

Literatura y sociedad en Colombia:

Discurso, poder y lenguaje en Delirio de Laura Restrepo

Linn Mari Nystrøm



Masteroppgave i spanskspråklig litteratur

Veileder: Nelson González-Ortega

UNIVERSITETET I OSLO

11. mai 2009

Agradecimientos

Quiero dar mis sinceros agradecimientos al profesor Nelson González-Ortega por su apoyo y por el tiempo dedicado a orientarme en la investigación y escritura de esta tesis.

También agradezco a mi novio, Petter, por su infinita paciencia y comprensión durante la realización de mi tesis.

Linn Mari Nystrøm
Oslo, 11 de mayo de 2009.

Índice

1	EL AUTOR Y SU OBRA EN SU CONTEXTO CULTURAL	4
1.1	Introducción y objetivos de investigación.....	4
1.2	Contexto histórico y literario de la autora y su obra	5
1.3	La novela <i>Delirio</i> ante la crítica.....	6
1.4	Hipótesis.....	9
1.5	Aproximación teórico – metodológica.....	10
1.6	La narratología	11
1.7	La perspectiva feminista en el análisis literario: el sexismo en el lenguaje.....	11
1.8	El discurso y el poder	17
1.9	Disposición del trabajo.....	18
2	CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL	20
2.1	Desde la conquista española hasta el siglo XX.....	20
2.2	Historia y tendencias sociales y políticas: 1900-2004	22
2.3	Bogotá: culturas y clases sociales	28
2.4	Resumen.....	30
3	EL TEXTO	32
3.1	Narratología: historia, relato y narración en <i>Delirio</i> de Laura Restrepo.....	32
3.1.1	La historia en <i>Delirio</i>	32
3.1.2	Análisis narratológico de <i>Delirio</i>	33
3.1.3	El tiempo ficcional en <i>Delirio</i>	34
3.1.4	La historia de Aguilar	35
3.1.5	La historia de Agustina	37
3.1.6	La historia de Midas McAlister	40
3.1.7	La historia de Nicolás Portulinus.....	41
3.2	Relaciones de género y poder en el lenguaje de los personajes	43
3.2.1	Fórmulas de tratamiento como expresión de poder en <i>Delirio</i>	43
3.2.2	El uso de diminutivos en la representación literaria de la mujer en <i>Delirio</i>	47
3.3	Resumen.....	52
4	RELACIONES ENTRE EL TEXTO Y SU CONTEXTO	54
4.1	<i>Delirio</i> y la sociedad colombiana contemporánea	54
4.1.1	<i>Delirio</i> y el discurso de la violencia	57
4.1.2	<i>Delirio</i> y el discurso popular	59
4.1.3	<i>Delirio</i> y el discurso patriarcal.....	63
4.2	Casticismo y narcotráfico como puntos de identidad y diferencia de la jerarquía social representada en <i>Delirio</i>	68
4.3	El lenguaje del poder.....	73
4.4	El poder del lenguaje.....	75
4.5	Resumen.....	75
5	CONCLUSIONES PRELIMINARES	77
5.1	Discusión final	77
5.2	Conclusiones	84
	BIBLIOGRAFÍA.....	92

1 EL AUTOR Y SU OBRA EN SU CONTEXTO CULTURAL

1.1 Introducción y objetivos de investigación

En esta tesis analizaré la novela *Delirio* (2004) de la colombiana Laura Restrepo (1950-) dentro del contexto histórico y social representado literariamente en el relato: Bogotá y Colombia a fines del siglo XX. Específicamente, analizaré las relaciones que aparecen en *Delirio* entre la historia (i.e., trama) y la Historia (i.e. discurso historiográfico) de Colombia a la luz de los conceptos posestructuralistas de poder y discurso (Michel Foucault)¹ con el fin de examinar cómo el discurso narrativo de *Delirio* participa y cuestiona desde la literatura los discursos que circulan en la sociedad colombiana contemporánea.

Se puede decir que Restrepo en *Delirio* continúa una línea narrativa empezada en sus escritos anteriores: sus obras analizan la conflictiva sociedad colombiana. El tema de la violencia viene siendo parte natural de la producción literaria de Restrepo ya que la autora sitúa su obra explícitamente dentro del contexto colombiano. En *Delirio*, como analizaré más adelante, se muestran los efectos de la violencia física y psicológica en el individuo, a diferencia de otros numerosos relatos sobre la violencia colombiana que han tratado sólo la violación y sus efectos sociales (ver la sección 4.1 en esta tesis). En una entrevista publicada en el periódico español *El País*, el 21 de abril de 2004, Restrepo declara: “Me interesaba el nexo entre el caos externo -el de la calle, el histórico- y su traducción interna en peculiares mecanismos mentales”.² La relación entre el caos externo y los mecanismos mentales se manifiesta en la novela en la locura de la protagonista Agustina Londoño. Los efectos sociales e individuales que la violencia ha tenido en la población colombiana, son explicados por Laura Restrepo:

En Colombia se tiene la sensación de que la guerra es una cosa que sucede en la calle. Si logras sobrevivir a ese paso por la calle y te encierras en tu casa entonces la guerra se queda afuera. Y de pronto se me ocurrió que eso no puede ser así. Esa guerra tiene que estar permeando las paredes de la casa y la familia tiene que estar impregnada con toda esta violencia. En nuestra propia mente y nuestro corazón tiene que haber sufrido. [...] Entonces yo quería un personaje que mostrara los mecanismos y esa es Agustina la protagonista de "Delirio", que trata de mostrar esa locura exterior ya como un verdadero problema psíquico (Restrepo citada en Kovavic 2004: sin paginación).

La autora centra su discusión en el tema de la violencia del país e intenta mostrar

¹ Véase la sección 1.8. de esta tesis.

² “Los internautas preguntan a Laura Restrepo”. *El País*, 21 de abril de 2004 <http://www.elpais.com/eDigitales/entrevista.html?encuentro=1227&DocPage=5&orDenacion=asc&base=5>, acceso 24 marzo de 2009.

ficcionalmente cómo el individuo se “acostumbra” a vivir dentro de una realidad violenta.

Como se verá, el lenguaje usado en *Delirio* es dinámico, personal y fragmentado y, en mayor grado que en otros de los textos de Restrepo, no sólo funciona como un medio de comunicación verbal sino también como denotador de la clase social y los sociolectos de Colombia representados en la novela. Además, el lenguaje refleja tanto las actitudes patriarcales dominantes (ideología textual) como los discursos mediante los cuales se desarrolla la acción narrativa (el discurso narrativo). Por lo tanto, el examen de la ideología textual, el discurso narrativo y el discurso histórico serán de gran importancia en la comprensión de la obra, ya que el conocimiento de la cultura y la sociedad de Colombia pueden dar a los lectores una experiencia más rica y multifacética de la actual sociedad urbana de dicho país.

Delirio es una novela que se sitúa en Bogotá, la capital de Colombia, y cuya trama se desarrolla aproximadamente desde los años setenta hasta principios de los años ochenta. El contexto social descrito literariamente en la obra es específico: la clase aristocrática bogotana y la nueva clase alta emergente, compuesta por los narcotraficantes y sus asociados comerciales y políticos.

‘El poder del lenguaje’ y ‘el lenguaje del poder’ en sus representaciones literarias son dos puntos centrales de discusión y análisis de esta tesis. En relación con el primer punto, se estudia el poder que (ob)tiene el lenguaje de uno de los personajes centrales (Midas McAlister) para remediar el “delirio” sufrido por la protagonista. Y en relación con el segundo punto, se examina la función del lenguaje como instrumento tanto del poder sociocultural (el casticismo cultural) y como del poder patriarcal (el sexismo lingüístico) subyacente en el habla de los personajes. En suma, el presente análisis de la representación del poder y del lenguaje en la novela *Delirio* de la colombiana Laura Restrepo integra postulados teóricos provenientes en general, de los estudios culturales (Michel Foucault) y, en particular, del feminismo en sus vertientes del feminismo teórico (Toril Moi) y crítico (Ludmila Damjanova).

1.2 Contexto histórico y literario de la autora y su obra

Laura Restrepo nació en Bogotá en 1950 en una familia de la clase media alta. Aparte de haber tenido un creciente éxito con sus publicaciones, tanto a nivel nacional como internacional, es conocida nacionalmente por su trabajo periodístico y su participación política. La mezcla entre el periodismo y la literatura ha influido toda su producción artística. Se graduó en Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes y obtuvo una maestría en

Ciencias Políticas: fue activa en el sector de la izquierda de la política colombiana y nombrada miembro de la comisión negociadora de paz entre el gobierno y la guerrilla M-19 en 1983, lo que le causó el exilio político en México y España (1984-1989). Esta experiencia política y de exilio inspiró su primer libro: *Historia de un entusiasmo* (1986), que es un reportaje basado en sus experiencias con el grupo guerrillero M-19. Su primera novela fue *La isla de la pasión*, publicada en 1989, que según la propia autora es una historia³ sobre el establecimiento de la isla mexicana Copperton, conocida también bajo el nombre “La isla de la pasión”. *Leopardo al sol* (1993) fue la primera novela en que Restrepo eligió el narcotráfico como tema central. En ella se narra la historia de una familia que está implicada en el tráfico de drogas. Restrepo se convirtió en una figura literaria mundial con *Dulce Compañía* (1995), una novela con la que ganó el Premio Sor Juana Inés de la Cruz. También ha sido merecedora del “Prix France Culture”, premio de la crítica francesa a la mejor novela extranjera publicada en Francia. En la novela *La novia oscura*, publicada en 1999, la narradora cede la palabra a una prostituta indígena que vivía entre los obreros petroleros en la selva colombiana, un periodo real de la historia del país. Esta novela supone un buen ejemplo de cómo Restrepo usa su orientación periodística en su trabajo literario: empleó como base creativa entrevistas con mujeres que trabajaban como prostitutas y produjo así una novela periodística. A partir de 2001, la autora entró en un período de gran creatividad y productividad literaria: publicó *La multitud errante* (2001) en donde, como indica en título, presenta el tema de la migración forzada o “desplazamiento”. Asimismo, publicó *Olor a rosas invisibles* (2002), una historia breve de 80 páginas de tema romántico. Finalmente, publicó *Delirio* en 2004, con la cual ganó el Premio Alfaguara de novela 2004. Paralelamente, ha sido co-autora de varios ensayos y artículos sobre la sociedad colombiana, entre ellos *Once ensayos sobre la violencia* (1985), *Operación Príncipe* (1988), *En qué momento se jodió Medellín* (1991) y *Del amor y del fuego* (1991). También escribió el libro para niños: *Las vacas comen espaguetis* (1989).

1.3 La novela *Delirio* ante la crítica

Laura Restrepo es una autora relativamente poco estudiada a pesar de haber sido galardonada por su labor literaria tanto a nivel nacional como internacional. Existen diversos artículos y

³ Restrepo declara en una entrevista con el escritor y catedrático Jaime Manrique que: “Mirando hacia atrás veo que ésa [la novela *La isla de la pasión*] fue mi proclamación de independencia frente a las fronteras entre los géneros” (Manrique 2007: 366). De hecho, Restrepo incluyó al inicio de *La isla de la pasión* la siguiente nota que describe su posición literaria: “Los hechos históricos, lugares, nombres, fechas, documentos, testimonios, personajes, personas vivas y muertas que aparecen en el relato son reales. Los detalles menores también lo son, a veces”.

tesis de maestría sobre las obras de Restrepo. Las investigaciones directamente relacionadas con *Delirio* no son muchas: se han publicado algunos artículos que, por su extensión y por no estar directamente relacionados con este trabajo, no mencionaré en esta reseña crítica. Una excepción es el artículo de Julie Liron, *La mujer incorpórea en La novia oscura, La multitud errante, y Delirio de Laura Restrepo*, publicado en “Ensayos sin frontera” (Liron 2005). Se han publicado también artículos sobre otras novelas de Restrepo, especialmente de temática periodística y política. En su tesis doctoral *Política, periodismo y creación en la obra de Restrepo*, Noris Rodríguez presenta una sinopsis de la obra de Restrepo y enfatiza el ingrediente periodístico de su obra. Asimismo, sitúa la narrativa de Laura Restrepo dentro del contexto colombiano. José Luis Cardona (2000) ha publicado el artículo llamado *Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo* donde se investiga la conexión entre el narcotráfico y la literatura colombiana. También se han hecho algunos estudios que se concentran en el tema de género: Carlos Arturo Arboleda publicó en 2001 un artículo titulado *Lenguaje e identidad en La novia oscura, de Laura Restrepo*. Se han publicado también entrevistas con la autora que pueden arrojar una nueva luz sobre sus escritos. Sin embargo, no conozco investigaciones anteriores en las que se estudie *Delirio* desde la perspectiva de investigación propuesta en esta tesis, es decir, el análisis de la obra en relación al lenguaje, al poder y al discurso.

”El universo literario de Laura Restrepo” (2007) es una antología crítica que analiza la obra de Laura Restrepo en su totalidad. Siete de los ensayos incluidos en dicha antología concentran su análisis en la obra *Delirio*: en “Deseo social e individual”, por ejemplo, la crítica Elizabeth Montes Garcés analiza *Delirio* a luz de las teorías de Gilles Deleuze y Félix Guattari e investiga la relación entre la producción social y el deseo. Montes Garcés concluye que el modelo del esquizo-análisis permite demostrar como los personajes fluctúan entre los dos extremos del delirio. En el ensayo “La mimesis trágica: acercamiento a la fragmentación social”, Grisel Ávila Ortea analiza el delirio en la novela como una expiación de una culpa histórica y compara la novela *Delirio* con la tragedia griega *Edipo Rey*. Vania Barraga Toleda argumenta en su texto “La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá” que *Delirio* es una novela detectivesca cuyo objetivo es reconstruir la memoria del personaje principal, Agustina. Además, analiza la geografía textual y simbólica de Bogotá. Juan Alberto Blanco, en “La orfandad-herencia-social”, sitúa *Delirio* dentro del contexto literario colombiano para luego analizar todos los personajes principales de la novela, poniendo énfasis en el tiempo literario, el rol social y político que juegan los

personajes en el universo literario del relato. María Victoria García analiza la locura de Agustina usando las teorías de Jacques Lacan y Sigmund Freud y concluye que la locura es una consecuencia de dos fuerzas antagónicas: el amor al padre y el amor al hermano. De acuerdo a su interpretación, Agustina siente culpa por no haber sido capaz de combinar estos dos amores, y esta culpa desencadena su enfermedad mental del delirio. García argumenta que la violencia es un factor que empeora el delirio de la protagonista. Finalmente, Elvira Sánchez-Blake, en “La frontera invisible: razón y sinrazón”, analiza la relación entre lo visible y la ceguera, y, entre la razón y la sinrazón en la sociedad que presenta literariamente Laura Restrepo. Sanchez- Blake analiza también *Delirio* a la luz de la obra *Memorial del convento* del autor portugués José Saramago.

En la historia de Colombia, el conflicto político como fenómeno social fue la causa central de la llamada Época de la Violencia (aproximadamente desde 1948 hasta 1958). Aunque las formas de la violencia⁴ en Colombia han cambiado en los últimos cincuenta años, la violencia política y social todavía sigue produciendo efectos profundos en la sociedad colombiana. En efecto, en la producción textual literaria y periodística de la Colombia actual, la violencia sigue apareciendo como tema. Hoy en día, el interés intelectual de dicha temática es un indicio evidente de que la violencia todavía tiene un gran impacto en la realidad del país (Noriega 1994:147). En los textos narrativos de la llamada “narrativa de la violencia”, la violencia ha sido analizada desde diferentes ángulos: se han estudiado tanto sus causas sociales y políticas como su funcionamiento o sus consecuencias.⁵ En la entrevista de *El País* citada anteriormente (ver pág. 4 de esta tesis), Restrepo afirma: “Creo que los colombianos hemos escrito ya bastante sobre la película de vaqueros en que andamos montados, pero poco sobre de cómo nos ha afectado el alma y el corazón”.⁶ La obra *Delirio* de Laura Restrepo se centra en el examen de la violenta realidad de Colombia.

⁴ El concepto de la violencia es complejo. En el artículo “La violencia en América Latina y el Caribe: Un marco de referencia para la acción” (1999), Buvinic (et.al.) afirma que: “La violencia se puede categorizar según distintas variables: los individuos que sufren la violencia (mujeres, niños, hombres, jóvenes, ancianos, incapacitados), los agentes de violencia (pandillas, narcotraficantes, jóvenes, muchedumbres), la naturaleza de la agresión (psicológica, física o sexual), el motivo (político, racial, económico, instrumental, emocional, etc.) y la relación entre la persona que sufre la violencia y la persona que la comete (parientes, amigos, conocidos o desconocidos) (Buvinic et. al. 1999: 5). En *Delirio*, se refleja la vida de los individuos que sufren la violencia, los agentes de la violencia, la relación entre la persona que sufre y la persona que comete la violencia y hasta cierto punto, se analiza implícitamente el motivo de la violencia cometida por los diferentes agentes.

⁵ No hablo aquí de la novela de la Violencia, un término que designa un género novelesco que surgió como una consecuencia directa de la Época de la Violencia (1948-1958), sino de las producciones literarias que toman los diversos tipos de violencia, como tema literario (sección 4.1.).

⁶ “Los internautas preguntan a Laura Restrepo”. *El País*, 21 de abril de 2004, Madrid, <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=1227&docPage=5&ordenacion=asc&base=5>, acceso 24 marzo de 2007.

1.4 Hipótesis

En *Delirio*, Restrepo presenta un innovador acercamiento novelístico al tema de la violencia: las descripciones gráficas de la brutalidad física y psicológica tienen un papel implícito y recurrente dentro de la narración. Por lo tanto, mis hipótesis de trabajo son:

1. ¿En qué medida *Delirio* representa en forma de novela las maneras en que la violencia afecta psicológicamente a los personajes que interactúan y forman parte integral de esa realidad ficcional? En otras palabras: hasta qué punto el tipo de locura sufrida por la narradora-protagonista, su delirio -producto directo de traumas psicológicos producidos en su infancia- se “cura” precisamente por medio de la profusa expresión verbal provocada por el “diálogo-interrogatorio”, en forma de conversaciones terapéuticas, sostenido por los dos personajes centrales (Midas McAlister y Agustina), el cual sirve de soporte estructural a toda la novela.
2. ¿Hasta qué punto el lenguaje empleado por personajes centrales y secundarios funciona paralelamente en la novela? En primer término, el lenguaje considerado como expresión y afiliación de las altas clases sociales antiguas y emergentes (la tradicional clase aristocrática y los nuevos ricos de los jefes del narcotráfico) de la sociedad bogotana que se expresan predominantemente en jerga callejera, sociolectos y mezcla de varios idiomas (“poliglosia”)⁷. En segundo lugar, ¿en qué medida la “inestabilidad” y la fragmentación del lenguaje usado en la novela puede reflejar metafóricamente la situación sociopolítica inestable de la sociedad urbana (Bogotá), representada literariamente? Es decir, ¿cómo el discurso narrativo de la novela ilustra o no las relaciones existentes entre el tipo del lenguaje usado por los personajes y el poder patriarcal que éstos despliegan en el relato?

Dado que estas relaciones entre lenguaje y poder están íntimamente conectadas con los estudios de género, en los que me baso en esta tesis, me concentraré aquí en el análisis literario del llamado por la crítica feminista “sexismo en el lenguaje” (ver la sección 1.7.), para así investigar: ¿qué tipos de apelativos, metáforas e imágenes se usan en la novela para presentar a los personajes femeninos?; ¿Cómo se presentan y auto-representan los personajes masculinos en relación a los personajes femeninos tanto en la narración como en los diálogos? En suma, quiero investigar qué añade el análisis de la novela *Delirio* a nuestro entendimiento de la experiencia humana: ¿en qué medida la identidad del personaje femenino, como sujeto social y objeto sexual, está formada, articulada y reproducida por

⁷ En la crítica contemporánea, se usa el término poliglosia tal como lo entiende Mijael Bajtún: “La poliglosia se da cuando en un texto aparecen en contacto formas de habla (jergas, dialectos) de distintas esferas (distintas clases sociales, profesiones, oficios). La monoglosia, que es lo contrario de poliglosia, ocurre cuando todos

grupos sociales e instituciones culturales? Específicamente, ¿cómo funciona la identidad femenina dentro del violento discurso patriarcal predominante en el relato?

La narradora ha elegido situar la trama de su relato dentro de un contexto social y lingüístico conocido y específico: la sociedad bogotana a fines del siglo XX. Dentro de la novela, la violencia, el narcotráfico y el poder patriarcal son temas centrales, los cuales se articulan novelísticamente como reflexiones de la sociedad colombiana contemporánea. Al mismo tiempo, en la novela coexisten diversos discursos que circulan en la sociedad. Por lo tanto, se trata de investigar cómo *Delirio*, integra los discursos socialmente prevalentes en la sociedad urbana colombiana a fines del siglo XX. Específicamente, analizaré la obra *Delirio* a luz del discurso de la violencia, del discurso popular y del discurso patriarcal. Analizaré el concepto casticismo y narcotráfico como puntos de identidad y diferencia de las clases sociales. Estos conceptos muestran las relaciones de poder que existen entre la clase aristocrática y la clase emergente de los jefes del narcotráfico en la novela.

1.5 Aproximación teórico – metodológica

En esta tesis estudiaré *Delirio* a través de un análisis integral que se basa en los postulados teóricos y metodológicos provenientes de la narratología, el feminismo y el posestructuralismo, de la forma que lo entiende Michel Foucault. En primer lugar, emplearé postulados narratológicos de Gérard Genette [1972] (1989) como: historia, voz narrativa, focalización y tiempo, para analizar la estructura interna en la novela. En segundo lugar, haré un análisis de las relaciones de género y poder en la novela, a la luz de teorías y perspectivas del feminismo francés y escandinavo. Emplearé las líneas feministas de investigación desarrolladas por Toril Moi en su libro *Teoría literaria feminista* (1995) para tratar de demostrar que el sexismo inmerso en el habla y en la palabra escrita deriva de y participa en relaciones de poder que se establecen entre los sexos. En tercer lugar, emplearé el concepto del “discurso” elaborado por Michel Foucault para analizar cómo ciertos elementos de la historia colombiana son incluidos en la novela *Delirio*. Además, la idea foucaultiana del poder me servirá tanto para profundizar en la relación de poder entre los sexos, como para ejemplificar el discurso patriarcal dentro de la novela. Como una extensión del análisis del sexismo en el lenguaje, el concepto del poder es importante respecto al discurso patriarcal presente en la novela *Delirio*.

1.6 La narratología

En mi análisis de la estructura narrativa de la novela *Delirio*, he elegido usar los conceptos y la teoría que el narratólogo francés Gérard Genette presenta en su libro *Figuras III* [1972] (1989). Con el fin de examinar la interrelación que se da entre los diferentes planos narrativos de dicho relato, emplearé las categorías narratológicas de historia, voz narrativa, focalización y tiempo en el análisis de la estructura interna de la novela de Laura Restrepo con el fin de examinar la interrelación que se da entre los diferentes planos narrativos de dicho relato.

1.7 La perspectiva feminista en el análisis literario: el sexismo en el lenguaje

Esta parte del análisis se justifica como consecuencia natural de las actitudes patriarcales inmersas en el lenguaje empleado por los personajes en la novela *Delirio*.

He elegido usar conceptos de la teoría feminista francesa⁸ como base teórica de mi análisis del lenguaje en *Delirio*. Las relaciones que se establecen entre género y poder, aspectos centrales de esta tesis, se convirtieron en temática central de estudio para el feminismo. El interés y la atención intelectual de quienes estudiaban las relaciones de género y poder, han cristalizado en estudios sobre diferencias y similitudes en el empleo del lenguaje (incluida la comunicación no verbal). Bill Ashcroft, crítico postcolonial, explica así la relación entre el feminismo y el lenguaje: “Feminism, like post-colonialism, has often been concerned with the ways and extent to which representation and language are crucial to identity formation and to the construction of subjectivity. For both groups, language has been a vehicle for subverting patriarchal and imperial power” (Ashcroft et.al. 1998: 102). No obstante, lo que es pertinente en este estudio es el análisis del sexismo en el lenguaje.⁹ Me

⁸ El feminismo apareció en el discurso oficial como un movimiento social y político que criticaba la desigualdad entre los sexos. No obstante, se desarrolló rápidamente y tuvo gran impacto sobre otras disciplinas, primordialmente académicas, entre ellas la ciencia política y la teoría literaria. La teoría literaria feminista se convirtió en una corriente heterogénea que se suele dividir en dos perspectivas principales; una es la anglo-americana definida por su programa político y la tendencia de entender la situación de la mujer como una consecuencia de que la historia ha sido dominada por valores patriarcales y, la otra es el feminismo francés, que pone énfasis en lo lingüístico y el psicoanálisis. Los subgrupos de estas dos tendencias generales tienen diferentes enfoques como lo indican los temas de los siguientes ejemplos: Black American Feminism (Sander L. Gilman: *Black Bodies, White Bodies*, 1985), feminismo socialista (Allison Jagger: *Feminist Politics and Human Nature*, 1983), ecofeminismo (Vandana Shiva: *Ecofeminism*, 1993); feminismo cultural (Carol Gilligan: *In a Different Voice*, 1982). El libro *Se me permiten hablar: testimonio de una mujer en las minas de Bolivia* (1977) de la boliviana Domitila Barrios de Chungara fue una de las primeras publicaciones que mostró la división cultural dentro del feminismo (Ashcroft et.al. 1998: 103). El feminismo, que empezó como un movimiento occidental con una intención explícita de representar a todas las mujeres al nivel mundial, fue criticado desde dentro porque la identidad femenina no era capaz de trascender las diferencias culturales existentes entre los diferentes grupos de feministas. Hoy, el feminismo sigue siendo un movimiento importante tanto en el discurso social como en las instituciones académicas.

⁹ No entraré en una discusión sobre si el sexismo en el lenguaje existe en realidad o no, ya que hay numerosos estudios donde se identifica y ejemplifica este problema (véase por ejemplo *Man Made Language* (1980) de Dale Spender y *Sexo y el lenguaje* (1996) de Ludmila Damjanova).

interesa estudiar el fenómeno del sexismo¹⁰ en el lenguaje literario (oral y escrito) porque lo considero una “posición lingüística” que deriva directamente de la conducta patriarcal vigente en algunas sociedades hispánicas (aunque exista, naturalmente, también en otras sociedades). Intentaré comprobar cómo las actitudes patriarcales inmersas en el lenguaje (en este caso, el discurso narrativo de *Delirio*) legitiman cierto modo de hablar de, con y sobre las mujeres: una conducta social que, a veces, revela lo que llamo en esta tesis “actitudes patriarcales” inmersas en el lenguaje.

Ahora bien, ¿cuál es la relación entre el feminismo y el lenguaje? Como ya lo ha demostrado Michel Foucault, por ejemplo en su libro *L'archéologie de savoir* (1969), es importante constatar que el lenguaje está íntimamente relacionado con el concepto del conocimiento y por consiguiente, con el poder. Dos de las grandes cuestiones que ocupan al feminismo son la delimitación de su terminología, su uso y abuso, así como la nominalización (el dar o poner nombres a personas y objetos). Cherise Kramarae afirma que: “Aquellos que tienen el poder de poner nombres a las cosas tiene la posibilidad de influenciar la realidad” (Kramarae citada en Moi 1995: 166). Se refiere aquí a la capacidad y autoridad autoasignada por minorías con poder para definir el mundo, o ejercer el derecho a especificar qué se considera una conducta “normal” o “anormal” de los seres humanos. Y al poder de definir qué es aceptable hacer o decir, y qué se define como belleza o cualidades femeninas. En suma, el poder de producir y reproducir las convenciones y convicciones dominantes en una sociedad. Esta perspectiva que cuestiona el poder del lenguaje escrito está íntimamente relacionada con la concepción foucaultiana del poder: aceptamos “lo verdadero”, “lo natural” y “lo normal” como verdades porque son construcciones que han sido convertidas en “verdades dadas” .¹¹ En otras palabras, las definiciones de conducta social fortifican el poder de ciertos individuos y grupos (Tyson 2006: 286, traducción mía). En este contexto teórico será el patriarcado (y su expresión lingüística, el sexismo en el lenguaje) el que tiene el poder de definir tanto la llamada “conducta normal” de los individuos en el plano de la realidad como el comportamiento de los personajes literarios en el plano de la literatura.

El sexismo en el lenguaje (ver nota 9) ha sido documentado a través de estudios

¹⁰ Me refiero aquí al sexismo como una actitud negativa basada en el género y dirigida a las mujeres (en la forma más extrema, la misoginia). El sexismo alude también a la discriminación basada en el sexo de las personas, por ejemplo, el sexismo contra hombres (misandria) y el sexismo contra los intersexuales y los transexuales.

¹¹ “There are certain unspoken rules controlling which statements can be made and which cannot within the discourse, and these rules determine the nature of that discourse [...] These rules concern such things as the *classification*, the ordering and the distribution of that knowledge of the world that the discourse both enables and delimits” (“Ashcroft et.al. 1998: 71, énfasis mío).

empíricos (Moi 1995: 166). No obstante, al estudiarlo, se presentan inmediatamente problemas teóricos: es inevitable preguntarse; ¿qué es el llamado sexismo en el lenguaje y dónde se origina? “El léxico inglés constituye”, señala Cherise Kramarae, “una estructura organizada para ensalzar la masculinidad y trivializar, ignorar o rebajar la feminidad” (Kramarae citado en Moi 1995: 164).¹² Según esta perspectiva crítica, el sexismo está integrado en la estructura profunda del lenguaje, convirtiéndose en un concepto inherente de la lengua misma. (Barrie Thorne y Nancy Henley citados en Moi 1995: 165) señalan que el habla puede interpretarse de distintas maneras, dependiendo de si lo dicho enunciado es por una mujer o por un hombre. Debido a esto, no existe una esencia sexista:

[U]n habla igual tiende a interpretarse de formas diferentes según que proceda de una mujer o de un hombre, entonces es que en realidad no existe nada inherente a una determinada palabra que haga que se la pueda considerar siempre y sin excepción sexista (Moi 1995: 165).¹³

Se puede afirmar entonces, que no existen palabras sexistas *per se*, ya que como se ha visto, a través de lucha política y de la atención prestada últimamente a dicho problema, el movimiento feminista ha intentado cambiar las connotaciones de palabras tradicionalmente negativas, como por ejemplo, “bruja”. Además, científicamente, no es válido el argumento de que la “masculinidad” y la “feminidad” sean esencias o estructuras psicológicas estables e invariables del ser humano, es decir, que la mujer sea la “sometida” (tanto social como lingüísticamente), mientras que el hombre sea representado o autorepresente como un ser poderoso y dominador.

De hecho, dada la dificultad de entender el sexismo y las diferencias del lenguaje entre los sexos en el plano del léxico, arguyo siguiendo a Moi, que, en el análisis de un texto literario, hay que entender el sexismo como un conjunto de expresiones de orientación masculina o que expresa la masculinidad implícita o explícitamente. Por eso, no se puede analizar una frase o una palabra aisladamente y sacar conclusiones basadas en partes separadas de su contexto total:

La única forma de llegar a resultados interesantes con dichos textos es considerar la expresión completa (el texto completo) como objeto de estudio, lo que supone estudiar sus expresiones ideológicas, políticas y psicoanalíticas, y sus relaciones con la sociedad, la psique y con otros textos (Moi 1995: 163, 164).

Toril Moi presenta aquí una explicación alternativa del sexismo: la de que hay que entender

¹² Aquí se refiere a la lengua inglesa pero es una tendencia indudablemente presente también en otros idiomas europeos.

¹³ Personalmente creo que la citada es una verdad con modificaciones; existen sin ninguna duda palabras, que

el texto dentro del contexto en que emerge. Según Moi, el asunto del sexismo es una cuestión de la relación de poder entre sexos. Eso significaría, insisto, que no hay una esencia sexista en el lenguaje sino que el sexismo se produce como consecuencia de los discursos existentes, predominantemente producidos, reproducidos y legitimados por los hombres. Como es natural, el sexismo se manifiesta especialmente dentro de sociedades de orientación patriarcal. Si se acepta la teoría de que el sexismo en el lenguaje es una imagen de la relación de poder entre los sexos, hay que entender tanto el habla como los textos dentro de su contexto social y político. Por consiguiente, en mi análisis tomaré como punto de partida las dos teorías mencionadas: 1) que el sexismo en el lenguaje está íntimamente relacionado con los conceptos de poder y de nominalización y 2) que hay que entender la cultura y el contexto en que emerge el lenguaje y su sexismo subyacente, para tratar de comprender la verdadera significación de lo enunciado ficcionalmente en los textos literarios.

