

estética de la obra. Esta no es una categoría más de la obra musical, pero depende de la relación entre forma y material. El autor analiza la música como un pensar no conceptual. Con Schönberg, comprende que esto significa, en primer lugar, que el pensamiento es método que conduce del desequilibrio al equilibrio, es la construcción metódica de la tonalidad de una pieza. Recurre a los conceptos de Adorno de coherencia (tensión entre forma y material) y homeostasis (reequilibrio de las tensiones). El pensamiento musical es la operación organizativa llevada a cabo en la obra, posee su ser en la forma material de los sonidos, es la formación de la figura sonora misma. La validez estética responde al ser veritativo en los términos de “se da el caso de que”, pero esto no señala un estado de cosas más allá de sí mismo, sino que la obra de arte musical será la que será en la historia de sus interpretaciones. Este es el ser veritativo de la música. El fundamento de todos los sonidos con sentido recae en un sin sentido. En esto el autor sigue a Adorno en la idea de la música como figura del nombre divino. Aunque la obra de arte esté para sus oyentes, no es solo para ellos, sino que se les escapa y permanece siempre distinta de

la historia de sus interpretaciones. Por tanto, contra Adorno, el ser de la obra musical no es devenir, sino que está en devenir.

El libro en su conjunto es una obra compleja. El autor despliega los conceptos recurriendo a filósofos y a teóricos de la música, entrelazando los razonamientos, aportando ilustraciones de la historia de la música, de modo de facilitar al lector una comprensión de los argumentos. No hemos referido en este comentario la totalidad de conceptos de los que se sirve el autor, dado que son múltiples, sino aquellos que caracterizan de manera general la estructura del texto. Ese doble juego entre pensadores filosóficos y críticos de teoría musical es propio de la filosofía moderna en adelante, claro contrapunto de la referencia socrática a la filosofía como la más grande música recordada en la introducción. El libro muestra cómo filosofía y música, separadas en diversas realizaciones de la razón, van deviniendo interlocutoras.

*Laura Carolina Durán*  
(Instituto de Filología Clásica,  
Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires).

RIVERA, A. y MATEO, E. (eds.) (2020). *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*. Vitoria, Madrid: Fundación Fernando Buesa y Ediciones Catarata.

La palabra “narrar” proviene del latín *narrare*, derivada a su vez del adjetivo *gnarus*: el que conoce<sup>1</sup>; por el contrario, el ignorante, término que comparte la misma raíz, sería aquél que no puede o no quiere narrar: el que desconoce porque nunca supo o bien porque ha olvidado. Por ello el

terrorismo —que ha aniquilado personas y silenciado voces— demanda la *narración*, entendida en tres sentidos interconectados: el compromiso moral con las víctimas, para que no se *ignore* el daño infringido; el compromiso con la sociedad, para que no se repita la violencia y no haya más víctimas y victimarios; y, por último, el compromiso intelectual: abordar lo que sucedió, por qué y cómo comprenderlo.

1 *Diccionario Etimológico Castellano en Línea*, disponible en: <http://etimologias.dechile.net/?narrar> (última consulta: 18.07.2020).

Esta forma de conocimiento —polifónico e interdisciplinar— es la premisa de la que parte el presente libro: *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*. Sus dieciséis capítulos comparten, implícita o explícitamente, los mismos interrogantes: ¿puede permitirse una sociedad ignorar —no narrar— su pasado? Y si se narra, ¿desde dónde hacerlo y por qué? Son preguntas desde luego abiertas, pero no por ello abstractas o relativistas. No son abstractas porque se sitúan sobre todo en la sociedad vasca contemporánea, pero también en el resto del Estado: cómo se ha vivido y sufrido el terrorismo y cómo debería narrarse ahora, si bien las reflexiones éticas y políticas que contiene el volumen son extensibles, por fundamentales, también a otros contextos. Y no son relativistas pues tales interrogantes sólo tienen sentido si están basados en ciertas ideas; ideas sin las cuales no puede existir narración posible pues, como se apunta en el prólogo, “la realidad no se ve en el vacío”.

Dichas ideas podrían sintetizarse en cuatro conceptos clave que, de un modo u otro, atraviesan todos los capítulos del libro: la memoria, pues cualquier narración debe ir de la mano de la conciencia de un pasado colectivo, aunque haya sido, o precisamente por ello, *dolorosamente* compartido; el reconocimiento del daño, pues la convivencia y la posibilidad del perdón exigen de justicia reparadora; la afirmación de la dignidad humana; y la democracia como marco normativo irrebalsable.

Así, el volumen se abre con un interrogante: *¿Dónde está(n)? La pregunta ineludible y las respuestas del relato*, donde Patxi Lanceros reflexiona, a partir de la poética del Génesis y de la secularización de la Historia, sobre la dimensión moral de todo asesinato. A continuación, en *Narrativas y memoria colectiva: entender cómo*

*narramos para entender cómo recordamos*, César López Rodríguez expone algunas claves de la memoria individual y la memoria en y del grupo, sus esquemas narrativos y las posibles consecuencias para un presente compartido; por ejemplo, dónde situar las emociones (orgullo, culpa...) en los relatos. En consonancia con ello, María Teresa López de la Vieja reflexiona en el tercer capítulo, *Entender el daño*, sobre los conceptos de comprensión, perdón y justicia, y los matices complejos y necesarios que deben existir entre ellos. El relato de José Ibarrola, en *El estigma familiar*, constituye un ejemplo, precisamente, del alcance directo e indirecto y las dimensiones del daño, tanto desde una perspectiva individual como colectiva. Ahora bien, ¿cómo y dónde, en qué disciplinas y medios, expresar dichas narrativas? El libro aborda tres campos necesarios y conectados: el amplio espacio de lo audiovisual, la representación literaria o gráfica y la transmisión en el ámbito educativo.

