

# **EROTISMO, MONSTRUOSIDAD Y ABYECCIÓN EN *LOS DIVINOS* DE LAURA RESTREPO**

Eroticism, Monstrosity, and Abjection  
in Laura Restrepo's *The Divine Boys*

*María Claudia André, Ph. D.*  
*Hope College*  
Correo electrónico: [andre@hope.edu](mailto:andre@hope.edu)

## Resumen

El presente ensayo propone una lectura de *Los divinos* (2018), la más reciente novela de Laura Restrepo. La narrativa se basa en la violación y asesinato de Yuliana Samboním, una niña residente de un barrio humilde bogotano, a manos del acaudalado arquitecto Rafael Uribe Noguera. Más allá del aberrante crimen, la novela nos invita a reflexionar, desde una perspectiva filosófica, sobre la monstruosidad como una metáfora polivalente, abierta a una multiplicidad de significados para definir fenómenos tan variados como son el impulso animal, lo abyecto, la perversión, el racismo, la otredad, la violencia, la sexualidad y la pulsión de muerte. Con el fin de interpretar y realzar la incomparable aptitud de Restrepo para reflejar aquellos aspectos más oscuros y sórdidos de la psique humana, como marco teórico, el ensayo se centra en los estudios sobre erotismo de George Bataille y los poderes de la abyección de Julia Kristeva.

*Palabras clave:* feminicidio, abyección, monstruosidad, erotismo, heterología, *Los divinos*, Laura Restrepo

## Abstract

This essay proposes a reading of *Los divinos* (*The Divine Boys* 2018), Laura Restrepo's most recent novel. The narrative is based on the rape and murder of Yuliana Samboním, a girl from a humble neighborhood of Bogotá at the hands of renowned architect, Rafael Uribe Noguera. Beyond

the aberrant crime, the novel invites us to reflect, from a philosophical perspective, on monstrosity as a multivalent metaphor, open to a multiplicity of meanings to define phenomena as varied as animal impulse, abjectness, perversion, racism, otherness, violence, sexuality, and death. To interpret and underscore Restrepo's incomparable ability to reflect those darker and more sordid aspects of the human psyche, as a theoretical framework, the essay focuses on George Bataille's studies on eroticism and Julia Kristeva's work on subjectivity and abjectness.

*Keywords:* femicide, abjection, monstrosity, eroticism, heterology, *The Divine Boys*, Laura Restrepo

*Recibido:* 1 de mayo de 2021. *Aceptado:* 12 de febrero de 2022.

«Dice Tournier, mi maestro, que nada marca tanto a un hombre como el momento en que descubre cuál es su verdadera perversión»  
(Restrepo, *Los divinos*, 88)

Basada en un crimen verídico, *Los divinos* (2018) de Laura Restrepo, presenta un contundente alegato contra el feminicidio, un problema endémico de grandes proporciones que permea los diferentes estratos sociales y que evidencia el alto grado de misoginia y sexismo aún subyacente en la cultura moderna. El brutal asesinato de Yuliana Samboní —una niña residente en un humilde barrio bogotano— a manos del acaudalado arquitecto Rafael Uribe Noguera, el 4 de diciembre de 2016, sienta un claro manifiesto de cómo la perversión, la crueldad y el sadismo, al conjugarse con el poder y la corrupción de las clases dominantes, pueden conducir a un individuo a realizar actos de violencia que potencian exponencialmente el significado de lo monstruoso. Tal como anticipa la frase de Michel Tournier a título de epígrafe: «*Para empezar, ¿qué es un monstruo? Ya la etimología nos reserva una sorpresa un tanto pavorosa: monstruo viene de mostrar*». Las páginas siguientes, en respuesta a la pregunta de Tournier, develan el gradual deterioro mental y moral de un personaje que, incapaz de controlar su pulsión erótica, sucumbe a la peor de las manifestaciones de la monstruosidad humana: la violación, la tortura y el asesinato de una niña.

Por otra parte, en *Los divinos*, la autora colombiana, vuelve a retomar varios de los temas centrales de su corpus narrativo, como la dinámica de inclusión y exclusión en términos de raza, clase y género; la violencia individual y nacional, producto de múltiples conflictos de la historia política del país; y la locura, enfermedad cuya patología se manifiesta en hacer del caos y de lo irracional aspectos comunes de la rutina diaria. Más allá de la tergiversación del sistema de valores ético-morales, y según se analiza en el presente ensayo, la novela nos invita a reflexionar, desde una perspectiva filosófica, sobre la monstruosidad como una metáfora polivalente, abierta a una multiplicidad de significados para definir fenómenos tan variados como el impulso animal, lo abyecto, la perversión, el racismo, la otredad, la violencia, la sexualidad y la pulsión de muerte. Con el fin de interpretar y realzar la incomparable aptitud de Restrepo para reflejar aquellos aspectos más oscuros y sórdidos de la psique humana, como marco teórico, el ensayo se centra en *Erotismo* (1957), de George Bataille, y en *Los poderes del horror: un ensayo sobre la abyección* (1980), de Julia Kristeva.

En *Los divinos*, Restrepo pone al descubierto la falta de escrúpulos de la alta sociedad colombiana, la cual, en virtud de su poder económico y su conexión con las esferas de poder, disfruta de total impunidad sin importar la vileza de sus actos. Empalmando la realidad y la ficción, la trama entreteje anécdotas de la pubertad de los Tutti-Frutti, cinco amigos pertenecientes a familias de la oligarquía, con el relato de los fatídicos eventos que culminan con la captura del asesino de la menor y el suicidio de uno de los personajes<sup>1</sup>.

La obra se divide en seis capítulos. En los tres primeros, se resalta el perfil psicológico y la personalidad del protagonista, El Muñeco<sup>2</sup> (alias Kent, Kento, Mi-lindo, Dolly-boy, Chucky) y dos de sus amigos, Tarabeo (Táraz, Taras Bulba, Dino-Rex, Rexona) y El Duque (alias Nobleza, Dux, Kilbeggan), individuos que, en mayor o en menor medida, acogen en sí

---

<sup>1</sup> El relato de Restrepo se ajusta a los hechos, con la salvedad de que los dos hermanos de Uribe, co-participantes en el encubrimiento del infanticidio, en la ficción son reemplazados por los cuatro amigos del protagonista. Por otra parte, Uribe, con el propósito de borrar sus huellas, unge el cuerpo sin vida de la niña con aceite y luego lo esconde en el jacuzzi de su apartamento; mientras que, en la narrativa, el cuerpo es ungido y sumergido en una piscina por uno de los Tutti-Frutti.

