

RESEÑA

Juliana Martínez

***Haunting Without Ghosts: Spectral Realism
in Colombian Literature, Film, and Art***

Texas University Press, 2020

Juanita Bernal Benavides

Arkansas State University

Juliana Martínez inicia su libro con la frase “Colombia es un país de fantasmas”, y unas páginas después asegura también que “la producción cultural colombiana es acechada por la violencia.” Estas dos afirmaciones lapidarias encapsulan en qué consiste el libro. *Haunting without Ghosts: Spectral Realism in Colombian Literature, Film, and Art* (2020) es un estudio de recientes obras colombianas que emplean un modo de contar y representar la violencia que se vale de lo espectral, y que la autora denomina realismo espectral. Digo lapidarias no en el sentido de clausura, sino, por el contrario, de apertura. Las frases figuran una entrada para pensar esos espectros que habitan el territorio colombiano. Convocados por los libros, las películas y las obras de arte de las que Martínez se ocupa, los espectros encuentran también un lugar en *Haunting without Ghosts*. El libro es una iteración de ese llamado que no pretende tan sólo hablar de ellos sino, como dice varias veces la autora, dialogar con ellos. En ese sentido, el estudio de Martínez se vuelve parte de ese asedio espectral que exige duelo pero también justicia por aquellos que han sido expulsados del relato triunfal del progreso, despojados de sus tierras, desaparecidos y asesinados.

El análisis que realiza Martínez se concentra en destacar las maneras en que las obras de los productores culturales contemporáneos abordan la relación compleja entre la representación y la violencia histórica en Colombia desde una perspectiva ética. La autora encuentra que realizan esto a través de la figura del fantasma, pero no desde lo que el fantasma es, sino desde lo que éste hace. Para reconocer y convocar a aquellos que han sido eliminados física y simbólicamente del pasado y de los discursos homogeneizadores de la historia, el conocimiento y los modos de producción, tales obras trabajan la incertidumbre, la heterogeneidad y la multiplicidad, a través del realismo espectral.

Juliana Martínez se sirve de lo que en las humanidades y las ciencias sociales se conoce como el giro espectral, y que surgió a finales del siglo XX. Éste consistió en una reformulación teórica que entendió el espectro, más allá de su denotación supernatural, como una metáfora conceptual con connotaciones políticas y éticas. En particular, dentro de la producción crítica cultural relacionada con Colombia, Martínez continúa la línea de estudio inaugurada por Rory O’Byrne en su libro de 2008, *Literature, Testimony and Cinema in Contemporary Colombian Culture: Spectres of La Violencia*. Basado en las ideas de *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International* (1993) de Jacques Derrida, O’Byrne sostiene que la noción del espectro ofrece vías para explorar la aparición constante de La Violencia en la producción cultural de entre los años 60 y 90. La Violencia —un período de extrema violencia bipartidista entre los años 1948 y 1958— es abordada en varias de estas obras a partir del acecho fantasmal y de las figuras espectrales. Pero, a diferencia de las obras más recientes estudiadas por Martínez, éstas de las que se ocupa O’Byrne resisten el mismo espectro que convocan y terminan por exorcizarlo. Martínez amplía el alcance de la investigación de O’Byrne en términos temporales y conceptuales. Por un lado, sostiene que hay ciertas características de la espectralidad y La Violencia que se pueden extender al conflicto más reciente, es decir, al período de tiempo entre el recrudecimiento del narcotráfico y el paramilitarismo en los años 80 y la era del llamado post-conflicto —con las desmovilizaciones de los paramilitares en el 2003 y de las guerrillas de las FARC en el 2016. Y, por otro lado, reformula lo espectral como una manera de narrar que se ocupa de aquello que no se puede ver, pero se intuye; de aquello que ha sido desvanecido y silenciado a causa de la violencia.

