

Abusos del poder, corrupción y olvido en *La Casa de la Belleza* de Melba Escobar

Abuses of Power, Corruption and Oblivion in Melba Escobar's La Casa de la Belleza

Florian Homann

Universität Münster

ORCID: 0000-0001-5238-1923

Date of reception: 30/04/2024. **Date of acceptance:** 26/11/2024.

Citation: Homann, Florian. "Abusos del poder, corrupción y olvido en *La Casa de la Belleza* de Melba Escobar". *Revista Letral*, n.º 35, 2025, pp. 340-370. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/rl.voi35.30705>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

La Casa de la Belleza de Melba Escobar (2015) es interpretada como un reflejo de una sociedad elitista con múltiples defectos, desigualdades sociales y una extraordinaria corrupción. Este estudio muestra cómo determinadas injusticias estructurales y legales, como la resolución impropia de la violación y el asesinato de una adolescente, son provocadas activamente por unos hombres políticamente poderosos. Metodológicamente, se combinan conceptos literarios de la villanía con las teorías sobre diferentes tipos de violencia y los estudios poscoloniales, de género y de la memoria, para exponer cómo los villanos masculinos, especialmente el padre del asesino, abusan de su poder y utilizan tanto sobornos como acciones violentas para elevarse por encima del aparato estatal, representado por unos funcionarios deliberadamente pasivos. La corruptibilidad de gran parte de los personajes y de un amplio sector de las instituciones públicas le ayuda al antagonista a imponer un olvido defensivo para tergiversar la investigación del asesinato.

Palabras clave: literatura colombiana contemporánea; literatura y violencia; corrupción y villanía; estudios poscoloniales.

ABSTRACT

Melba Escobar's *La Casa de la Belleza* (2015) is interpreted as a portrayal of an elitist society with multiple defects, social inequalities and extraordinary corruption. This study shows how certain structural and legal injustices, such as the improper resolution of the rape and murder of a teenage girl, are actively provoked by politically powerful men. Methodologically, literary concepts of villainy are combined with theories on different types of violence and postcolonial, gender and memory studies to expose how male villains, especially the killer's father, abuse their power and use both bribery and violence to elevate themselves above the state system, represented by deliberately passive officials. The corruptibility of many of the characters and of a large sector of public institutions helps the antagonist to impose a defensive oblivion in order to distort the murder investigation.

Keywords: contemporary Colombian literature; literature and violence; corruption and villainy; postcolonial studies.



*Esta publicación es parte del grupo de investigación Grupo de Estudios Literarios (GEL), Universidad de Antioquia, Medellín: ES 2023, CODI UdeA.

Entre políticos y funcionarios: corrupción en beneficio propio

Las desigualdades sociales y el hundimiento de muchas personas en la pobreza surgen en numerosos casos cuando el poder político se instrumentaliza hasta el punto de que unos pocos poderosos excluyen con violencia a otros para mantener su posición y sus privilegios exclusivos. La corrupción y el soborno suelen desempeñar un papel importante, ya que el dinero y particularmente los cohechos pueden favorecer este proceso. Esto es precisamente lo que destaca en la novela *La Casa de la Belleza* (en adelante *La Casa*) de Melba Escobar, publicada en 2015, ambientada en Bogotá y cuyo universo narrado se interpreta como reflejo de una sociedad notoriamente elitista y violenta. La novela relata la trágica historia del personaje Karen Valdés, empleada del salón de belleza visitado por la narradora principal de origen y apariencia europea, Claire Dalvard, a través de la voz de esta instancia narrativa en primera persona que reconoce ser fascinada por la figura subalterna y la quiere ayudar en su compleja situación. En cuanto al contexto de producción, cabe destacar que la posición de su autora, nacida en 1976, en el panorama literario colombiano actual se encuentra, en general, estrechamente ligada a determinadas posturas del feminismo. Al visibilizar “en su trabajo de ficción un *disenso* frente a las violencias de género que acontecen en una sociedad identificable con la cultura patriarcal de la contemporaneidad colombiana” (Español Casallas 254, cursivas en el original), la escritora denuncia sobre todo las formas machistas de violencia, que pueden ser tanto de naturaleza física directa como estructural o cultural, si nos atenemos al triángulo propuesto por Johan Galtung. Con respecto a cuestiones transatlánticas, es de relevancia para la novela estudiada, en concreto, que la propia autora es de un origen fuertemente marcado por el mundo intelectual europeo y ha tenido una gran variedad de experiencias desde su primera infancia en un país poscolonial como Colombia, que influyen en su obra literaria en la que trata las complejas ambivalencias de los privilegios e implicaciones correspondientes¹. En este sentido, dos

¹ Hija de un colombiano que estudió en París y de una madre nacida en Madrid, que se conocieron en la capital francesa, donde nació la hermana de Melba Escobar, esta periodista y escritora, con estudios en Barcelona, tiene un linaje marcado por las influencias europeas, sobre todo por parte materna: su abuelo materno estaba estrechamente relacionado con la sociedad intelectual

circunstancias condicionan la novela. Por un lado, este lugar como escritora feminista de ascendencia europea en América Latina, en un contexto en el que el feminismo se ha desarrollado con la necesidad de considerar lo que Lugones denomina “colonialidad de género”, conduce a que también han de tenerse en cuenta las situaciones locales de discriminación interseccional de las mujeres indígenas y afrodescendientes². Esto crea la problemática de ciertas tensiones entre los distintos feminismos que denuncian la violencia patriarcal y sexista en las diferentes sociedades, que son especialmente notables en lo que respecta a la narradora del relato, que se basa en ideas predominantes en las sociedades occidentales a la hora de intentar captar los fenómenos socioculturales en Colombia, al tiempo que fracasa en su intento de comprender la situación de la protagonista afrocaribeña para poder ayudarla. Por otro lado, el conocimiento de la autora de la novela sobre el heterogéneo campo que puede entenderse como literatura afrocolombiana y sus temáticas, entre ellas la discriminación y el racismo que afectan a los miembros de la comunidad afrodiaspórica³, resulta relevante en este punto, ya que estas problemáticas son abordadas críticamente en conjunto con las cuestiones de género por las razones mencionadas. Traducida a doce idiomas, *La Casa* ya ha recibido alguna atención académica, destacando los estudios realizados hasta la fecha su gran potencial sociocrítico (Delgado, Peacock, Dhondt, Fuentes, Homann). Resulta llamativo que las trece primeras frases contengan todas el verbo conjugado “odio” (Escobar 9-10), lo que evidencia enseguida que esta novela⁴, al denunciar desde el

europea, mientras que su adinerada abuela colombiana, procedente de la aristocracia, tenía escasa conexión con Colombia y creció en un internado en Francia donde vivió gran parte de su vida (López).

² La interseccionalidad de la discriminación contra las mujeres afrodescendientes, visualizada por un cruce de coches donde una mujer negra puede ser atropellada en cualquier dirección, queda descrita por el conocido concepto de Crenshaw desarrollado en el mundo angloamericano, que resulta muy pertinente para esta novela (Homann 130).

³ Entre otras actividades, Melba Escobar es uno de los coordinadores de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, que fue publicada en 2010 por el Ministerio de Cultura de Colombia para promover la visibilidad de esta literatura y reúne en 18 tomos los cuentos, novelas, libros de poesía, narración oral y ensayos más representativos, lo que puede suponer un excelente conocimiento de estos textos y sus temas.

⁴ En general, se trata de una novela difícil de categorizar debido a su “hibridación genérica constitutiva”, no obstante, resaltan los elementos característicos de la “novela social, ya que se nos ofrece una radiografía despiadada de las desigualdades y la segregación de la sociedad colombiana” (Dhondt 68).

principio los peores agravios, lanza una mirada extremadamente crítica sobre los fenómenos sociopolíticos imperantes.

