

## Cuerpos para leer el tiempo y el dolor

*Residuos de la violencia. Producción cultural colombiana, 1990-2010*

ANDREA FANTA CASTRO

Universidad del Rosario, Bogotá, 2015, 166 pp.

“DENTRO DEL ámbito académico han surgido varios cuestionamientos con respecto a la literatura colombiana contemporánea que podrían resumirse bajo la pregunta: ¿qué hacer con la narrativa colombiana de fines de siglo XX y principios del XXI?” (p. xvi). En *Residuos de la violencia*, la profesora Andrea Fanta Castro ensaya una respuesta a este interrogante. Su eje de análisis son los cuerpos residuales, “remanentes humanos de la generalizada violencia social, política y económica inherente a las sociedades de consumo” (p. xiv). Para la autora, la perspectiva que ofrecen estos cuerpos permitiría ver en esas narrativas (y en otras expresiones como las artes visuales, aunque solo aborda tres obras de Doris Salcedo) un cuestionamiento al presente y al “relato oficial” de la historia colombiana; propuesta interesante que, cuando menos, debería llamar la atención de los historiadores hacia la capacidad de la narrativa o el arte (y la reflexión sobre ambos) para producir otras interpretaciones acerca del pasado y ampliar nuestro horizonte de comprensión ante esa trenza de tiempos, hechos y versiones que llamamos historia.

El texto se instala en el intersticio entre historia y literatura para proponer un marco de lectura que permita abordar estos textos como algo más que un compendio de “asesinatos y pornografía” (p. xvi). Para ello, decide abordar, en tres capítulos, un corpus que incluye *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* de Jorge Franco y sus adaptaciones cinematográficas; *Satanás y Scorpio City*, de Mario Mendoza; *Perder es cuestión de método* y *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, de Santiago Gamboa; *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince; *Todo pasa pronto*, de Juan David Correa, y en apoyo al análisis de esos textos encontramos *Atrabiliarios*, *Unland* y *Shib-*

*boleth*, de Doris Salcedo, además de un par de documentos y una fotografía de prensa. Si bien es legítimo para cualquier ensayista escoger el corpus que prefiera trabajar, cabe preguntar si este conjunto es una muestra representativa (si tal cosa puede existir en el ámbito de las artes) de la “producción cultural” colombiana de este período; o si, más bien, se trata de una generalización por parte de la autora, en la cual no dejan de extrañarse —por la pertinencia para su investigación, sin siquiera desbordar hacia escritores y artistas colombianos menos reconocidos— las obras de Juan Gabriel Vásquez y de Óscar Muñoz.

En el primer capítulo, la autora presenta un breve resumen de la historia colombiana del siglo XX, de la mano de autoridades como Marco Palacios —su gran guía historiográfico a lo largo del texto—, David Bushnell y Salomón Kalmanovitz, entre otros, para aportar interpretativamente una clave importante: el cuerpo residual no puede pertenecer a un grupo organizado o institución, lo cual excluye a los combatientes y las bajas de grupos como las FARC o las AUC de aquella categorización. El cuerpo residual sería entonces alguien como el sicario después de la muerte de Pablo Escobar cuando, a falta del jefe supremo, quedó dentro del mercado laboral como un freelance que vendía su trabajo al mejor postor. La autora indica que dichos cuerpos asesinos aparecen en las novelas de Franco y de Vallejo en un exceso de presente: se muestran como exceso residual de la violencia noventera, sin futuro y con un pasado brumoso, irre recuperable, a merced de un caos en el que la vida es apenas la certeza del instante. De ahí, pasa a Mario Mendoza, para mostrar que su narrativa (y con ella los narradores dentro de cada obra) se centra en recuperar la historia perdida, fuera del tiempo, de cuerpos residuales como los gamines del Cartucho o los muertos anónimos de la masacre del restaurante Pozzetto, por ejemplo. Son así residuos reciclados y vueltos a poner en circulación como productos narrativos en una economía de los desechos que integra problemáticamente al arte en su cadena de producción.

