

CICATRICES SOCIALES EN LA NOVELA *LOS DIVINOS* DE LAURA RESTREPO: UNA MIRADA A LA FRAGILIDAD Y LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES Y NIÑAS COLOMBIANAS

SOCIAL SCARS IN THE NOVEL "LOS DIVINOS" BY LAURA RESTREPO: A LOOK AT THE FRAGILITY AND VIOLENCE AGAINST WOMEN AND GIRLS IN COLOMBIA

Sandra Yexenia Cardona González y Alexander Londoño Garzón
Universidad Tecnológica de Pereira

RESUMEN:

Este artículo analiza la novela *Los Divinos* de Laura Restrepo, con el propósito de exponer cómo la literatura, en este caso, no pretende explicar el horror, sino alojarlo desde la perspectiva de la ficción; las heridas que la violencia genera en la infancia colombiana y cómo las desigualdades sociales inciden de forma cruel en las niñas y mujeres de nuestro país. El análisis se hace a partir de los aportes de Galtung (2003) en el capítulo "La violencia cultural, estructural y directa"; Rita Segato (2021) en *Contra-pedagogías de la crueldad* y Cathy Caruth (1996) en *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, donde se advierte que el trauma interrumpe, impone silencios, y se manifiesta a través de retornos involuntarios; lo que permitiría evidenciar en la narración literaria propuesta por Restrepo, diversos tipos de violencia cotidiana, en especial la que ejercen los hombres de la clase social alta, así como el papel de objeto de las mujeres y niñas, a partir del uso de la fuerza y la brutalidad que se impone sobre ellas.

PALABRAS CLAVE:

Narrativa colombiana, cicatrices sociales, violencia cotidiana, clases sociales.

ABSTRACT:

This article analyzes Laura Restrepo's novel *Los Divinos* with the aim of showing how literature, in this case, does not seek to explain horror but to contain it within the perspective of fiction; how violence leaves deep wounds in Colombian childhood; and how social inequalities cruelly affect the girls and women of our country. The analysis draws on the contributions of Galtung (2003) in the chapter "Cultural, Structural and Direct Violence"; Rita Segato (2021) in *Contra-pedagogías de la crueldad*; and Cathy Caruth (1996) in *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, which argue that trauma interrupts, imposes silences, and manifests through involuntary returns. These frameworks make it possible to identify, in Restrepo's literary narration, various forms of everyday violence, especially that exercised by men of the upper social class, as well as the reduction of women and girls to objects through the force and brutality imposed upon them.

KEYWORDS:

Colombian narrative, social scars, everyday violence, social classes.

1. INTRODUCCIÓN

La escritora Colombiana Laura Restrepo se ha caracterizado por su aguda mirada a los cambios sociales y políticos en Colombia, expone, desde la literatura, la crudeza de la guerra y la violencia; evidencia un trabajo periodístico enriquecido de ficción en muchas de sus obras. Este ensayo pretende revelar las "cicatrices sociales" como metáfora central que permite recordar de forma constante, algunos flagelos que afectan a la sociedad colombiana relacionados con la violencia contra las niñas y mujeres, expuestos en esta obra.

Laura Restrepo se inspira, para escribir la novela, en el caso de una niña indígena de siete años de edad que fue secuestrada, torturada, violada y asesinada por un arquitecto de 38 años, procedente de una familia de la clase social alta en Colombia. Expone a través de los capítulos, la fragilidad, grietas y heridas que ocasiona un entramado de problemas que aquejan a niñas y mujeres en el país, lo cual produce heridas sociales. "Un estado de cosas que tiende a agravarse en contextos tan caóticos como el colombiano y que impacta con mayor brutalidad, en el universo emocional del sujeto y la sociedad." (Vanegas, 2019 p. 326).

La literatura, en este caso, no pretende explicar el horror, sino alojarlo. Marianne Hirsch postula que "posmemoria" es la forma de narrar lo traumático cuando los hechos ya no pueden ser recuperados del todo, pero sí recordados por sus efectos. *Los Divinos* (2018), encarna esta forma de memoria: no como archivo, como cicatriz. Una cicatriz que se reabre cada vez que se lee, que interpela, que incomoda, que convoca a la acción.

La palabra cicatriz, según la Real Academia Nacional de Medicina de España, se define como "tejido neoformado para reparar una herida o cualquier otro proceso de destrucción tisular¹", en cuanto al cuerpo se refiere. Por otro lado, cicatriz proviene del latín *cicatrix* (apósito) y el término inglés *scar* proviene del griego *eskhara* (costra)², como lo dicen C. Herlin, S. Gandolfi y B. Chaput en su artículo *Anomalías de la cicatrización* para la revista *Cirugía plástica y reparadora* en su volumen 29 del año 2021.

Por consiguiente, las marcas del pasado son una destrucción del tejido social que permite esa costra o marcas físicas en las víctimas, además de psicológicas y sociales, en un gran número de personas al tiempo y de manera significativa. Al respecto, el

1 Tomado de: https://dtme.ranm.es/buscador.aspx?NIVEL_BUS=3&LEMA_BUS=cicatriz

2 Tomado de: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1634214321457341>

diccionario de la RAE expone: "Impresión que queda en el ánimo por algún sentimiento pasado³". De allí que, un suceso como el caso de la Niña- niña en la novela, evidencia en la narración un trauma colectivo, que moviliza personas con un propósito común, encontrarla, pues su vulnerabilidad puede transmitir al lector dolor, temor y asombro social.

Las cicatrices sociales, hacen referencia a las huellas colectivas que produce la violencia prolongada en el tejido comunitario. Son impresiones duraderas en las relaciones sociales, las instituciones y la memoria colectiva y no solo marcas físicas o psicológicas en las víctimas directas. Johan Galtung señaló que la violencia debe entenderse en un sentido amplio: además de la violencia física directa, existen la violencia estructural (las desigualdades y privaciones sociales) y la violencia cultural o simbólica (los discursos y símbolos que legitiman la violencia).

