

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Anna Laviana Ludvíková

Simbología del tema de la locura en *Delirio* de Laura Restrepo

The symbolism of madness in Laura Restrepo's *Delirio*

Praha, 2019

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph. D

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce, Mgr. Doře Polákové, Ph. D. za její odborné vedení, cenné rady a pomoc při zpracování této práce i po dobu celého studia. Dále bych ráda poděkovala své rodině za velikou podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

.....
Bc. Anna Laviana Ludvíková

V Praze dne 1. 5. 2019

Klíčová slova

šílenství, delirium, symbol, symbolismus, zelená, Laura Restrepo

Abstrakt (česky)

Tato diplomová práce se nejprve zabývá profesním životem Laury Restrepo a poukazuje na její práci a směr, kterým se v literatuře ubírá. Poté je představen úvod do studovaného románu *Delirio* a jeho styl, formální a narativní techniky a obsah. Druhá část práce analyzuje klíčové prvky obsažené v románu, které jsou tématicky spojeny s šílenstvím (místnost, dětství, vidění ‚za‘, sexualita, lež, voda, delirium a zelená barva). Analyzuje se možná symbolika těchto prvků, která je v poslední části práce aplikována na prohloubení možné symboliky některých konkrétních scén románu, ve kterých se hlavní postava rozhodne natírat zdi svého bytu na zeleno.

Key words

madness, delirium, symbol, symbolism, green, Laura Restrepo

Abstract (in English)

Initially, this master's degree thesis exposes the professional life and the evolution as author of Laura Restrepo, pointing out her work and direction in literature. Then, an introduction to the studied novel, *Delirio*, is presented and its style, the formal and narrative techniques and the synopsis is developed. Second part of the thesis analyses key elements of the novel that are thematically linked with madness (the room, childhood, seeing beyond, sexuality, lying, water, delirium and green color). The symbology of these elements is analyzed, which is later applied, in the last part of the thesis, to deepen the possible symbology of some concrete scenes of the novel, in which the protagonist decides to paint the walls of her apartment in green.

Palabras clave

locura, delirio, símbolo, simbolismo, verde, Laura Restrepo

Abstracto (en español)

Este trabajo de maestría expone inicialmente la vida profesional y la evolución como autora de Laura Restrepo, señalando su obra y dirección literaria. Luego, se presenta una introducción a la novela estudiada, *Delirio*, y se desarrolla su estilo, las técnicas formales y narrativas y la sinopsis. En la segunda parte del trabajo se estudian los elementos claves de la novela que están unidos temáticamente con la locura (la habitación, la infancia, el ver más allá, la sexualidad, la mentira, el agua, el delirio y el color verde). Se analiza la simbología de dichos elementos que más tarde se aplica, en la última parte del trabajo, para profundizar la posible simbología de unas escenas concretas de la novela, en las que la protagonista decide pintar las paredes de su apartamento en verde.

CONTENIDO

1.	Introducción.....	7
2.	El mundo literario de Laura Restrepo	9
2.1.	El delirio restrepiano	12
2.2.	La introducción a <i>Delirio</i>	14
2.2.1.	El estilo, las técnicas formales y narrativas	14
2.2.2.	La sinopsis.....	16
3.	Los elementos cruciales de <i>Delirio</i>	21
3.1.	La simbología de los elementos claves	21
3.1.1.	La habitación	23
3.1.2.	La infancia	27
3.1.3.	El ver más allá	33
3.1.4.	La sexualidad.....	37
3.1.5.	La mentira.....	39
3.1.6.	El agua	43
3.1.7.	El delirio	47
3.1.8.	El verde.....	53
3.2.	<i>El pintar las paredes en verde</i> como símbolo de la locura	65
4.	Conclusiones	69
5.	Resumen	70
6.	Resumé	71
7.	Bibliografía.....	72

1. Introducción

El contenido principal de esta tesis de maestría *Simbología del tema de la locura en Delirio de Laura Restrepo* va a girar en torno al tema de la locura en la novela *Delirio* de Laura Restrepo, escritora colombiana nacida en la capital de su país natal en 1950. Comparto la opinión, por los demás ampliamente aceptada, de que cualquier obra literaria está influida por su contexto cultural, histórico y social, pero también personal de su autor o autora, y por lo tanto me parece casi obligatorio presentar en primer lugar dicho contexto y solamente después hablar de la obra en sí. Con esta premisa en mente, voy a hablar primero de Laura Restrepo, de sus estudios, su carrera profesional, peripecias vitales y de su obra literaria en general. A pesar de mencionar diferentes novelas y otros trabajos de la autora, en este trabajo final me voy a centrar solamente en el *Delirio*, ya que me gustaría intentar profundizar el análisis de los elementos cruciales de la novela. Asimismo, voy a intentar buscar la conexión entre dichos elementos cruciales que, según mi propia lectura de la obra, parece ser precisamente el tema de la locura.

Después de esta primera parte que se centra en la vida y el mundo literario de la autora, voy a hablar de la obra escogida: voy a mencionar el estilo de la obra, la técnica de la creación, voy a tocar el tema del tiempo de la obra, los personajes, la función de las líneas narrativas y, entre otras cosas, voy a profundizar también la sinopsis. De esta manera me gustaría conseguir que el lector llegara a conocer la obra desde diferentes perspectivas, lo cual le va a servir más tarde como una base para sumergirse conmigo al análisis de algunos de los elementos concretos.

La segunda parte de mi trabajo final va a tratar la simbología de los diferentes elementos que según mi opinión considero cruciales. Como ya he mencionado antes, los elementos van a ser elegidos también según el hilo temático que, según mi propia lectura y un estudio previo breve, los conecta a todos: la locura. Los elementos estudiados van a ser los siguientes: la habitación, la infancia, el “ver más allá”, la sexualidad, la mentira, el agua, el delirio y el color verde.

Al final del trabajo me voy a centrar en una parte concreta de la novela en la que parece que se puede encontrar el desenlace del tema de la locura de toda la obra. Esa parte mencionada contiene el elemento de «pintar las paredes en verde» y yo voy a intentar analizar su posible simbología.

La conclusión sobre la posible simbología escondida detrás de ese elemento se va a basar en mi interpretación literaria personal y un estudio profundo de diferentes fuentes literarias, que voy a desarrollar a lo largo de este trabajo. Asimismo, con este estudio, voy a intentar demostrar que la elección de dichos elementos claves de la novela no ha sido aleatoria por parte de la autora, sino que han sido elegidos conscientemente por su unión temática al tema de la locura.

2. El mundo literario de Laura Restrepo

Laura Restrepo (nacida en Bogotá en 1950), autora de las novelas *La novia oscura* (1999), *La multitud errante* (2001), *Delirio* (2004), *Hot Sur* (2012) o la reciente *Los Divinos* (2018) es, sin duda, una de las escritoras más conocidas de Colombia. La autora pertenece a la generación de medio de Colombia, de los y las jóvenes de la década de los años 60–70. Una generación de escritores de nuevos intereses, rupturas y aportes a la que Orlando Mejía Rivera ha denominado *la generación mutante* desde el punto de vista literario.¹

A pesar de esto, parece que en la República Checa a Restrepo no se la conoce tanto, quizás debido a que apenas se ha traducido al checo. La única excepción entre las obras de Laura Restrepo la representa *La novia oscura* que el lector checo puede encontrar bajo el título *Temná nevěsta*; esta traducción de Jan Schejbal se publicó en la editorial Alpress en el año 2005.

Al hablar sobre la obra de la autora colombiana es crucial conocer también su vida. Si es siempre interesante conocer el entorno sociológico, cultural, político y filosófico en el cual escribe cierto escritor, en el caso de Restrepo es casi obligatorio. Sin eso podríamos entender su estilo de escritura solo muy por encima.

Laura Restrepo, licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de los Andes de Bogotá, no se ha dedicado siempre a escribir novelas. Después de haber realizado un posgrado en Ciencias Políticas, empezó a trabajar como profesora de literatura en la Universidad Nacional y del Rosario. Muy pronto, sin embargo, empezó a ser mucho más activa políticamente. Con sus ideales de izquierda participó en el Partido de Trabajadores Socialistas en su país natal, después en España, más tarde en la resistencia contra el gobierno militar en Argentina e incluso viajó a la frontera entre Nicaragua y Honduras para escribir sobre la guerra entre Sandinistas y Contras.

Luego trabajó para el periódico *Semana*, dónde tenía a cargo escribir sobre la política nacional e internacional. En 1983, a los 33 años, fue nombrada miembro de la comisión negociadora de paz entre el gobierno colombiano y la guerrilla M-19 y con eso se convirtió en una política y periodista. Pero dicha actividad llegó a ser peligrosa y culminó con la necesidad de exiliarse por cinco años a México y España. De allí pudo volver solo

¹ MEJÍA RIVERA, Orlando. *La generación mutante, nuevos narrados colombianos*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2002.

cuando dicho movimiento decidió deponer las armas y se convirtió en un partido de oposición legal.

Es entonces, cuando Restrepo vuelve a escribir y a utilizar toda la experiencia vivida para expresarla a través de su pluma. Muchas de sus historias, reportajes o ensayos están basados precisamente en ello. Ella misma afirma: “Me dediqué de lleno durante 20 años a la política y al periodismo, y en mis novelas he seguido dándole cuerda a esos dos grandes entusiasmos.”²

No nos parece que seguir con el tema político sea intencional en las obras de la autora estudiada. Más bien tiene que ser un proceso natural cuando uno es testigo de eventos parecidos. Casi todas sus obras contienen temas relacionados con la gente socialmente marginada, con la posición de la mujer en la sociedad, la violencia, la pobreza, la muerte, las condiciones y derechos humanos o la injusticia que reina en este tipo de entornos. Para enseñar al menos unos cuantos ejemplos, en *El Leopardo al Sol* (1993) habla de la guerra establecida entre familias de narcotraficantes, en *Dulce Compañía* (1995) de la vida en los barrios populares, en *La novia oscura* sobre todo de la prostitución, de las condiciones de la gente marginada y sobre la situación de la explotación por parte de una compañía petrolera. En el *Delirio* uno de los temas importantes es el narcotráfico en torno a la figura de Pablo Escobar, aunque las tramas principales del *Delirio* son muy diferentes y nos encontramos con historias contadas en diferentes estilos y con distintos momentos de vida.

A pesar de eso, la mayoría de las tramas de diferentes obras de Restrepo contienen elementos comunes que, según algunos críticos literarios, podrían ser claramente fruto de la experiencia laboral y personal de la autora.³

Muy interesante es el hecho de que, aparte de todos los elementos y temáticas más bien crudas y oscuras comentadas antes, Restrepo consigue “meter algo más”, como se suele decir entre los aficionados al mundo literario. Ese “algo más” puede representar muchas cosas, normalmente se trata de una escapada literaria al mundo irreal, mundo de los sueños o fantasía. Y por eso este hecho es tan curioso, porque normalmente es casi incompatible con el mundo que hemos mencionado antes, el mundo de la miseria humana. Ya en la tesis de maestría de Restrepo sobre la novela de violencia, la autora estudia también la relación sociopolítica de los años cuarenta y cincuenta y la narrativa de esos años y sus “niveles de realidad”. Parece que le gusta cuestionar la reflexión histórica latinoamericana e intentar

² MELIS, Daniela. Una Entrevista Con Laura Restrepo». In: *Chasqui*, 34.1, 2005, p. 114.

³ VALENCIA ORTIZ, Ida Viviana. *La propuesta política y escritural de Laura Restrepo*. Universidad del Valle: Cali, 2010, pp. 37–59.

buscar ese algo que esté más allá. Por eso nos puede parecer que se encuentra siempre a mitad del camino entre historia y ficción. Aficionada de ambos mundos, con los dos acercamientos (científico y literario) juega e entrelaza los dos niveles. Gustavo Mejía opina:

[...] pues la dimensión que parece interesarle a ella es esa elusiva zona en que la realidad, sometida a la codificación de un determinado discurso u otro, se convierte en Historia -única, verdadera y escrita con mayúscula- o en historias -plural, fragmentaria, cotidiana y sin aspiraciones a convertirse en verdades absolutas, pero sí sobrecargadas de una capacidad creadora de mitos.⁴

Cierto tipo de creación de mitos está muy presente en las obras de Restrepo y en la obra que pretendemos estudiar ahora. Ana Lydia Vega habla de esta tendencia que se puede encontrar, según ella, sobre todo en autores portorriqueños y otros latinoamericanos: “[...] la vocación historiadora del narrador se recicla en una deliberada coquetería con lo ficticio, con lo mítico, con lo subjetivo, con lo pecaminosamente personal”.⁵ Sin duda, Restrepo intenta siempre reconstruir una realidad histórica en toda su complejidad, tal como lo haría como periodista, pero no puede omitir la parte literaria, casi mítica, que está presente debajo de la superficie tan objetiva.

