

Literatura de crímenes femenina y feminista en Colombia: cuerpo de mujer, misoginia y patriarcado a través de Laura Restrepo y Melba Escobar

Feminine and Feminist Crime Literature in Colombia:
Women's Body, Misogyny and Patriarchy Through
Laura Restrepo and Melba Escobar

MARIA DEL MAR DELGADO RICCI

(Colombia)

Universidad de Barcelona
mdelgari8@alumnes.ub.edu

Recibido: 10/04/2021

Aceptado: 24/05/2021

Resumen. Principalmente desde finales de los años 80, la literatura de crímenes, género literario tradicionalmente dominado por escritores masculinos, se encargó de representar las problemáticas sociales más cruentas en Colombia, con un *boom* literario que se hizo precedente de la literatura colombiana y latinoamericana en general. Pero esta literatura no incluyó una de las problemáticas más arraigadas en la cultura colombiana: la violencia contra la mujer. Sin embargo, la última década ha presenciado un despertar del género desde la escritura femenina que trata la violencia de género con una voz fuerte y crítica; una nueva reacción frente a una literatura que por años la invisibilizó e hizo uso de la misma. El presente artículo analiza las novelas *Los Divinos* (2017) de Laura Restrepo y *La Casa de la Belleza* (2015) de Melba Escobar, desde la perspectiva de género en la que fueron escritas y evidenciando la necesidad de continuar surgiendo dentro del género.

Palabras clave: literatura de crímenes, Colombia, escritura de mujeres, estudios de género, violencia contra la mujer, patriarcado.



Abstract. Colombian crime literature was born from the necessity to portray a harsh reality through writing. This literary genre, dominated by male writers, represented the deepest social problems in Colombia, having a literary *boom* that started at the end of the 80s and became a precedent of Colombian and Latin American literature. Yet this genre did not include one of the most severely rooted problems in Colombian culture: violence against women. Only the last decade has seen an awakening of women's writing that deals with the subject from a strong and critical point of view. This is a new turn and reaction to this literature that for years ignored Colombian women's pain and made use of social and cultural stereotypes around them. This article analyses the novels *Los Divinos* (2017) by Laura Restrepo and *La Casa de la Belleza* (2015) by Melba Escobar, from the gender perspective in which they were written, evidencing the need to further research into this new turn of literature voicing violence against women.

Keywords: Crime literature, Colombia, women's writing, gender studies, violence against women, patriarchy.

Introducción

La herida de la violencia en Colombia es profunda y permanente. Es resultado de la guerra perpetua entre élites sociopolíticas y disidencias que ha sumido a toda una nación en la oscuridad. Una herida que, a pesar de ser consecuencia primigenia del terror impuesto por la beligerancia entre los partidos políticos Liberal y Conservador de inicios del siglo XX¹, continúa afectando la vida de los colombianos y colombianas gracias a la corrupción, el narcotráfico y la lucha incesante por el dominio geográfico y sus recursos naturales.

Estas circunstancias sociales generaron formas diversas de expresión y denuncia. Una de esas formas es la escritura de crímenes colombiana, desembocadura

¹ Concebida oficialmente como la época más violenta de la historia colombiana desde el año de 1946, lo aliados de los partidos políticos Liberal y Conservador, iniciaron una guerra civil no declarada en la que el uso de la violencia era abalado por sus líderes, quienes concebían a sus adversarios como una "figura monstruosa y mitológica cuyas miradas mataban" (Rhem, 2014: 32)

del *Crime Fiction* europeo y norteamericano, que marcó la historia de la literatura hecha en Colombia y tuvo un *boom* de producciones a finales de los años ochenta. Un género literario nacido de una sociedad autorreferencial, llamado con distintos nombres y leído desde diferentes perspectivas,² en correspondencia a la metamorfosis que sufrió en el país y en el continente como resultado de las dinámicas sociales y culturales que se viven sobre el territorio.

La literatura de crímenes colombiana, “una narrativa que se ocupa, primordialmente, del crimen en una acepción amplia” (Quintero, 2012: 154), ha representado una realidad cruda, fundacional y prolongada que existe hasta nuestros días. Su reincidencia en el contexto histórico-social, con temáticas como el narcotráfico, la guerra y el sicariato³, generó obras autorreferenciales en las que el crimen paga, y la llevaron a tener renombre internacional. Un entorno sociocultural que se impuso fuertemente sobre la ficción, diferenciándola así de la novela negra latinoamericana que tiende a ser bastante ficcional y trata de mantenerse dentro de los cánones de la tradición norteamericana y europea⁴. Pero a pesar de las muchas

² El *Crime Fiction* ha sido recibido y nombrado en Colombia de formas distintas, teniendo en cuenta los cambios que ha sufrido. En el libro *La anomia de la novela de crímenes en Colombia* (2012) de Gustavo Forero, se hace referencia al trayecto del género en Colombia citando a otro teórico: “[...] Pöppel realiza un recorrido histórico de la novela colombiana a partir del siglo XIX con lo que él denomina ‘la prehistoria del género’, y continúa con un primer análisis sobre la recepción del género en Colombia [...] un estudio de las llamadas *novela de la Violencia* y *novela policíaca histórica* para llegar a los textos meta ficcionales [...] Finalmente, Pöppel aborda el estudio del sicario en la *novela de la nueva violencia* [...]” (14) El término *Sicareca* para denominar esta narrativa, apareció en 1995 y se le adjudica a Héctor Abad Faciolince. Un término objetado por el escritor y profesor universitario Oscar Osorio quien, después de una exhaustiva investigación, propuso denominarla *novela del sicariato* (Osorio, 2015: 75).