Al explorar la evolución de la literatura del género policiaco en Colombia y su consiguiente compromiso con los problemas sociales más acuciantes, Delgado se centra en la reciente aparición de obras cruciales de autoría femenina, ejemplificadas por esta novela, entre otras, para subrayar que estas, en lugar de tratar a las mujeres dentro de ciertos estereotipos como lo hicieron algunos textos anteriores de escritores masculinos, delatan primordialmente la variopinta violencia de género al denunciar “los comportamientos de una sociedad que violenta a la mujer en la medida en que su raza y clase social lo permita” (158). Sobre esta base, Peacock examina el papel de cuatro personajes femeninos, a saber, la protagonista Karen, madre soltera y esteticista que se traslada por motivos profesionales a la capital colombiana y sufre un trauma tras ser violada; la principal narradora Claire, psicoanalista con estudios en París; Sabrina Guzmán, una adolescente de diecisiete años que es drogada, violada y asesinada por un supuesto amante; y la escritora Lucía Estrada, cuyo ex marido Eduardo Ramelli no sólo la engaña, sino que además se atribuye el mérito de sus libros. En una dirección similar, Dhondt analiza la conexión entre la mutilación de los cuerpos femeninos y una concepción de Colombia como territorio de violencia y belleza, donde prevalece un canon estético que puede percibirse como una forma de violencia indirecta. En síntesis, al caracterizar “la actitud arribista de varios personajes” (Dhondt 67), la narración denuncia ante todo el orden social desigual e injusto, en virtud del cual la empleada del salón estético y antiheroína Karen es discriminada de manera interseccional y acusada injustamente de varios delitos: sufre tantos prejuicios e injusticias que padece una grave crisis de identidad. Sin embargo, lo que aún no se ha explorado en profundidad son las figuras implicadas activamente en los ilícitos sistemas corruptos, poniendo en escena la figura literaria del villano masculino, procedente de las élites. Los personajes, que encarnan este papel en *La Casa*, actúan como contrapartes de la protagonista y son responsables de los crímenes y sus tergiversaciones, incluida la condena de la protagonista inocente. En relación con las estructuras oficiales de poder mafiosas y una corrupción extraordinaria, la figura del político abusador del poder está sumamente presente, en primer lugar, en forma del antagonista Aníbal Diazgranados. En el transcurso de la narración se desvela paulatinamente que este congresista

gubernativo es el padre de Luis Armando Diazgranados, actuando también bajo las iniciales LAD, perpetrador de la violación durante la cual asesina a la joven escolar Sabrina. Debido a que el agresor resulta ser el hijo del influyente político, la investigación y resolución del feminicidio queda manipulada de principio a fin.

En relación con la discriminación racial y las colonialidades operantes, la novela pone especialmente de relieve el problema de que las jerarquías hegemónicas basadas en el racismo son producidas y mantenidas por ciertas figuras poderosas, por lo que los objetivos de este artículo son mostrar hasta qué punto el curso de la trágica trama está influido por poderosos villanos que se benefician de estas colonialidades, especialmente la del género. Así, este estudio aborda varias preguntas de investigación interrelacionadas. En vista de las múltiples injusticias, ¿cómo es narrado el universo social bogotano y cómo se retrata a los villanos responsables de las indecencias? Un rasgo principal de estos personajes elitistas es su gran propensión a cualquier tipo de violencia, lo que provoca los siguientes interrogantes. ¿Qué formas de violencia se hacen observar? ¿Qué papel desempeña en este entorno violento el control del poder político y su abuso a través del soborno y la corrupción? La representación literaria del abuso del poder político, incluidas diversas formas de violencia y sobornos empleadas para imponer un olvido de crímenes cometidos, se plasma tanto en el encubrimiento del asesinato de Sabrina como en la descripción de la trayectoria fatal de Karen, realmente sumida en la precariedad por las desigualdades sociales perpetuadas y reforzadas. Por tanto, son básicamente las mujeres las que acaban viéndose afectadas. En relación con los roles sociales de género en el mundo narrado, ¿hasta qué punto se plasma una imagen determinada de masculinidad a través de la demostración de poder y violencia, incluso a través de la auto-presentación de los antagonistas sexistas?

Que la tergiversación del caso se realice, como indica el título de este capítulo introductorio, entre políticos y funcionarios corruptos significa que los villanos que desempeñan los correspondientes roles activos y criminales se unen contra una investigación justa de los delitos. Pero también por lo demás, el corrompido mundo masculino orientado casi exclusivamente por su propio beneficio y representado por unos pocos personajes como los dos Diazgranados y Ramelli, en principio, se mantiene

aparentemente unido para protegerse del castigo por los delitos que han cometido los distintos actores violentos. Entre ellos, figuran un fraude financiero de gran tamaño, distintas transacciones ilegales y unos *paseos millonarios*, llevados a cabo por otro personaje masculino taxista, con el asesinato de un agente de la DEA estadounidense. En el momento en que estos escándalos se hacen públicos, los implicados, como Ramelli y otros colaboradores, aparecen muertos, probablemente asesinados y, por tanto, silenciados para cubrirlos con el manto del olvido. En relación inseparable con el poder y la violencia, los posibles cambios de intereses repentinos revelan hasta qué punto la colaboración corrupta, sobre todo, a nivel político, va de la mano de unas políticas de memoria, influyendo en lo que se recuerda a nivel colectivo y lo que conviene relegarlo activamente a una amnesia pública para conseguir la impunidad de los victimarios. Esto conduce a la cuestión general de quién puede decidir qué permanece en la memoria y qué debe condenarse al olvido. Esta cuestión, a su vez, se relaciona con los distintos tipos de abuso del poder político y financiero, como encubrir los crímenes cometidos a través de sobornos.

La Casa aborda en alta medida los procesos y mecanismos de la memoria individual y colectiva, de modo que una aplicación de los resultados de los estudios específicos sobre los actos del recordar y olvidar conscientes resulta fructífera para examinar los elementos políticos de corrupción y villanía en esta novela. Con respecto a las políticas de la memoria y las manipulaciones corruptas de la realidad, resultan cruciales las preguntas: ¿en qué medida se utilizan estrategias asociadas al olvido? ¿Pueden las víctimas de los actos violentos y otros testigos hablar de lo sucedido? En caso negativo, ¿por qué no?

Para responder a estas preguntas, el artículo se estructura del modo siguiente. Tras una base conceptual, el análisis comienza explorando cómo este mundo impregnado de violencia es narrado y en qué medida la permisividad y la corrupción por un amplio sector de las instituciones públicas y los funcionarios contribuyen a la tergiversación del asesinato central, enfocándose tanto en la protagonista como en el desamparo de la madre de la asesinada, para concluir el análisis con el villano político Diazgranados y sus estrategias para manipular el caso.

Literatura y política: memoria, olvido, villanía y violencia

La representación de las desigualdades sociales y los sistemas de corrupción puede realizarse especialmente bien en los textos literarios, con su papel privilegiado como medio de memoria colectiva, en constante tensión entre el pasado recordado y el presente. Los textos de ficción no sólo pueden escenificar las diversas memorias existentes y los propios mecanismos del recuerdo, sino que también sirven para vincular este tratamiento de los fenómenos memorísticos con los procesos sociopolíticos del espacio cultural abordado, es decir, para representar determinados aspectos sociales de una época concreta y hacerlos presentes. El asunto del recordar y olvidar por motivos políticos puede vincularse a las teorías sobre las políticas de la memoria, que son especialmente fructíferas para examinar los elementos políticos de corrupción, villanía y tergiversación jurídica en la novela analizada. El equivalente a la memoria política es un olvido políticamente motivado, que consiste en distintas formas, que pueden emplearse de forma igualmente activa, particularmente en contextos gubernativos, y aplicarse también en situaciones cotidianas. Assmann (30-68) examina siete formas distintas de olvido, clasificándolas los distintos tipos de deliberados actos políticos de desmemoriarse en procesos negativos y positivos dentro de los marcos respectivos de la memoria social y cultural. Mientras que los procesos positivos se emplean para promover la paz, relacionándose con el perdón y la reconciliación, en el análisis de las acciones intencionadas para fomentar el olvido en *La Casa*, son los procesos negativos los que resultan más relevantes. Entre estos procesos potencialmente peligrosos, que pueden utilizarse activamente como armas por parte de un grupo político hegemónico, se encuentran tanto el *olvido destructivo y represivo* como el *olvido defensivo*. El olvido destructivo, también conocido como condena de la memoria, suele emplearse por los gobernantes como herramienta punitiva contra colectivos e individuos rivales (Assmann 49-53), especialmente efectiva en casos de sociedades (pos)coloniales, donde afecta a grupos y figuras subalternas, entre otros. Asimismo, el olvido defensivo se utiliza como medio de complicidad en la protección de victimarios (53-57), imponiendo el silencio para provocar una amnesia a nivel colectivo y público de la que se sirven los perpetradores de crímenes para lograr la impunidad. La violencia estructural posibilita el olvido destructivo (52), adquiriendo especial relevancia en

el retrato literario de sociedades en crisis y afectadas por fenómenos sociopolíticos como ciertos sistemas de poder impregnados de corrupción y villanía.