En el segundo capítulo —el mejor sin duda— aborda la cuestión del cuer-

po asesinado del desaparecido como residuo que irrumpe en el presente. Abre con una reformulación débil del prefijo “para-”, en su elaboración del término “para-realidad” que, por lo demás, resulta poco novedosa: la autora lo propone como guía “de análisis para leer los correlatos del sistema formal (...) de esa para-realidad que desde los tiempos de Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander ha venido acompañando al sistema político formal colombiano” (p. 54), horizonte de investigación que ya ha sido explorado, incluso por sus mismas fuentes historiográficas, sin la ayuda de aquel concepto. Enseguida, encontramos algunos de sus análisis más sutiles con *Perder es cuestión de método*, de Gamboa, así como con *Atrabiliarios* y *Unland*, de Salcedo. En particular, vale la pena destacar su idea del “espectro” que representa el reencuentro de un cuerpo desaparecido:

La *deixis en fantasma* [función lingüística para referirse a alguien o algo ausente] precisamente aparece “cuando un narrador lleva al oyente al reino de lo ausente recordable” (Restrepo 9-10). El enunciado y en este caso una imagen [de un cuerpo encontrado en fosa común] actualizan la presencia pero en ciertas ocasiones la misma presencia también señala la ausencia. De hecho, el lenguaje en ocasiones funciona también como *espectro* en la medida en que los enunciados pueden ser la presencia de aquello que no está ahí. (...) En las fosas han encontrado algo (restos de cuerpos mutilados) pero también ese algo apunta hacia alguien que se ha perdido y que no está más con nosotros. (pp. 62-63)

Potente clave de lectura que le sirve para recorrer el problema de la memoria de cuerpos y espacios incómodos para nuestro presente, en la medida en que no dejan de señalar un pasado nefasto, habitados por esos residuos y espectros; idea que la remite a la historia del actual Palacio de Justicia y del parque Tercer Milenio en Bogotá, para señalarlos como evidencias de negación y de olvido voluntario frente a un pasado que interpelaban desde la ruina, desde el residuo, señalando lo doloroso y lo ausente.

RESEÑAS		CRÍTICA E INTERPRETACIÓN
<p>En el último capítulo, la autora aborda novelas que emparenta con la tradición del <i>Bildungsroman</i>, la novela de formación: <i>Vida feliz de un joven llamado Esteban</i>, <i>El olvido que seremos</i> y <i>Todo pasa pronto</i>. Según la autora, en estas novelas el protagonista vive un proceso de aprendizaje que lo lleva a encontrar un lugar en la sociedad y a aceptar ese lugar desde un pacto. Su interpretación resulta novedosa al proponer que la dimensión ética de la escritura es el lugar del pacto en estas tres novelas: la escritura aparece en estos textos como un problema y un deber con el dolor de muertes relacionadas con la historia violenta de Colombia. Siguiendo a la autora, las novelas plantean un ejercicio de memoria a lo largo del cual vemos el crecimiento del personaje; ejercicio este de recuperación fragmentaria del pasado personal y colectivo a través del testimonio, el recuerdo y el diálogo, y por medio del cual se consigue una forma de justicia que les permite a los protagonistas continuar con su vida adulta, establecer un pacto que los reconcilia con su lugar en la sociedad colombiana. Paradigma de ello resulta la novela de Abad Faciolince sobre el asesinato de su padre.</p> <p>En resumen, <i>Residuos de la violencia</i> es un aporte interesante de lectura a una parte de la producción literaria colombiana, que nos invita a comprender con una nueva mirada el valor y la función de ciertos sujetos como el sicario o el cadáver, cuerpos residuales de uno de los períodos más sangrientos de la historia colombiana. El texto reluce por sus análisis minuciosos de las obras al señalar elementos como la ausencia de tiempo, la espectralidad o la función de la escritura respecto de esos cuerpos. No obstante, deja algunos planteamientos ligeros en sus reflexiones históricas, como la idea de la “para-realidad” o la comparación final entre la novela y la microhistoria. Reflexiones superficiales para lo histórico desde una modesta bibliografía de autoridades y de la mano de poco material documental novedoso que sirva para reinterpretar o dar luces nuevas sobre este pasado reciente. Ligerezas que no dejan de ser incómodas por su imprecisión y, como el lector podrá constatar, recuerdan lo que alguna vez señaló sir Ernst Gombrich: en historia</p>	<p>(y me atrevería a decir que en humanidades), donde no hay leyes, a mayor generalidad, mayor probabilidad de error.</p> <p style="text-align: center;"><b>Jorge Francisco Mestre Acuña</b></p>	