

Edurne Portela: *El eco de los disparos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, 224 pp.

En el campo de los estudios sobre la memoria, aquellos que tienen que ver con el denominado “conflicto vasco” están cobrando cada vez más importancia en los últimos años dentro del ámbito hispano. Tras el cese definitivo de la actividad armada por parte de ETA en 2011, las cuestiones relacionadas con el relato, la memoria, las víctimas, la reparación, etcétera, han suscitado importantes debates tanto a nivel político y social como a nivel académico, tal y como se comprueba con *El eco de los disparos*. Con todo, se debe subrayar que no estamos ante un libro estrictamente académico–científico, porque a la autora ello le ha resultado “no solo imposible, sino también indeseable”. Efectivamente, el libro es recorrido por una pulsión ética palpable, y la propia Portela se introduce constantemente en el relato tanto para interpelarse a sí misma como para implicar al lector. Así, son notables los textos inspirados en las experiencias de la propia autora, que tienden hacia una escritura literaria y que dejan entrever una potencial escritora de ficción. En ellos se recogen vivencias que van desde las visitas a familiares exiliados en el País Vasco francés a un sobrecogedor encuentro con la viuda de una víctima de ETA.

El sostén teórico del libro se fundamenta en una línea que parte de la *Ética* de Baruch Spinoza y sus reflexiones en torno a la imaginación y los afectos. Resulta especialmente interesante el rescate de un autor clásico en un contexto académico como el actual, en el que las ultimísimas modas teóricas parecen anular toda reflexión pretérita. Esta vía ofrece a Portela la oportunidad de plantear argumentos sugestivos que abren la posibilidad de observar el tema de la violencia desde nuevas perspectivas. Sin embargo, se echa en falta un desarrollo teórico algo más profundo de esos conceptos así como una conexión más amplia con las lecturas y críticas que realiza de algunas producciones artísticas –novelas y películas, fundamentalmente–, que en ocasiones no parecen demasiado engarzadas –al menos explícitamente– con la problemática de la imaginación y los afectos. Y es que Portela trata de explicar cómo algunas novelas y películas de los últimos años posibilitan el desarrollo de una imaginación ética que saque al lector de posiciones confortables y pueda percibir el dolor y las injusticias ajenas. Como decía Kafka en una cita convenientemente rescatada por la autora, “Un libro debe ser como un pico de hielo que rompa el mar congelado que tenemos dentro”. Ciertamente, el lector podrá sentir en sus carnes la quemazón del pico de hielo, de tal modo que el libro logra aquello que reclama a obras ajenas. Así, *El eco de los disparos* se convierte en un alegato por la dimensión ética del arte, punto en el que se concentran sus mayores virtudes. El arte aparece como

algo primordial para la conformación de una “estructura de sentimiento” no discriminatoria, y es por eso que solo un arte estéticamente avanzado es oportuno también desde el punto de vista ético. Portela argumenta sugerentemente que, por ejemplo, la representación de víctimas y perpetradores “dentro de un binomio claro” y rígido, no hace posible imaginar al otro, y bloquea la posibilidad de una ética que lo incluya. Este enlace entre ética y estética recuerda a una larga tradición filosófica, y en especial a los esfuerzos de algunos sobresalientes pensadores del siglo xx que lo teorizaron en un contexto de guerra total –estoy pensando, por ejemplo, en la Escuela de Frankfurt–.

También son evocadoras y audaces la mayoría de las lecturas que realiza de las obras de ficción, literarias y cinematográficas, que las conforman fundamentalmente creaciones de los últimos años. Pese a que la propia escritora previene al lector advirtiéndole que la selección de las obras no tiene vocación de ser exhaustiva, son llamativas las ausencias de algunas obras literarias fundamentales sobre la cuestión, como son las novelas de Bernardo Atxaga y Ramon Saizarbitoria, u otras más desconocidas para el lector no vasco como Itxaro Borda, Koldo Izagirre y Joseba Sarrionandia. Las obras analizadas son todas producidas en castellano o traducidas del euskera, lo cual limita a la autora a la hora de realizar un análisis más extenso, ya que gran parte de la producción sobre el tema (probablemente la mayor) se ha publicado solo en euskera. Curiosamente, únicamente se contempla un autor no traducido al castellano, Xabier Montoia, y el análisis que se realiza de su *Azken afaria* es manifiestamente pobre en comparación al resto. Dicho sea de paso, los repetidos errores ortográficos en los títulos y expresiones en euskera (y algunas citas de canciones) desluce también innecesariamente el por lo general notable trabajo de Portela.

Entre los análisis de las obras que realiza Portela, resaltan los del capítulo “Silencios”, que indaga la dimensión ética del silencio y el combate por el lenguaje. Sobresalen en esta parte los formidables cuentos de Jokin Muñoz y el film *Tiro en la cabeza* de Jaime Rosales como ejemplos de obras que muestran la violencia de algunos silencios, cuestión que llevó a muchos espectadores a repudiar precisamente la película de Rosales. La crítica que se realiza de algunas obras de comedia ligera (especialmente *Ocho apellidos vascos*) es también notablemente atinada, y deja a desarrollar otra vía interesante de análisis, a saber, la posibilidad (o no) del humor como elemento configurador de una nueva imaginación. Es destacable también el capítulo en el que analiza la representación (“Las representaciones del dolor, la violencia y sus víctimas”), en especial las páginas que dedica a la obra del fotógrafo Clemente Bernad. Su obra ha provocado la reacción de algunas de las asociaciones de víctimas de ETA y algunos sectores políticos de derechas, pero Portela subraya la capacidad que tiene la obra de Bernad para ampliar la categoría de lo representable, cuestión que, una vez más, permite la elaboración de nuevas imaginaciones y estructuras afectivas.

