

Das innovative Element der Studie und das große Verdienst der Autorin liegen vor allem darin, dass Mielusel das Verbindende, das gemeinsame Anliegen der Kunstschaffenden, herausarbeitet und dass sie in einer interdisziplinären Zusammenschau präsentiert, welchen Beitrag franko-maghrebinische Gegenwartskünstlerinnen und -künstler zur Identitätsfrage in Frankreich leisten. All jenen, die sich einen Überblick über die zentralen Anliegen franko-maghrebinischer Kunstschaffender der Gegenwart und ihr identitäres Selbstverständnis verschaffen wollen, sei dieses Buch wärmstens empfohlen.

Beate Burtscher-Bechter, Wien

**María Ospina Pizano:** *El rompecabezas de la memoria. Literatura, cine y testimonio de comienzos de siglo en Colombia.* Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert 2019, 284 S. (Nexos y diferencias, 56)

Hablar sobre la violencia en el caso de Colombia remite habitualmente a »La Violencia« de mediados del siglo XX, lo cual presupone un sesgo académico-ideológico que reduce la complejidad del verdadero fenómeno de las violencias. De esta premisa parte el libro *El rompecabezas de la memoria. Literatura, cine y testimonio de comienzos de siglo en Colombia*, en el que su autora María Ospina Pizano rescata el papel fundamental que juegan las artes y la cultura en Colombia en el forjamiento de un discurso que va en contra del reduccionista oficial. Con su objeto de estudio, las representaciones de la violencia en la cultura colombiana de las últimas décadas, Ospina pretende no solamente resaltar la compleja pluralidad sino la original ininteligibilidad e individualidad de la experiencia de la violencia. Estas dos requieren, como un rompecabezas, de un trabajo de análisis minucioso que se da *a posteriori*. He allí la importancia del texto de Ospina en el contexto del llamado »posconflicto«: la ampliación, por medio de una perspectiva productiva de los estudios culturales, del concepto de violencia que no se limita al conflicto entre estado y grupos armados, sino que da énfasis a las prácticas de la memoria de la violencia a un nivel más general y cotidiano. De esta manera, aclara la autora, se pone en una necesaria y constante crítica el concepto mismo de »posconflicto« (260). Una paz duradera, como la que se propuso instaurar el Proceso de Paz, requiere una perspectiva interdisciplinaria que contemple la violencia en todos sus niveles y, sobre todo, que haga productiva la atención que se le debe dar a las voces de los y las testigos. Ospina se apoya entonces en los estudios sobre la violencia que tratan de ubicar su investigación en la intrincada relación entre distintas subjetividades, identidades y realidades afectivas: en suma, la cotidianidad de la violencia y no su enmarcación en un contexto historiográfico oficial que oculta la materialidad y la afectividad de los fenómenos violentos en sí y sus concordantes resistencias y solidaridades. Las narraciones culturales y sus representaciones de la violencia – sus objetos de estudio – presentan entonces un reclamo de esa violencia palpable, es decir, se trata de prácticas de la memoria que confrontan y se reúsan a englobar el horror en el olvido enciclopédico de la *violentología* o de las teorías identitarias de la violencia en Colombia. Ospina se aparta de este modo del enfoque intelectual hegemónico, aquel que privilegia la perspectiva de »los señores de la guerra« en contra del de las verdaderas víctimas de los conflictos. En suma, el libro de Ospina »propone una selección de textos que buscan intervenir en las negociaciones sobre los modos de interpretar las recientes décadas de violencias de cara a importantes transiciones históricas« (37). La literatura, la escritura testimonial y el cine recobran

en la propuesta de Ospina su rol activo como agentes en el discurso político nacional. En lo siguiente señalaré algunos aspectos que hay que resaltar y otros que implican verdaderas fallas metodológicas en la tesis de Ospina.