Tomando, pues, como punto de partida estas cuestiones teóricas y literarias, y el método de análisis del sexismo en el discurso literario desarrollado por Ludmila Damjanova en su libro *Sexo y lenguaje* (1996), estudiaré las relaciones entre poder y género presentes en la novela *Delirio*. Basándome en el examen del uso de los vocablos (apelativos¹⁴, adjetivos y metáforas)¹⁵ empleados por la narradora y los personajes para caracterizar a las mujeres, estudiaré las relaciones entre género y poder presentes en la novela de Laura Restrepo. Las fórmulas de tratamiento, especialmente el uso de apelativos, también se incluyen en este estudio sobre el sexismo en el lenguaje literario. Asimismo, se examina como la figura retórica “metonimia”¹⁶ participa en el lenguaje de los personajes masculinos en la novela.

La perspectiva de la narradora siempre se hallará presente en esta parte del análisis, ya que lo que quiero investigar aquí son los rasgos semánticos utilizados por la autora en la elaboración lingüístico-literaria de su novela. Dado que me interesa analizar el significado semántico de las palabras, es decir, las connotaciones positivas, neutrales o negativas de las palabras y frases metafóricas,¹⁷ es inevitable incluir en este análisis “la imagen de la mujer” tal como es presentada por los narradores y por los personajes literarios ya que la imagen de la mujer en *Delirio* puede reflejar metafóricamente el efecto social que produce el sexismo en

por sus connotaciones sociosemánticas negativas, no serían usadas por mujeres para referirse a sí mismas.

¹⁴ El apelativo es, según el *Diccionario de la Lengua Española*: “Se dice de las expresiones lingüísticas, textos, etc., que pretenden influir en el receptor” (*Diccionario de la Lengua Española* 2001: 178).

¹⁵ La metáfora “consiste en trasladar el sentido propio de un término (término real, TR) a otro con el que se relaciona por semejanza (término imaginario, TI)” (Platas Tasende 2004: 472).

¹⁶ La metonimia es una figura retórica que “consiste en la sustitución de un término por otro que mantiene con el primero una relación de contigüidad semántica (Platas Tasende 2004: 481).

¹⁷ Los términos “connotación positiva” y “connotación negativa” se refieren “al conjunto de ideas que asocian a

el lenguaje.¹⁸

Las dicotomías sexuales existen en los idiomas occidentales y el lenguaje reestablece las imágenes tradicionales basadas en el género. Los rasgos particulares de la imagen masculina en la sociedad se evocan, invocan y desalaran desde la perspectiva del hombre, que generalmente es presentado por él mismo y aún por las mujeres, como un ser dominante, activo, agresivo e independiente. En contraste, la imagen tradicional de la mujer es presentada como diferente y sumisa de la imagen dinámica masculina. Esta asimetría lingüística entre lo denotado y connotado como femenino, se revela en el uso exterior que hacen los idiomas occidentales de adjetivos como subordinada, bella, intuitiva, débil, insegura, pasiva, maternal, hogareña y virgen (Damjanova 1993: 45). La actitud lingüística de orientación masculina y patriarcal es una actitud general ejemplificada también en *Delirio* lo cual intentaré demostrar, a través de la identificación de los estereotipos culturales de lo femenino presentados y representados por medio de apelativos.

Un aspecto lingüístico asociado con el uso de estereotipos culturales de lo femenino es el empleo frecuente de sufijos en función de diminutivos, presentes en general en las lenguas europeas, especialmente en el español de Hispanoamérica. Las funciones léxicas y semánticas de los diminutivos se explican así:

Los sufijos diminutivos se añaden a la base léxica del nombre propio o del nombre común, del adjetivo e incluso del adverbio o del gerundio para presentar al ser, objeto o cualidad como pequeños o insuficientes o valorarlo afectivamente (*El Diccionario de Lingüística*, 1983).

Los sufijos en forma de diminutivos pueden generalmente expresar valoraciones subjetivas de afección o desprecio, dependiendo de la situación psico-social / socio-lingüística en que se produce el habla. Cada una de estas dos valoraciones semánticas puede designar o aludir a algo pequeño o de menor tamaño; algunas veces expresan una cualidad afectiva, sí, pero en general, ejemplifican algo pequeño. Analizaré los tipos de sufijos empleados en *Delirio* con el fin de identificar qué es lo que expresan, especialmente cuando se usan para devaluar a la imagen de los personajes mujeres.

Respecto al contexto sociolingüístico representado en la novela *Delirio*,

la mujer/al hombre con características o símbolos de los forjadores de las metáforas” (Damjanova 1996: 128).

¹⁸ Noris Rodríguez afirma en su tesis doctoral “Política, periodismo y creación en la obra de Laura Restrepo” (2005) que: “Los personajes nunca adquieren total independencia y entre ellos no existe mayor diferencia, más notoria todavía puesto que existen más personajes. Todos hablan igual que la narradora: Agustina, la tía Sofi, El Midas McAlister, el Rorro, Aguilar, todos, provengan de la clase social que sea, mafiosos, traqueteos, empleadas domésticas y guardaespaldas, niñas bien y profesores, todos absolutamente todos, sean cuales fueren sus aficiones y singularidades, todos tienen un solo punto de vista y una única manera de expresarse: la de la narradora (Rodríguez 2005: 212). A mí entender su observación es correcta, no obstante ignora una cosa

especialmente en la (re)presentación del habla y actuación de las clases altas¹⁹ de donde provienen los personajes centrales, emplearé el concepto “casticismo” para explicar las actitudes aristocráticas y casticistas expresadas por los personajes centrales en la novela de Laura Restrepo. Casticismo es un concepto cultural y / o lingüístico directamente relacionado con la cultura española, primordialmente usado para designar la “pureza” lingüística: [Casticismo] es “actitud de quienes al hablar o escribir evitan los extranjerismos y prefieren el empleo de voces y giros de su propia lengua, aunque estén desusados” (*Diccionario de la Lengua Española* 2001: 475). Originalmente, el concepto de casticismo tenía un sentido cultural que designaba un estado de “pureza religiosa” directamente relacionada con la resistencia contra la “contaminación” cultural, y, además, con la ausencia de mezcla (Stallaert 1998: 22). En el contexto colombiano, el término significa una orientación hacia lo español y lo occidental.²⁰ Christiane Stallaert, antropóloga social, lo entiende primordialmente como sinónimo de etnicismo (Ibid.: 23). Sin embargo, en esta tesis adopto el término “casticismo cultural” para referirme al hecho de que algunos grupos bogotanos aspiran a seguir y mantener las tradiciones provenientes de la antigua España. Las sociedades industriales y globalizadas (en forma periférica), tal como la ciudad de Bogotá representada en la novela, se destacan por una movilidad social vigente. Sin embargo, dentro de la antigua clase aristocrática bogotana la movilidad social prácticamente no existe, debido a que existe todavía una fuerte herencia hispánica, proveniente de la antigua estructura social imperial de España.

importante: el léxico cambia drásticamente según el narrador o personaje que tiene la voz narrativa.

¹⁹ He elegido usar el término *la clase aristocrática* para referirme a la clase alta bogotana que se autorepresenta como socialmente superiores por la tradición y el linaje. Las clasificaciones coloquiales las realiza un grupo social, económica, y políticamente privilegiado. A menudo, este grupo es políticamente conservador. Olen Wright, un reconocido sociólogo norteamericano, dice acerca de la sociología weberiana que: “A central issue in Weberian sociology is the enduring importance of status groups as a source of identity and privilege” (Olen Wright 2005: 216). “members of a class become a status group when they become conscious of sharing a common identity” (Olen Wright 2005: 207). Se puede usar la aristocracia como sinónimo de nobleza, un hecho que a mi entender no es útil en el contexto colombiano. Aunque, naturalmente, el uso convencional designa grupos poderosos en todas las sociedades modernas, por tradición o por linaje. (“clase noble de una nación” o “una clase que sobresale entre las demás por alguna circunstancia” (*Diccionario de la Lengua Española*, 2001: 204). En otras palabras, el privilegio es primordialmente el estatus económico (algo que conlleva poder político) y la importancia de la identidad es, en el caso de la clase aristocrática bogotana, la cercana relación entre la cultura española y la colombiana, asociadas a través del “casticismo”. Uso el término “la clase emergente” para referirme a la clase social asociada a los ingresos ilegales del narcotráfico en forma de lavado de dinero. Esta clase social está compuesta por los jefes narcotraficantes y sus asociados comerciales. La clase emergente apareció en Colombia a los principios de los años ochenta con la aparición de las organizaciones ilegales de droga, los llamados “carteles de droga”.

²⁰ Según Christiane Stallaert, el origen del concepto “casticismo”, hay que entenderlo en relación del concepto de casta que significa “buen linaje”. “Castizo” significa de “buen linaje y casta” (Stallaert 1998: 22). “Empleamos el término “casticismo” en el sentido de “calidad castiza de una persona o de un linaje” (Ibid. 22, 23). Eso es una imagen que corresponde a la autorepresentación de la clase aristocrática: el linaje es muy importante para la identidad cultural.

1.8 El discurso y el poder

Como se sabe, el filósofo e historiador francés Michel Foucault (1926-84) ha contribuido a generar nuevas perspectivas filosóficas y críticas con los conceptos "discurso" y "poder". Foucault fue el primer teórico que planteó una relación entre el discurso y el poder (McHoul / Grace 1993: 22). Tradicionalmente, el discurso ha sido considerado dominio de la lingüística estructural (Ibid.: 1).²¹ Foucault, por otro lado, entiende el discurso no en términos de lenguaje o interacción social, sino más bien como "well-bounded areas of social knowledge" (Ibid.: 31). Es decir que se entiende el discurso dentro de un contexto histórico determinado y específico: los teóricos literarios Alec McHoul y Wendy Grace profundizan en el tema cuando afirman que: "'A discourse' would then be *whatever* constrains- but also enables - writing, speaking and thinking within such specific historical limits" (McHoul / Grace 1993: 31). En otras palabras, los discursos en la sociedad son importantes objetos de estudio porque expresan algo sobre el conocimiento social en un contexto histórico determinado.

La noción de poder, como la elabora Foucault, se diferencia de las ideas tradicionales sobre el poder.²² Según Foucault, hay que entender este concepto en el marco de las relaciones humanas: "power is not an institution, and not a structure; neither is it certain strength we are endowed with; it is the name that one attributes to a *complex strategic situation in a particular society*" (Foucault 1978: 93, énfasis mío). El poder es, entonces, relacional, y sería inútil hablar del poder sin al mismo tiempo implicar las relaciones interhumanas.²³ Tampoco sería válido decir que, por ejemplo, un individuo domina a otro, sino más bien que el poder es una relación discursiva (McHoul / Grace 1993: 21). En el presente análisis, se considera el sexismo en el lenguaje como una forma de poder porque siempre se manifiesta en un contexto (la sociedad urbana de Colombia), es decir, en una situación y acción narrativa que pone en relación diversos discursos sociales.

Es importante destacar que el poder, según Foucault, se relaciona con el conocimiento

²¹ Históricamente, se puede dividir el concepto "discurso" en dos grupos: el enfoque formal y el enfoque empírico. El enfoque formal entiende el discurso en términos de "texto" (McHoul/ Grace 1993: 27, traducción mía). El enfoque empírico tiene una orientación sociológica donde la interacción social es el enfoque primario de estudio.

²² El marxismo ha propuesto un modelo donde se estudia el poder en relación a las clases y los medios de producción. El desarrollo de las sociedades posindustriales tuvo como consecuencia que la lucha entre clases sociales fue reemplazada por "otras" luchas, como por ejemplo la lucha racial y la lucha de género (McHoul/ Grace 1993: 5). Es decir, emergen otros tipos de conflictos. El concepto foucaultiano de poder deriva de este cambio social.

²³ El poder no es algo estable o que deriva solamente desde la parte superior de la estructura socioeconómica sino que es un mecanismo que circula en todas las direcciones, desde y hasta todos los niveles sociales (Tyson 2006: 284, traducción mía).

(Ashcroft et. al. 1998: 72).²⁴ Dentro de este contexto, se puede entender cómo la sociedad (los discursos de la sociedad) controlan a los individuos mediante una construcción y definición de lo que se entiende como verdades naturales y universales.²⁵ El poder está íntimamente relacionado con la teoría feminista (ver la sección 1.7.). Según Foucault, algunos discursos normalizan conocimientos e ignoran ideas que difieren de su perspectiva de conocimiento. Se establece así una jerarquía de conocimiento (implícita o explícita) en que un discurso se define como superior en relación a otro discurso (McHoul / Grace 1993: 17, traducción mía). Foucault constata que no se puede ejercer el poder sin la existencia de discursos:

There can be no possible exercise of power without a certain economy of discourses of truth which operates through and on the basis of this association. We are subject to the production of truth through power and we cannot exercise power except through the production of truth (Foucault 1980: 93).

En general, en las sociedades marcadamente patriarcales como la colombiana el discurso masculino produce y ejerce el poder mientras que el discurso femenino tradicionalmente ha cumplido un papel limitado. Es comparable al papel predominante que juega el discurso religioso en sociedades altamente religiosas. En el cosmos ficcional de *Delirio*, se analizará cómo la aceptación de cierto tipo de conocimiento del discurso de las clases alta bogotanas (la clase aristocrática y las clases emergentes asociadas al narcotráfico), excluye otras formas de conocimiento, por lo que se puede concluir preliminarmente que el discurso es importante en el contexto de la novela de Restrepo porque, según Foucault, el poder y el conocimiento están interconectados.

1.9 Disposición del trabajo

En el primer capítulo he presentado a la autora y su obra. He establecido las hipótesis de trabajo, los marcos teóricos y el método que seguido en esta tesis. El capítulo dos lo dedico al estudio de la historia colombiana contemporánea y pondré énfasis en el fenómeno de la violencia que es un tema omnipresente en la novela *Delirio*, por lo que resulta ser un aspecto de gran importancia en la actuación de los personajes y el desarrollo de la trama. Se elaborará también una sección breve pero necesaria sobre la emergencia de Bogotá como la principal ciudad de Colombia, ya que tal metrópoli constituye el escenario central de la obra analizada.

²⁴ Respecto a la idea foucaultiana de poder, Ashcroft afirma: "Those who have the power have control of what is known and the way it is known, and those who have such knowledge have power over those who do not" (Ashcroft et.al. 1998: 72).

²⁵ Según los teóricos McHoul y Grace, no se puede entender el concepto de poder sin analizar el concepto de la verdad. Hay una conexión entre las relaciones de poder y su capacidad de "producir" las verdades vigentes en una sociedad (McHoul / Grace 1993: 58, traducción mía).

En el capítulo tres, me concentraré en el estudio interno del texto y realizaré un análisis narrativo basado en los postulados narratológicos de Gérard Genette. Asimismo, en base a los postulados de Foucault, estudiaré las relaciones de género y poder en el lenguaje de los personajes. Con el fin de analizar el sexismo en el lenguaje, examinaré muy brevemente la imagen de la mujer en *Delirio*. El cuarto capítulo lo dedico al estudio del contexto, de las relaciones textuales y contextuales entre la trama novelística y la historia colombiana. Ya que la novela se sitúa en un contexto social específico, analizaré brevemente las relaciones entre las diferentes clases sociales en la novela. Dado que la conciencia “casticista” de clase ha sido especialmente importante para la oligarquía bogotana, y que el conservadurismo político y el casticismo cultural han sido prácticamente rasgos de tal clase, describiré brevemente lo que considero la raíz de esa actitud cultural, esto es, el periodo colonial en el que emergió la herencia española. Utilizaré los conceptos casticismo y narcotráfico para examinar la manera en que actúan como puntos de identidad y diferencia de las clases sociales presentadas en la novela. Finalmente, en la conclusión presentaré las conclusiones generales a las que haya llegado.

2 CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

2.1 Desde la conquista española hasta el siglo XX

Con el objetivo de complementar las actitudes sexistas y clasistas subyacente en el lenguaje de los personajes en la novela *Delirio*, conviene trazar brevemente el contexto histórico y social de Colombia (sección 2.1 y 2.2) y de Bogotá (sección 2.3), del cual dichas actitudes lingüísticas se derivan.

Los conquistadores españoles llegaron a la región actual de Colombia alrededor del año 1500. En 1538 se fundó Santa Fé de Bogotá, que se convertiría en la capital del Virreinato de la Nueva Granada, pero luego convertirse en la capital de Colombia. A pesar del amplio número de culturas precolombinas existentes en el área, la conquista de la región donde habitaban los Muisca y Taironas en el territorio actual de Colombia, se facilitó por la débil organización social y militar de dichas culturas.²⁶ El contacto entre la cultura europea y la cultura precolombina tuvo efectos demográficos devastadores para los indígenas, como lo han señalado muchos historiadores, entre ellos, el prestigioso historiador estadounidense Bushnell (Bushnell 1993: 13). La población indígena declinó rápidamente a causa de los efectos directos de la Conquista como la brutalidad general ejercida por parte de los conquistadores y la poca resistencia a las enfermedades de origen europeo (tuberculosis, tifo etc.). Cabe mencionar además que hubo efectos indirectos que influyeron el descenso demográfico; como, por ejemplo, la aculturación sistemática de los indígenas mediante un intenso proceso de mestizaje y de asimilación religiosa y lingüística. El historiador colombiano Jaime Jaramillo Uribe constata que: “la población indígena neogranadina se hallaba altamente aculturizada ya que, al menos formalmente, había adquirido la cultura española básica, es decir, lengua, religión, numerosas costumbres sociales y muchos aspectos de la cultura material” (Jaramillo Uribe 1995: 32). Se puede concluir entonces que la colonización española no suponía solamente ocupar nuevos territorios para la Corona Española, sino también representaba una colonización ideológica y religiosa de la población de América. Al final del periodo colonial, de una cifra estimada en 1,4 millones de habitantes, solamente una cuarta parte se consideraban indígenas (Bushnell 1993: 14, traducción mía).²⁷ Por lo tanto, se produce una sociedad en la que un grupo hegemónico (los

²⁶ Los Muisca y los Taironas eran los grupos indígenas más numerosos de la región colombiana. Se cree que estas culturas estaban en proceso de unificación; no obstante debido a la conquista española no pudieron llegar a construir un imperio de la misma amplitud o unidad de los hallados en Perú y en México (Jaramillo Uribe 1995: 26).

²⁷ El trabajo forzado, la melancolía colectiva por la destrucción de sus culturas, junto a las consecuencias de las

peninsulares y posteriormente los criollos²⁸) ejerce el poder económico, político y social. Este poder se basaba en el control de los altos cargos burocráticos. Además, la participación en actividades comerciales les situó como grupo influyente (Jaramillo Uribe 1995: 33). Los criollos convirtieron en defensores de la tradición y del orden establecido, por consiguiente, resistieron a los intentos de fraccionar el poder político y económico del país. En general, el estatus social suele ser acompañado de la pertenencia al grupo. La tendencia monopolista española se refuerza a través de matrimonios organizados, garantizando así el mantenimiento del poder por un círculo limitado de personas privilegiadas: los criollos descendientes de los españoles.²⁹

Como fue el caso en todo el continente americano, desde el siglo XVIII se debilitó la unidad imperial de España en América, debido al desarrollo económico y demográfico de la región (Bushnell 1993: 25, traducción mía). Lo mismo ocurrió en Colombia: La Guerra de Independencia terminó en 1819, sellando la Independencia de Colombia. Durante la primera mitad del siglo XIX, la situación del país fue tensa, después de un periodo de lucha interna entre los peninsulares (que querían que su país fuera una provincia española) y los republicanos (que luchaban por una nación independiente).

La situación política de Colombia a lo largo del siglo XIX sigue empeorando y se volvió más inestable debido a luchas internas como La Guerra de los Supremos (1839-1849). Según Fabio Sánchez, director del Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico de la Universidad de los Andes de Colombia, de La Guerra de los Supremos nacen los partidos políticos Liberal y Conservador que dominarán la situación política hasta finales del siglo XX. Por consiguiente, las guerras civiles partidistas continuaron durante el siglo XIX (Sánchez et. al. 2003: 3), culminado con la Guerra de los Mil Días (1899-1903), siendo la inestabilidad una característica de la historia decimonónica de Colombia e Hispanoamérica.

enfermedades europeas, fueron las razones fundamentales de la reducción demográfica. No obstante, vale la pena mencionar otra razón que sirve para explicar la situación social dentro de la realidad colonial de América: los conquistadores españoles, a diferencia de lo ocurrido por ejemplo con los conquistadores británicos, se mezclaron con la población indígena. El proceso de mestizaje, es decir de "producción racial" de personas de ascendencia europea e indígena, fue muy activo. La Nueva Granada se convirtió gradualmente en un país mestizo donde la población indígena era pequeña (Jaramillo Uribe 1995: 32).

²⁸ La definición de "criollo" según el *Diccionario de la Lengua Española* (2001) es: "Dicho de un hijo y, en general, de un descendiente de padres europeos: Nacido en los antiguos territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente" (*Diccionario de la Lengua Española* 2001: 684).

²⁹ Hasta las vísperas de la Independencia, se usaba la prueba de la "limpieza De sangre" para ocupar ciertos cargos civiles. Es una práctica heredada de España. Según el *Diccionario de la Lengua Española* (2001): "Circunstancia de no tener antepasados moros, judíos, herejes ni penitenciados, que antaño se exigía para determinados fines. (*Diccionario de la Lengua Española* 2001: 1381). Con el paso de tiempo, esta manera de excluir explícitamente a ciertos grupos sociales se transformó en maneras menos visibles de discriminación, como por ejemplo los matrimonios organizados.

Además de los conflictos internos, hubo otros problemas que afectaban el futuro colombiano, no obstante, el contacto con el mundo exterior se hizo más activo en la mitad del siglo XVIII. En Colombia no se dio una inmigración europea intensa como fue el caso de Argentina y Chile, debido, entre otras razones, a la inestable situación de la política. Además, la naturaleza de la región presentaba condiciones difíciles. El historiador Jaime Jaramillo Uribe argumenta que el hecho de que los medios de comunicación y transporte estaban obligados a atravesar una naturaleza variada, ha sido el mayor obstáculo para el desarrollo del país (Jaramillo Uribe 1995: 26): la capital Bogotá está situada en el interior andino del territorio colombiano, lejos de las vías de acceso de la costa. La situación se empeoró debido al débil desarrollo demográfico del país. Esto no mejoró significativamente hasta la mitad del siglo XX. La escasez de inmigrantes también produjo otra consecuencia: las ideas políticas y filosóficas europeas (la Ilustración) no llegaron a tener mucha influencia en Colombia en esa época. Se puede concluir entonces, que la estructura social establecida durante las primeras décadas de la colonización se española en la Nueva Granada persistió y, como veremos después, tuvo consecuencias aún hoy presentes en la sociedad colombiana.

2.2 Historia y tendencias sociales y políticas: 1900-2004

Los principios del siglo XX transcurrieron con relativa calma (Sánchez et. al. 2003: 4). No obstante, Colombia se arruinó como consecuencia de la Guerra de los Mil Días y la separación de Panamá en 1903 debilitó al país aún más. Durante los primeros treinta años del siglo XX se dió en Colombia una hegemonía conservadora. Durante este periodo Colombia gozó de un relativamente alto desarrollo industrial: el café se había convertido en el primer impulsador del desarrollo. Además, durante este periodo apareció una verdadera clase obrera que se convirtió en una fuerza política significativa (Orlando Melo 1995: 88).

En 1930, el partido liberal llega al poder, y la República Conservadora pierde el poder político. El partido liberal realiza muchas reformas, entre ellas la Reforma Constitucional de 1936, que introduce medidas aperturistas. Una de las más discutidas reformas fue la introducción del derecho a la huelga, que fue un avance importante para la creciente clase de trabajadores del país. La República Liberal cae en 1946 y se inicia lo que se conoce hoy como primera ola de violencia en Colombia (Ayala Poveda 2005: 172).³⁰ Aunque se suele afirmar que la Época de la Violencia empieza en 1948 con el asesinato político de Jorge Eliécer Gaitán, muchos historiadores, entre ellos Bushnell, afirman que la violencia empezó

³⁰ El término "olas de violencia" es usado por el historiador Fernando Poveda Ayala para agrupar periodos de alta violencia en la historia colombiana.

dos años antes con el cambio de administración (Bushnell 1993: 204). El periodo conocido en la historia colombiana como la Violencia se inició con el *bogotazo* de 1948.³¹ Hubo saqueos populares y espontáneos en Bogotá que se extendieron a todo el país. La Época de la Violencia fue en realidad una guerra civil que dejó un saldo de unos doscientos mil muertos. Se agudizaron las divergencias entre el partido conservador y el partido liberal. Fernando Ayala Poveda, profesor de Historia Económica y Sociología en la Universidad Central de Bogotá, escribe en su obra *Manual de historia colombiana* (2005): “El crimen radicalizó al país en dos bandos, el país del Partido Conservador y el país del Liberalismo” (Ayala Poveda 2005: 176).³² Se puede decir, entonces, que la época de la Violencia fue un resultado y continuación de las persecuciones políticas en el país. La violencia aumentó, pero su intensidad variaba, de acuerdo a la región y a las circunstancias sociales. La dictadura de Gustavo Rojas Pinillas empezó en 1953 y duró cinco años. Durante su presidencia, surgió la llamada “segunda ola de violencia”.³³ Como una reacción contra la dictadura de Rojas Pinilla, se funda el Frente Nacional: una coalición política entre los liberales y los conservadores que iba a durar 16 años. Los conservadores y los liberales se alternaron en la presidencia durante 16 años con el fin de estabilizar políticamente el país. El Frente Nacional logró terminar con las luchas entre los conservadores y los liberales. No obstante, la exclusión de otros grupos políticos de la política produjo otros efectos: dado que los partidos excluidos no participaron en la toma de decisiones políticas importantes, apareciendo así otras formas de violencia además de la bipartidista (Safford y Palacios 2002: 325). Dentro de esta situación caótica, a partir de principios de los años 60 se inician los movimientos revolucionarios en Colombia como la FARC³⁴ y el ELN³⁵ (Ayala Poveda 2005: 174). Generalmente se puede decir que

³¹ El jefe del Partido Liberal, Jorge Eliécer Gaitán, un líder que gozaba de enorme popularidad entre las masas populares, fue asesinado el nueve de abril de 1948 en Bogotá. El asesinato produjo luchas que marcaron el principio de la época de la Violencia (aproximadamente desde 1948-1957). El término bogotazo refiere al hecho de que las luchas empezaron en Bogotá.

³² Muchos historiadores afirman que gran parte de los conflictos colombianos llega De las tensiones entre los diferentes sectores políticos. David Bushnell lo explica así: “The fact that many Liberals truly thought that the Conservatives had killed their leader, and that many Conservatives honestly believed that Colombia was threatened by an international leftist conspiracy, helps explain much of the seemingly irrational, even pathological, behaviour that Colombians were to exhibit over the next few years” (Bushnell 1993: 204). [...] There is, then, good reason to regard the inherited partisan rivalry of Liberals and Conservatives as the most single cause of the *Violencia* (Ibid.: 206, cursivas de Bushnell). Hay que recordar no obstante que el fenómeno de la violencia en Colombia es complejo, y que existen muchas interpretaciones de sus causas (véase por ejemplo Ayala Poveda 2005: 210-213).

³³ La segunda ola de violencia se inició con la masacre estudiantil cometida por los soldados del Batallón Colombia (Ayala Poveda 2005: 173).

³⁴ Se fundaron las Fuerzas Revolucionarias de Colombia en 1962. Desde los años 80, FARC se convirtió en un grupo guerrillero independiente del partido comunista (Safford y Palacios 2002: 356, traducción mía).

³⁵ En contraste con las FARC, el ELN apareció en los centros urbanos, aun cuando posteriormente sus acciones se trasladaron también a zonas rurales. Hoy, es el segundo grupo guerrillero más grande del país (Sánchez et. al.

estos grupos presentaban una ideología izquierdista y luchaban en su inicios por una transformación positiva del orden social en Colombia, asimismo contra los paramilitares y el Ejército Nacional (Safford y Palacios 2002: 354).

Además de la violencia entre los grupos guerrilleros y el Estado, apareció en este periodo lo que se conoce como “las nuevas violencias”. Hay que entender el concepto de “las nuevas violencias” en relación con el aumento de asesinatos políticos realizados por El Estado, los grupos guerrilleros, y por los paramilitares en el país y por el incremento del narcotráfico: desde la década de los años cincuenta hasta los años setenta, la cifra de homicidios en Colombia fue una de las más altas en América Latina.³⁶ No obstante, se podía comparar la situación en Colombia con la de Brasil, Nicaragua o Panamá (Safford y Palacios 2002: 346, 360, traducción mía). Debe destacarse que a principios de los años ochenta se triplica el número de homicidios en Colombia. Como analizaré más adelante, la aparición y el establecimiento de los llamados carteles de la droga explica este aumento de violencia. Aunque la relación entre los diferentes tipos de violencia no se haya estudiado precisamente (Ibid.: 260), no cabe duda de que una parte importante de la gran violencia en la sociedad colombiana es consecuencia directa o indirecta del tráfico de la droga y de la violencia paramilitar y del Estado. El narcotráfico ha ido generando nuevas violencias ligadas a sus actividades: el comercio de la cocaína y la existencia de los carteles de la droga refleja este aumento en las tasas de homicidios en Colombia en la década de los ochenta (Sánchez et. al. 2003: 15).

Aunque en los años sesenta había comenzado a pequeña escala³⁷, el negocio ilícito de la droga en Colombia fue sólo a fines de los setenta y comienzo de los ochenta que los carteles de droga se hicieron más poderosos económica e internacionalmente. Los carteles más poderosos fueron el cartel de Medellín y el cartel de Cali que se cree, controlaban más de 70 % del mercado ilegal de la cocaína (López-Restrepo y Camacho-Guizado 2007: 75).

El narcotráfico, que ha sido la causa y fuente principal de los alto ingresos económicos ilegales recibidos por los carteles, convirtió a Colombia, en los años ochenta, en el principal exportador de cocaína del mundo (Sánchez et. al. 2003: 17). La enorme ganancia

2003: 12).

³⁶ La incidencia sociopolítica que tuvieron los diversos tipos de violencia en Colombia de fines del siglo XX es estudiada por Nelson González-Ortega en *Visiones y revisiones del canon y la nación en la historia y literatura de Colombia* (2009).

³⁷ Colombia empezó a exportar marihuana a los Estados Unidos en 1960 (Comisión Internacional de Juristas 2005: 8). Los Estados Unidos iniciaron una política de erradicación de cultivos ilícitos que tuvo efecto, ya que produjo el declive de la industria de la marihuana. No obstante los narcotraficantes, entre ellos Pablo Escobar, aprovecharon las antiguas rutas para exportar cocaína.

económica estimuló la creación de los grupos del crimen organizado concentrados en el tráfico de cocaína. Los carteles han tenido gran influencia en la sociedad colombiana e incluso en los sectores oficiales de Colombia,³⁸ debido a que han funcionado como fuente principal de corrupción porque el dinero de la droga logró filtrarse hasta en las instituciones estatales, generando así un debilitamiento del aparato judicial (Ibid.:18). También otros grupos se beneficiaron económicamente del narcotráfico. El desmantelamiento de los carteles de Medellín y Cali en la primera mitad de los años noventa, permitió a la guerrilla y a los paramilitares³⁹ aumentar su influencia en el negocio del tráfico de drogas (Ibid.: 17, 18). El dinero del tráfico ilegal de droga fortaleció económicamente a los grupos armados (la guerrilla y los paramilitares) que han usado tales ingresos para financiar su lucha armada, entre ellos y en contra del Estado.

Andrés López-Restrepo y Alvaro Camacho-Guizado denominaron a los jefes de los carteles *Drug lords*. Es decir, jefes indiscutibles de organizaciones ilegales jerárquicas. Entre los jefes más poderosos, se contaba el líder del cartel de Medellín, Pablo Escobar: bajo su control, el cartel de Medellín se convirtió en la organización más violenta de Colombia. Para la opinión popular, existe una imagen positiva del Escobar que creó una fortuna enorme basada en el tráfico de droga y el Escobar que ayudaba económicamente a los pobres de Medellín: Escobar creó y apoyó actividades y asociaciones municipales y filantrópicas en Medellín (López-Restrepo y Camacho-Guizado 2007: 77). Entre otras obras filantrópicas, creó una fundación que construía viviendas en los barrios pobres de Medellín. Como se comentará adelante, Escobar fue un hombre popular, especialmente entre los pobres de Medellín sobre todo, Escobar llegó a ser suplente a la Cámara de Representantes gracias a la formación de un movimiento político (Ayala Poveda 2005: 280). No obstante, su presencia en el Congreso despertó fuertes críticas y su credencial como congresista fue cancelada (León-Beltrán y Salcedo-Albarán 2008: 12). La reacción de Escobar fue violenta: empezó una guerra contra el Estado colombiano que desencadenó un terrorismo brutal: la

³⁸ La revista *Semana* escribe en 1986: “There are no social or economic sectors which the drug traffic has not managed to infiltrate; diplomatic relations, exports, aviation, sports, the armed forces, banks, parliament, political campaigns, private enterprise, construction, the Church, the courts, and even the guerilla movement have been victims of the tentacles of the traffic in drugs” (*Semana*, 30 de diciembre de 1986, citado en Wolcott 1994: 2, 3).