³ Estas características propias de la narrativa de crímenes colombiana la distanciaron aún más de la versión europea y norteamericana del género que se componía, principalmente, de ciudades góticas, detectives, hombres, todo poderosos e individualista que siguen creyendo en el poder institucional judicial. Algo que Luz Mireya Romero Montaña (2008) llamó “inautenticidad” evidenciando que la novela de crímenes –policíaca –colombiana “no ha tenido los mismos precedentes las novelas policíacas tradicionales. Esta tiene su epicentro en la incapacidad del sistema político para ganar la confianza de todos los sectores de la población y para garantizar un orden social conforme a los ideales de los estados-naciones modernos.” (200)

⁴ Esto incluye la novela negra mexicana que, a pesar de estar íntimamente relacionadas con las mismas problemáticas del narcotráfico, corrupción, etc., su impacto sociocultural está más sectorizado. A ello se suma la posición geográfica de México, lo que ha permitido espacios distintos dentro de su narrativa al no tener tan generalizada esa realidad violenta: “Si éste asoma [el narco-

producciones literarias dedicadas a denunciar el terrorismo, la corrupción y muerte dentro de la realidad colombiana; producciones que han sido ampliamente adaptadas al cine y la televisión, la violencia contra la mujer fue invisibilizada e incluso explotada en favor del florecimiento del género.

Es importante recordar que la narrativa construida sobre el sometimiento de la mujer, la imposición de roles de género y la veneración a la figura masculina, constituyó la espina dorsal de la literatura de crimen por muchos años y desde su versión más clásica. Y aun cuando esta clase de escritura quiso desprenderse de tales características hace ya mucho tiempo⁵, la literatura colombiana no vio ningún problema en seguir perpetuando tales formas de violencia contra las mujeres, quizás como una muestra más de su naturalización social y cultural. Obras que con todo y su genialidad ignoraron, se mofaron o utilizaron la brutalidad con la que las mujeres colombianas, sobre todo las de las zonas rurales, han recibido violencia física, sexual y simbólica basada en su género.

Sin embargo, la última década de la literatura colombiana ha sido testigo de un surgimiento de escritoras dentro la escritura de crímenes, que promete aumentar con el tiempo y que trae consigo problemáticas evidenciadas desde una perspectiva de género. Una literatura femenina y feminista cuyas historias también reflejan las complejidades de la realidad colombiana, añadiendo temas como la misoginia, el machismo y la violencia contra la mujer.

El siguiente artículo es un análisis de las novelas *Los Divinos* (2017) de Laura Restrepo⁶ y *La Casa de la Belleza* (2015) de Melba Escobar⁷. Se busca señalar cómo

tráfico] en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve a todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones” (Fonseca, 2016: 161).

⁵ “La edad de oro de la ficción criminal se suele tomar como el período entre las dos guerras mundiales, aunque algunos la inician antes, con la publicación de El último caso de Trent de EC Bentley en 1913 [...]” (Knight, 2013: 77). La edad fue una época representativa para escritoras como Agatha Christie, quien nos dio la primera mujer detective, Miss Marple.

⁶ Escritora y periodista, ganadora del Premio Alfaguara en 2004 y principalmente conocida por su novela *Delirio*. Ha desempeñado un papel muy importante como escritora en la literatura de crímenes colombiana, siendo bastante crítica y abriendo camino a las demás mujeres en la literatura colombiana. También desempeñó un papel importante en 1980 dentro del proceso de negociación con la guerrilla, lo que le causó un exilio forzado de manera temporal.

⁷ Con su primera novela publicada en el 2007, Melba Escobar se ha convertido en una prominente

las escritoras colombianas, tratan una variedad de problemáticas sociales desde una perspectiva de género, visualizando “los distintos fenómenos de la realidad [...] que tiene en cuenta las implicaciones y efecto de las relaciones sociales de poder sobre los géneros” (Bravo, Falcón, Dominguez & Martinez, 2008: 15). Haciendo una lectura detallada de las novelas y apoyando el análisis principalmente en dos textos académicos: *La guerra contra las mujeres* (2016) de Rita Segato y *Capitalismo Gore* (2010) de Sayak Valencia, además de dos conceptos planteados en el texto *El cuerpo como herida. Palabra y resistencia en Cicatriz* de Sara Mesa escrito por Joana Videira, se buscará evidenciar la violencia física, sexual y simbólica, basada en estándares y demandas globales, a la que se somete a las mujeres colombianas de manera constante. El análisis tendrá como resultado la necesidad contundente de una escritura de mujeres, dentro del género de crímenes, que luche por la equidad, la dignidad y el respeto a la vida a las niñas y mujeres en Colombia.

Contexto literario

La literatura de crímenes en Colombia ha sabido manipular las causas y consecuencias de la guerra y el narcotráfico por décadas. Esto, por supuesto, incluye la violencia contra las mujeres y la continua estereotipación de los cuerpos femeninos que aseguró éxitos en la literatura, el cine y la televisión colombiana sin causar una incomodidad mayor a la ya acostumbrada.

Esta ha sido una estrategia recurrente dentro del género y desde sus versiones más antiguas. Tenemos el ejemplo de la muy afamada –y varias veces reproducida desde distintos formatos –novela *Cóndores no entierran todos los días* (1972)⁸, escrita

te autora dentro de la narrativa colombiana. *La Casa de la Belleza* ha sido publicada en 19 idiomas y ha sido elegida como uno de los mejores libros por el Premio Nacional de Novela en Colombia.

