927.

de la que era dueño el famoso naviero Jack A. Billmeir, transportaba un cargamento de carbón, bajo el mando del capitán Davies²⁸.

Según la prensa republicana, el barco fue bombardeado por una escuadrilla de aviones Heinkel, con base en Mallorca. Dos de las bombas impactaron en el *Stanwell*, produciendo un incendio que pudo ser controlado tres horas más tarde, evitando el hundimiento del buque. Estas informaciones señalaban que el ataque contra el barco había sido deliberado, por lo que el Gobierno del Reino Unido había dado órdenes a su agente en Burgos para que protestara contra la agresión, reservándose el derecho de pedir una indemnización. En el ataque aéreo hubo seis heridos y tres muertos: dos marinos (los fogoneros Mulholland y King) y el observador del Comité de No Intervención, el capitán retirado danés Matsen. *The Times* de Londres señaló que el buque “enarbolaba la bandera británica y la del Comité de No Intervención en ese momento”. También el diario catalán *La Vanguardia* destacó que “el barco enarbolaba la insignia inglesa” y, tras criticar el ataque franquista a buques extranjeros, aprovechó para resaltar el “sarcasmo” de que en un ataque alemán hubiera muerto un observador del Comité de No Intervención:

Los aviones hitlerianos no respetaron esta vez a los tripulantes británicos ni al propio observador de la no intervención: Creyose seguro tal vez a bordo del *Stanwell* sobre el que ondeaba el pabellón británico y la enseña de la no intervención. Junto a él, otros marinos ingleses quedaron también despedazados. El alba, testigo de llamas y sangre, dibujaba la silueta del *Stanwell* mientras los aviones nazis se remontaban en el espacio e iban a buscar nuevas víctimas. Mientras tanto sería interesante saber qué se decía más allá de nuestras fronteras al conocer la agresión de que había sido víctima el observador danés. Y de qué forma la no intervención declaraba intangibles estos oficiales de control y vigilancia contra el crimen y la barbarie²⁹.

De modo semejante, este documental muestra al público británico planos del barco destrozado, del capitán Davies y de su tripulación, de las honras fúnebres de los fallecidos, con el féretro cubierto con la bandera británica, y de los marinos heridos en el hospital, para a continuación criticar no sólo la existencia del Comité de No Intervención sino su inoperancia, tal y como demostraba este episodio.

28 La naviera de Billmeir se implicó decididamente en el abastecimiento a la República, creciendo de forma espectacular durante la Guerra de España. Según Alpert (*La guerra*, p. 268), los franquistas consideraban a sus buques “sospechosos de transportar material de guerra”. Véase Rafael González Echegaray: *La marina en la guerra de España (1936-1939)*. *La marina mercante y el tráfico marítimo*, Madrid, San Martín, 1977, pp. 278-279.

29 *La Vanguardia*, 16-III-1938. Véase también, *La Vanguardia*, 31-III-1938 y *The Times*, 16-III-1938. Este diario señaló también cómo el crucero británico *Penelope* desembarcó en Marsella a los supervivientes del *Stanwell* y mencionó las protestas diplomáticas de Londres ante Franco (*The Times*, 26-III-1938 y 5-IV-1938).

Enlazando con los documentales sobre el exilio infantil, *Britain Expects...* hace después un paréntesis en la cuestión naval para centrarse en el sufrimiento de los niños y en la necesidad de ayudar a los refugiados. Significativamente, lo hace no sólo por medio de emotivas imágenes infantiles sino a través de una entrevista a la doctora Audrey Russell, médico que se había hecho famosa al acudir a Bilbao en la primavera de 1937 a supervisar las evacuaciones de niños vascos. Pero enseguida, el filme de Tomrley vuelve a centrarse en la influencia negativa que para el comercio marítimo británico tenía la actitud de Franco, en alianza con Alemania e Italia, empeñadas en disminuir el poderío naval del Reino Unido en el mundo, y en especial en aquellas zonas en que España era geoestratégicamente importante: el Atlántico, el Mediterráneo, África y el estrecho de Gibraltar. Con una gran profusión de medios (entrevistas a representantes de las entidades navales que patrocinaban la película; imágenes de archivo de Hitler y Mussolini y de aviones y buques de guerra; gráficos y mapas animados, etc.), el documental trata de demostrar que, si Franco ganaba la guerra, Alemania no sólo controlaría el espacio marítimo y el mercado español (en especial minerales de alto valor estratégico) sino que se haría con el dominio de los mares a nivel mundial.