<sup>2</sup> El apodo «El Muñeco» o «Muñeco» se emplea indistintamente en la novela.

distintas caras del patriarcado capitalista cuya economía sexual se encuentra estrechamente ligada a su estatus social y a su poder adquisitivo. Tal como los describe el narrador, El Muñeco es «bello, camorrero y deportista excelso, como todos los varones de su familia por tres generaciones. No muy alto de estatura, apenas de los medianos en la fila del patio, pero sí macizo, un roble ese muñeco, y *carismático y maltratador*» (Restrepo 18)<sup>3</sup>. Tarabeo encarna al arquetípico *playboy*; bien parecido, triunfador, profesional y mujeriego empedernido, el cual «impone su porte y su presencia. Todo lo sabe, y lo que no sabe lo inventa. Distinguido pillo de cuello blanco, a punta de trapisondas ha hecho millones que luego triplica en el mercado negro» (Restrepo 56). El Duque, hijo de familia terrateniente, es «un príncipe burgués que paga el estilacho con money de papi, el Duque ese legítimo heredero de otras varias haciendas en tierra fría» (Restrepo 52).

El cuarto capítulo, aparte de detallar hechos relacionados con el rapto, la violación y la muerte de la niña, devela el plan urdido por el grupo de amigos para borrar las huellas y facilitar el escape del Muñeco al extranjero. Los dos capítulos restantes se enfocan en El Píldora, un divorciado sin hijos, descendiente de una familia de alcurnia venida a menos, quien «para sobrevivir a la arrogancia imbatible y el aura divina del Duque, el Muñeco y Tarabeo» recurre a «convertirse en chupamedias o lambeculos» suministrándoles drogas que roba de la farmacia de su madre (Restrepo 181) y Hobbit, el narrador, caracterizado como un alienado social, algo excéntrico y reacio al contacto físico. En sus propias palabras, confiesa: «No resisto que me toquen, desde chiquito me pasa [...] Sigo teniéndole no sé qué fobia. Todo es mejor de lejitos, tu allá y yo acá, y aire de por medio casi autista por ese lado, lo admito» (Restrepo 35). Al igual que Píldora, Hobbit carece del atractivo, de la personalidad y del bienestar económico del resto de los Tutti-Frutti; no obstante, posee la suficiente conciencia moral para romper el pacto de fidelidad que los une desde la infancia y traicionar a Muñeco.

La galería se completa con tres personajes femeninos, los cuales, a pesar de no participar activamente en los eventos que conforman el rela-

---

<sup>3</sup> Las itálicas son mías. En el Muñeco, protagonista y encarnación de Uribe, Restrepo condensa todos y cada uno de los rasgos psicológicos de un pedófilo: narcisismo, conducta sexual promiscua, permanente necesidad de estimulación, consumo de drogas, comportamiento impulsivo, personalidad atrayente y demostración de afecto superficial (Becerra García, 31).

to, resultan claves para su evolución y desencadenamiento: Alicia –alias Malicia, amor platónico de Hobbit, la novia del Duque y amante secreta de Tarabeo; su función es la de alertar a las autoridades sobre la ubicación del cuerpo de la niña; Eloísa, la hermana y la voz de la conciencia del narrador, lo insta a entregar la computadora de Muñeco con fotos comprometedoras a la familia de la Niña-niña; y la Niña-niña, personaje ausente, sin nombre, simbólico de las atrocidades y abusos cometidos diariamente en Colombia contra niñas y mujeres<sup>4</sup>.

### **Erotismo y heterología**

La estrecha conexión que Georges Bataille establece entre el erotismo, la violencia, el sacrificio y la muerte nos ayuda a vislumbrar los mecanismos psicológicos que motivan a Muñeco a incursionar en experiencias cada más extremas y a explorar espacios de transgresión fácilmente accesibles para quienes, movidos por el deseo o la perversidad, tienen tanto la audacia como los recursos para experimentarlos. En su estudio sobre la dualidad constitutiva que plasma el erotismo, Bataille analiza las tensiones entre lo sagrado y lo profano, la atracción y la repulsión, la belleza y la fealdad, lo sublime y lo abyecto; o sea, elementos que, a simple vista, resultarían contradictorios, en el erotismo se fusionan simultáneamente, generando el fenómeno erótico. Tal conjunción de elementos contrarios es lo que Bataille define como heterología (Tremblais 429). En contraposición con los lineamientos de la sociedad occidental demarcada por la hegemonía de discursos basados en la tecnología, la ciencia y el capitalismo, la heterología deja al descubierto aquello que la sociedad rechaza como exceso, excedente o desecho improductivo. Lo heterógeno, según Bataille, incluye:

los productos excretorios del cuerpo humano y algunos materiales análogos (basuras, gusanos, etc.); las partes del cuerpo, las personas, las palabras o los actos que tienen un valor erótico sugestivo; los diversos procesos incons-

---

<sup>4</sup> Según cifras oficiales, de los cientos de feminicidios que ocurren en Colombia, el 90% queda impune. Muchas de las víctimas son niñas y menores. Como explica Luz Alcira Granada, responsable de derechos de la niñez de la organización *Save the Children*, aproximadamente el 2,5% de los asesinatos perpetrados en Colombia tiene a niños como víctimas (González).

cientes como los sueños y las neurosis; los numerosos elementos o formas sociales que la parte homogénea no puede asimilar: las muchedumbres, los diferentes tipos de individuos violentos o que por lo menos violan la norma (locos, agitadores, poetas, etc.) (2005 69)

