Argentina como en España. Aunque la supresión del monólogo altera el texto, es difícil relacionar la censura como fenómeno insitucional con la tematización de lo mismo en la novela.

Finalmente, habrá que notar que el capítulo sobre García Márquez queda algo desvinculado porque él sólo publicaba en España después de alcanzar los niveles de fama y éxito comercial que permitieron que sus libros pasaran limpiamente por la revisión oficial. Por lo tanto, el material disponible sobre García Márquez no alcanza el mismo interés que los documentos sobre las otras figuras estudiadas.

A pesar de la problemática posición de García Márquez en este libro, *The Censorship Files* abre múltiples líneas de investigación. Queda comprobada aquí la paradójica verdad de que el Boom tiene que entenderse como un fenómeno literario asociado con el nacionalismo cultural que formó parte de una neocolonización del mercado literario. El éxito de Barral en mercar un renacimiento cultural a través de autores hispanoamericanos resulta fundamental para establecer la actual esfera literaria en España, lo cual implica que erramos al hablar del Boom como un fenómeno sólo de Latinoamérica. Habrá que asimilar tales conclusiones al estudio de la literatura peninsular y al emergente campo de la literatura transatlántica. En todo caso, *The Censorship Files* define posibilidades de importantes investigaciones futuras, lo cual marca el libro de Herrero Olaizola como una intervención de indudable importancia.

University of Iowa

BRIAN GOLLNICK

RORY O'BRYEN. *Literature, Testimony and Cinema in Contemporary Colombian Culture: Spectres of La Violencia*. Woodbridge: Tamesis, 2008.

En el presente libro, O'Bryen se propone como principal –y no poco ambicioso– objetivo suplementar los numerosos estudios sobre la Violencia en Colombia, realizados desde los ámbitos de la historia, las ciencias políticas, la sociología y lo que se dio en llamar la violentología, para que su narrativización deje de ser tarea privilegiada de estas disciplinas y especializaciones, y se amplíe a otras formas de memoria cultural. Se podría decir que esfuerzos en esta dirección existen desde los años setenta, y aunque el libro entra en diálogo efectivo con algunos de esos trabajos críticos previos, habría sido provechoso articular en reflexiones o discusiones la evasión consciente de gran parte de la clásica y voluminosa crítica escrita sobre la denominada “novela de la Violencia” a propósito de obras de García Márquez, Mejía Vallejo, o Zalamea Borda, por citar algunos. La interacción con conclusiones

provenientes de trabajos más recientes, como los de O. Osorio o A.M. Orosco Jaramillo, habrían igualmente añadido profundidad, consistencia o actualidad a algunos de los argumentos. En cualquier caso, el libro es sólido y su contribución principal reside en la capacidad de ampliar el panorama existente mediante un conjunto de análisis novedosos y originales de textos literarios, testimoniales y cinematográficos, en muchos casos obviados y poco estudiados hasta ahora.

¿Qué puede aportar una aproximación cultural a la violencia más allá de la exacerbación de los miedos? ¿Qué posibilidades hay de re-membrar (*re-member*) la Violencia o establecer mecanismos para ello, especialmente si en el caso de Colombia se trata de “un pasado que nunca ha logrado ser pasado”? (Pécaut). Estas son las dos preguntas con las cuales se fundamenta el libro. Además del planteamiento por la pluralización de ángulos teóricos con los cuales examinar la Violencia y sus elementos constituyentes, este libro busca también disputar el concepto de quienes asumen que esa Violencia es un fenómeno clausurado. Todo lo contrario: en la propuesta de O’Bryen se asume que cada nueva transformación violenta demuestra la ausencia de una ruptura total con el pasado y la presencia de continuas mutaciones de una crisis política más profunda. Apoyándose fuertemente en estudios canónicos de la violentología, O’Bryen halla en la debilidad histórica del estado una de las causas de esa crisis, y en la Violencia un objeto epistemológico triplemente excesivo cuya relación con la memoria, la historia y el olvido es siempre insatisfecha e irrealizable. Por lo tanto, el énfasis de este libro se dirige menos hacia recobrar el pasado como pasado que hacia tejer un sentido, ordenar y narrativizar eventos en conjuntos cuyos significados permanezcan abiertos al flujo.

El libro está dividido en seis capítulos organizados en tres partes distintas e interrelacionadas, y en ellas se analizan aspectos de la obra de escritores (Gustavo Álvarez Gardeazábal, Fernando Vallejo, Alfredo Molano y Laura Restrepo) y cineastas (Julio Luzardo, Carlos Mayolo, Leopoldo Pinzón y Luis Ospina), nacidos mayormente entre 1938 y 1950 en los departamentos de Antioquia, Valle o Cundinamarca, y por lo tanto receptores y testigos directos durante su infancia y adolescencia del azote de la Violencia a estas regiones. Las herramientas teóricas de las que se vale O’Bryen para sus análisis incluyen el marxismo, el psicoanálisis y la deconstrucción, y son empleadas de manera pertinente y en conexión con las obras mismas, es decir, con el objetivo de mostrar cómo las respuestas a la violencia no emergen del vacío sino como contestación a, y en negociación con, los “cambios climáticos” que acontecen en los campos intelectuales.