Tales objetos de investigación permiten cuestionar la relación entre escritura, lenguaje y violencia, cuyo primer exponente es, para Ospina, Fernando Vallejo. Independientemente de la indudable importancia de Vallejo en la nueva narrativa colombiana, Ospina no explica el porqué de la importancia del escritor antioqueño sobre otros. De igual manera, la selección de *La virgen de los sicarios* (1994) y de *El cuervo blanco* (2012) como centro de las reflexiones de Ospina sorprende, no solo por caer en el lugar común de abordar la novela más tratada y por muchos la única conocida – como en el caso de la primera –, sino por no ser esta la novela de Vallejo que trata más explícitamente el tema de la memoria, como sí ocurre en su pentalogía autobiográfica *El río del tiempo* (1985–1993) o bien en *El desbarrrancadero* (2001). En estos últimos es justamente donde la reflexión explícita del recuerdo, la figura de lo fantasmagórico, la problematización de la memoria y del olvido, vienen a tomar mayor protagonismo. Y es que todo en Vallejo remite a la violencia, *La virgen* es solamente la más conocida de sus novelas. De allí que el análisis de Ospina, por más de que lleva a apreciaciones que se dejan aplicar a toda la obra vallejana, sea insuficiente al sobresaltar dos obras cuyo protagonismo no es fácil de justificar.

El análisis de Ospina de la novela de Vallejo se centra en una perspectiva lingüística desde la que se problematiza el fenómeno de las violencias en Colombia. Según Ospina, en la fricción y contaminación de un lenguaje culto gramatical con uno coloquial de las comunas, la novela de Vallejo se aparta de una posición correctiva del lenguaje coloquial, exponiéndolo como parte de un forjamiento lúdico, es decir, performativo del mismo lenguaje. Pero no queda claro cómo la contaminación del lenguaje culto por el lenguaje coloquial viene a ser parte de una praxis de la memoria: el concepto de memoria, al no ser aclarado, pierde así sus delimitaciones. Si bien la presencia de un lenguaje vivo posibilita la entrada del lector a una realidad más palpable que en las teorías lingüísticas descriptivas, no se llega a entender a cabalidad cómo este esté ligado a una práctica de la memoria; en cuanto al vínculo entre memoria y lenguaje, los argumentos de Ospina se quedan cortos y se limitan a una pequeña nota al final del capítulo.

Ospina contrasta la novela de Vallejo no solo con los discursos académicos de la época, sino con otro tipo de crónicas, como las de Gabriel García Márquez en *Noticia de un secuestro*, donde una perspectiva organizadora desplaza la realidad hacia el fondo: no obstante, existen otros casos de crónicas sobre la violencia que parecen responder de forma más eficaz a la estrategia que se pretende resaltar en Vallejo, la de presentar un momento histórico-lingüístico particular de la violencia. Pienso sobre todo en el trabajo de Alfredo Molano como cronista y, en especial, en su libro *Los años del tropel: relatos de la violencia* (Bogotá: Fondo editorial CEREC 1985), en el que la perspectiva del gramático/sociólogo viene a ser desplazada completamente por la voz y el lenguaje de la víctima. El narrador Fernando permanece hasta el final de la novela como gramático, al dificultar la consideración del rompimiento de «la distancia entre vulgo y gente culta» (67) que Ospina lee en la novela. El argumento se recuesta, no obstante, en un elemento crucial en la narrativa vallejana: la contradicción que puede llevar a reevaluar el posicionamiento del gramático sobre el lenguaje del pueblo. Estas contradicciones que van de la mano con la dificultad de la narración, ya señalada por Ospina, imposibilitan al mismo tiempo la verdadera comprensión de ese lenguaje vulgar que permanece ajeno al del narrador y que solamente por esto garantiza la transformación del personaje, su acercamiento y alejamiento de la realidad sicarial, o bien sus movimientos eróticos, su fascinación exotizante de la realidad