De allí puede proceder la relación tan cercana con Gabriel García Márquez y su realismo mágico que se asocia con Restrepo. Se sabe que los dos autores se conocieron cuando Restrepo trabajaba en la *Semana* y parece que la autora lo admira, ya que lo cita muy frecuentemente en las entrevistas. Asimismo, es generalmente conocido que fueron amigos y colegas literarios; incluso se opina generalmente que Márquez leía obras de Restrepo y le daba consejos sobre cómo escribir.

La clave de la cuestión por qué es tan interesante la obra de Restrepo podría entonces ser, entre otras razones, que la autora sabe con una curiosa agilidad entrelazar la descripción de escenarios cotidianos, reales y digamos prácticos, y la imaginación del mundo ficticio. Consigue tanto señalar un problema social que realmente existe, como crear una historia literaria.

Hasta ahora hemos mencionado a propósito solamente algunas obras de Restrepo – solo las que contenían diferentes temáticas y elementos interesantes para hacernos una idea

⁴ MEJÍA, Gustavo. “Historia e historias en *La novia oscura* de Laura Restrepo”. In: *Colección de Revistas*: Central Connecticut State University. Vol. 44, No. 235, 2004, p. 15.

⁵ VEGA, Ana Lydia. “Nosotros los historicidas”. In: *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico: San Juan, 1996, p. 104.

general de la gama de su creación literario. En adelante, en los capítulos y subcapítulos siguientes, vamos a hablar exclusivamente sobre *Delirio* que, por el tema principal de la obra, que se puede inferir directamente de su título, es en la que estamos más interesados.

2.1. El delirio restrepiano

Como hemos mencionado, ahora nos vamos a sumergir ya plenamente en *Delirio*. Va a ser así, porque es en esta novela donde se manifiesta más que en cualquier otra obra de Restrepo el tema principal de esta tesis – el delirio o la locura.

En general, el fenómeno de la locura es un tema que resuena en la literatura mundial (entre otras disciplinas). Pero a pesar de que exista una cantidad enorme de estudios acerca de esta problemática, se puede decir con seguridad que la relación con su contexto no está completamente agotada. Para no señalar más que un ejemplo, mencionemos una de las obras más famosas de la literatura mundial, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, que nos puede servir como un referente claro en el que uno de los temas principales, si no el principal, es la locura y que después de más de cuatrocientos años de interpretaciones literarias de ella no se ha llegado a una conclusión única acerca de su simbología.⁶

En el mundo literario de América Latina se pueden encontrar personajes locos o personajes que también deliran igual que Agustina, protagonista de *Delirio*. Según Carmiña Navia Velasco, la locura de la obra de Restrepo evoca irremediablemente en el lector a otra loca de la literatura colombiana que “no logra encontrar el camino hacia sí misma”,⁷ María, de *María entre los muertos* (1964) de Magdalena Fetty de Holguín.⁸ Navia Velasco advierte en su obra *Escritoras latinoamericanas: Razón y locura* que existe un rango muy ancho de personajes locos dentro de la literatura de varios países latinoamericanos, por ej. en: *Misiá Señora* de Alba Lucía Ángel de Colombia, *La última niebla* de la chilena María Luisa Bombal, *El Cristo Feo* de Alicia Yáñez Cossío de Ecuador, las obras de la escritora uruguaya

⁶ LUDVÍKOVÁ, Anna. *Fenoméni šílenství v Donu Quijotovi de la Mancha a jeho epoše*. Universidad Carolina de Praga: 2015. Fecha de la consulta: 16 de marzo de 2019. Disponible en: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/151144>>

⁷ NAVIA VELASCO, Carmiña. *Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico*. Universidad del Valle: 2005, p. 11. Fecha de la consulta: 5 de octubre de 2018. Disponible en: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/48078/1/laurarestrepo.pdf>>

⁸ NAVIA VELASCO, *Escritoras latinoamericanas: Razón y locura*. Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 2012, p. 50.

Cristina Peri y muchas más.⁹ Según Juan Manuel Acevedo Carvajal, se pueden encontrar mucho personajes locos asimismo en la literatura argentina, de lo cual habla en su *Siete locos de la narrativa argentina contemporánea*.¹⁰

Sin embargo, ninguna de las obras mencionadas, aparte de la de Laura Restrepo, contienen la temática del delirio de una manera tan amplia y además directamente en el título de la novela. En el siguiente capítulo nos vamos a acercar a la novela en sí desde el punto de vista del estilo, la técnica y la sinopsis.

⁹ Véase NAVIA VELASCO, *Escritoras latinoamericanas: Razón y locura*, ibíd.

¹⁰ ACEVEDO CARVAJAL, Juan Manuel. *Siete locos de la narrativa argentina contemporánea*. Colección “Literatura, Pensamiento y Sociedad” N°8, Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Escuela de Filosofía, Maestría en Literatura, Pereira, 2010.

2.2. La introducción a *Delirio*

2.2.1. El estilo, las técnicas formales y narrativas

En *Delirio*, el estilo de Restrepo es claro, desde el punto de vista léxico fácil de leer y entender, aunque se utilicen bastantes palabras latinoamericanas, que un lector extranjero o español puede no conocer. Quizás lo que más se podría valorar en cuanto al estilo, es un uso magistral de la anacronía, o sea, de los saltos en el tiempo para entrelazar diferentes historias. La autora pasa del presente al pasado y viceversa manteniendo una gran coherencia a lo largo de toda la obra.

En cuanto al punto de vista formal, la obra contiene elementos posmodernos ya que la novela contiene unas frases que son inmensamente largas, separadas muchas veces por comas en vez de puntos, aunque a continuación de éstas comienzan las siguientes frases con mayúsculas.¹¹ De esta manera, la autora consigue otorgarle una mayor carga emocional y caótica a la narración.

Asimismo, se omiten las comillas cuando se trata de voz directa, a veces se omiten las comas en las partes de oración donde, desde el punto de vista gramatical, deberían estar, es decir, no se respetan las normas ortográficas ni de puntuación y así se borran los límites entre la parte discursiva y oral. Nelly Vargas Camargo opina que tal ausencia de la puntuación está hecha para corresponder a la voz del delirio y ser la expresión de la locura misma sin un lenguaje que no es de ella: “No es una apariencia, no es un juego, es el decir de una realidad enloquecida que se hace palabra, de unos personajes enloquecidos cuyo decir corresponde al estado mismo de la existencia.”¹²

Para hablar del tiempo y lugar, la historia de *Delirio* se desarrolla en Colombia, se puede entender que principalmente en Bogotá, aunque hay solamente unas cuantas menciones a lugares concretos. El tiempo no se concretiza en la obra, aunque por varios hechos históricos a los que se alude entendemos que la obra transcurre en los años ochenta

¹¹ Los elementos posmodernos en el contexto de una manera de escribir se entienden aquí por tomarse la libertad en no seguir las reglas de puntuación y crearse por la parte del autor o de la autora sus propias reglas (por ejemplo, omitir las comillas o separar las frases por comas en vez de puntos, etc).

¹² VARGAS CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. Trabajo de título de Magistra en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana, 2013, p. 61. Fecha de la consulta: 5 de octubre de 2018. Disponible en:

<<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/8188/VargasCamargoNelly2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

del siglo veinte. Sin embargo, el tiempo exacto en sí no juega un papel importante en la técnica y la historia podría desarrollarse perfectamente en otra década también.

La narración suele darse en primera persona y desde el punto de vista de diferentes personajes narradores. Sin embargo, se mantiene también un narrador omnisciente que garantiza la unidad de la trama. Es interesante que se puede observar un cierto caos al igual que un cierto orden en las voces narrativas, puesto que muy pocas veces la presencia de un narrador se anuncia directamente con menciones como “dijo Agustina” o “preguntó Aguilar”. A lo largo de la novela, el narrador desaparece de alguna manera y los personajes lo sustituyen. Cabe mencionar también, que una de las historias se desarrolla mediante una conversación extensa (se podría decir casi un monólogo de uno de los personajes) que se mantiene a lo largo de toda la novela.

En general, ninguno de los personajes es simple, todos tienen algo que les hace ser personajes complejos y psíquicamente (psicológicamente) profundos. Al principio no se sabe mucho de ninguno de ellos, pero según transcurre la lectura se llena el mosaico con detalles, secretos y un pasado borroso de cada uno. Cada personaje emplea su propio estilo del habla y sus propias expresiones, con lo cual el lector obtiene una mejor caracterización de cada uno y así se produce un constante cruce de formas. En las diferentes hablas están implicadas diferentes clases sociales de los personajes, pero quizás también una mera parodia, cuando, por ejemplo:

[...] cantaban el Yésterdai de los Bicles y también los Sauns of Sailens de Sáimonan Garfúnquel, siempre maldiciendo a Sáimonan por haberle robado esa canción a los indios latinoamericanos, para terminar con la explosión sideral y absoluta, el orgasmo cósmico que era el Satisfacchon de los Rolin, ¡AICANGUET-NO! ¡SATISFAC-CHON! [...] ¹³

A su vez, la trama principal no es tan complicada. El lector no se pierde, ni duda sobre quién es quién, sin embargo, necesita tiempo para poder orientarse en los diferentes personajes e historias que están presentadas. De todas formas, esa línea narrativa principal no es lo más importante en el libro, sin las demás historias la novela no podría existir. Sánchez-Blake y Lirot opinan: “En cada una de las líneas narrativas se articula una historia que se va tejiendo

¹³ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 202.

desde tiempos y espacios diferentes para construir una sólida visión integrada que se descubre al final de la obra.”¹⁴

Las diferentes historias suelen cortarse con la aparición de otra de una manera brusca y de esta manera deja al lector con ganas de seguir leyendo. Las diversas voces representan la clave para la narración principal y sin ellas no habría ningún desenlace. Lo interesante es que: “[...] las diversas voces y las historias están entremezcladas en desorden, lo cual demuestra una intención dentro de la novela de una construcción *delirante*.”¹⁵, afirma Romero Quintana. Todas las historias que se intercalan se podrían poner en un orden lineal y cronológico, sin embargo, hallamos todos los acontecimientos en una sucesión discontinua.

De esta manera (aparte de ser una herramienta literaria para hacer la novela más atractiva para el lector), no sólo los protagonistas deliran, sino que sus voces pretenden ser *delirantes* también, igual que el punto de vista formal del libro. La locura está entonces presente en todas las capas de la obra, la tenemos en un tiempo presente de Agustina y Aguilar, pero también en las rememoraciones del pasado, en los personajes en sí y en la estructura formal.

2.2.2. La sinopsis

Miremos ahora la novela en sí, la historia que ganó el Premio Alfaguara en el año 2004 y de la cual habla José Saramago, uno de los escritos más importantes portugueses y el presidente del jurado del Premio, de la siguiente manera:

Delirio es una expresión de todo lo que Colombia tiene de fascinante, e incluso de terriblemente fascinante. Y cuando el nivel de la escritura llega hasta donde lo llevó Laura Restrepo, hay que quitarse el sombrero. Lo digo en mi nombre y en el nombre del jurado que no ha ahorrado aplausos para esta obra.¹⁶

¹⁴ SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira y, LIROT, Julie. *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007, p. 326.

¹⁵ ROMERO QUINTANA, Laura. *Vestigios de realismo mágico, narco-narrativa y escritura de mujer en Delirio de Laura Restrepo*. Trabajo final de Licenciatura, Universidad de Chile. Santiago, Chile: 2010. p. 19.