En el ámbito de habla hispana, el villano es conceptualizado principalmente por su auge en las comedias del Siglo de Oro, donde se asocia a la caracterización de ciertos personajes, principalmente del ámbito rural, que representan “labradores ricos, [...] orgullosos de su linaje; [...] defensores del orden social y la monarquía” (Ayuso 401). A pesar de que la novela investigada se sitúa en la metrópolis del siglo XXI, coinciden numerosos rasgos principales de los antagonistas adinerados, que prefieren el orden social establecido como norma estática, sin dinámicas, para beneficiarse de él en términos de corrupción. Según Ayuso, para los villanos, a pesar de estar “en conflicto con los nobles que ejercen violentamente el poder” (401), nunca se trata de luchar contra injusticias o la opresión de los inferiores, sino siempre a favor de la inmovilidad de las jerarquías. En *La Casa*, que demanda una lectura poscolonialista subversiva, los propios villanos constituyen la élite y utilizan la violencia para ejercer su poder para sofocar cualquier llamado a la justicia y cambio de las condiciones insostenibles. El concepto de la villanía ha sido desarrollado en relación con obras más recientes y entornos urbanos, con el fin de caracterizar a los personajes que actúan con maldad, particularmente relevante en esta novela, explorando mediante una narradora psicoanalista los abismos psicológicos de la sociedad: “Villainy is integral in narratives that reflect the innermost fears of the human psyche” (Fahraeus & Yakalı-Çamoğlu XII). Cámara, que propone un enfoque psicológico sobre la villanía en la literatura, comienza por formular una definición amplia, sugiriendo que algo abstracto como un sistema político corrupto o una ciudad, como espacio narrado –en este caso, Bogotá–, pueden ser considerados en sí mismos villanos, de la misma manera que todas las circunstancias son abyectas para la vida de la protagonista Karen: “such things as a political system, or a city, or an abstract idea, or a catastrophe, could or should be considered villains” (6). Sin embargo, delimita con precisión el concepto de villano, distinguiendo entre sistema y actor, y considera necesario “to distinguish between, say, a political system and Darth Vader” (Cámara 6). Este personaje conocido que encarna el lado oscuro del poder corresponde en la novela a la personificación del abuso de poder en una figura humana, el político antagonista. Así, Cámara llega a la conclusión de que el villano está vinculado

tanto a un personaje como a un rol sujeto a interpretación: “villain is a kind of role that must always be played by a character” (7). Empleando los *performance-studies* y considerando el significado cultural del mal, Zouidi resalta la performatividad de la villanía en la literatura y la importancia del cuerpo humano, “central to every kind of performance” (xvi).

Al analizar la representación literaria de sistemas de corrupción y los actores políticos villanos, hay que tener en cuenta que estos sistemas son instaurados y utilizados para mantener el control sobre las instituciones públicas y estatales por unos pocos. Por lo tanto, siempre ha de considerarse la combinación del poder político y la violencia. La imbricación de tres formas distintas de violencia en la esfera política, según el triángulo propuesto por Galtung (2), es crucial para comprender el mundo narrado, donde la violencia directa, estructural y cultural se entrelazan, perpetuando desigualdades y discriminaciones, especialmente cuando son ejercidas activamente por un agente. La violencia directa, que es visible y presupone intencionalidad, puede ejercerse en determinados contextos políticos en cooperación con la violencia estructural, menos visible, que incluye desigualdades a nivel socioeconómico o discriminaciones raciales y de género, entre otras. A su vez, esta sólo es posible debido a la violencia cultural, operando a nivel institucional mediante la imposición de creencias, valores, símbolos y sus significados culturales dominantes. Todas estas formas de violencia pueden utilizarse para mantener el poder en la esfera política. Así, en determinados contextos, como en el mundo narrado, los personajes legisladores como el congresista Diazgranados pueden ser considerados actores violentos en un sentido de villanos políticos.

En su célebre ensayo “Can the subaltern speak” de 1988, Spivak desarrolla el concepto de violencia epistémica –según Teo (595), como un tipo específico de la violencia estructural– para poder identificar los diversos proyectos en la historia, la cultura, la literatura y la filosofía del Occidente a través de los cuales el sujeto colonizado ha sido constituido como *otro*. Para desenmarañar los enredos del poder, el lenguaje y las estructuras sociales en los contextos coloniales y poscoloniales, Spivak (71) describe la violencia epistémica en sus distintas formas como fuerzas que contribuyen a que las estructuras de poder y los mecanismos políticos heredados del colonialismo refuerzan las desigualdades y, por tanto, otorgan más poder a los dominantes, privando de voz

a los marginalizados y sumiéndolos en la subalternidad. La *otredad* o *alteridad* es un instrumento central del dominio colonial, persiguiendo “también la eliminación asimétrica de la huella del Otro en su Su(b)jetividad” (Spivak 66). Los grupos dominantes tienden a controlar el lenguaje y los discursos, lo que conduce a la supresión o distorsión de las voces subalternas, proceso manifestado en *La Casa* mediante el ejemplo de la afrocaribeña Karen. Spivak (99) explica la consiguiente pérdida de la voz subalterna por el hecho de que, a los subalternos, es decir, los grupos marginalizados y oprimidos, en su caso mayoritariamente las mujeres indias, no es concedida la oportunidad de expresar sus propias reivindicaciones porque no se les escucha. Esta pérdida de representación suele conducir a una mayor exacerbación de las desigualdades, lo que en un contexto poscolonial significa que las jerarquías desiguales persisten hasta hoy y una mujer de color, interseccionalmente discriminada, no puede actuar como sujeto con voz: “la figura de la mujer desaparece, no en una nada limpia, sino en una violenta ida y vuelta que es una figuración desplazada de la ‘mujer tercermundista’ atrapada entre la tradición y la modernización, el culturalismo y el desarrollo” (Spivak 116). A través de su discurso, basado en el dominio del lenguaje, la élite hegemónica representada en la novela, ante todo, por Diazgranados, construye continuamente todos los otros como sujetos subalternos sin voz. Los argumentos de Spivak encuentran paralelismos en la concepción de Lugones, que amplía la idea de la colonialidad, reducida por Quijano al poder en un contexto masculino, para incluir, en su camino propuesto hacia un feminismo decolonial, la dimensión de género al enfocar esta investigadora argentina también la “interseccionalidad entre raza, clase, género y sexualidad” para desenmascarar de manera crítica “las violencias que sistemáticamente se infringen sobre las mujeres de color: mujeres no blancas; mujeres víctimas de la colonialidad del poder e, inseparablemente, de la colonialidad del género” (Lugones 75). Para captar en este estudio la actitud violenta del antagonista sexista y colonialista, conviene por tanto combinar la teoría de Galtung con los estudios de género y poscoloniales sobre la expansión del poder de las élites hegemónicas patriarcales. Según estos, las interrelaciones entre personajes literarios masculinos y femeninos se fundamentan con frecuencia en ciertas construcciones de género colonialistas y, en particular, determinadas imágenes de masculinidad basadas en el poder conseguido a su vez mediante la violencia en sus diversas formas.

Así, los procesos negativos del olvido forzado inicialmente introducidos, al silenciar las voces a las que no conviene escuchar, y las formas de violencia tienden un puente hacia la cuestión planteada por Spivak (72) de si los subalternos pueden hablar o no. El abuso de poder y la violencia –no exclusivamente de género– cometida por parte de determinados políticos colonialistas y machistas se utiliza para invisibilizar y silenciar a las figuras subalternas femeninas con el fin de relegarlas al olvido.

Los abusos del poder: corrupción, violencia y olvido en *La Casa*

A nivel narratológico, cada uno de los 41 capítulos de *La Casa* forma una pieza en un rompecabezas, que los lectores tienen que unir para darle coherencia al relato fragmentado. El complejo retrato despiadado de la violenta sociedad elitista en Bogotá es narrado primordialmente por instancias narrativas femeninas: en primer lugar, es transmitido por Claire, complementada en algunos capítulos por la perspectiva de su amiga Lucía. El uso de varias instancias narradoras genera cierta polifonía y, en términos de quién pueda articularse, resulta relevante que, en el último capítulo, la propia protagonista subalterna, indebidamente encarcelada y resignada, tiene la palabra mientras contempla la muerte como única salida, como manifiestan las últimas frases: “Quizá hoy por fin venga la taconera por mí. Quizás hoy sea el día de mi suerte” (Escobar 291).

Las figuras del villano político poderoso, sus colaboradores masculinos y los funcionarios permisivos de la corrupción son centrales en la trama de *La Casa* y, junto con otros factores y personajes, responsables en gran medida tanto de la tergiversación jurídica del feminicidio de Sabrina como del catastrófico final de la vida de Karen. Diazgranados priva de voz a la protagonista afrocaribeña en el mundo narrado con el objetivo específico de estigmatizarla y hacerla responsable de los sucesos y actos de violencia cometidos por actores de su bando, lo que también admite –demasiado tarde– la narradora principal. Claire pertenece a un mundo femenino privilegiado que colabora también, aunque sea inconscientemente, con las estructuras sociales a través de su pasividad y aquiescencia involuntaria con el patriarcado.

Desde la perspectiva de la segunda narradora, Lucía, los lectores nos enteramos en el cuarto capítulo de que su exesposo

Ramelli, encarnando imágenes de masculinidad estereotipadas, recibe una llamada y sale repentinamente de su casa a las 4h de la madrugada, limitándose a declarar: “Un amigo está en serios problemas, necesita mi ayuda, luego te cuento” (Escobar 52). De esta manera enigmática, Ramelli se revela como colaborador del congresista antagonista, cuyo comportamiento infame merece una examinación detallada, realizada en la segunda parte del análisis, tras indagar en la permisividad de las figuras femeninas y la corrupción de los funcionarios y la fiscalía.