del »vulgo«. El distanciamiento del narrador de la realidad sicarial, y su perspectiva de viajero, como Dante por el infierno, es al mismo tiempo el centro erótico de la novela que, sin embargo, no juega un papel muy importante en el análisis de Ospina. Ahora bien, la autora resalta una de las críticas más importantes de la obra de Vallejo, la denuncia de una »responsabilidad histórica del intelectual en la creación y perpetuación de las fracturas y violencias sociales colombianas« (71). Ospina logra mostrar de qué manera la novela de Vallejo es una verdadera puesta en escena de los intrincados nudos perpetuadores de las violencias, abriendo paso al cuestionamiento sobre un posible vínculo social ausente al introducir al lector en un laberinto violento, y al cuestionar su propia complicidad con este.

Si bien las digresiones de Ospina sobre el texto de Vallejo acerca de Rufino José Cuervo parecen accesorias en la argumentación sobre la memoria y las violencias en Colombia, el mayor logro de la perspectiva que abre es que localiza la reflexión sobre el fenómeno de la violencia en el ámbito de la reflexión sobre el lenguaje. El lenguaje es en Vallejo el ámbito vivo de la convivencia y por ello también de lo violento.

El segundo capítulo del libro se dedica ahora sí a ejemplos de representaciones de las violencias en títulos más recientes, aunque recurre a su vez a obras demasiado recorridas de la literatura colombiana contemporánea, como *Delirio* de Laura Restrepo (2004) y *Los ejércitos* de Evelio Rosero (2006). El análisis de Ospina hallaría mejor soporte si incluyera en su corpus obras importantes para la hipótesis de que la nueva narrativa colombiana »tiene en su centro una investigación sobre los mecanismos de la construcción de la memoria y las condiciones de producción del testimonio« (86). Es decir, son necesarias aquellas obras que no se dejan llevar por el acaloramiento del trauma violento y echen una mirada analítica sobre las estructuras subyacentes de la *violencia sistémica* (concepto de Slavoj Žižek que propongo en este caso) y la construcción de su memoria. Pienso en obras por fuera del lente del canon, como *Cementerios de neón* de Andrés Felipe Solano (2017) que corrobora la tesis sobre el »guiño a la literatura detectivesca« (86), o el *Tiempo muerto* de Margarita García Robayo (2017), en cuanto a la investigación sobre la historia personal y la colectiva y la pluralidad de las distintas violencias subyacentes; o bien *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputo (2016), donde la violencia viene a ser tema desde una perspectiva interseccional entre raza, género, sexualidad y clase. Una posición crítica ante el canon mayoritariamente masculino hizo falta en la estipulación del corpus, pues en lugar de problematizar el material de investigación, ha sido tratado como algo dado. Teniendo en cuenta el énfasis de la investigación en la producción cultural actual, cabe preguntarse por la relevancia de un análisis que se limita a obras ya extensamente tratadas y deje por fuera una amplia pluralidad de perspectivas más actuales.

El trabajo de Ospina logra, no obstante, resaltar la importancia de la nueva narrativa colombiana, al señalar cómo esta trata de sopesar las dificultades del testimonio, de la articulación de la palabra referente al hecho violento, en suma, de la articulación discursiva del personaje principal, el/la testigo o bien la víctima. La memoria no es un espacio ordenado, unificado y claro, sino poroso, resbaladizo y liso, cuya reflexión parece remitir directamente a la literatura, al lenguaje en negociación, a la crítica del discurso. Ospina realza así la importancia de la literatura y de la narrativa en el contexto actual (haciendo énfasis en su carácter de narración, y por ende en su cercanía con el trabajo de la memoria), pese a ocuparse de obras anteriores a la conclusión de los tratados de paz. En su calidad crítica, las obras analizadas por Ospina delinean, por medio de la experiencia personal de los y las personajes, las condiciones de la posibilidad del testimonio y de la memoria.