Martínez adopta el término realismo espectral para denominar tal modo de narrar e hila sus características basada tanto en las premisas de Derrida sobre el espectro como en los trabajos de Avery Gordon y T. J. Demos. Aunque el realismo pareciera ser un sustantivo en contradicción a lo espectral, la autora quiere destacar cómo esta estética, centrada en ausencias no resueltas e historias truncadas por la violencia, se preocupa y se ocupa de la realidad de su tiempo. Tanto como lo hicieron en su

momento el realismo mágico en Latinoamérica y el realismo sucio en Colombia, el realismo espectral aborda la violencia en Colombia. Pero, a diferencia de éstos, se posiciona de manera crítica en cuanto a la exotización y la comodificación en la que aquellos incurrieron. Destaca, además, que no sólo es una manera de contar sino una herramienta teórica productiva que permite una comprensión de los modos en que operan el capitalismo y la modernidad. Subraya, también, cómo estos procesos hacen a ciertos sujetos propensos a la eliminación sociohistórica, y explora los desafíos y las posibilidades de representación de sí mismo (16). Aquí radica la novedad y contribución de este estudio: no sólo distingue las características de una estética comprometida con su tiempo y espacio sino que, además, la posiciona como un aparato conceptual que se abre para pensar otras latitudes y temporalidades.

Martínez identifica cuatro características disruptivas del realismo espectral en contraste con el realismo clásico. En éste la mirada está ligada a los proyectos epistemológicos imperialistas, y en ese sentido es nítida y permite el conocimiento y la dominación. El espacio avizorado es reconocible y navegable, y el tiempo es lineal y homogéneo. En contraste, en el realismo espectral la mirada no es nítida y por eso genera una profunda desconfianza y una búsqueda de otras perspectivas —que se refuerza cuando el foco es el desaparecido y aquello que se desvanece. El espacio no es estable y los intentos por cartografiar fallan, el desplazamiento por el mismo demanda sentidos diferentes a la mirada y el arraigo se ve vulnerado. El tiempo es dislocado. En concordancia con el realismo clásico —que se preocupa por las fuerzas históricas que definen al ser humano y sus sociedades en un determinado tiempo y espacio, y hace una crítica social que cuestiona y denuncia la violencia que sostiene el orden del capital—, el realismo espectral comprende una ansiedad ética que lleva a esta estética a reflexionar sobre las posibilidades de una justicia más allá de la ley.

El primer capítulo hace una lectura detallada de las novelas *En el lejero* (2003) y *Los ejércitos* (2006) de Evelio Rosero. Martínez las ubica en el contexto reciente de mayor violencia en Colombia, los decenios post-Pablo Escobar (asesinado en 1993) en los que se reorganiza el tráfico de drogas, se expanden los paramilitares y crecen los grupos guerrilleros. Las novelas de Rosero, a diferencia de aquellas del realismo sucio, no se enfocan en el espectáculo del horror de la violencia, sino que insisten en las desapariciones y los silencios que ella produce. Es así que Rosero, asegura Martínez, hace también una revisión de las maneras en que comúnmente se ha enmarcado la violencia. Una de ellas, la mirada objetificadora del realismo, que fusiona la ambición sociopolítica y económica con el deseo sexual de dominación, está en el centro de *Los ejércitos*. La escopofilia de su protagonista y los soldados que invaden el pueblo es enlazada con la violencia histórica y la violencia de género, lo que pone en evidencia la ética de la visión y cuestiona la mirada del mismo lector. En *El lejero* el protagonista, como el de *Los ejércitos*, busca a un familiar desaparecido en medio de la guerra y esto suspende la narración de las dos novelas en un tiempo incierto. El espacio de ambos textos, también, está velado por la niebla, la oscuridad y las ruinas, de manera que el ojo humano es obligado a valerse de funciones hápticas. Tal disrupción espectral obliga a volver atrás y lidiar con las injusticias cometidas y silenciadas, a demandar justicia; un volver individual que devela la naturaleza colectiva de la tragedia de Colombia.