1. La connivencia de mujeres y funcionarios y el silenciamiento de las víctimas

Desde las primeras páginas de la novela, la narradora Claire denuncia numerosos estragos sociales, acusando a las mujeres, que frecuentan el salón, de complicidad con las estructuras violentas y patriarcales por su pasividad y conformidad con los cánones de belleza androcéntricos. Sin embargo, estos males se deben, al menos en parte, al contexto privilegiado al que ella, como mujer de la alta sociedad bogotana, también pertenece: “Pero así como odio este universo mafioso que desde hace más de treinta años predomina en la estética del país, en la lógica de los matones, de los políticos, de los empresarios y de casi todo el que tenga una mínima relación con el poder, odio también a las señoras bogotanas, entre las que me incluyo, pero de quienes lucho por diferenciarme” (Escobar 10). Las dificultades para distanciarse de la violencia, la política y el poder la enredan desde el principio en este fatal sistema mafioso. En directa relación con el poder político y la corrupción, encontramos la primera referencia a la narcocultura colombiana, que desde sus orígenes en la década de 1980 ha estado inextricablemente ligada no sólo a la violencia directa sino también a ciertas estéticas e ideales de belleza, conduciendo a “la cosificación del cuerpo femenina” (Dhondt 65), una forma de violencia cultural de género. No obstante, las mujeres que apoyan esta cultura y sus cánones estéticos se convierten en cómplices y corresponsables de las consecuencias negativas. En general, Martin (42) señala como un obstáculo para el desmantelamiento de las estructuras patriarcales la complicidad de mujeres ávidas de poder con las concepciones hegemónicas de la masculinidad. Al respecto, Dhondt sostiene que en esta novela “los personajes femeninos no sólo aparecen como víctimas, sino

que son cómplices en la medida en que son responsables de la reproducción de un sistema patriarcal mediante la interiorización de patrones de belleza frecuentemente racializados” (81). Aunque la narradora reconozca esto, no puede librarse de su papel de figura privilegiada que fomenta estas a través de su pasividad a la vez que odia y denuncia las arbitrariedades e injusticias: “las odio más cuando me odio a mí misma por hacer parte de esta realidad inevitable” (Escobar 10). En cuanto a la representación literaria del mundo narrado, es tanto el elevado grado de inseguridad en sí misma lo que finalmente la lleva a entregar a Karen a la fiscalía corrupta como su conexión sentimental en la historia debido a su idealización romántica por la esteticista lo que hace que Claire “revela ser una narradora no fidedigna” (Dhondt 70). Esta falta de fiabilidad en cualquier personaje poderoso del mundo narrado influye en la representación de la corrupción, la tergiversación y el olvido de los hechos. Las denuncias de Claire evidencian la corruptela y falsedad de la sociedad, acusando ante todo a las élites, pero en gran medida también a su parte femenina, es decir, a las mujeres acaudaladas como las clientes del salón de belleza, entre ellas, la esposa y madre de los dos Diazgranados, Rosario Trujillo. Además, varias mujeres son desmascaradas como codiciosas de poder, oprimiendo otras mujeres subalternas. En este contexto, la dueña y las clientes del salón pueden ser consideradas victimarias al utilizar la violencia en el espacio narrado cuando abusan de su poder sobre las empleadas debido a su situación económica, recurriendo en la mayoría de los casos a la violencia verbal en forma de humillaciones y amenazas.

Tras conocerse la muerte de Sabrina, la dueña del salón, Josefina de Brigada, cita a Karen en su despacho, la reprende por asistir al funeral en horas de trabajo y le pide detalles sobre el contacto con ella para verificar hasta qué punto la empleada, como testigo en el contexto de una aclaración jurídica, podrá encontrar las palabras más favorables para el salón, subrayando ya lo ventajoso del silenciamiento y olvido forzado del caso: “mejor será que no hables de esto con nadie” (Escobar 41). El olvido forzado del asesinato queda aludido anteriormente en forma de un breve anuncio público al principio del tercer capítulo, cuando se menciona por primera vez la muerte de la joven en el texto, dejando al lector *in medias res* al exponer que la protagonista esteticista que la prepara para su encuentro supuestamente amoroso

será una de las últimas en verla con vida y la única que se acuerda del “nombre de pila del amante de su cliente un par de días después, cuando hallen el cuerpo sin vida de Sabrina Guzmán. En una nota breve, se limitaban a decir que la muchacha de diecisiete años, estudiante del Gimnasio Femenino, había fallecido por un aneurisma” (29). Resulta importante que este nombre del victimario aún no se nombra en el texto para que sólo se aclare más tarde, reflejando este detalle el éxito de las intenciones del político instigador de promover la impunidad mediante los procesos negativos del olvido.

Spivak resalta que los sectores hegemónicos se esfuerzan por controlar el lenguaje y el poder mediante una “narrativa de la codificación” (68), lo que provoca que los grupos subalternos sean silenciados. Un gran cinismo radica en que Karen no puede expresarse con anterioridad al último capítulo por sí misma, siendo otorgada voz únicamente cuando es demasiado tarde y el cohecho del mundo narrado se ha consumado. Antes de ese momento, los influyentes, particularmente Diazgranados, logran hábilmente controlar quién habla para evitar que ella se articulara y revelara sus conocimientos sobre el caso, sumiéndolos en la amnesia.

No es únicamente el crimen de su hijo al que hace cubrir, sino que Diazgranados también oculta sus propios fraudes financieros, revelándose solo en la trama posterior como el hombre invisible entre bastidores que mueve los hilos de las maquinaciones ilegales. Para camuflarse en la malversación de una cantidad extraordinaria de fondos públicos, incorpora al personaje Ramelli, más bien inofensivo, “que en su vida había cometido un crimen y cuyo mayor delito había sido lavar dinero sucio creando una Entidad Prestadora de Servicios de Salud para defalcarse al Estado, todo bajo la influencia de su nuevo mejor amigo” (Esco-bar 100). El testaferrero aparece muerto en el capítulo 35, probablemente asesinado por sicarios anónimos para silenciarlo después de que el escándalo se haga público y salga en la televisión.

Sin embargo, no siempre este político manipulador tiene la responsabilidad exclusiva de las villanías, violencias y subyugaciones cometidas. El retrato literario del mundo corrompido delata múltiples infracciones, de las cuales muchas son identificables también como formas graves de violencia indirecta, tanto a nivel estructural como cultural. La violencia cultural, fomentadora de la violencia estructural, consiste, entre otras cosas, en la

institucionalización de creencias y valores (Galtung 2), en el mundo narrado no sólo sexistas sino obviamente colonialistas, como puede verse en el ejemplo de equiparar a todas las personas de las clases sociales inferiores con una palabra políticamente incorrecta y convertirlas así en subalternas, otro hecho detestado por Claire ya al inicio: “Odio esa costumbre de referirse como ‘indios’ a quienes, según ellas, pertenecen a un estrato bajo” (Escobar 10). Una forma grave de violencia racista se ejerce a través de las humillaciones de la protagonista afrodescendiente por parte de otra cliente, la presentadora de televisión Karen Ardila, que la llama Pocahontas porque no quiere compartir su nombre de pila con ella y la convierte así en una subalterna sin voz ni nombre (64).

Para silenciarla también en otra ocasión, la protagonista es violada por su casero tras un robo de todos sus ahorros en la casa alquilada, incluyendo el robo por parte de un tercero la complicidad del dueño del inmueble por lo que la violada califica el delito sexual como “trámite burocrático” (103), con el presunto fin de privarle de voz para denunciar el hurto: “Solo quería destrozarla, o tal vez lo único que le interesaba era joderla hasta el punto de evitar que ella pusiera una denuncia en su contra” (102-103). Así, este delito de violencia sexual directa para traumatizarla e inculparla se convierte con todas sus consecuencias traumatizantes en un cruel acto político de victimizarla doblemente para silenciar a la subalterna en el mundo corrupto. Finalmente, la esposa del casero entra en escena inmediatamente tras la violación y le culpa a la propia víctima por lo ocurrido, cumpliendo asimismo un papel de colaboradora permisiva.

No es solo la pasividad y aquiescencia de las mujeres descritas la que conduce a la complicidad con el patriarcado y sus discriminaciones interseccionales, sino que una llamativa connivencia, en su sentido jurídico de tácita indulgencia con los crímenes de los que se tiene consciencia, caracteriza la actitud de varios personajes en la novela. También los funcionarios se convierten en cómplices centrales de los crímenes cometidos, sobre todo, el encubrimiento del asesinato de Sabrina. Por tanto, la perjudicada no es sólo Karen, sino también la madre de la asesinada, Consuelo Paredes, que fracasa en su lucha por una investigación justa debido a la conducta corrupta de las autoridades responsables, sobre todo la fiscalía. Su lucha se relata en seis capítulos breves, en todos los cuales se desenmascara desde el inicio la corruptela

de los funcionarios y sus negativas a investigar como actuaciones principales dentro del aparato jurídico estatal: “[...] Consuelo Paredes espera ser atendida por el fiscal encargado del caso desde hace más de dos horas. Otras siete personas esperan a su lado con expresión sombría” (163). El jurisconsulto estaría en su pausa para almorzar, como le informa “la secretaria sin dejar de limarse las uñas”, con la que charla largamente a su regreso, para avisar a todos que tendría “cinco minuticos con cada uno” (164). La evidente inercia y pasividad de la fiscalía a la hora de resolver los casos se debe en absoluto a una presunta premura de tiempo, sino a una actitud deliberada que fomenta las distintas formas de violencia estructural y cultural, apoyando el encubrimiento de los crímenes. Mientras tanto, Consuelo Paredes asiste a una conversación abierta sobre un intento fallido de corrupción entre dos “agentes de criminalística” lo que muestra la naturalización de sobornos: “¿[...] esta vez el cuerpo sí le quiso colaborar? [...] Ni mierda -responde-. Y eso que le ofrecí plata” (163). Con gran sarcasmo, se describe la siguiente visita de Consuelo Paredes a la fiscalía, celebrando todos los empleados una fiesta en un día laborable en lugar de resolver sus asuntos mientras el fiscal disfruta de vacaciones (197). Aunque obtiene a través de un detective un peritaje caligráfico de una carta firmada por LAD, ésta ni es tenida en consideración en el juicio: “Dicen que se consiguió por medios ilegales, luego no tiene validez” (283).