Pero los alemanes no sólo se estaban aprovechando de la victoria de Franco sino que atacaban directamente a los buques británicos, tal y como lo demostraba el episodio del *Stanwell*, sobre el que volvía el filme, mostrando por medio de animación cómo los aviones nazis salían de Mallorca para atacar a los barcos ingleses en la costa mediterránea. Para demostrar la falsedad de la No Intervención, Tomrley incluye después sendas entrevistas (con sonido directo, subtituladas al inglés) a un prisionero italiano y a un oficial alemán que había participado en el ataque a Tarragona del 15 de marzo. En efecto, uno de los Heinkel que habían bombardeado el *Stanwell* fue derribado poco después, ese mismo día, cuando ametrallaba un tren al sur de Tarragona. Los cuatro tripulantes alemanes fueron hechos prisioneros y uno de ellos, el teniente Rudolf Ruecker, reconocía ante las cámaras que tropas del ejército regular alemán estaban ayudando a Franco³⁰.

Este documental termina con música épica, acompañada por planos de rostros de marinos británicos y por la bandera del Reino Unido. La sobreimpresión del “Britain expects” de Nelson, que da título a la película, enlaza la acción de la Marina mercante con la larga historia heroica de Gran Bretaña en el mar³¹. En resumen, el filme de Tomrley, que

30 Según la prensa, los cuatro prisioneros eran Rudolf Rümer [sic], Alfred Tonollo, Hermann Strohscheier y Smitz; véase *La Vanguardia*, 1-IV-1938. Las declaraciones de Ruecker/Rümer y del piloto italiano aparecen también en los documentales *Behind the Spanish Lines* (1938) y en *Prisoners Prove Intervention in Spain* (1938).

31 Esta fue la forma en que ante la opinión pública británica se presentaron los intentos

acabamos de describir, no tiene nada que ver, en contra de lo que ha solido afirmarse, ni con Jones ni con el bloqueo de Bilbao. Si la leyenda de *Britain Expects...* se ha impuesto durante un tiempo a la realidad ha sido quizás porque, en el imaginario colectivo británico (y tal vez en el de Montagu) sobre la Guerra Civil española, el cerco naval de Bilbao y los incidentes entre la armada franquista y la del Reino Unido en el Cantábrico siguen ocupando un lugar preeminente. ¿Por qué entonces no se mencionaron en este filme? Sin duda porque, cuando se realizó el documental, Bilbao estaba ya desde hacía más de un año en poder de Franco (tal y como se refleja en el mapa de España que aparece en el filme, con el País Vasco, como el resto de la zona franquista, pintado con cruces gamadas) y por tanto, desde el punto de vista propagandístico, Euskadi había perdido actualidad.

Sin embargo, ello no significa que, incluso entonces, la especificidad vasca no siguiera interesando a los cineastas extranjeros pro-republicanos. De hecho, el propio Montagu fue el productor y supervisor de *Behind the Spanish Lines* (1938), otro documental británico, dirigido por Sidney Cole y Thorold Dickinson para el Progressive Film Institute, que incluye referencias al País Vasco. Se trata de un reportaje sobre la vida durante la guerra en Barcelona, adonde se había trasladado el Gobierno vasco tras la conquista de Bilbao. Así, tratando de mostrar el respeto a la libertad que existía en la zona republicana, *Behind the Spanish Lines* destaca que la capital catalana es la sede del Gobierno de Euskadi, que tras perder su territorio se dedicaba fundamentalmente a atender a los refugiados vascos. La presencia vasca en Barcelona es visualizada por medio de un plano general de una ikurriña, tomas de la entrada a la sede del Gobierno de Euskadi en el Paseo de Gracia y la imagen del presidente vasco “José [Antonio] Aguirre” (del PNV, a quien se califica como “conservador”), hablando a la cámara, pero sin recoger sus palabras en sonido directo³². Para demostrar el respeto a la libertad de prensa que supuestamente existía en la zona republicana, el documental señala que en Barcelona se publicaban periódicos “en tres lenguas: español, vasco y catalán”, ilustrando esta afirmación con una portada del diario del PNV *Euzkadi* que, tras dejar de publicarse en Bilbao, a raíz de la entrada en la capital vasca de las tropas de Franco, fue editado de nuevo en Barcelona entre 1937 y 1939. En realidad, *Euzkadi* era un periódico en castellano con sólo parte de sus páginas en lengua