⁸ Aunque esta novela es previa a la década de los años ochenta, periodo en el que hubo el *boom* de producciones de la literatura de crímenes, es importante mencionarla por la influencia que ha tenido en la literatura producida en Colombia; influencia que no solamente ha transferido características literarias sino temáticas, prejuicios y estereotipos de género plasmados en la novela. La obra de Gardezabal ha sido base para muchos escritores colombianos, además de ser atemporal y seguir teniendo vigencia, tanto en la literatura como en la vida real. Adaptada al cine y la televisión, esta es una *Novela de la Violencia*, tradición predecesora a la escritura de crímenes contemporánea en Colombia.

por Gustavo Álvarez Gardeazabal e inspirada en la historia real del líder conservador León María Lozano, responsable de la muerte de miles de personas en su lucha contra sus enemigos, los liberales. Una novela que a pesar de los años sigue siendo parte importante del conocimiento colectivo, que representa ampliamente a las mujeres de Tuluá⁹ –o la mujer colombiana de la época–, haciendo uso de los roles más estereotipados tanto para hombres como para mujeres. León María es un macho celoso, con una esposa sumisa y entregada, además de una amante sensual y sabia a quien como castigo le toca morir cumpliendo su destino biológico. Católico devoto, hijo agradecido y padre obsesionado con sus dos hijas inmaculadas, que vive en una sociedad llena de mujeres chismosas y rezanderas. Un hombre sin educación formal, pero con la suficiente inteligencia como para hacerse líder de uno de los dos únicos partidos políticos existentes. Asesino y héroe de miles de personas a la vez.

Otro gran ejemplo ha sido la aclamada *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco. Una fantasía masculina que, si bien fue considerada por muchos como ejemplo de empoderamiento femenino, corresponde a la figura de la *femme-fatale*¹⁰ del *hard-boiled* norteamericano, esta vez en el narcotráfico, que dista en gran medida de lo que una mujer pudiera llegar a convertirse dentro de la guerra en Colombia y, por el contrario, sigue alimentando construcciones erradas alrededor de lo que se concibe como mujer.

A los ejemplos anteriores sumamos otros clichés femeninos como las prostitutas prepago o la madre santificada por la que se mata a quien sea; la esposa interesada que solo piensa en gastar o la cómplice de los crímenes de su esposo, entre otras. La construcción de personajes femeninos estereotipados ha sido un patrón constante dentro de la literatura colombiana. Sin embargo, la escritura de mujeres de la última década ha sabido exponer las circunstancias sociales y culturales detrás de esos imaginarios ficcionales que se entremezclan con la realidad.

⁹ Ciudad cercana a Cali

¹⁰ “Una crítica feminista a menudo expresada de la ficción criminal escrita por hombres es que los roles de las mujeres tienden a limitarse a versiones clichés de la víctima o transgresor: la mujer buena pero débil que es la víctima del asesinato; la mujer malvada que es la *femme fatale* (...).” (Horsley, 2005)

Historias y personajes

La Casa de la Belleza se centra en Karen, una joven madre soltera que llega a Bogotá a trabajar como masajista, buscando tener un mejor futuro para ella y su hijo a quien dejó a cargo de su mamá en Cartagena. Karen quedó en embarazo cuando apenas comenzaba la universidad, teniendo que abandonarla para dedicarse a su hijo y poder sobrevivir. La historia es narrada por Claire, una mujer mayor, bogotana, aunque de ascendencia europea, que llega como clienta a “La Casa de la Belleza”, estética en la que trabaja Karen y que está ubicada en la zona rosa de Bogotá. Esta narración en segunda persona nos habla de Karen y cómo, por casualidad, se convierte en testigo del feminicidio de una de sus clientas lo que la lleva a vivir distintas situaciones de abuso.

La novela escrita por Melba Escobar incluye algunas de las características de la escritura de crimen femenina y feminista contemporánea euro-centrista, en la que el crimen es resuelto –a propósito, o como consecuencia –por una mujer¹¹ y en la que se exponen diferentes temáticas con una marcada perspectiva de género. A pesar de que en *La casa de la Belleza* la perspectiva de género es muy clara, Karen, quien se acerca al papel de la detective *amateur*, siendo testimonio de un feminicidio por casualidad, continúa inmersa en sus asuntos personales sin buscar resolver nada y, por el contrario, termina siendo víctima de la misma situación. Hecho recurrente en el género colombiano, reflejo de una realidad social donde obtener justicia es la excepción a la regla.

En el caso de *Los Divinos*, la víctima es una niña indígena de 7 años de la zona que vive en una zona vulnerable en Bogotá. Una historia basada en el caso real de violación y feminicidio de Yuliana Samboní, que inicia contando la historia de un grupo de amigos de colegio, los “Tutifrutí”, miembros de la clase alta capitalina

¹¹ La mujer detective es una característica constante en la novela negra europea y norteamericana contemporánea. Mujeres conscientes de sí mismas que lidian con las diferentes situaciones alrededor de su género (machismo, procesos biológicos, discriminación) además de representar otra clase de problemáticas sociales como el racismo, el clasismo y la corrupción, sin descuidar el caso por resolver. “[...] escritores -y escritoras- de crímenes han incluido elementos feministas en su ficción, criticando los estereotipos de género y presentando personajes femeninos fuertes” (Bergman, 2012). Algunas de ellas trabajan oficialmente para la policía, otras se vuelven detectives gracias a las circunstancias.

que ven su amistad destruida por el crimen que comete uno de ellos. También narrada en segunda persona, la novela representa el simbolismo y las consecuencias de las relaciones masculinas dentro de una sociedad patriarcal, nociva y deshumanizante. Complicidades varoniles dispuestas a llegar a los puntos más extremos con tal de protegerse los unos a los otros.

A diferencia de la novela de Escobar, el encargado de “resolver” el crimen es un personaje masculino que hace parte del círculo de amigos del asesino. Personaje que tampoco siente ninguna necesidad por encontrar la verdad hasta que se siente cómplice de lo ocurrido, haciendo lo que queda en sus manos por ayudar. El final de la novela tampoco resuelve nada, confirmando una vez más la sensación de desconfianza e incertidumbre que las instituciones generan en su misma sociedad.