Me limito a comentar acá algunas apreciaciones de la autora. En el caso de *Los estratos* de Juan Cárdenas (2013), sorprende constatar que el tema del conflicto gestado por discursos

de raza como centro de la violencia, no sea argumento en el análisis. La canción de cuna, las referencias a Haití (en uno de los epígrafes y en la novela de forma recurrente) y el hecho de que se trate de la región pacífica colombiana (región afrocolombiana por excelencia), hacen de esta temática un eje fundamental para leer la novela. He allí también una de las causas para la dificultad de la memoria del personaje principal (blanco, burgués y de procedencia urbana): entre los dos grupos étnico-raciales se abre una profunda herida histórica.

Muy importante es la hipótesis de Ospina de que en la nueva narrativa colombiana podemos ver una opacidad que se resiste a discursos que tratan la memoria histórica ignorando la complejidad psíquica de la víctima. Sin embargo, no queda muy claro cómo esta opacidad viene a ser postulada en el análisis de las obras, al presentar la complejidad de las múltiples violencias y su intersección entre la memoria personal y la colectiva. Lo colectivo parece deslindarse de esta manera en el realce de la calidad psicológica y psicoanalítica del trauma. El vínculo entre la tragedia de la víctima y de la sociedad parece vincularse para Ospina en la figura del testimonio: la referencia a Butler, Derrida y Lévinas (107), que parece dar en el punto clave del vínculo entre lo individual y lo colectivo, queda sin embargo sin ser desarrollada. Muchas de estas referencias teóricas que aparecen a lo largo del trabajo permanecen sin esclarecerse en su verdadera importancia. Esto aplica también a las repercusiones del análisis de Vallejo, que permanecen sin ser delineadas en el resto del libro.

Por otro lado, es coherente la importancia que se le da a la novela de Laura Restrepo *Delirio*, resaltándola entre las otras novelas, ya que es justamente en esta novela donde la memoria y la tragedia individual y colectiva están entrelazadas en su narración «delirante» y plurifónica. Otro logro de esta focalización es precisamente la lectura de las violencias en Colombia desde una perspectiva de género, cuya importancia es indiscutible. Sin embargo, el análisis de las estructuras heteropatriarcales como perpetuadoras de la violencia en Colombia remite casi únicamente a fuentes teórico-feministas fuera del ámbito nacional (en su mayoría a Judith Butler y Kaja Silverman), pasando por alto el contexto intelectual en el que se debe leer la obra, así como varias referencias importantes a la larga tradición interpretativa de una novela canónica como *Delirio*.<sup>1</sup>

Después de una lectura detallada de la novela de Restrepo, Ospina le dedica de manera breve un par de párrafos a la novela de Juan Gabriel Vásquez *El ruido de las cosas al caer* (2011), cuya elección en el corpus investigativo no es del todo clara. Si bien la crítica, en su mayoría negativa a la novela de Vásquez, es pertinente, me queda sin embargo la pregunta del porqué de la decisión de tomar una novela para acercarse a ella de forma negativa. Esto mismo ocurre en la primera parte del tercer capítulo del libro, en el que la autora trata de leer las narrativas de la niñez en las representaciones cinematográficas del conflicto en un contexto rural. La importancia de este tercer capítulo radica, según Ospina, en la focalización en un sujeto partícipe de la violencia, como víctima, y que permanece ausente en

<sup>1</sup> Si bien María Emma Wills, Donny Meertens, Cristina Rojas y María Victoria Uribe Alarcón aparecen en la obra, las últimas publicaciones sobre la relación entre género y violencia (como María Victoria Uribe Alarcón: *Hilando fino. Voces femeninas en la violencia*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario 2015 o Cristina Rojas: «Género, identidad y conflicto en Colombia». In: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* 9/2 [2003], 65–89), son ignoradas. Otras autoras referentes en el tema de género en el contexto nacional son excluidas del análisis, como el libro de Magdalena León Gómez, Luz Gabriela Arango y Mara Viveros *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (Bogotá: Ediciones Uniandes 1995) o bien las investigaciones de Carmiña María Velasco sobre Laura Restrepo, pero en general sobre violencia sexual y literatura escrita por mujeres.