Asimismo, son testigos silenciosos los razonamientos constantes que realiza el narrador en la novela de Laura Restrepo. Allí se representa una violencia consciente que devela en el lector las actitudes que la gestan; teniendo en cuenta que el Hobbit, los Tutti Frutti, el Muñeco y tantos otros alias, son personajes de ficción; analizaremos sus comportamientos y modos de actuar de acuerdo con unas realidades que algunos sociólogos y humanistas han revisado.

Colombia es un país con muchas heridas sociales; para escritores como Laura Restrepo "Las historias te saltan; hay un reclamo por parte de la memoria colectiva, casi que te pide a gritos que escribas" (Sánchez, 2001, p. 58), es decir, un país con muchas violencias que resuenan y tienen eco en la memoria colectiva ya que, sobrepasan la imaginación, una realidad tan cruda que provoca trauma, en la sociedad que los contiene y en quienes se ven directamente afectados.

El trauma parece ser mucho más que una patología, o la simple enfermedad de una psique herida: es siempre la historia de una herida que grita, que se dirige a nosotros en el intento de hablarnos de una realidad o verdad que no está disponible de otra manera (Caruth, 1996, p. 4).

En *Unclaimed Experience* 1996. Cathy Caruth define el trauma como un acontecimiento que no se experimenta plenamente en el momento en que ocurre, retorna de forma compulsiva y tardía, "el impacto del evento traumático radica precisamente en su carácter tardío, en su negativa a ubicarse simplemente en el pasado" (Caruth, 1996, p. 9). Este planteamiento es fundamental para leer *Los Divinos*, donde la brutalidad del feminicidio no aparece como un evento cerrado, sino como una irrupción que vuelve

una y otra vez en la conciencia del narrador testigo y evidencia que la violencia no se clausura en el instante del crimen, que continúa desbordándose hacia el presente narrativo. Asimismo, el horror del feminicidio ficcionalizado en la novela no se circunscribe al acto singular del crimen, se inscribe como trauma estructural e histórico: una herida colectiva cuya presencia se prolonga en la memoria social, en las emociones fragmentadas, en la culpa, en los silencios, en la incomodidad moral.

Por otro lado, Caruth insiste en que el trauma es, sobre todo, una experiencia que desestabiliza la narrativa lineal de la conciencia, "el trauma... es la historia de una herida que clama, que nos interpela en un intento de comunicarnos una realidad o una verdad que no es accesible de otro modo" (Caruth, 1996, p. 4). En la obra, la voz narrativa fragmentaria, confesional y marcada por silencios, funciona justamente como esa herida que clama, el narrador testigo intenta contar algo que lo excede, algo que no comprende del todo porque pertenece al territorio de lo traumático y lo indecible. Laura Restrepo, al elegir un narrador en primera persona, cómplice y testigo íntimo del entorno del agresor, crea un dispositivo literario que permite hacer presente ese trauma diferido. Esa voz no busca reconstruir una memorización limpia o catártica, busca reproducir la disolución del sentido, la fragmentación del sujeto, la imposibilidad de integrar el horror como experiencia plena.

La novela, al exponer la complicidad social, privilegio, indiferencia, impunidad, como parte del entramado que permitió la violencia, convierte la experiencia traumática en historia colectiva. Caruth argumenta que el trauma tiene una dimensión histórica: no es solo lo que le sucede a un individuo, es lo que trastorna comunidades, generaciones, estructuras culturales. "la historia, en este sentido, deja de ser simplemente referencial y se convierte siempre en la historia de un trauma". (Caruth, 1996, p. 11). Este postulado permite leer el feminicidio en *Los Divinos* como la inscripción literaria de un trauma social en Colombia, no es solo la historia de un crimen, sino la revelación de una fractura histórica mayor que involucra desigualdad, impunidad y la normalización de violencias estructurales; es decir, el crimen no es un desvarío aislado, es la expresión extrema de esa matriz social violenta, histórica, heredada. Al narrarlo desde adentro, Restrepo permite que el trauma "no reclamado" reclame su lugar en la memoria literaria, y obligue al lector a reconocer que la historia violenta no es pasado: sigue viva, en cuerpos, en voces, en memoria colectiva.

La obra deja entrever, en su narrativa, una realidad que va en aumento, en particular la violencia contra la mujer y la vulnerabilidad de la infancia; algo que aún en muchos lugares del mundo se minimiza como fenómeno social. No obstante, "Los temas del abuso sexual, la pedofilia y el feminicidio han sido reconocidos como delitos muy recientemente en el mundo. Sin embargo, sabemos que han existido siempre. Los encontramos en la literatura disfrazados de romanticismo y erotismo" (Sánchez, 2021,

3 Tomado de: <https://dle.rae.es/cicatriz?m=form>

p. 193.); de manera que, algunas obras y escritores colombianos, han presentado a través de sus personajes, situaciones violentas que aquejan a la población infantil en el país. Un ejemplo al respecto, es cómo expone Gabriel García Márquez en, *La Increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), una situación de explotación sexual infantil, la abuela que convierte a su nieta en objeto de prostitución. Igualmente, la instrumentalización de menores en el narcotráfico y prácticas sexuales abusivas a niños y jóvenes como lo relata Gilmer Mesa en sus obras *La Cuadra* (2016) y *Aranjuez* (2023), temas que nutren la narrativa colombiana, mostrando el poder de los adultos, la deshumanización y la mercantilización del cuerpo femenino.