Laura Restrepo, feminicidio y patriarcado.

La historia de los “Tutti Frutti” se narra desde la punta de la pirámide patriarcal, la fraternal y filial que se genera entre los grupos de hombres como una alianza irrompible. Un grupo de colegiales adinerados que siguiendo el pacto fraterno que los une, ayudan a esconder la violación y feminicidio cometido por Muñeco, su líder. La narración es hecha por uno ellos: Hobbo, quien cuenta la historia desde una retrospectiva culposa, culminándola en un monólogo de dolor y odio hacia el Muñeco, el crimen y su amistad.

Marín (2005) analiza la profundidad de las relaciones entre hombres desde diferentes perspectivas, incluyendo a pensadores como Aristóteles y sus ideas alrededor de la amistad masculina. Ideas fundacionales sobre las cuales se soporta la civilización occidental actual: “(...) aquel que de ningún modo puede ser apto para constituirse en sujeto de la verdadera amistad, que es una virtud, esto es, el malo (...) lo que los incapacita es su falta de unidad interna, que hace imposible su rol de espejos del otro (...)” (122). El sentido de pertenencia y lealtad de los hombres hacia sus congéneres se ha cultivado desde tiempos inmemoriales. Pertenecer a una fraternidad es seguir una tradición en la que las mujeres significan una otredad intrusa y que, al ser objeto de deseo, se convierten en trofeo y territorio de conquista desconociendo su humanidad.

La siguiente cita en el libro ejemplifica cómo el grupo ve a las mujeres y desde qué punto se relaciona con ellas: “Muñeco había maltratado a una niña. (...) No a una vieja, ni a una puta, ni siquiera una adolescente: una niña”. (Restrepo, 2017: 2283). En palabras de Hobbo y en representación de los Tutti Frutti, queda clara la poca valía que tienen las mujeres a nivel social, unas menos que otras dependiendo de su posición social, con la excepción de la infancia. Una condición que, si bien no impide agresión alguna, es símbolo social de pureza, lo que hace del evento algo punible desde cualquier punto de vista, única razón por la que Hobbo se siente culpable. Estas percepciones también están ligadas al feminicidio y la violación.

El libro de Segato (2016) es un análisis profundo de la violencia ejercida contra las mujeres en Ciudad Juárez, México, como parte estratégica del sistema mafioso que allí gobierna, quizás como ejemplo general de lo que en mayor o menor proporción también se vive en el resto de Latinoamérica. Ella describe la violencia física y sexual ejercida sobre la población femenina como representación de algo que ella denomina ‘dueñidad’: “(...) una nueva forma de señorío resultante de la aceleración de la concentración y de la expansión de una esfera de control de la vida que describo como *paraestatal*” (17). La certeza de la ‘dueñidad’ como un objetivo de vida cada vez más generalizado y estable, evidenciado de manera permanente en la narración de *Los Divinos* a través de la violencia contra la mujer. La novela gira alrededor de una violación sexual y feminicidio de una niña, metáfora de la reafirmación de poder sobre el territorio colombiano y sus riquezas naturales, ejercida por un sistema violento y patriarcal que solo percibe al otro si de alguna forma le contradice.

Después nos encontramos con la violencia sexual contra las mujeres como reafirmación del poder masculino dentro del sistema que le observa. En la siguiente frase: “Él, amo y señor. Ella, criatura del extrarradio. En contraposición a ella, el venido a menos Muñeco, últimamente desmejorado y tirando a peor, vuelve a ser gigante (Restrepo, 2017: 1724). Hobbo describe cómo, con el pasar del tiempo, Muñeco fue perdiendo el ímpetu que lo caracterizaba, sobre todo en la época de colegio en la que era el más admirado y popular, llevándolo a tener actitudes cada vez más inesperadas e inusuales en respuesta al detrimento de su papel de líder de una manada. Es así como llega a violar y matar a una niña de siete años.

Segato explica que “la violación, la dominación sexual, también tiene como rasgo conjugar el control no solamente físico sino también moral de la víctima y sus asociados. La reducción moral es un requisito para que la dominación se consume y la sexualidad, en el mundo que conocemos, está impregnada de moralidad” (2016: 47). Esta es una de las conclusiones a las que llega Hobbo al analizar las actitudes de la persona a quien quiso y admiró por tanto tiempo. Y no como algo exclusivo a Muñeco sino una cualidad compartida por todos, incluyéndolo a él.

La narración abre la posibilidad de atestiguar la evolución paulatina de un violador y feminicida, hijo de una cultura feminicida, que ejerce una violencia cruenta contra las mujeres y se siente en la libertad de oprimir a cualquiera que reconozca como inferior. Una prueba de la realidad social y cultural en un país con casos de violencia de género diarios –además de masacres a pueblos enteros, asesinatos de líderes sociales, violencia común –con altas cifras de feminicidio anuales.

Melba Escobar, racismo y violencia contra la mujer

La Casa de la Belleza de Melba Escobar es una novela estructurada sobre la relación sexo, género, clase y raza, como expresiones de dominio desde circunstancias socioculturales hegemónicas: patriarcado, racismo y colonización. Una narración en segunda persona, cuyo hilo conductor es un feminicidio y cuenta la historia de una joven mujer constantemente victimizada por la sociedad.