En el penúltimo capítulo, el protagonismo del personaje trágico de Consuelo Paredes, en su tensa relación con el sistema funcionario corrompido, queda patente cuando se reúne con Claire y le explica el caso completo con todas sus artimañas, como que su “abogado renunció porque lo amenazaron de muerte” (283). Impactando a Claire, precisamente aquí se pone de manifiesto cómo la actitud de la fiscalía ayuda al poderoso político a tergiversar el asesinato: “Alguien quiere darle un giro a una investigación, entonces cambian al fiscal encargado, al investigador de la CTI, y a estos ya los traen comprados, con una tesis prefabricada, un culpable, una coartada” (282). Ya predice el fatal camino de Karen hacia la cárcel, marcado por una corrupción sin escrúpulos: “Para mandar a alguien a la cárcel se necesitan tres cosas: causa, motivo y oportunidad. Aquí ya armaron el caso con la sagrada trinidad. Y con lo corruptos que son, no se sorprenda si aparece una prueba” (285 [sic]). En respuesta a la pregunta de Claire, “aunque ya conocía la respuesta”, quién está detrás de toda esta manipulación, acaba nombrando

explícitamente al villano responsable: “Aníbal Diazgranados. ¿Sabía usted que es el padre de quien creemos que mató a mi niña?” (279). La circunstancia de que aun así sólo se pueda sospechar del autor del crimen se debe a las estrategias políticas del olvido forzado, que su padre emplea activamente como arma, realizadas mediante procesos negativos y la violencia (Assmann 68).

2. El villano político: Abusos del poder, violencia machista y olvido defensivo

En varios pasajes de la novela, resaltan los graves casos del abuso de poder político y los delitos de violencia ejecutados en todos los ámbitos de la vida cotidiana por el congresista Diazgranados para cubrir los crímenes cometidos por él y su hijo mediante la activación de un olvido defensivo. La caracterización literaria del diputado corrupto y sexista como antagonista villano ofrece examinarse a través de tres ejemplos en los que aparece en escena.

El primer ejemplo de la escenificación literaria del antagonista sigue a que la mencionada llamada telefónica entre Diazgranados y Ramelli se retoma en las primeras frases del octavo capítulo, repitiéndose la enigmática declaración –citada arriba– del colaborador sobre su amigo en serios problemas, no obstante, siendo narrado el episodio al que da entrada desde una perspectiva omnisciente. Aquí, se añaden concisas informaciones codificadas mediante las órdenes de acudir inmediatamente pronunciadas por el congresista: “mi hermano, es una emergencia con muñeco incluido” (Escobar 97). Resulta extraño referirse a una persona muerta como muñeco, sugiriendo la adopción de determinadas expresiones en clave para entenderse. Una característica importante de los villanos es hablar en su propio idioma, habitualmente una especie de germanía (Ayuso 100), lengua de delincuentes y derivada etimológicamente de hermano, palabra también utilizada por Diazgranados. El término muñeco adquiere relevancia al final de la novela, cuando toda la estrategia del político de “muñequear un proceso, como dicen coloquialmente” (Escobar 282) es expuesta por Consuelo Paredes.

La descripción literaria de la reunión entre Diazgranados y Ramelli es redactada en frases cortas semejantes a un informe policial y se limita inicialmente a proporcionar información

sobre el lugar, un supermercado de 24 horas, y la duración, siete minutos, de la conversación estrictamente confidencial. Sin más preámbulos, se anuncian los detalles del plan a ejecutar y los métodos correspondientes, revelando de inmediato los aspectos sumamente delictivos relacionados con la corrupción, el soborno y la manipulación de una investigación forense:

Ramelli tuvo la idea de comprar el Tryptanol. Sabía que en grandes dosis podía causar un paro respiratorio. La intención era evitar a Medicina Legal. Si conseguían un certificado de defunción creíble, podrían librarse de una autopsia. Compraron la droga. Ramelli tenía la tarea de vestir a Sabrina [...] y conseguir a un taxista de confianza que la llevara al Hospital San Blas. Una vez ahí, tendrían al doctor Venegas, quien les debía más de un favor, para hacer el ingreso y el certificado de defunción (98).

Queda indicado el procedimiento de cómo el influyente antagonista pretende ‘muñequear’ y encubrir el asesinato cometido por su hijo con la complicidad de su ayudante y más colaboradores –con lo que el caso central de la trama quedaría resuelto, si se lee el texto simplemente como novela policiaca–, recurriendo a sobornos y presuntos favores, al tiempo que se perfila el carácter del político corrupto y su modus operandi habitual. Para evitar el procedimiento normal de Medicina Legal, se instrumentaliza la amitriptilina, antidepresivo tricíclico para el tratamiento de enfermedades mentales distribuido, entre otros, por la marca comercial Tryptanol, con el fin de fingir una causa de muerte por suicidio, que luego se confirma gracias a un certificado médico falsificado que sólo la corruptela del médico emisor y del taxista implicado posibilitan: “Paciente con paro cardiorrespiratorio por sobredosis de tricíclicos, escribiría el doctor Venegas un par de horas más tarde. La evidencia: el blíster del Tryptanol vacío en el bolsillo de la chaqueta de Sabrina Guzmán y el testimonio del taxista que corroboraba la tesis médica como conclusión del montaje” (98). La lograda tergiversación del asesinato como resultado de la operación manipulante destinada a relegarlo al olvido es proclamada por el congresista, quejándose del coste del soborno: “El certificado de Venegas nos va a costar un par de millones” (98). Es revelador que este personaje, identificado como “Roberto Venegas, médico cirujano, empleado del Hospital San Blas” (252) se encuentre asimismo al final del capítulo 35 muerto junto a Ramelli, dejando el texto ciertas lagunas

a llenar fácilmente por los lectores sobre quién está detrás de los supuestos asesinatos.

En este contexto, resulta significativo que Cámara también haga depender la percepción del villano de su recepción por los lectores, ya que su comportamiento moral y ético determina lo que se le atribuye: “villains are connected to ethics and morality, since they can be measured in terms of social responsibility and are easily perceived as negative figures against the background of expected humane behavior” (7). En cuanto a su comportamiento moral, el diputado se revela como figura negativa durante toda la reunión con Ramelli, en la que traza “falsas pistas” (Escobar 99) al comprar en principio solo alimentos cotidianos, definiéndose por un consumo excesivo de carne, ya que el “incremento de su paranoia era proporcional al de su apetito” (100). La compra final de “una bandeja de costillas en promoción” (100) demuestra su arrogante certeza de que saldrá impune gracias a la corrupción del sistema judicial. Ocultado tras “unas gafas de sol” (98), este “hombre obeso” (100) se caracteriza tanto por aspectos corporales, un criterio del villano (Zouidi XVII), como por su lenguaje al utilizar palabras cínicas para instruir el encubrimiento del cruel feminicidio como “limpiar y vestir a una muerta” (99). La reacción de su asistente Ramelli, comparándolo, por su “sudadera grotesca” (99), con Pablo Escobar, muestra la alta propensión del villano político a la violencia. En este capítulo breve, ya se alude a los lectores la escasa responsabilidad ética y moral del poderoso personaje y del gran peligro que corre también su socio cuando leemos finalmente que “[n]i por un segundo Ramelli se preguntó cómo era que un tipo que tenía nexos con los paramilitares, que cargaba con varios muertos a sus espaldas y tenía acceso a los mejores sicarios, lo estaba poniendo a él en esa situación” (100). Mediante los elementos y actores más conocidos tanto de una sociedad corrompida por los efectos de la narcocultura, encarnados en los sicarios, como del conflicto armado interno en Colombia, representado por los paramilitares, el político es caracterizado como una figura directamente implicada en la violencia. Las descripciones puntuales de la violación cometida revelan que su hijo ha heredado y naturalizado estas formas extremadamente violentas de actuar.