En el artículo "Ante el dolor de los demás: una relectura de Susan Sontag" (2018), Anaïs Varo Barranco analiza el poder de los medios de comunicación, como un elemento que permite identificar el dolor en una situación ajena que genera reacción de temor, desamparo e impotencia, ante una condición de sufrimiento que se convierte en propia. Se puede interpretar, que los traumas colectivos están transversalizados por lo que informan los medios de comunicación. Así pues, Restrepo hace uso de este recurso en la novela para brindar un contexto global de la situación de la Niña-niña y del papel que juegan los medios de comunicación para recrear el impacto real "me avasalla la andanada de los noticieros, que difunden el crimen al rojo vivo y a los cuatro vientos"(Restrepo, p. 161). Los medios de comunicación adoptan técnicas narrativas para dar a conocer diferentes clases de sucesos y algunos escritores pueden valerse de ellos y expandir su narrativa, de tal modo que capturan parte de la dinámica de la vida real para nutrir sus producciones ficcionales. La autora parte de un hecho verídico, lleva al lector a través de su novela a explorar posibles motivaciones, emociones y situaciones complejas de los personajes e ir más allá de los hechos noticiosos, para que pueda sentirse en el contexto e imaginarse inmerso en la descripción que realiza el narrador de sus amigos los Tutti Frutti, sus experiencias y situaciones. En síntesis, la literatura puede reconstruir sucesos reales en tramas ficcionales y responde a la necesidad de procesar realidades complejas.

2. LA LITERATURA Y SU FORMA DE EXPONER LA VIOLENCIA EN LOS MENORES

En Colombia, el sistema judicial a través de una sentencia de la Corte Suprema de Justicia genera la *Ley 1761 de 2015 (Ley Rosa Elvira Cely)*, que establece el feminicidio como un delito autónomo y define las circunstancias que lo configuran. La literatura de ficción y de no ficción se ha interesado por exponer y develar los casos de asesinatos en contra de mujeres. Es así que, en la obra de Fernando González *La vida es Rosa: el*

oscuro amanecer de Rosa Elvira Cely en el Parque Nacional (2014), narra el duro suceso de violación, empalamiento y asesinato de Rosa Elvira Cely en la ciudad de Bogotá. Mario Mendoza también habla de feminicidios en su libro *Aquelarre* (2019), donde hay un asesino en serie de prostitutas, que descuartiza sus cuerpos. Así como estos, se encuentran otros flagelos a los que las niñas y mujeres se exponen.

La violencia y las atrocidades en nuestro país pasan con tanta frecuencia que pensaríamos por algunos instantes, que no puede suceder algo más increíble y horroroso que el último suceso expuesto a nuestros sentidos y análisis. "De esta manera, parte de la novelística en Colombia, paulatinamente, viene representando los afectos como estrategia para indagar la identidad emocional de una sociedad signada por prácticas atroces de poder." (Vanegas, 2019 p. 319).

En *Contra-pedagogías de la crueldad* (2021), Rita Segato sostiene que la violencia contra las mujeres no es un accidente aislado ni un hecho individual, es el resultado de una pedagogía social que entrena a los varones para ejercer dominio, obediencia corporativa y demostración de poder. Para Segato, la masculinidad hegemónica funciona como una estructura jerárquica que genera una "cadena de mandos" donde la crueldad se vuelve un acto ejemplarizante, un mensaje dirigido a otros hombres más que a la propia víctima. Esta organización corporativa de la masculinidad, dice Segato, coloca a las mujeres en el lugar de objetos disponibles para la demostración del poder masculino. Esa lógica de adiestramiento, que forma parte de lo que ella denomina *las contra-pedagogías de la crueldad*, produce sociedades donde la violencia feminicida es posible y funcional al orden patriarcal.

Restrepo ficcionaliza precisamente este tipo de pedagogía violenta, la masculinidad del grupo los Tutti Frutti responde a códigos de lealtad interna, permisividad mutua y una ética distorsionada de hermandad que reproduce el modelo corporativo descrito por Segato. Dentro de ese círculo masculino, la mujer y, más gravemente, la niña víctima, no es vista como un sujeto pleno sino como un espacio de experimentación, ofensa y prueba. El criminal no actúa solo; actúa sostenido por una cofradía de complicidades silenciosas, por un sistema de valores donde el exceso masculino no encuentra límites. Este entramado coincide con lo que Segato describe cuando afirma que la crueldad se aprende y se ejecuta como una forma de mostrar pertenencia y obediencia al colectivo masculino.

El ataque sexual y la explotación sexual de las mujeres son hoy actos de rapiña y consumición del cuerpo que constituyen el lenguaje más preciso con que la cosificación de la vida se expresa. Sus deyecciones no van a cementerios, van a basurales. (Segato, 2018, p.11).

En este sentido, el feminicidio ficcionalizado en la novela no es solo la actuación de un individuo, es la culminación de un aprendizaje social de la crueldad. Segato argumenta que los crímenes contra mujeres y niñas funcionan como mensajes inscriptos en el cuerpo de la víctima, mensajes que se dirigen a la comunidad masculina, no a la víctima, y que buscan reafirmar la jerarquía patriarcal, "el cuerpo de la mujer es una especie de pizarra sobre el cual el poder escribe, un bastidor en el que clava sus insignias de soberanía territorial, de control jurisdiccional" (Segato, 2018, p. 48), un principio que encaja de manera perturbadora con la construcción del victimario en *Los Divinos*. La novela muestra cómo la víctima es reducida a un objeto de sacrificio que permite, al agresor, escenificar su poder frente a sus pares, confirmar su lugar dentro del orden masculino y transgredir un límite que, lejos de escandalizar a su grupo, revela sus fracturas éticas. El cuerpo violentado se vuelve mensaje, y el crimen, un acto comunicativo dentro del sistema patriarcal. Por ello, la lectura de Segato ilumina la naturaleza ritual, performativa y ejemplarizante de la violencia en la trama, permite reconocer que lo que Restrepo narra no es únicamente un crimen, es la puesta en escena de una pedagogía social de la crueldad.