Desde el inicio de la narración se exponen dos puntos de vista que se contraponen a través de las experiencias de Claire -la narradora- y Karen respectivamente. Mujeres cuyas vidas coinciden desde la diferencia de clases dentro de un mismo espacio sociocultural. Claire, una mujer “rubia, de ojos azules, 1.75 de estatura, algo cada vez menos exótico en el país, pero en mi [su] niñez todo un haz bajo la manga para conseguir el afecto de las monjas y el trato preferencial de las compañeras” (Escobar, 2015: 36). Nacida en la capital colombiana, pero hija de un inmigrante francés, Claire inicia el relato con comentarios despectivos sobre los cuerpos siliconados de otras mujeres en su ciudad. Formas de belleza cada vez más comunes que, en el imaginario colectivo colombiano, han estado históricamente ligadas al narcotráfico como referencia a una estética y un poder económico en particular.

Existe pues un grupo de características físicas que predominan sobre las mujeres de *La Casa*: cuerpos moldeados, ropa costosa, caras de “nariz respingada, ojos grandes y labios redondos color cereza” (Escobar, 2015: 127); todas en correspondencia a los diferentes rangos de poder. Estas mujeres comparten un espacio dedicado a lo que se considera bello en el que pareciera no tener cabida la diferencia y que *las* clasifica en categorías de mujer, apariencia y clase social. Una diferenciación que se refuerza claramente con el distanciamiento de Claire, la voz narradora principal de la novela, desdibujándose ella misma de la imagen que critica desde una posición de superioridad.

Vale la pena decir que, en su intento por evidenciar el problema, la autora podría estar legitimando los estereotipos que busca denunciar. Un ejemplo claro es Catalina, personaje protagonista de la novela *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar y basada en un caso real. La novela, que tenía como intención original denunciar la violencia simbólica que ejerce la cultura del narcotráfico sobre las mujeres en Colombia, se estableció como referencia de las aspiraciones sociales de las colombianas. Sin embargo, para el caso de Escobar, la novela es narrada por un personaje que representa al sistema violento e individualista, lo que en cierto modo libera a la autora de caer en el mismo malentendido.

Al presente análisis quisiera sumar dos lecturas sobre el cuerpo desarrolladas por Joana Videira (2019) en su análisis de la novela *Cicatriz*¹²: “el cuerpo como huella (...) un mensaje de un dolor ausente impreso en el presente” (Videira, 2019:

¹² *Cicatriz* (2015) escrita por Sara Mesa, habla sobre la relación a distancia entre Knut y Sonia. Relación en la que se ejerce un dominio violento sobre Sonia “en la que la palabra del hombre ejerce una opresión y una ocupación absoluta del cuerpo y la existencia de una mujer” (Videira, 2019: 53) a pesar de ser virtual y casi sin contacto alguno. “[...] la novela se nombra con una marca de la piel -la cicatriz- y no con la del discurso (...) Porque lo que se narra en *Cicatriz* es efectivamente la historia de la inevitable marca que imprime en el discurso un cuerpo cicatrizado”. (Videira, 2019: 55) En el artículo de Videira, “el discurso como huella” se refiere a la cicatriz que titula la novela y “al vestigio de una ausencia -una antigua herida -en la materia -la piel”; algo que ya sanó, mientras que en el caso de Karen en la novela de Melba el dolor sigue vivo e incluso desconocido, una diferencia en la manera en la que se aplica este concepto para el análisis de ambas novelas. En el caso del “discurso como herida” en este caso es Knot quien “consigue ejercer una ocupación [de Sonia] más eficazmente a través de su propia palabra y su discurso insistente” (Videira, 2019: 60) lo que muestra un poco más de similitud, aunque en el caso de Karen el discurso se evidencia un poco más institucional.

60) y el “discurso como herida” que “insiste en la violencia que manifiestan y a la vez generan los movimientos (...) de ocupación y recuperación del discurso de la mujer” (Videira, 2019: 60) La manera en la que estas perspectivas están definidas refleja, en cierta medida, el mismo discurso tirano que recae sobre el cuerpo de Karen y los distintos personajes femeninos de Escobar.

El concepto del “cuerpo como huella” de una violencia sistemática contra la mujer, en la novela de Escobar, se evidencia a través de distintos eventos. Karen es desterrada de sí misma en diferentes ocasiones, de manera simbólica y física, como consecuencia de las dinámicas locales y globales que dominan la contemporaneidad. De a poco y desde siempre, ella es expulsada de su cuerpo y de su naturaleza a través de la continua imposición de cánones de belleza hegemónicos representados principalmente en el pelo. Klára Hellebrandová (2014) habla sobre cómo distintos autores y autoras “en diferentes niveles y contextos coloniales, han analizado la relación entre el género, la clase, la raza y la sexualidad, no solamente como producto de las relaciones coloniales y del racismo, sino también como uno de sus componentes —políticos, ideológicos, sociales— claves” (90). Melba Escobar lo hace desde la ficción, poniendo en evidencia problemáticas que están profundamente naturalizadas en la sociedad colombiana y de las que poco se habla.

En el capítulo dos, la introducción de Karen inicia con la siguiente frase: “Desde bien pequeñitas las negras y las mulatas se alisan el cabello con plancha, con crema, con secador (...) Tener el pelo liso es tan importante como usar un sostén, es parte imprescindible de la feminidad” (Escobar, 2015: 21). Karen siente una responsabilidad consigo misma y con la sociedad de verse de cierta manera para reafirmar su feminidad, despreciando su propia naturaleza como parte del género con el que se identifica. En otra ocasión se ve a través de una de las clientas de Karen que lleva su mismo nombre: “Mira que llevo varias sesiones mirándote. Tienes una belleza así, salvaje, como de una indiecita con taparrabos, insistió antes de dejar escapar de nuevo su risita infantil y chillona. Aunque ese pelo liso es falso, ¿no?” (Escobar, 2015: 533). Una mujer soberbia que hace comentarios despectivos libremente desde en una posición de superioridad de clase y a la vez, probablemente, resultado de una superioridad racial. Incluso se atreve a apodararla “Pocahontas” apelando a sus rasgos físicos y lo que posiblemente hacía parte de su origen, evitando así la incomodidad de llamarse igual que la masajista.