³⁹ Los grupos paramilitares son grupos armados de la extrema derecha que luchan contra la actividad guerrillera. “Estos grupos armados nacieron en la década de los 80 bajo el gobierno e Belisario Betancur, tras los tropiezos de las políticas y de los diálogos de paz” (Sánchez et. al. 2003:13). Las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) fue creado en 1997 para juntar los numerosos grupos paramilitares regionales. La mayoría e los grupos paramilitares de Colombia ya se han unido a AUC.

organización armada de Escobar asesinó a muchas personas, entre ellas, jueces, cuatro candidatos presidenciales, políticos, periodistas, gobernadores, magistrados y policías. Su organización hizo detonar bombas en lugares públicos para aterrorizar a la gente, muriendo y resultando heridos personas inocentes debido a la violencia del narcotráfico (López- Restrepo y Camacho- Guizado 2007: 18). Escobar fue encarcelado en 1991 pero escapó y vivió en la clandestinidad hasta que fue asesinado por agentes de la policía y la DEA (Drug Enforcement Agency) de Estados Unidos en 1993.

La guerra personal de Escobar contra el Estado colombiano supuso una inseguridad continua para los colombianos durante los años 80. No obstante y como mencioné, la imagen de Pablo Escobar en el contexto colombiano no se limitó a la de ser una persona violenta, se mostró además como un defensor de la naturaleza y de los animales salvajes en peligro de extinción o ecólogo aficionado que construyó haciendas grandes, estableciendo en una de ellas, un zoológico con animales exóticos catalogados como “endangered especies”. En suma, la imagen de Pablo Escobar es ambigua en la sociedad colombiana. Ayala Poveda caracteriza a Escobar y a su posición en la sociedad colombiana, en estos términos:

Para muchos es el Robín Hood criollo. Para otros es la muerte que reina en Colombia hace 500 años. [...] Para los antioqueños es un arquetipo de sagacidad, amor a su región, el guapo de la montaña, el buen hijo, el padre y el esposo magnífico. Para el Estado colombiano el terror, el miedo, la mano helada de la destrucción (Ayala Poveda 2005: 281).

Se ve aquí la combinación de la imagen de Escobar como héroe regional y como amenaza para el Estado colombiano. Escobar ha sido el centro de un gran interés popular y origen de numerosos mitos populares creados alrededor de su persona. Adelante (sección 4.1.2), analizaré la figura de Pablo Escobar tal como se presenta literariamente en *Delirio*.

La DEA (La Agencia de Control de Drogas), en Colombia ha colaborado con la autoridades locales en la “guerra de las drogas”, concentrando sus operaciones en la lucha contra la difusión de drogas ilegales producidas para el mercado norteamericano. Para capturar y asesinar a Pablo Escobar, la DEA colaboró con la Policía Nacional. La DEA tiene además agentes que infiltran las organizaciones de droga, pero esta agencia de antinarcóticos ha sido acusada por la corrupción de sus propios agentes. La acusación de corrupción más grave aparece en un documento firmado por el Departamento de Justicia de la Unión Europea (2006). Tales acusaciones socavaron la credibilidad de los agentes de la DEA ante el público colombiano. La corrupción de los agentes de la DEA en Colombia también es un tema importante en la novela *Delirio*.

Paralelamente a la actividad del narcotráfico en Colombia, se crea el Plan Colombia

como una iniciativa pactada entre el gobierno colombiano y el estadounidense para resolver los problemas políticos (las violencias) a que se enfrentaba Colombia a finales de los años ochenta. El Plan Colombia incluía programas relacionados con la seguridad nacional (resolución del conflicto militar), para disminuir el tráfico de la droga y crear una estrategia antinarcóticos que estimulara el desarrollo social y económico (véase: Documento Oficial del Gobierno Colombiano sobre el Plan Colombia: sin paginación). Colombia ha recibido gran apoyo económico y militar de los Estados Unidos para el desarrollo del Plan Colombia (Veillette 2005: 3), lo cual ha causado gran controversia entre los colombianos, en general, y entre las asociaciones políticamente independientes como las llamadas Non-Governmental Organizations NGO (González-Ortega 2009: sin paginación). No es éste el lugar para discutir los resultados positivos o negativos del Plan Colombia. Pero sí quiero enfatizar en que se ha convertido nacional e internacionalmente en un proyecto controvertido con resultados muy discutibles.⁴⁰ No obstante, es un plan que sigue vigente aún hoy día (2009).

El Plan Colombia y la DEA coinciden en su lucha contra el tráfico de droga, sin embargo, el objetivo del Plan Colombia es de más largo alcance, ya que su iniciativa se concentra en otros programas, aparte de la lucha contra el tráfico de droga, el cual es el único objetivo de la DEA. En efecto, la DEA, como ya se mencionó, es una agencia con poder ejecutivo, que se concentra primordialmente en la desestabilización de los grupos implicados directamente en la distribución de la droga exportable para el mercado internacional, sobre todo el mercado estadounidense.

Durante la primera década del siglo XXI, las violencias y sus consecuencias sociales, económicas y mentales siguen siendo un grave problema para la sociedad colombiana. La situación de los derechos humanos en Colombia es precaria, pero el número de homicidios ha descendido los últimos años. Los sindicalistas y los defensores de los derechos humanos, al igual que las comunidades civiles, corren especial peligro de verse atacados por todas las partes implicadas en el conflicto social de Colombia (Informe 2007 de Amnistía Internacional: 134, 135). No obstante, hay que destacar que la violencia en el país no está

⁴⁰ Especialmente la fumigación de los cultivos de coca es un punto controvertido: los herbicidas no son sustancias inteligentes, así que no sólo están destruyendo las plantas de coca sino también los otros cultivos agrícolas. El veneno también afecta a las personas que viven en el área fumigada y se ha documentado un número creciente de niños nacidos con defectos corporales. Congressional Research Service (CRS) ha analizado los efectos de Plan Colombia en el documento "Plan Colombia: A Progress Report", declarando que: "The eradication program, including the aerial fumigation of crops, has been controversial. Criticism has centered on the possible environmental and health effects of the fumigant used, and on the pace of Development programs to provide farmers with alternatives to drug crop cultivation [...] They believe the focus on counternarcotics at the level of coca cultivation causes serious problems for growers who rely on illicit crops for their livelihoods" (Veillette 2005: 6, 7).

exclusivamente relacionada con el narcoterrorismo.⁴¹ Los paramilitares realizan también, según varias fuentes oficiales, graves violaciones de los derechos humanos en Colombia. Igualmente los grupos guerrilleros siguen cometiendo infracciones graves, como el homicidio de civiles y el secuestro con fines económico y político (Ibid.: 134). No hay que olvidar, además, que el aumento de la criminalidad en una sociedad es consecuencia del crimen organizado y lo facilitan la pobreza, la inestabilidad económica y el creciente número de desempleados en la población total de la nación. Hay que subrayar que la sociedad colombiana todavía sufre de la violencia generada por el tráfico de droga. Desde la mitad de los años 90, el tráfico de droga se viene organizando de otra manera en Colombia: los grandes carteles de droga han sido sustituidos por organizaciones ilegales más pequeñas. En otras palabras, el poder del narcotráfico se ha diseminado entre un gran número de jefes locales. El número estimado de organizaciones de narcotráfico es de alrededor 250-300 (López-Restrepo/ Camacho- Guizado 2007: 84).

2.3 Bogotá: culturas y clases sociales

Debido a que la acción de la novela, *Delirio*, que es el objeto de análisis, se desarrolla en Bogotá e involucra a las antiguas y nuevas clases sociales, es necesario explicar brevemente el origen y desarrollo histórico de la sociedad bogotana.

Según la historiadora colombiana Victoria Peralta hay tres factores que han creado la cultura bogotana: uno, la organización en el periodo postcolonial; dos, la localización geográfica; y tres, la coexistencia de grupos entre la cultura indígena y la cultura española (Peralta 2004: 444). La organización social en el periodo poscolonial tiene consecuencias también, como veremos, en la organización social de Bogotá en el siglo XXI. Aunque Bogotá se sitúa en el centro del altiplano colombiano, siempre ha sido el centro cultural y político del país. Bogotá, por razones topográficas, fue durante siglos una ciudad poco accesible, hecho que ha influenciado tanto a la capital como al país entero. La cultura moderna tardó en tener allí una influencia fuerte, como sí fue el caso de las metrópolis y ciudades localizadas más cerca de las grandes vías de comunicación que facilitaba la constante entrada de información:

Thus, unlike other Latin American cultural centers, which by virtue of their physical geography were more likely to be abreast of the cultural currents emanating from Europe or to a lesser extent from United States, Bogotá did not enjoy the diverse cultural life and wealth of cultural production that were seen, for example, in Mexico City, Buenos Aires, or Havana (Ibid.: 445).

El aislamiento geográfico y cultural ha sido por tanto, un obstáculo para el establecimiento de

⁴¹ "Narcoterrorismo" es un término introducido por el ex presidente peruano Fernando Belaúnde Terry en 1983

la heterogeneidad cultural en Bogotá. Los conquistadores españoles destruyeron pronto la cultura indígena de la región y tan temprano como en 1755, las lenguas nativas ya habían sido extinguidas (Ibid.: 446). Una consecuencia central de la colonización española, fue que el idioma español reforzó su posición como lengua de poder y se desarrolló en Bogotá una cultura dominada principalmente por la herencia española. Bogotá se ganó pronto la fama de ser conservadora y, aún hoy, Bogotá funciona como el centro conservador y administrativo del país: “it has not been without cause that some of Colombia’s most important cultural critics have characterized the culture of Bogotá as aristocratic, partial, anachronistic, and imitative” (Gutiérrez Girardot citado en Peralta 2004: 444). La situación social y cultural cambió poco a poco en el siglo XX con el aumento en la población, el desarrollo de la infraestructura industrial y el refuerzo de la cultura mediante programas del Gobierno destinados a democratizar la sociedad urbana de Bogotá. Sin embargo, ninguno de estos factores liberará esta cultura de su antigua y formal herencia hispánica (Peralta 2004: 457).

Naturalmente ha sido la clase aristocrática bogotana la que ha ejercido el poder económico, social y cultural. Este grupo tiene una orientación española según la cual el prestigio se basa en el lenguaje hispánico evidenciado en los apellidos y la propiedad de tierras. Las consecuencias sociales de esta forma de organización socioeconómica se reflejan, en general, en el hecho de que Bogotá es una ciudad dividida entre los diferentes grupos sociales, y en donde una minoría de criollos orgullosos de su casticismo, detentan el poder político y económico de la capital y, en menor grado, del país entero. También se da un tipo de segregación educacional que subraya la desigualdad socio-económica vigente en la sociedad colombiana.

Aunque es verdad que la actividad guerrillera se ha centrado primordialmente en las zonas rurales del país, no es menos cierto que la violencia de la segunda mitad del siglo XX, iniciada a mediados de los años ochenta, tuvo un *carácter más urbano* que rural y estaba ligada a la actividad del tráfico de cocaína⁴² (Sánchez et. al. 2003: 39, énfasis mío). Al respecto se han visto también cómo Pablo Escobar hizo detonar bombas en los centros urbanos para aterrorizar a la población, en general, a la oligarquía tradicional en particular. El tema de las violencias se presenta literariamente en *Delirio*, y será analizado más adelante (sección 4.1.1.).

La situación de Bogotá empeora todavía más por el desplazamiento involuntario de

(<http://www.Drugwarfacts.org/cms/>, acceso 10 de marzo de 2009).

⁴² La toma del Palacio de Justicia en 1985 por el grupo guerrillero M-19 es el acontecimiento más grave de la violencia terrorista en Bogotá.

grandes partes de la población colombiana. Muchos se mudan a las grandes ciudades donde viven en relativa calma lejos de los grupos armados. Pero la pobreza y el desempleo crean una situación social tensa, y producen las condiciones que facilitan la violencia general. Según Safford y Palacios, un 70 % de los homicidios en Colombia se concentraban en Bogotá, Medellín y Cali (Safford y Palacios 2002: 360, traducción mía). La violencia generada por el narcotráfico y su propagación en la sociedad colombiana ha causado profundos problemas sociales en Colombia. López-Restrepo y Camacho-Guizado apuntan que el tráfico de la droga tiene como efecto que la movilidad social aumente entre todos los grupos sociales:

Both acknowledged businessmen and financial firms, as well as new and competent traders, were thus able to improve their fortunes, at the same time that they notably contributed to a process whereby Colombian society became less "aristocratic" and more plebeian. This in turn, ratified the old fears on the part of the "submerging class", of being invaded or replaced by the "emerging class" (López Restrepo / Camacho- Guizado 2007: 83).

Como se infiere de esta cita, el conflicto social surge cuando la clase emergente de los jefes del narcotráfico empieza a ascender en la escala social, “invadiendo” así el territorio social de la clase aristocrática. Este fenómeno social será explicado más adelante, puesto que también constituye unos de los temas presentados literariamente en *Delirio*.

2.4 Resumen

Colombia, al igual que muchos de los países en América Latina, fue una colonia española que obtuvo su independencia al principios del siglo XIX. No obstante, como se ha mostrado, la sociedad colombiana y en particular la clase aristocrática bogotana, todavía está influenciada por la herencia colonial. Se ha mostrado que la violencia en Colombia, parcialmente, ha sido consecuencia de que el país esté dividido entre un sector liberal y un sector conservador. A principios de los años ochenta, la violencia obtuvo una nueva orientación con la aparición y establecimiento de los carteles de droga. También otros grupos implicados en el conflicto militar (los paramilitares, los grupos guerrilleros y el Ejército Nacional) contribuyen al alto grado de violencia en Colombia. La sociedad colombiana contemporánea también tiene otros problemas graves como, por ejemplo, la corrupción y el “desplazamiento”. La aparición de la nueva clase emergente de jefes del narcotráfico durante la década de los ochenta, contribuyó a una reestructuración social de la sociedad colombiana. Todos estos factores socioeconómicos presentes tanto en la realidad colombiana y bogotana, como en la novela *Delirio*, son tenidos en cuenta en el análisis literario que se hará a continuación del relato de Laura Restrepo.

3 EL TEXTO

3.1 Narratología: historia, relato y narración en *Delirio* de Laura Restrepo

Gerárd Genette hace la siguiente distinción entre historia, relato y narración: “Propongo [...] llamar *historia* el significado o contenido narrativo, *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo, *narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce” (Genette [1972] 1989: 83). En el caso de *Delirio*, el “relato” narra la *historia* de Agustina Londoño y la búsqueda de de la causa de su enfermedad mental.

3.1.1 La historia en *Delirio*

Se puede reseñar la trama de la novela *Delirio*, se puede extraer en la lectura de las dos primeras páginas: uno de los personajes centrales, Aguilar, regresa de un viaje de cuatro días y encuentra a su pareja, Agustina, en un hotel. Agustina ha enloquecido y la acompaña un hombre desconocido. La novela narra la búsqueda que emprende Aguilar para hallar tanto los motivos por los que su pareja “se ha perdido dentro de su propia cabeza” (*D* 12)⁴³ como lo que ha pasado durante su ausencia. Esta doble búsqueda de Aguilar lo lleva a investigar el pasado de su pareja, Agustina Londoño, y de su familia, por lo que la novela no sólo es la historia de Agustina, sino también una saga familiar de los Londoño. La historia narrativa principal se sitúa en Colombia a principios de los años ochenta, donde el narcotráfico, el lavado de dólares y las tensiones militares y sociales dentro del país crean y mantienen una violencia extrema en la sociedad. Paralelamente a la historia de Aguilar y de Agustina, se narran dos historias: la historia del abuelo de Agustina, Nicolás Portulinus, un inmigrante alemán que vivió unas décadas en Colombia antes de que se suicidara y la historia de Midas McAlister, el ex amante de Agustina que ha convertido en profesión el lavado de dólares. Casi al final de la novela, se descubre el enigma de la enfermedad de Agustina: Agustina enloqueció en la finca de su familia por culpa de las mentiras y la doble moral practicada por su familia. La escena que desencadena la crisis mental de Agustina es la noticia de que Bichi, su hermano menor, va a regresar a Colombia después de haber vivido varios años en México. La familia nunca aceptó la homosexualidad y el hermano mayor de Agustina, Joaco, lo ha amenazado, asegurando que lo va a matar si regresa a Colombia con su novio. La novela no

⁴³ En adelante cuando cite, emplearé la abreviatura *D* en mayúscula y cursiva seguida de las páginas citadas para referirme a la edición que empleo en esta tesis: Laura Restrepo: *Delirio*. Bogotá: Alfabeta, 2004.

tiene un “fin feliz”, aunque Agustina aparentemente se recupera de su crónica crisis mental y recoge a Bichi y su novio mexicano en el aeropuerto de Bogotá.

3.1.2 Análisis narratológico de *Delirio*

La estructura externa de la novela *Delirio*, muestra que el texto no está dividido en capítulos, sino que la historia central y las sub-historias se narran 67 párrafos. Sin embargo, no hay marcos temporales explícitos en el texto ni marcos textuales que señalen el comienzo de las otras narraciones, ya que el lenguaje en sí no cambia drásticamente, al cambiar la voz narrativa. Al leer la novela *Delirio*, se nota inmediatamente que la autora subvierte la ortografía estándar del español moderno: las indicaciones externas como, por ejemplo, la puntuación y el uso de las letras mayúsculas, parecen seguir su propia lógica narrativa. En la siguiente cita, se puede ver cómo la autora Laura Restrepo usa letras mayúsculas después de una coma, y cómo las frases directas no son marcadas por ninguna indicación externa. Los narradores se expresan de la misma manera como, por ejemplo, en esta frase típica de *Delirio*:

Fue a mi regreso de un viaje corto, sólo cuatro días por cosas de trabajo, dice Aguilar y asegura que al partir la dejó bien, Cuando me fui no le pasaba nada raro, o al menos nada fuera de lo habitual, ciertamente nada que anunciara lo que iba a sucederle durante mi ausencia, (D 11).

Esta cita muestra al nivel oracional una mezcla de voces entre el narrador central y los personajes, siendo ésta una técnica narrativa usada frecuentemente por la autora en el discurso narrativo en *Delirio*. Se puede concluir, entonces, que la autora realiza su historia a través de un estilo experimental e innovador.

Para comprender cómo funciona la trama novelesca en *Delirio* se debe entender cómo las diferentes narraciones coexisten, se complementan y forman la trama central de la novela. Como ya se mencionó, *Delirio* consta de cuatro historias engarzadas y cuatro voces narrativas: la “historia” de Agustina, la “historia” de Midas McAlister como un lavador de dólares que reside en Bogotá en la década de los años ochenta⁴⁴; la “historia” de Aguilar, el novio de Agustina; y la “historia” del difunto abuelo de Agustina, Nicolás Portulinus. A mi criterio, estas historias no funcionan como historias aisladas sino que forman parte de un

⁴⁴ Mi análisis de los marcos temporales coincide con la conclusión de la teórica literaria Vania Barraza Toledo (2007: 273), indicando que la historia debe desarrollarse hacia 1984. Los marcos temporales de la novela son muchos: Aguilar y Agustina iban a ver Flashdance (cinta original en 1982) o E.T. (1983) (D 279); El Tratado de Extradición (D 329) fue aprobado en 1984. Otros marcos temporales son Ronald Reagan, que era presidente de EE.UU. cuando transcurre la novela, (fue presidente desde 1981-1989) (D 237). Además, Pablo Escobar forma parte de la acción (murió en 1993). Cabe mencionar que los narradores jamás revelan fechas u otros signos temporales en sus respectivas narraciones.

objetivo superior: el intento narrativo de explicar la causa de la locura de Agustina. La historia de Portulinus funciona literariamente como una presentación de la herencia familiar de Agustina: se alude a que el delirio mental de Agustina sea, parcialmente, una consecuencia de condiciones genéticas y no sólo psico-sociales. La narración muestra que Portulinus, al igual que Agustina, sufre de una enfermedad mental. Además de narrar el delirio y la búsqueda de la causa de la enfermedad de Agustina, las narraciones de Aguilar, Agustina y Midas funcionan como investigaciones de los códigos sociales vigentes en la clase aristocrática bogotana y en la clase emergente de los jefes del narcotráfico. En estas cuatro micro-narraciones se incluye además una presentación literaria de “las apariencias” (“el qué dirán”) representada principalmente por la familia Londoño. Las narraciones de Midas y Aguilar incorporan también una presentación literaria de la situación socio-política y económica de la realidad colombiana contemporánea. La narración personal de Agustina presenta al mismo tiempo la historia de su infancia, poniendo énfasis especial en las relaciones familiares. La narración de Agustina revela que su enfermedad mental puede ser una consecuencia del malfuncionamiento de las relaciones sociales y culturales dentro de la clase social aristocrática a la que pertenece la protagonista. A mi entender, las cuatro narraciones complementan la imagen de la protagonista Agustina y, sobre todo, muestran la causa de su enfermedad. Aunque, paralelamente, refleja la situación social y política colombiana.

3.1.3 El tiempo ficcional en *Delirio*

Es posible decir que se presentan dos segmentos temporales⁴⁵ fundamentales en la novela *Delirio*: el antes y el ahora. Se puede subdividir estos dos tiempos en tres sub.categorías: el presente (el delirio de Agustina), el pasado inmediato (antecedentes directos) y el pasado lejano (antecedentes indirectos, pero filiales) (Blanco Puentes 2007: 304). Juan Alberto Blanco Puentes, comentando el uso del tiempo en la novela afirma que:

La diacronía de la novela permite reconocer las historias que subyacen a la enfermedad de la protagonista. Historias que, intercaladas, permiten la movilidad de la lectura, en tal sentido el presente se convierte en consecuencia del pasado y es la causa del futuro (Ibid.: 303).

⁴⁵ Se puede definir el tiempo narrativo como la correspondencia entre el tiempo de la “historia” y el tiempo del “relato” (Genette [1972] 1989: 89). Dicho de otra forma, lo que se estudia en el tiempo narrativo es la relación entre lo que pasa en la “historia” y la representación de los acontecimientos en el plano del relato, lo cual es llamado “anacronía: “Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia, en la medida en que va explícitamente indicado por el propio relato o se puede inferir de tal o cual indicio indirecto” (Ibid.: 91).

Esta afirmación del crítico, la cual comparto, subraya que el presente es el centro de la narración, a partir del cual se pueden entender las otras historias.

El punto culminante de la novela (cuando Bichi muestra las fotos de la tía Sofi desnuda) es contada tres veces, por dos diferentes narradores: la tía Sofi (D 247-249) y Agustina (D 249-257).⁴⁶

En el análisis que sigue, elijo examinar la narración de los cuatro narradores separadamente y estudiarlos a la luz de factores narrativos como el modo (la focalización⁴⁷); la voz narrativa (incluidos los niveles narrativos⁴⁸); y el tiempo.

3.1.4 La historia de Aguilar

La narración⁴⁹ que abre la novela *Delirio*, es la historia de Aguilar, donde narra lo que ha pasado durante el delirio mental de Agustina. Dicho de otro modo, su narración se realiza en el tiempo real novelesco y de acuerdo con los postulados narrativos de Genette, supone el “primer relato”.⁵⁰ Aguilar no narra la historia íntima o personal de Agustina sino más bien su propio intento de entender qué pasó mentalmente con su mujer durante su ausencia. Asimismo, trata de comprender la historia familiar de Agustina y cómo su adolescencia ha afectado su manera de ser. Aguilar introduce el personaje de la tía Sofi, que aparece en la historia cuando Agustina se enferma. La tía Sofi es un personaje literario que tiene la *función narrativa* de contar y explicar cómo fue la infancia de Agustina. Por consiguiente, dentro de la historia de Aguilar, es un personaje que funciona como una narradora de segundo grado.

El relato de Aguilar se desarrolla cronológicamente, con algunas analepsis⁵¹ (o

⁴⁶ La “frecuencia” designa cuántas veces un evento pasó en la “historia” y cuántas veces se lo narra en el relato: “Simétricamente, un enunciado narrativo no sólo se produce, también puede reproducirse, repetirse una o varias veces en el mismo texto” (Genette [1972] 1989: 173). Según la narratología de Genette, esta escena literaria es un evento repetido ya que se cuenta varias veces lo que ha ocurrido una vez (Ibid.: 174-175). El evento repetido se usa una sola vez en la novela *Delirio*: el punto culminante de la novela es contada tres veces por dos diferentes narradores (D 247-249 y D 249-257).

⁴⁷ La focalización pertenece al área narrativa de “perspectiva”. El término “focalización” es equivalente a lo que la narratología anglosajona designa por “visión”, “campo” y “punto de vista” (Genette [1972] 1989: 244). El focalizador y el narrador no son la misma entidad. Gérard Genette señala que el narrador es el que habla mientras que el focalizador es el que ve (Ibid.: 241).

⁴⁸ El término “niveles narrativos” tal como lo introduce Gérard Genette en su libro “Figures III” [1972] (1989), es especialmente importante para este análisis por el número de narraciones que se entremezclan. Ana María Platas Tasende constata que: “En *narratología* se denominan niveles narrativos los distintos lugares que pueden ocupar diversas narraciones, subordinadas unas a otras, en una novela” (Platas Tasende 2004: 535). Complementariamente, Gérard Genette explica así la jerarquía de las narraciones: “*todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato*” (Genette [1972] 1989: 284, cursivas de Genette).

⁴⁹ La siguiente numeración de las narraciones está hecha por mí y no sigue una secuencia lógica, ya que tanto respecto a la estructura externa como a la estructura interna de la novela, las narraciones se entremezclan.

⁵⁰ Acerca del primer relato, Gérard Genette apunta que: “En adelante llamaremos “relato primero” el nivel temporal de relato con relación al cual una anacronía se define como tal” (Genette [1972] 1989: 104).

⁵¹ La anacronía se da cuando: “Toda anacronía constituye con relación al relato en que se inserta – en que se

retrospecciones) sobre todo hay que tener presente la que cuenta cómo Aguilar y Agustina se conocieron (D 224-227). Aguilar es un narrador homodiegético. Como apunta Genette, está “presente como personaje en la historia que cuenta” (Genette [1972] 1989: 299).⁵² Aguilar es además un narrador extradiegético, ya que narra el primer relato, o historia del primer nivel de la narración. Puesto que Agustina experimenta un “delirio” omnipresente, es Aguilar quien la presenta literariamente en el tiempo novelesco “ahora”. La narración de Aguilar empieza *in media res*⁵³ ya que comienza directamente en la mitad de la historia sin una explicación del contexto novelesco anterior. *Delirio* se abre con la siguiente oración:

Supe que había sucedido algo irreparable en el momento en que un hombre me abrió la puerta de esa habitación de hotel y vi a mi mujer sentada al fondo, mirando por la ventana de muy extraña manera (D 11).

Se nota inmediatamente que Aguilar es un narrador que relata en primera persona. La focalización es interna y al empezar la narración, Aguilar no sabe más que los lectores:

La mujer que amo se ha perdido dentro de su propia cabeza, hace ya catorce días que la ando buscando y me va la vida en encontrarla pero la cosa es difícil, es angustiada a morir y jodidamente difícil; es como si Agustina habitara en un plano paralelo al real, cercano pero inabordable, es como si hablara en una lengua extranjera que Aguilar vagamente reconoce pero que no logra comprender (D 12).

La focalización interna puede aparecer de varias formas. En las narraciones de Aguilar, se trata de una *focalización variable*, donde Aguilar y un narrador extradiegético-heterodiegético comparten la focalización en forma de un narrador situado fuera de la acción y exterior a la historia que cuenta. Se puede ver claramente cómo la perspectiva narrativa cambia en uno de los primeros episodios narrados por Aguilar, donde cuenta lo que pasó cuando regresó de viaje y encontró a Agustina en el hotel, delirando:

Fue a mi regreso de un viaje corto, sólo cuatro días por cosas de trabajo, *dice Aguilar y asegura que al partir la dejó bien*, Cuando me fui no le pasaba nada raro, o al menos nada fuera de lo habitual, ciertamente nada que anunciara lo que iba a sucederle durante mi ausencia, salvo sus propias premoniciones, claro está, *pero cómo iba Aguilar a creerle si Agustina, su mujer, siempre anda pronosticando calamidades, él ha tratado por todos los medios de hacerla entrar en razón pero ella no da su brazo a torcer e insiste en que desde pequeña tiene lo que llama un don de los ojos, o visión de lo*

injerta- un relato temporalmente secundario, subordinado al primero [...] (Genette [1972] 1989: 104, énfasis mío).

⁵² Un narrador homodiegético está presente en la historia, en contraste con el narrador heterodiegético que está ausente de la historia que cuenta. Puesto que “la presencia” narrativa tiene grados, hay que distinguir entre dos tipos de narradores homodiegéticos: uno, el narrador como protagonista de su relato (un narrador autodiegético) o dos, el narrador desempeñando un papel secundario en el relato, como un testigo (Genette [1972] 1989: 299, 300). En este contexto se puede decir que Aguilar funciona como un testigo, ya que cuenta primordialmente una historia donde Agustina es el centro de la narración.

⁵³ Según Ana María Platas Tasende, *in medias res* es un término que designa que: “La trama se inicia en un tiempo ya avanzado del argumento. Para que se conozcan los hechos anteriores debe recurrirse a la analepsis” (Platas Tasende 2004: 398, 399).

venidero, y sólo Dios sabe, *dice Aguilar*, lo que eso ha trastornado nuestras vidas (*D* 11, énfasis mío).

Además, hay ejemplos literarios donde el narrador extradiegético–heterodiegético tiene rasgos que lo pueden asociar con un narrador omnisciente, como se aprecia en este comentario: “Mañana, mañana, sí lo haré, se decía Aguilar a sí mismo todos los días, sentado en el lobby del hotel Wellington, mientras se tomaba un té que encontraba absurdamente caro” (*D* 74). Aquí se ve cómo la perspectiva de Aguilar se centra en el interior del personaje. En mi opinión, este narrador se dirige directamente a los lectores, sin embargo no produce el efecto de un narrador omnisciente tradicional. Frecuentemente, el narrador extradiegético–heterodiegético está presente en la narración y casi siempre tiene una función organizadora, donde, por un lado, despliega su voz narrativa y, por otro, “presta” la voz narrativa a Aguilar: “sólo Dios sabe, *dice Aguilar*, lo que eso ha trastornado nuestras vidas” (*D* 11, énfasis mío). Estoy de acuerdo con Noris Rodríguez quien apunta acertadamente en su tesis doctoral, que “es el “estilo periodístico” el que predomina en *Delirio*” (Rodríguez 2005: 212). Desde mi primera lectura de la novela, no he sido capaz de distanciarme de la idea de que este narrador es construido *como y por* un periodista,⁵⁴ ya que este narrador no se limita a referir lo que dice Aguilar sino que también presenta, en forma de reportaje, sus propias interpretaciones y valoraciones de lo que dice y piensa un periodista:

Porque tengo en mi contra el peso de una culpa, reconoce Aguilar, y es que conozco poco a mi mujer a pesar de haber convivido con ella durante lo que ya van a ser tres años. Sobre ese raro territorio que es el delirio, Aguilar ha logrado comprobar dos cosas: una, que es de naturaleza devoradora y que puede engullirlo como hizo con ella, y dos, que el ritmo vertiginoso en que se multiplica hace que sea contra reloj esta lucha (*D* 22).

En suma, se constata así que, la “historia” de Aguilar tiene rasgos orales, ya que apela constantemente a un receptor en cuanto oyente. Asimismo se puede precisar que el narrador central se entromete en la narración de Aguilar para presentar sus propias interpretaciones de lo que cuenta Aguilar.⁵⁵

3.1.5 La historia de Agustina

La segunda narración es la historia de la infancia de Agustina, narrada por ella misma en un

⁵⁴ Noris Rodríguez también apunta que: “En la última novela *Delirio*, nos encontramos nuevamente el recurso técnico del periodista, pero aquí, éste está difuminado en un personaje a través del cual se organiza la historia (Rodríguez 2005: 210).

⁵⁵ Aunque la autora Laura Restrepo es, en efecto, una periodista y, a conformidad de Noris Rodríguez, usa el recurso técnico del periodista en *Delirio* (ver nota 18), es importante considerar las instancias narrativas del narrador y del autor como separadas. No obstante, su pasado como periodista afecta el estilo de su producción narrativa. Laura Restrepo dice en una entrevista con Julie Lirot: “El haber hecho periodismo por tantos años es una cosa que marca. El reflejo del periodista te queda” (Lirot 2007: 244).

relato retrospectivo. Su historia es una analepsis externa ya que “su amplitud total se mantiene en el exterior del relato primero” (Genette [1972] 1989: 104, 105). La misión narratológica de las analepsis externas es la de complementar el relato primero (Genette [1972] 1989: 105), es decir, la narración de Agustina complementa la historia de Aguilar (el relato primero) y es suplementaria de la búsqueda de la causa de su locura.