En la primera parte, “Spectres of *la Violencia*: Writing with Ghosts”, se trata de la persistencia histórica de la violencia, y para entender los conflictos actuales se aborda el tema de los espectros en *Cóndores no entierran todos los días* (1971) de Álvarez Gardeazábal y *El río del tiempo* (1985-1993) y *La virgen de los*

sicarios (1994) de Vallejo. A través de la comparación de sus obras en torno a un mismo eje, O'Bryen identifica actitudes interrelacionadas frente al “exorcismo” y el “conjuro”, añadiendo que ambos escritores pueden incluso ser vistos como espectros, y en el caso del segundo, como espectro del fascismo. Finalmente, y con relación a lo anterior, señala el aparente anacronismo de sus estéticas e identifica algunos problemas éticos que surgen en los intentos que realizan por “exorcizar” y “conjurar” alternativamente este espíritu. Luego de establecer similitudes y diferencias, O'Bryen lee estas obras de manera sintomática como desafíos tanto a la historicización teleológica de la Violencia, como a las manifestaciones del duelo. La Violencia, en consecuencia, no tiene resolución histórica y es una aterrizante premonición de repeticiones fantasmales que eventualmente derrotarán cualquier intento de proclamarla muerta y enterrada. O'Bryen se pregunta entonces: ¿Lo que retorna es una reflexión sobre la imposibilidad de representar fielmente la Violencia, o es algo más gratuito? Y ¿cuáles son los criterios éticos que acompañan al acto de conjurar? A pesar de que para responder estas preguntas en este capítulo se echa mano de valiosas y relevantes herramientas teóricas y analíticas, sorprende que en el desarrollo de su argumento no se recurra a materiales que, desde la convergencia entre la antropología, la sociología, la filosofía y el interés por la escritura, han dedicado no pocos esfuerzos al estudio de las conexiones entre la violencia y la espectralidad en Colombia, como los realizados en años recientes por Taussig o Mazzoldi.

En la segunda parte, “Continuity and Rupture: *Testimonio* and *la Violencia*”, O'Bryen se fija en *Los años del tropel* (1985) de Molano y *La novia oscura* (1999) y *La multitud errante* (2001) de Restrepo, obras que buscan re-presentar la Violencia desde perspectivas subalternas. Con un enfoque en la manera en que dan expresión a narrativas de la historia y momentos de resistencia colectiva, señala las múltiples e inevitables mediaciones de dichas perspectivas en su conversión a la escritura. Una de las contribuciones más claras de esta sección es su incorporación del trabajo de Molano, el más importante y prolífico escritor de testimonio en Colombia, a pesar de ser poco trabajado en el contexto de los estudios literarios; habría fortalecido a esta sección el que se contextualizara su trabajo entre lo realizado por Alape, Castro Caycedo, Behar y Salazar, como otros exponentes claves del género. O'Bryen considera que el contraste entre las escrituras de Molano y Restrepo señala un cambio en las aproximaciones a las perspectivas subalternas de la violencia, de una modernista a una posmoderna. Si con respecto al primero los textos de este libro son un matrimonio entre escritura y diferencia, la contracara de un “evento”, la inquietud es sobre la resolución de las tensiones creadas entre un género, cuyo propósito es ofrecer expresiones no mediadas de la verdad, y la fidelidad politizada que puede sentir Molano hacia el “evento” en cuestión. El producto, se pregunta,

quizás con demasiada fe en la rigidez de las formas, ¿será *testimonio* de un evento colectivo, o literatura, ficción? (95). En cuanto a Restrepo, y sus negociaciones con estos problemas desde un ángulo más literario, en un análisis pormenorizado se resaltan la manera en que problematiza el papel de la escritura en el encuentro testimonial y su registro de los efectos desestabilizadores de la diferencia dentro de la colectividad. Sin embargo, en opinión del autor quedan por señalarse preguntas políticas y éticas que subyacen a la manera en que la escritora se enfrenta con la historia desde su escritura, la cuál podría conllevar exotización o incluso prestarse para el aglutinamiento de un público lector ávido de “sentimientos pasajeros”.