El erotismo, para Bataille, es un aspecto de nuestra vida interior que causa un desequilibrio, aquello que nos desborda y nos llama a cuestionar nuestra existencia; una pulsión que nos aproxima no solo a la continuidad de la muerte, sino también a la animalidad y la violencia, dimensiones del ser que el hombre rechaza ya sea por miedo, aversión o vergüenza, pero que subyacen latentes en el inconsciente. Regido por preceptos morales y éticos que, en menor o mayor escala, le aportan seguridad, el ser humano se aparta del impulso animal en su temor a la muerte y, correlativamente, al caos, la destrucción y la violencia (Bataille 2005 19)<sup>5</sup>. Sin embargo, en la práctica sexual, de acuerdo con Bataille, el hombre se reencuentra con su estado de animalidad y, mediante este, además de percibir un cierto grado de libertad, llega a degustar la continuidad de la muerte y a reconectarse con lo sagrado<sup>6</sup>. La transición del estado normal al deseo erótico presupone, de acuerdo con el crítico francés, una disolución parcial de la persona en su existencia como individuo, en el ámbito de la discontinuidad, es decir en el ámbito de lo racional, lo ordenado y lo previsible. «Para nosotros que somos seres discontinuos», explica, «la muerte tiene el sentido de la continuidad, la muerte tiene el sentido de la continuidad del ser» (Bataille 2005 87). La fuerza erótica del acto sexual nos abre la puerta a la muerte, nos concientiza de nuestra finitud y nos conecta a lo sagrado por medio de la profanación, en un ritual semejante al sacrificio: «En el sacrificio, no solamente hay desnudamiento, sino que además se da muerte a la víctima [...] entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela» (Bataille 2005 27). Lo sagrado, para Bataille, revela la continuidad del ser a quienes

---

<sup>5</sup> Freud estima que, a los tres meses de nacido, el niño comienza a separarse del instinto animal al desarrollar algún tipo de fobia hacia un animal determinado. Dicha fobia, para Freud, es una máscara para el miedo de castración y, a la vez, un indicador de que el niño ha superado su complejo de Edipo. Renunciar al deseo primordial es el costo que el niño debe pagar para ingresar a lo simbólico (Cameron 35).

<sup>6</sup> La muerte y la sexualidad, según Bataille, se corresponden mutuamente: «La muerte de uno es correlativa al nacimiento de otro. La vida es siempre un producto de la descomposición de la vida» (59).

participan en el rito sagrado de muerte de un ser discontinuo (2005 27). La promesa ilusoria de reencuentro con lo sagrado conduce a la muerte, ya sea del ser amado o la propia: «Si el amante no puede poseer al ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte» (Bataille 2005 25). Bataille argumenta, además, que el deseo erótico solo tiene sentido cuando existe algún tipo de impedimento. La resistencia y el rechazo son las pruebas que nos aseguran la autenticidad de nuestro deseo: «Ansiedad, cuando el deseo nos lanza al vacío, o a la muerte, es a veces una razón para incrementar el deseo y para encontrar el objeto deseado más atractivo» (Bataille 2005 73). Por otra parte, en el sacrificio, la selección de la víctima es fundamental de tal manera que su perfección contraste con la brutalidad de la muerte y de la animalidad repelente de los órganos, propia del acto sexual: «Si la belleza, cuyo logro es un rechazo de la animalidad, es apasionantemente deseada, es que en ella la posesión introduce la mancha de lo animal. Es deseada para ensuciarla. No por ella misma, sino por la alegría que se saborea en la certeza de profanarla» (Bataille 2005 150).

Incapaz de refrenar el mandato de su erotismo –o quizás, como Ícaro, deseoso de alcanzar el conocimiento de la divinidad–, el Muñeco cede a su perversión, transgrediendo, en un acto racionalmente inconcebible, las prohibiciones simbólicas y los valores de toda norma social. Como señala, Hobbit, el narrador:

Quizás pueda ser –ella, la pequeña martir, la doncella muerta– el único ser en el mundo, aparte de sí mismo, que signifique algo para el Muñeco. La víctima sacrificada, única capaz de lograr que el poroso entendimiento de él se fije en alguien [...] Pero si el muñeco escogió a la pequeña, fue para ejecutar en ella un cruel rito de horror. Se fijó en ella, se obsesionó con ella y la prefirió, pero solamente para destruirla. ¿Sólo matando pudo registrar la existencia ajena? ¿Causar en otro un dolor insoportable como única forma de conocimiento? (Restrepo 245)

Cual divinidad perversa, celebrando su propia apoteosis mediante la profanación del cuerpo virgen de una niña, el Muñeco explora el límite entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte a las que hace referencia

Sigmund Freud en sus estudios sobre los principios que rigen el funcionamiento psíquico. Para Freud, la creatividad y la destructividad, el amor y la agresividad, son tendencias marcadas por Eros y Tánatos; ambas pulsiones se encuentran imbricadas en los seres humanos. La mezcla erótico-tanática con predominio y dirección de eros, según Freud, puede canalizar sus tendencias tanáticas en actividades vitales en las que sea necesaria cierta agresividad. Sin embargo, cuando la agresividad se subordina a la pulsión de muerte, en lugar de la pulsión de vida, da lugar a la agresión dirigida hacia otro o hacia uno mismo (Rivelis 82). Como encarnación de la ambivalencia erótico-tanática freudiana, en el Muñeco convergen por igual el amor y la violencia, Eros y Tánatos, la humanidad y la animalidad, dualidades que provocan fascinación y admiración entre sus amigos; pero, a la vez, rechazo y repulsión, dado que lo heterógeno, tal como argumenta Bataille, no deja de formar parte del organismo o sujeto que lo expulsa, aunque este lo rechace. «El horror que ha causado el Muñeco es mi propio horror», confiesa Hobbit, «Él y yo somos hermanos siameses: me consume esa obsesión. Estamos hechos de la misma sustancia, y es sustancia podrida, pestilente, ponzoñosa» (Restrepo 161)<sup>7</sup>.