Por otro lado, algunos autores contemporáneos, en sus obras no sólo denuncian la violencia directa contra las niñas, desde su narración, además exponen la violencia cultural y estructural de la que Habla Galtung (2003), mostrando las cicatrices invisibles pero colectivas, que erosionan el tejido social y admiten marcas duraderas en la infancia y las comunidades. Gilmer Mesa en sus novelas *La Cuadra* (2016) y *Aranjuez* (2023) relata la violencia urbana en barrios de Medellín y la forma como ésta produce huellas en la infancia y la comunidad que estaba expuesta al conflicto. Por su parte Lorena Salazar Masso, con sus novelas *Esta herida llena de peces* (2021) y *Maldeniña* (2023), aborda la violencia y las heridas abiertas en Colombia. En estas obras se exponen las grietas sociales que siguen abiertas y que, al parecer, este país no permite sanar.

Así mismo, pero en una narrativa infantil y juvenil, Oscar Collazos con su novela *Rencor* (2006) presenta a Keyla, una joven desplazada por la violencia que sufre abuso sexual por parte de su padre, enfrenta prostitución, desplazamiento y tragedia, una forma directa de trauma colectivo. Gerardo Meneses Claros en obras como *La luna en los almendros* (2012), *El rojo era el color de mamá* (2014) y *Bajo la luna de mayo* (2016), sitúa niñas y jóvenes como protagonistas que narran su experiencia sobre el conflicto armado, Meneses utiliza categorías de violencia (directa, estructural y simbólica) para construir una memoria colectiva con las voces infantiles.

El sociólogo Johan Galtung, en su capítulo *Violencia cultural*. En *Peace by peaceful means: Paz y conflictos, desarrollo y civilización* (2003), explica la violencia como un fenómeno que se organiza en forma de triángulo, violencia directa, violencia estructural y violencia cultural. Cada una corresponde a un nivel distinto pero interrelacionado

con el daño social. La violencia directa es la más visible, agresiones físicas, verbales o psicológicas que causan un daño identificable. La violencia estructural alude a las condiciones sociales, económicas y políticas que producen desigualdad y sufrimiento de forma sistemática. Por último, la violencia cultural abarca los discursos, valores y símbolos que legitiman o naturalizan las otras violencias, "la violencia cultural hace que la violencia directa y la estructural aparezcan, e incluso se perciban, como cargadas de razón, o al menos que se sienta que no están equivocadas" (2003, p. 149).

En la novela de Laura Restrepo, estas tres formas de violencia convergen de manera contundente. La violencia directa se encarna en el feminicidio ficcionalizado, la agresión física ejercida sobre el cuerpo de la niña y en las dinámicas abusivas que rodean al perpetrador; esta violencia visible es solo la punta del triángulo. La violencia estructural, tal como la define Galtung, "se manifiesta cuando los seres humanos se ven influidos de tal manera que sus realizaciones afectivas, somáticas y mentales se ven por debajo de sus potencialidades" (Galtung, 2003, p. 35). En el relato se traduce en las desigualdades de clase, la marginalidad socioeconómica de la víctima y la impunidad que protege al círculo privilegiado del Muñeco. Las estructuras de poder, la clase social, el acceso a la justicia, las redes de protección de la élite, producen condiciones que hacen que el acto violento sea posible y probable.

Por su parte, la violencia cultural, constituye la base simbólica que sostiene todo el triángulo. Galtung explica que esta violencia se expresa en "los aspectos de la cultura, religión, ideología, lenguaje, arte, ciencia, derecho, medios de comunicación, que pueden ser utilizados para justificar o legitimar la violencia directa o estructural" (Galtung, 2003, p. 173). Restrepo nos muestra en su obra, cómo esta violencia cultural se manifiesta en la misoginia, la cosificación de los cuerpos femeninos, la normalización de prácticas abusivas entre hombres de clase alta y un imaginario social que trivializa el sufrimiento de las infancias pobres. Es esta dimensión simbólica la que permite que los personajes masculinos vean a la víctima como un objeto disponible, deshumanizado, y que los entornos privilegiados del agresor naturalicen su conducta. Así, la violencia cultural opera como el dispositivo que hace pensable e incluso justificable la violencia directa y la estructural que culminan en el feminicidio.

Este tema en Colombia es recurrente, se pueden destacar algunas novelas y relatos que tratan temas álgidos en nuestra sociedad a partir de una perspectiva de denuncia, reflexión y dignificación de los marginados o violentados como los feminicidios, la violencia de género y explotación de menores, entre otros. "Lejos de exonerar a sus perpetradores, las escritoras acusan, juzgan y hasta vengán sus acciones en la ficción, revelando la inherente desigualdad y los efectos traumáticos de estas relaciones en la formación física y psíquica de sus protagonistas" (Celis, 2015, p. 20).

En contextos como este, la infancia se encuentra cada vez más expuesta y vulnerable a las acciones de los adultos, a pesar de que son seres con derechos, son violentados con mucha frecuencia. Nadia V. Celis Salgado en su libro *La rebelión de las niñas* (2015), examina las formas en que la escritura sobre las infantes, en la literatura latinoamericana, han sido objeto de placer para personajes masculinos y como se incrementa el poder del discurso patriarcal que encierra hasta hoy nuestra cultura.

La noción de posmemoria, desarrollada por Marianne Hirsch, surge para dar cuenta de la manera en que los descendientes de sobrevivientes de eventos traumáticos heredan recuerdos que no vivieron de forma directa, pero que los configuran subjetiva y éticamente. "La posmemoria describe la relación que la segunda generación establece con experiencias poderosas, a menudo traumáticas, que precedieron su nacimiento, pero que les fueron transmitidas con tal profundidad que llegan a parecer recuerdos propios" (Hirsch. 2008, p. 103). A diferencia de la memoria vivida, la posmemoria es una memoria diferida, transmitida a través de relatos familiares, silencios, fotografías o dispositivos culturales que actúan como mediadores de un pasado que insiste. Hirsch subraya que esta transmisión no es meramente narrativa, es afectiva, visual y corporal. Los hijos y nietos de quienes sufrieron violencia estructural o histórica reciben fragmentos, gestos, imágenes e intensidades que los vinculan a un tiempo previo al suyo, pero que se experimenta como constitutivo de su identidad. "Estas experiencias les fueron transmitidas de manera tan profunda y afectiva que llegan a configurarse como recuerdos en sí mismos" (Hirsch. 2008, p. 103).