¹⁶ La página web oficial del Premio Alfaguara. Fecha de la consulta: 1 de octubre de 2018. Disponible en <<http://www.premiosalfaguara.com/delirio-premio-alfaguara-2004/>>

La trama principal cuenta la historia de amor de Aguilar con Agustina, una mujer preciosa, de la cual Aguilar está profundamente enamorado. Lo que es importante señalar de antemano es que Agustina, a pesar de ser el eje de todo el relato, no emprende ninguna acción, ella mismo no habla y no actúa directamente. Ella, junto con el lector, solamente escucha lo que los demás cuentan sobre su vida, lo que ella está haciendo o lo que los demás hacen en su presencia.

De todas formas, a través de los protagonistas y de los hechos que pasan a su alrededor, el lector tiene acceso a distintos ambientes, de clases sociales y dinámicas del mismo país. La narración comienza cuando Aguilar vuelve a su casa (después de unas breves vacaciones con sus hijos del matrimonio anterior) y no encuentra a Agustina. Es entonces cuando se da cuenta de unos mensajes en el teléfono que provienen de un hombre desconocido y se entera de que su mujer está en una habitación de un hotel. Cuando va a buscarla y se encuentra con ella, casi no la reconoce y entiende que ha perdido la razón.

Este momento es el punto de partida desde el cual se narran cuatro historias diferentes, como el lector va a entender más tarde, todas vinculadas entre sí. Estas historias son:

- 1) La relación amorosa de Aguilar (en realidad Agustín, aunque en todo el libro encontramos este nombre solo una vez y el resto de tiempo aparece como Aguilar, o sea, llamado por su apellido), antes profesor universitario y ahora vendedor de comida para perros a domicilio, y Agustina, mujer que proviene de una familia aristocrática, los Londoño, y que es bastante más joven que su pareja.
- 2) La vida de El Midas McAlister, un hombre que proviene de una familia muy humilde pero que se hace rico gracias a relacionarse con sus amigos de la alta sociedad (entre ellos el hermano mayor de Agustina, Joaco) y la colaboración con el grupo de Pablo Escobar, al que servía como el lavado de dinero para su tráfico de drogas, lo cual conlleva peligros que al final le cambian toda la vida. El lector se entera también de la relación sentimental del Midas con Agustina y de que Agustina se había quedado embarazada de él una vez, aunque no mantuvieron ni el embarazo ni su relación.
- 3) La infancia y adolescencia de Agustina y las relaciones entre los miembros de su familia que giran alrededor de la relación especial entre la protagonista y su hermano menor Carlos Vicente junior, pero llamado siempre „El Bichi“, que es continuamente maltratado físicamente y psíquicamente por parte del padre debido a sus tendencias homosexuales. En esta historia se desarrolla también la

relación sexual secreta entre el padre y la hermana de su mujer, tía Sofí, y todas sus consecuencias. Asimismo, es importante la relación entre Agustina y sus padres.

- 4) La vida del abuelo materno de Agustina, Nicolás Portulinus, músico de origen alemán que emigró a Colombia y se casó con Blanca, abuela de la protagonista. Los dos tuvieron dos hijas, la madre de Agustina Eugenia y su hermana Sofí. En esta narración es crucial el tema de la locura, que parece padecer Portulinus y de ahí que parece haber influido en el resto de la familia.

Como hemos dicho antes, todas las historias se entrelazan, por lo cual, todas tienen su importancia, sin embargo, lo crucial es la línea narrativa que dirige Aguilar. Éste empieza una investigación personal, para entender cómo y por qué su mujer ha enloquecido, que va mostrando los detalles de estas historias paralelas: “En buena medida la novela se desarrolla como si se tratara de un relato policíaco y el lector siguiera por diversos e intrincados caminos los orígenes -tal vez familiares- de tales trastornos.”¹⁷

Así, se muestran los detalles de la vida de los Longoño, la relación difícil de Agustina y su padre, la relación complicada de los padres, la vida no tan correcta del padre y cómo su madre es capaz de aceptar incluso las humillaciones para mantener las apariencias. De ahí, se desvela el pasado de Agustina con todos sus secretos de los cuales Aguilar no tenía ninguna idea y de los cuales se va enterando.

Gracias a la ayuda de la tía Sofí, que llega de México para estar con Agustina después de que le haya sucedido el cambio, Aguilar puede seguir con su investigación. Cómo la tía Sofí se enteró de la locura de su sobrina no se sabe, Aguilar ni sabía que esta tía existía. Sin embargo, es ésta la única que logra calmar un poco a Agustina. Desde el punto de vista de Aguilar lo principal se desarrolla cuando éste consigue tener un contacto con una de las empleadas del hotel de donde había recogido a su mujer. En el proceso de ayuda de la empleada, Anita, logra acercarse al hombre que le entregó a Agustina.

Asimismo, se desvelan las miserias de la vida de Midas McAlister, que por su negocio con Pablo Escobar causa un asesinato de una joven y termina huyendo y escondiéndose por no ser asesinado también. Escobar aparece como un personaje escondido detrás de un telón que comparten todos, desde donde maneja los hilos de los demás, como

¹⁷ MARCO, Joaquín. “Delirio“. En: *El Cultural*, abril 22, 2004. Fecha de la consulta: 28 de septiembre de 2018. Disponible en <<https://www.elcultural.com/revista/letras/Delirio/9363>>

si fueran marionetas, de la manera que a él le conviene y en el momento que él quiera. Estas dos líneas narrativas pasan en el presente paralelamente.

La narración de Midas es casi un monólogo, como ya hemos insinuado antes, al final de la novela el lector se da cuenta de que es el propio personaje que cuenta la historia a Agustina. Ahí, el Midas empieza a contar cómo uno de sus amigos la Araña Salazar (un millonario colombiano) se había quedado parapléjico y cómo en una de borrachera éste junto con Joaco y El Midas apostaron que eran capaces de resolver la impotencia de la Araña lo que acabe con una serie de juegos sexuales que se acabarían complicando de una manera horrorosa.

La parte de Agustina, en la que se narra su pasado, revela los orígenes de la familia y la historia de su abuelo Portulinus: su llegada desde Alemania a Colombia, sus historias de dar clases de piano a un chico joven, llamado Abelito Caballero, que un día de repente llega a su casa para pedirle que sea él que le ayude desarrollar su talento. A Portulinus le fascina su talento y además está convencido de que el chico es el misterioso personaje de Farax con el que había soñado antes. Asimismo, se revelan sus extraños sueños, en los que suele soñar cada vez más a menudo con el chico joven hasta sentirse atraído por él, y sobre todo su locura que le termina llevando a la muerte. En una parte de la historia Aguilar, Agustina y la tía Sofi deciden ir para Sasaima, la casa donde los abuelos vivían, para recoger el diario del abuelo Potulinus que, según algunos críticos literarios, figura como clave de los orígenes del delirio en la familia.

También se cuenta la infancia de la protagonista, su relación con su hermano menor “El Bichi”, con el cual practicaban unos extraños rituales al torno de las fotos de la tía Sofi que habían encontrado y de los que trataremos más tarde. Todo esto desemboca en la revelación de un antiguo secreto de la relación del padre con la tía Sofi que rompe con toda la familia. Después de esto El Bichi y la tía Sofi abandonan la casa para no volver nunca más. Saltando en la obra de vuelta al presente, nos encontramos con El Bichi que decide venir de visita, después de 15 años de haber vivido alejado de su familia en México, lo cual no provoca otra cosa que otro escándalo en la familia.

Volviendo a la trama principal, Aguilar logra dar con el nombre del hombre que le llamó para que se llevara a su mujer del hotel. Resulta que es un tal Roro, sin embargo, éste le explica que solo estaba cumpliendo órdenes de su jefe, El Midas McAlister, y no sabe absolutamente nada de lo que le había pasado a Agustina. Aguilar conoce el nombre del Midas y la relación que tenía con su mujer, pero no es capaz de conseguir nada más. Al final, Aguilar ya totalmente agotado, desesperado de investigar y cansado de que su mujer en su

estado delirante le rechace continuamente, termina yendo a casa de su exesposa, Martha Elena.

Al día siguiente, después de desayunar con sus hijos y su expareja, Aguilar se toma una ducha mientras piensa en su vida, sin saber bien qué hacer más adelante y cómo salir de su situación. Hasta que de repente suena el timbre y se puede oír la voz de Agustina y la tía Sofi. Agustina, ya cuerda y aparentemente recuperada, viene a por su marido (cómo sabe que está donde está, el lector no lo puede saber) y le dice, de la manera más normal del mundo y como si no hubiera pasado nada, que se van para su casa.

Al día siguiente, cuando Aguilar se levanta, se va a la cocina con el miedo de que sólo ha sido un momento lúcido de su mujer y que va a volver todo, sin embargo, encuentra a su mujer preparando el desayuno y vestida ya para ir a recoger a su hermano menor que viene de visita.

3. Los elementos cruciales de *Delirio*

3.1. La simbología de los elementos claves

La segunda parte de este trabajo de maestría va a tratar la simbología de los diferentes elementos de la novela. Los elementos que voy a analizar los considero cruciales en la historia por el hilo temático que los conecta a todos, como ya he mencionado en la introducción. Ese hilo es el tema de la locura que, según mi lectura y un estudio previo, conecta los siguientes temas que van a ser analizados consecutivamente: la habitación, la infancia, el “ver más allá”, la sexualidad, la mentira, el agua, el delirio y el color verde.

El hombre, desde sus orígenes, se ha dedicado a crear símbolos, un sistema de símbolos que sirviera a la comunicación, otro a las ideas y creencias y otro como elementos artísticos. Cirlot opina en su *Diccionario de los símbolos* que el valor simbólico fundamenta e intensifica cualquier elemento. Lo simbólico funciona y es activo en un plano de lo real, pero siempre ligado a sus conexiones y contexto.

La simbología se había estudiado desde los egipcios, desde entonces ha sido la gran ciencia de la antigüedad y directamente influía en la vida cotidiana de la gente. El interés por ella ha permanecido hasta hoy en día, con su propio desarrollo durante diferentes épocas, ya que ha jugado un papel importante en las religiones, ideas políticas, sociales, fiestas populares, etc.

Según el *Diccionario de la Real Academia Española* «la alegoría» es una “ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.” y «el símbolo» se define como “Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.”¹⁸ Por lo tanto, hay que ser consciente de sus diferentes significados. Un símbolo es una representación de una idea que es perceptible y que está de manera acordada y aceptada por una convención social. El símbolo es la forma exteriorizada de una idea, sea abstracta o no.

Según Cirlot, gracias a la simbología han podido permanecer y sobrevivir distintas creencias, pensamientos y leyendas, que en principio podían haber desaparecido, porque:

La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de esas razones misteriosas, porque liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo

¹⁸ Real Academia Española. Fecha de la consulta: 2 de octubre de 2018. Disponible en: <<http://buscon.rae.es>>

cósmico, lo casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado; porque justifica un vocablo como *universo*, que sin esa integración superior carecería de sentido, desmembrado en pluralismo caótico, y porque recuerda en todo lo trascendente.¹⁹

Distintos símbolos en diferentes culturas luego sirven como una interpretación de la realidad, de la manera de vivir, creer y pensar. Diferentes críticos literarios encuentran distintos elementos como los cruciales en el *Delirio*. La lectura y la descodificación de la novela se abre ante el lector en múltiples sentidos, entre los cuales, según Navia Velasco,²⁰ es difícil escoger una sola dirección porque nos encontramos ante una «obra abierta», en la perspectiva definida por Umberto Eco (*La obra abierta*, 1984), cuya lectura puede transitar por distintos caminos:

La obra acerca y contrapone el mundo de la *normalidad* y de la locura, el de la vida cotidiana y las oportunidades perdidas, el de la ley del padre y la resistencia femenina, el de la fidelidad y la traición... el mundo subjetivo, familiar, el social y el nacional.²¹

María Victoria Albornoz afirma que en la historia de la familia de los Londoño hay una serie de dualidades, elementos, motivos y paralelismos temáticos que conectan el pasado y el presente de la familia y sobre todo de la historia de la protagonista.