En síntesis, las estrategias narrativas empleadas condicionan el retrato de los poderosos antagonistas machistas, perpetradores activos de crímenes violentos en un degradado mundo

hegemónico y patriarcal, caracterizados por significativos detalles, de modo que a los lectores se les aclara a medida que avanza la trama cómo puede armarse el rompecabezas y quién está realmente detrás de la obstaculización de la investigación justa del asesinato de la joven escolar. Mientras que la identidad del asesino se oculta en gran medida en la narración fragmentaria, a pesar de la mención puntual de su nombre de pila o de las iniciales LAD, su padre se introduce como arquetipo del personaje villano, base para las descripciones de su carácter vil que se revela en detalle posteriormente mediante dos contactos personales con la narradora. Si se considera que otro criterio del villano es su disposición a utilizar en el contexto de las jerarquías de poder político la violencia, por ejemplo, la de género (Martin 36), el congresista constituye el caso característico del antagonista antipático y malvado, cuya función en el texto se reduce a personificar la maldad y el abuso de poder político, por lo que la figura no necesita profundidad y se puede perfilar de forma estereotipada. Las descripciones más nítidas de su personalidad se realizan en el capítulo 15.

Las experiencias de este segundo ejemplo de escenificación literaria del personaje vil quedan narradas desde la perspectiva de Claire que coincide con el político en la boda de la hija de otro ministro de altos cargos. Tras una ceremonia descrita como sumamente desagradable, la narradora no puede resistir la tentación de mirar dentro de la primera de dos camionetas proporcionadas para ver el rostro de quien, aún en el anonimato, finalmente resultará ser el impune asesino de Sabrina: “Quería verle la cara al hijo de uno de los políticos más cuestionados y poderosos del país” (Escobar 131). Esto refleja claramente hasta qué punto el antagonista se mueve en las altas esferas políticas, siendo también extremadamente polémico en público. A continuación, Claire sube a la segunda camioneta y se ve obligada a asistir a una conversación prácticamente dirigida durante todo el viaje compartido por el mismo Diazgranados, controlando en cualquier momento toda comunicación desde su posición hegemónica. Especialmente hacia Claire, el villano machista, cuyo “rostro [le] resultaba familiar por haberlo visto en las noticias” (131), construye discursivamente y pone en escena, a través de símbolos y metáforas basados en estereotipos sexistas, una imagen de sí mismo como pujante hombre de alto rango, pero pretendidamente próximo a las figuras femeninas, inferiorizadas por ese mismo discurso. Con respecto al lenguaje, el *decoro*

poético implica que los villanos se expresan en un habla coloquial popular, mientras que aquellos de la posición social más elevada utilizan un lenguaje refinado (Ayuso 100). Este aspecto cobra relevancia en cuanto al uso performativo del lenguaje por parte de Diazgranados, ya que caracteriza a un actor de altas esferas del cual se ha de esperar que controle un registro elevado. No obstante, tras pedir a su “hermano” Ramelli que le presente a “este voluptuoso lucero otoñal” (Escobar 131), asedia a Claire con exclamaciones en un lenguaje vulgar, violando el *decoro poético* previsto para un representante del estado con el objetivo de transmitir una cercanía popular: “Mieerdaaaa, no joda, tronco de doctora” (131). Da la impresión de que cree oportuno acercarse a la mujer, en su opinión inferior, mediante cumplidos superficiales a la atracción corporal de Claire en vinculación con su trayectoria vital, expresando además cierta sorpresa como si fuera inusual que una mujer de aspecto físico atractivo llegase a realizar una carrera profesional exigente. Según Zouidi, en la ficción, el cuerpo es el lugar adecuado para que se interpreten distintos papeles de villanía y maldades, es decir, este “locus of every human action, including those actions that are sometimes referred to as purely discursive” (xvii) es asimismo un “locus of villainy and evil” (xv). Aquí también los aspectos corporales asociados a la sexualidad se convierten en cruciales para explorar la encarnación de un sistema político depravado y las graves embestidas discursivas, basadas en creencias sexistas del congresista. Mientras que enfatiza su propia masculinidad presuntamente potente con incesantes insinuaciones y lisonjas, es igualmente significativo para su caracterización narrativa como villano que la narradora se muestre molesta por el acoso sexual y la obvia mendacidad del “que empezaba a enervarme” (Escobar 134). El político cumple su rol machista cuando Claire describe desde su perspectiva cómo él la devora literalmente con la mirada sin que ella pueda hacer nada para evitarlo, ya que está a merced de sus variadas formas de ejercer el poder y la violencia sexual cuando está sentada a su lado sin posibilidad de escapar. Cuando ella menciona su “mirada lasciva sobre mi escote” (131), revela la orientación exclusiva del hombre vil hacia los aspectos corporales propios de la sexualidad, lo que contribuye a la construcción de roles de género específicos y perpetúa una imagen del hombre activo superior y la mujer pasiva inferior: ella, en su cosmovisión corrupta, se convierte en un mero objeto que él puede poseer y

comprar. Sobre esta base, después de besarle “con afectación” la mano ofrecida a manera de saludo cordial le hace una pregunta bastante ambigua, debido a su comportamiento sexista y la expresión insertada, sobre el coste de una consulta con la psicoanalista: “dime una cosa, muñeca, ¿cuánto vale una hora contigo” (132).

Para situarse por encima de la mujer, Diazgranados actúa con la ayuda de varios elementos de violencia cultural. En este sentido, Fuentes interpreta este viaje en taxi en términos de “las violencias invisibles que definen las dinámicas de poder a nivel social y familiar”, refiriéndose a los discursos de los políticos elitistas “con el objetivo de mantener una hegemonía patriarcal y colonial que los perpetúe en el poder” (210). Este episodio no sólo muestra hasta qué punto el villano político construye su autoimagen y propia masculinidad únicamente sobre la base de creencias misóginas, sino que, en relación con esto, el estribillo de la canción “El Santo Cachón”, insertado en la novela como referencia intermedial, sirve para caracterizar también a su hijo, gran aficionado de esta pieza musical:

Que te perdone yo
 como si fuera el santo cachón
 mira mi cara ve yo soy un hombre
 y no hay que andar repartiendo perdón.
 Esa canción le encanta a mi hijo Luisito, dijo Diazgranados
 gritando el coro. (Escobar 132)

A primera vista, el diputado de altas esferas parece mostrarse cercano a la cultura popular, ejemplificada aquí en la música vallenata, ampliamente arraigada en Colombia. No obstante, la inserción de esta letra concreta, llamativamente sexista en el sentido de que establece la premisa que los hombres están convocados por Dios para juzgar a las mujeres por su infidelidad⁵, parece servir más bien para que los lectores establezcamos la conexión padre-hijo entre este mafioso y el violador y asesino de Sabrina. Así, se puede deducir que el antagonista joven se permite cometer sus crímenes basándose en supuestos misóginos que también quedan perpetuados en el soporte literario de su canción favorita.

⁵ Según la ideología transmitida en la canción, un verdadero hombre con fuerte masculinidad, como se ven a sí mismos el padre y su hijo, nunca debe perdonar y olvidar las infidelidades.

Diazgranados también deja claro hasta qué punto equipara su visión de masculinidad y una propia potencia sexual con el poder cuando le exige a Claire desearle un feliz cumpleaños: “Cómo no, hoy 14 de agosto. Soy Leo. El signo del poder. Aparte soy bien apasionado, agregó en tono más bajo” (134). Aunque Claire contesta no creer “en esas cosas”, la referencia al poder con la imagen del león puede interpretarse como una amenaza y una advertencia de que ese político siempre se impondrá por la fuerza, en cualquier relación que tengan. Al final, consigue una tarjeta de visita de Claire y concierta una cita para una consulta, que tiene lugar en el capítulo 32, el tercer ejemplo del análisis, de una forma un tanto extraña.

Claire llega tarde a la cita y se da cuenta de que el poderoso político ya ha accedido a su espacio de trabajo: “abrió y me hizo seguir –Querida Claire, bienvenida. Me invitó a pasar a la salita donde hacía las sesiones y tomó mi puesto, de modo que no tuve más remedio que ocupar el lugar del paciente. Me preguntaba dónde estaría Luz, la empleada del servicio, pero no me atreví a preguntárselo a él” (233). Sin su consentimiento, él se apropia de todo, empezando por su silla profesional, lo que simboliza su dominancia con la que subordina a Claire. Una vez más, Diazgranados se muestra como controlador del poder hegemónico, acostumbrado a dominar toda la comunicación para mantener su posición, sin dejar a ninguna mujer la oportunidad de hablar ya al anticipar que “Luz salió a la farmacia a buscarme las pastillas para la tensión, dijo como si hubiera escuchado mis pensamientos” (233). Este detalle de que pueda mandar para asuntos privados a la empleada de la psicoanalista desconocida ilustra el extraordinario poder del diputado villano para controlar y manipular a toda la constelación de personajes. La respuesta implícita a la pregunta, que preocupa incesantemente a Claire, de cómo Diazgranados consiguió entrar en el edificio a pesar de un guardia estrictamente instruido muestra lo seguro que el congresista se siente de una omnipresente corruptibilidad y venalidad imperante en cualquier ámbito de la vida, que le permiten, en su posición de alto poder tanto político como económico, franquear cualquier impedimento. Desde el principio de la conversación, consigue sus objetivos debido a determinadas estrategias comunicativas imperantes y ofensivas. Cuando Claire, a la que amenaza tres veces durante la reunión, le interroga por qué su empleada le ha dejado solo en un espacio tan confidencial, él

responde significativamente que es sumamente “persuasivo” y a la nueva pregunta sobre si logra sus metas mediante intimidaciones responde en cambio señalando su propia “empatía” (233) antes de acusar a Claire de maltratar a su empleada.