En más de un sentido, el Muñeco, al desafiar los parámetros normativos social y culturalmente aceptados, se hace eco de los personajes de la literatura gótica decimonónica cuya monstruosidad se manifiesta físicamente en su proceso de transmutación de hombre a bestia. En un encuentro fortuito a la salida de un bar, Hobbit presencia una transformación semejante en Muñeco:

Mi pompi despedía una nueva energía, más agresiva y montaraz. Y cómo gritaba. Le salían de la garganta unos alaridos como de zorro, cuando los zorros lloran en el bosque imitando a las brujas o a los críos. Y se reía abriendo mucho la boca y mostrando todos los dientes, listo para la carcajada o para el mordisco. Mi viejo amigo convertido en criatura estrambótica y fascinante. (241)

---

<sup>7</sup> En torno al personaje, en su entrevista con Pérez Salazar, Restrepo explica que «El Muñeco tiene algo que el propio Hobbit le admira, hay una especie de misticismo muy torcido en él. El Muñeco es el único que es capaz de desafiar la noche. El único que sale de ese mundo cerrado amurallado, que es la clase alta bogotana y cualquiera de las clases altas occidentales. El Hobbit entiende eso».



Julie Halberstam, en *Gothic Horror and the Technology of Monsters* (1995), señala que, más allá de una reacción psicológica universal, el horror que provoca la monstruosidad se encuentra históricamente condicionada por factores político-sociales, los cuales nunca representan un prejuicio simple o unitario, sino que actúan «como una ‘pantalla de fantasía’ en la cual los espectadores o lectores inscriben y sexualizan el significado» (Halberstam 10)<sup>8</sup>. Lo gótico, según Halberstam, permitía a los lectores leer sobre sexualidad aberrante y conductas perversas como condición de otredad, desplazando el horror ya sea hacia otra parte o hacia un cuerpo extraño. Dando como ejemplo los personajes de Drácula y Dr. Jekyll y Mr. Hyde, Halberstam examina que el racismo es la marca de lo gótico en el siglo XIX, un intento de la ficción de horror para darle forma a lo que entonces aterraba a la comunidad nacional (Halberstam 13). En su lectura de Foucault sobre la medicalización de la sexualidad aplicada a la novela de Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Halberstam nota que si el Dr. Jekyll representa el poder burgués con todos sus atributos y beneficios, Mr. Hyde representa el placer prohibido que es en sí producto del sujeto burgués: «Hyde es reprimido, escondido, y sin embargo, emana del mismo cuerpo, de los mismos deseos del respetable Jekyll» (Halberstam 69). Al conjurar a Hyde de los deseos ocultos de su subconsciente, Jekyll establece una relación con su propio sadismo, un sadismo que, ocasionalmente, puede desasociar de sí mismo, pero del cual no le es posible escapar. A semejanza de los monstruos de la novela gótica, y como reflejo del narcisismo perverso del poder burgués al que hace referencia Halberstam, el Muñeco proyecta el implacable mandato de su bestialismo en el cuerpo de una niña de un barrio marginal. Un ser indefenso y frágil, apto para el macabro ritual sacrificial.

En este sentido, lo monstruoso en la narrativa de Restrepo requiere una lectura oblicua. El Muñeco implica una amenaza sexual y social; sin embargo, la autora colombiana da una vuelta de tuerca al enfocarse en la depravación de las clases privilegiadas, revirtiendo así la metáfora de la otredad. Con ello, pone en claro que la monstruosidad, generalmente atribuida a lo marginal, no es más que la otra cara de la misma sociedad que la rechaza y, en gran parte, es una consecuencia directa de las políticas discriminatorias de la clase privilegiada y los estratos de poder. La gradual

---

<sup>8</sup> A menos que se indique en el texto, las traducciones del inglés al español son mías.

mutación de Muñeco, al igual que la atracción e identificación de sus amigos con su latente monstruosidad, es aludida constantemente en la novela: «Me asalta la sospecha de que en el fondo Muñeco sólo sea la suma potenciada de todos nosotros [...] 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 48). No obstante, no todos los Tutti-Frutti alcanzan el mismo nivel de monstruosidad. En la escala del cero al diez, según Hobbit, Muñeco corona con un diez o un nueve, mientras que él, el Duque y Tarabeo oscilan entre un grado seis y un grado siete. El Píldora, en cambio, «*es el grado cero de monstruosidad*» (Restrepo 167)<sup>9</sup>. De hecho, hostigado por la culpa luego de haber colaborado en la complicidad del crimen –sumergiendo el cuerpo de la niña en la piscina del Duque–, el Píldora se suicida.

En *Los divinos*, la monstruosidad tiene, por un lado, un efecto liberador al replantear lo monstruoso como la exacerbación de lo que es preciso reprimir como sujeto social en conformidad con las normas hegemónicas y, por otro, acusatorio, en su cuestionamiento de la sociedad moderna que hace de lo normal y lo monstruoso categorías inclusivas y excluyentes, dado su afán de ordenar el universo según una lógica binaria de pertenencia e integración social. De acuerdo con Ed Cameron, estos resabios del positivismo del siglo XIX, trasladados a las sociedades neocapitalistas, proyectan una percepción diferente de la monstruosidad, ya no como una cualidad totalizadora, sino como una criatura artificial y colectiva que representa la disolución de categorías o normas establecidas como, por ejemplo, la lucha de clases, una representación del proletariado, el poder de las masas, los inmigrantes, la degeneración sexual, etc. Desde tal punto de vista, Cameron considera que la criatura de Frankenstein puede interpretarse como una alegoría del resurgimiento del proletariado, Drácula puede leerse como la monopolización del capital en la Europa del siglo XIX, mientras que el Dr. Hyde puede hacer referencia al extranjero, instigador de la xenofobia generalizada (5).

La idea del monstruo –o la monstruosidad– mantiene su vigencia en la actualidad bajo la forma encubierta de la segregación, la discriminación, la opresión –incluyendo el exterminio– de aquellos sujetos carentes del potencial económico que impone el imaginario patriarcal colonial-moder-

---

<sup>9</sup> Resaltado con itálicas en el texto.

no. Al respecto, Rita Segato indica que en el pacto estatal-empresarial que habilita la desposesión de los pueblos y la agresión del mercado global –tanto en Colombia como en el resto de América Latina– el estado ciudadano «va a remolque del estado empresarial» tratando de remediar y amenizar la devastación que origina la colonización económica en su avance arrollador, eufemísticamente entendida como «crecimiento» (Segato 2014 597). Con ello, tal como se examinará más adelante, *Los divinos* remarca la profundidad de la crisis causada por la globalización que se autoerige como el signo de una nueva civilización, por cuanto no hay globalización sin exclusión o segregación, pues esta es inherente al mismo discurso capitalista.