el archivo de la historia del conflicto: para esto trata de resaltar aquellas representaciones que focalizan al infante como un agente activo en la historia y no como un simple ente pasivo, o bien, como instrumento para fines ideológicos. Para esto, Ospina se refiere en primera instancia a un grupo de obras fílmicas en las que la niñez es representada como vulnerabilidad obstruyéndose así, según Ospina, «una mirada novedosa o profunda sobre los eventos históricos que allí se narran» (161). Si bien cabe preguntar el porqué de una selección de películas a las que se les aplicará un lente críticamente negativo, también cabe preguntar en qué medida la pasividad o la vulnerabilidad no son momentos para una apreciación profunda del conflicto armado: el caer en una dicotomía homofóbica, que entendiendo la recepción o la pasividad como debilidad o inactividad, es el riesgo cuando se condena la representación de la victimización de la niñez. Judith Butler ha señalado en *Precarious Life* de qué manera la vulnerabilidad es un momento clave para pensar la comunidad, y por ende un momento de importancia ética.

En la crítica negativa de Ospina a una serie de películas que representan la niñez como pasividad, está su aparición como «víctimas silenciosas». Si bien Ospina resalta al comienzo del capítulo que el cine como medio posibilita resaltar la corporalidad, en su análisis se concentra casi completamente en el nivel de la trama y del lenguaje, ignorando de esta manera que se trata de un medio en el que la imagen tiene un especial protagonismo. La actividad parece ser interpretada entonces como verbalidad; sin embargo, como aclara Ospina, la infancia ha carecido de voz en la historiografía de la violencia y el conflicto en Colombia. ¿No sería entonces una incongruencia representar una voz que no existe?

En el cuarto y último capítulo, Ospina se aparta hasta cierto punto de una perspectiva canónica y trata de entender una nueva práctica epistolar: la nueva función de la carta testimonial como medio para la expresión e intercambio de las experiencias particulares de las víctimas de los conflictos armados, y para la consolidación de la víctima como sujeto activo y partícipe en la historia nacional. La carta es presentada como apertura de la escritura a un intercambio verbal verdadero, por medio del reconocimiento mutuo, en el contexto nacional. Se trata del proyecto *Cartas de la Persistencia* de la Biblioteca Luis Ángel Arango y su visibilización de voces minoritarias fuera del marco político de los discursos sobre la violencia. Este capítulo viene a resolverse creativa y magistralmente en la obra literaria de Ospina, *Azules del cuerpo* (2017), en la que reflexiona literariamente sobre el testimonio en las voces de personajes ficticios. En el cuarto capítulo Ospina logra rescatar la filiación que existe entre el relato testimonial y la literatura, al poner en diálogo contrastivo las cartas con los textos literarios, y al entender la epístola como una forma literaria semejante a la de la literatura con su apertura implícita a un tercero. Es solamente en las cartas donde su hipótesis de una práctica melancólica del señalamiento y remembranza de la pérdida adquiere toda su capacidad persuasiva y su función política pacifista y urgente. Pero si bien el análisis se concentra en crear puentes teóricos a reflexiones en torno a la carta como género, ofrece escasos ejemplos del propio archivo de cartas.

La indudable importancia y actualidad de la tesis de Ospina radica en su aporte al análisis de un aspecto que juega un papel crucial en la instauración de un nuevo orden del «posconflicto» en Colombia: la memoria. Las reflexiones de Ospina sobre las actuales prácticas de la memoria en Colombia tienen un impacto fuera de la academia, incursionan en el debate político actual y resaltan la importancia de la cultura (el cine, la literatura y el testimonio) en el proyecto de un nuevo país que se ponga a la tarea de la confrontación con su pasado de violencias.

Camilo Del Valle Lattanzio, Berlín