Lo que es especialmente interesante respecto al nivel temporal de esta narración, es que se realiza en un “tiempo psicológico”, es decir, el que transcurre en la mente del personaje. Es una perspectiva bastante íntima ya que la acción ocurre en la psique (el tiempo psicológico es también conocido bajo el término “tiempo íntimo” (Platas Tasende 2004: 838)). El tiempo psicológico suele realizarse a través de un “monólogo interior” o a través de un “yo protagonista” (Ibid.: 838): “tú eres el Bichi a quien yo tanto *quería, repite una y otra vez Agustina, el Bichi a quien tantísimo quiero, mi hermanito del alma, el niño lindo que se alejó de mí hace ya toda una vida y nada sé de él*” (D 15, 16, énfasis mío). La frase “el niño lindo que se alejó de mí hace ya toda una vida y nada sé de él” muestra no sólo que Agustina se refiere al “tiempo real” -como una adulta-, sino también que se da una simbiosis entre el pasado psicológico del personaje y el “ahora” del texto. La perspectiva temporal cambia así drástica y rápidamente. El tiempo psicológico se conoce, en efecto, por no poder “medirse por el reloj” (Platas Tasende 2004: 838). Es posible afirmar que Agustina se sitúa mentalmente en el pasado psicológico y sólo hay algunas partes donde se nota que su narración se realiza en el tiempo real.

Surge entonces la pregunta: ¿dónde en la narración, se sitúa el presente? ¿Habla el narrador aquí como una persona delirante, es decir, desde el relato primero, o habla desde una posición posterior al relato primero? No se presentan indicaciones explícitas en el texto, pero al basarse en lo que acabo de decir sobre el uso de tercera persona, se puede concluir que la narración de Agustina se realiza desde el primer relato, es decir donde Agustina está delirando. Agustina habla, además, constantemente de sí misma en tercera persona lo cual es otro signo de su delirio. Otra posibilidad es que Agustina hable a Midas, pues como veremos en el siguiente análisis de la narración de Midas, él se dirige explícitamente a Agustina. Aunque no sucede lo mismo en la narración de Agustina, podría entenderse que ella se dirige a él al comienzo del relato primero en un tiempo anterior (antes de que regrese Aguilar de su viaje).⁵⁶ Hay, no obstante, un cambio de voz importante: cuando Agustina presenta su versión

⁵⁶ Es durante las narraciones de Midas McAlister que se revela dónde y en cuales circunstancias Agustina enloqueció. Cuando Aguilar se fue de viaje los cuatro días, Agustina fue a pasar unos días en la finca de la familia Londoño. Allí Joaco y su madre Eugenia hablan de que Bichi va a regresar a Colombia con su novio y

sobre lo que pasó la tarde que Bichi mostró a su familia las fotos de la tía Sofi desnuda, Agustina habla directamente a Aguilar: "Llorará ahora que se ha encerrado en su cuarto, dice Agustina que pensó en ese momento, se lo dice a Aguilar [...] Eso pensé, Aguilar, pero el Bichi no se había encerrado en su cuarto sino en el mío" (*D* 252). Aquí es evidente que Agustina habla desde el relato primero ya que hay indicaciones en el texto de que está delirando (habla, por ejemplo, de su padre como si estuviera vivo y presenta allí (*D* 250)). En esta parte de la narración, Agustina adopta una posición intradiegética en la narración de Aguilar ya que cuenta una historia en segundo grado sobre el episodio en el que Bichi muestra a su familia las fotos de su tía Sofi (*D* 249 - 257).

Aquí tenemos una narración donde la perspectiva dominante de la narradora es la de auto-representarse a través de un relato de tercera persona singular (ella). Pero, como sucede en el siguiente ejemplo, no es un registro constante ya que la voz de la narradora cambia de tercera a primera persona singular:

¿[T]e duele mucho el bracito?, ven acá que no es nada, si paras de llorar *tu hermana Agustina* te va a convocar a la gran ceremonia de sus poderes, y hacemos lo que sabemos, *ella saca* las fotos del escondite y Bichi coloca la tela negra sobre la cama, tú y yo preparando la misa que ilumina *mis* ojos, *Agustina* convoca al gran Poder que le permite ver cuándo el padre le va a hacer daño al niño, tú eres el Bichi a quien yo tanto *quería*, repite una y otra vez *Agustina*, el Bichi a *quién tantísimo* quiero, *mi hermanito del alma*, el niño lindo que se alejó de mí hace ya toda una vida y nada sé de él (*D* 15, 16, énfasis mío).

Agustina mantiene aquí el foco de la narración ya que tanto la primera persona gramatical como la tercera persona se articula en su propia voz.⁵⁷ Lo que significa es que aunque la voz de la narradora cambie entre dos personas gramaticales, la focalización interna domina la narración, dado que incluso la tercera persona gramatical ("ella"), se refiere a la voz de Agustina.

Agustina es una narradora homodiegética, ya que es protagonista de su propio relato. Respecto al nivel narrativo, Agustina es narradora intradiegética, porque naturalmente la narración se realiza desde dentro del texto y deriva del relato primero. En una narración como ésta, donde la voz narrativa cambia y la personalidad de la narradora se esconden una mezcla de voces, puede haber confusión sobre quién habla. La pregunta es si Agustina en realidad está hablando de sí misma o si se trata de un narrador extradiegético-heterodiegético

que les van a visitar. Joaco amenaza con que le va a matar si viene con su novio (*D*: 266): Agustina se pone nerviosa por las mentiras (*D*: 263), y esto, junto al miedo de que vayan a hacerle daño a Bichi, precipita su enfermedad mental (*D* 267, 275, 276).

⁵⁷ Psicológicamente, hablar de sí misma en tercera persona es una manera de alejarse del sujeto y establecer una distancia ficticia entre el sujeto hablante y lo que cuenta. Literariamente, el uso de un narrador de primera persona ("yo") es una perspectiva mucho más personal que el uso de un narrador en tercera persona singular

que cuenta desde fuera de la historia, lo sucedido con Agustina. La siguiente cita indica el lugar dónde se sitúa la narradora Agustina, en tanto narradora extradiegética-heterodiegética que interviene en su narración:

He adquirido otro poder, dice la niña Agustina, uno que me sacude tan fuerte que me deja medio muerta, un poder que se traga todas mis fuerzas; *mirando hacia atrás, dice*, creo que en eso se me fue la infancia, en hacer fuerza y acumular poder para impedir que mi padre se fuera de casa (D 88, énfasis mío).

Resulta claro que también en la historia de Agustina interviene un narrador que se entromete en la historia y cuenta desde fuera (ver en la última cita mi énfasis en cursiva). Sin embargo, en la primera frase citada, es en realidad Agustina la que narra, refiriéndose a sí misma en tercera persona singular.

En suma, se puede decir que la historia de Agustina está narrada mediante tres voces narrativas: Agustina en primera persona, Agustina en tercera persona y la voz de un narrador extradiegético-heterodiegético. A mi entender, se crea en la narración de Agustina el mismo tono “periodístico” característico de la narración de Aguilar (ver sección 3.1.4).

3.1.6 La historia de Midas McAlister

La tercera historia es la de Midas McAlister. Es un narrador homodiegético-extradiegético, es decir, su relato se realiza desde fuera del relato primero (la historia de Aguilar). Además es un personaje que participa en la historia que cuenta. Aunque la historia sucede posteriormente al comienzo temporal del relato primero, su narración no tiene contacto directo con el relato primero: cuando empieza la narración de Aguilar, Midas vive a escondidas con su madre y no forma parte del relato primero.⁵⁸ Además, Agustina parece estar ya “curada” y habla con Midas para entender lo que le pasó cuando se enfermó. En contraste con la narración de Agustina, en la de Midas se observa claramente la ubicación del narrador en el tiempo novelesco:

Sólo tú Agustina chiquita, entre toda la gente del orbe sólo tú sabías que si yo había desaparecido sin dejar huella, era aquí donde me podrías encontrar, y has venido a que te cuente qué fue lo que te pasó aquel sábado fatídico, y como tiene todo el derecho a saberlo pues ya está. [...] *De verdad me alegra verte tan bonita y tan bien*, te juro que en estas circunstancias eres la última persona que esperaba encontrar [...] por lo pronto no se me ocurre qué más comentarte (D 330, énfasis mío).

Esta cita muestra la enorme complejidad que tiene tiempo novelesco en *Delirio*: se ve que

(“él” / “ella”).

⁵⁸ Cuando Aguilar encuentra a Agustina en un hotel, el hombre que la acompaña es Rorro, un empleado de Midas que la cuida hasta que llega Aguilar. En este tiempo novelesco, Midas ya no forma parte explícita de la historia ya que se oculta en casa de su madre.

Midas se alegra de ver a Agustina “tan bonita y tan bien”, lo cual indica, naturalmente, que ella ya no está delirando. En otras palabras, es evidente que habla desde un momento posterior al del relato primero.

La focalización de la narración es interna, sin embargo, tampoco aquí se puede hablar de una focalización interna *fija* a causa de que también aquí el narrador extradiegético-heterodiegético está presente:

Te lo voy a contar a calzón quitado porque tienes derecho a saberlo, *le dice el Midas McAlister a Agustina*, y a fin de cuentas qué puedo arriesgar al hablarte de todo esto, si a mí ya no me queda nada. Tu marido anda perdido como corcho en remolino tratando de averiguar qué diantres sucedió contigo y tú misma tampoco sabes gran cosa, porque mira, Agustina bonita, toda historia es como un gran pastel, cada quién da cuenta de la tajada que se come y el único que da cuenta de todo es el pastelero (*D* 12, énfasis mío).

Como es posible inferir de esta cita, el acto de narrar es una tarea muy explícita en la narración de Midas. La destinataria de su narración es Agustina, como en este comentario metanarrativo de Midas: “Adelante, teniente, busque si quiere, y en este punto prepárate, muñeca Agustina, porque la narración va a virar un poco más hacía lo surrealista” (*D* 232). No obstante, la narración de Midas se parece más a un monólogo, ya que el narrador extradiegético-heterodiegético es menos visible, lo cual es consecuencia lógica de que su narración sea vertida en forma de monólogo.

La cita del párrafo anterior muestra la razón por la que Midas cuenta la historia, pero también se puede decir que el monólogo dirigido a Agustina tiene características de una “conversación terapéutica”. El aspecto terapéutico de la conversación es más explícito en otros ejemplos: “¿O acaso tú creías, reina mía, que las cosas eran de otro modo? ¿Acaso no sabías de dónde sacaban los dólares tu hermano Joaco y tu papá y todos sus amigos?” (*D* 72). Como mostraré más adelante, es la confesión de la verdad que hace Midas a Agustina lo que convierte el monólogo de Midas en una conversación terapéutica. No obstante, dado que este monólogo lo realiza Midas desde un momento posterior a la locura de Agustina, en mi opinión, esta conversación terapéutica es preventiva de futuros delirios. Recuérdese que Agustina ha estado mentalmente inestable por mucho tiempo. Se puede precisar que la narración de Midas McAlister tiene un tono confesional, es decir, su función literaria explícita es la de contar “la verdad” sobre su vida como lavador de dólares y sobre la familia de Agustina.

3.1.7 La historia de Nicolás Portulinus

La cuarta narración es la historia de Nicolás Portulinus y su esposa, Blanca, lo cual ocurre en

un tiempo pasado real (en contraste con el tiempo pasado psicológico de la narración de Agustina). Esta narración se basa en los diarios de Portulinus y Blanca (casi al final de la novela *Delirio*, Aguilar, Agustina y la tía Sofi regresan a Sasaima para recoger los diarios (*D* 316)) y así tratar de reconstruir tanto la herencia de la familia Londoño como la memoria familiar. Es evidente, entonces, que la historia de Portulinus se basa en un material histórico (genealógico) (los diarios). Esto puede explicar la cualidad “escrita” de la narración, en vez de las narraciones de orientación oral articuladas por los otros tres narradores-personajes. Tampoco en esta historia predomina un narrador homodiegético sino que se cuenta a través de un narrador extradiegético-heterodiegético, por lo cual la focalización es externa. La historia se distingue de la perspectiva del narrador extradiegético-heterodiegético de las otras narraciones por el hecho de que aquí se presenta explícitamente a un narrador omnisciente, lo cual resulta natural, ya que la narración se basa en los diarios:

En un estilo discursivo y ordenado, Blanca relata en su diario el transcurrir de sus horas sin refundir las líneas generales ni omitir detalles, mientras que Nicolás en su propio diario muestra una notoria falta de precisión en los relatos, que a veces quedan truncados por la mitad, otras veces carecen de secuencia lógica, con frecuencia son tan enrevesados que resulta imposible entender de qué se tratan (*D* 287, 288).

No se sabe quién es el narrador extradiegético-heterodiegético de la historia de Portulinus. Según Vania Barraza Toledo, “el cuarto hablante – podría decirse hablante / lector/ traductores Aguilar, leyendo las memorias de Nicolás Portulinus, el abuelo de Agustina” (Barraza Toledo 2007: 274). Por el contrario, María Victoria García Serrano concluye que es la propia Agustina, con la ayuda de Aguilar, la que funciona como narrador. García Serrano arguye, por su parte, que Aguilar ha *escrito* la historia de Portulinus, basándose en la lectura de los diarios, hecha en un momento posterior a la recuperación de la salud mental de Agustina:

Cabe suponer que esta parte de la novela, que no pretende ser un texto <<hablado>> como los otros sino <<escrito>>, fue producida en un momento posterior a la recuperación mental de Agustina, ya que ésta le había pedido a Aguilar, cuando lo conoció, que la ayudara a escribir su vida y la de su familia (García Serrano 2007: 314).

Aunque no hay evidencia de que sea Aguilar quien narra la historia de Nicolás Portulinus, me parece posible que sea, efectivamente, él, quien narre la historia, puesto que Agustina le ha pedido anteriormente que le ayude a escribir su historia personal: “Profesor Aguilar, soy la del otro día en el cineclub y necesito pedirle un favor, se trata de que quisiera escribir mi autobiografía pero no sé cómo hacerlo” (*D* 225).

Cuando Aguilar y Agustina viajaron con la tía Sofi a Sasaima para recoger los diarios, Agustina todavía estaba delirando. Cabe preguntar entonces si la narración sobre Portulinus

se realiza primero oralmente en la cabeza de Agustina o después por escrito a manos de Aguilar; si se acepta la perspectiva de Barraza Toledo, es una narración leída durante la enfermedad de Agustina. Pero de acuerdo al análisis de García Serrano, la narración de Portulinus fue escrita primordialmente por Agustina y Aguilar, en un momento posterior a la locura de Agustina.⁵⁹

3.2 Relaciones de género y poder en el lenguaje de los personajes

En el análisis del sexismo en el lenguaje de los personajes⁶⁰, me concentraré especialmente en el examen del lenguaje de Midas McAlister dado que su papel narrativo implica que se dirige directamente a Agustina, la protagonista de la novela.⁶¹ Asimismo, la posición literaria de Midas también como personaje central dentro del tiempo real novelesco significa que este personaje cumple el papel literario de describir y analizar, tanto el tiempo real literario como la situación social de la Bogotá contemporánea.⁶² Además, Midas se refiere a menudo a otros personajes literarios de la novela, usando un lenguaje muy descriptivo y de orientación oral. Sin embargo, también los otros narradores, como se comenta a continuación, cumplen papeles importantes en la articulación de aspectos sexistas del lenguaje.

3.2.1 Fórmulas de tratamiento como expresión de poder en *Delirio*

Como se verá, los vocablos empleados en la representación de Agustina son numerosos y variados: se usan distintos adjetivos, metáforas y apelativos en varios contextos sociales y éstos se combinan creando una gran variedad lingüística y semántica. Un hecho que llama la

⁵⁹ María Victoria García Serrano llega a una sorprendente conclusión: “En definitiva, dentro del mundo ficticio de la novela, la escritura de *Delirio* vendría a ser fruto de la colaboración entre Agustina y Aguilar: la primera habría aportado a los hechos narrados los recuerdos de su infancia, los documentos de sus abuelos y la visita a McAlister; el segundo, sus vivencias con Agustina” (García Serrano 2007: 314).

⁶⁰ No se incluye aquí el sexismo obvio, es decir, lo que García Meseguer llama: “Tratamientos de cortesía para la mujer que la presentan como dependiente de un varón (señora, señorita)” (García Meseguer 1984: 211). Éste es un rasgo convencional del uso del lenguaje en el idioma español y, naturalmente, está presente también en la novela *Delirio*.

⁶¹ Es necesario situar al personaje Midas McAlister dentro del mundo ficticio, dado que su posición social es fundamental para entender el contexto literario de los ejemplos que usaré en el siguiente análisis. Midas es el ex – novio de Agustina, un hombre adinerado y soltero que tiene relaciones casuales con mujeres y vive privilegiadamente en los mejores barrios de Bogotá. Es un lavador de dólares, trabaja con el cartel de Medellín y funciona como conexión entre la clase aristocrática y el narcotráfico. Midas es representante literario de la pequeña y nueva clase emergente en la sociedad contemporánea colombiana: una minoría de personas que se ha enriquecido como resultado directo de la producción y distribución ilícita de droga en Colombia. Midas viene originalmente de un barrio pobre, pero tuvo acceso a la clase aristocrática a través de su amistad con Joace, el hermano de Agustina. No obstante, Midas no es aceptado socialmente en el círculo de los “old-moneys” pertenecientes a la clase aristocrática bogotana tradicional. La vida privilegiada de Midas cambia drásticamente cuando una gestión de lavado de dinero fracasa y Escobar intenta matarlo, por lo que se ve forzado a dejar su vida anterior de rico y se pasa a vivir con su madre en un barrio pobre, donde está relativamente seguro, dado que por vergüenza había disimulado su origen pobre ante sus amigos y socios comerciales.

⁶² Como ya se dijo (ver sección 3.1.6), eso no significa que Midas tome parte del relato primero sino que su narración se sitúa en un tiempo contemporáneo novelesco.

atención del lector, es que Midas insiste en la imagen literaria de Agustina como una mujer tremendamente bella: las metáforas que usa Midas cuando habla con Agustina, son, más que nada, referencias directas a su apariencia física. El uso de adjetivos asociados con la belleza también es ejemplo de la atención a su apariencia física. Como señalé en la sección 3.1.6, Midas se dirige directamente a Agustina en forma de monólogo. Un ejemplo típico de la narración de Midas, es: “¿Te acuerdas, Agustina bonita, del escándalo aquél?” y “Agustina bontita” (D 13). Ver también págs. 44, 119, 120, 145, 149, 154, 157, 194, 201, 234, 237, 239, 294, 299, 325); “Agustina preciosa” (D 116, 203); “bonita mía” (D 328); “mi linda Agustina” (D 97, 156, 259, 292); “Agustina mi linda” (D 280); “Agustina belleza” (D 204); “bella Agustina” (D 57, 231, 279); “mi bella Agustina” (D 200); “belleza” (D 41).

Cabe mencionar también la relación metonímica asociada con la “belleza” que significa aquí “mujer bella” y se refiere a Agustina y a su belleza física. Hay también ejemplos en que adjetivos como “linda” y “bella” se conectan metonímicamente con apelativos como *reina*, *cosita*, *muñeca* y *niña*, lo cual se analizará adelante con más profundidad. Como se puede ver en los ejemplos del párrafo anterior, Midas usa apelativos y adjetivos que tienen connotaciones sociosemánticas positivas cuando habla a Agustina: es decir, dichos apelativos no son explícitamente ofensivos. Existen, además, varios ejemplos de apelativos cariñosos como “reina” y “princesa”: “mi reina Agustina” (D 149, 155, 190, 202, 235, 238, 203, 206, 261); “Agustina mi reina” (D 118, 262, 299); “mi princesa Agustina” (D 83); “reina mía” (D 14, 72, 155); “princesa Agustina” (D 237); “Agustina princesa” (D 14, 154, 260); “princesa” (D 156). Los ejemplos son numerosos. El uso de referentes a la belleza femenina producen un efecto superficial, lo cual eclipsa los significados sentimentales de las palabras. Esta repetición mecánica y vacía de significación, por parte de Midas produce en el lector una sensación del ridículo. Se articula un tono irónico ya que las imágenes presentadas por Midas unas veces son exageradas y, otras, crean una imagen directamente ridícula: “Agustina cuchi-cuchi” (D 146). En fin, se infiere de estas citas del habla de Midas que Agustina es una mujer valorada primordialmente por su aspecto físico y muy raramente como persona individual con voluntad propia, independientemente de su apariencia de mujer hermosa y privilegiada:

[E]ras una muñeca como yo jamás había visto otra, *eras un juguete de lujo* en la tienda más costosa, la suntuosa hermana de mi amigo rico, a lo mejor por eso desde entonces te ha dado por hacerte la loca, para obligarnos a reconocer que eres de carne y hueso y a aceptarte con todas tus consecuencias (D 199, énfasis mío).

Como se puede deducir de la frase metafórica “eras un juguete de lujo”, se presenta aquí una

imagen donde la relación metafórica entre Agustina y un juguete es explícita. Se subraya esta imagen de la mujer-juguete con otros ejemplos como “Agustina divina” (D 196) y “mi reina sin corona” (D 27, 57). Se crea así en la narración una imagen donde lo femenino aparece conectado metafóricamente con lo pasivo, bello y estático.

Dos apelativos que también son frecuentes en el lenguaje que usa Midas cuando habla con Agustina, son *muñeca* y *niña*. Los ejemplos que se encuentran en la novela *Delirio*, son numerosos: “muñeca” (D 42, 200, 238, 294, 295); “muñeca linda” (D 14, 190); “muñeca bonita” (D 26, 72, 82, 201, 237, 236, 275); “muñeca Agustina” (D 98, 117, 118, 145, 150, 151, 196, 282, 327); “Agustina muñeca” (D 15, 193); “muñeca de mi vida” (D 280). Aunque estos ejemplos son considerados apelativos cariñosos, sin embargo, como señala Ludmila Damjanova en otros contextos, son ejemplos de “típico tratamiento patriarcal”⁶³: “que no tienen duales para con los hombres y hacen pensar en su aspecto a veces denigrante y a cierta falta inconsciente de respeto hacia la mujer” (Damjanova 1993: 164). Raramente se usan estos apelativos para los hombres, ni en la literatura, ni en la vida real. No obstante, en la novela *Delirio* hay una excepción: un ejemplo interesante donde un personaje femenino (tía Sofi) se refiere al Bichi como un “muñeco”:

Para colmo el niño era de una belleza irresistible, si tu Agustina es linda, Aguilar, el Bichi lo es todavía más y en ese entonces irradiaba una especie de luz angelical que lo dejaba a uno perplejo, pero eso no hacía sino agravar las cosas para su padre (D 125). [...] Angel Face, le dicen al Bichi de tan lindo que es, y la tía Sofi le dice Muñeco pero al padre no le hace gracia, sino que por el contrario le irrita el genio” (D 44).

El vocablo “muñeco” se refiere aquí a la “belleza” física de una persona (“tan lindo que es”). La diferencia entre el uso de “muñeco” en contraste con el uso de “muñeca” por parte de Midas, es sobre todo que la tía Sofi se refiere a un niño y no a una persona adulta, como es, en efecto, Agustina. Además se refleja literariamente una tendencia sociocultural de sociedades marcadamente patriarcales como la colombiana, en la que los hombres con rasgos femeninos no están aceptados en ciertas esferas de la sociedad. Por consiguiente, los apelativos referentes a la belleza masculina se entienden como una ofensa contra la masculinidad, es decir, como una presencia (negativa) de feminidad en la esfera masculina.⁶⁴

⁶³ El estudio “Lenguaje y género. El caso del español de México” de Murguía Zatarain, puede ser válido para el caso de Colombia porque México y Colombia comparten la misma cultura latinoamericana y se encuentra también sexismo en el lenguaje mexicano. Aunque no he encontrado ejemplos en *Delirio* donde una mujer use la metáfora “muñeca”, en general puede decirse que se usa en el discurso femenino como un piropo amable (Murguía Zatarain 2004: 71). En el discurso masculino, se lo usa primordialmente para referirse a esposas o parejas y “no a cualquier mujer” (Ibid.). Esto subraya el hecho de que es un apelativo cariñoso, tal como aparece en el mundo ficticio de *Delirio* de Laura Restrepo.

⁶⁴ Bichi no es macho en el sentido tradicional: “con una cierta tendencia hacia lo femenino que el padre no podía

Aunque sería incorrecto argumentar que en *Delirio* la belleza se asocia exclusivamente con personajes femeninos, no hay duda de que “la belleza”, como concepto se vincula con cualidades tradicionalmente consideradas femeninas. En mi opinión, la imagen mostrada en el ejemplo (la descripción de la belleza de Bichi), no hace sino subrayar que la belleza física de los hombres no es aceptada en el discurso patriarcal.

El apelativo “niña” tiene las mismas connotaciones que “muñeca”. También aquí son numerosos los ejemplos encontrados en la novela: “bella niña” (*D* 151); “mi niña Agustina” (*D* 148, 154, 199, 204, 234, 278, 328); “mi niña hermosa” (*D* 330); “mi pobre niña” (*D* 266). El apelativo “nena” provoca las mismas connotaciones y también está presente en la novela: “nena” (*D* 154, 277, 326) y “nena Agustina” (*D* 323). Naturalmente, también aquí se puede hablar de una infantilización de la mujer y, como señala Ludmila Damjanova: “Es una manera más de subrayar que la mujer, siendo un ser débil, indefenso, inmaduro, necesita la protección varonil” (Damjanova 1996: 139). Es de notar que el uso del adjetivo posesivo “mi” en relación a Agustina (“mi niña hermosa”), es frecuente en el habla de Midas lo cual designa una relación de dependencia emocional de él en relación a ella.

El habla de Aguilar también desempeña un papel importante en *Delirio*. Aguilar no habla directamente a Agustina mediante un monólogo, como lo hace Midas, sino que Aguilar se sitúa en el tiempo real de la novela, específicamente, cuando Agustina está enferma. Eso le da, naturalmente, oportunidades de describir a Agustina desde fuera. Esto sucede, por ejemplo, en una ocasión donde Aguilar cuenta que los domingos siempre han sido los mejores días en su relación con Agustina:

[A]un en plenas épocas de tormenta los domingos han sido entre los dos remansos de encuentro y de tregua en los que Agustina se comporta simplemente como lo que es, *una muchacha, una muchacha aguda, bonita, desnuda, apasionada, alegre, mejor dicho una muchacha y no un bicho raro* (*D* 65, énfasis mío).

Éste es sólo uno de los varios ejemplos donde Aguilar compara, mediante un símil, a Agustina con una mujer joven: “aquella muchacha rara, rica y hermosa era una de esas estrellas fugaces que atraviesan tu camino y siguen de largo” (*D* 212). Aguilar se refiere a la belleza de Agustina de una manera diferente a la de Midas: no usa vocablos mecánicos y vacíos. En muchas ocasiones Aguilar también enfatiza la belleza de Agustina: “[S]u pelo revuelto lleva a Aguilar a desearla y como todo lo de ella, lo hace estremecer ante el

aceptar” (*D* 125). Este “defecto” (Ibid.), es decir, la feminidad, culminó con la huída De Bichi a México, después de la escena donde su padre le pega después de haber visto sus rasgos femeninos (*D* 248); Bichi responde mostrando las fotografías que revelan que Vicente Londoño ha tenido una relación sexual con la tía

privilegio de tener a su lado a esa criatura de espléndida belleza que de tan graciosa manera se niega a crecer” (D 63). Es interesante notar que también la belleza se subraya aquí. Aunque se haga una comparación explícita entre Agustina y una niña. En contraste con la narración de Midas, se dice explícitamente que Agustina “se niega a crecer”. En suma, tanto Aguilar como Midas pintan la misma imagen de Agustina: la de una niña en vez de una mujer adulta.

Los apelativos usados como expresiones amorosas (“reina”, “bonita”, “princesa”) subrayan y presentan una imagen de la mujer idealizada, algo que naturalmente es una forma de discriminación, ya que la mujer no es valorada como individuo igual al hombre. En el siguiente comentario, se pregunta si la causa de la locura de Agustina se debe a que ella es idealizada por la gente a su alrededor: “te ha dado por hacerte la loca, para obligarnos a reconocer que eres de carne y hueso” (D 199).

Se puede concluir, entonces, que la conexión simbólica entre una niña (y/o una muñeca) y una mujer es frecuente en el lenguaje de Midas. Como se ha mencionado, incluso Aguilar refuerza, desde una perspectiva realmente más emocional que la de Midas, esa misma idea que resulta rutinaria. Como lo demuestra Ludmila Damjanova, la conexión simbólica entre una niña y una mujer es también una imagen frecuente en la literatura latinoamericana. Que yo sepa, no existen en el habla de los personajes masculinos referencias de infantilización masculina. Pero, claro, yo no he leído todas las novelas escritas en español.

3.2.2 El uso de diminutivos en la representación literaria de la mujer en *Delirio*

Como se ha notado en la sección 1.7., los diminutivos pueden expresar algo positivo o negativo. Midas usa frecuentemente metáforas con diminutivos: “cosita linda” (D 25); “reinita linda” (D 192); “reinita mía” (D 293, 329); “reinita Agustina” (D 235); “princesita mía” (D 203); “Agustina chiquita” (D 27, 150, 275, 276, 281, 330); “mi pobrecita linda” (D 275).⁶⁵ Dentro del contexto literario en que aparecen estos diminutivos se puede decir que son expresiones afectivas. No cabe duda de que Midas tiene sentimientos amorosos respecto a Agustina, mostrados no sólo a través de expresiones afectivas como “Agustina vida mía” (D 150, 203), “mi amor Agustina” (D 204) o “Agustina amor mío” (D 18), sino también con expresiones como la siguiente:

Y cuando eso me pasa no me creerás pero me da por pensar en tí, Agustina bonita, y eso viniendo de

Sofi, la hermana de su esposa.

⁶⁵ Aquí se puede notar que las metáforas usadas en la sección anterior, también aparecen en esta parte del análisis, por ejemplo “princesa” y “reina”. A mi juicio, el uso de diminutivos con estas palabras refuerza el significado figurativo de las mismas.

parte mía debes tomarlo como una declaración de amor berracamente impresionante porque nunca he sido hombre dedicado a cultivar recuerdos (D 149).

La imagen positiva que se describe aquí es ambigua porque no se sabe exactamente si Midas se refiere positivamente a él mismo o a Agustina. Conviene destacar que, a pesar de que Midas y Aguilar crean una imagen de Agustina como persona pasiva, no significa eso que Agustina exprese una actitud infantil o pasiva. Por el contrario, como se comentará más adelante (sección 4.1.3) Agustina muestra una resistencia femenina contra las normas y la etiqueta de su clase social, desafiando así los valores de comportamiento familiar y social de una mujer de su clase aristocrática.

Aunque se ha mostrado que la presentación literaria de Agustina se centra en su identidad de mujer bonita, esta imagen cambia por causa de su locura: “los insultos esta vez en todos los idiomas, Me gritó Atrás, cosa inmundada; Filthy thing; Out, dirty bastard; Vade restro, Satana; Fuera basura” (D 301). Aunque el narrador trata de desconstruir una imagen unilateral de Agustina, podemos ver como la ira y agresividad que ella expresa no es respetada por los personajes masculinos de la novela. Por ejemplo, Aguilar la llama su “juguete rabioso” (D 39), lo que augiere que el lenguaje no es sexista, en cuanto a que las mujeres sean descritas sólo a través de estereotipos o generalizaciones. Agustina es una mujer “moderna” que vive con Aguilar, un profesor de literatura que no pertenece a su alta clase social. Viven juntos sin estar casados y, Agustina es una persona que se rebela contra las tradiciones de su familia. No obstante y como se mencionó antes, la rebelión y el comportamiento activo tradicionalmente han sido asociados con lo masculino en las sociedades patriarcales y, por consiguiente, la rebelli3n se interpreta como inmadurez en los personajes femeninos. La ira de Agustina se convierte entonces en irracional, como las rabietas de una ni3a.

Ludmila Damjanova ha analizado algunas novelas latinoamericanas con el fin de tratar de estudiar la mujer como objeto sexual. Cuando estudia *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, explica que “se observan mucho menos metáforas con diminutivos aplicadas a personajes masculinos” (Damjanova 1996: 77). En *Delirio* se nota también que el uso de diminutivos aparece en referencia a lo femenino. He encontrado solo un ejemplo en que una mujer usa diminutivo al referirse a un hombre adulto⁶⁶. Es el caso de la tía Sofi que se dirige a un mendigo: “¡Señor leprosito, hágase a un ladito para que pase la ni3a!, grita la tía

⁶⁶ Munguría Zatarain sostiene que: “La mujer, más que el hombre, está familiarizada y acostumbrada a hablar con los niños, por razones obvias, y tiende a deformar su lenguaje empleando diminutivos, aliteraciones, onomatopeyas y otros recursos, con el fin de simplificar su discurso o para mostrar cariño”. (Munguría Zatarain

Sofi” (D 132). Debemos entender la afirmación dentro del contexto en que aparece: es la tía Sofi, en virtud de ser una mujer de la clase aristocrática que ejerce “el poder” de la auto-representación de dicha situación de miseria. La observación es interesante porque indica como el uso de diminutivos está en efecto íntimamente relacionado en la novela de Restrepo con el concepto del “poder” del sujeto enunciante dentro del contexto comunicativo.