### **Lo abyecto en la construcción de la subjetividad**

La lectura de Julia Kristeva sobre lo abyecto, además de expandir el marco teórico sobre las implicancias de lo monstruoso y lo erótico en la novela de Restrepo, resulta útil para nuestro análisis dado que considera lo abyecto en relación con el constructo social. Para Kristeva, lo abyecto es aquello que disloca la identidad, los sistemas y el orden; acentúa la violencia, el miedo, la locura y la perversidad, la negación de la vida y de los valores civilizadores de la sociedad. A semejanza de lo monstruoso, lo abyecto social parte de un sistema de inclusión y exclusión; pero, particularmente, se encuentra relacionado con lo ambiguo, lo mixto, lo que se sitúa en el límite o frontera de nuestros juicios y percepciones. Es, según Kristeva,

El traidor, el mentiroso, el criminal con buena conciencia, el violador sin vergüenza, el asesino sagaz, el asesino que pretende ser el salvador... Todo crimen, porque atrae la atención de la fragmentabilidad de la ley, es abyecto, pero un crimen premeditado, un asesinato astuto, una venganza hipócrita lo son aún más porque resaltan la magnitud de esta fragilidad. (4)

Desde este enfoque, lo abyecto de la conducta del Muñeco no solo se limita a la premeditación del secuestro, de la violación y del asesinato de la niña, sino que además se manifiesta en múltiples implicancias en términos de raza, género y clase social. Como bien lo explica Hobbit:

La escoge a ella, a la Niña-niña, por ser la criatura más indefensa del universo. La más vulnerable. Precisamente por eso.

Él es hombre, ella, mujer.

Él, adulto, ella, una niña.

Él, blanco, ella, de piel oscura.

Él es rico, ella, paupérrima.

Él es el más fuerte, ella, la más débil.

Él, amo y señor. Ella, criatura del extrarradio <sup>10</sup>. (Restrepo 151)

Tomando ventaja del poder del dinero e influencia familiar o, quizás, pensando que la víctima era «apenas una niña anónima e invisible» (Restrepo 164), Muñeco transita los espacios oscuros del deseo en los barrios marginales de Bogotá –cual depredador en busca de su presa–, sin advertir que, irónicamente, su fama y su «divinidad» harán de la desaparición de la niña el foco de atención de las autoridades, los medios y el país entero. «Cientos de niñas desaparecen cada semana de los barrios populares sin que nadie tome nota ni se inmute», comenta Hobbit, «y sin embargo esta vez todo es excepcional y distinto: El raptor es uno de los divinos» (Restrepo 164). Otro aspecto que profundiza la abyección del crimen y que deja entrever el grado de desparpajo del protagonista es su falta de remordimiento, así como su actitud displicente. Al igual que el mismo Uribe Noguera, en una carta a sus seres queridos, el Muñeco «se atreve a decir: *Les pido perdón por el 5 de octubre*. Le pide perdón a su propia gente, pero no a la familia de la niña [...] De un solo plumazo le quita a la niña la carne y la sangre y la deja reducida a la fecha de su muerte» (Restrepo 236)<sup>11</sup>.

Al exponer los mecanismos más depravados de la psicología masculina y del patriarcado racista a través del caso de Yuliana Samboní, Restrepo resalta los factores histórico-sociales sobre los cuales se consolidan la discriminación y el poder, factores estrechamente ligados a la subordinación y violencia de género. Concordando con Restrepo, Rosa-Linda Fregoso

<sup>10</sup> Se ha respetado el formato usado en la novela.

<sup>11</sup> Consultar la carta original publicada el 30 de marzo de 2017 en el periódico *El País* de Colombia: <https://www.elpais.com.co/colombia/carta-rafael-uribe-noguera-por-crimen-de-yuliana.html>. Uribe Noguera fue condenado a 58 años de cárcel.

estima que la proliferación de la violencia contra la mujer a nivel global se relaciona íntimamente con las fuerzas y condiciones mundiales impulsadas por el neoliberalismo, el capitalismo, las migraciones, el narcotráfico y el crimen organizado, las cuales impregnan «las estructuras estatales, especialmente aquellas que tienen que ver con la seguridad y la aplicación de justicia» (Fregoso 209). A esto se suman los millones de dólares que generan las industrias de la pornografía, el turismo sexual y el tráfico humano, incluyendo el cine, los medios y las redes sociales, los cuales fomentan en el público la percepción del cuerpo femenino como objeto de consumo dispensable, perpetuando con ello la misoginia y la degradación de la sexualidad femenina. En calidad de ente abyecto, el cuerpo femenino es, entonces, desprovisto de su subjetividad y sometido a las prácticas antiéticas del patriarcado capitalista como receptor de agresiones o perversiones sexuales fácilmente asequibles para quienes puedan pagar por él. Ya lo dice Deleuze: «la máquina deseante es un fluido constante movido por su propio impulso y el capitalismo se ocupa de fomentar una subjetividad basada en la voluntad de dominio de un yo sujeto, quien establece con el mundo y la naturaleza relaciones de uso y de servicio» (García Hogson, 43). Serato concuerda con Deleuze, agregando que la naturalización y la banalización de la violencia sexual contra la mujer no solo son signos del modo de vida impuesto por el capitalismo tardío, sino que además son indicadores del pacto de masculinidad que ampara y encubre todas las formas de dominación y abuso. La pedagogía masculina puesta en ejercicio se transforma en lo que Serato denomina *pedagogía de la crueldad*, la cual es correlativa a la codicia expropiadora. La repetición de la violencia de género produce un efecto de normalización de la crueldad, facilitando, de este modo, el avance de la depredación al reducir a su mínima expresión los umbrales de empatía indispensables (Serato 2016 21).