La memoria heredada opera mediante lo que Hirsch llama mediaciones de la memoria, dispositivos, particularmente visuales, que conservan una potencia ética capaz de interpelar al espectador y obligarlo a asumir una posición ante el trauma. De este modo, la posmemoria no es una simple repetición, sino una forma activa de reinscribir el pasado en el presente, donde imaginación, empatía y responsabilidad se entrelazan.

En el contexto latinoamericano, el concepto adquiere nuevos matices. La violencia política, los desplazamientos forzados, las desapariciones y los feminicidios producen generaciones marcadas por un legado traumático que excede la experiencia familiar y se inscribe en las comunidades, los territorios y las culturas. Hirsch (2008, p. 103) afirma que la posmemoria designa la relación que la "generación después" mantiene con el trauma personal, colectivo y cultural de quienes les precedieron. Así, se transmite a través de narrativas literarias, archivos colectivos, prácticas artísticas y memorias comunitarias y no solo en el ámbito doméstico. La literatura contemporánea, en particular, actúa como un lugar privilegiado para reconstruir aquello que fue silenciado, borrado o negado institucionalmente y permite que el lector participe en un ejercicio de memoria ampliada.

3. EL JUEGO LITERARIO DE LAURA RESTREPO

Laura Restrepo, al reflexionar sobre el poder de la literatura, ha señalado que "A través de los libros tienes la posibilidad de servir de espejo para que la gente se vea a sí misma" (Sánchez, 2001, p. 59). Esta concepción adquiere especial relevancia en *Los Divinos* (2018), obra escrita a partir del feminicidio de la niña Yuliana Samboní, en la cual la autora busca que la sociedad colombiana confronte su propia violencia y complicidad.

Las historias de violencia sobrepasan la narrativa de ficción, hay tanto que contar, de tantas formas y perspectivas, que la literatura es el vehículo perfecto para hacerlo desde un juego literario. De este modo, la autora nos sumerge en el artificio literario, para desentrañar un conflicto profundamente humano que se construye, y a la vez se disimula, en el entramado del lenguaje. El conflicto de la novela no está únicamente en los hechos, es cómo esos hechos se narran, en el tono, en el ritmo, en la mirada irónica y a veces ambigua del narrador, y, sobre todo, en el uso de la voz. "Por el solo hecho de que hay una Colombia oficial y tantas Colombias clandestinas y otras Colombias secretas, y tantas Colombias ocultas" (Sánchez, 2001, p. 58).

En la narración, los diversos alias de los personajes poseen características propias que se destacan a lo largo del relato; el Muñeco, personaje en el que gira el relato, es un hombre apuesto, encantador, soltero y maltratador, secuestró y asesinó a la Niña-niña; Kent, Kento, Mi-Lindo, Dolly-boy, Chucky, como lo nombran en el relato, se destaca como el alma de la fiesta y un primor. El Duque, el más adinerado de los Tutti Frutti que tiene todo a su disposición, novio de Alicia o Malicia a la que exhibe con orgullo, Nobleza, Dux, Kilbeggan, nombrado así por sus amigos, sobresale en el grupo por su elegancia, prestigio y derroche. Tarabeo, líder del grupo, apuesto, exitoso, seductor, maltratador de empleadas domésticas, artista del engaño, en un matrimonio con problemas, es quien ayudó al muñeco a esconderse; sus apodos Táraz, Taras, Bulba, Dino-Rex, Rexona, lo describen como un ser corrupto preocupado por mantener las apariencias. El Píldora, separado, melancólico, hombre en quien todos confían, el de los favores y mandados, con los alias de Pildo, Pilulo, Piluli, Dora, Dorila, Gorila, es un personaje que en la novela siempre está dispuesto para los demás. Hobbit un intérprete, soltero, culto y solitario de clase media, aceptado desde la época del colegio en este grupo selecto, quien narra la historia, conocido en la trama como Hobbo, Bitto, Bobbi, Job, en el relato examinó la computadora, borró y reflexionó constantemente sobre sí mismo, la Niña-niña y su grupo de amigos los Tutti Frutti.

De acuerdo con lo anterior, Laura Restrepo en su juego literario, usó estratégicamente cada uno de los alias de los personajes en la novela, es decir, cuando se hacía referencia a una situación específica, dentro de la narración, utilizaba el que mejor lo representaba. Por ejemplo, al referirse a las características físicas del Muñeco "Todo eso, todo: monopolio del Muñeco, que además de role model y figura emblemática era de lejos el más guapo" (Restrepo, p. 38); Por el contrario, si habían situaciones de perversidad o caos lo identificaba como Chuky "pero qué esperaban, el Chuky es un gran puñetero, eso lo sabíamos." (Restrepo, p. 123). Lo describe en la voz del narrador "Mi rey el Muñeco con su doble cara: por un lado, es Kent con todos sus encantos, y por el otro, Chucky el tenebroso" (Restrepo, p. 19). De esta misma forma utilizó los diferentes alias con los demás personajes.

La obra gira alrededor de un grupo de cinco amigos llamados los Tutti Frutti, nombre proveniente de unas gomitas azucaradas y pegajosas que eran muy populares en su infancia. Se conocieron en el colegio Liceo Quevedo y su amistad perduró a lo largo de los años hasta la adultez. Hobbit, de clase media, llegó después de estar un tiempo en Estados Unidos por la separación de sus padres y fue incluido al selecto grupo ya que, se alió con el Muñeco para pelear contra un estudiante que hacía matoneo a los pequeños de otros grados y que pretendía hacerlo con ellos. No extraña, en la novela de Restrepo, el modo de pensar de los llamados Tutti-Frutti con respecto a la percepción que tenían acerca de las mujeres:

Desde niños aprendimos que había mujeres decentes, las hermanas de los demás, por ejemplo, las de tu propia familia, las niñas que conocías en fiestas, bazares y proms. A esas las tratabas de una manera, o como se decía: con respeto. Y había otras mujeres que eran para irrespetar. Unas que podías comprar y manosear sin consecuencias, darles órdenes y pordebajeo. (Restrepo, 2018, p. 24).