Elena López Aguirre analiza en *¿Quosque Tandem, Vasconia?* las ideologías que se filtraron en la música que escuchó toda una generación de la sociedad vasca, las consecuencias de ello, y también los ejemplos de resistencia. Y no sólo la música, sino también el cine: Eterio Ortega Santillana examina en *Cine y terrorismo* las razones de la ausencia y la progresiva presencia en la representación audiovisual del fenómeno terrorista y las claves de su propio trabajo cinematográfico al respecto. De forma complementaria puede leerse el capítulo de Roncesvalles Labiano Juangarcía, *Las víctimas de ETA en el cine y la narrativa literaria*, que recorre la historia de la representación de las víctimas en el cine y la literatura desde el tardofranquismo hasta la actualidad. Y del cine a la televisión: En *Una Historia televisada: ETA y sus víctimas en la pequeña pantalla*, Santiago de Pablo, Virginia López de Maturana y David

Mota Zurdo llevan a cabo un detallado análisis empírico que analiza las razones de la escasez de las producciones televisivas en torno a ETA hasta el cambio siglo. Pero la representación del fenómeno no se agota en las pantallas. El teatro ofrece asimismo una mirada complementaria y distinta; como señala María San Miguel Santos en *El teatro documental y la ruptura de canon*, “el hecho teatral llega al Otro por un canal diferente: el sensitivo, emocional y visceral” y, por ello, tal vez sea la disciplina artística más *radical* en la representación de un fenómeno tan doloroso como el terrorismo. En suma, las narraciones audiovisuales y performativas del daño permiten ampliar sus posibilidades de comprensión, el reconocimiento de las víctimas y las formas de reparación.

Lo mismo, mediante una vía paralela, es lo que ofrece la literatura. Vicente Carrión Arregui revisa en *Literatura y violencia política* las novelas que han abordado, aun de forma oblicua, el terrorismo y las claves psicológicas que hacen de la narración literaria un ámbito de vivencia y comprensión tan necesario. Porque es capaz de romper “el mar de hielo” que a veces inunda las sociedades, tal como señala Luisa Etxenike Urbistondo en el capítulo *Escribir con el terrorismo*, que tiene como objeto examinar las profundas razones de la literatura contra la violencia y el fanatismo. Decía Amos Oz que lo que caracteriza a un fanático es su falta de sentido del humor. Pues bien, este bloque temático se cierra con la contribución de Jesús Zulet Izura: *Humor gráfico contra los terrorismos*, donde expresa, por medio de palabras e imágenes, el poder comunicativo del dibujo y el humor.

¿Y cómo transmitir todo ello a las siguientes generaciones? Los cuatro últimos capítulos abordan la explicación del terrorismo en el ámbito educativo: *La presencia de las víctimas en las aulas vascas*, de Jonan

Fernández Erdocia, examina el programa Adi-adian desarrollado por el gobierno vasco y basado en la transmisión del testimonio de las víctimas al alumnado. En continuidad con ello, Raúl López Romo explica en *La educación ante el terrorismo*, los antecedentes de la propuesta Adi-Adian, el enfoque pedagógico de la misma y algunos resultados reveladores; y Fernando Muga Villate analiza en *Aportación de las víctimas de la violencia política en los centros educativos del País Vasco*, la experiencia entre víctimas y alumnado, su importancia en el cumplimiento de los compromisos educativos, y algunos apuntes para su mejora. Por último, María Lozano Alía expande el horizonte de tal propuesta en *Las víctimas en las aulas en el contexto europeo*, donde reflexiona sobre el programa del testimonio de víctimas en algunos centros educativos europeos, a partir de los conceptos de resiliencia y de evitación del daño. Se trata, en última instancia, de educar en un suelo moral común, nacional o internacional, basado en el respeto por los derechos humanos.

En definitiva, narrar el terrorismo en el momento en que ocurría, según Elena López Aguirre, era como relatar un naufragio mientras te estás ahogando. Ha tenido que transcurrir el tiempo suficiente para que sea posible *narrar, comprender y cuestionar* lo sucedido. El presente libro es un ejemplo de las múltiples formas y perspectivas en que tales acciones pueden llevarse a cabo.

Isabel Roldán Gómez  
(Universidad de Salamanca)<sup>2</sup>

2 Este trabajo se inscribe en el marco de dos proyectos de investigación: Bioética y Ciudadanía VI. Ética Traslacional. MINECO. PID2019-105935RB-I00 (2020-2021), y El desván de la razón: cultivo de las pasiones, identidades éticas y sociedades digitales. MINECO. FFI2017-82535-P