La tendencia masculina de dividir a las mujeres en «santas o prostitutas» es otra faceta complementaria del patriarcado machista que profundiza y perpetúa aún más la discriminación contra la mujer. Por cuanto las primeras no pueden ser sexualmente deseadas —al incluirse en esta categoría a los miembros femeninos de la propia comunidad, como madres y hermanas—, las segundas se constituyen como objeto de deseo, por estar social y maritalmente prohibidas. Dicotomía que Hobbit explica claramente:

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 o manosear sin consecuencias, darles órdenes y pordebajeo. Ni siquiera les preguntabas el nombre, y si te lo decían, enseguida lo olvidabas. (Restrepo 24)

Partiendo de la teoría freudiana de la evolución del yo, Kristeva explica que la subjetividad empieza a formarse cuando el niño comienza a distinguir entre sí mismo y «lo otro», clasificándose como lo otro todo aquello que desafíe las normas hegemónicas; de allí que se consideren abyectos seres, materia, objetos o conductas que impliquen la ruptura de una identidad, un sistema o un orden moral socialmente preestablecidos. El displacer o rechazo que genera lo abyecto resulta, en cierto modo, beneficioso porque permite adquirir una subjetividad propia al distanciarnos de lo otro, del instinto animal, y constituirnos como seres humanos, aportando al sentido de pertenencia a un grupo o a una comunidad. A semejanza de lo heterológico, por otra parte, lo abyecto presenta una amenaza para el sujeto al constituirse como una fuerza de atracción (Kristeva 3). No obstante, cuando el niño, en lugar de establecer una diferenciación entre su yo y un objeto —o un otro—, carga toda su libido sobre sí mismo, se genera el llamado «narcisismo primario», el cual varía de acuerdo con la relación que se establezca entre el yo y el objeto. A mayor narcisismo, menor relación con el objeto; a menor narcisismo, mayor relación con el objeto (Rivelis 71). El ego del narcisista primario tiende a ser frágil, inseguro y fácilmente susceptible, siempre marcado por lo incierto de su personalidad y de su propio valor afectivo, condición que es aún más preponderante cuando la imagen paterna es inexistente, «lo cual abre la puerta a la perversión o a la psicosis» (Kristeva 62-3)<sup>12</sup>.

Conforme a la descripción de Kristeva, podemos intuir que la perversidad del protagonista —como del mismo Uribe— sea el resultado de una imagen paterna inexistente o, probablemente, una consecuencia del amor

---

<sup>12</sup> Haciendo referencia a la interpretación del mito de Ovidio, Hobbit señala: «la maldición de Narciso se ha vuelto a cumplir, *Me consumo el amor de mí mismo y provocho y padezco las llamas*: así la anunció Ovidio desde el primer siglo de la humanidad» (Restrepo 246).

obsesivo de su madre, siendo ella quien apodó Muñeco a su hijo menor, considerándolo «su posesión y su mascota» (Restrepo 234). Desde niño, según comenta el narrador, «el desmedido amor de esa mujer por la supuesta debilidad de su hijo *le proporcionó a este una fuerza terrible*<sup>13</sup> [...] Porque si para algo sirve el cordón umbilical, es para amarrar» (Restrepo 234). Cegado por su infinita egolatría, el Muñeco no se preocupó por eludir ni a los testigos ni a las cámaras de seguridad; tampoco consideró que el amor de los familiares por la niña –aún al tratarse de una niña indefensa de un barrio marginal– excedería su propio poder y divinidad. Como remarca Hobbit, «Se equivocó el Muñeco: la niña era intocable y era sagrada. No podía profanarla y salir impune. Lo sagrado calcina a quien lo toca» (Restrepo 247).

La omisión de Muñeco, llevada al plano social, no solo refleja la soberbia y falta de escrúpulos de la élite bogotana, sino que además evidencia cómo las categorizaciones sociales generan diferencias alienantes que, además de impedirnos percibir nuestra humanidad común, nos apartan del resto de nuestra sociedad. Proyectadas dentro de un marco moralizante, tales distinciones de género, raza y clase social son las que acaban engendrando nuestra propia monstruosidad.

Restrepo, en *Los divinos*, hace un llamado de atención en lo que respecta a los procesos de degradación y aislamiento que sufren los segmentos marginales que no se ajustan a los parámetros socioeconómicos y culturales del estado-nación moderno. Son percibidos como agentes exógenos que no aportan económicamente al sistema capitalista de producción y consumo y, como tales, quedan relegados a una posición subalterna y vulnerables al abuso y a la marginación. Como deja entrever la autora colombiana, la violencia de género es una consecuencia directa de la clasificación identitaria y social que reproduce las estrategias discriminatorias de inclusión y exclusión implementadas mediante las experiencias de sociabilidad en el ámbito escolar y familiar, pero que, a su vez, responden a las jerarquizaciones segregacionistas del patriarcado y del orden de poder estatal. Nuevamente, el narrador describe de modo elocuente:

Pero antes se impone hablar de esta ciudad, sus jerarquías, sus prodigios y sus venenos, sus amos y sus esclavos y de-

---

<sup>13</sup> Resaltado con *itálicas* en el texto.

tenerse ante todo en el asunto de sus umbrales, esas fisuras en la muralla invisible que separa el mundo de los ricos del mundo de los pobres. De esos umbrales hay pocos y suelen pasar desapercibidos, pese a que vibran como vórtices de alarmante intensidad. Existen como puntos de penetración de un reino al otro, en una matemática difícil donde se traslapan los extremos sociales: El estrato seis y el estrato cero. (Restrepo 107)

Por boca del narrador, la autora trae a colación el hecho de que el avance del capitalismo y la globalización viene a costa de la explotación, del despojo y/o exterminio de lo que el sujeto hegemónico considera subalterno o abyecto. Refiriéndose al majestuoso paisaje que se percibe desde el barrio marginal, Hobbit señala que, aun cuando los del estrato seis lo poseen todo, los del estrato cero disfrutan de una vista panorámica que solo se contempla desde los encaramados arrabales de la montaña. Una vista de la que los del estrato seis se van apropiando poco a poco con sus edificios elegantes mientras avanzan gradualmente sobre el terreno, «desalojando arrabales y empujando a los desposeídos hacia las zonas más altas y gélidas donde sólo sobreviven los burros más peludos o los frailejones más morados» (Restrepo 109). En dicha paráfrasis resuena el concepto de «comunidad imaginada», término acuñado por Benedict Anderson, quien, en su estudio sobre el nacionalismo, mantiene que las identidades nacionales –al igual que las de una familia o de una comunidad– se construyen o se inventan para dar cohesión a la nación mediante un conjunto de símbolos, actividades y prácticas que se proyectan y sostienen a través de prácticas culturales institucionalizadas (Anderson 24). Bataille se hace eco de la teoría de Anderson afirmando que la tendencia psicológica de una sociedad es la homogeneidad. Esto significa que «las relaciones humanas se mantienen mediante una reducción de reglas fijas basada en la concientización de una identidad posible de personas o situaciones predeterminadas; en principio, toda violencia resulta excluida de esta existencia [...] Todo elemento inútil es excluido, no de toda la sociedad, sino de su parte homogénea» (Bataille 1979, 64). El avance de los edificios elegantes hacia el estrato cero no solo es representativo de la dinámica de inclusión y exclusión referidas anteriormente, sino también de la construcción de la subjetividad en relación con lo abyecto ya sea social, sexual, racial, o –como en este