Durante los últimos años, el pelo afro se ha convertido en símbolo de empoderamiento femenino en contra del racismo y el pasado colonial esclavista. Cada vez más movimientos de mujeres negras alrededor del mundo comienzan a reclamar la libertad que les ha sido negada por siglos de muchas formas, incluida su apariencia. El cuerpo como huella de una violencia racial-patriarcal estructural, que se ha perpetuado por generaciones, de la que las mujeres también hemos sido cómplices, y que ha contribuido a la desvalorización y precarización de uno de los grupos sociales más representativos de Colombia. Melba Escobar hace al público lector consciente de esta clase de circunstancias desde el inicio, evidenciando situaciones de violencia naturalizadas por toda una comunidad, doblemente ejercida por quienes observan desde una ignorante superficialidad.

Muchos de los cuerpos de mujer mencionados en la novela también evidencian la huella de la narcocultura. La forma en la que las mujeres y sus cuerpos han sido afectados por la cultura del narco en Colombia varía, algo que no necesariamente implica una victimización o al menos una muy obvia. Por ejemplo, en la década de los noventa resultaba fácil identificar a las novias, esposas o “mosas”¹³ de los narcotraficantes por su aspecto físico, usualmente representativo de la belleza más comercial. Sobre todo, en ciudades fuertemente golpeadas por este fenómeno social como Cali o Medellín; lugares en los que el negocio de las cirugías plásticas se ha convertido en uno de los más prolíficos de las últimas décadas (Salazar, Peña, & Giraldo, 2017: 63). Cuerpos siliconados, rostros modificados y otras cualidades, ligadas a estilos de vida extravagantes de consumo y glamur, en un país en el que la infancia se muere de hambre y las escuelas no tienen techo o paredes. Es así como la generalización de los estereotipos de belleza impuestos en una sociedad tan desigual, llevan a las mujeres a hacer uso, a su manera, de las oportunidades que les brinda este “Capitalismo Gore”.

En *Capitalismo Gore* (2010) Sayak Valencia define el concepto con el que titula su libro como un sistema económico y social, resultado de la estrategia neoliberalista global que surge en sociedades históricamente explotadas como las del “Tercer Mundo”. La autora lo define como el “derramamiento de sangre explícito e injus-

¹³ Así se les llama en Colombia a las mujeres que mantienen relaciones con hombres casados.

tificado (...) al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos (...) (Valencia, 2010: 15). Una red que se construye bajo las reglas del Segundo Estado¹⁴ y a las que Colombia, siendo una sociedad ampliamente marcada por el narcotráfico, no escapa y por consiguiente expone en la innumerable lista de novelas de crímenes colombianas basadas en la guerra, el sicariato y la prostitución.

A pesar de que Karen no se somete a ninguna clase de cirugía, la sombra de los cuerpos siliconados, con pechos que amenazan “con estallar” (Escobar, 2015: 532), la cubre de manera constante en un espacio que es causa y efecto de un mismo sistema soportado en la violencia contra el cuerpo de la mujer. Susana, su compañera de trabajo, es quien la involucra con el negocio de la prostitución como prepagado en el que, por una salida con algún hombre, gana casi tres veces el salario mensual de masajista. Una opción de vida más en un país corrupto, desigual e indolente.

Otra de las marcas de la violencia sistemática dejada sobre el cuerpo de Karen es sexual. Sayak Valencia describe al consumidor gore como “aquel ciudadano con un nivel adquisitivo medio, que consume para su uso y disfrute mercancías ofertadas en el *mercado gore* (...): drogas, prostitución, venta de órganos humanos, venta de violencia intimidatoria, asesinato por encargo (...)” (2010: 61). Un sujeto que representa al sistema mafioso que rige a la par del Estado gobernante. Karen es víctima de violación por parte de su arrendatario, el mismo día en el que le roban el dinero que había ahorrado para traer a su hijo a vivir con ella en la capital. Este hombre, quien al parecer también organizó el robo, es quien encarna al consumidor gore: un sujeto con un capital financiero de clase media que victimiza y revictimiza a Karen poniéndola en distintas situaciones denigrantes, para lograr obtener aquello que cree le pertenece, incluido su cuerpo. Todo esto pasa en presencia de la esposa del hombre, quien reafirma la posición de la violencia de género patriarcal –en este caso representada en el hombre abusador– como ente castiga-

¹⁴ Rita Segato concibe como Segundo Estado, aquel que se genera, mayoritariamente en países latinoamericanos, cuando “la asociación mafiosa parece actuar en red y articulación tentacular con sujetos injertados en la administración oficial a varios niveles (...) controla y da forma a la vida social por debajo del manto de la ley” (2016: 44).

dor a su condición de mujer autónoma y libre, lo que a su vez la convierte en una amenaza inmediata a la figura de mujer-esposa.

Dentro del “cuerpo como huella” también entra el feminicidio de Sabrina, resultado de una red de violencia sistemática que se teje sobre su corporalidad y se resume en la figura de un hombre joven, hijo de un político corrupto que con la promesa del amor romántico la droga, viola y luego asesina, liberado de la culpa por los hombres que le cuidan la espalda, su padre y el amigo, en el mismo momento en el que Sabrina muere: “(...) No lo vio sentarse en la cama y llamar a su papá. No lo oyó decir lo que había sucedido, ni escuchó cuando su padre le decía que Ramelli se encargaría, que se mantuviera tranquilo” (Escobar, 2015: 1753). Si bien el feminicidio de esta novela tiene una función desencadenante, en lugar de un protagonismo como tal, es el telón de fondo de una serie de eventos que evidencian la violencia contra la mujer como base sobre la que se sostiene toda clase de violencia.