Los análisis de obras no son tan sugestivos cuando, justamente, no se produce un engarce apropiado entre estética y ética. Se pueden identificar diferentes casos a lo largo del libro. Es el caso de *Asier eta biok* de Amaia Merino y Aitor Merino, film que carece de complejidad más allá de una supuesta humani-

zación de un militante de ETA y adolece de candidez, lo mismo que *Echevarriatik Etxeberriara* de Ander Iriarte, que hace lo propio con “el mundo de la izquierda abertzale”. Sorprende también la alabanza de *Trapos sucios* de Anjel Lertxundi, una novela que destaca por la construcción de personajes arquetípicos de muy limitada complejidad y fondo.

No obstante, más allá de estas lecturas, no hay que olvidar que por medio de dichos análisis, el libro trata de estudiar y criticar la violencia de las últimas décadas en el País Vasco de la forma más profunda y sensible posible. No en vano, el libro pretende ser un alegato ético contra la indiferencia ante la violencia, una rebelión ante el silencio y la permeabilidad, tal y como se ejemplifica en el texto de tinte autobiográfico correspondiente al día del asesinato de Miguel Ángel Blanco. Pero es justamente ahí también donde se pueden observar con más claridad las limitaciones del libro, y donde se hacen palpables las indiferencias y silencios particulares de la autora.

Y es que su argumentación en torno a las víctimas y los perpetradores se sustenta bajo un supuesto claro; a saber, que no se pueden equiparar las “víctimas asesinadas por el terrorismo de ETA” y “aquellas catalogadas como víctimas del Estado” (119). Sin embargo, pese a que ese principio se repite explícita o implícitamente a lo largo de todo el texto, no se da ningún argumento para sustentarlo y, por tanto, parece más un principio moral que un razonamiento ético. De esa diferenciación entre víctimas se deriva la economía afectiva del libro, que se materializa ya en el lenguaje a menudo eufemístico empleado para describir la violencia del Estado, la cual se califica de “excesos”. La única suerte de justificación para esa jerarquización entre víctimas la encontramos en la permeabilidad social que ha tenido la violencia de ETA, frente al rechazo social inmediato que ha tenido, según la autora, la violencia del Estado (29). La debilidad del argumento se hace palpable cuando, hablando del documental *Echevarriatik Etxeberriara*, la propia autora se contradice asumiendo unas palabras de Joseba Zulaika: “esos excesos [del Estado español] son injustificables, por mucho que ETA haya contribuido a crear las condiciones en las que estos han sido aceptados por gran parte de la sociedad y las instituciones democráticas” (55, la cursiva es mía). Efectivamente, la indiferencia social –ni que decir institucional– frente a la violencia del Estado ha sido y sigue siendo de largo alcance, en especial en relación a la tortura, práctica que por definición se sustenta gracias a la negación y el silencio. Portela acierta en desgranar la permeabilidad de la violencia de ETA a través de diferentes artefactos artísticos, pero su punto de partida moral limita su análisis y lo empuja hacia conclusiones muy cuestionables desde el punto de vista ético. En ese punto, llama la atención que cite a Judith Butler y su *Vida precaria*, libro que, entre otras cosas, cuestiona justamente la jerarquización de las víctimas.

La indiferencia del libro frente a la violencia del Estado baña además algunos de los análisis literarios. En el caso de *Twist* de Harkaitz Cano, por ejemplo, Portela reprocha a la novela una jerarquización de las víctimas por medio del protagonista principal, Diego Lazkano, al que le atormenta más el paradero de sus amigos Soto y Zeberio (trasuntos de Lasa y Zabala) que el ingeniero que ETA

secuestró y asesinó (trasunto de José María Ryan). El propio Lazkano colaboró en el secuestro y la autora ve injustificable que al protagonista le martirice el destino de Soto y Zeberio y se muestre impertérrito frente al asesinato del ingeniero. La argumentación de Portela deja entrever una economía afectiva que le vuelve poco sensible a un hecho fundamental en la biografía del personaje: Lazkano fue torturado por la policía, y su delación sirvió para que sus amigos fueran secuestrados y asesinados. Es un hecho que se cita en el análisis pero al que la autora da escasa relevancia, lo cual muestra esa falta de empatía respecto a las víctimas de la tortura policial. Portela renuncia a explorar el encaje afectivo de las víctimas del Estado, análisis que le llevaría a aprehender desde el punto de vista de la verosimilitud narrativa los desiguales tormentos de Lazkano.

Con todo, se debe señalar que muchas de las limitaciones del libro son también limitaciones de la sociedad vasca, que vive aún en diversas economías de los afectos, todas ellas notablemente rígidas. La sociedad vasca, de momento, parece poco capaz de desarrollar estructuras de sentimiento que permitan empatizar con el otro. Dicho de otra forma, están aún por imaginarse nuevas imaginaciones. Por eso, el libro es un paso en ese camino, no solo por muchas de las ideas desarrolladas, sino, sobre todo, por la disposición ética que presenta. Consciente de la complejidad del problema, lejos de escribir el libro con afán resolutivo, Portela adivina las limitaciones de su empresa y las manifiesta en más de una ocasión. El capítulo final a modo de epílogo no hace sino confirmar ese talante, y evidencia que, probablemente, el punto más fuerte del libro se sitúa en el ejemplo que da la autora. Algunos de sus principios y rigideces tambalean cuando se sumerge en la búsqueda de una nueva forma de imaginar al otro. Por eso, *El eco de los disparos* es sobre todo una llamada al autoanálisis, y a indagar críticamente en nuestras economías afectivas particulares.

BEÑAT SARASOLA
Universidad del País Vasco–Euskal Herriko Unibertsitatea
benat.sarasola@ehu.eus