caso—, geoespacial. Según evalúa Kristeva, lo abyecto nunca deja de servir como polo de atracción para la consolidación de identidades hegemónicas dado que la propia subjetividad de tales identidades se conforma en torno a la diferencia, separación, transgresión y exceso entre uno y otro. Puesto en otros términos, es lo otro abyecto lo que demarca la identidad del sujeto y, como tal, constituye una amenaza sin dejar de constituir un fuerte eje de gravitación. El acto de desposesión del terreno es simbólico de lo abyecto social. En este caso, los ricos del estrato seis, como sujeto hegemónico, aunque lo tienen todo, «anhelan para sí ese único tesoro de los pobres» (Restrepo 109), un terreno con vista panorámica donde consolidar una comunidad imaginada y exclusiva, conformada por individuos con alto poder adquisitivo y valores social y culturalmente afines. Los pobladores del estrato cero, carentes de las competencias culturales y económicas que los autorizan para obrar como sujetos, quedan literalmente desterrados de la comunidad imaginada y relegados a una posición subalterna tanto en lo geopolítico como en lo social. Espacialmente, es en el nudo de confluencia entre el barrio de los ricos y el de los pobres «donde quedan anuladas las barreras sociales. Ahí saltan chispas» (Restrepo 109)<sup>14</sup>.

Siguiendo el modelo de sus novelas anteriores, en *Los divinos*, Restrepo revela los recovecos más oscuros de la psique humana, explorando a través de la ficción aquellos aspectos de la subjetividad que han sido condenados o rechazados por los valores esgrimidos por la sociedad y la cultura moderna, pero que, sin embargo, permanecen latentes en cada uno de nosotros. Por otro lado, pone a contraluz la fragilidad de los límites entre la cordura y la locura, la muerte y la vida, la humanidad y la monstruosidad. En el siguiente cuestionamiento del narrador se halla implícita dicha disyuntiva: «No sé en qué momento, o mediante qué secuencia, el Muñeco se convierte en monstruo. Cuándo pasó de la mera indiferencia y desdén frente a los demás al acto de destruir y aniquilar de manera salvaje [...] Tales frivolidades y horror van de la mano, y no existe escalpelo

---

<sup>14</sup> El estudio sobre el feminicidio en Ciudad Juárez realizado por Rosa-Linda Fregoso ilumina la situación de vulnerabilidad de las mujeres en los barrios marginales de las grandes ciudades como Bogotá. Siguiendo el pensamiento de Hanna Arendt, Fregoso mantiene que, en las fronteras, el dominio sobre el territorio es representado por una nueva categoría de sujeto perseguido y desechable, la de las mujeres mestizas o indígenas pobres, perseguidas no por sus actos o ideología sino por haber nacido en la raza o la clase social errónea, y en «este caso nacidas en el género erróneo» (Fregoso 218).

tan afilado que pueda desgajarlos» (Restrepo 159). No obstante, el director de Medicina Legal a cargo del caso sostiene que al Muñeco no se le debe llamar monstruo: «No es un monstruo –insiste–, es un ser humano. Y ésta es la tragedia, que esto lo ha hecho un ser humano» (Restrepo 159). La monstruosidad, exteriorizada a través de la violencia o la destrucción, como sentencia el médico, es inherente al ser humano; por consiguiente, la proyección de tales propiedades sobre grupos sociales considerados abyectos –en términos de raza, género, sexualidad o clase social– acaba engendrando degradación, resentimiento y discriminación. Al respecto, el comentario de Restrepo en el párrafo final es claro: «Monstruo viene de demostrar: bien que lo sabe Tournier. Monstruo es quien se muestra, lo que se muestra. ¿La parte que se muestra? Si el Muñeco es la cara visible del monstruo, la cara oculta somos nosotros. Lo dice la experta Arbus: Si quieres ver un monstruo, desvístete y mírate al espejo» (Restrepo 248).

Antes de concluir, cabe añadir un comentario sobre Hobbit, quien «con su letra psicótica» ha ido escribiendo «comentarios, recuerdos, balances y retrocesos» (Restrepo 230) en la libreta que leemos. Al igual que Muñeco, la personalidad del narrador sufre una gradual transformación a lo largo del relato, aunque a la inversa, yendo desde la marcada inmadurez que vincula al grupo de «adultos infantilizados» (Restrepo 33) al distanciamiento de estos para, finalmente, conformar su propia identidad como sujeto independiente en calidad de cronista de los hechos tal como los recuerda. Al rechazar todo aquello que percibe como una amenaza para su integridad –y luego de meses de llanto, «asco y delirio» (Restrepo 219)—, Hobbit comienza a reintegrarse al campo de lo humano, «a volver a ser persona» (Restrepo 245), aunque a un altísimo costo. La cotidianidad de su vida y su entorno quedan devastados por la extrema violencia de la cual se considera responsable y cómplice. Remarcando el impacto de los hechos en la vida del narrador, Restrepo, en una entrevista, señala que Hobbit «es el espejo que permitía mirar aquello sin condenarlo tajantemente de entrada, sino de alguna manera condescendiendo con aquello, coqueteándole peligrosamente, untándose de toda esa porquería, pero con la suficiente distancia como para poder juzgarla. Y al final su vida se le destruye» (Pérez Salazar). Por otra parte, cabe hacer referencia al efecto de extrañamiento<sup>15</sup> que logra Restrepo a través del relato de Hobbit y del uso

---

<sup>15</sup> Victor Shklovski (1893-1984), teórico del formalismo ruso, desarrolla el concepto de extrañamiento en *El arte como artificio* (1917). El extrañamiento –como técnica

del sarcasmo y del humor en la canción infantil de los «Diez indiecitos» —readaptada a los monicongos—<sup>16</sup>, la cual contribuye, por un lado, a aliviar la tensión en la narrativa y, por otro, a reafirmar el mensaje de la autora en cuanto a la responsabilidad de la sociedad en la formación de conductas patológicas sexuales aberrantes como la que manifiesta el Muñeco. Como redacta *Hobbit* en las frases que concluyen su relato, «Los monicongos son mil, y el más chiquitico se parece a ti. Los monicongos son mil, y el más chiquitico se parece a mí» (Restrepo 248).