La elección de un narrador en primera persona, que pertenece al mismo círculo social del agresor, es el elemento literario que permite crear ese aspecto íntimo en el relato, pues el Hobbit no narra desde la distancia moral ni la neutralidad objetiva: su voz emerge en el interior del grupo, la proximidad íntima con la élite masculina que lo formó. Esto se percibe en momentos de estremecimiento subjetivo, cuando confiesa: "El sobresalto me deja sentado en la cama con el corazón a mil... yo, que estaba tan bien, atravesando suavemente las planicies de mi ser profundo, ahora hechas trizas por culpa del Dolly-boy, a quien también llamamos Muñeco." (Restrepo, p.13), una frase que evidencia su afectación personal, así como la relación de familiaridad y cercanía que lo vincula con el victimario. Esta primera persona encarnada introduce una

subjetividad situada, moldeada por los mismos privilegios y cegueras que atraviesan a los Tutti Frutti.

El narrador funciona como testigo interno, capaz de observar muy de cerca los hábitos, discursos y rituales que sostienen la impunidad del grupo. Su relato no describe solo los hechos, el clima moral que los permite también, la arrogancia de clase, la misoginia naturalizada y la indiferencia ante el dolor ajeno. Se convierte en un lente para revelar los engranajes sociales que posibilitan el feminicidio. Su testimonio demuestra que no basta con señalar al monstruo individual; es necesario interrogar el contexto que lo produce, lo encubre y finalmente lo normaliza.

Sin embargo, la fuerza ética de esta narración radica en que el narrador es testigo y cómplice. La culpa, el desconcierto y la inquietud, muestran cómo su voz se quiebra entre la necesidad de narrar y la imposibilidad de absolverse. Restrepo elige este narrador para confrontar al lector con una verdad incómoda, el horror no ocurre en un vacío, se da en redes de afecto, amistad y clase. Al reconocer que sus certezas se hicieron trizas por la acción del Muñeco, el narrador expone la fractura de un mundo que él mismo habitó y contribuyó a sostener. Esta posición ambivalente convierte su relato en un dispositivo literario de responsabilidad, donde la narración se vuelve un gesto tardío, pero necesario, para enfrentar las zonas grises de la violencia y las cicatrices sociales que deja.

Así pues, el Hobbit, no solo fue un testigo ni un simple relator, era una conciencia atravesada por el conflicto. Más que con el crimen en sí, se enfrentaba con una contradicción interna entre su lealtad al grupo de los "Tutti Frutti" y su progresiva toma de conciencia sobre la monstruosidad. El relato expone cómo los amigos se utilizan y maltratan entre sí, justificados en una amistad incondicional que se presta para ocultar diferentes situaciones. Es así que todos ellos cumplen con una tarea para ayudar al Muñeco, de manera consciente o no, ante la situación de la Niña-niña "...los cinco Tutti Frutti: inseparables, refulgentes, inmortales" (Restrepo, p.17).

Este conflicto no es ético en términos filosóficos, es estético y narrativo: ¿cómo narrar lo innombrable en la voz de alguien que apenas empezaba a comprender la dimensión de lo ocurrido? "La inclinación natural es cerrar los ojos. O voltear la cabeza y mirar hacia otro lado, hacia esa zona de la realidad donde habitan y se desgañitan y explotan los pájaros sin alas y los cerditos verdes." (Restrepo, 2018, p. 161).

Aquí, Laura Restrepo hizo un juego arriesgado; colocó el centro de la narración, en quien pudo haber mirado hacia otro lado y no en la víctima ni en el victimario. El Hobbit no narró para redimir a nadie; relató para no descomponerse por dentro. "Mientras tanto yo aquí adentro, enroscado en mi caracola, sano y salvo. Pero entonces por qué. Por qué siento que ese viento agorero que sopla en la calle se cuela por debajo

de mi puerta" (Restrepo, p. 48). Además, nos llevó a conocer a través de sus reflexiones y descripciones los personajes de la novela.

Los capítulos breves, el ritmo entrecortado, las voces que irrumpen, generan una sensación de constante desequilibrio. En *Los Divinos*, la fragmentación narrativa produce un desequilibrio que oscila entre la estética del relato y la ética del acontecimiento violento; entre la impunidad que los perpetradores buscan sostener y la memoria que insiste en reaparecer. Este quiebre formal revela, la tensión entre las pedagogías de la crueldad, que estructuran la masculinidad de los Tutti Frutti y las contra-pedagogías que emergen en la lectura crítica del trauma y del feminicidio de Yuliana Samboní.

Ese desequilibrio es el conflicto narrativo fundamental; el intento, siempre fallido, de comprender lo incomprensible a través del relato. La novela no sigue una estructura lineal ni busca la transparencia. Por el contrario, fragmenta la narración, desordena los tiempos, permite que los silencios hablen. Esta estructura fragmentaria responde a una lógica más poética que argumentativa, y en ella se encarna el conflicto, no hay un antes claro ni un después preciso; el pasado se reescribe constantemente desde la conciencia alterada del narrador.

De modo que el lenguaje en *Los Divinos* no es inocente, porque reproduce, expone y desestabiliza el discurso de una élite que normaliza la violencia. La ironía, la fragmentación y los silencios no son solo recursos estéticos, son dispositivos éticos que permiten revelar cómo la crueldad empieza en la palabra. En la novela, la violencia se narra, se construye y se denuncia a través del lenguaje. Restrepo construye una prosa que emula el idioma de los privilegiados; un lenguaje que denuncia la arrogancia, el cinismo y que se torna brillante en su crueldad, "Porque al fin de cuentas qué fue lo que hice, yo, Muñeco, Chucky, el encantador Dolly-boy, si yo no hice nada, o al menos no tanto. Porque al fin y al cabo quién era esa niña" (Restrepo, p. 174), como si así quisiera demostrarse el conflicto que se inscribe incluso en las formas cotidianas del hablar. Es como si el lenguaje mismo se resistiera a ser portador de una verdad espantosa.