Volviendo a Videira, esta vez con el concepto de “discurso como herida”, ella describe como el discurso que trata de emancipar la existencia de la mujer, al mismo tiempo la ocupa. El discurso emancipador como expresión de la herida viviente -que habla de aquello que espera escuchar- y que solo a través de ese mismo discurso la mujer encuentra la manera de llegar a una verdadera liberación (Videira, 2019). Claire es la representación del “discurso” que impone “la herida” de un sistema patriarcal y clasista al que ella misma representa. Siendo Claire la narradora de la novela, hace de Karen un personaje victimizado, narrándola desde ese discurso emancipador que a su vez la condena desde su corporalidad. Un personaje-sistema que la sexualiza y la condena desde esa misma sexualización “fui su presa y no supe verlo porque Karen tiene ese poder, ella lo sabe, su belleza es un arma” (Escobar, 2015: 2392), al proveer las últimas pruebas y terminar de inculparla por el crimen central de la historia, entre otros. Finalmente, Claire se da cuenta del error que cometió y aunque siente culpa, decide irse a Francia y callar.

Todos los personajes alrededor de Karen buscan o esperan de cierta forma conseguir algo de ella, generando una constante invisibilización de su voz, su individualidad, capacidad de superación y resiliencia. El hecho de que Claire haga parte activa del sistema que somete y victimiza a las mujeres, es un ejemplo vibrante

te de cómo el ser mujer no te exime de ejercer violencia en contra de tu propio género. Claire también contradice los estereotipos que recaen sobre las mujeres y la presunción de sororidad incondicional por el hecho de compartir un sexo.

Conclusiones

Ambas novelas están marcadas por el feminicidio de dos mujeres jóvenes, una niña y otra adolescente, que a pesar de las diferentes circunstancias tienen en común los comportamientos de una sociedad que violenta a la mujer en la medida en que su raza y clase social lo permita. Historias de hombres adinerados y poderosos apropiándose de cuerpos femeninos que, en su juventud y vulnerabilidad, se convierten en la plataforma perfecta para levantar un ego en caída.

Segato sostiene que en la lengua del feminicidio, “cuerpo femenino también significa territorio y su etimología es tan arcaica como recientes son sus transformaciones. Ha sido constitutivo del lenguaje de las guerras, tribales o modernas, que el cuerpo de la mujer se anexe como parte del país conquistado” (2016: 47). Los feminicidios como símbolos de triunfo y la violencia sexual como arma de guerra, se enraízan social y culturalmente a un nivel cada vez más profundo. Recordemos que si bien la historia escrita por Melba Escobar es enteramente ficcional (aunque reflejo del diario acontecer de la realidad colombiana), *Los Divinos* está basada en un caso real. Un crimen cometido con la misma brutalidad con la que el personaje de la novela actúa sobre “La Niña”, por un hombre de la élite bogotana que decide violarla y asesinarla sin muestra alguna de remordimiento.

A pesar de que ambas historias dialogan con la novela de crímenes contemporánea masculina colombiana, principalmente desde las problemáticas sociales discutidas anteriormente, la interacción externa con creaciones latinoamericanas¹⁵,

¹⁵ Por la misma influencia europea, que permitió la llegada del *Crime Fiction* mucho antes que, en Colombia, en el sur de Latinoamérica la perspectiva feminista dentro de la narrativa de crímenes es bastante fuerte. Con novelas como *Catedrales* (2020) de Claudia Piñeiro, *Errantes* (2018) de Florencia Etcheve y *Cometierra* (2020) de Dolores Reyes de Argentina. Novelas que aun teniendo en cuenta el contexto latinoamericano, incluye características de la novela feminista europea y norteamericana como el enfoque de género, la protagonista detective -que en varias ocasiones hace parte del cuerpo policial -que resuelve el crimen a la misma vez que lidia con sus asuntos personales, incluyendo la violencia social patriarcal.

europas y norteamericanas¹⁶, afecta la estructura de *Los Divinos* y *La Casa de la Belleza*. Nuevas perspectivas y protagonistas que, a pesar de seguir teniendo finales abruptos, con mujeres victimizadas y sin alcanzar justicia legal alguna, dan pasos firmes hacia una nueva vertiente. Ponen de frente nuevas temáticas –también reflejo de la sociedad colombiana –como el feminicidio, la violencia sexual hacia las mujeres y la masculinidad tóxica. A esto se le suman características narrativas como tener una protagonista mujer, que aunque en este caso sigue sin asumir completo control de su vida, o usa la “autodefensa para resistir la violencia de los hombres en contra de ellas” (Welde, 2012: 20) –por ahora –avanza hacia una literatura más inclusiva, revolucionaria y justa con las mujeres colombianas.

Por último, las novelas de Laura Restrepo y Melba Escobar son un despertar de consciencia a la realidad de las mujeres y las niñas en la sociedad colombiana. Son una mirada caleidoscópica a un sistema hipócrita, que se excusa en la creencia de que el sometimiento de la mujer y la corrupción social es algo normal. Ambas novelas son muestra de dos cosas: la primera, de las consecuencias que las estrategias de una sociedad misógina, racista, clasista y deshumanizante, en correspondencia a las demandas del régimen mundial, tienen sobre las mujeres. A ello se suma la clasificación social a la que pertenezcan y en la que pueden verse de algún modo recompensadas o totalmente condenadas. La segunda, de que la literatura de crímenes en Colombia escrita por mujeres no solamente es desarrollo de un género literario ya existente sino una necesidad, en una sociedad en la que se lucha por alcanzar la justicia, la equidad y el cambio que requieren las mujeres y los diferentes grupos oprimidos para poder vivir en paz.