Agustina usa los diminutivos cuando habla *a* y *de* su hermano menor: “No te asustes *Bichito*, mi amor, le dice la niña Agustina a ese niño más pequeño que tiene abrazado” (D 28, énfasis mío); “el Bichi a quien tantísimo quiero, mi hermanito del alma” (D 15, 16). Se usa además “Bichi Bichito” dentro de la esfera familiar como diminutivo afectivo (D 16, 44). También aquí se ve el uso de diminutivos cuando se habla a niños. Hay, además, algunos ejemplos donde hombres usan diminutivos para expresar amistad al referirse a otros hombres, generalmente de menor edad: “Qué hubo Miditas, hijo, en qué va ese business que tenemos pendiente” (D 115). Midas se refiere también a la Araña diciendo “Arañita querido” (D 153) y “viejito querido” (D 153). Normalmente Midas usa los diminutivos cuando habla con mujeres, por consiguiente, es curioso notar que los diminutivos masculinos de los ejemplos anteriores ocurren en una escena donde se discute por qué Araña no puede tener una erección, el cual es el símbolo primario de su masculinidad.

Hasta ahora, se han examinado los diminutivos y las metáforas que usa Midas cuando se refieren a Agustina. Es interesante notar como las connotaciones cambian drásticamente cuando Midas habla de otras mujeres: “mientras que lo del Midas son *hembritas a granel*, top models, estrellitas de TV, estudiantes de arquitectura, instructoras de sky acuático, bellezas así flaquititas” (D 27); “a que las nenitas del *Áerobic’s Center* te reaniman a ese entelerido que tienes ahí colgando” (D 57); “si las flaquititas ésas se la alegran a la Araña, todos le pagamos a Midas” (D 57) y “para mí la patria es mi dormitorio y la réplica del vientre materno es esa cama king size en la que me acuesto con hembritas lindas a las que ni siquiera les pregunto el nombre” (D 152).⁶⁷ A partir de estos ejemplos, se puede concluir de los ejemplos que la imagen de la mujer como un objeto sexual se vuelve más explícita cuando Midas se refiere a otras mujeres.⁶⁸ Se ve la misma tendencia del lenguaje sexista en la manera en que Aguilar se refiere a Anita, una recepcionista que le ayuda a investigar qué había pasado con Agustina:

2004: 70).

⁶⁷ “Hembra” es un animal de sexo femenino, y, dentro del contexto colombiano se lo usa como sinónimo de “mujer atractiva sexualmente”. En el contexto que se describe aquí donde Midas usa el nombre en forma de diminutivo, no cabe duda de que se crea un tono humillante y despectivo.

⁶⁸ No he incluido el aspecto de raza en este análisis, sin embargo, de modo general se puede afirmar que lo “blanco” es, más que lo “moreno”, directamente asociado a la belleza en el universo literario de *Delirio*.

A las nueve pasaditas llegué a Don Conejo, cuenta Aguilar, y allí estaban Anita y su formidable escote, Anita y sus piernas morenas, Anita y pelo suelto que olía a champú de durazno; Anita, mujer sin vueltas, y su decisión de llevarme esa noche a la cama (*D* 334).

Es interesante notar que Anita está descrita físicamente de forma más clara y explícita que por ejemplo Agustina. La frase “Anita y su formidable escote” es usada para describirla como un objeto sexual. Agustina, por el contrario, no se representa como objeto sexual explícito: en ninguna escena se refiere a la sexualidad de Agustina, ni implícita- ni explícitamente. Ni Midas ni Aguilar se refieren al cuerpo de Agustina de una manera explícita. Anita es símbolo de una “femme fatal” mientras que Agustina se asocia a una belleza sofisticada, casi sobrenatural. Para concluir, vale mencionar la frase metafórica “tú eras la medalla de oro [...] el único trofeo que tu hermano Joaco nunca nos podría quitar” (*D* 204). La metáfora “medalla de oro” subraya valioso que resulta Agustina a los ojos de los personajes masculinos de la novela.

En la novela *Delirio*, se aprecia que la imagen presentada de las mujeres es mucho más estereotipada y negativa por parte de personas pertenecientes a las clases sociales emergentes de los jefes del narcotráfico. Este es un hecho no sólo ejemplificado por las metáforas y los apelativos usados para referirse a las mujeres, sino también revelado en la manera en que se las trata físicamente. La siguiente escena ejemplifica esa actitud negativa hacia las mujeres: Araña, amigo de Midas, tuvo un accidente, que le causa problemas de impotencia sexual, ya que no lograr tener erección. Araña le cuenta a Midas que lo único que puede “despertarlo” sexualmente es “ver una hembra que sufra en serio” (*D* 154). Se narra en *Delirio* una escena donde Araña mata a una prostituta en un acto masoquista que escapa de su control. Midas dice: “y si a mis oídos se colaba algún lamento femenino, yo hacía como si no lo escuchara, lo siento, chica Dolores, no te puedo ayudar, tú estás fuera de mi pantalla, pero claro que a ratos ella se quejaba feo” (*D* 192). Ludmila Damjanova se refiere a la violencia sexual contra la mujer, así:

Hablando de la violencia, conviene recordar [...] que la violabilidad del cuerpo humano (la tortura), servía durante el Imperio Romano, para distinguir a los esclavos de los libres. La violabilidad sexual, no obstante, sirve para marcar diferencias de género, no de clase: el cuerpo del hombre para las mujeres es inviolable, pero no viceversa (Damjanova 1996: 68).

Se puede afirmar, entonces, que se establece aquí la relación metonímica mujer-maltrato-placer. El masoquismo se basa en el uso de dolor en formas controladas, sin embargo, en este contexto, no cabe duda de que Araña se excedió en su maltrato sexual, y cansó la muerte de la mujer (ver en la sección 4.1.3. mi análisis más detallado de esta escena).

sobre Agustina como, por ejemplo, una “muchacha” y en el uso frecuente de diminutivos⁷⁰. Tal equivalencia justifica una convención patriarcal, dado que enfatiza la creencia masculina popular de que la mujer necesita la protección del hombre (Damjanova 1993: 162). Se puede concluir, por tanto, que la manera en que se usa el lenguaje en estos contextos implica la práctica de poder y la dominación del hombre sobre la mujer. Con excepción de Eugenia, todos los principales personajes femeninos son pasivos y no pasivos. No obstante, no cabe duda de que se producen estereotipos femeninos cuando se usan metáforas y apelativos que designan debilidad o pasividad. En consecuencia estas ideas pueden influir en la vida social al crear una imagen de la mujer como pasiva o débil. Por consiguiente, existe el poder masculino de definir el mundo.

Asimismo se ha mostrado cómo el uso de sufijos en función de diminutivos es frecuente en el lenguaje de los narradores y de los personajes. El uso de los diminutivos es tan frecuente en América Latina que no se podría afirmar que éste uso en sí sea discriminante. No obstante, los diminutivos que usa Midas para referirse a Agustina se convierten en signos de sexismo simplemente porque insisten en la imagen de Agustina como una mujer-niña. Aunque ya se hizo énfasis en el hecho de que es especialmente Midas quien presenta (conscientemente o no) una imagen estereotipada de las mujeres. En contraste y como excepción importante, hay partes en la novela donde se defiende a la mujer, por ejemplo a través del tono irónico creado por el narrador (ver sección 3.2.1.).

3.3 Resumen

En este capítulo se ha analizado la estructura interna de *Delirio* como la novela que consiste de cuatro historias y cuatro voces narrativas que se yustaponen en el relato. La mezcla de voces narrativas junto con el uso experimental del lenguaje por parte de la autora Laura Restrepo, crea una narración intensa pero bien organizada. Todas las historias están entrelazadas y su epicentro es el delirio de Agustina y la reconstrucción de su memoria individual y familiar. Se mostró que el discurso narrativo ocurre en tres momentos: el tiempo pasado real, el tiempo pasado psicológico y el presente real. Asimismo, se mostró que la focalización interna es dominante en la novela, aunque nunca es fija, completamente debido a que la focalización externa del narrador extradiegético-heterodiegético se entremezcla en las

70 Alvaro García Meseguer ha presentado en su libro *Lenguaje y discriminación sexual* lo que, según él, son los factores sexistas más detectados en la lengua española. Quiero referir el primer rasgo que menciona: a) “Asociaciones lingüísticas que superponen a la idea de mujer otras, tales como debilidad, pasividad, curiosidad, infantilismo, etc.” (García Meseguer 1984: 211).

narraciones. La excepción es la historia de Portulinus, que se distingue de las demás narraciones por ser un texto que presenta más marcas lingüísticas de escritura que oralidad. Se comprobó que un narrador extradiegético–heterodiegético cumple un papel organizativo en todas las micronarraciones de *Delirio*. A mi juicio, el narrador extradiegético-heterodiegético presenta la perspectiva de un periodista: la autora usa recursos periodísticos para escribir la novela y su voz se hace primordialmente presente a través de comentarios e interpretaciones personales en tono coloquial. Personalmente tengo la impresión de que la novela es como un reportaje periodístico o retrato periodístico de historias personales, en las cuales los diferentes narradores cuentan sus versiones, siendo el narrador central, que está ausente de la historia, el que organiza las micro-narraciones, confiriendo su perspectiva a todo el relato.

En cuanto al análisis del sexismo en el lenguaje, concuerdo con la tesis de Damjanova de que el sexismo subyacente en el lenguaje de los personajes masculinos que en algunas novelas hispanoamericanas expresan una actitud negativa hacia las personas; actitud que se basa en la concepción del género femenino. En la novela *Delirio* de Laura Restrepo se comprueba la tesis de Damjanova, en la descripción de las mujeres por medios de apelativos, lo cual sólo resaltan su valor de objeto sexual, convirtiéndolas en estereotipos patriarcales.

4 RELACIONES ENTRE EL TEXTO Y SU CONTEXTO

4.1 *Delirio* y la sociedad colombiana contemporánea

En mi opinión resulta válido entender la publicación de *Delirio* en 2004 como parte de un discurso de la violencia presente en la sociedad colombiana de hoy ya que la novela se basa en la realidad histórica y social contemporánea de Colombia.

Está claro que este discurso de la violencia ha afectado a muchos sectores de la sociedad colombiana, y la producción de la literatura nacional no es una excepción. Colombia tiene una extensa producción literaria en relación a otros países latinoamericanos. Germán López Velásquez, escritor colombiano y profesor universitario, apunta en el artículo “Literatura colombiana después de *Cien años de soledad*” que: “El narcotráfico, con sus sicarios y pablos escobares, se convirtió en la nueva violencia, la más despiadada, la más cruel y, en consecuencia, el nuevo objeto de creación literaria [...]. La tragedia, en cualquier nivel, es la mejor fuente literaria” (López Velásquez 2004: sin paginación). Se constata entonces que la situación política y social de Colombia funciona irónicamente como fuente literaria para los autores del país. Por lo general se puede decir que la literatura suele tener como referente tanto la realidad inmediata como los discursos que estaban vigentes en la sociedad, cuando el texto fue producido. Consecuentemente, desde los años sesenta hasta hoy, el narcotráfico y sus implicaciones sociales, económicas y culturales se ha convertido en importante referente literario para los escritores colombianos, que han escrito relatos agrupados bajo la denominación “la literatura del narcotráfico” (Ibid.).

Entre las obras más destacadas de la literatura del narcotráfico se incluyen *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape y *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo⁷¹. La mayoría de estas obras⁷² intentan investigar y presentar literariamente cómo el tráfico de drogas, y las violencias que inevitablemente desencadenan, afectan a la población colombiana. En el caso de *Delirio*, la obra funciona como ampliación de esta perspectiva literaria, por lo que hay que ubicarla pues dentro de un

⁷¹ En la novela *Leopardo al sol*, Laura Restrepo destaca una perspectiva distinta a la presentada literariamente en *Delirio*: la narración se centra en una familia cuyos miembros se matan entre sí por obtener el monopolio del narcotráfico. Se muestra, en otras palabras, cómo la droga afecta la vida cotidiana de grupos familiares y sociales y no especialmente a los individuos, como en *Delirio*.

⁷² Las obras mencionadas aquí sólo son un fragmento de la producción literaria colombiana tratando estos temas. Para una panorámica más detallada sobre este grupo de escritores, véase el ensayo “La orfandad-herencia-social” de Juan Alberto Blanco Puentes (2006) en: *El universo literario de Laura Restrepo* de Elvira

discurso literario que incorpora la violencia como “el otro” de los colombianos que no están implicados en el narcotráfico. *Delirio* presenta una visión distinta a la de las otras obras que tratan el tema del narcotráfico porque trata este aspecto de la realidad colombiana contemporánea desde la perspectiva del personaje literario Agustina, quien también es el foco central de la narración. No es que Laura Restrepo crea una historia literaria donde la crisis personal sea el centro de la narración, sino más bien lo que sucede es que el delirio sufrido por Agustina se metaforiza en forma de locura colectiva. Al respecto, Juan Alberto Blanco Puentes comenta:

Laura Restrepo con *Delirio* caracteriza, a partir de Agustina Londoño, una sociedad que mantiene sus estereotipos evitando, a toda costa, elementos que de una u otra forma alteren el devenir de su tranquilidad aparente [...] Es bueno recoger el concepto de <<enfermos mentales>>, pues Agustina, en un momento determinado, es considerada una enferma mental; así mismo, ella representa un estrato social que ha vivido de fachada, para ocultar su propia decadencia (Blanco Puentes 2007: 298).

Se puede decir entonces que la clase aristocrática con su “tranquilidad aparente” y el “vivir de fachada” trata de distanciarse de la situación caótica del país. La enfermedad de Agustina en este contexto puede considerarse consecuencia de la incapacidad que muestran los personajes, miembros de la aristocracia bogotana, para entender a los miembros de las otras clases sociales que también componen la realidad social del país. Más adelante mostraré como la enfermedad mental del personaje Agustina en *Delirio* es consecuencia de los códigos sociales de su clase.

Alejandra Jaramillo Morales argumenta que, en la producción literaria nacional de la última década, “se encuentran numerosos síntomas de la melancolía” (Jaramillo Morales 2007: 319). La melancolía se manifiesta en múltiples formas en la producción literaria: *Delirio* es una de las novelas que muestran tendencias melancólicas en su registro de la violencia y genera una lectura de la identidad nacional como “de una nación melancólica” (Ibid.: 325). Su universo literario construye un campo simbólico del desastre que supone la violencia en la sociedad y su protagonista Agustina se enferma porque es incapaz de vivir dentro de esa violenta realidad.

Suele destacarse que los nuevos escritores colombianos se distinguen de la generación anterior. Felipe Oliver declara en su ensayo “Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana” (2007) que los nuevos escritores tienen algo en común, y ésto es la ciudad (Oliver 2007: 43). Esta nueva literatura⁷³ realizaría entonces

Sánchez- Blake y Julie Lirot (2007: 294-97).

⁷³ Según Felipe Oliver, algunos medios de comunicación hablan de un nuevo boom en la literatura

una ruptura temática y estilística con la literatura del “boom” latinoamericano inminentemente más rural. Oliver añade que:

[L]os nuevos narradores han decidido explorar esa otra Colombia que al premio Nóbel nunca le interesó. [...] Colombia también es Bogotá y Medellín, y las características inherentes de cualquier metrópoli: el crimen, la contaminación, la corrupción, la drogadicción, la segregación y todas las demás íons (Oliver 2007: 47).

La nueva generación de escritores colombianos crea entonces una literatura urbana, originada en la realidad de Colombia, como lo hace Laura Restrepo al situar la trama de *Delirio* en Bogotá.⁷⁴

Otra perspectiva que a mi entender es válida para tratar de situar la obra *Delirio* dentro de la literatura colombiana es que la novela promueve un discurso intelectual moderno e intelectual dirigido a lectores que son primordialmente gente educada, o a personas interesadas y conocedores de la moda; o a personas que tienen un especial interés en la literatura. Eso indica el hecho de que la novela sea poco accesible al lector pobre y no escolarizado debido a su lenguaje difícil y experimental. Es decir, el hecho de que la ortografía sea experimental y que la trama se presente a través de varias voces literarias, complica la comprensión de la novela para lectores de los sectores populares. En la sección 4.3. investigaré cómo el uso narrativo del inglés funciona como signo de clase social dentro del universo literario de la novela. Si no se sabe inglés, no se entiende la ironía de algunos párrafos, por ejemplo, cuando el hermano de la protagonista Agustina, Jaco, canta en inglés y los demás no entienden lo que dice (*D* 202).

hispanoamericana (Oliver 2007: 55-56). Un ejemplo es el novelista colombiano Juan Forero que trabaja en el *New York Times*. No discutiré si sea adecuado hablar de un nuevo boom, pero es de notar que, de todos modos, no se puede comparar el nuevo “boom” de los escritores colombianos con el llamado “boom” de la nueva narrativa latinoamericana. El colombiano Gabriel García Márquez es uno de los escritores más destacados del boom latinoamericano. Los nuevos escritores colombianos se distancian de lo que representa literariamente Gabriel García Márquez (en concreto, el realismo mágico) y producen una literatura que se distingue de la producción literaria de García Márquez y otros autores de su generación. No obstante, es interesante notar, seguido a Nelson González-Ortega (2009) que García Márquez, quien fue uno de los primeros en escribir sobre el narcotráfico en Colombia en *Historia de un secuestro* (1996) haya elegido, a semejanza de Laura Restrepo, una forma híbrida entre la novela y el periodismo para ficcionalizar el tema del narcotráfico en Colombia (véase también nota 94).

⁷⁴ Novelas de tanto éxito como *Rosario Tijeras* (2004) de Jorge Franco, igual que *El fuego secreto* (1987) de Fernando Vallejo, sitúan sus textos literarios en un escenario urbano. Se debe mencionar que Pablo Escobar también está presente en muchas obras contemporáneas colombianas: en *Rosario Tijeras* (2004) de Jorge Franco, Escobar es un personaje importante. Otro ejemplo es el de *Mi confesión* (2002) de Carlos Castaño. También en todas estas obras literarias se incluyen elementos de la historia colombiana. Es interesante notar que en la novela *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, se presenta la misma imagen de la clase aristocrática que se encuentra en *Delirio* de Laura Restrepo: “pertenece a la monarquía criolla, llena de taras y abolengos. Son de esos que en ningún lado hacen fila porque piensan que no se la merecen, tampoco le pagan a nadie porque creen que el apellido les da crédito, hablan en inglés porque creen que así tienen más clase, y quieren más a Estados Unidos que a este país” (Franco 2004: 64).

En suma, gran parte de la literatura colombiana y en concreto la de la violencia, forma parte de un discurso de la violencia que representa literariamente temas actuales (i.e. la violencia, el narcotráfico y sus efectos sociales). Como se estudiará a continuación, Laura Restrepo en su novela *Delirio* se asocia con un nuevo grupo de escritores cuya narración se sitúa en los centros urbanos. Asimismo, *Delirio* funciona como un comentario al discurso de la violencia.

4.1.1 *Delirio* y el discurso de la violencia

El tema de las violencias está presente, de varias maneras, en el discurso público colombiano y se articula constantemente en los medios de comunicación⁷⁵ y a través de publicaciones críticas y literarias.

En la novela *Delirio*, el discurso de la violencia se introduce y desarrolla como un fenómeno cotidiano, sin ser explicado de ninguna manera por la narradora. Comentaré algunos episodios donde la violencia es enfatizada por los narradores, como ocurre en sus descripciones de Bogotá. A mi entender, la descripción de la ciudad que aparece en *Delirio* refleja literariamente la violencia sociopolítica que vivía el país en los años ochenta:

[M]ientras caminábamos desde el centro por la carrera Séptima a la medianoche, es decir *plena happy hour de raponazos y puñaladas*, ella me organizaba en la cabeza un turbante a lo Greta Garbo, unas orejas de Conejo de la Suerte con los dos extremos de la bufanda, un trapo palestino a lo Yasser Arafat, al tiempo que yo, tenso y vigilante, iba pendiente de cada bulto que se agitaba en la calle solitaria (D 54, 55, énfasis mío).

Se observa aquí que la narradora describe un lugar donde actos violentos aterrorizan a los habitantes de la ciudad. No obstante, el uso del término inglés “happy hour” crea una imagen irónica cuando se combina con las palabras “raponazos” y “puñaladas”. Hay que notar que el tiempo novelesco coincide con el tiempo real de la “guerra contra el Estado” declarada por Pablo Escobar. Aunque las acciones violentas no son realizadas únicamente por tal persona real, no cabe duda de que buena parte de la violencia desprende de sus decisiones y acciones, como lo revela el empleo frecuente de las bombas detonadas para aterrorizar al país. Tampoco hay que olvidar que Escobar declaró la guerra especialmente contra la oligarquía porque la consideró sinónimo de la clase política tradicional que tan fuertemente lo criticase cuando estuvo de político en el Congreso (León-Beltrán/Salcedo-Albarán 2008: 12). Este hecho real se representa literariamente en la novela así:

⁷⁵ Aquí las telenovelas tienen una importancia especial ya que es el medio de comunicación más importante para llegar a las masas populares y a las clases sociales sin educación. Dentro del contexto colombiano, las telenovelas tienen tendencia a tratar temas de esa idiosincrasia, (i.e. el café, la corrupción, el carbón, la justicia, y la violencia).

Silver [...] nos contó que en la embajada norteamericana, donde trabaja, tienen un aparato que detecta explosiones y que sólo durante el martes pasado en Bogotá estallaron sesenta y tres bombas. [...] Pablo Escobar está de mal humor, dijo tu hermano Joaco, tanta bomba se debe a que el Partido Liberal lo acaba de expulsar por narco de las listas electorales para el Senado (*D* 117).

En *Delirio*, se narra además una escena donde Escobar hizo estallar una bomba en el restaurante L'Esplanade, situado en uno de los barrios más ricos de Bogotá (*D* 238), correspondiendo este evento literario con un hecho real similar ocurrido en Bogotá. Se incluye además en la novela las famosas palabras de Escobar, con las que amenaza hacer llorar a Colombia:

[P]asó a hacerme preguntas sobre la que siempre ha sido su gran preocupación: quería saber qué se tramaba en Bogotá con respecto al Tratado de Extradición de narcotraficantes a Estados Unidos, y cuando le comenté que era casi seguro que el Congreso lo hiciera entrar en vigencia, lo vi temblar de ira santa y le escuché decir una frase tremenda, la frase que tiempo después retumbó en mi memoria a raíz de la bomba de L'Esplanade, y esa frase es la siguiente, mi reina Agustina, toma atenta nota porque fue la proclamación histórica de su venganza: *voy a invertir mi fortuna en hacer llorar a este país* (*D* 238, énfasis mío).

Respecto a cómo se ha descrito la situación política y social del país, no cabe duda de que la población civil vive una realidad insegura. En *Delirio*, se presenta dicha situación de inseguridad de Colombia en diversas maneras:

[E]n un país como éste, cruzado de arriba abajo por una maciza cordillera, las carreteras, por lo general en mal estado, se entorchan y se encabritan bordeando abismos y por si eso fuera poco, son tomadas un día sí y otro también por los militares, los paramilitares o los enguerrillados, que te secuestran, te matan o te agreden con granadas, a patadas, con ráfagas, con explosivos, cazabobos, mina antipersonal o ataque masivo con pipetas de gas (*D* 41).

La narradora representa aquí un país dividido entre varios grupos armados, mostrando más explícitamente la situación de violencia con palabras como “explosivos”, “cazabobos”, “mina antipersonal”, “ataque masivo” o “pipetas de gas”. Todos estos términos ilustran directamente las circunstancias dramáticas en que vive la gente colombiana. El tema se repite varias veces a través de la novela: “[E]l ejército patrullaba más o menos hasta las tres o cuatro de la tarde, se retiraba para ponerse a resguardo y a esa hora bajaba la guerrilla, que campeaba por allí hasta poco antes de clarear el alba” (*D* 317). También aquí se presenta el discurso de la violencia mediante imágenes de los grupos combatientes. Pero vemos que las descripciones de las circunstancias violentas no son explícitas, ya que las descripciones dejan de crear una sensación de terror: la narradora quiere mostrar la violencia como fenómeno cotidiano en la sociedad colombiana de hoy y, por eso, las descripciones gráficas de la

violencia no son necesarias para crear verosimilitud literaria.⁷⁶

Hay, no obstante, una excepción importante donde la violencia está descrita explícitamente, en la tortura y homicidio de la prostituta Sara Cárdenas (ver también sección 3.2.2. y 4.1.3.). En esta escena, ya analizada anteriormente, se concreta la violencia sadista ejercida por los ricos sobre las mujeres pobres. Es interesante notar que la única vez que la narradora elige presentar los detalles violentos, no se trata de una violencia generada por el narcotráfico, ni relacionada directamente con la situación social inestable, sino que se prefiere presentar los detalles en una escena donde muestra la violencia sexista en contra de la mujer.

Otros ejemplos útiles para ilustrar cómo el discurso de la violencia está presente en la novela son los relativos al secuestro. Hacia la mitad de la década de los ochenta, era frecuente el secuestro como método de extorsión. No es un tema importante en *Delirio*, pero sí está presente, por ejemplo, cuando el narrador informa que el personaje Araña, de la clase emergente, “andaba paranoico con los secuestros” (D 42).

En suma, Laura Restrepo crea en *Delirio* un mundo ficticio donde la violencia histórica y real se mezcla con los indicios de una violencia imaginada y literaria. En otras palabras: la “violencia histórica” es literaturizada por la autora de la novela *Delirio*. La autora, a través de sus narradores, incorpora ideas de la realidad histórica contemporánea, junto a cuentos ficticios de violencia, combinando así los dos tipos de presentación literaria en su novela.

4.1.2 *Delirio* y el discurso popular

Laura Restrepo incluye elementos del discurso popular colombiano en la novela *Delirio*, sobre todo en relación a “la vida y obra” de Pablo Escobar. Como se ha mencionado anteriormente, Escobar paradójicamente se interesaba también por proteger la ecología y el medio ambiente, por eso, construyó la hacienda “Nápoles”, en la que plantó palmas y árboles exóticos y trajo animales de Australia, Sahara, India, Perú, Estados Unidos y África para que crecieran en libertad. El hecho real de que Escobar fue propietario de un gran zoológico con animales de todo el mundo (Hoyos 2003: 3), se incluye en *Delirio* de este modo:

⁷⁶ En el artículo “Los escenarios de la violencia en *Delirio* de Laura Restrepo: en hogar y la nación” María Victoria García Serrano afirma que Restrepo no incluye detalles históricos sobre causas ni actores porque no quiere que su obra sea un libro de historia: “[E]n *Delirio* no encontramos tampoco expresadas las causas de la violencia política y social. La autora colombiana dio por sentado que los/as lectores/as conocían, o bien temía que su obra literaria se pareciera más a un libro de historia si incluía los nombres y siglas de todos los actores que intervienen en el drama nacional (MAS, FARC, ELN, AUC, etc.) (García Serrano 2007: 321).

¿Nápoles? Nápoles es el caprichoso nombre que le puso Pablo a una de sus muchas haciendas, una que queda en el corazón de la selva y que tiene tres piscinas olímpicas y pistas de motocross y un zoológico paradisíaco con elefantes, camellos, flamencos y toda suerte de bichos, porque ahí donde lo ves, Pablo es Green Peace y deportista y de izquierda y defensor de los animales y todo eso (D 81).

En esta cita se muestra la ambigüedad creada alrededor de la figura real y legendaria de Pablo Escobar: la frase “porque ahí donde lo ves, Pablo es Green Peace”, incorpora implícitamente la doble de su personalidad. El público colombiano tenía a la vez la imagen de Escobar como un terrorista o como un ecólogo. En *Delirio* se articula esta ambigüedad respecto a las descripciones físicas de Escobar: “[E]s un gordazo de bigotito con una mota negra en la cabeza que no se deja peinar y una panza reverenda que se le derrama por encima del cinturón” (D 81). Ésta es una descripción literaria muy coloquial y poco respetuosa de la apariencia física del narcotraficante. No obstante, el respeto demostrado por ciertos grupos de la sociedad colombiana hacia Pablo Escobar se articula literariamente en *Delirio* a través del uso de fórmulas apelativas de respeto, como las siguientes: “padre de la patria” (D 117), “don Pablo” (D 82, 118) y “gran Pablo” (D 119). El título “don” es evidentemente un tratamiento de respeto. El calificativo “padre de la patria” lo encuentro también interesante, porque es positivo y debe entenderse dentro del discurso popular de los años ochenta en el que se llegó a ser un político nacionalista. En una famosa cita suya, se evidencia su nacionalismo popular así: “Prefiero una tumba en Colombia a una celda en los Estados Unidos”. El periodista colombiano Juan José Hoyos escribe en su artículo “Un fin de semana con Pablo Escobar” que: “Pablo Escobar vestía una camisa deportiva muy fina, pero de fabricación nacional según dijo con orgullo mostrando la marquilla” (Hoyos 2003: 2). Hoyos, cita a Escobar: “Todo el mundo piensa que uso camisas de seda extranjera y zapatos italianos pero yo sólo me visto con ropa colombiana” (Ibid.). Aparte de la versión positiva de Escobar, el uso de otros nombres como “rey de la coca” (D 34) muestra una imagen negativa del personaje. Todos los apelativos mencionados aquí eran también conocidos dentro del discurso popular en la sociedad colombiana en la década de los años ochenta.

A menudo, Laura Restrepo usa la técnica de creación de personajes literarios que están inspirados en *ideas* populares en vez de personas históricas. Un ejemplo es el carácter ficcional Jorge Luis Ayerbe, un paramilitar que es descrito literariamente basándose en las imágenes populares de masacres, violencia paramilitar, e indigenismo:

Jorge Luis Ayerbe, que tenía encima a la prensa por una masacre de indios en el departamento del Cauca, de donde es esa familia suya tan tradicional y tan patrocinadora de paramilitares, porque hacía un par de meses los Ayerbe habían mandado a su tropita particular de paracos a espantar indios invasores de unas tierras realengas que según Jorge Luis le pertenecían legítimamente a su familia desde los tiempos de los virreyes (D 43).

Esta cita muestra literariamente problemas actuales de la sociedad colombiana. Principalmente se nota un tema que ha sido actual desde el periodo colonial en América Latina: el conflicto entre indígenas y terratenientes sobre quién tiene el derecho a ser propietario de la tierra⁷⁷: En el comentario del narrador: “[L]os Ayerbe habían mandando a su tropita particular de paracos a espantar a indios invasores de unas tierras realengas que según Jorge Luis le pertenecían legítimamente a su familia” (D 43), se nota tanto la discriminación racial contra grupos étnicos como el irrespeto al valor de la vida de los seres humanos. Indirectamente, podría decirse que la cita muestra además la conexión entre las familias tradicionales de la clase aristocrática y los paramilitares: “esa familia suya tan tradicional y tan patrocinadora de paramilitares” (D 43).

Diversos historiadores sostienen que la clase aristocrática bogotana (la oligarquía) ha recurrido al narcotráfico como una inversión muy rentable y ha sido la responsable del incremento de la violencia en Colombia (García Serrano 2007: 313). En el mundo ficticio de *Delirio*, esta temática se plantea en la siguiente cita:

¿Acaso no sabías de dónde sacaban los dólares tu hermano Joaco y tu papá y todos sus amigotes, y tantos otros de Las Lomas Polo y de la sociedad de Bogotá y Medellín, para abrir cuentas suculentas en las Bahamas, en Panamá, en Suiza y en cuanto paraíso fiscal, como si fueran jet set internacional? (D 72).

Se representa así literariamente el hecho de que la clase aristocrática se beneficia del narcotráfico mediante el lavado de dólares. Cabe mencionar otro rasgo interesante de la cita anterior: los miembros de la clase aristocrática ignoran lo que pasa dentro de sus círculos sociales. Esta idea, que se refleja de varias maneras en *Delirio*, forma parte del discurso popular colombiano. Laura Restrepo dice en una entrevista que: “Somos una sociedad azotada por grandes mentiras [...] Son estas mentiras- sobre el sexo, sobre el poder, sobre las personas- esos mitos que hay en todas las familias, como si la sociedad no fuera lo suficientemente dura” (Restrepo citada en Azócar Escamilla 2007: sin paginación). La noción de que las mentiras y los mitos controlan las familias se problematiza literariamente de varios modos en *Delirio*, por ejemplo, cuando Agustina se niega a aceptar que su padre está muerto (D 48) o cuando Aguilar rehúsa oír el pasado de Agustina aunque ella intenta hablarle de su pasado familiar (D 32) o cuando Eugenia se niega a aceptar la infidelidad de su esposo (D

⁷⁷ En el Informe 1984 de Amnistía Internacional se puede leer que: “[there is] reports of systematic torture by the police and army, sometimes in conjunction with extrajudicial execution, and the detention -generally for relatively short periods- of leaders of peasant and Indian organizations in the course of land disputes”(Amnesty International 1984: 139). Se puede concluir entonces que el ejemplo citado muestra como se usan ideas populares cuando se describe a Ayerbe. Por otro lado puede verse que, basándose en el documento de Amnistía

138). El tema de la mentira, en forma de aparentar lo que no sé es, aparece a lo largo de la novela (ver sección 5.1). Midas McAlister, por ejemplo, aparenta ser otra persona, al no revelar su origen humilde a nadie, con excepción de Agustina. Midas es un lavador de dólares cuyo gimnasio no es más que una fachada para su negocio ilegal. Esta doble moral es un tema recurrente de la novela y, como ya se ha dicho, un aspecto muy presente en el discurso popular de la sociedad colombiana. Se ha visto además que, las apariencias y, sobre todo, la doble moral presentada literariamente en *Delirio*, son un reflejo de una realidad donde muchas esferas de la sociedad están implicadas en el comercio de narcóticos. Asimismo la apariencia (el parecer otro) está asociada en la novela con la corrupción. Esto se ve en *Delirio* en el hecho de que Ronald Silverstein, un agente de la DEA, es corrupto, y a que colabora con los carteles de la droga:

El otro presente era como siempre Ronald Silverstein, ese gringo al que llamamos Rony Silver, que por encima de la mesa visajea de gerente de una concesionaria Chevrolet y por debajo funge de agente de la DEA, secreto a voces, grandísima huevonada, si la Araña, a quien todo se le tolera por se tan potentado, siempre le hace en la cara el mismo chiste flojo, qué buena gente, este Rony Silver, qué buen agente (*D* 43).