Los tres grupos fundamentales (que además tienen una importante relación entre sí) son: la violencia doméstica, la locura y la obsesión de la madre -y la familia Londoño en general- por mantener las apariencias de cara a la sociedad.²² Los diferentes elementos de los grupos mencionados serán analizados en este trabajo con más detalle más adelante. Luego, todos los miembros de esta familia parecen estar de alguna manera atrapados en un círculo de repeticiones (o hasta maldiciones) familiares y dicho ciclo se rompe, según Albornoz, solo gracias a Aguilar que es el primero que, con su amor perseverante, es capaz de conseguir rescatar, temporalmente o no, a su esposa del delirio.

¹⁹ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 16.

²⁰ NAVIA VELASCO, Carmiña. *Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico*. Universidad del Valle: 2005, p. 11. Fecha de la consulta: 5 de octubre de 2018. Disponible en: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/48078/1/laurarestrepo.pdf>>

²¹ *Ibid.*

²² ALBORNOZ, María Victoria. *Una lectura de los ríos paralelos en Delirio de Laura Restrepo*. XVI Congreso Internacional de la ALFAL, S-9 Análisis de textos literarios. Alcalá: Saint Lous University, 2011, p. 3366.

3.1.1. La habitación

El espacio juega un papel importante en las obras literarias, sin embargo, no debemos olvidar, que los lugares son precisamente *literarios*, así que relacionarlos con los sitios reales no tiene por qué funcionar. A veces coinciden, pero muchas veces se trata de realidades completamente diferentes. Aunque el espacio representa un modelo natural y hace posible que se creen diferentes relaciones naturales que asimismo se pueden encontrar en la vida real, el significado de cierto espacio no es nunca rectilíneo y unívoco.

Está claro que diferentes artes y diferentes géneros literarios abarcan el espacio de distinta manera (por ejemplo, entre el espacio de un drama y de una novela hay una diferencia enorme) y que cada autor y su obra representa un modelo específico del mundo. Además, los distintos lugares a menudo sirven como metáforas de ciertos estados mentales o sentimentales, maneras de percepción de la vida o posturas hacia el mundo y el ser.²³

Se podría decir, que la habitación es un sitio interior que normalmente representa un lugar de la frontera estrecha entre lo interior (sentimientos, sensaciones, deseos, pensamientos) y lo de fuera, o sea, el paisaje, la ciudad, el mundo. Hodrová opina:

De la extraña cerradura-apertura de la habitación en la que penetra por los agujeros el mundo y en cuyas cuatro paredes el hombre recurre cansado del mundo, se deduce que la habitación puede ser tanto un lugar de observación como una reflexión del mundo (entonces se convierte en una especie de palco teatral), o un lugar de reponerse y de autorreflexión (entonces se asemeja a una celda monástica).²⁴

También Cirlot reflexiona en su *Diccionario de los símbolos* que la habitación suele representar la individualidad o el pensamiento personal. Sin embargo, es importante señalar que el simbolismo de la habitación cambia en diferentes épocas y estilos literarios.

Hodrová explica, que para el siglo XIX, con sus obras rusas desde Gogol hasta Dostoyevskiy, es crucial la metáfora de la habitación como el sitio donde nacen los sueños, las alucinaciones, los dobles y la locura. Y si en la época gótica y el Romanticismo la habitación simbolizaba el origen del personaje literario, un sitio de un extraño ambiente de

²³ HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, p. 14–15.

²⁴ *Ibíd.*, p. 219. [Cita original: Ze zvláštní uzavřenosti-otevřenosti pokoje, do něhož otvory vníká svět a do jehož čtyř stěn se člověk uchyluje známem světem, plyne, že pokoj může být jednak místem pozorování a reflexe světa (pak se stává čímsi na způsob divadelní lóže), jednak místem usebrání a sebereflexe (pak se připodobňuje mnišské cele).]

terror que tocaba la parte metafísica del ser, ahora la habitación se convierte en un sitio plenamente existencial, u ocasionalmente, el sitio de una existencia falsa.²⁵

La habitación como un sitio seguro y cerrado se da poco en la literatura. El cuarto simboliza un mundo que ya conocemos, pero que muy raramente se queda sin que nadie intente entrar en él. Lo peligroso suele venir desde el exterior, sin embargo, ésa podría ser solo una ilusión. Muy a menudo lo peligroso está esperando ya dentro, dentro de la habitación o del hombre en sí. El hombre solamente tiende a exteriorizar el peligro y cerrando las ventanas y las puertas huir de ello. Pero en realidad no hay forma de escaparse.

Cirlot afirma que las ventanas suelen simbolizar la posibilidad de entender, de transitar a lo exterior y lejano. También la comunicación, de cualquier especie. Por ello, la habitación cerrada, carente de ventanas o con la puerta cerrada, puede simbolizar también la incomunicación de cualquier carácter. Leyendo *Delirio* nos damos cuenta de que Aguilar se había despedido de su mujer en el apartamento, donde vivían juntos, cuando se iba para su viaje. En esta escena ya se pone énfasis en la puerta que de repente separa a los dos protagonistas y el destino que compartían hasta entonces; Aguilar también se da cuenta de aquello:

Desde el interior del ascensor Aguilar le repitió que sí, que muy cálido, Sí linda, muy bonito y acogedor ese verde musgo, y en ese momento la doble hoja de la puerta metálica se cerró entre ellos dos con la brusquedad de un destino que quiebra, porque a mi regreso, cuatro días después, un hombre desconocido en un cuarto de hotel me entregaba a una Agustina que ya no era Agustina.²⁶

Pero en el hotel no es la primera vez cuando encontramos a la protagonista «encerrada». En realidad, el lector se da cuenta de que ésta ya había pasado varios días en su casa sin salir. Parece como si Agustina ya hubiera pasado por una época en la que no quería tener nada que ver con el mundo real que le esperaba detrás de la puerta de su apartamento, Aguilar dice cuando se va: [...] tampoco ese día se vestirá ni saldrá a buscar trabajo. Esa manera de no peinarse quiere decir que no desea que la importunen con nada relativo a la realidad [...].²⁷ Ritos de encierro se pueden encontrar en múltiples lugares de la tierra. A este simbolismo pertenece, por ejemplo, la leyenda de Dánae, que fue encerrada por su padre en una torre de

²⁵ HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, p. 225.

²⁶ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfabuara, 2004, p. 63.

²⁷ *Ibid*, p. 63.

bronce. En una leyenda de Siberia aparece una «casa de hierro oscura» con el mismo significado. También se podría aludir aquí al:

[...] «jarrón con tapa», uno de los ocho emblemas de la buena suerte del budismo chino, símbolo de la totalidad, de la idea «sin salida», o sea, del estado de inteligencia suprema triunfando sobre el nacimiento y la muerte (puertas y ventanas, en la habitación). De ahí que puedan acaso identificarse la estancia hermética y el jarrón tapado.²⁸

Según Mathauser, allí detrás de esas ventanas, es decir, en el exterior se encuentra lo trascendental. En su artículo *Semiótica y hermenéutica* explica:

Esencialmente, sin embargo, lo que vemos más allá de la ventana a la que estamos atados como observadores, es decir, sobre todo el cielo y por la noche las estrellas, es el principio de lo trascendente, es decir, lo que nos trasciende como el punto de fuga del deseo y sueño eternos.²⁹

Sin embargo, el ser y la existencia con todas sus connotaciones y posibles peligros los hallamos precisamente dentro de la habitación o dentro del mismo personaje:

La habitación de aquel hotel era lujosa, o pretendía serlo; [...] Al fondo estaba Agustina, sentada en el piso y como arrinconada entre la pared y la mesita de luz, un lugar donde a nadie se le ocurriría sentarse a menos que se hubiera caído, o hubiera pretendido protegerse, o esconderse en un rincón.³⁰

Asimismo, una habitación es a menudo el sitio de un momento de iniciación de un cambio crucial. En la *Metamorphosis* de Franz Kafka, Gregorio se convierte en su habitación en un bicho de un día para otro, el personaje K. del *Palacio (Zámek)* de Franz Kafka se despierta en una habitación alquilada, justo allí se entera de que tiene que ir al tribunal, es ahí donde empieza el proceso de convertirse en un preso. Golyadkin en el *Doble* (1846) ve por primera vez a su doble cuando está tumbado en la cama de su cuarto alquilado y en el *Crimen y*

²⁸ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 233.

²⁹ MATHAUSER, Zdeněk. “Sémiotika a hermeneutika”. *Filosofický časopis* 1991, 5, p. 807. [Cita original: V podstatě však to, co vidíme za oknem, k němuž jsme připoutáni jako pozorovatelé, tj. především obloha a v noci hvězdy, je principem transcendentna, tj. toho, co nás přesahuje coby úběžník věčné touhy a snu.]

³⁰ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 37–38.

Castigo (1866) de Dostoyevskiy es, asimismo, la habitación en la que Raskolnikov sufre los cambios antes y después del crimen.

Y es asimismo en una habitación de *Delirio* donde la protagonista padece un cambio mental. La primera frase que encontramos en la primera página de la obra es pronunciada por Aguilar: „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.”³¹ Es más, Aguilar entiende perfectamente que su mujer ha pasado por algún cambio significativo: “[...] la dejé pintando de verde las paredes del apartamento y el domingo siguiente, a mi regreso, la encontré en un hotel, al norte de la ciudad, transformada en un ser aterrado y aterrador al que apenas reconozco.”³²

Hodrová continúa: “Pokoj je vnímán jako *dynamický* a vždy znovu *re-konstruovaný* prostor, jehož existence jako by byla závislá na subjektu – na jeho apercpečním, ba přímo tvořitelském aktu, jímž je rozpomínání.”³³ (La habitación se percibe como *dinámica* y siempre *reconstruible*, cuya existencia parece depender del sujeto, de su acto de percepción, incluso, directamente de un acto creativo que representa el acordarse.)³⁴ Esta convivencia del hombre y el sitio que habita existe en múltiples obras. Agustina está encerrada con su locura en su casa, de lo que quizás no es consciente, y la casa le trae recuerdos que nunca habían salido a la superficie.

Agustina no sale de casa en todo el tiempo de su delirio – el marido la lleva del hotel de vuelta a su apartamento donde se queda hasta recobrar la razón. “Cuando me levanté al otro día Agustina ya estaba vestida y llamaba al aeropuerto a confirmar la hora de la llegada del vuelo de México [...]”³⁵, piensa Aguilar al final de la novela y es entonces, cuando se insinúa que va a salir por primera vez de su casa, es decir, de un sitio cerrado – a recoger a su hermano que llegaba de visita y a quizás recobrar su juicio de nuevo.

31 RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 11.

32 *Ibid.*

33 HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, p. 233.

34 Traducción libre de la autora de la tesis.

35 RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 342.

3.1.2. La infancia

Hoy en día se sabe que la infancia es crucial para el desarrollo personal y la conducta de uno en los años siguientes. En *Delirio* se enfatizan (aparte de cierta determinación genética posible) justo los recuerdos de infancia de la protagonista como un elemento clave en el origen de la locura de Agustina. En la familia Londoño se pueden ver diferentes rasgos de unas relaciones familiares no precisamente sanas: nos encontramos con una doble moral para distintos miembros, una ausencia evidente de diálogo, unos roles genéricos muy bien delimitados, engaños y autoengaños, maltrato físico y psíquico, el deseo de guardar las apariencias, mentiras y todavía más.

Cada uno de los temas mencionados lo vamos a tratar en distintos subcapítulos siguientes, para éste es importante aclarar la relación de Agustina con su madre y la relación Agustina– padre. En general, se podría decir que ambas relaciones se caracterizan por ser muy complicadas, no abiertas ni íntimas, más bien frías y distantes, aunque, como se verá, la relación con el padre es todavía más compleja y no del todo clara.