de ruptura del bloqueo por Jones y otros navíos del Reino Unido (Shelmerdine, *British*, pp. 152-153).

32 El filme muestra imágenes de otras personalidades republicanas, entre ellas los ministros socialistas vascos Indalecio Prieto y Julián Zugazagoitia y el comunista Vicente Uribe. Parece que la intervención de Aguirre “para una Compañía de Cine inglesa” fue filmada en febrero de 1938 (De Pablo, *Tierra*, p. 282). Este mismo equipo filmó también al ministro del PNV en el Gobierno de la República Manuel Irujo, cuyas imágenes no se incluyeron, quizás porque, cuando se realizó el montaje del filme, Irujo ya había dejado el Gobierno.

vasca, pero el uso que del mismo hace *Behind the Spanish Lines* es una buena muestra de cómo Euskadi, incluso conquistado, seguía jugando un papel importante en una propaganda a la que le interesaba mostrar que, dentro de la República española, era posible un *oasis* como el de Vizcaya en 1936-1937.

El cine documental sobre la Guerra Civil en Euskadi es una buena fuente para conocer no solo la información y la propaganda en tiempos de guerra, sino también la vida cotidiana y las relaciones internacionales. Sobre todo, es útil para ver cómo se ha conformado un imaginario sobre el País Vasco que, enlazando con iconos anteriores a la guerra de 1936 y superando fronteras, ha llegado en parte hasta nuestros días.

En el caso concreto del cine británico entre 1936 y 1939, Euskadi tuvo una presencia significativa, que no puede separarse de los vínculos históricos y comerciales entre el País Vasco y el Reino Unido y del interés del Gobierno de Londres por una República no revolucionaria, como la que representaban el Gobierno vasco y el PNV. Por una parte, los noticiarios trataron de mantener informada a la población británica de los principales acontecimientos de la guerra en suelo vasco. Así lo demuestra el hecho de que la mayor presencia vasca en este medio coincide con los momentos en que la lucha en Euskadi era decisiva: es decir, agosto-septiembre de 1936 y abril-junio de 1937.

Estos noticiarios presentaron una visión relativamente neutral del conflicto, tratando de destacar los aspectos menos controvertidos y más llamativos o sentimentales, en especial, el éxodo infantil. Su visión del País Vasco cayó a veces en ciertos tópicos identitarios, que procedían del siglo XIX y presentaban a Euskadi como un pueblo diferenciado, independiente y apegado a sus tradiciones. El mar (uno de los lugares comunes de la identidad vasca) también estuvo muy presente, por medio de las vicisitudes del bloqueo de Bilbao. Éste interesaba especialmente al público británico, por la intervención directa de la *Royal Navy* y de sus mercantes, dada la fuerte carga de orgullo nacional británico de los *newsreels*. Sin embargo, al final esta visión más o menos aséptica pero amable con Euskadi de los noticiarios británicos duró poco. Estos terminaron desentendiéndose de la libertad del País Vasco, pues lo que valía era el apaciguamiento internacional y la victoria militar, y ésta correspondió claramente a Franco. No obstante, ni siquiera entonces dejaron de lamentar el sufrimiento del pueblo vasco y en especial de los niños, víctimas inocentes de la guerra.