Este hecho ficcional de corrupción, que representa literariamente la corrupción real en que cayeron algunos concebir), se extiende en la realidad y en la ficción de la clase aristocrática bogotana implicadas en el narcotráfico. En la novela, la familia Londoño aparece implicada en el tráfico de la droga (*D* 72). Se puede afirmar entonces que la novela lanza una mirada crítica a una sociedad que, según la autora Laura Restrepo y sus narradores, viven en medio de una mentira (apariencia) socio-económica.

El gran miedo que muestre la protagonista Agustina, por los leprosos (*D* 133, 135) es semejante al miedo que han sentido generaciones de colombianos por los enfermos de lepra (Obregón Torres 2007: 319).⁷⁸ Este miedo colectivo real descrito por Obregón Torres es descrito por Agustina en *Delirio*:

Que me deje, yo quiero saber qué es Agua de Dios, Ahora móntate al bus y después te explico, Explícame ya mismo, Agua de Dios es el lazareto donde mantienen encerrados a los enfermos de lepra para que no se vengan a la ciudad a contagiar a la gente. Entonces por qué está aquí, por qué vino a pararse frente a la puerta de mi casa, no mi casa de ahora sino la de antes, ¿se escapó de Agua de Dios para venir a buscarme? (*D* 133).

Internacional, el ejemplo literario describe una realidad histórica.

⁷⁸ “Este interés científico coincidió con un recuerdo de la infancia de los leprosos que venían de Agua de Dios y golpeaban en las casas y llegaban con objetos de plástico y metal y las intercambiaban por ropa. La lepra causó en nuestros padres, en nuestros abuelos, unas impresiones muy profundas. Elaboraron unos imaginarios, unas representaciones colectivas alrededor de la lepra muy fuertes que hoy desaparecieron. Las representaciones colectivas de los colombianos [sobre los leprosos] fueron remplazadas por la guerrilla” (Diana Obregón Torres citada en García Serrano 2007: 319).

Es interesante destacar, siguiendo a la historiadora Diana Obregón Torres, que el miedo por los leprosos, que ha estado presente en el discurso popular de los occidentales y los bogotanos durante mucho tiempo, es reemplazado hoy por el temor a la guerrilla. En la novela, Agustina siente miedo de los que se oponen al poder tradicional detentado por clase social: “los francotiradores del Nueve de Abril, los estudiantes con la cabeza rota y llena de sangre, y sobre todo la chusma enguerrillada que se tomó Sasaima” (D 135).

Se puede concluir, entonces, que el discurso popular está reflejado literariamente en *Delirio* a través de la representación literaria tanto de Pablo Escobar como de las ideas populares sobre los leprosos, los paramilitares, la guerrilla, la homofobia, la doble moral y sobre la corrupción económica y política.

4.1.3 *Delirio* y el discurso patriarcal

Existen varias marcas patriarcales en la novela y pueden observarse en distintas ocasiones, sobre todo, en relación al autoritarismo de Carlos Vicente Londoño, el padre de Agustina. Esto se ejemplifica a través de la violencia doméstica (física y psicológica) que sufren los miembros de la familia Londoño. En la familia Londoño, son las mujeres (Agustina y su madre, Eugenia) las que sufren violencia psicológica. Agustina escucha las peleas de sus padres: “casi siempre lo oye pelear con su madre y amenazarla con las mismas palabras, que si tal cosa me largo, que si tal otra me largo” (D 88). No obstante, es Bichi, el hijo menor de Vicente Londoño, que sufre más la intolerancia patriarcal por haber mostrado desde pequeño “tendencias homosexuales”. La homofobia, representada literariamente por el padre Vicente Londoño en *Delirio*, es el motivo por el cual Bichi decide irse de casa y vivir en México con su tía. A mi entender, la articulación en la novela corresponde y deriva del discurso imperante en la sociedad colombiana: Colombia es un país con una fuerte herencia patriarcal y hasta machista,⁷⁹ un hecho que ha dificultado las condiciones y aceptación de homosexuales y lesbianas en el país, como sucede en muchos otros países, es que no se acepta la homosexualidad dentro de las familias, ni en la esfera pública. A principios de los años ochenta (cuando se desarrolla la acción de *Delirio*), la situación para los homosexuales era aún peor que hoy. Los narradores de *Delirio* reflejan este tipo de intolerancia social,

⁷⁹ Machismo es un término que se usa en la cultura popular para describir el comportamiento de la población masculina en algunas sociedades. Además ha sido objeto de estudio en varios artículos académicos. No obstante, ha resultado difícil llegar a una definición clara del término. Vale destacar que la gran mayoría de académicos e investigadores definen el machismo con características negativas, tales como sexismo, chovinismo, y masculinidad exagerada (Arciniega et.al. 2008: 19). Una definición que me sirve en esta tesis es: “An ethos comprised of behaviors prized and expected of men in Latin American countries” (Panitz, McConchie, Sauber & Fonseca (1983) citados en Arciniega et. al. 2008: 19).

revelando cómo dentro del discurso machista se exige cierta conducta masculina para ser aceptado por los demás. Vicente Londoño y su hijo Joaco se complacen de seguir una “conducta” masculina:

[P]or eso padre e hijo sonríen sin que se note, aun delante del vicerrector del Liceo Masculino que ha llamado para anunciar que a Joaco le pondrán matrícula condicional porque toma cerveza en los recreos, pero Joaco y mi padre sonríen porque saben que en el fondo los dos son idénticos, una generación después de la otra (*D* 29, 30).

Se aprecia como el padre alaba la conducta de su hijo, Joaco, por ser un signo de masculinidad heredada desde generaciones, pero desprecia la “feminidad” de su otro hijo, el Bichi. Bichi no es capaz de actuar de la misma manera masculina de su hermano, y entonces es excluido de la familia. Creo válido decir que Bichi en *Delirio* desafía las viejas ideas masculinas de la cultura colombiana a través de su conducta femenina.

Vicente Londoño es un personaje creado literariamente como prototipo del hombre patriarcal: ha creado una estirpe de tradiciones conservadoras donde las apariencias y la doble moral controlan la vida cotidiana de la familia Londoño.⁸⁰ La familia Londoño vive rodeada de mentiras. En *Delirio* se ejemplifica el poder patriarcal y se muestra literariamente la hegemonía masculina que se ejerce sobre los personajes femeninos. La escena donde Bichi intenta “derrotar la autoridad del Padre” (*D* 256), revelando la infidelidad de su padre, es quizás, a mi entender, el punto culminante de la novela. El narrador extradiegético–heterodiegético narra dicho episodio así:

[E]l hermano menor quería la venganza para sí mismo y también para la madre, para que ya no fuera una reina de las nieves con astilla de hielo en el corazón, quería derrotar la autoridad del Padre que hería y doblegaba, expulsar al Padre y derretir la astilla de hielo en el corazón de la madre (*D* 256).

Este mismo episodio es narrado por la tía Sofi en una parte posterior de la novela:

[T]odas las miradas estaban puestas sobre Eugenia, Y qué hizo ella, pregunta Aguilar, Hizo la cosa más desconcertante, dice la tía Sofi volteando la cabeza hacia atrás para mirar a Agustina, que se hace la que no escucha. Recuperando la calma y ocultando cualquier señal de dolor o sorpresa, Eugenia recogió las fotos una a una, como quien recoge las cartas de una baraja, las guardó entre la bolsa de su tejido, encaró a su hijo Joaco y le dijo, textualmente te voy a repetir lo que le dijo porque es cosa que no puede creerse, parecería invento mío, le dijo Vergüenza debería darte, Joaco ¿esto es lo que has hecho con la cámara fotográfica que te regalamos de cumpleaños, retratar desnudas a las muchachas del servicio?, y enseguida completó su parlamento dirigiéndose al marido, Quítale la cámara a este muchacho, querido, y no se la devuelvas hasta que no aprenda a hacer buen uso de ella (*D* 321).

⁸⁰ En la introducción de la obra crítica *El universo literario de Laura Restrepo*, la crítica literaria Carmina Navia presenta lo que ella llama la Ley del Padre (Navia 2007: 32) representada dentro de la familia Londoño, es decir, los engaños y auto-engaños, la doble moral, la ausencia de diálogo, roles genéricos bien delimitados y una sexualidad reprimida.

Se nota aquí que Eugenia, la esposa de Vicente Londoño, elige ignorar la verdad y continuar su vida bajo el poder patriarcal y así seguir aparentando una felicidad conyugal y familiar que no tiene. Este episodio es importante por muchas razones, sobre todo porque aclara un aspecto interesante sobre machismo articulado en *Delirio*: son las mujeres quienes tienen la mayor responsabilidad para combatirlo. Se nota que Eugenia reproduce el poder de la estructura patriarcal dominante en la familia. Creo que el comportamiento submisivo de Eugenia debe interpretarse como una crítica social de la sociedad colombiana y bogotana por parte de Laura Restrepo.

Antes se ha comentado como el abuso psicológico y físico era común dentro de la familia. Los mecanismos subyacentes de tal abuso corresponden a los del abuso sexual: en el artículo “Violación” (Semana.com: sin paginación) explican los mecanismos de la relación de dominación / sumisión del esposo sobre su esposa: “es frecuente el hombre dominante y la esposa pasiva que no denuncia, condicionada por el miedo, la vergüenza y la ruina económica que podría traer a la familia la detención del jefe del hogar” (Ibid.). Las imágenes del hombre dominante y la esposa pasiva permiten aclarar, pero no justificar, la mentira y falsedad en que vive en la novela la familia Londoño.⁸¹

Puede añadirse que la crítica al discurso patriarcal que se refleja literariamente en *Delirio*, queda subrayada por el comportamiento de Agustina: ella se aleja del comportamiento tradicional de una mujer de su clase social y rompe con la conducta establecida:

Agustina se ganaba la vida leyendo el tarot, adivinando la suerte, echando el I Chang y apostando al chance y a la lotería, o eso decía pero en realidad se mantenía de la renta mensual que le pasaba su familia; Agustina tenía el pelo muy largo y era medio hippy y era medio libre; Agustina fumaba marihuana y viajaba cada primavera con su familia a París y odiaba la política y aturdía a quienes la admirábamos con un perfume bárbaro y audaz que se llama Opio (*D* 142, 143).

Además de estar ocupada en leer el tarot y adivinar la suerte, Agustina era – como dice Aguilar- “muy creativa” (*D* 62) en vez de productiva. Es decir: teje, borda, hornea, sienta ladrillo y echa pala. Estas actividades son consideradas impropias para una mujer de la clase aristocrática bogotana, se describen como las actividades compulsivas de una loca. Aparte de

⁸¹ Respecto a la locura de la protagonista, es interesante notar que también se manifiesta a través de un ritual simbólico: Agustina coloca vasos de agua en su apartamento. Simbólicamente, el agua significa un deseo de purificación mental. La tía Sofi opina lo mismo cuando dice que: “Creo entender que Agustina quiere limpiar esta casa, o purificarla, dice la tía Sofi [...] Y por qué querrá purificar la casa, Porque dice que está llena de mentiras” (*D* 48). El psicoanalista Sigmund Freud dijo acerca de las enfermedades mentales que: “Todo delirio es una tentativa del pensamiento para subsanar una catástrofe interior” (Bruce y Cueto 2004: sin paginación). La enfermedad de Agustina se convierte pues en metáfora de la catástrofe colombiana dibujada por la violencia y la decadencia asocial. Esta violencia del caos exterior, equivale simbólicamente a la confusión interior.

esto, Agustina quedó embarazada a los dieciséis años, tuvo un aborto, vive con un hombre sin estar casada con él y, todavía peor, ese hombre no pertenece a su clase social.⁸² A mi entender, este comportamiento de Agustina revela un discurso feminista⁸³, que funciona como reacción frente a la estructura patriarcal social: Agustina se opone a lo que se espera de ella y se representa como una mujer independiente que toma sus propias decisiones. Tal actuación ficcional demuestra una resistencia femenina que constituye una declaración de autonomía por parte de la mujer. Agustina desafía el orden patriarcal mediante su comportamiento voluntario e independiente. No obstante, es importante destacar que ninguno de los otros personajes femeninos cuestiona la estructura patriarcal representada en la novela. El único que directamente intenta deconstruir el poder patriarcal dentro de la familia, es, como se ha visto, Bichi. Además, la discriminación dentro de la familia, como se ha mostrado, no se dirige exclusivamente a las mujeres sino también involucra a personajes masculinos como Bichi, que no siguen las normas sociales. La discusión sobre la homosexualidad dentro de la sociedad colombiana se puede trasladar también al discurso patriarcal. Porque el discurso patriarcal, a nivel de la realidad, establece las normas de conducta normal en la sociedad y la homosexualidad no es aceptada en el del discurso masculino / patriarcal de *Delirio*; ni tampoco parece ser completamente aceptada en el discurso sociohistórico de Colombia.⁸⁴

Dentro del mundo ficticio de *Delirio*, hay otra escena que se puede analizar a luz del discurso patriarcal: la violación y el homicidio de la prostituta Sara Luz Cárdenas Carrasco. Se ha descrito anteriormente en la tesis (sección 3.2.2.), la escena donde Araña, el amigo de Midas McAlister, compra los servicios masoquistas de una prostituta. El sadomasoquismo es

⁸² Aguilar comenta el conflicto social así: “Esa gente se ha negado a tratarme porque les parezco un manteco, la misma Agustina me confesó alguna vez que ésa es la palabra que usan para referirse a mí, un manteco, o sea un clasemedio impresentable, un profesor de mediopelo, y eso que aún no saben que desde hace un tiempo ando sin trabajo; Agustina le contó que además enumeran otros inconvenientes, como que no se ha divorciado de su primera esposa, que no habla idiomas, que es comunista, que no gana suficiente, que parece vestido por sus enemigos (*D* 32). [...] porque el punto número uno del reglamento interno que rige a sus gentes es no andar codeándose con los inferiores y mucho menos metiéndose entre la cama con ellos, aunque claro, Agustina ya estaba desterrada cuando optó por mi compañía, así que quién sabe qué otros crímenes habrá cometido antes” (*D* 33).

⁸³ La discriminación basada en el género y la violencia contra mujeres han estimulado el crecimiento de un discurso feminista. Este discurso aparece como una consecuencia del movimiento feminista (ver la nota 8 de esta tesis). El discurso feminista cuestiona los valores patriarcales tradicionales y trata de crear un debate público acerca de estos problemas. Y circula en varias esferas de la sociedad: en diferentes tipos de publicaciones, en la literatura feminista que cuestiona los modelos paternos, y en debates internacionales sobre los derechos de la mujer. A mi entender, las reacciones de Agustina en la novela *Delirio* forman parte de un discurso feminista.

⁸⁴ En el artículo “Violación” (Semana.com: sin paginación) se puede leer que el “incremento de conductas homosexuales en el país” provoca más incidentes violentos. Respecto al mundo ficticio de *Delirio*, la escena de confrontación entre Bichi y su padre se realiza anteriormente al tiempo real de la novela. Es decir ocurre a

la única forma de sexualidad que produce la satisfacción deseable: el dominio y el sufrimiento:

Entonces la Araña le contó que esa noche había tenido un amago de erección cada vez que una de las chiquitas le hacía maldades a la otra. [...] ¿Debo entender entonces que quieres que te consiga una masoquista profesional, de esas de cueros negros y cadenas y tal? Debes entender lo que te dé la gana, Miditas, hijo; yo te doy la orientación general y tú te ocupas de los detalles, lo único que te aclaro es que desde anoche se me han despertado unas ganas locas de ver una hembra que sufra en serio (*D* 153, 154).

Se produce así una situación incontrolable que culmina con la tortura y el asesinato de la mujer:

[A]llí sobre mi aparato vi que yacía la Dolores toda desarticulada, como si la hubieran desnucado al amarrarla y hacerle demasiado fuerte hacia atrás con la correa, como si la hubieran descuartizado, como si se hubieran puesto a jugar con ella convirtiendo en potro de tortura a mi Nautilus 4200 (*D* 194).

Podría argumentarse que esta escena literaria es puramente ficción, claro, pero mi argumento es que debe analizarse la representación literaria del homicidio de la prostituta dentro de un contexto sociocultural de la clase alta de jefes del narcotráfico representada en la novela. En otras palabras, se debe entender la violación y el maltrato general de las mujeres como un efecto de la dominación masculina en la sociedad real y en el mundo ficcional del relato: “en sociedades altamente machistas como la colombiana, la violación está institucionalizada” (Semana.com: sin paginación).⁸⁵ Además, cabe recordar que Araña tiene problemas de impotencia sexual y lo único que le excita es la violencia contra las mujeres (sección 3.2.2). En el artículo “Violación” (Semana.com: sin paginación) se analiza este problema y se constata que: “la agresión sexual, la importancia de aparecer viril ante una mujer, se convierte en una especie de test ritual de su hombría” (Ibid.).

Podemos concluir entonces que, dentro del mundo patriarcal ficticio de *Delirio*, la sexualidad está a veces íntimamente relacionada con la violencia hacia la mujer tradicional y el homosexual. Esta imagen corresponde con la presentada en el artículo “Violación” (Semana.com: sin paginación): “La violación, entonces, pertenecería al repertorio de conductas sexuales de hombres considerados normales y se podría interpretar como una forma de satisfacer una imagen cultivada de machismo” (Ibid.). Aunque se habla aquí de violaciones reales, considero que lo que ocurre con la prostituta Cárdenas, en el mundo

principios de los años setenta, una década donde la homosexualidad era todavía más tema tabú en la sociedad”.

⁸⁵ “En la violación está latente la concepción mujer pasiva- hombre activo; además, responde a la dialéctica del sadomasoquismo del macho dominante y agresor-hembra dominada y agredida. Coinciden en señalarlo especialistas sobre tal tema, que además destacan como en el fondo, los violadores son producto tanto de un

ficticio de *Delirio*, puede ser comparable a una violación real. No cabe duda de que se trata de maltratos físicos y en ambos casos se comparten una ideología subyacente: tanto en la auto-asignada legitimidad y poder que ejercen los hombres en las sociedades patriarcales, como en la sociedad ficcional representada en *Delirio*. Se reitera como el discurso patriarcal manifiesta su poder sobre las mujeres y se establece como conducta normal en la sociedad.

4.2 Casticismo y narcotráfico como puntos de identidad y diferencia de la jerarquía social representada en *Delirio*

Los conceptos “casticismo cultural” y “narcotráfico” son importantes porque pueden servir para explicar las relaciones de poder que se dan entre las diferentes clases sociales en *Delirio*, y por extensión, en la sociedad colombiana. Como ya se comentó, el casticismo cultural fue importante para la construcción de la identidad de la clase aristocrática bogotana. El narcotráfico y la cultura donde se producen marcos que se revelan como importantes para explicar la identidad de la clase emergente de jefes del narcotráfico de Bogotá.

La clase aristocrática bogotana ha preservado una cultura española heredada del periodo colonial. Es una cultura que, a pesar de los cambios, sigue vigente aún hoy en Bogotá. Como se apuntó en la sección 1.7, el concepto de casticismo implica la sobrevaloración de las costumbres de España y el rechazo de autóctonos elementos de la cultura popular colombiana y la cultura indígena, cual se representa en la novela *Delirio*⁸⁶: Agustina declara en una ocasión que “mi padre opina que escuchar la radio es una costumbre de gente inculta” (*D* 113). Se puede equiparar, por tanto, la idea aristocrática sobre los programas de radio con la alusión al “réquiem de Mozart” (*D* 84) que aparece en otra sección de la novela. La radio se convierte entonces en símbolo de la cultura popular, mientras que el “Réquiem de Mozart” representa la alta cultura o la cultura fina de procedencia europea, lo cual es imitada por los personajes de la clase aristocrática.

Como ya se explicó antes (sección 2.2.), el desarrollo económico de Colombia en las últimas décadas se vio influenciado por el capital generado por el narcotráfico, que contribuyó a formar los nuevos centros de poder como, por ejemplo, la clase emergente de los jefes de narcotráfico y sus asociados.⁸⁷ La consecuencia es que la riqueza económica ya

sistema de valores arcaicos como de una sociedad violenta y agresiva” (Semana.com: sin paginación).

⁸⁶ Peralta constata que: “[O]ver time the culture of the Bogotan elite cut its roots with its own past and took on it instead influences and traits of foreign origin. This pattern of cultural uprooting and imitation of the foreign was also adopted by the *mestizos*, a process that would be the end result of the ongoing battles to change the cultural standing of the origins, both native and Spanish” (Peralta 2004: 448).

⁸⁷ Vania Barraza Toledo concluye que el advenimiento de la clase emergente en la sociedad de Colombia ha creado una transformación social que se organiza en una serie de nuevas relaciones de poder (Barraza Toledo 2007: 273). En *Delirio*, esta reestructuración social es representada por Midas McAlister.

no es privilegio exclusivo de la clase aristocrática ni de la oligarquía tradicional. Pero la riqueza es sólo uno de los factores que caracterizan socialmente a las clases altas. De igual importancia es lo que se puede llamar el “capital cultural”⁸⁸: es decir, la posesión de una forma de conducta educada, el tipo de educación, el lenguaje sociocultural, en suma todo lo que da a una persona un estatus elevado en la sociedad en que vive. “El capital cultural” se simboliza literariamente en la novela *Delirio* con el término “old-moneys de Bogotá” (D 28) usado para referirse a la oligarquía tradicional que se diferencia de la clase de “nuevos ricos” o la clase emergente. Asimismo, este capital cultural se mantiene dentro de la clase alta aristocrática exclusivamente a través del linaje histórico y su prestigio social decadente. El personaje Midas McAlister, un nuevo rico, expresa la diferencia social (no económica) entre la clase aristocrática de los “old-moneys de Bogota” y la clase emergente de jefes del narcotráfico, así:

[H]ay algo que ellos tienen y yo no podré tener aunque me saque una hernia de tanto hacer fuerza, algo que también tienes tú y no te das cuenta, princesa Agustina [...] es un abuelo que heredó una hacienda y un bisabuelo que trajo los primeros tranvías y unos diamantes que fueron de la tía abuela y una biblioteca en francés que fue del tatarabuelo y un ropón de bautismo bordado en batista y guardado entre papel de seda durante cuatro generaciones (D 154, 155).

Es fácil inferir que lo que se describe literariamente aquí es una diferencia entre las clases sociales, basada efectivamente en el valor social del capital cultural (ver nota 88).

El casticismo cultural de la clase aristocrática bogotana se expresa a través de la adaptación de costumbres europeas, especialmente de Francia e Inglaterra. Francia, por su fama culta se convierte en símbolo de educación e intelectualidad. Como se ha visto en la cita anterior, “una biblioteca francesa” simboliza una orientación sociocultural occidental. Asimismo, “la lectura de libros en francés” (D 258) demuestra el conocimiento de la literatura europea. Midas McAlister lo interpreta como uno de los ejemplos de estatus social. En la misma sección de la novela, se lee: “y con la proximidad de un montón de perros a los que tratan mejor que a los humanos” (D 258). Este comentario se puede interpretar como una asimilación con la cultura inglesa, ya que se suele decir que las personas de esa cultura sienten más afecto por sus perros que por los seres humanos. Esto se diferencia de la

⁸⁸ El sociólogo francés Pierre Bourdieu y Jean- Claude Passeron introdujeron el término “le capital culturel” en su obra *La Réproduction. Eléments Pour Une Théorie Du Système D'Enseignement* (1970). En el artículo “The Forms of Capital”, Bourdieu destaca: “Cultural capital can be acquired, to a varying extent, depending on the period, the society, and the social class [...] It always remains marked by its earliest conditions of acquisition which, through the more or less visible marks they leave (such as the pronunciations characteristic of a class or a region), help to determine its distinctive value [...] Because the social conditions of its transmission and acquisition are more disguised than those of economic capital, it is predisposed to function as symbolic capital, i.e., to be unrecognized as capital” (Bourdieu 2002: 283).

situación en América Latina, donde los perros en general se consideran animales, y no miembros o mascotas de la familia. Otro aspecto de la asimilación cultural es el uso que hace la clase aristocrática en *Delirio* de la ropa tradicional de la aristocracia inglesa; “chaquetas de tweed o pullovers tejidos” (D 258).

En la novela, tanto personas de la clase aristocrática como miembros de la clase emergente de los nuevos ricos se autodefinen por su inclusión o exclusión del origen europeo. La blancura de la piel como ideal de belleza, es símbolo de estatus social y riqueza. Se narran escenas donde la belleza se revela en la novela como sinónimo de tener piel pálida, como cuando Midas dice a Agustina: “mi amor Agustina, la bellísima hermana de Joaco, la estrella más distante y más extraña, tan esbelta y tan blanca” (D 204). Aquí se usa “blanca” como una palabra positiva. Esto coincide con lo comentado anteriormente (sección 3.2.1.): la descripción de la belleza de Agustina se centra, en efecto, en su piel blanca.⁸⁹ Se confirma así en la novela *Delirio*, que la blancura de piel se considera como positivo: Eugenia, la madre de Agustina, “se crió orgullosa de ser aria” (D 31). Este comentario del narrador que destaca el origen racial europeo se refuerza en el hecho de que el nombre Eugenia quiere decir “de bella raza” (D 114). En contraste, se nota como Midas McAlister se refiere a dos mujeres de una manera despreciativa por ser de origen mestizo: “el culo plano y las piernas cortas denotan un deplorable origen social” (D 97).

Se nota que, en el mundo ficticio de *Delirio*, la clase aristocrática tradicional ha creado un código social basado en la raza, el linaje familiar hispánico y el estatus; código social que excluye a todos los que intentan ascender a socialmente:

Así te hayas ganado el Nobel de literatura como García Márquez, o seas el hombre más rico del planeta como Pablo Escobar, o llegues de primero en el rally París-Dakar o seas un tenor de todo el carajo en la ópera de Milán, en este país no eres nadie comparado con uno de los de ropón almidonado (D 155).⁹⁰

Esta cultura de la exclusión social de una clase y etnia por otras, se ejemplifica en el enorme consumo de lujo de la clase aristocrática representada en la novela (la familia Londoño), lo

⁸⁹ En *Delirio*, la limpieza tiene el mismo valor simbólico que lo blanco: funciona como rasgo de los que tienen dinero. Midas relaciona simbólicamente la limpieza de su apartamento con el estatus económico que ha conseguido: “Todo es limpiísimo en mi habitación, muñeca Agustina, no sabes cuánta limpieza puede comprar el dinero” (D 151). Asimismo, los dientes sanos también son signo del elevado estatus social: “con los dientes amarillos, torcidos y picados no se llega a ninguna parte, y que en cambio una sonrisa perfecta como la de los niños Londoño y como la que yo mismo conseguí más tarde, era tan útil o más que una carrera universitaria” (D 205, 206).

⁹⁰ Es de notar que esta cita es de Midas, cuya función literaria es la de “contar la verdad” sobre la familia de Agustina. Sin embargo esta imagen aquí dibujada de la clase aristocrática bogotana, la repiten a lo largo de la novela varios personajes. Concluimos por consiguiente que la cita no simboliza una venganza personal, sino que intenta crear literariamente la imagen de una clase social excluyente de quienes no cumplen sus exigencias sociales.

cual contrasta con la realidad colombiana, en la que la gran mayoría de la población sólo tiene acceso al consumo necesario para vivir. Tener dinero para comprar ropa de marca, perfumes y cosmética europea, crea un estatus social y refuerza el juego de apariencias consideradas muy importantes culturalmente. Se puede concluir que el consumo de lujo en sí, produce una diferencia entre las clases sociales en la novela y en la sociedad colombiana⁹¹, lo cual se representa simbólicamente en la novela en el personaje Aguilar, que es profesor de literatura, ha perdido su trabajo y no tiene el dinero para financiar el consumo de lujo que le exige Agustina, su mujer:

[C]uando Aguilar viajó invitado por una universidad alemana a un simposio sobre el poeta León de Greiff, se gastó casi todo el dinero extra que llevaba comprando en un duty-free del aeropuerto de Francfort las cremas de belleza marca Clinique que Agustina le había encargado. [...] Agustina, como toda su gente, tiene esa maña horrible de desdeñar sistemáticamente los productos nacionales y de estar dispuesta a pagar lo que sea por vainas de afuera que aquí no se consiguen (D 76).

Se nota aquí que los productos nacionales son considerados por la clase aristocrática como inferiores a los extranjeros. Aguilar representa simbólicamente en *Delirio* las diferencias económicas y sociales entre las clases sociales. Recordamos que Pablo Escobar (perteneciente a la clase emergente de los jefes del narcotráfico), según él mismo, solamente usaba ropa de marca colombiana (Hoyos 2003: 2).

Midas McAlister intenta ascender a la clase aristocrática mediante un “espionaje sistemático” (D 203). Está en el mismo colegio que Joaco, pero no es aceptado por sus compañeros de la clase aristocrática. Es interesante notar como el descubrimiento de una camiseta de la lujosa marca francesa *Lacoste* es lo que le ayuda obtener confianza en sí mismo como miembro de la clase aristocrática, y, según sus propias palabras, a “llegar a ser el tipo que soy” (D 203). En efecto, la cualidad y el origen del material funciona como un símbolo diferenciador entre clases sociales: Aguilar es, según le comenta Agustina, “un clasemedio impresentable” (D 32) que usa ropa de fibra sintética (D 143, 144). Por otro lado, Vicente Londoño usa cashmere. Agustina describe la ropa usada por su padre, así: “toco el paño gris de su pantalón, que es así de suave por ser puro cashmere según dice mi madre, y que en realidad no es gris sino charcoal porque los colores con que viste mi padre sólo en inglés tienen nombre” (D 89). Incluso los nombres de los colores se distinguen positivamente de los usados en la ropa producida en Colombia.

⁹¹ Los productos de marca son de gran importancia en la construcción de su identidad como miembros de la clase privilegiada y además, marcan una distancia hacia otros grupos: Colonia Roger & Gallet (D 52, 89, 258); Chanel No. 5 (D 114); Rolex (D 91); Clinique (D 76); Opium (D 143); Lacoste (D 202); Mont Blanc (D 148); Heineken (D 263); Hermes (D 27, 148); Armani, corbatas Ferragamo (D 27); cubiertos Christofle (D 27).

Claramente Bogotá funciona como una metáfora de una sociedad dividida: en el siguiente episodio donde la tía Sofi habla de lugares a dónde ella y su amante, Vicente Londoño, solían salir en Bogotá:

Salíamos a bailar en las casetas populares o íbamos a ver películas mexicanas, siempre en el centro o en el sur de la ciudad, por esos barrios obreros donde ni de milagro se asoma la gente conocida que puede llevar el chisme, tú sabes que del norte al sur de Bogotá hay más distancia que de aquí a Miami (*D* 125, 126, énfasis mío).

Aquí la tía Sofi presenta literariamente la imagen de una ciudad separada en zonas, siendo el norte de Bogotá el dominio social de las clases altas que es una parte de la ciudad aislada geográfico- y socialmente de los barrios populares. El barrio de San Luis Bertrand (*D* 201) es un barrio pobre, situado en el sur de Bogotá. La gente de los barrios más ricos (*La Cabrera D* 64)⁹² se hallaba protegida de la violencia directa. Lo que puede explicar la sorpresa cuando Pablo Escobar hizo estallar bombas en un restaurante situado en el norte de Bogotá. Mediante esta acción violenta, se involucraba también a los privilegiados sociales en la violencia cotidiana (en la novela se destaca el miedo de éstos a ser secuestrados (*D* 42) como una preocupación central). Por una parte se aprecia como la ciudad funciona como una barrera física entre los grupos sociales y, por se puede decir que existe una barrera simbólica mantenida por el casticismo cultural.