Buena parte del delirio que padece Agustina tiene que ver con la hipocresía que se desarrolla dentro de la familia y el montón de mentiras y secretos que rodean temas como el de la sexualidad. En la familia, además, nunca se ha hablado de una manera abierta sobre nada. Incluso ya los abuelos de Agustina guardaban secretos uno del otro y en vez de hablarse de una forma sincera escribían los dos sus diarios:

[...] Blanca corrió a su diario y escribió «¿acaso no soy la mujer más feliz del mundo?», pero algo malo, de lo que no quiso dejar registro, debió ocurrir más adelante en el festejo, porque la frase que aparece enseguida en su diario, ya con otra tinta y otro ánimo, dice «hoy he cumplido treinta y cuatro años y he sido inmensamente feliz, y sin embargo un silencio extraño se extiende por la casa...».³⁶

Es más: “Pese a que cada uno de los esposos juraba respetar la intimidad y el secreto del diario del otro, es seguro que Blanca hojeaba con regularidad el de Nicolás [...]”³⁷ Asimismo, el abuelo era consciente de este riesgo: “[...] y es seguro también que Nicolás

³⁶ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 224.

³⁷ *Ibid*, p. 288.

estaba al tanto de este espionaje sistemático, porque cuando no deseaba que ella se enterara de algo lo escribía en alemán [...].”³⁸

Una situación parecida se da en la casa de Agustina, los padres evidentemente no comparten uno con el otro sus sensaciones y sentimientos y tampoco lo hacen con sus hijos. La protagonista recuerda una conversación con su madre hace muchísimos años: „[...] lo recuerdo con claridad, dice Agustina, porque debe ser una de la únicas veces en la vida que mi madre y yo hemos conversado.”³⁹ De ahí, quizás de la falta de atención de los padres, quizás de la consciencia de la falta de amor entre sus padres y hacia ella, podría provenir el daño que Agustina se autoinfligía de pequeña:

La madre sigue en el dormitorio y el secador ha quedado al alcance de Agustina sobre el mueble del baño, ella lo enciende y deja que el aire caliente le caiga en la cara. [...] apago el secador porque su ruido no me deja escuchar las palabras de rabia que se dicen (sus padres), la voz llorosa de mi madre, observo el interior de ese tubo por donde sale el aire y veo que adentro tiene un espiral de alambre. Lo enciendo de nuevo y veo que el espiral se pone al rojo vivo, como un caramelo. Siento deseo de tocar ese alambre tan rojo con la punta de la lengua. Mi lengua quiere tocarlo, muy rojo, muy rojo, mi lengua se acerca, mi lengua lo toca.⁴⁰

Este deseo de hacerse daño luego vuelve a través de su delirio, quizás cuando en su estado vuelven los recuerdos traumáticos del pasado:

Aguilar le suplica una y otra vez a Agustina que le diga algo, una palabra siquiera, pero es inútil; entonces me siento a su lado, la imito en eso de atontarse mirando hacia el vacío y al cabo de un rato ella abre la boca y me muestra su lengua: la tiene horriblemente lastimada, en carne viva, como si se hubiera quemado.⁴¹

Es evidente que el rol de la madre es crucial para sus hijos. Hay madres que lo asumen bien y otras que no son capaces de llevarlo, aunque no tiene que ser por su propia voluntad. Luisa Muraro habla del simbolismo de una madre en la literatura: muchas madres, que asumen el rol de una madre anulada que exige continuar la vida bajo la ley del padre, lo hace muchas veces inconscientemente como una reacción frente a su sensación de impotencia:

³⁸ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 288.

³⁹ *Ibid*, p. 113.

⁴⁰ *Ibid* p. 115.

⁴¹ *Ibid*, p. 107.

El comportamiento de las madres, si la autoridad materna no tiene un lugar en el orden simbólico al cual obedecemos, resultará regularmente invasor o, viceversa, maleable o, más frecuentemente aún, ambas cosas a la vez, pues en ausencia de una necesidad reconocida, la autoridad no tiene una medida para ejercerse ni para ser aceptada.⁴²

Parece que justo esto le pasa a la madre de Agustina Eugenia. En su caso también se acentúa el poder patriarcal que le domina, que en general se ha desarrollado durante la historia y ha permanecido hasta hoy en día en muchos rincones de la Tierra. Con él está unida una oposición rígida entre autonomía y dependencia en la pareja y es así como se nota que la madre depende totalmente de su marido, económicamente, pero también socialmente. De ahí, que lo único que le parece importar a Eugenia es guardar por lo menos las apariencias. Por eso parece que de su madre Agustina sólo aprende que de los hechos más graves de la vida no se habla y si ya se ha tenido que hablar en la familia, no puede nunca salir fuera, fuera de su corazón, de la familia, de la casa: “[...] mi madre dice que lo que sucede en las familias es privado, que nadie tiene por qué andar metiendo las narices en lo de uno, que los trapos sucios se lavan en casa.”⁴³

En cuanto a la relación con el padre, Agustina parece presa de él ya que desde la infancia la niña se pasaba mendigando su atención hasta llegar a idolatrarlo. Si con la madre al final acaba aceptando que nunca iban a tener una relación más íntima, con el padre no deja de esforzarse por lograrlo. Entonces llega un momento en el que toda su vida gira en torno a la hora en la cual iban juntos a cerrar la casa con llave para proteger el edificio contra quien pudiera entrar. Para Agustina era casi un sagrado oficio, en el que participaban los dos juntos, callados, él agarrándole la mano y ella que se sabía de memoria qué llave era de dónde para dárselo a su padre cuando él se lo pidiera:

Pero el padre cierra bien la casa y la hija le dice sin palabras Tú eres el poder, tú eres el poder verdadero y ante ti yo me doblego, y centra toda su atención en pasarle la llave que corresponde porque teme que si falla se va a romper el encanto y él ya no le dirá Tina ni le agarrará la mano.⁴⁴

⁴² MURARO, Luisa. “El Orden Simbólico De La Madre.” En: *Debate Feminista*, vol. 12, 1995, p. 183.

⁴³ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 134.

⁴⁴ *Ibid*, p. 91.

Se puede notar que hay cierta división de adentro y afuera que se le queda grabada a la niña en la cabeza. «Adentro», dentro de la casa, es el refugio de los brazos del padre de los horrores que pasaban «afuera» (como los leprosos, los francotiradores, los levantamientos de los estudiantes, etc...) de los cuales constantemente le obligaba apartar la vista su madre y las demás mujeres mientras se encontraban por la calle:

¡Señor leproso, hágase a un ladito para que pase la niña!, grita la tía Sofi, que todavía no vive con nosotros pero que es la única que sabe solucionar las cosas, A un ladito, por favor don leproso. Suéltame, tía Sofi, que me voy para el colegio, pero ella me retiene con su abrazo, me tapa la cabeza con su suéter de orlón blanco, ese que tenía perlas falsas en vez de botones, y así salimos a la calle rapidito, para que yo no vea. ¿Para que no vea qué? ¿Para que no vea quién?⁴⁵

Estas preguntas son respondidas de la parte de sus padres siempre con la misma respuesta: No es nada, no es nada. De esto habla en su trabajo también Navia Velasco y señala, asimismo, que las visualizaciones de los dos mundos se terminan mezclando en la cabeza de Agustina, sin que al final se puedan establecer unos límites claros:

En la conciencia de la niña, las enfermedades infecto-contagiosas, las desgracias familiares y los conflictos sociales del país, se mezclan y confunden, retroalimentándose y causándose mutuamente... generando igualmente confusión en la salidas posibles o imposibles.⁴⁶

De esta manera las cerraduras de la puerta, que Agustina tanto aprecia, son también cerraduras para la vista. “El exterior no debe ser contemplado, observado, revisado, es un imposible para Agustina saber *a qué huele su olor.*”⁴⁷ reflexiona Vargas Camargo.

El padre figura así en la mente de la hija como el que la puede proteger del mal que la amenaza fuera, aunque, a la vez ya de pequeña es consciente de que no siempre el padre es bueno: “Miles de leprosos han abandonado Agua de Dios y han invadido a Bogotá, Santa Mano de mi Padre, protégeme de la invasión de los leprosos. Aunque sé que no hay que fiarse demasiado de esa Mano.”⁴⁸

⁴⁵ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 132.

⁴⁶ NAVIA VELASCO, Carmiña. *Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico*. Op. cit, p. 14.

⁴⁷ VARGAS CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. Op. cit., p. 101.

⁴⁸ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 140.

Es así, porque poco a poco es testigo del maltrato físico hacia su hermanito menor y entiende que esa misma mano que la solía proteger es a la vez el origen del sufrimiento: “[...] yo detesto que mi padre utilice contra mi hermanito su mano potente, dice Agustina, yo siento punzadas en la boca del estómago y ganas de vomitar cuando veo que mi padre va convirtiendo al Bichi en un niño cada día más triste y más apocado.”⁴⁹ Es después de haber pegado al Bichi cuando Agustina siente una ira verdadera hacia el padre: “Ahí es cuando todo mi odio se vuelca contra mi padre y quiero gritarle a la cara que es una bestia, un animal asqueroso, un verdugo, que es un cobarde que maltrata a un niño pero a fin de cuentas no le digo nada [...]”⁵⁰

Sin embargo, el cautiverio del padre se puede notar también en la juventud de la protagonista, en la que la búsqueda de hombres está directamente ligada a la consecución de la atención paterna. Es evidente que Agustina desea que el padre la quiera y que se lo muestre más y con el tiempo descubre una herramienta como lograr captar su atención de nuevo. Recuerda cómo su padre se ponía nervioso cuando llegaba tarde de sus citas con los chicos:

[...] me funcionaba bien el recurso de llegar quince o veinte minutos tarde y me emocionaba saber que para él serían un largo tiempo de agonía, Nunca antes, dice Agustina, tuve las llaves del amor del padre, y pensar que sólo las descubrí cuando empezaron a invitarme al cine, nunca antes y nunca después pude tener a mi padre pendiente de mí [...]⁵¹

Es notable que Agustina sigue con el deseo de que su padre le haga más caso hasta que eso se convierta en algo mucho más importante que el deseo originario de los primeros amores de una adolescente. Llega a tal nivel que pierde todo el interés por los chicos y lo único que le da placer es el miedo por ella que genera por algún tiempo en su padre:

[...] y yo sé que está en mis manos la posibilidad de darle gusto, que sólo tengo que hacer un pequeño sacrificio, dice Agustina, sacrificarlos a ellos, que no son gran cosa, a cambio del gran beneficio de ganar para mí la atención del padre, para centrar en mí todo su interés hasta la medianoche [...]⁵²

⁴⁹ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 98–99.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 99.

⁵¹ *Ibid.*, p. 216.

⁵² *Ibid.*, p. 217.

Aunque en un instante pueda parecer que Agustina está dependiendo completamente de su padre, la relación hacia él no es pleno amor, tiene algo más allá que es difícil de descifrar y que con el tiempo se vuelve a lo opuesto: “No sé si habrá sido tu amor el que conquisté entre los automóviles de mis mil y un novios, padre, no sé si habrá sido tu amor o si habrá sido sólo tu castigo.”⁵³ De esta manera, Agustina permanece en la ambivalencia de convivir, ya sin refugio, en un universo que rechaza desde lo más profundo de su ser.

Por lo tanto, es muy curioso que cuando la protagonista se encuentra en su estado delirante, de repente se convence de que va a venir su padre (que hace muchos años que ha muerto). Aguilar cuenta:

[...] el delirio que le producía la inminente llegada del padre le mantenía hiperquinética, casi que irradiaba luz por el acceso de fiebre, y yo empecé a darme cuenta de que, aunque fuera cierto el cuento del amante aquel, [...] el que estaba anclado en lo profundo de su trastorno, y posiblemente también de su amor, era el fantasma de ese padre de quien yo no podía hacerme siquiera una idea vaga [...]⁵⁴

Es ahora cuando Agustina también decide organizar la casa de tal manera para que puedan pasar el tiempo con su padre y que nadie los interrumpa. Así obliga a su marido y a la tía Sofi ubicarse en una sola habitación: “[...] todo el resto, incluyendo el segundo piso, fue tomado por Agustina con plenos derechos de exclusividad, No se sienten en el sofá, carajo, que es para mi padre y para mí [...]⁵⁵

Es como si de repente el delirio le lleve al pasado y deje que vuelvan los traumas infantiles. De repente Agustina le habla mal a la gente que más quiere, es decir a su esposo y a su tía (con la que sí que tenía una relación bonita en su niñez) y añore falsamente de nuevo a su padre. Parece como si Agustina otra vez volviera a ese cautiverio malvado en el que solía estar: “[...] el desdoblamiento de ella se manifestaba tan intensamente, que a Aguilar le costaba meter su propia razón en cintura para no olvidar que era la mente enferma de su mujer la que se apropiaba de la supuesta voluntad del padre, y no al contrario.”⁵⁶

⁵³ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 217.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 211.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 228.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 208.