Recurriendo a varias formas de violencia verbal en este enfrentamiento, tergiversa cada palabra de su interlocutora femenina, acusándola de exactamente esta actitud violenta que él ejerce: “Trasluce agresividad su forma de interpelarme, doctora” (234).

Le comunica a Claire el motivo de su visita, simplemente, que saludó a su esposa en la boda mencionada. A continuación, distorsiona de nuevo sus palabras para situar dentro del salón visitado por ambas los actos delictivos de los que él mismo es responsable: “Vamos al mismo salón de belleza. ¿Es un crimen? –¿Por qué, alguien habla de crímenes ahí adentro?” (235). Al asignar los delitos a un espacio frecuentado por mujeres, vuelve a invertir los acontecimientos y ubicarlos precisamente donde trabajan y así observan ciertos hechos las figuras servidoras –en concreto, la esteticista Karen, que vio a Sabrina inmediatamente antes del asesinato–, que en absoluto son culpables de los acontecimientos vistos. Esto es un primer indicio de la estrategia finalmente exitosa de inculpar premeditadamente a la indefensa inocente subalterna para silenciar a esta testigo potencial con su conocimiento del nombre del perpetrador e impedir que de alguna manera sea escuchada. El silenciamiento resulta fácil para el diputado villano debido al bajo estatus social de la inmigrante afrocaribeña, que vive en condiciones precarias en Bogotá, y, en consecuencia, a su escasa credibilidad en el corrupto sistema legal. Sin conocerse en persona, el político se convierte así en el directo adversario de la antiheroína protagonista a la que acaba derrotando con intencionalidad. Al actuar deliberadamente con malicia para perjudicar a otro personaje, el antagonista cumple todos los criterios del villano, enlistados por Cámara, quien resalta la necesaria motivación para realizar sus objetivos y cambiar el mundo mediante una adaptabilidad cognitiva de elegir alternativas a la hora de superar los obstáculos a los que se enfrentan sus intereses además de la alta autoconfianza resultante, requisitos imprescindibles para el comportamiento social intencional con que combate sus adversarios: “A villain must [...] be endowed with a motivational dimension, [...] what turns mere physical movement into intentional (social) behaviour” (7).

En la reunión, el congresista pone todos los criterios en práctica. Por ejemplo, como método alternativo para evitar el peligro de que Claire ayude a Karen a hablar y testificar contra su hijo, simplemente invierte todo lo que se espera de un comportamiento social habitual, desde la jerarquía psicólogo-paciente para explicarle el mundo desde su silla en la consulta hasta los hechos más evidentes como la autoría de los crímenes y violencias cometidos. En relación con esto, la violencia que ejecuta conscientemente como acto político a través de su discurso intimidatorio frente a Claire pretende provocar el olvido defensivo como uno de los procesos negativos operativos mediante la imposición de tabúes (Assmann 55). A la luz de lo anterior, esta amnesia protectora del victimario se consigue en interacción con un olvido decididamente destructivo en forma de actos de violencia epistémica perpetrados por el congresista contra la memoria y el conocimiento de la mujer subalterna.

Para ello, utiliza varios elementos simbólicos del ámbito tanto del recuerdo como del olvido en el contexto político público. En el plano de la memoria y la identidad, esto incluye la mitificación de su ascendencia con la glorificación de los crímenes violentos cometidos para dejar claro que los suyos siempre han podido imponer todos sus designios por la fuerza, y en el plano de la amnesia impuesta, el silenciamiento de los otros, para lo que utiliza una imagen inquietante muy desagradable pero eficaz. En la memoria política descrita por Assmann (11), ciertas imágenes mentales se convierten en iconos y selectas narraciones en mitos, cuya característica central es su impacto emocional y su poder afectivo. En este contexto, el mito que Diazgranados construye de su familia como gente poderosa que siempre ha conseguido sus objetivos, si es necesario asesinando cruelmente a los disidentes, se convierte en una estrategia central para advertir a Claire de la imposibilidad de que una mujer se oponga a sus intereses: “Imagínese que mi abuelo fue un conservador de los comprometidos. Me contaba cómo en la época de la Violencia tuvo que volar machete y entrenar a los pescadores a cortar cabezas como deshojando margaritas. ¿Sabía usted que una cabeza puede seguir chillando después de cortada?” (Escobar 235). La atemporalidad y continuidad del construido mito, transmitido oralmente por su abuelo, de la siempre vencedora familia ultraderechista se ve reforzada aquí por la imagen de la cabeza que sigue gritando tras ser amputada, que tiene significados centrales

en relación con las técnicas empleadas para enmudecer voces subalternas no deseadas. En términos de la memoria política, por un lado, puede interpretarse como una advertencia de que las figuras que articulen memorias contrarias a la hegemonía serán silenciadas mediante el asesinato lo que es naturalizado como un procedimiento frecuente y calificado por el villano con su risa maliciosa como un fenómeno gracioso: “¿Y no le parece chistoso?, dice Diazgranados emitiendo una suerte de graznido” (236). Por otro lado, puede considerarse que la imagen simboliza el hecho, desfavorable para el poderoso diputado, de que las víctimas de violencia pueden seguir haciéndose notar en público incluso después de haber sido eliminadas por el acto violento. Se nota la nula predisposición del congresista por el hecho de que individuos y colectivos subalternos y victimizados difundan y reivindiquen sus memorias. Y es que él mismo, que pretende lograr para su familia la impunidad en todos los ámbitos de la vida imponiendo la amnesia y los silencios públicos, explica la imagen utilizada como una metáfora de la acción política, que ha heredado de sus familiares y continúa con toda la violencia implícita, que a su vez vuelve a reflejarse en la comparación con un depredador: “me crie en una familia recia, siempre hemos hecho política, hemos defendido lo nuestro con los dientes, como los lobos” (236).

De cualquier modo, emplea la imagen para intimidar a Claire, amenaza que niega al acusarla de “una fijación con esa palabrita, doctora, habría que hacer analizar esa cuestión” (236). En combinación con la repetida intimidación, se puede constatar un caso de auténtica corrupción cuando el político procura acentuar su poder al afirmar explícitamente, en respuesta al comentario de Claire de que el plazo de consulta ha expirado, que simplemente podría comprar cualquier otra persona sin más: “Se nos acabó el tiempo, digo mirando el reloj mientras Aníbal saca un fajo de billetes. Puedo comprarlo. Una semana, un mes, un año. Su vida entera” (236). Esto evidencia lo acostumbrado que está el villano político a ejercer un poder omnímodo mediante el soborno económico, además de recurrir a la violencia. No sólo pretende comprar el tiempo de Claire, sino ante todo la forma deseada del olvido defensivo, resultante del proceso negativo correspondiente, cuando transmite “que hay cosas que es mejor no comprobar” (236).

Sin embargo, no sólo se impone a través del dinero y la corrupción, sino que también controla el discurso mediante

estrategias basadas en su poder en distintos ámbitos de la vida pública: como se desprende de una conversación posterior entre Claire y Luz, es a través de su elevada posición como sacerdote en una institución católica, que logra entablar contacto con la empleada de Claire y manipularla discursivamente⁶. Una vez más, el político poderoso manipula la situación, presentándose como cercano a las personas a las que instrumentaliza.

Finalmente, incluso convence a la narradora de su retorcida interpretación del caso, estigmatizando a la protagonista Karen como criminal a través de sus premisas basadas en prejuicios colonialistas-racistas. La subordinación se hace notar cuando al salir del despacho se refiere a “una amiguita” (237) de la doctora, denigrándola de inmediato: “la muchacha es poquita cosa”. Así, aclara definitivamente que ella no tiene ni tendrá voz, en el sentido usado por Spivak, ni nada que decir, equiparando el congresista a todas las mujeres obligadas a prostituirse con delincuentes: “Karen Valdés es una prostituta y una criminal” (237). Este proceso activo de *construir la otra* y estigmatizarla como subalterna sin voz y además infractora persigue el fin de conseguir el mencionado olvido defensivo para hacer caer en la amnesia su figura y su conocimiento, elevándose el representante de la patria a los que tienen derechos exclusivos de jurisdicción y voz en relación con las políticas de memoria: “Ya tenemos su caso resuelto, no hay más que hacer, quien interfiera saldrá quemado” (237). Mediante otra amenaza evita que Claire se interponga: “Señora Dalvard, seréneuse, agradezca que usted y su hija gozan de libertad y buena salud” (237). Frente a cualquier intento de intervención para escuchar y/o recordar sus palabras por cualquier otra persona involucrada, esta supuesta resolución del caso –es decir, simplemente su forzada amnesia– es el resultado de un largo proceso en el que el villano político no siempre está implicado, pero de cuyas consecuencias puede aprovecharse para silenciarla definitivamente y relegarla al olvido.