La abyección en el arte y la literatura propicia un enfrentamiento traumático con la realidad develando los traumas psicológicos que se esconden detrás de los principios y sistemas civilizadores que normativizan la conducta del ser humano en su desarrollo evolutivo. Refugiarse en lo abyecto, como explica Roberto Rosique, es un recurso práctico para todo artista que quiera subvertir el orden en general y cuestionar violentamente los límites del yo. Rimbaud ha escrito: «El poeta no ha de ser simplemente artista, sino un verdadero vidente. Su destino no es el cielo azul de los parnasianos, sino el abismo sin fondo de lo desconocido. Tiene que convertirse en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y el sabio supremo. La abyección, el odio, son el ideal del poeta vidente» (18).

Restrepo demuestra una increíble habilidad para representar lo subyacente, para reflejar tanto la demencia como la monstruosidad bajo la superficie de la conducta habitual, así como las normas que regulan su ejercicio. Su obra literaria corrobora la versatilidad del discurso de ficción para ahondar en lo marginal, haciendo de esa marginalidad una fuente de poder y un espacio desde donde se registra la voz de todos aquellos que no se ajustan al relato dialéctico de lo oficial. Dentro este contexto desestabilizante e indagador, la narrativa de la autora colombiana se suma a la de otras escritoras contemporáneas —entre ellas, Eltit, Valenzuela, Puga— interesadas en denunciar los abusos del discurso del poder en el imaginario social, acentuando las consecuencias de tal discurso en la formación de nuestra propia identidad. Así lo expresa el narrador: «la violencia pesa y

---

literaria— consiste en presentar, por medio de la desfamiliarización del entorno, una nueva perspectiva de la realidad con el fin de impactar o sorprender al lector. En literatura, tal efecto se construye por medio de palabras o frases inusuales, lo absurdo, lo lúdico, lo grotesco, etc.

<sup>16</sup> Expresión coloquial en Colombia, generalizada a través del juego para designar cualquier muñeco, fotografía, dibujo o ilustración que represente una figura humana.

pasa. Así sin más pasa y arrastra, y la muerte se ha ido volviendo vida cotidiana [...] Nadie olvida ni perdona, y al mismo tiempo nadie puede tirar la primera piedra. Este crimen se impone como un espejo, y el monstruo que allí se refleja tiene la cara del país entero» (Restrepo 246). En la dinámica de reflexión y confrontación latentes en la novelística de Restrepo convergen tendencias antagónicas que no llegan a reconciliarse y que se manifiestan a través de personajes emblemáticos de los tantos males que aquejan a la sociedad moderna. Personajes que se mueven entre el cielo y el infierno, cada uno con sus propios vicios y virtudes, a través de los cuales la autora nos retrata y nos recuerda que, entre la monstruosidad y la divinidad, hay un corto paso.

## OBRAS CITADAS

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. Verso, 2006.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Traducido por Antoni Vicens, Ed. Tusquets, 2005.
- \_\_\_\_\_. y Carl R. Lovitt. "The Psychological Structure of Fascism." *New German Critique*, no. 16, 1979, pp. 64-87.
- Becerra García, Juan Antonio. «¿Existe un perfil característico de psicopatología de la personalidad en pedofilia?» *Cuadernos de medicina psicosomática y psiquiatría de enlace: Revista iberoamericana de psicosomática*, vol. 105, 2013, pp. 31-38.
- Cameron, Ed. *The Psychopathology of the Gothic Romance: Perversion, Neuroses, and Psychosis in Early Works of the Genre*. McFarland & Company, 2010.
- García Hogson, Hernán. *Deleuze, Foucault, Lacan: Una política del discurso*. Quadrata, 2005.
- González, Jaime. «Caso Yuliana Samboní: cómo el brutal asesinato de una niña indígena a manos del conocido arquitecto Rafael Uribe enfrentó a la vieja y la nueva Colombia», *BBC News*, 8 de febrero, 2022, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-42175862>. Consultado el 12 de diciembre de 2021.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Duke University Press, 1995.

- Kristeva, Julia. *The Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Traducido por Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1984.
- Pérez Salazar, Juan C. «Laura Restrepo: ‘Los divinos’ quería mostrar lo que hay detrás del monstruo, la parte que no se ve», *BBC News*, 3 de febrero 2019, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46986259>. Consultado el 12 de diciembre de 2021.
- Restrepo, Laura. *Los divinos*. Alfaguara, 2018.
- Rivelis, Guillermo. *Freud: Una aproximación a la formación profesional y la práctica docente*. Centro de publicaciones educativas y material didáctico, 2009.
- Tremblais, Mathilde. «El concepto de heterología a través de la presencia de lo abyecto en *Histoire de l'œil* y *Madame Edwarda* de Georges Bataille». *Cédille: Revista de estudios franceses*, vol. 16, 2019, pp. 427-449.
- Rimbaud, Arthur. *Poesía completa*. Traducido por J. F. Vidal, Ediciones 29, 1994.
- Rosique, Roberto. «Arte ¿Para qué? – Art What for?» *Roberto Rosique Blogspot*, 24 de diciembre 2009, [http://robertorosique.blogspot.com/2009/12/blog-post\\_24.html](http://robertorosique.blogspot.com/2009/12/blog-post_24.html). Consultado el 12 de diciembre de 2021.
- Segato, Rita L. «El sexo y la norma: Frente estatal, patriarcado, desposesión, colonialidad». *Estudios Feministas*, vol. 22, no. 2, 1994, pp. 593-616.
- \_\_\_\_\_. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños, 2016.