3.1.3. El ver más allá

Las dotes adivinatorias juegan un papel importante en la historia: algunos críticos literarios afirman que se trata del *realismo mágico* que la autora pretende utilizar,⁵⁷ otros las estudian como otro de los elementos simbólicos que podrían querer decir «algo más».

El abuelo Portulinus es el primero que posee ciertas dotes, aunque en su caso no se trata de un don de ver el futuro sino de algo difícilmente definible, pero ciertamente más filosófico: “[...] el padre le habla del eterno murmullo enclaustrado en sus tímpanos, Tu madre dice que es tinitus pero se equivoca, es un ruido de origen extraterrestre que no parece emanar de un punto fijo del espacio sino de todas las direcciones al mismo tiempo [...]”⁵⁸. Más tarde lo explica un poco más: “Estas mujeres, [...], llaman chicharras y llaman tinitus al eco milenario de la creación del universo.”⁵⁹

Desde el principio el lector se da cuenta de que también Agustina posee las dotes adivinatorias que desde siempre tenía y tiene hasta el presente. Aunque su pareja, igual que en el caso del abuelo Portulinus, no se lo toma muy en serio: “Agustina se ganaba la vida leyendo el tarot, adivinando la suerte, echando I Ching 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.”⁶⁰

Pero no está todo tan claro, Alejandro Sánchez Lopera opina: “Para el poder, el dilema con Agustina es que ella puede llegar a ser, potencialmente, cualquier cosa: adivina, subversiva, maga, burguesa, loca, amante. Ahí radica su belleza. Esa es, al mismo tiempo, su posibilidad y su cautiverio.”⁶¹ Desde el comienzo de la historia no se puede negar que Agustina posee al menos un cierto don de presentir con sus poderes lo que va a pasar: “[...] cuando van a llegar se anuncian con un temblor en los párpados que lleva por nombre Primera Llamada, porque los poderes de Agustina eran, son, capacidad de los ojos de ver más allá hacia lo que ha de pasar y todavía no ha pasado.”⁶²

⁵⁷ Para más información véase por ejemplo: *Vestigios de realismo mágico, narco-narrativa y escritura de mujer en Delirio de Laura Restrepo* (2010) de Laura Romero Quintana.

⁵⁸ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 308.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 308.

⁶⁰ *Ibid.* p. 142–143.

⁶¹ SÁNCHEZ LOPERA, Alejandro. „Surcar la moral. *Delirio* de Laura Restrepo“. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 34, enero-junio, 2014, p. 66.

⁶² RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 16.

Así cuando Aguilar se quiere ir de viaje y dejar a su mujer sola, Agustina predice “[...] que algo malo va a suceder [...]”⁶³, y no le quiere dejar ir. Pero Aguilar es muy escéptico hacia los poderes de su mujer, aunque sabe que cuando conoció a Agustina ésta:

[...] era conocida por todo el país como la vidente que acababa de localizar mediante telepatía a un joven excursionista colombiano que andaba extraviado desde hacía días en Alaska [...] dando pistas parapsicológicas, clavando los alfileres de su intuición en un mapa de las regiones árticas y emitiendo pálpitos paranormales desde el propio despacho del ministro de Minas.⁶⁴

Todo empieza en su infancia cuando Agustina descubre que con sus llamados Poderes puede ver o sentir qué es lo que va a pasar en el futuro: el primer caso fue cuándo el padre va a pegar otra vez a su hermano menor. De ahí, que sus poderes se originen en el miedo que la protagonista siente y decide utilizarlo para proteger al Bichi que tanto quiere y con el cual comparte los miedos: “Hay otros acosos que mi miedo va reconociendo porque no sabe quedarse quieto; mi miedo es un animal en crecimiento que exige alimentación y que se va tragando todo [...]”⁶⁵ Es así, Agustina desde pequeña vive rodeada de miedo: la ignorancia de su padre, las discusiones de sus padres, saber del castigo como hábito sobre el Bichi, la imposibilidad de ver lo que pasa fuera y el sigilo para no ser descubiertos durante su ritual con las fotografías. Vargas Camargo se refiere a los miedos de la protagonista:

Ya en la edad mayor, el carácter de Agustina revive el fluctuar de la niñez. Entre el entrañable sentimiento de acercarse a su padre y lanzarse al descubrimiento de nuevos placeres y desconciertos, ella construye nuevos miedos, inevitables, para una familia que anquilosa, para una sociedad que asesina, para un Estado que vive en guerra permanente.⁶⁶

El miedo junto con la mentira, la negación, la exclusión, la violencia y el poder es lo que la lleva a Agustina a empezar a ejercer las Ceremonias junto a su hermano menor: “[...] durante nuestra ceremonia secreta el Bichi y yo, y sobre todo yo, nos volvemos todopoderosos más

⁶³ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 40.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 141.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁶ VARGAS CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. Op. cit., p. 102.

allá de todo control, es el momento supremo de nuestro mandato y arbitrio.”⁶⁷ En esta sacan las fotos secretas de la tía Sofi, las ponen sobre la cama, prende a alto volumen la televisión para que nadie sospeche, se desnudan los dos, se lavan bien las manos y la cara para dejarlas libre del pecado, luego se visten con los ropajes, que habían elegido (siempre los mismos), y entonces empieza la parte más importante de la ceremonia, que se hace sobre las fotos, la Última Llamada:

[...] porque éstos son las ases de nuestro poder, bastos, copas, oros, espadas: las cartas de nuestra verdad. Tú y yo sabemos bien que esas fotos son más peligrosas que una bomba atómica, capaces de destruir a mi padre y de acabar su matrimonio con mi madre y de hacer estallar nuestra casa [...]⁶⁸

La ceremonia representa para los hermanos una forma de escaparse y de creerse protegidos de los demás: “[...] y los dos niños se ríen, se acercan el uno al otro con alegría de compinches porque saben que jamás de los jamases encontrarán los demás esas fotos ni sabrán que yo las tengo ni que con ellas celebramos nuestra misa ni que de ellas obtengo mis poderes [...]”⁶⁹ Pero no es solo durante las ceremonias cuando tiene visiones: “A veces me sucede que el palpito, o la adivinación, me viene de repente aunque no estemos en la ceremonia, dice Agustina, por ejemplo en la clase de matemáticas o de cualquier otra cosa o en la misa de los viernes en el colegio [...]”.⁷⁰

Otra muestra de que el miedo es el elemento crucial que le refuerza los poderes adivinatorios a Agustina es cuando ésta se queda embarazada con Aguilar, pero al sexto mes de embarazo le dicen los médicos que corre riesgo de perder el niño y que sólo una quietud absoluta podría, eventualmente, hacer que el hijo se salvara. Es entonces cuando Agustina, “temerosa de cualquier movimiento que precipitara la pérdida”,⁷¹ decide permanecer en la cama y cuando de repente empieza a pedir a su marido al despertar: “quédate quieto un momento, que quiero ver cómo amanecieron las sábanas”.⁷²

Agustina empieza a leer mensajes de los pliegues de las sábanas, pero éstas no siempre traían noticias buenas. Aguilar al principio no entendía nada y se limitaba a observar a su mujer, pero cuando su mujer cada vez con mayor frecuencia se echaba a llorar por los

⁶⁷ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 99.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 101.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁷¹ *Ibid.*, p. 158.

⁷² *Ibid.*

mensajes que las sábanas traía, entendió que algo no está del todo bien con Agustina. Ésta, además, tras perder el hijo al final: “[...] no oía mis reclamos [dice Aguilar] y seguía esperando que de alguna parte le llegaran mensajes e indicaciones sobre cómo actuar y pensar. Era como si hubiera perdido la capacidad de tener una opinión propia, y se dejaba paralizar por el miedo a tomar por sí misma cualquier determinación.”⁷³

A pesar de todo, hay algo que a la protagonista la deja paralizada a veces: “Algunas cosas escapan al control de mi Visión, dice Agustina, porque son más fuertes que mi don de los ojos [...] y de todas esas cosas, la sangre es la que más me inquieta.”⁷⁴ La sangre como el símbolo de algo que no le deja actuar a Agustina lo encontramos varias veces a lo largo de la obra refiriéndose sobre todo a esa sangre “[...] que escapa de donde debe estar, o sea de la parte de adentro de la gente [...]”.⁷⁵ Esta definición se refiere a la sangre que se derrama durante la pérdida del niño (p. 159), la sangre que sale de un muerto (p. 166–167) o la sangre de un período (p. 168–169):

[...] la Sangre Derramada salía de mí, corría entre mis piernas y manchaba mi traje de baño [...] le parecía horrible que la sangre se le saliera por ese lado y le manchara la ropa y que su madre la mirara con cara de reproche, como se mira a quien hace algo sucio, a quien Ensucia-con-su-sangre.

Agustina concluye: “Ahí fue cuando entendí por tercera vez que mi don de los ojos es débil frente a la potencia de la Sangre [...]”,⁷⁶ “[...] la visión de la sangre paraliza mis poderes y me trapa [...]”.⁷⁷ Juan Eduardo Cirlos señala que:

En la sangre derramada vemos un símbolo perfecto del sacrificio. [...] Es el símbolo de Libra (la legalidad divina, la conciencia interna del hombre con su potestad de desencadenamiento de autocastigos terribles) el que pone en movimiento el mecanismo sacrificial que la sangre simboliza máximamente.⁷⁸

Las heridas, que tan a menudo obtiene el hermano menor de Agustina, por asociación y por igual origen, tienen similar significado que la sangre. Así es que Agustina puede prevenir

⁷³ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 161.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 170.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁷⁸ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 399.

con sus capacidades lo que va a pasar, pero una vez la sangre se derrama, es decir, una maldad o un sacrificio está hecho, no es capaz de hacer nada con ello.

3.1.4. La sexualidad

Hay que subrayar que los temas y elementos sexuales abundan en el *Delirio*. De ahí, que Joaquín Marco afirme: “En su sustrato hay una cierta fidelidad freudiana, ya que el drama de la familia Londoño se origina en temas de orden sexual.”⁷⁹

El tema de la sexualidad es crucial en la obra ya que toca casi a todos los personajes y resuena explícitamente en las historias. Empezando con el abuelo Portulinus, éste con el tiempo siente como le atrae el muchacho al que le da clases de piano, Farax, lo cual menciona en su diario en alemán para que su esposa no se entere:

[...] otra de las contabilidades que regularmente anota en los márgenes es «anoche soñé con F», o «durante la siesta soñé con F», donde desde luego la F vale por Farax. [...] le añado entre paréntesis y en letra apretadísima, casi ilegible, «Ich bin mit auffälligen Erektion aufgewacht», o sea Desperté con una notable erección.⁸⁰

Hacia la homosexualidad se inclina también el Bichi a pesar o como consecuencia de los castigos paternos. Este hecho, sin embargo, permanece también en secreto y termina con que el Bichi yéndose de casa para no volver a vivir con la familia nunca más. Muchos años después vuelve de visita, ya liberado de los prejuicios y el poder de la familia, con su novio, pero sigue siendo rechazado por su hermano mayor, Joaco, que: “[...] le advertía a su madre que si el Bichi llega a Bogotá con ese novio que tiene en México, ni el Bichi ni su puto novio van a pisar esta casa [...]”⁸¹

El tema de la erección vuelve, asimismo, en la historia contada por el Midas McAlister sobre su amigo, la Araña, que de repente tras un accidente, se queda parapléjico e impotente. Dicha impotencia la intentan combatir los amigos del afectado, pero tras unos cuantos intentos ridículos, al final no llegan a conseguir nada.

⁷⁹ MARCO, Joaquín. “Delirio“. En: *El Cultural*, abril 22, 2004. Fecha de la consulta: 28 de septiembre de 2018. Disponible en <<https://www.elcultural.com/revista/letras/Delirio/9363>>

⁸⁰ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 288–289.

⁸¹ *Ibid*, p. 266.