En la tercera parte, “Displacements of Violence: Cinema and *la Violencia*”, O’Bryen explora la representación en el cine de los masivos desplazamientos sociales y culturales ocasionados por la Violencia, e ilustra los análisis adecuadamente con fotogramas explícitos y relevantes pertenecientes a las películas en cuestión. Para observar los desplazamientos ideológicos generados en la búsqueda de géneros cinematográficos con los cuales representar la Violencia, O’Bryen analiza *El río de las tumbas* (1965) de Luzardo y *Carne de tu carne* (1983) de Mayolo. Ambas son vistas como parte de un intento por saldar la insistencia histórica de la violencia rural en Colombia, haciendo una conexión explícita entre esta historia y la política, de manera acaso suplementaria a la empleada por Gardezabal y Vallejo para conectar historia y memoria. En las películas, estos ciclos estarían conectados más bien a una crisis testimonial (“*crisis of witnessing*”) derivada de la incapacidad estatal para garantizar justicia en el campo. Es de notar que en ambas obras aparecen cadáveres insepultos, repeticiones y retornos, y en la de Mayolo, incluso espectros, vampiros y fantasmas. La función de esta híbrida estética gótica sería intentar atrapar la extraña o sobrenatural (“*uncanny*”) historicidad de la Violencia y sus eternos “retornos de lo mismo” (145), al tiempo que cuestionar nociones de propiedad y explorar zonas de duda en la autoridad y el poder familiar. La pregunta de O’Bryen es si en su negociación de convenciones góticas, esta película logra comunicar la heterogeneidad socioeconómica y política de la Violencia y, en caso contrario, el punto en el cual cae presa de los mismos procesos de desplazamiento ideológico que critica, con “el riesgo del desplazamiento ideológico implicado por la imposición de géneros cinematográficos desarrollados en otra parte” (141). En esta sección, parece estarse percibiendo de manera unidireccional los flujos de la cultura, la industria y los géneros cinematográficos, ignorando el importante carácter transcultural del gótico *made in* el trópico que sobresale como propuesta cuando se ven en conjunto las obras de Mayolo y Ospina en su actividad con el Grupo de Cali. Por otra parte, a pesar de su cita de una obra clave y relacionada del antropólogo Taussig, se pasa por alto que ese gótico, que va mucho más allá de las imágenes de vampiros, está lejos de ser un lenguaje extranjero y un esfuerzo por “aplar la ‘extrañeza’ de la

Violencia a través de la abstracción de su extraordinaria heterogeneidad” (156), y es más bien precisamente el tipo de lenguaje con el que la gente de la región ha logrado narrar y recordar estos procesos socioeconómicos y políticos, como se puede ver también en *Pura sangre* de Ospina.

En esta tercera parte se evalúan además otras dos obras que contienen una perspectiva más urbana y una aproximación más enfocada en los desplazamientos espaciales que en los temporales. La película *Pisingaña* (1985), de Pinzón, se enmarca dentro de las inmensas transformaciones acontecidas en las ciudades durante las últimas cinco décadas por cuenta de los desplazamientos de las violencias. O’Bryen se vale de trabajos sobre espacio social para explorar los paralelos dialécticos trazados por la película, entre violencia, transformación de la cultura rural y abstracciones del capital. Finalmente, en el que quizás sea el capítulo mejor logrado del libro, O’Bryen examina *Soplo de vida* de Ospina (1999), deteniéndose en el uso que hace el director de las convenciones del *film noir* para comunicar el estado de pesimismo de la Colombia de fin de milenio, señalando además su habilidad en la manipulación de esas convenciones hasta lograr “el desplazamiento de la crítica de la política a la crítica de la complicidad del cine con la violencia” (171). Si este género tradicionalmente ejemplifica enlaces entre machismo, voyerismo y violencia, O’Bryen resalta que Ospina las transforma para convertir a la pantalla en un espacio en el que se pueden pensar nuevas identidades para resistir contra la violencia.

En conjunto, el presente libro se ofrece como un esfuerzo de enfoque totalizante, ambicioso pero coherente, que aporta al corpus de los estudios literarios y cinematográficos relacionados con la Violencia en Colombia. La selección de obras analizadas es lógica, rica y mantiene un nivel de variedad, aunque no necesariamente en términos de género, raza o lugar de origen de sus creadores, lo cual no puede pasarse por alto en un país de regiones como Colombia. La adopción de obras que en su mayoría no pertenecen al cánón de la Violencia, así como la inclusión de Molano y Restrepo, quienes no han sido considerados con suficiente seriedad por la crítica de los estudios literarios y culturales, son puntos para resaltar. Sin contar los pequeños pero a veces sorprendentes vacíos mencionados arriba, cada análisis está contextualizado y fundamentado de manera densa y compleja, pero adecuada, por una bibliografía teórica y crítica extensa, aunque cabría dar una mayor voz a teóricos locales, quienes han trabajado estos asuntos. No estaría de más que al momento de una nueva edición o una traducción se realizara una revisión a la sección bibliográfica para incluir entradas a textos empleados en el análisis que no aparecen allí, como los de LeGrand o Campo y Muñoz, y corregir imprecisiones en los datos de algunas de las entradas que sí aparecen. Los análisis puntuales que ofrece el autor con este libro pueden ser útiles para investigadores

que se encuentren trabajando sobre estas obras o temas, o incluso para cursos de posgrado que se adentren en ellos. Se trata de un libro cuya novedosa perspectiva será de interés para quienes trabajan sobre cine y literatura hispanoamericana de los últimos cincuenta años, o investigadores del tema de testimonio en Latinoamérica, pero será especialmente útil para quienes trabajan temas culturales colombianos en su inevitable relación con la Violencia.

Carnegie Mellon University

FELIPE GÓMEZ G.