Uno de los elementos sobresalientes de *Haunting without Ghosts* es el modo en que Martínez enraza el realismo espectral de manera conceptual y lo relaciona con los movimientos literarios, cinematográficos y artísticos de Latinoamérica y la tradición occidental. El segundo capítulo, por ejemplo, centrado en tres películas colombianas recientes—*La sirga* (2012) de William Vega, *Violencia* (2015) de Jorge Franco, y *Oscuro animal* (2016) de Felipe Guerrero—establece primero las diferencias entre el realismo literario y el cinematográfico, con el fin de destacar el neorealismo italiano como precedente del realismo espectral (entre otros elementos, éste

conserva de aquel el tratamiento de historias aparentemente banales y cotidianas, pero que contienen una crítica socio-histórica desarrollada a través de la dilatación del tiempo narrativo y la ambigüedad de las historias). Enseguida presenta un panorama del auge del cine durante las últimas décadas en Latinoamérica. En Colombia, particularmente, Martínez concuerda con María Ospina en cuanto a que las recientes películas han desplazado su mirada de los márgenes urbanos a los rurales. Ospina ha llamado este movimiento el “giro rural” y lo entiende no como un escape de corte romántico, tampoco como una manera de incorporar el margen al imaginario nacional, sino como una forma de desestabilizar la mirada hegemónica sobre este espacio y explorar las causas estructurales del conflicto armado. Así, en las películas en las que Martínez se concentra después no solamente hay un cuestionamiento a la mirada sino que hay una preocupación genuina por las tierras y las personas que las habitan —ambos se deducen tanto de las decisiones estéticas como de las cinematográficas de las tres películas. *La sirga*, *Violencia* y *Oscuro animal* redirigen la atención de la representación de la violencia a una representación más introspectiva de lo que se siente ante la violencia y, en ese sentido, apelan directamente al espectador al acercarlo a la incertidumbre y a la imposibilidad de cierre alguno que las víctimas sufren.

La figura del desaparecido es explorada con mayor detalle en el tercer capítulo, pues las obras de arte en las que éste se enfoca funcionan, asegura la autora, como espacio simbólico para reconocer, lamentar y reparar las vidas y los vínculos interrumpidos por la violencia. En ese sentido, son obras que se dan a la difícil tarea de pensar y representar lo irreparable y lo irrecuperable; espacios espectrales que resisten la cancelación de la violencia y que interpelan al espectador a reflexionar y tomar acción. Martínez analiza con detalle las obras *Réquiem NN* (2013) de Juan Manuel Echavarría; *Auras anónimas* (2009) de Beatriz González; y *Río abajo* (2007-2008), *A punta de sangre* (2009), *Sudarios* (2011) y *Relicarios* (2010) de Erika Diettes. Y las enmarca dentro del legado de artistas, como Oscar Muñoz y Doris Salcedo, quienes durante los años 80 se desviaron de la norma de representación cultural (y la de los medios) en la que prevalecía la exposición explícita de los horrores del narcotráfico y el sicariato, y optaron por modos más sutiles de abordar la representación de la violencia. Las obras de Echavarría, González y Diettes, dice la autora, en su insistencia en conjurar los espectros marcan su ausencia y, en ese sentido, los inscriben en la memoria y la historia de la nación.

El libro concluye (o, sería más justo decir, no termina) con un epílogo: una reflexión sobre, después, más allá del texto, afín a la figura del espectro que permanece en su no presencia. Es escrito a propósito de la visita de la autora a una de las recientes obras de Doris Salcedo, *Fragmentos* (2018), que conmemora el fin del conflicto armado después del acuerdo de paz con las guerrillas de las FARC. Es una reflexión de la era del post-acuerdo que recuerda que la violencia continúa; que insiste en la necesidad de más prácticas representacionales que descubran el vínculo entre la violencia estructural y la simbólica, y que invita a sus lectores a continuar el diálogo con los espectros.

WORKS CITED

Derrida, Jacques. 2006. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. Routledge.

O'Bryen, Rory. 2008. *Literature, Testimony and Cinema in Contemporary Colombian Culture: Spectres of La Violencia*. Tamesis Books.

Ospina, María. 2017. "Natural Plots: The Rural Turn in Contemporary Colombian Cinema." En *Territories of Conflict: Traversing Colombia through Cultural Studies*. Ed. Andrea Fanta Castro, Alejandro Herrero-Olaizola y Chloe Rutter-Jensen, 248-266. University of Rochester Press.