La clase emergente la componen un grupo de personas enriquecidas gracias al negocio de las drogas y, alguno de ellos, como por ejemplo, Midas es tan rico que su estatus económico es comparable al de los de la clase aristocrática. Es decir, su “capital económico” equivale y sobrepasa en millones de dólares a la riqueza de los aristócratas bogotanos y aunque a Midas le falta el “capital cultural” asociada a la oligarquía colombiana (ver nota 88), Por lo tanto, el capital económico de Midas no le garantiza la entrada en el círculo privilegiado de la clase aristocrática tradicional. Luis C. Cano, en su artículo “Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana”, informa que:

Las personas que trabajan en el negocio de las drogas introdujeron integraciones que se consideraban impensables en la sociedad colombiana: riqueza sin tradición, clase o gusto estético (se deconstruye la idea de que la riqueza se obtiene por herencia o por talento empresarial); nuevos criterios de comportamiento moral (religiosidad y menosprecio por la vida humana, o religiosidad entrelazada con el crimen); una notable deconstrucción del valor asignado al linaje y, por extensión, del significante “padre” (recordar la importancia que recibe la madre en oposición a lo paternal) (Cano 2005: sin paginación).

Cano presenta aquí una imagen socioeconómica que se puede relacionar con la trama

⁹² ”La Cabrera era un barrio moderno, protegido por calles privadas y celadores envueltos en ruanas que se

novelesca elaborada en *Delirio*. La riqueza que ha obtenido Midas no proviene de ninguna herencia familiar, sino fue producto del comercio ilegal de narcóticos: el personaje, que quiere obsesivamente obtener el estatus social de la aristocracia bogotana, no tiene escrúpulos en hacer lo que sea para lograr sus objetivos. El homicidio de la enfermera Sara Cárdenas mostrado en *Delirio*, indica lo denominado por Cano como “menosprecio por la vida humana”. En otras palabras, Midas con su actuación deconstruye las normas sociales de prestigio de clase que antes regían en la sociedad colombiana.

Al respecto, conviene notar que Midas lucha, por una parte, por parecerse a sus amigos de la clase aristocrática y, por otra, quiere distinguirse de ellos:

[E]llos cuatro oliendo muy a Hermes, y vestidos muy Armani, todos con corbatas Ferragamo de esas de pinticas hípicas directamente traídas de la Via Condotti [...] a L'Esplanade llegaron todos uniformados de gente decente, todos menos el Midas, que salió del baño turco derecho para el restaurante despidiendo vapor y derrochando bronceado, saludable hasta la punta de sus Nikes sin medias debajo y sin camiseta bajo su suéter de hilo crudo Ralph Laurent; tú sabes cómo voy vestido yo, Agustina chiquita, para qué te lo voy a contar, y me visto así para que a ellos nunca se les olvide que en materia de juventud me los llevo por delante (*D* 27).

Se podría afirmar que Midas sufre un complejo de inferioridad y usa su juventud como arma principal para sentirse mejor. Aunque él usa ropa de marcas extranjeras (Nike y Ralph Laurent), o sea ropa lujosa, lo hace de una manera distinta que la “gente decente” (*D* 27).

4.3 El lenguaje del poder

El acceso a la educación siempre fue una manera de diferenciar la pertenencia a las distintas clases sociales de Bogotá.⁹³ Victoria Peralta argumenta que, en la sociedad colombiana, “language and grammar were identified with political power and social status” (Peralta 2004: 446). Aún hoy, aunque en menor grado, existen diferencias a nivel educacional entre personas de la clase aristocrática y de la clase media. Hoy, la gran mayoría de la población sabe leer y escribir. En la novela *Delirio*, no obstante, se crea una diferencia de clase basada en la *manera* en que se escribe. Agustina, hablando como una niña, dice: “Son letras mal escritas, como de niño que todavía no aprende, letras de pobre” (*D* 132). Asimismo, Anita, la mujer que trabaja como recepcionista y ayuda a Aguilar a entender lo qué sucedió a su mujer, pregunta: “¿Qué cosa es Machu Picchu?” (*D* 179), y “¿Quién es Pablo Neruda?” (*D* 179).

apostaban furante las veinticuatro horas en garitas con vidrios blindados enfrente de cada casa” (*D* 164).

⁹³ Victoria Peralta enfatiza el hecho de que a través del siglo XIX, la gramática y el conocimiento de lenguas se asociaron al poder político y estatus social. Asimismo, hay algunos ejemplos de que personas educadas en letras fueron aceptados en los círculos privilegiados de la élite bogotana (Peralta 2004: 446). Esta situación ha cambiado: Aguilar es profesor de literatura en la universidad, pero al pertenecer a la clase media no es aceptado por la familia de Agustina. Como se comentó anteriormente en esta sección (pág. 69), en la novela se subraya el que ni siquiera Gabriel García Márquez será aceptado dentro de los círculos sociales de la clase aristocrática

Tales preguntas indican que Anita tiene solamente una educación elemental: el contraste con los miembros de la familia Londoño que tienen una biblioteca francesa (*D* 154, 155).

En la novela *Delirio* se refleja literariamente la idea de que la lengua está íntimamente relacionada con el poder: los libros en francés son símbolo de predominio cultural. Al mismo tiempo, la relación entre lengua y poder se ejemplifica primordialmente por el dominio del inglés que poseen los miembros de la clase aristocrática tradicional. Dentro del mundo ficticio de *Delirio*, algunos personajes pertenecientes a la clase aristocrática, sobre todo Joaco, usan conscientemente el inglés para humillar a personas que no saben esa lengua. De hecho el inglés, o mejor dicho la manera de usar dicho conocimiento de la lengua extranjera, se convierte en un “lenguaje del poder”:

[E]l orgasmo cósmico que era el Satisfacchon de los Rolin, ¡AICANGUET-NO! ¡SATISFAC-CHON!, Ése se volvió mi grito de batalla, mi desiderata, mi mantra, ¡Anaitrai! mi credo, ¡Anaitrai! mi secreto, ¡Anaitrai! mi conjuro, Dale, Joaco, dime qué quiere decir ¡Anaitrai!, qué berraca palabra tan poderosa y tan extraordinaria, pero él era muy consciente de la superioridad que sobre nosotros le otorgaba el dominio del inglés y se daba el lujo de dejarme con las ganas, Eso quiere decir lo que quiere decir, sentenciaba y luego cantaba él solo con su acento perfecto, I can't get no satisfaction `cause I try, and I try, and I try, y entonces yo me obstinaba, desfalleciendo, suplicando, Dale, flaco, no seas rata, dime qué significa Anaitrai, dime qué es Aicanguet-no o te rompo la jeta, pero él, implacable y olímpico, sabía exactamente qué tenía que contestar para ponerme en mi sitio, No insistas McAlister, que sólo los que tienen que entender, entienden (*D* 202).

Es interesante notar la réplica que usa Joaco para negarse a traducir lo que dice la canción: “sólo los que tienen que entender, entienden”. El poder que ejerce Joaco aquí no sólo se basa en su conocimiento de lo que dice la canción sino que también es una forma de poder porque los demás lo admiran por entender la canción en inglés. Esto lo confirma Midas, en otra ocasión, cuando dice: “y a Joaco cómo lo admirábamos porque era el único que podía pronunciar Herman's Hermits y cantar con todas las sílabas Mrs. Brown you've got a lovely daughter” (*D* 201). Cabe recordar aquí la teoría de Michel Foucault, que enfatiza la íntima relación entre el poder y el conocimiento: “Those who have power have control of what is known and the way it is known, and those who have such knowledge have power over those who do not” (Foucault citado en Ashcroft et. al. 1998: 72). Se establece pues una relación social jerárquica basada en el conocimiento de lenguas extranjeras y en el consumo de objetos comerciales y culturales de lujo. Es evidente que Joaco se niega a compartir su conocimiento del inglés, y por tanto, a compartir el poder que él ejerce sobre sus amigos. Se observa, además, cómo personajes literarios de la clase emergente, Midas McAlister y Araña en particular, incluyen las pocas palabras inglesas que saben en su habla cotidiana: “Araña

my friend”; “el golden boy, el superstar de la sabana”; Midas my boy; “llora de feeling”; “para el primer round” (D 194, 146, 147, 59, 96). Se demuestra que el conocimiento del inglés es un símbolo de estatus social.

Además, hay que destacar en la novela otra diferencia social marcada por el menosprecio del idioma considerado incorrecto. Dice Aguilar en referencia a Agustina: “- que no dijera, como yo, cabello en vez de pelo y rostro en vez de cara y que no usara pantalones como los que yo llevaba puestos, de fibra sintética, color chocolate y bota campana” (D 143).

Se confirma cómo el uso de lenguas extranjeras (especialmente el inglés) y el empleo sofisticado del español funcionan como formas de poder que subrayan la gran distancia social existente en la novela entre la clase aristocrática y la clase emergente de los jefes del narcotráfico.

4.4 El poder del lenguaje

En la sección 3.1.6., se comentó como parte de la narración de Midas McAlister funcionaba como una conversación terapéutica. La conversación con Midas ayuda a Agustina a descubrir tanto las mentiras de la familia como la caótica situación colombiana contemporánea que se representa en la novela. Su “delirio”, es cuanto menos parcialmente consecuencia de las mentiras familiares, como lo compruebe Midas al hablar con Agustina: “¿O acaso tú creías, reina mía, que las cosas eran de otro modo? ¿Acaso no sabías de dónde sacaban los dólares tu hermano Joaco y tu papá y todos sus amigotes” (D 72). En esta cita se ve como el lenguaje de Midas tiene el poder de hacerle admitir a Agustina la realidad de los hechos y ver la posibilidad de liberarse de las mentiras de y sobre su vida. También puede decirse que el lenguaje en *Delirio* (ob)tiene el poder de separar a Agustina de la doble moral inmersa en el discurso aristocrático de su familia, siendo precisamente la doble moral expresada en el lenguaje familiar, lo que desencadenó el delirio de Agustina (D 48).

El poder del lenguaje, simbolizado en la novela a través de las conversaciones terapéuticas entre Midas McAlister y Agustina, demuestra también cómo la búsqueda verbal de “la verdad” familiar y social expresada en palabras funciona como un instrumento terapéutico de curación.

4.5 Resumen

En este capítulo he mostrado que *Delirio* conforma una de vertiente literaria, la “literatura del narcotráfico”, desarrollada en Colombia como respuesta a la realidad del país. En efecto, Laura Restrepo integra un grupo de escritores que intentan crear una literatura realista basada

en la condición social, política y económica de la Colombia de hoy. Demostré, asimismo, que la novela participa y forma parte de los discursos políticos y culturales que circulan en la sociedad colombiana, como el discurso oficial de la violencia presentado literariamente de distintas maneras a lo largo de la novela. Concluí que *Delirio* opera con un comentario simbólico del discurso de la violencia en Colombia, pero, desde otro ángulo, intenta analizar los efectos psicológicos de la violencia sobre personas inmersas individuales. Se comentó también que *Delirio* también un discurso popular, en el que las habladurías o rumores colectivos se incorporan al texto. Se crea literariamente así un discurso narrativa que crea una imagen de Pablo Escobar que incorpora ideas populares sobre su persona e idealiza su personalidad. Al narrar sobre los paramilitares, Laura Restrepo incluye en su novela estereotipos colectivos, estableciendo así una estrecha relación entre los paramilitares y las familias ricas de Bogotá y Medellín. *Delirio*, como quedó comentado, funciona también como un comentario al discurso patriarcal vigente en la sociedad y, a su vez, crítica el dominio patriarcal en el mundo ficticio de la novela. Se demostró también como el personaje Agustina Londoño simboliza una resistencia femenina hacia los valores patriarcales, las apariencias, las expectativas y las normas de conducta de la clase aristocrática bogotana. En suma, creo que es válido entender *Delirio* como una integración y derivación a varios discursos que circulan en la sociedad colombiana de hoy.

Como se mostró, la re-estructuración de la sociedad colombiana contemporánea se simboliza literariamente en el personaje Midas McAlister. No obstante, la importancia de “el capital cultural” de la clase aristocrática bogotana, excluye a otras clases sociales que solamente poseen “el capital económico”. Se usó el término “el lenguaje de poder” para referirse al poder derivado del conocimiento de lenguas extranjeras, en particular el inglés mientras que el término “el poder del lenguaje”, se usó para referirse a los aspectos terapéuticos creados durante las conversaciones entre Midas y Agustina; conversaciones en las que el poder se combina con la posibilidad de encontrar la verdad individual de Agustina y la verdad colectiva de la sociedad colombiana representada en la novela.

5 CONCLUSIONES PRELIMINARES

5.1 Discusión final

El respetado escritor y crítico literario colombiano Germán López Velásquez afirma que Colombia “tiene una literatura profunda, rica en autores, pero sobre todo, transgresora de la realidad inmediata” (López Velásquez 2004: sin paginación). No es de extrañar entonces que la literatura nacional colombiana tenga como temas centrales la violencia, el narcotráfico y sus efectos sociales. Al igual que muchos escritores contemporáneos en Colombia, Laura Restrepo enfatiza literariamente la relación entre la realidad histórica y el texto literario. En la producción narrativa de Laura Restrepo, la historia nacional contemporánea es tema importante. El intento de reconstruir el pasado (la mentira) individual y colectiva, es un motivo literario central en sus relatos: es el tema central en *Historia de un entusiasmo* (1986), *La isla de la pasión* (1989) y *Leopardo al sol* (1993). Como he argumentado en el capítulo 4.1 de la tesis, en *Delirio*, Restrepo intenta ofrecer otra cara de las violencias, ya que examina literariamente cómo afecta a los individuos. Considero *Delirio* como una novela que además de ser obra de ficción, es un comentario de la realidad colombiana contemporánea. Laura Restrepo es periodista y se ha convertido en una voz política importante para el público lector colombiano. Al comentar esta obra el público, suele vincularla temáticamente. Se podría decir que la gran actualidad de que goza esta novela se basa en el hecho de su instrumentalidad aparente, ya que combina directamente la literatura y el contexto social. Se observa que la trama novelesca de *Delirio* se sitúa en los años ochenta, un periodo caótico y violento en la historia de Colombia. No obstante, creo válido señalar que debido a los temas centrales de la novela (i.e. la violencia, los conflictos sociales, el tráfico de la droga) se crea un vínculo directo con la situación sociopolítica de la Colombia contemporánea. En parte, porque la obra intenta explicar las razones sociales subyacentes en la actual situación colombiana y, en parte, porque intenta crear una imagen ficcional de cómo la violencia ha afectada psicológicamente a la población colombiana. Pero no hay que olvidar tampoco que la relación entre un texto literario y la realidad histórica jamás es directa: Ludmila Damjanova enfatiza este aspecto cuando afirma que “los textos literarios no son un reflejo directo de la realidad, sino un reflejo intelectualizado” (Damjanova 1993: 14).

Se ha mostrado en *Delirio* cómo la concordancia entre la trama y la Historia se realiza a varios niveles: 1) los discursos que circulan en la sociedad se incorporan al mundo ficticio de la novela y, además, funcionan como “retratos” mediatizados por los narradores,

convirtiéndose así en áreas limitadas del conocimiento sociopolítico de Colombia (sección 1.8); 2) el lenguaje empleado en la novela, sobre todo por los personajes masculinos, demuestra tanto los rasgos del sexismo como las relaciones de poder en la sociedad colombiana; 3) la novela intenta desvelar los mecanismos sociales en la sociedad bogotana, en particular, las relaciones sociales de poder entre la clase aristocrática y la nueva clase emergente de jefes del narcotráfico. Hay que añadir que dicha relación entre la obra artística y la realidad histórica no se limita a la literatura, sino que aparece también en otros medios de comunicación colombianos: la telenovela de mayor audiencia en Colombia es “El cartel” (2008), una telenovela basada en el libro *El cartel de los sapos*, escrito por el antiguo miembro del cartel de drogas del Norte, Andrés López. En la telenovela se incluyen hechos reales que intentan mostrar la vida real de los narcotraficantes. Por lo tanto, se puede afirmar que la novela *Delirio* de Laura Restrepo, al procurar conectar la realidad y la ficción, participa de en esta importante tendencia de la cultura colombiana.⁹⁴

El discurso patriarcal es un tema recurrente en la novela. Ya se mostró como en tal discurso se dictaban las normas sociales y los valores éticos que definen la conducta de los individuos: la homosexualidad como ejemplo de conducta social no aceptada dentro del discurso patriarcal que exige una cierta forma de la conducta asociada con la masculinidad. Además, el discurso patriarcal, como se estudió en el caso de la prostituta Cárdenas (secciones 3.2.2 y 4.1.3.), justifica comportamientos “deshonestos” y, hasta criminales, considerándolos comportamientos masculinos normales. La autora muestra, mediante sus narradores, una perspectiva crítica de la figura patriarcal y sus representaciones en relación a las mujeres. Lo común es que los personajes utilicen la posición social como instrumento de poder y que a través de un lenguaje jerárquico establezcan relaciones de poder: Vicente Londoño, el padre de Agustina, detenta el poder económico en la sociedad y dentro de la familia y usa tal poder social para controlar a sus familiares. Amenaza a su familia, especialmente a su esposa, advirtiéndole que si hace tal o cual cosa se marchará de la casa (*D* 88). Es decir, usa su posición económica y social como una manera de controlar sobre todo a los personajes femeninos y aquellos que muestran debilidad ante él, como su hijo, el Bichi. El ejercicio del poder social y familiar se convierte en una estrategia de dominación

⁹⁴ Es interesante notar que, según Noris Rodríguez, Laura Restrepo pertenece a la corriente llamada The New Journalism (“Nuevo Periodismo”). Es una fusión entre el periodismo y la literatura ya que “desplaza la novela como forma de expresión, por una forma híbrida entre periodismo y literatura” (Rodríguez 2005: 20). La obra de Laura Restrepo, por su estructura, estilo y tema se acomoda en gran medida a esta corriente (Ibid.: 21). Personalmente creo que tiene razón ya que, como demostramos en el capítulo tres de esta tesis, el estilo periodístico está presente en la novela *Delirio*.

especialmente eficaz en las sociedades patriarcales, dado que la mujer en tales sociedades no suele ser económicamente independiente de su esposo. No obstante, en la sociedad colombiana de hoy, el rol de la mujer ha cambiado drásticamente. Las mujeres obtienen crecientemente más poder económico, dado que trabajan fuera de casa y son económicamente independientes. La mujer independiente y “liberada” económicamente del hombre se metaforiza en *Delirio* en la figura de la empleada del hotel, Anita (D 77), pero ésta es una excepción ya que dentro de la familia tradicional, las reglas sociales evolucionan lentamente y los roles genéricos no cambian. Como se sabe, no se trata solo de que la mujer trabaje, sino que los conflictos familiares y sociales surgen al no poderse combinar las responsabilidades del trabajo con las familiares. El rol de la mujer en la familia sigue siendo importante. En el mundo ficticio de *Delirio*, los roles genéricos están establecidos y, por consiguiente, las amenazas del padre de Agustina resultan todavía muy eficaces dado que la apariencia social es muy importante. El divorcio, sobre todo en la clase aristocrática, se considera una vergüenza, por eso, Eugenia lo trata de evitar a cualquier precio; incluso pagando el precio de su propia libertad y sentido de justicia hacia su hijo, el Bichi.

En el contexto latinoamericano, Laura Restrepo es integrante de un reconocido grupo de escritoras entre las que se hallan la chilena Isabel Allende y la mexicana Laura Esquivel, escritores que narran historias que tratan de explicar y afrontar desde una perspectiva femenina la idiosincrasia latinoamericana opresiva. Es decir, al igual que en *Delirio* de Laura Restrepo, las protagonistas de las novelas de los escritores nombradas son siempre mujeres. Hay que señalar que, no obstante, que Laura Restrepo no es considerada una autora feminista, per se,⁹⁵ aunque produzca literatura con una obvia perspectiva femenina. Aunque la orientación histórica es la más visible en la producción literaria de Restrepo, se nota claramente en su producción narrativa una crítica eficaz en contra de la representación de los valores patriarcales. Tal crítica no se dirige solamente hacia los personajes masculinos, sino también a los femeninos, ya que los personajes femeninos en *Delirio* articulan una resistencia feminista, por ejemplo, cuando Agustina subvierte el comportamiento esperado en una mujer de su alta clase social.⁹⁶ Agustina vive del dinero mensual que le da su familia, por tanto, no

⁹⁵ Es interesante notar que Laura Restrepo eligió una loca como protagonista de su relato. La locura ha servido como un motivo recurrente a través de la literatura occidental y ha sido sinónimo de debilidad e irracionalidad, relacionada íntimamente con rasgos femeninos: Shoshana Felman publicó en 1975 el famoso artículo “Women and madness: The Critical Phallacy”. Felman analiza una novela corta de Balzac y concluye que la locura es asociada con la mujer y que la mujer pertenece a la esfera de lo “inexplicable” mientras el hombre forma parte de lo realista y per se, explicable (Felman 1975:6). Se observa también que Agustina jamás resulta diagnosticada.

⁹⁶ Se puede ver el papel de Agustina en *Delirio* comparándolo al de la protagonista de la novela *La hija de la*

se trata sólo de tener una de una independencia económica (rasgo importante para la teoría feminista actual), sino más bien de tener y ejercer independencia.

Debe entenderse la autorepresentación de los personajes masculinos frente a las mujeres en relación a la realidad social colombiana. La autorepresentación se realiza, entre otras formas, gracias al uso del lenguaje: a mi entender se usa el lenguaje como instrumento para distanciarse social y simbólicamente de los personajes femeninos. Como se examinó en el capítulo 3 de la tesis, los apelativos y las metáforas funcionan en *Delirio* como una manera de pasivizar a la mujer, al retratarla como un ser inactivo y receptor en la interacción social. Quizás se podría entender tal clase de tratamiento condescendiente hacia la mujer, como una consecuencia de que los roles de género, atribuidos tradicionalmente a hombres y a la mujer, están en constante cambio en Colombia debido a la conflictiva situación sociopolítica del país. Las fórmulas de tratamiento, empleadas para dirigirse a las mujeres en *Delirio*, contribuye a convertirlas en estereotipos u objetos pasivos de inútil y pueril belleza, lo que consecuentemente revela el intento, por parte del hombre tradicional, de mantener el estatus submisivo de la mujer, forzándola desde una posición hegemónica masculina, a doblegarse a sus órdenes y caprichos.

En el habla del personaje Midas, que considero exponente del discurso patriarcal, per se, de la novela *Delirio*, se evidencia rastros de dos tipos de sexismo en el lenguaje: un sexismo inconsciente y otro sexismo consciente. El sexismo que experimenta Agustina en relación a Midas es inconsciente y casi invisible porque esconde la intención de dominio de Midas por medio del uso de palabras amorosas. Pero no se olvide que la infantilización de la mujer es una forma de control efectivo sobre ella y una manera de crear estereotipos femeninos. El sexismo consciente hacia la mujer, se revela en el habla de Midas, cuando él se dirige a otras mujeres, usando expresiones sexistas donde evidentemente considera a la mujer como objeto sexual. Tales expresiones aparecen en un contexto donde Midas habla con otros hombres. O sea que el sexismo verbal se articula en la forma denigrante de describir a las mujeres en un círculo de hombres que aceptan tales descripciones como “comunes y corrientes”. La manera despreciativa que Midas usa para describir, no a Agustina, sino a las otras mujeres-personajes, representa una forma sexista concebir a las mujeres. Dentro de esta perspectiva, el sexismo en el lenguaje resulta relevante en relación a la identidad de Agustina: a ella, se le presenta literariamente con palabras que enfatizan su belleza (ante los ojos de Midas y Aguilar), por lo que su identidad se basa sólo en el hecho de ser una mujer bella.

Otro componente de la identidad de Agustina se evidencia en el hecho de que el personaje femenino es el responsable de conservar y preservar la reputación familiar. A mi entender, en la novela *Delirio*, el concepto de honor está íntimamente relacionado con la concepción y expresión del cuerpo de la mujer y, en especial, con su conducta sensual y sexual. Es el caso de Agustina que siempre se sintió ignorada por su padre, pero la única vez en que éste le prestó una atención especial fue cuando Agustina empezó a salir con chicos (*D* 212). Pese a que pueda entenderse la reacción del padre como una muestra de la preocupación por su hija, no hay que olvidar que también demuestra el intento de controlar la conducta sexual de Agustina. En contraste, resulta paradójico constatar como el tráfico de droga y el lavado de dólares no se consideran como actividades deshonestas sino simplemente maneras de ganar dinero.

Delirio es una novela que intenta refractar la realidad histórica de Colombia, y de la sociedad bogotana en particular. Por eso, las relaciones de poder entre la clase aristocrática y la clase emergente de jefes del narcotráfico es uno de los temas centrales de la novela. Este es un aspecto literario importante porque evidencia la re-estructuración de la sociedad colombiana durante la década de los ochenta. La estructura social vigente desde los tiempos de la Colonia ha cambiado lentamente, pese a la fuerte resistencia por parte de la clase aristocrática. En la novela, tal resistencia de clase se simboliza, entre otros aspectos, por el contraste socioeconómico existente entre “los old - moneys” (la clase aristocrática) y “los nuevos ricos” (la clase emergente de jefes de narcotráfico). Se examinó también el casticismo cultural, el lenguaje y la riqueza que se contaba entre los signos de diferencia establecida entre los grupos sociales (secciones 4.2 y 4.3).

La mayoría de los investigadores han destacado la relación entre el alto grado de violencia en la sociedad colombiana y el narcotráfico. En *Delirio* se presenta una imagen verosímil del modo en que los grupos sociales están implicados en el tráfico de la droga: para la clase emergente de los jefes del narcotráfico, el negocio ilegal del tráfico de drogas es una manera de escapar de la pobreza, por lo que tal “trabajo” ilícito es aceptado es en los amplios sectores pobres de Colombia. Mientras que la clase aristocrática tiene mucho más que perder en el contacto ilícito con los narcotraficantes, por eso su relación con el narcotráfico es oculta e implícita. Restrepo incluye en *Delirio* una conocida frase de Pablo Escobar: “Qué pobres son los ricos en este país” (*D* 82). Esta frase funciona como una metáfora de la clase aristocrática, ya que puede entenderse como expresión de la hipocresía reinante en dicha

femeninos que tratan de distanciarse de la clase social a la que pertenecen.

clase, implicada en el tráfico de droga y en el lavado de dólares.

En la novela se comenta la relación entre la clase aristocrática y los carteles de droga, así: [Pablo Escobar] “se cansó del efecto balancín, que consiste en que con una mano recibimos su dinero y con la otra lo tratamos de matar” (D 236). Esta afirmación del narrador se refiere al terrorismo contra la sociedad colombiana ejercido por Escobar en la novela y en la sociedad, especialmente durante la década de los ochenta. Laura Restrepo, en el artículo “Cultura de la muerte”, cita al cardenal Alfonso López Trujillo, quien dijo que Colombia tiene, en efecto, una “cultura de la muerte” (Restrepo 1990: sin paginación). Esta afirmación revela que la muerte afecta todos aspectos de la vida de los colombianos y no sólo a los criminales. Muchos jóvenes que viven en los barrios pobres, entienden la violencia como una manera de escapar de la pobreza y ascender socialmente para adquirir poder económico y prestigio social. No se trata de sicarios profesionales ni tampoco jóvenes ligados permanentemente al narcotráfico. Estos jóvenes usan el homicidio como una manera de obtener respeto y prestigio dentro de su sociedad. Refiriéndose a esta anormala movilidad social, Laura Restrepo informa que en Colombia ha aparecido un grupo de jóvenes que no sabe que es posible morir de viejo (Restrepo 1990: sin paginación). Esta declaración puede explicar el menosprecio que manifiesta la clase emergente de los jefes del narcotráfico por la vida humana. Saben que pueden morir en cualquier momento y han desarrollado una filosofía de “vivir a la lata” (vivir sin tener miedo de morir). En la novela *Delirio* se narra como Midas elige vivir: “Yo siempre volando suave, sin guardaespaldas ni aspavientos y bajo la sola protección de mi angelito guardián, tal como me conociste hace quince años, muñeca, así tal cual sigo siendo, genio y figura hasta la sepultura” (D 42). A mi entender, Midas sabe que lleva una vida peligrosa, pero al mismo tiempo, la violencia y la muerte se han convertido en cosas tan “normales” para él que no es motivo de preocupación.

Asimismo, se puede afirmar que la clase emergente se halla influenciada por la ideología norteamericana. Midas, que pertenece a la clase emergente, declara: “Es que yo soy un auténtico fenómeno de autosuperación, un tigre de autoayuda” (D 199). Esta noción de auto-superación económica tiene similitudes con los postulados básicos del liberalismo norteamericano, dentro del cual cada individuo es responsable por el éxito económico de su propia vida.⁹⁷ Por lo tanto, Midas se representa como un hombre salido de la pobreza, quien por su dedicación y trabajo duro ha alcanzado la riqueza económica y el éxito en su vida.

⁹⁷ Esta idea liberalista nació a los principios del siglo XX donde se articula el discurso del “self-made man” (Tyson 2006: 301). El éxito es, según esta perspectiva, un resultado de la dedicación y el trabajo duro. Asimismo, el éxito personal vuelve ser una consecuencia de autoayuda.

El identificar analíticamente el concepto de la doble moral lleva a otro tema recurrente en la novela: la mentira. En *Delirio*, es un concepto importante porque explica y profundiza en la importancia que tiene la doble moral y las apariencias dentro la clase aristocrática, contribuyendo así a que el lector comprenda los motivos de la locura de Agustina. De hecho, *Delirio* constituye una de las primeras representaciones literarias de la locura del siglo XXI (García Serrano 2007: 311). En el contexto de la literatura nacional, la locura presentada en la novela de Laura Restrepo es clave ya que son muy pocos los escritores que la han usado como metáfora de la sociedad colombiana. En la sección 3.1.1. de esta tesis, se afirmó que el delirio de Agustina es consecuencia de las mentiras y el doble moral de la familia, no obstante, como se comentó, la enfermedad mental de Agustina se debe también a otras razones. Inicialmente, puede entenderse el delirio de Agustina como una consecuencia de traumas psicológicos infantiles: se puede explicarse la inseguridad sentida por Agustina por haber experimentado una serie de experiencias violentas (la muerte de un mendigo frente de su casa (*D* 164-168), las rebeliones estudiantiles (*D* 139)). El sentirse ignorada por su padre y la frialdad demostrada por su padre y por su madre son elementos que contribuyen al delirio de Agustina. El punto culminante de la novela (la escena donde se revela la relación íntima entre la tía Sofi y Vicente Londoño), también contribuye a explicar las razones de la locura de Agustina. El examen de la importante cuestión de las mentiras (un concepto que debe entenderse vinculado a los de los de doble moral y el “qué dirán”) y la negativa de Eugenia a aceptar que su marido tuviera relaciones sexuales con la tía Sofi, revela el falso comportamiento familiar y social en la familia Londoño. La importancia de las apariencias hizo que Eugenia se sacrificara simbólicamente para mantener el estatus quo de “mujer decente y feliz” ante su familia y ante los ojos de la sociedad. La conducta sexual también se vincula con la vergüenza en *Delirio*⁹⁸: la sexualidad se asocia con el puritanismo implícito en la religión cristiana y con las restricciones sociales que se crean acerca de la sexualidad masculina, femenina u homosexual.⁹⁹ Por consiguiente, se puede entender el homosexualismo¹⁰⁰ de Bichi dentro de este contexto, por lo cual el hecho de oponerse a “las mentiras normales” para encubrir el homosexualismo, causa indirectamente de la locura de

⁹⁸ “[A] Eugenia le parecen un insulto las parejas que se besan en el parque o que se abrazan entre el mar, hasta el punto de protestar porque la policía no impide que Hagan eso en público, siendo Eso todo lo que tiene que ver con la sexualidad, con la sensualidad, dos cosas que para ella nunca han tenido nombre” (*D* 246).

⁹⁹ La hermana de Portulinos, Ilse, era una loca. Se locura se basaba en una masturbación intensa. Se nota además que el cuerpo femenino está conectada con vergüenza: cuando Agustina tiene su regla, ya no puede jugar con niños: Eugenia dice que: “esas cosas no se cuentan” (*D* 170).

¹⁰⁰ Vale mencionar que Laura Restrepo, a través de sus narradores, jamás usa la palabra “homosexualismo”. Se refiere, no obstante, a la “feminidad” de Bichi.

Agustina.

En suma, se puede afirmar que la autora crea un discurso que articula una mezcla entre las mentiras, la doble moral y la conducta sexual en forma de una simbiosis de normas sociales que desencadenan la locura de la protagonista. Recuérdense como ya siendo una mujer adulta, la salud mental de Agustina se empeora, debido a las mentiras de su madre y de su hermano: “el catálogo de falsedades básicas” (D 265). Este catálogo de mentiras sociales reveladas a Agustina por Midas McAlister, ejemplifica como la familia Londoño crea otra realidad que coincide mejor con la aspiración de respetabilidad; una falsa realidad, determinada por “el qué dirán”. Son la mentira y la doble moral los aspectos en los que recae más profundamente la crítica social que la autora hace sobre el comportamiento sociocultural y lingüístico de los hombres y mujeres colombianos representados ficcionalmente en la novela. En efecto, la autora usa el lenguaje como un medio que contribuye a percibir la imagen del delirio de Agustina como una metáfora de la situación colombiana expresada narrativamente a través de la confusión de los niveles temporales, la mezcla de voces, junto con el uso experimental de la ortografía que crean una imagen confusa (o delirante) tanto del mundo novelesco como del mundo real del cual deriva el relato de Laura Restrepo.