Un compromiso más explícito asumieron los documentales de propaganda republicana producidos en Gran Bretaña en esos años. Centrándose en los mismos temas, sobre todo en el exilio infantil, conjugaban un mensaje más directo, con el mismo interés en difuminar lo político

4. CONCLUSIÓN

en lo humano y lo conmovedor. Todo ello –parafraseando la novela de Miguel de Unamuno sobre el Bilbao de la última Guerra Carlista– ofrecía una imagen de Euskadi como un paradójico oasis de “paz en la guerra”. Y ese pueblo vasco, tan víctima inocente de la guerra como sus niños, según se desprende de cierta propaganda cinematográfica, podía ser un buen banderín de enganche no sólo para que la población británica ayudara a los refugiados sino para que el Gobierno de Londres renunciara a la No Intervención, que estaba provocando la muerte de marinos ingleses, y se implicara en la lucha contra Franco. No obstante, también estas esperanzas se frustraron, con la derrota definitiva de la República en 1939. Pero, para entonces, los noticiarios y documentales británicos sobre el País Vasco en guerra habían contribuido a crear y transmitir una visión de Euskadi que perduró más allá de la derrota.

Aldgate, Anthony: *Cinema and History: British Newsreels and the Spanish Civil War*, Londres, Scholar Press, 1979.

Aldgate, Anthony: “Reportajes cinematográficos británicos sobre la Guerra Civil Española”, en Álvaro del Amo (ed.): *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1996, pp. 33-54.

Alpert, Michael: *La guerra civil española en el mar*, Madrid, Siglo XXI, 1987.

Amo, Álvaro del (ed.): *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1996.

Bell, Adrian: *Sólo serán tres meses: los niños vascos refugiados en el exilio*, Barcelona, Plataforma Editorial, 2011.

Buchanan, Tom: *Britain and the Spanish Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Cable, James: *The Royal Navy and the Siege of Bilbao*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

Celada, Antonio R.: *La prensa británica y la Guerra Civil española*, Salamanca, Amarú, 2013.

Deacon, David: *British News Media and the Spanish Civil War: Tomorrow may be too late*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2008.

Fernández Cuenca, Carlos: *La Guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 1972.

García, Hugo: *Mentiras necesarias. La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

González Echegaray, Rafael: *La marina en la guerra de España (1936-1939). La marina mercante y el tráfico marítimo*, Madrid, San Martín, 1977.

Gretton, Peter: *El factor olvidado. La Marina británica y la guerra civil española*, Madrid, San Martín, 1984.

Hogenkamp, Bert: “Le film de gauche et la Guerre d’Espagne”, *Revue Belge du Cinéma*, 17, 1986.

“Interview with Ivor Montagu”, *Screen*, 13, 1972, p. 71-113.

Moradiellos, Enrique: *La perfidia de Albión. El Gobierno británico y la Guerra Civil española*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

Moradiellos, Enrique: “Another Country. Las imágenes sobre España en Gran Bretaña durante la Guerra Civil española”, en id.: *La guerra de España (1936-1939). Estudios y controversias*, Barcelona, RBA, 2012, pp. 209-227.

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

Pablo, Santiago de: “Una película británica desconocida sobre el País Vasco de 1931”, *Euskonews & Media*, 722, 2017.

Pablo, Santiago de; Mees, Ludger y Rodríguez Ranz, José A.: *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco. II, 1936-1979*, Barcelona, Crítica, 2001.

Pablo, Santiago de y Fernández, Joxean (eds.): *Cine y Guerra Civil en el País Vasco/Zinema eta Gerra Zibila Euskal Herrian*, Donostia-San Sebastián, Donostia Kultura-Euskadiko Filmategia/Filmoteca Vasca, 2012.

Pardo, Juan: *Crónica de la guerra en el Cantábrico: Las fuerzas navales republicanas (1936-1939)*, San Sebastián, Txertoa, 2004.

Romaña, J. M.: *Historia de la guerra naval en Euzkadi*, Echévarri, Amigos del Libro Vasco, 1984-1986.

Shelmerdine, Brian: *British Representations of the Spanish Civil War*, Manchester, Manchester University Press, 2006.

Thomas, Hugh: *The Spanish Civil War*, Nueva York, Harper & Row, 1977 (3ª ed.).

Walton, John: “British Perceptions of Spain and their Impact on Attitudes to the Spanish Civil War. Some Additional Evidence”, *Twentieth Century British History*, 5, 1994, pp. 283-299.