Por todo esto, el Muñeco, figura central del grupo, encarna una distorsión del héroe trágico. No hay grandeza en su caída, pero sí una puesta en escena de la ruina; alguien que, por exceso de privilegio se ha salido del mundo. Restrepo invierte los arquetipos y nos muestra a un supuesto dios desmoronándose, mientras los otros, especialmente el Hobbit asisten a ese derrumbe sin saber si reír, llorar o callar. Este juego paródico genera un conflicto literario fascinante: ¿es esta una tragedia o una farsa? La autora no responde, y ese silencio es incluso parte del juego literario.

El conflicto en *Los Divinos* no se agota en el hecho narrado ni en sus implicaciones morales. Su verdadera fuerza está en la forma; en cómo se construye una voz narrativa que tiembla, en cómo el lenguaje se enreda en sus propios pliegues, en cómo la

estructura se vuelve una metáfora del caos interior. Laura Restrepo nos ofrece una novela que no pretende explicar la violencia, explora sus sonidos en el ámbito de la ficción, donde todo puede ser juego, menos el dolor.

4. CONCLUSIONES

En la actualidad, la preocupación por este flagelo social que llega hasta el feminicidio, ha empezado a tener eco en diferentes disciplinas; la denuncia y el grito desesperado de una sociedad cansada, llega a la literatura, a la música, al arte, a la fotografía y a veces toma el rigor de la norma y la ley. Es más frecuente que las mujeres en muchos lugares del mundo levanten sus voces para exigir una transformación social que valore y proteja a los más vulnerables y que puedan reconocerse como sujetos de derecho. Laura Restrepo expone en su novela una alta sensibilidad y respeto hacia la víctima real en la cual está inspirada su obra, cuando a través del narrador El Hobbit se refiere a ella "La llaman...Por amor y respeto a ella ocultaré su nombre; no diré como se llama. Para mí, ella es la Niña-niña." (Restrepo, 2018, p. 133).

Son muchos los actos de feminicidios y violencia contra las mujeres y las niñas que diariamente suceden en el territorio colombiano, muy pocos son resueltos con la celeridad del caso en el que se basa Restrepo en la obra. Esto puede ocurrir, por la rápida propagación de la noticia en redes sociales y la atención del público con protestas, el hecho tuvo una pronta reacción de las autoridades que derivó en la captura del homicida en tiempo récord.

A qué tanto escándalo, qué importancia tiene, dónde estuvo el error, si una niña no es nada y menos si es pobre, una niña pobre no es nadie, no existe. Cuántas como ella no se esfuman a diario por esos arrabales del buen Dios, sin que la ciudad entre en histerias, ni se conmuevan, ni siquiera se entere. Cuántas. Esa niña: una más. (Restrepo, 2018, p. 174).

Las niñas de clase baja suelen ser las más indefensas, es en ellas donde se presenta una cicatriz social que no podemos borrar de la memoria. Como periodista, como humanista, Laura Restrepo hizo un análisis sobre esta violencia cotidiana de su país en una entrevista que concedió a un programa mexicano:

¿Por qué? Entonces la pregunta si era como una indagación al fondo de la cultura, no solamente por saber quién era el asesino, sino también quiénes somos nosotros,

los que creamos el caldo de cultivo para que este tipo de violencia sobre la mujer se ejerza, (Puig, 2018, 2:13).

Dicho de otra forma, en la cultura de los Tutti Frutti, las relaciones de cosificación e instrumentalización de las mujeres, se admiten como algo natural o normal, aceptándose conductas de poder sobre otros por su condición social y económica. Hobbit hace toda una reflexión capítulo a capítulo de los pensamientos y conductas de esta clase social privilegiada. "Coincidíamos en un código básico y lo asumíamos con devoción: culto al trago, prepotencia con las hembras, alevosía con la mamá, desprecio por los débiles y relaciones mierdosas con la vida en general." (Restrepo, 2018, p. 23).

Estos actos disfrazados de piropos, afecto por manoseo, menosprecios, instrumentalización del cuerpo y la muerte, de una u otra forma se han normalizado o tal vez minimizado, transformando todo lo anterior en parte de la cultura machista que, no solo se multiplica en hombres, incluso en mujeres que justifican hechos que denigran la dignidad de las niñas. "En Muñeco podríamos mirarnos como en un espejo, uno de esos de feria, que te distorsionan hasta la monstruosidad, sin que dejes de ser tú mismo el que asoma" (Restrepo, 2018, p.48). De este modo, en las reflexiones de los hechos monstruosos del Muñeco, Hobbit recuerda entre sus lecturas de Valentine Perose "el cruel Barón de Rais, allá en el siglo XV, primer pedófilo en serie que la Historia registra, y asesino masivo de infantes" (Restrepo, p. 132). la autora enriquece la narración con diversos intertextos proporcionando al lector un contexto más amplio del relato.

La clase social, consumista y utilitaria aprovecha su posición de poder y apellidos que los acreditan de buena familia; lo revela así la novela en las expresiones de sus personajes: "Dice que estamos enamorados de nosotros mismos, señores en un país de pobres, mentes ilustradas en tierras analfabetas, amos en feudos de despojados" (Restrepo, 2018, p. 36). La ficción permite reflejar la sociedad, de manera que la autora por medio de las reflexiones del narrador, dibuja la tolerancia y resiliencia constante de los más vulnerables ante las injusticias.