Laura Restrepo incluye hechos y personas reales como Pablo Escobar, combinando así la realidad colombiana con hechos puramente ficcionales, enfrentando así al lector con la realidad histórica de Colombia. La universalidad de la novela de Laura Restrepo se justifica por la descripción del delirio de Agustina como imagen simbólica del delirio psico-social en que viven los colombianos por consecuencia de las diversas violencias que ocurren en el país. Igualmente la representación literaria de las relaciones de poder social y de género y el tratamiento “esquizofrénico” del tema del amor subrayan lo universal de *Delirio*. Dentro del contexto colombiano, la novela pone énfasis en la realidad inmediata y en la manera en que la violencia vivida afecta la identidad de los individuos que viven en Colombia.

En suma, la crítica social presentada en la novela muestra muchas facetas: el machismo y el sexismo en el lenguaje; la doble moral de la clase aristocrática; el cinismo de la clase emergente, y, finalmente, la pasividad de una sociedad que se ha acostumbrado a vivir en medio de la violencia.

5.2 Conclusiones

En este trabajo he analizado la novela *Delirio* de Laura Restrepo a la luz de postulados de la narratología (Gérard Genette) y del estructuralismo francés (Michel Foucault),

concentrándome tanto en los conceptos narratológicos de Genette de historia, relato, tiempo, voz y focalización como en los conceptos posestructuralistas de Foucault de poder y discurso. Asimismo, los postulados de la teoría feminista de Toril Moi los empleé para el estudio del sexismo en el lenguaje.

En el primer capítulo introduje el contexto histórico y literario de la autora Laura Restrepo y su obra *Delirio*. Hice un esbozo de los trabajos críticos que se han hecho sobre la novela. Luego pasé a plantear las hipótesis de trabajo de esta tesis y presenté la teoría y la metodología elegidas para el análisis de la novela de Laura Restrepo. En la sección sobre la teoría feminista, introduje la teoría de Toril Moi y mostré que se puede entender el sexismo implícito en los enunciados (orales y escritos) dentro del contexto en que se producen por lo cual es necesario estudiar el contexto lingüístico de los actos de habla, para así poder identificar el sexismo en el lenguaje en la novela. Mostré, también, que el lenguaje de la novela está íntimamente relacionado tanto con el concepto de nominalización como con el concepto de poder. Señalé que en *Delirio* hay una íntima relación entre la trama y la Historia (discurso historiográfico), dado que la narradora eligió situar la trama dentro de un contexto social conocido y específico: la Colombia de fines del siglo XX y comienzos del XXI. Constaté que el discurso de la novela forma parte de los discursos que circulan en la sociedad. Luego, expliqué los conceptos discurso y poder (y la relación entre tales conceptos) en *Delirio* conforme a la perspectiva de Michel Foucault. También presenté y desarrollé el concepto de “casticismo” el cual fue fundamental primeramente en la explicación del comportamiento social y familiar de la clase aristocrática y, posteriormente, en el análisis y comprensión de las relaciones de poder que existen entre la clase aristocrática y la clase emergente de los jefes del narcotráfico. Al final de este capítulo, presenté la disposición del resto de la tesis.

En el segundo capítulo, hice un breve análisis del contexto histórico y social de Colombia. Fue un capítulo importante, dado que es fundamental para entender la relación que existe entre la trama novelesca e Historia colombiana. Debido a que la estructura social creada en la Nueva Granada en los siglos XVI-XVIII tuvo gran influencia en la formación y actitudes de la clase aristocrática bogotana de hoy, elegí situar en su contexto sociohistórico el origen de tales actitudes de clase. Fue necesario presentar a Bogotá en una sección separada, debido a que la trama novelesca se sitúa en la capital, lo cual fue importante para entender el rol que cumple la clase aristocrática bogotana tanto en la historia colombiana como en la novela. Mostré que la clase aristocrática ha ejercido el poder económico, social y

cultural en el país. Asimismo, indiqué que el linaje y la tradición han sido marcas importantes para crear su identidad. Respecto a la historia contemporánea comenté la situación social y política, poniendo énfasis en las violencias, el tráfico de drogas y sus consecuencias sociales. Asimismo, mostré la importancia que tiene Pablo Escobar en la historia colombiana, en tanto, icono positivo popular del tipo de *Robin Hood*. No obstante, es muy importante destacar que, a mi juicio, la autora (a través de sus narradores) ironiza sobre la imagen positiva que se crea de Pablo Escobar. Mencioné también otros aspectos históricos que cumplen papeles importantes en la novela *Delirio* (i.e. la corrupción, los grupos combatientes, la DEA, Plan Colombia).

A la luz de las teorías de Gérard Genette examiné en el tercer capítulo, la estructura narratológica de la obra. Hice un análisis de la estructura externa e interna de la novela, poniendo énfasis especial en los elementos narrativos del tiempo, la voz y la focalización. Presenté la “historia” o la trama de la novela y luego, comprobé, a nivel de la estructura interna, que *Delirio* tiene múltiples narradores: Agustina, Aguilar, Midas McAlister y un narrador central extradiegético-heterodiegético. Encontré que las distintas narraciones tienen en común que el narrador extradiegético-heterodiegético se entromete en las narraciones, creando así el tono periodístico en la obra. Propuse que el tono periodístico que se encuentra en la novela, es consecuencia (directa o indirecta) de que su autora es una periodista que emplea, preferiblemente, el estilo periodístico para novelizar la realidad colombiana contemporánea. Constaté que todos los narradores tienden a hablar de manera semejante, lo único que distingue el lenguaje en las cuatro historias contadas, es el léxico elegido por el narrador (i.e. los vocablos que se usan para referirse a los personajes femeninos). Comprobé que las micronarraciones de Midas, Agustina y Aguilar también presentan huellas de oralidad. Al respecto, constaté que la ortografía usada en la novela contribuye a conferir una cualidad oral a la novela: la autora ha elegido usar una ortografía experimental que no sigue la ortografía estándar del español moderno para hacer que el lenguaje escrito imite la lengua hablada. Comprobé, además, que el tiempo novelesco ocurre en tres planos: el presente real, el tiempo pasado real y el tiempo pasado psicológico. Al analizar el tiempo novelesco, demostré que la narración de la protagonista Agustina se realiza en un tiempo psicológico. Concluí que el uso literario de un tiempo psicológico es una de las varias maneras usadas por la autora para metaforizar el delirio de la protagonista Agustina como símbolo del delirio sufrido por los colombianos por causa de las violencias. Para comprobar la primera hipótesis ¿en qué medida *Delirio* representa las maneras en que la violencia afecta psicológicamente a

los personajes que interactúan y forman parte integral de esa realidad ficcional?, expliqué que la historia de Agustina, realizada en el tiempo psicológico, es evidencia y producto de que su locura es, por lo menos parcialmente, causada por traumas psicológicos de su infancia. También respecto a la primera hipótesis; ¿hasta qué punto el tipo de locura sufrida por la protagonista se “cura” a través de la profusa expresión verbal en forma de conversaciones terapéuticas?, expliqué que la narración de McAlister funciona como una conversación terapéutica que tiene el efecto de curar a la protagonista de la novela: lo terapéutico del monólogo de Midas se basa en que es el único que descubre y declara la “verdad” tanto en relación a la familia de Agustina en relación a la sociedad colombiana (i.e. la doble moral, la corrupción, la relación entre la clase aristocrática y el narcotráfico). Concluí que es el descubrimiento de “la verdad” lo que resulta ser la verdadera cura del delirio sufrido por la protagonista.

Proseguí analizando en el capítulo tres las relaciones de género y poder en el lenguaje de los personajes con el objeto de responder a la segunda hipótesis: ¿qué tipos de apelativos, metáforas e imágenes se usan en la novela para presentar a los personajes femeninos?, y demostré que las fórmulas de tratamiento y el uso de diminutivos en el habla de los personajes masculinos, contribuyen a crear estereotipos femeninos: los personajes masculinos sobre todo, Midas McAlister, usan apelativos que enfatizan sistemáticamente la belleza de la protagonista Agustina, y no su gran inteligencia “suspendida” por causa de su delirio. Demostré también que la descripción de las mujeres cambia, dependiendo de si la mujer pertenece a la clase aristocrática (una belleza elegante) o a las clases sociales bajas (objeto sexual con descripciones explícitas de su apariencia física). Asimismo, encontré en *Delirio* que se infantiliza a la mujer a través del uso de apelativos (aparentemente) cariñosos como “niña” o “princesa”. Al respecto, concluí que el uso de las fórmulas de tratamiento y los diminutivos no son signos de sexismo en sí, sino más bien que la combinación de tales expresiones verbales y la frecuencia de estas expresiones, crean estereotipos femeninos. Esta “nominalización” de cómo debe ser una mujer (valorada primordialmente por su apariencia física), expresa una forma de poder ejercido por los hombres sobre las mujeres y contribuyen a crear una imagen / rol de la mujer como ser pasivo y bello. En relación a estas cuestiones, concluí, refiriéndome a la hipótesis -cómo el discurso narrativo de la novela ilustra o no las relaciones existentes entre el tipo del lenguaje usado por los personajes y el poder patriarcal que éstos despliegan en el relato?- que, hay, en efecto, una relación entre el poder patriarcal y el lenguaje que usan los personajes masculinos. Complementariamente al estudio de las

relaciones de género y poder de los personajes, analicé la imagen de la mujer en la novela, con el objetivo de indagar en la hipótesis: ¿cómo funciona la identidad femenina dentro del discurso patriarcal predominante en el relato? Mi análisis de estas cuestiones revela que los narradores, aparte de la concepción de la mujer como ser pasivo y bello, presentan en la novela la imagen de como “la madre abnegada”. Al respecto, concluí que la imagen de la madre abnegada, equivale en la novela a la relación especial que tiene la clase emergente de los jefes del narcotráfico y forma parte de un tipo de socialización masculinizante, siendo el sexismo consecuencia de los valores y conductas tenidas como normales en las sociedades patriarcales, entre ellas, la colombiana. En cuanto a: ¿cómo se presentan y auto-representan los personajes masculinos en relación a los personajes femeninos tanto en la narración como en los diálogos?, constaté que los enunciados de los personajes que se pueden interpretar como sexistas (i.e. referencias a las mujeres como objetos sexuales) constituyen actos de habla realizados dentro de grupos de sólo hombres que hablan sobre las mujeres. Concluí, entonces, que la sociedad patriarcal determina cómo los personajes masculinos representan a la mujer (Agustina) y al homosexual (Bichi) de modo denigrante y homofóbico. También respecto a la mencionada hipótesis, comprobé que una tendencia clara es presentar a la mujer y al homosexual como individuos débiles y pasivos; imágenes éstas que se contraponen a la de los personajes que se auto-representan como individuos fuertes y activos (Midas McAlister y Vicente Londoño). La sexualidad violenta, como el sadomaquismo representada en la novela es, a mi entender, producto de la agresividad masculina. Respecto a la imagen pasiva de la mujer, vale destacar, no obstante, que mi análisis reveló que también aparecen personajes-mujeres activos e independientes en *Delirio* como lo son la tía Sofí, la recepcionista, Anita, y Agustina.

En el cuarto capítulo hice un estudio de las relaciones entre el texto y su contexto. Primero, situé a *Delirio* en la literatura nacional colombiana. Constaté que *Delirio*, a través de su intento de presentar literariamente la realidad histórica y social colombiana, forma parte de un discurso de la violencia vigente en la sociedad colombiana de hoy. Concluí, además, que la nueva literatura colombiana se distingue de la literatura del Boom latinoamericano: los nuevos escritores suelen situar la trama novelesca en escenarios urbanos. Propuse que esta nueva tendencia literaria puede ser consecuencia de la centralización político-administrativa que se ha desarrollado en los últimos siglos en Bogotá. Finalmente, mostré que la publicación de *Delirio* forma parte de una tendencia que muestra en la literatura colombiana hacia la melancolía. En el caso de *Delirio*, la melancolía y la violencia y sus efectos entre los

colombianos se presentan desde la perspectiva del individuo. Respecto a la tercera hipótesis (la propuesta de que *Delirio* de alguna manera se relaciona con los discursos socialmente prevalentes), intenté comprobar cómo los discursos sociales que circulaban en la sociedad bogotana a principios de los años ochenta, quedan reflejados literariamente en la novela. Elegí concentrarme en tres discursos: el discurso de la violencia, el discurso popular y el discurso patriarcal. En cuanto al discurso de la violencia, comprobé primordialmente que los narradores de la novela presentan la violencia como un fenómeno cotidiano. Las descripciones de acciones violentas están presentadas a través de un estilo verbal que enfatiza la “normalidad” en que se producen y reproducen las acciones violentas en la sociedad colombiana metaforizada en *Delirio*. El análisis del uso irónico de palabras como “happy hour” reveló, por ejemplo, la distancia que establecen los narradores frente a la violencia. Se comentó que la presencia de Pablo Escobar fue muy visible en las descripciones populares de la violencia presentada literariamente en la novela, lo cual me llevó a concluir que la violencia ficcional corresponde con la violencia que vivió Colombia durante la década de los años ochenta como consecuencia de las bombas detonadas por orden de Escobar para vengarse de los políticos colombianos que lo expulsaron del Congreso. Tracé la relación que hay entre la trama y hechos históricos que se interpretan como consecuencia de la cruda violencia que experimentaron los colombianos en este tiempo (i.e. El Tratado de Extradición de narcotraficantes a Estados Unidos, la expulsión a Pablo Escobar del Congreso). Comprobé, además, que la autora mezcla una violencia histórica con una violencia imaginada, creando así eficazmente gran verosimilitud sin que necesite adoptar por ello un discurso historiográfico en su novela.

En cuanto al discurso popular, mostré que la autora ha incluido en su novela el rumor popular sobre Pablo Escobar: por ejemplo, en la descripción de sus haciendas en la selva, en los apelativos que se usan para referirse a él y en la frase: “voy a hacer llorar a este país”. El estudio de los apelativos usados para representar novelísticamente a Escobar reveló a una persona de gran ambigüedad. En efecto, apelativos usados en *Delirio* sobre Pablo Escobar tales como “rey de la coca” y “padre de la patria” revelan la imagen ambigua que se ha producido en la sociedad colombiana alrededor de su persona. Mi análisis reveló, además, que Laura Restrepo crea personajes literarios, inspirados por ideas populares: por ejemplo, Jorge Luis Ayerbe es un carácter ficcional, no obstante, es descrito literariamente basándose en las ideas populares de violencia paramilitar y masacres realizados por jefes militares y paramilitares de Colombia. La autora también mezcla la ficción y la realidad en la

presentación y desarrollo del concepto de corrupción en la novela, debido a que ha sido tema social importante en la sociedad colombiana. Incluí en mi análisis literario de *Delirio* tanto el estado del concepto de la corrupción como del concepto de la doble moral asociado con la clase aristocrática bogotana. En relación a la doble moral, se planteó que la homofobia aparece como un aspecto importante en la sociedad patriarcal, el cual se articula en el discurso patriarcal tanto de la novela como de la realidad colombiana.

En relación al discurso patriarcal, mostré que hay a lo largo de toda la novela marcos patriarcales que se presentan primordialmente a través del autoritarismo de Vicente Londoño. Proseguí explicando que el discurso patriarcal no sólo justifica el sexismo verbal, sino lo justifica como instrumento de control de los personajes femeninos. Aclaré además que el discurso patriarcal exige una forma de conducta masculina que excluye la homosexualidad. Esta parte del análisis también aclara la hipótesis dos -¿en qué medida la identidad del personaje femenino, como sujeto social y objeto sexual, está formada, articulada y reproducida por grupos sociales e instituciones culturales? Se demostró que se produce un discurso feminista cuando la protagonista Agustina se opone a las normas del discurso patriarcal. Asimismo concluí que el discurso patriarcal que aparece en la novela acepta y justifica la violencia contra (el cuerpo de) la mujer donde se comenta el asesinato masoquista de la prostituta Cárdenas. Concluí también que la violencia sexista se describe de manera explícita, mientras que la violencia política se presenta como sólo trasfondo de la acción literaria. Propuse, además, que en *Delirio* se articula una crítica del discurso patriarcal, a través de las descripciones del autoritarismo de Vicente Londoño. Vale destacar, que al respecto, sugerí que se puede comprender el rol de Eugenia dentro de la novela, como una mirada crítica sobre el papel de las mujeres tradicionales de la sociedad colombiana.

En cuanto a la hipótesis -“casticismo” y “narcotráfico” como puntos de identidad y diferencia de las clases sociales representadas en la novela-, mostré que el casticismo se ejemplifica en la novela a través de un comportamiento específico: las personas de la clase aristocrática rechazan sistemáticamente los elementos de la cultura popular colombiana y de la cultura indígena. Propuse que esta tendencia de consumir productos finos europeos es una manera de ejercer el poder de la clase sobre las clases populares, las cuales son consideradas en la novela como ordinarias. Esta auto-identificación de “personas superiores” se basa, entre otras cosas, en el hecho de que la clase aristocrática en la novela, emplea el dinero propio y el dinero ganado en el lavado de dólares proveniente del narcotráfico, para mantener su alto consumo de productos de lujo. Asimismo, demostré que “el capital cultural” (i.e. el linaje, el

lenguaje elegante) es de igual importancia. En el estudio de la identidad de la clase aristocrática constaté, además, que “la blancura” (i.e. piel blanca, dientes blancos), se convierte en la novela en un marcador de identidad social importante. En suma, concluí que la clase aristocrática basa su identidad en la imitación de la fina vida occidental y el rechazo del consumo de productos colombianos. Paralelamente, demostré que la clase emergente de los jefes del narcotráfico, por ser considerados personajes “ordinarios” y “populares”, enriquecidos gracias al comercio ilegal de drogas, han adquirido mucho dinero, pero les falta “el capital cultural”, por lo que son excluidos del círculo social de la clase aristocrática. No obstante, en *Delirio*, Midas McAlister, en tanto lavador de dólares de los narcotraficantes, tuvo un acceso restringido a la clase aristocrática. Concluí, entonces, que las relaciones de poder articuladas en la novela entre las clases cambian con la re-estructuración social de la sociedad colombiana: las dos clases sociales representadas literariamente ejercen, en efecto, diferentes formas de poder. La clase aristocrática trata de distanciarse de la clase emergente de jefes del narcotráfico a través de la educación, el conocimiento de lenguas extranjeras y la herencia. Por consiguiente, se produce un poder basado en símbolos de prestigio social que son imposibles de conseguir con dinero. La clase emergente de los jefes de narcotráfico, por su parte, ejerce poder económico sobre la clase aristocrática, al convertirla en recipiente de dólares lavados.

En cuanto a la perspectiva analítica primordial de las hipótesis dos -¿Hasta qué punto el lenguaje empleado por personajes centrales y secundarios funciona paralelamente en la novela?-, pude confirmar que el lenguaje literario considerado como expresión y afiliación de clases sociales antiguas y emergentes de la sociedad bogotana se compone predominantemente de jerga callejera, sociolectos y mezcla de varios idiomas. Empleé el término “el lenguaje del poder” (considerado desde una perspectiva lingüística pero también social) para mostrar, por ejemplo, que el inglés funciona como un lenguaje del poder en la novela. En otras palabras, sugerí que el uso de la lengua (el inglés y el español elegante) funciona como una manera de ejercer el poder en un contexto social determinado. Con base a los postulados teóricos de Foucault, llegué a la conclusión de que el conocimiento está íntimamente relacionado con el concepto del poder, por tanto, el inglés funciona como un lenguaje del poder porque expresa una relación jerárquica, apoyada por el conocimiento adquirido como un privilegio de la clase aristocrática. Utilicé el término “el poder del lenguaje” para mostrar el poder que tiene el lenguaje de Midas para curar el delirio de la protagonista. “El poder del lenguaje” se articula por el hecho de “decir la verdad”, por eso, el discurso de Midas le aclara a la

protagonista, no sólo “la verdad” sobre su familia, sino también “la verdad” sobre sectores corruptos de la sociedad colombiana, donde reina la doble moral. Concluí, entonces, que el delirio sufrido por la protagonista resulta “curado”, no obstante, en forma preventiva ya que la narración se realiza desde una posición posterior a su delirio, y termina con la incertidumbre sobre si tendrá o no nuevos delirios.

Mi objetivo en el quinto capítulo fue situar los temas más importantes dentro de un contexto colombiano y latinoamericano más amplio. Discutí y precisé las hipótesis de esta tesis. En particular, precisé que la inestabilidad y la fragmentación del lenguaje usado en la novela, en efecto, puede reflejar la situación sociopolítica inestable de la sociedad urbana presentada literariamente. Dado que la violencia y la historia han sido temas recurrentes que afectan aspectos de mis hipótesis, demostré la complejidad narrativa usada para presentar estos temas reflejados en la novela. Mostré que la concordancia que se da en la novela la Historia (discurso historiográfico) y la trama se realiza a diferentes niveles: el análisis de los discursos forma parte de la relación íntima que se presenta en la novela entre la trama y la realidad histórica. El lenguaje usado, muestra el sexismo que está aceptado dentro de la sociedad patriarcal colombiana, representada en la novela de Laura Restrepo. Asimismo, el concepto del poder (aspecto importante en todas las hipótesis presentadas en esta tesis) fue fundamental en el análisis de la representación literaria de los mecanismos sociales usados para ejercer el poder en la sociedad bogotana. A mi parecer, *Delirio* plantea novelísticamente una crítica social ejemplificada en la presentación narrativa de las “mentiras sociales” en las que viven los personajes, por lo que se puede constatar que el delirio de la protagonista es una metáfora de la situación política y social colombiana.

En suma, he demostrado que la novela *Delirio* de Laura Restrepo presenta una imagen verosímil de la realidad colombiana, tanto a través de los discursos elegidos como a través de la presentación literaria de la sociedad colombiana que revela las relaciones de poder entre las clases sociales. El lenguaje empleado en la novela constituye, a mi parecer, una oportunidad analítica excelente para demostrar que el uso del lenguaje produce y mantiene una relación jerárquica entre los sexos. Complementariamente, se puede sugerir que el uso del lenguaje en sí mismo constituye una forma de poder porque el contexto en que se produce el habla, justifica y exige formas de hablar. El delirio de la protagonista presentado en la novela, en el lenguaje experimental y “agramático” se convierte en una metáfora del delirio colombiano (la “fragmentación” del país) causado por la presencia de diversos tipos de violencia social e institucional en el país. Por consiguiente, concluyo esta tesis, diciendo

que la novela *Delirio* de Laura Restrepo es una de las mejores presentaciones literarias de cómo la violencia ha afectado la vida diaria de las personas que viven en Colombia.

Bibliografía

Amnistía Internacional (2007): “Informe 2007. El estado de los derechos humanos en el mundo”. Madrid: Editorial Amnistía Internacional (EDAI): 131-136. (Publicado en 2007 originalmente en inglés por: Amnesty International Publications).

Amnesty International Report (1984): “Colombia”: 139-144. London: Amnesty International Publications.

Arciniega, G.M./Anderson. T.C. (2008): “Toward a Fuller Conception of Machismo: Development of a Traditional Machismo and Caballerismo Scale”. En *Journal of Counseling Psychology*. Vol. 55, No. 1: 19-33.

Ashcroft, B. / Griffiths, G./ Tiffin, H. (1998): *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge.

Ayala Poveda, F. (2005): *Manual de historia colombiana*. Bogotá: Thalassa Editores.

Azócar Escamilla, R. (2004): “Estamos junto al abismo de la locura”. *Vuelan las Plumas*, Radio Universidad de Chile,
http://www.librolibrechile.cl/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=29:laura-restrepo--qestamos-junto-al-abismo-de-la-locuraq&catid=19:plumas-libres&Itemid=32, acceso 24 de abril 2009.

Barraza Toledo, V. (2007): “La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá”. En Sánchez-Blake, E. / Lirot, J. (eds.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Ediciones Alfaguara. 273-291.

Blanco Puentes, J.A. (2007): “La orfandad-herencia-social”. En Sánchez-Blake, E. / Lirot, J. (eds.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Ediciones Alfaguara. 293-310.

Bourdieu, P. (2002): “The Forms of Capital”. En Woolsey Biggart, N. (ed.): *Readings in Economic Sociology*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc. 280-288.

Bruce. J. / Cueto, A. (2004): “Presentación del libro *Delirio*, de Laura Restrepo”, <http://www.upc.edu.pe/bolson/0/16/gru/49/Restrepo%20%2019%20set.pdf>, acceso 20 de abril 2009.

Bushnell, D. (1993): *The making of modern Colombia: a nation in spite of itself*. Berkeley California: University of California Press.

Buvinic, M. / Morrison, A. / Shifter, M. (1999): “La Violencia en América Latina y el Caribe: Un Marco de Referencia para la Acción”. Banco Interamericano de Desarrollo. Washington D.C., <http://www.iadb.org/sds/doc/Soc-MBUVINIC1S.pdf>, acceso 8 de febrero 2009.

Cano, L. C. (2005): "Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana". En *Ciberletras: Revista de Crítica literaria y de cultura*. 14. Department of Languages and Literature. Lehman College, CUNY, <http://www.lehman.cuny.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v14/cano.htm>, acceso 15 de octubre, 2007.

Comisión Internacional de Juristas (2005): "Colombia: Socavando el estado de derecho y consolidando la impunidad, <http://www.unhcr.org/refworld/pdfid/48a928210.pdf>, acceso 10 de marzo 2009.

Damjanova, L. (1993): *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*. Viena: Universidad de Viena.

Damjanova, L. (1996): *Sexo y lenguaje: ensayo sobre la novela latinoamericana*. Buenos Aires: Ediciones Uma.

Diccionario de la Lengua Española (2001). Real Academia Española. Tomo I y II. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A. Vigésima segunda Edición.

"Documento Oficial del Gobierno Colombiano sobre el Plan Colombia" (1999). Publicado en la internet por Equipo Nizkor, <http://www.derechos.org/nizkor/colombia/doc/planof.html>, acceso 8 de febrero 2009.

Dubois, J. (1983): *Diccionario de lingüística*. Madrid: Alianza.

Felman, S. (1975): "Women and madness: The Critical Phallacy". *Diacritics*. 5:4: 2-10.

Franco, J. (2004): *Rosario Tijeras*. Nueva York: Seven Stories Press.

Foucault, M. (1978): *History of Sexuality*. Vol.1. New York: Random House.

Foucault, M. (1980): *Power and knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. London: Harvester Press.

García Meseguer, A. (1984): *Lenguaje y discriminación sexual*. Barcelona: Montesinos. Segunda edición.

García Serrano, M.V. (2007): "Los escenarios de la violencia: el hogar y la nación". En Sánchez-Blake, E. / Lirot, J. (eds.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Ediciones Alfaguara. 311-324.

Genette, G. ([1972] 1989): *Figuras III*. (Traducción de Carlos Manzano). Barcelona: Editorial Lumen.

González-Ortega, N. (2009- inedito): *Visiones y revisiones del canon y la nación en la historia y literatura de Colombia*.

Hoyos, J. (2003): "Un fin de semana con Pablo Escobar", <http://version2.fnpi.org/premio/2003/finalistas/pdf/2003CSC1107.pdf>, acceso 12 de febrero

2009.

Jaramillo Morales, A. (2007): "Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005". En *ARBOR ciencia, Pensamiento y Cultura*. CLXXXIII 724: 319-330.

Jaramillo Uribe, U. (1995): "Etapas y sentido de la historia de Colombia". En Orlando Melo, J. (ed.): *Colombia hoy. Perspectivas hacia el siglo XXI*. Bogotá: Tercer mundo editores. 15ª Edición aumentada. 25-56.

Kovavic, F. (2004): "Laura Restrepo, pronto en Costa Rica".
<http://www.clubdelibros.com/aarchilauradelirio.htm>, acceso 2 de abril 2008.

León-Beltrán, I. / Salcedo-Albarán, E. (2008): "Narcotráfico y parapolítica en Colombia, 1980-2007: Evolución de Capital Social Perverso". En *Borrador de Método*. 50: 1-26. Bogotá: Editor Fundación Método, <http://www.grupometodo.org/50ksocialparapol.pdf>, acceso 12 de febrero 2009.

Lirot, J. (2007): "Laura Restrepo por sí misma". En Sánchez-Blake, E. / Lirot, J. (eds.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Ediciones Alfaguara. 341-351.

López-Restrepo, A. / Camacho-Guizado, A. (2007): "From smugglers to drug-lords to "traquetos": changes in the Colombian illicit drugs organizations". En Welna, C. (eds.): *Peace, Democracy, and Human Rights in Colombia*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press. 60-89.

López Velásquez, G. (2004): "Literatura colombiana después de *Cien años de soledad*". En *Letralia. Tierra de Letras. La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet*. 117, <http://www.letralia.com/117/articulo01.htm>, acceso 10 de marzo 2009.

"Los internautas preguntan a Laura Restrepo". *El País*, 21 de abril 2004, Madrid, <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=1227&docPage=5&ordenacion=asc&base=5>, acceso 24 abril 2009.

Manrique, J. (2007): "Entrevista con Laura Restrepo". En Sánchez-Blake, E. / Lirot, J. (eds.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Ediciones Alfaguara. 353-367.

McHoul A. / Grace. W. (1993): *A Foucault Primer. Discourse, power and the subject*. London: UCL Press Limited.

Moi, T. (1995): *Teoría literaria feminista*. (Traducción de Amaia Bárcena). Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Montes García, E. (2007): "Deseo social e individual". En Sánchez-Blake, E. / Lirot, J. (eds.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Ediciones Alfaguara. 253-261.

Munguía Zatarain, I. (2004): "Lenguaje y género. El caso de español en México". En *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*. No. 132: 63-81.

Navia, C. (2007): "El universo literario de Laura Restrepo. Introducción". En Sánchez-Blake, E. / Lirot, J. (eds.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Ediciones Alfaguara.

19-37.

Noriega, A.T. (1994): "La mala hierba de Juan Gossaín: Consideraciones estéticas ante una escritura de la nueva Violencia colombiana". En Kohut, K. (ed.): *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag. 145-162.

Olin Wright, E. (2005): "The Shadow of Exploitation in Weber's Class Analysis". En Camic, C. (ed.): *Max Weber's Economy and Society: A Critical Companion*. Stanford: Stanford University Press. 204-236.

Oliver, F. (2007): "Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana". En *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*. 023: 41-56.

Orlando Melo, J. (1995): "La república conservadora". En Orlando Melo, J. (ed.): *Colombia hoy. Perspectivas hacia el siglo XXI*. Bogotá: Tercer mundo editores. 15ª Edición aumentada. 57-101.

Peralta, V. (2004): "From Colonial Hamlet to Cosmopolitan Metropolis". En Valdés, M. J. / Kadir, D. (eds.): *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*. Oxford: Oxford University Press. 444-462.

Pineda Botero, A.: "La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana. (1605-1931)". *Novela colombiana en la red*: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/pineda_fabula/tierra.htm, acceso 1 de mayo 2009.

Platas Tasende, A.M. (2004): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa.

Poveda Ayala, F. ([2003] 2005): *Manual de historia colombiana*. Bogotá: Thalassa Editores.

Restrepo, L. (1990): "La cultura de la muerte". En *Semana*. No. 408. (26 de marzo 1990), http://www.semana.com/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=27748, acceso 26 de marzo 2009.

Restrepo, L. (2004): *Delirio*. Bogotá: Ediciones Alfaguara.

Rodríguez, N. (2005): *Política, periodismo y creación en la obra de Laura Restrepo*. Tesis doctoral. University of Cincinnati.

Safford, F. / Palacios, M. (2002): *Colombia. Fragmented Land, Divided Society*. Oxford: Oxford University Press.

Sánchez, F. / Díaz, A. M. / Formisano, M. (2003): "Conflicto, violencia y actividad criminal en Colombia: un análisis espacial". En: *Documento Cede* No. 2003-05. Universidad de los Andes, <http://ssrn.com/abstract=394380>, acceso 23 de marzo 2008.

Semana.com: "Violación" (1983): *Revista Semana*: 09/05/1983-66, http://www.semana.com/wf_ImprimirArticulo.aspx?IdArt=63173&Ver=FcYKJEeCc, acceso 30 de marzo 2008.

Stallaert, C. (1998): *Etnogénesis y etnicidad en España: una aproximación histórico-*

antropológica al casticismo. Barcelona: Proyecto A ediciones.

Tyson, L. (2006): *Critical theory today. A user-friendly guide*. London: Routledge.

Veillette, C. (2005): "Plan Colombia: A Progress Report". CRS Report for Congress. Congressional Research Service. The Library of Congress, <http://fas.org/sgp/crs/row/RL32774.pdf>, acceso 18 de marzo 2008.

Wolcott, D. A. (1994): "Colombia: Democracy held hostage". University of Virginia, <http://people.virginia.edu/~daw5h/JMU/Colombia.pdf>, acceso 12 de marzo 2009.