También la relación del Bichi con Agustina mantiene unas zonas oscuras, ya que las ceremonias se podrían entender como unos juegos prohibidos. Los dos niños entienden perfectamente que hacen algo que, según sus padres, no deberían hacer:

[...] te bajas los calzoncillos para mostrarme el daño y después te los quitas del todo, y yo también me quito los pantis y me quedo así, sin nada bajo el uniforme del colegio, con una inquietud que pica entre piernas, con un miedito sabroso de que irrumpa en el cuarto mi madre y se dé cuenta de todo [...]”⁸²

La ceremonia queda directamente ligada al estar desnudo, a los sexos: “[...] su ceremonia es así, sin calzones; si no, no sería sagrada ni los poderes estarían en libertad de venir a visitarlos, porque son ellos los que me eligen a mí y no al revés, y siempre están conectados con las cosquillas que siento ahí abajo.”⁸³, dice Agustina.

Cirlot explica que el simbolismo de los sexos juega un rol importante en la idea de los principios espirituales como conciencia e inconsciente, cielo y tierra o fuego y agua. Así, los sexos forman una parte inseparable dentro del sistema *Yang-Yin* chino que ya buscaba una clasificación dentro del sistema de la polaridad de géneros.⁸⁴ “La *coniunctio* sexual es la imagen más gráfica e impresionante de la idea de unión; [...]”⁸⁵, la unión sagrada de los dos hermanos frente a todos los demás y la unión ante el secreto que los dos comparten.

La protagonista es más que consciente de que practica algo prohibido. Cuando se va a por una servilleta a la cocina que necesita para la ceremonia, va con cuidado para que las sirvientas no se enteren de que no lleva nada debajo de su falda del uniforme: “,[...] lo grave es que a mi madre le soplen que ando sin pantis, porque es capaz de matarme por eso.”⁸⁶

«Cosquillas ahí abajo» las siente también la hermana menor del abuelo Portulinus, Ilse, que padecía la urticaria, o sea, una enfermedad de la piel caracterizada por lesiones cutáneas que producen un picor fuerte:

[...] un escozor que «le envenenaba las partes más preciosas del cuerpo», o para ponerlo en jerga de sala de emergencias, una comezón que le interesaba los genitales, que como sabe cualquiera que la haya padecido, no sólo obliga a rascarse

⁸² RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 45.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 410.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 411.

⁸⁶ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 100.

sino también a masturbarse, porque además de atormentar, excita, desata una ansiedad semejante al deseo, pero más intensa.⁸⁷

Esta enfermedad lleva a la niña, junto con el trato de sus padres hacia ella, al final a suicidarse. Los críticos literarios, entre ellos Romero Quintana, que afirman que hay paralelismos evidentes contruidos a lo largo de la historia, señalan que esas cosquillas no son otra cosa que la clave de la relación directa dentro del círculo de la condena familiar:

Este mismo escozor vaginal que condena a Ilse al suicidio es el que Agustina siente en las ‘Llamadas’ del ritual que invoca en conjunto con el Bichi, su hermano. Este estado en el que entran Ilse, Portulinus y Agustina genera realidades paralelas, desconocidas para aquellos que no manejen el código nuevo que allí se genera [...]⁸⁸

Aquí se podría aplicar también la antigua simbología de los sexos, que, a través de su idea de unión, une y de tal manera condena a diferentes generaciones de la familia Londoño.

Por otra parte, Agustina siente una mezcla de terror reverencial y de extraño amor hacia su padre, incluso prefiere el amor de él que las primeras citas amorosas con los chicos. Le inquieta ver al padre atento a ella cuando vuelve tarde a casa.

La rigidez paterna contiene varias máscaras, con una de ellas se disimulará también su relación sexual con su cuñada Sofi. A ella la fotografía desnuda en posiciones lascivas y esconde las imágenes en un lugar oculto, aunque estas serán descubiertas por Agustina y el Bichi: “Es ella, dijo el Bichi, es la tía Sofi pero sin ropa, increíble, qué par de tetas gigantes tiene la tía Sofi.”⁸⁹

3.1.5. La mentira

Las mentiras dentro de la familia, en la que cada uno guarda sus secretos y miente y todos viven en una gran ilusión es otro elemento importante de la novela. “No pienso en eso ergo

⁸⁷ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 269.

⁸⁸ ROMERO QUINTANA, Laura. *Vestigios de realismo mágico, narco-narrativa y escritura de mujer en Delirio de Laura Restrepo*. Trabajo final de Licenciatura, Universidad de Chile. Santiago, Chile: 2010. p. 16.

⁸⁹ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 47.

no existe, o No se habla de eso luego no ha sucedido”,⁹⁰ tal y como lo encontramos mencionado en la historia, podría ser el lema de la familia Londoño. A menudo, la mentira y la locura de Agustina se ponen en relación directa en el análisis de *Delirio*. Sánchez-Blake y Lirot afirma: “Esta contradicción entre enunciado y enunciación de un discurso que se desdice a sí mismo ciertamente confunde y asfixia. Es decir, la yuxtaposición entre la verdad y apariencia es lo que en gran parte enferma a Agustina.”⁹¹

Ya la generación más antigua de la familia Londoño de la que se habla en la obra, los bisabuelos de Agustina guardaban sus secretos de la sociedad y así fueron los primeros practicantes convencidos de guardar las apariencias para evitar la vergüenza social. Lo que pasaba es que tenían, a parte del hijo Portulinus, también una hija, Ilse, de la que ya hablamos en el subcapítulo anterior. Para evitar la vergüenza los abuelos deciden apartar la hija de la vista de los demás, incluso de su hermano. Portulinus recuerda que ve como su padre le dice a su hermana:

No hagas eso, cochina, eso es sucio, y lo veía recurrir a la fuerza física, entre energúmeno y transido, para impedir que ella se llevara la mano allá abajo, que era lo peor que le podía suceder a la familia; Cualquier cosa es preferible, lloraba la señora madre, hasta la muerte.⁹²

Pero este es apenas el primero de los casos o de los círculos de mentiras que van a ir invadiendo los diferentes miembros de esta familia. Entre ellos va a figurar el suicidio de Portulinus, que está explicado a las hijas y a los demás como su vuelta repentina a su patria, cuando escuchar a Blanca: “[...] anunciar en un tono cordial, sedante, el tono de quien espera que la vida siga pese a todo, Niñas, su padre ha regresado a Alemania, dónde se quedará no se sabe por cuánto tiempo.”⁹³

Hay que fijarse en que la abuela Blanca se comporta igual que la bisabuela, ninguna es capaz de imaginarse que podría ser sincera a la hora de aceptar su tragedia y recurren a una mentira. Igual se va a comportar la madre de Agustina, Eugenia, cuando se revela el secreto de la tía Sofi que, ayudaba, vivía y compartía la vida con la familia y que, con el tiempo empezó una relación sexual con el marido de su hermana. Ocurre cuando el Bichi,

⁹⁰ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 277.

⁹¹ SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira y, LIROT, Julie. *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007, p. 286.

⁹² RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 270.

⁹³ *Ibid*, p. 310.

ya adolescente y ya muy consciente de su secreto que guarda, sufre ser golpeado fuerte por su padre delante de toda la familia. Es entonces cuando decide revelar la existencia de las fotos de su tía desnuda:

[...] la hermana que le suplicaba en silencio que no ocurriera aquello que enseguida ocurrió y que partió en dos nuestra historia, el hermano menor, midiendo tres metros de alto [...] soltó las Fotografías y todos los que estaban allí las vieron, y ardió el aire, se abrió bajo nuestros pies el vacío [...] allí estaban, ante los ojos de la madre, las pruebas del desamor del Padre, del engaño del Padre [...]⁹⁴

Pero en lugar de provocar la esperada reacción de Eugenia y con ella la expulsión del padre, ésta opta por otra opción. La bisabuela había mencionado que hasta la muerte es mejor que lo que le estaba pasando a su hija y Eugenia es ahora capaz de sacrificar a su hijo para no destruir la apariencia de su matrimonio: la madre le echa una bronca al hijo mayor por haber hecho eso con la cámara que le habían regalado, le ordena a su marido que le quite la cámara y con eso pierde a su hijo menor, el Bichi, que después de esto decide irse de casa para siempre: “[...] es que ella sabía que su matrimonio no se iba a terminar porque Carlos Vicente me retrataba desnuda sino porque se supiera que Carlos Vicente me retrataba desnuda, y ni siquiera por eso, más bien porque se admitiera que se sabía.”⁹⁵ La tía Sofí luego revela a Aguilar:

Todo se había venido abajo por una mentira, la mía, la de mis amores clandestinos con mi cuñado, y ahora mi hermana intentaba reconstruir nuestro mundo con otra mentira y dejarlo todo tal como estaba antes del remezón [...] mentira mata mentira, dime si no es como para volverse loco.⁹⁶

Y termina recordando la escena: “Cuando vio que en su casa todo estaba perdido, que el marasmo de la mentira se los tragaba enteros, el Bichi salió por la puerta principal así tal como estaba [...] para no volver más, y yo, dice la tía Sofí, yo salí tras él y tampoco volví nunca.”⁹⁷ Es entonces cuando la tía Sofí se da cuenta de que todos los secretos están

⁹⁴ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 255.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 322.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 323.

guardados en un mismo cajón y en cuanto se devela uno, casi seguro que va a pasar lo mismo con los demás.

El Midas McAlister por ser un buen amigo de Joaco y el antiguo amante de Agustina conoce muy bien las mentiras de la familia, de ahí que en la conversación sincera con Agustina le enumera “el Catálogo Londoño de Falsedades Básicas”⁹⁸:

El Bichi se fue para México porque quería estudiar allá, y no porque sus modales de niña le ocasionaran repetidas tundas por parte de su padre; la tía Sofí no existe, o al menos basta con no mencionarla para que no exista; el señor Carlos Vicente Londoño quiso por igual a sus tres hijos y fue un marido fiel hasta el día de su muerte; Agustina se largó de casa paterna a los diecisiete años por rebelde, por hippy y por marihuanera, y no porque prefirió escaparse antes que confesarle a su padre que estaba embarazada; el Midas McAlister nunca embarazó a Agustina ni la abandonó después, ni ella tuvo que ir sola a que le hicieran un aborto; el señor Carlos Vicente Londoño no murió de deficiencia coronaria sino de dolor moral el día que pasó en su automóvil por la calle de los hippies y alcanzó a ver a su única hija Agustina sentada en la acera vendiendo collares de chochos y chaquiras; Joaco no despojó a sus hermanos de la herencia paterna sino que les está haciendo el favor de administrarla por ellos; no existe un tipo que se llame Aguilar, y si acaso existe no tiene nada que ver con la familia Londoño; la niña Agustina no está loca de remate sino que es así –Eugenia y Joaco dicen que así y no especifican cómo–, o está nerviosa y debe tomar Ecuamil, o no durmió bien anoche, o necesita psicoanálisis, o hace sufrir a su mamá sólo por llevarle la contraria, o siempre ha sido un poco rara.⁹⁹

Estas mentiras, además, se ramifican en los cien matices del enmascaramiento, dice el Midas, aunque como se puede ver él también guarda sus secretos no sólo relacionados con Agustina. Además de eso, mantiene en secreto que le sirve como el blanqueador de dinero de la droga a Pablo Escobar y que por su culpa sus compañeros de trabajo mataron a una prostituta. María Victoria Albornoz señala: “Los innumerables paralelismos entre el pasado y el presente arrojan luz sobre la realidad de Agustina. Esta parece condenada, así, a repetir *ad infinitum* los mismos errores, la misma secuencia de hechos que ha desembocado en tragedia

⁹⁸ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 265.

⁹⁹ *Ibid*, p. 264–265.

en el caso de algunos de sus antepasados.”¹⁰⁰ Y así, porque Agustina quiere en su delirio purificar la casa poniendo por todos los lados cubos con agua – el mismo elemento que le servía a Agustina y el Bichi para quitarse los pecados de las manos y la cara al inicio de sus Ceremonias Sagradas.

Parece entonces que Agustina denota como mentiras las apariencias sociales que desde siempre solía guardar su familia. Esas mentiras son luego otras de las suciedades que trata de limpiar de su casa, y de la misma manera, de su vida también. Y quizás son las mismas razones que también le provocan su estado delirante.