Por otra parte, los temas tratados en el relato nos llevan a una reflexión sobre las mujeres que ofrecen sus servicios sexuales, ya que como se dice en la novela "- A las furcias les pagas para que se dejen hacer durito - decía el Muñeco, vanagloriándose." (Restrepo, 2018, p.21). la cultura de una sociedad da el valor que quiere sobre la humanidad.

Las huellas indelebles en la memoria emocional ocasionados por hechos traumáticos como lo son los feminicidios, crean esas marcas del pasado social. En el caso de la novela *Los Divinos* (2018), están dadas por las violencias que admitimos como parte

de la cultura, las desigualdades sociales que generan espacios de vulnerabilidad en la infancia y los límites invisibles entre violencia y horror ya no existen. Laura Restrepo dirige nuestra mirada y análisis más allá del acto mismo, motiva a cuestionarnos sobre lo que hacemos o permitimos que otros hagan, para no naturalizar acciones violentas y asumir nuevas posturas críticas.

Aunque el relato es un juego literario para develar un comportamiento y modo de ser de unos personajes, este lenguaje literario nos demuestra que no es solo una novela sobre un crimen; es una novela sobre una sociedad rota, y sobre la necesidad urgente de no volver a mirar hacia otro lado; una necesidad urgente de revisar, como país, como cultura, nuestras heridas, nuestros traumas colectivos, nuestras cicatrices.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARUTH, Cathy. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- CELIS, Nadia. (2015). *La Rebelión de Las Niñas: El Caribe y la "Conciencia Corporal"*. Iberoamericana Editorial Vervuert.
- C. Herlin, S. Gandolfi, B. Chaput, Anomalías de la cicatrización, EMC - Cirugía Plástica Reparadora y Estética, Volume 29, Issue 2, 2021, Pages 1-13, ISSN 1634-2143.
- COLLAZOS, Óscar. (2006). *Rencor*. Bogotá: Planeta.
- DAMSIN, Marie, GIORGI, Rodolphe, BENEZERY, Karine, DONELLY, Mary, y DRENO, Brigitte (2022). Development and validation of a new assessment scale for acne scars: The ECCA V2. *Annales de Dermatologie et de Vénéréologie - FMC*, 159(5), 401–407. <https://doi.org/10.1016/j.annder.2021.10.006>
- GALTUNG, Johan. (2003). Capítulo quinto: La violencia: cultural, estructural y directa. En J. Galtung, *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación y resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia* (pp. 147-168). Bilbao: Bakeaz.
- MELONI GONZÁLEZ SANTOS, Fernando. (2014). *La vida es Rosa: el oscuro amanecer de Rosa Elvira Cely en el Parque Nacional* (1.ª ed.). Controversia. ISBN 9789584645999.
- HIRSCH, Marianne. (1997). *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Harvard University Press.
- HIRSCH, Marianne. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- HIRSCH, Marianne. (2019). *Connective arts of postmemory*. *Analecta Política*, 9(16), 171–176.

- HIRSCH, Marianne. (2008). *The Generation of Postmemory*. Poetics Today, 29(1), 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- LOPEZ BAQUERO, Constanza. (2024). Reterritorializing the spaces of violence in Colombia. *Revista de estudios colombianos*, (64), 182.
- MENDOZA, Mario. (2019). *Akelarre*. Editorial Planeta.
- MENESES CLAROS, Gerardo. (2011). *La luna en los almendros*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- MENESES CLAROS, Gerardo. (2013). *El rojo era el color de mamá*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- MENESES CLAROS, Gerardo. (2016). *Bajo la luna de mayo*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- MESA, Gilmer. (2016). *La cuadra*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.
- MESA, Gilmer. (2023). *Aranjuez*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.
- PUIG, Carlos. (2018, Agosto 4). Entrevista a Laura Restrepo sobre su libro "Los Divinos" [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=e6VW7gpgKkk>
- REAL ACADÉMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es> [Fecha de consulta: 23/03/2025].
- REAL ACADÉMIA NACIONAL DE MEDICINA: *Buscador*. (s.f.). Real Academia Nacional de Medicina: Presentación Diccionario de términos médicos. https://dtme.ranm.es/buscador.aspx?NIVEL_BUS=3&LEMA_BUS=cicatriz [Fecha de consulta: 23/03/2025].
- RESTREPO, Laura (2018). *Los Divinos*. Alfaguara.
- SALAZAR MASSO, Lorena. (2021). *Esta herida llena de peces*. Barcelona: Tránsito Editorial.
- SALAZAR MASSO, Lorena. (2023). *Maldeniña*. Barcelona: Tránsito Editorial.
- SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira. (2021, 1 de enero). *El feminicidio en la literatura: Lo abyecto en Los Divinos, de Laura Restrepo*. Academia.edu - Find Research Papers, Topics, Researchers. https://www.academia.edu/44606496/El_feminicidio_en_la_literatura_Lo_abyecto_en_Los_Divinos_de_Laura_Restrepo
- SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira. (2001). *Colombia, un país en el camino: Entrevista con Laura Restrepo*. Academia.edu - Find Research Papers, Topics, Researchers. https://www.academia.edu/36685466/Colombia_un_país_en_el_camino_Entrevista_con_Laura_Restrepo
- SEGATO, Rita. (2021). *Contra-Pedagogías de la Crueldad* (1^a ed.). Prometeo Libros.
- UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA – SCHOOL OF ARTS & SCIENCES | School of Arts and Sciences - University of Pennsylvania. (1996). https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Caruth_Wound_and_Voice.pdf [Fecha de consulta: 23/03/2025].

- VANEGAS V., Orfa. Kelita. (2019). Imaginario emocional de la violencia en narrativas colombianas recientes. *Revista chilena de literatura*, (100), 317–339. <https://doi.org/10.4067/s0718-22952019000200317>
- VARO BARRANCO, A. (2018). Ante el dolor de los demás: una reflectora de Susan Sontag. *El Genio Maligno Revista de humanidades y ciencias sociales*, (22), 35–41.