¹⁶ La *Feminist Crime Fiction* en Norteamérica y Europa es prominente, tanto que es considerada un subgénero cada vez más influyente en la escritura de crímenes en general. Novelas como *La Trilogía del Bastán* (2014) de la española Dolores Redondo. La estadounidense Sara Paretsky con las series de la detective IV Warshawski; la escocesa Dennis Mina y su detective Alex Morrow. A estas mujeres se les suma el icónico personaje de Lisbeth Salander, que aunque escrito por Stieg Larsson, se convirtió en un hito de representación femenina en la *Crime Fiction* sueca. Una detective que aunque víctima de la violencia de género social, cultural y estructural, se encarga de construirse a sí misma -practica combate, es la mejor hacker de Suecia y es extremadamente inteligente -contraria a los cánones de belleza impuestos por la sociedad, y siempre está dispuesta a atrapar a violadores y asesinos de mujeres. A la misma vez busca justicia para ella misma. Son estas las características con las que la literatura de crímenes colombiana comienza a dialogar

Referencias bibliográficas

- Alonso Andrade Salazar, José; Peña, Brigithe Dineya y Parra Giraldo, Mateo (2017). "Narcoestética en Colombia: entre la vanidad y el delito. Una aproximación compleja". [En línea]. *Drugs and Addictive Behavior*, 2(1), 38-66. doi: <http://dx.doi.org/10.21501/24631779.2261> [consulta 8 de abril de 2021]
- Álvarez Gardezabal, Gustavo (1972). *Cóndores no entierran todos los días*. Bogotá: Editores Colombia S.A.
- Bergman, Kerstin (2012). "Lisbeth Salander and Her Swedish Crime Fiction "Sisters". Stieg Larsson's Hero in a Genre Context". En Donna Lee King, & Carrie Lee Smith, *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses*. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 135-144
- Bravo, Estela Serret; Falcón Torres, Marta; Brito Dominguez, Myriam y Chaparro Martínez, Amneris. (2008). *Qué es y para qué es la perspectiva de género. Libro de texto para la asignatura: perspectiva de género en educación superior* [en línea]. Oaxaca: Instituto de la mujer Oaxaqueña. Obtenido de <http://cedoc.inmujeres.gob.mx/PAIMEF/Oaxaca/oax09.pdf> [consulta 12 de febrero de 2021].
- De Welde, Kristine (2012). "Kick- Ass Feminism. Violence, Resistance, and Feminist Avengers in Larsson's Trilogy". En Donna Lee King and Carrie Lee Smith, *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses*. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 15-26.
- Escobar, Melba. (2015). *La casa de la belleza*. Bogotá: Planeta Colombia. doi:978-958-42-4337-9
- Etcheves, Florencia (2018). *Errantes*. Buenos Aires: Planeta.
- Fonseca, Alberto (2016). "Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990 - 2010)" [en línea]. *Mitologías Hoy. Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*. 14, 151-171. doi: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.354> [consulta el 18 de abril 2021]
- González Marín, Carmen (2005). "Las mujeres y el mal". Obtenido de Research Gate: https://www.researchgate.net/publication/40909865_Las_mujeres_y_el_mal/fulltext/0f318b4b3829de221631fcfb/Las-mujeres-y-el-mal.pdf [consulta 10 de Enero de 2021]
- Hellebrandová, Klára (2014). "Escapando a los estereotipos (sexuales) racializados: el caso de las personas afrodescendientes de clase media en Bogotá". Obtenido de Scielo Colombia-Scientific Electronic Library Online: <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n49/n49a08.pdf> [consulta 7 de abril 2021]
- Horsley, Lee (2005). *Twentieth-Century Crimen Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- Knight, Stephen (2013). *The golden age. En The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 77-94

- Osorio, Oscar (2015). “La ‘Sicaresca’: de la agudeza verbal al prejuicio crítico”. [En línea]. *Poligramas*, 41, 75-96. doi: <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i41.4407> [consulta 18 de abril de 2021]
- Piñeiro, Claudia (2020). *Catedrales*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Quintero Forero, Gustavo (2012). *La anomia de la novela de crímenes en Colombia*. Medellín: Siglo del Hombre.
- Redondo, Dolores (2014). *La Trilogía del Baztán*. San Sebastián: Destino.
- Restrepo, Laura (2017). *Los Divinos*. Bogotá: Alfaguara. doi:978-84-204-3314-1
- Reyes, Dolores (2020). *Cometierra*. España: Sigilo Editorial.
- Rhem, Lukas (2014). “La construcción de las subculturas políticas en Colombia: los partidos tradicionales como antípodas políticas durante La Violencia, 1946-1964”. *Historia y Sociedad*, 17-48. doi: <https://doi.org/10.15446/hys.n27.44582> [consulta 12 de febrero de 2021]
- Romero Montaña, Luz Mireya (2008). “Raíces históricas de la toma de posición fatalista en la nueva novela policíaca colombiana”. [En línea]. *Asian Journal of Latin American Studies*, 199-226. Obtenido de <http://www.ajlas.org/v2006/paper/2007vol20no407.pdf> [consulta 19 de abril de 2021]
- Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Valencia, Sayak (2010). *Capitalismo Gore* (1 ed.). España: Melusina.
- Videira, Joana. (2019). “El cuerpo como huella, el discurso como herida. Palabra y resistencia en Cicatriz de Sara Mesa”. En María Xesús Lama, Elena Losada, & Dolores Resano, *Papeles del crimen. Mujeres y violencia en la ficción criminal*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 53-64.