Con tal fin, construye sistemáticamente a todos los demás como figuras subalternas que están en contradicción con la hegemonía autorizada, identificándose a sí mismo como sujeto exclusivo y representante de la única institución reconocida, el Estado, recurriendo a conceptos afectivos como el de patria y legitimando

⁶ La cercanía entre Luz y Diazgranados sume a la narradora en una gran duda, ya que ella nunca había dado a su empleada la oportunidad de hablar realmente durante los años de empleo.

así sus acciones violentas contra todos los otros que no representan a la misma entidad: “Y ahora usted entenderá que, para un congresista de la República, ausentarse de la plenaria tiene consecuencias nefastas para la patria. Estamos debatiendo proyectos de enorme envergadura, como la reforma a la salud, por ejemplo, y ni más ni menos que el Marco Jurídico para la Paz” (237). Resulta significativo que mencione aquí dos asuntos de interés público en los que está involucrado como culpable, tergiversando de nuevo la situación. Por un lado, se refiere al sistema sanitario estatal, que él mismo desvalija como responsable del escándalo financiero, y, por otro, al marco legal del proceso –seguido con gran atención a nivel mundial– de resolución pacífica del largo conflicto armado interno en Colombia, en el que su propia familia perpetró activamente la violencia directa en una temprana fase de esta guerra civil, durante la Violencia, como él mismo ha proclamado anteriormente con orgullo. Mediante la supuesta falta de tiempo debida a actividades importantes para todos, otra vez abusa de su alta posición política para restar importancia al caso de asesinato como una desventura “cotidiana” de fallecimiento de una persona insignificante en relación con otras figuras subalternas sin importancia para conseguir la amnesia sin más.

Sin embargo, Diazgranados sólo puede provocar estos tipos de olvido negativo y actuar en general de manera tan violenta porque su violencia directa es constantemente posibilitada por las otras formas de violencia invisible operativas en el trasfondo, que son particularmente cruciales para el sistema socio-político del mundo narrado.

Conclusiones

El retrato de la clase social alta bogotana en *La Casa* se caracteriza por innumerables tropelías y abusos de poder, de los que prácticamente todos los personajes elitistas son señalados como culpables. Cuanto más elevada es la posición, mayor parece la responsabilidad, con la figura del villano político como controlador del poder y maquinador de las intrigas en la cima. Los villanos masculinos, representados particularmente por el congresista Diazgranados, utilizan tanto los sobornos como la violencia, aquí para la imposición de un olvido defensivo, que suele emplearse efectivamente con este fin de proteger a los

perpetradores, con el fin de decidir qué permanece en la memoria pública, manipular la investigación del feminicidio y torcerla a su favor. La connivencia y consiguiente complicidad de varios personajes sean hombres, mujeres con algún tipo de poder o funcionarios, son fácilmente instrumentalizadas en el encubrimiento del asesinato tanto como en el fraude financiero realizado por los antagonistas.

En todos los casos analizados, el congresista Diazgranados recurre a alguna forma de violencia, aunque no sea necesariamente reconocible de inmediato como tal. De este modo, desvía la responsabilidad del asesinato cometido por su hijo y, en última instancia, traslada la culpa a la protagonista, figura subalterna, que de cualquier modo se ve en toda la trama gravemente afectada por las diversas formas de violencia. Debido a valores, creencias y suposiciones colonialistas, racistas y sexistas, la violencia cultural no solo permite y posibilita las formas de violencia estructural observables en la novela sino también la violencia directa que ejercen Diazgranados y también el casero, violador de la protagonista. Ni Karen Valdés ni Consuelo Paredes pueden hablar de lo ocurrido porque nadie las escucha. En conjunto, las mencionadas manifestaciones de violencia interactúan con la amnesia impuesta para consolidar y perpetuar el poder del político opulento sobre elementos centrales como la jurisdicción en el universo corrupto de la novela. El control del poder político, su abuso a través de la corrupción y las estrategias del olvido forzado van de la mano de la violencia de género, manifestada en la violación e intimidación, mediante la cual los antagonistas machistas construyen su propia autoimagen como actores poderosos hipermasculinos, convirtiendo estos elementos en centrales.

Estas violencias se sustentan en la colonialidad del género, que la narradora Claire es incapaz de comprender cuando se deja embaucar por el culpable de la intriga para sentirse traicionada por la protagonista afrodescendiente, denunciarla injustamente y huir después a Francia, como revelan las palabras finales de Karen: “Me contó que se vuelve a Francia, no se pudo encontrar bien en Colombia y siente que ya no puede hacer mucho por mí” (Escobar 289). En cierta manera, esta huida final a Europa puede simbolizar un fracaso de algunas formas eurocéntricas de feminismo, limitadas a un pensamiento europeo, en un país poscolonial como Colombia, por lo que esta crítica a la postura de la propia narradora resulta muy relevante desde una perspectiva

transatlántica. A través de esta mirada crítica, la autora Melba Escobar, también de ascendencia europea, pero con un profundo entendimiento de las condiciones imperantes en Colombia, logra señalar con gran impacto las tensiones que surgen cuando chocan diferentes perspectivas feministas sobre una sociedad heterogénea y compleja como la colombiana. La trama de la novela apunta así a la necesidad de comprender el contexto específico de la cultura particular en la que se pretende intervenir con propósito feminista, incluidas determinadas dinámicas de poder basadas tanto en la corrupción como en un racismo poscolonial que posibilitan las fechorías del político antagonista y perjudican a la mujer subalterna encarnada en la protagonista, en este caso afrocaribeña. De este modo, *La Casa* hace además un llamado al cuestionamiento crítico de ciertas ideas que meramente transfieren un feminismo occidental y supuestamente “universal” a otras culturas –por ejemplo, en el espacio poscolonial–, lo cual también es criticado por las representantes del feminismo interseccional latinoamericano como Lugones. La medida en que esta novela, denunciando las injusticias de la colonialidad del género, hace también una importante contribución al desmantelamiento de estructuras racistas ofrece fructíferas perspectivas para futuras investigaciones.

Bibliografía

Assmann, Aleida. *Formen des Vergessens*. Gotinga, Wallstein, 2016.

Ayuso de Vicente, Victoria. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Akal, 1997.

Cámara, Enrique. “Villains in Our Mind”. *Villains and Villainy*, Anna Fahraeus / Dikmen Yakalı-Çamoğlu (eds.), Boston, Brill, 2011, 1–27.

Delgado Ricci, María del Mar. “Literatura de crímenes femenina y feminista en Colombia”. *Revista Telar*, 26, 2021, 141–160.

Dhondt, Reindert. “Cuerpos mutilados en La Casa de la Belleza”. *Cuerpo y violencia: De la inermidad a la heterotopía*, Alicia Montes / Cristina Ares (eds.), Buenos Aires, Argus-a, 2020, 63–85.

Escobar, Melba. *La Casa de la Belleza*. Barcelona, Seix Barral, 2015.

Español Casallas, Janneth. “Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)”. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, 8, 15, 2020, 252-279.

Fahraeus, Anna & Yakalı-Çamoğlu, Dikmen. “Who are the Villainous Ones?: Introduction”. *Villains and Villainy: Embodiments of Evil in Literature, Popular Culture and Media*, Boston, Brill, 2011, VII- XII.

Fuentes, Luz. “La agencia interpersonal frente al fracaso de la intersubjetividad en la casa de la belleza de Melba Escobar”, *Revista iberoamericana*, 274, 2021, 207-224. DOI: 10.5195/reviberoamer.2021.8038

Galtung, Johan. *Peace by peaceful means*. Londres, SAGE, 1996.
Homann, Florian. “Schwarze Frauen als mehrdimensional diskriminierte Romanfiguren in der kolumbianischen Gegenwartsliteratur”. *Intersektionalität und erzählte Welten*, Verónica Abrego et al. (eds.), Darmstadt, wbg Academic, 2023, 111–131.

López Giraldo, Isabel. “Melba Escobar”. *Las memorias conversadas*, 25 de diciembre de 2022, <https://isalopezgiraldo.com/historias/personajes/melba-escobar/> [12.11.2024].

Lugones, María. “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa*, 9, 2008, 73-101.

Martin, Sara. “The Silent Villain”. *Villains and Villainy*, Anna Fahraeus & Dikmen Yakalı-Çamoğlu (eds.), Boston, Brill, 2011, 29–45.

Peacock, Melinda. “Gender Violence in *La Casa de la Belleza* by Melba Escobar”. *PANDION*, 3, 1, 2022, 1-6.

Spivak, Gayatri. *¿Pueden hablar los subalternos?* Traducción de Manuel Asensi Pérez. Barcelona, MACBA, 2010.

Teo, Thomas (2014): “Epistemological Violence”. *Encyclopedia of Critical Psychology*, Nueva York, Springer, 593-596.

Zouidi, Nizar (2021): “Introduction”. *Performativity of villainy and evil in Anglophone literature and media*. Basingstoke, Palgrave, XIII-xxxv.