3.1.6. El agua

Enlazando con el capítulo anterior, otro elemento que parece estar relacionado con el tema de la locura es el agua y el deseo de limpiar(se). El agua y la locura está más que conectada en la literatura universal, para no mencionar más de una obra, señalemos a la loca Susana San Juan que, asimismo, se sumerge en agua en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

En muchas partes de la historia del *Delirio* Agustina también muestra la necesidad de limpiarse, o sea, probablemente purificarse a sí misma y su alrededor. ¿De qué se quiere purificar? Quizás precisamente de lo contado antes: de las cosas sucias que presentan las mentiras familiares que le pesan a ella y al resto de los parientes.

Cirlot explica la antigua simbología del agua: “La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida.”¹⁰¹, y nos acerca un ejemplo del simbolismo del bautismo que fue expuesto en la obra del siglo XV de san Juan Crisóstomo: “Cuando hundimos nuestra cabeza en el agua, como en un sepulcro, el hombre viejo resulta inmerso y enterrado enteramente. Cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece súbitamente.”¹⁰²

Agustina pone en su delirio jarras con agua por todo el piso, quizás en búsqueda de encontrarse a sí misma, de crear un nuevo mundo. Aguilar cuenta el comportamiento de Agustina que evoca directamente al acto de purificación:

¹⁰⁰ ALBORNOZ, María Victoria. *Una lectura de los ríos paralelos en Delirio de Laura Restrepo*. XVI Congreso Internacional de la ALFAL, S-9 Análisis de textos literarios. Alcalá: Saint Lous University, 2011, p. 3371.

¹⁰¹ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 54–55.

¹⁰² *Ibíd*, p. 55.

Por ejemplo ayer, tarde en la noche, Agustina montó en cólera porque quise secar con un trapo el tapete que ella había empapado obsesionada con que olía raro, y es que me produce una desazón horrible ver ese montón de tastos con **agua** que va colocando por todo el apartamento, le ha dado por oficiar bautizos, o abluciones o quién sabe qué ritos invocando a unos dioses que se inventa, **todo lo lava** y frota con un empeño desmedido, [...] ¹⁰³

[...] las dos (tía Sofía y Agustina) trajinan con cacharros llenos de **agua** como si así lograrán exorcizar la ansiedad, o recuperar algo del control perdido, en tanto que él no halla qué papel desempeñar en esta historia ni sabe cómo frenar el furor místico que va invadiendo la casa bajo la forma de hileras de tazas de **agua** [...] ¹⁰⁴

La protagonista delirante llega a obsesionarse con la limpieza, y cuando la tía Sofi y Aguilar se esfuerzan por encontrarle una lógica, la tía concluye de la siguiente manera:

Dígame, tía Sofi, a quién le reza Agustina con todo este trajín religioso de **agua**, La verdad no lo sé, yo creo que no reza sino que conversa, me responde Sofi mientras Agustina, devotamente hincada, cubre con un trapo un plató de **agua** y lo bendice, ¿Y con quién conversa, tía Sofi? Pues con sus propios fantasmas, ¿Y para qué tanta **agua**? Creo entender que Agustina quiere **limpiar** esta casa, o **purificarla**, dice la tía Sofi. ¹⁰⁵

Con esto coincidiría lo que señala Cirlot: “En general, en la India se considera a este elemento como el mantenedor de la vida que circula a través de toda la naturaleza en forma de lluvia, savia, leche, sangre. Ilimitadas e inmortales, las aguas son el principio y el fin de todas las cosas de la tierra.” ¹⁰⁶ Además, hay que subrayar, que las ceremonias de purificación del mal aparecían en la historia ya en la infancia de la protagonista, en las ceremonias con el Bichi:

Traigo del baño un platón lleno de agua y ya de vuelta en mi cuarto cerramos bien la puerta, encendemos las velas y apagamos la luz, y con el agua del platón hacemos

¹⁰³ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 17.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰⁶ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 54.

las abluciones, que quiere decir que nos lavamos bien la cara y las manos hasta dejarlas libres de pecado [...] ¹⁰⁷

Aguilar y la tía Sofía entienden que tiene que haber alguna relación entre el deseo de Agustina de limpiar y purificar la casa y algo más concreto, la tía Sofi al final dice:

Y por qué querrá **purificar** la casa, Porque dice que está llena de mentiras, esta mañana estaba tranquila comiéndose el huevo tibio que le serví al desayuno y me dijo que eran las **mentiras** que la volvían **loca**. ¹⁰⁸

Por otra parte, es curioso leer, que el Midas McAlister habla del uso de agua en Agustina como una de las medidas para tranquilizarse también:

“[...] esa ducha especialmente diseñada para mí con múltiples chorros tan poderosos que servirían para apagar incendios pero que esa noche no sirvieron a la hora de calmarte a ti, mi bella niña histericoide, aunque te apliqué alternativamente el **agua** helada y la recontracaliente.” ¹⁰⁹

Sin embargo, el agua estará para siempre asociada más bien con su simbología negativa, ya que muchos de los personajes del *Delirio* que tenían algo que ver con el elemento de agua, presentaban alguna forma de locura o trastorno psíquico. El abuelo de Agustino, Portulinus, por ejemplo, pasa mucho tiempo sentado al lado del río de enfrente de su casa y su mujer Blanca olfatea que: “[...] debe impedir que los sueños de Portulinus echen a correr tras los sonidos del **agua**.” ¹¹⁰

Hasta un día, Portulinus, añorando a su hermana, ahogada en el Rin, se suicida tirándose a las aguas también, en este caso del río Dulce. Los que lo encuentran dicen en la historia:

“[...] Encontramos al profesor Portulinus en el **río**, [...] estaba allá abajo, por Virgen de la Merced, a unos dos kilómetros de aquí, lo encontraron desnudo y sin vida en

¹⁰⁷ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 100.

¹⁰⁸ *Ibíd*, p. 48.

¹⁰⁹ *Ibíd*, p. 151.

¹¹⁰ *Ibíd*, p. 129.

una ensenadita de piedras y ya traen su cuerpo, el **río** lo arrastró y lo dejó arrumado en un remanso.”¹¹¹

De esta manera, el elemento del agua conecta aquí a los dos hermanos y a la locura también. En cuanto a la hermana, Ilse, la enfermedad y el trato de sus padres le llevó a suicidarse en un río, al igual que después a su hermano.

La locura del abuelo de Agustina se ve además reforzada en el hecho de que se confundía las aguas de los ríos alemanes, que en sus sueños y estados delirantes no dejaba de nombrar, con las aguas del río Dulce de Colombia. Así podríamos pensar que Nicolás se generaba la imagen de Ofelia en su hermanita: “En el río, Nicolás Portulinus veía flotar Ofelias, Ofelias niñas como su hermana Ilse, mayor que él y quien nunca salió de Alemania, o si llegó a salir, fue porque el río la arrastró a otras tierras.”¹¹²

En este momento es importante señalar que, aunque los motivos y la manera de vivir y sentir la locura parecen ser diferentes en caso del abuelo y de Agustina, las dos contienen los mismos símbolos que se pueden encontrar entre las líneas cuando Aguilar reflexiona:

¿Y dónde comeremos, Agustina mía, si llenaste la mesa de platos con **agua**? Los ha puesto sobre las sillas, en el balcón y alrededor de su cama, **el río de su locura** va dejando su rastro hasta en los estantes de los libros y en los armarios, por donde pasa se van abriendo estos quietos **ojos de agua** que miran a la nada o al misterio [...]”¹¹³

En este momento, aludamos de nuevo de los paralelismos de la novela de los cuales habla Albornoz. Si bien la locura de Portulinus termina suicidándose en el agua, en el caso de Agustina el final parece ser esperanzador.¹¹⁴ Parece un giro inesperado, cuando la protagonista parece haber recuperado la razón y es entonces cuando decide de repente llevar a su marido a la casa antigua de sus abuelos. Allí el lector se da cuenta de que esa visita sirve para que Aguilar conozca el río de su infancia. Se podría presuponer que la visita es un punto de reconciliación en la pareja y en Agustina misma, ya que la visita sirve sobre todo para que Aguilar conozca por primera vez un poco más del pasado de su mujer:

¹¹¹ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 309.

¹¹² *Ibíd*, p. 267.

¹¹³ *Ibíd*, p. 18.

¹¹⁴ ALBORNOZ, María Victoria. *Una lectura de los ríos paralelos en Delirio de Laura Restrepo*. XVI Congreso Internacional de la ALFAL, S-9 Análisis de textos literarios. Alcalá: Saint Lous University, 2011, p. 3371.

Ven, Aguilar, siéntate conmigo en esta hamaca [...], y ahora vamos, Aguilar, tienes que conocer el **río** Dulce, óyelo, desde aquí se escucha, no sabes qué lisas y negras son las piedras del **río** Dulce, y se calientan al sol, vamos a sentarnos en ellas y a meter los pies en el **agua**.¹¹⁵

Este último gesto de hundir los pies en el agua, Albornoz señala ser el elemento crucial y símbolo de enorme significado que lleva aparejada una reconciliación con el pasado de Agustina.¹¹⁶ Y el personaje Aguilar lo confirma una vez más: “Después de esas piedras negras, dice Aguilar, ya qué me importaba cómo se llamara el tipo del hotel, podía llamarse como le diera la gana porque a mí Agustina me había llevado a conocer el río de su niñez [...]”¹¹⁷

De esta manera, según Albornoz, Agustina rompe con su infancia y se impone a la tradición familiar que es el deber de guardar las apariencias. Por fin cierra el círculo rotundo de las apariencias legado por los Londoño, acepta su pasado y su presente tal y como son. Se libera, enseña a su marido la puerta hacia su pasado y el río de sus secretos y se empieza a preparar para el último acto simbólico: reencuentro con los dos integrantes marginados de la familia, después de muchos años de ausencia, el hermano Bichi y la tía Sofi.

3.1.7. El delirio

La palabra *delirio* viene del latín *delirare*, o sea, salirse del surco, no arar derecho, *de*: fuera y *lirare*: arar, *lira*: surco. Patricio Olivos señala que en inglés se usa la palabra *delusion* que proviene del latín *deludo*, o sea, creencia u opinión falsa sostenida en relación con las cosas objetivas. Delirio en alemán, *Wahn*, significaba originalmente expectación, más adelante opinión vana, o ilusión.¹¹⁸

¹¹⁵ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 334–335.

¹¹⁶ ALBORNOZ, María Victoria. *Una lectura de los ríos paralelos en Delirio de Laura Restrepo*. XVI Congreso Internacional de la ALFAL, S-9 Análisis de textos literarios. Alcalá: Saint Lous University, 2011, p. 3371.

¹¹⁷ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 335.

¹¹⁸ PATRICIO OLIVOS, A. „La mente delirante. Psicopatología del delirio“. En: *Rev Chil Neuro-Psiquiat* 2009; 47 (1): pp 67.

Delirio, señalado por la *Enciclopedia Nacional de Medicina*, es una “condición de confusión severa, que implica letargo o agitación, con interrupción de la atención, pensamiento desorganizado, cambios en la sensibilidad y percepción”.¹¹⁹

Los lectores y lectoras conocemos a Agustina, en medio de un delirio, pero llegamos a ella a través de otras miradas, como hemos visto antes, que nos van dando una información más completa de la dolencia y las circunstancias que la aquejan. En el caso de Agustina y tanto en el caso de su tía abuela Isle, como en el de su abuelo Portulinus, los aportes de Marcela Legarde podrían ser seguramente ciertos:

Es evidente que las diversas locuras surgen como producto de las dificultades de los sujetos para vivir a partir de contradicciones no reconocidas como tales, y que los desbordan. Estas les imponen límites y restricciones y desde luego un sinfín de impedimentos para cumplir con aquellos deberes estipulados social e ideológicamente en los estereotipos de identidad. Las dificultades para vivir en el marco de contradicciones no enunciadas surgen también de la interpretación del mundo que asegura que la impotencia al cumplir con los ideales es responsabilidad del individuo frente a una sociedad, que hipotéticamente le da opciones. Los sujetos enfrentan crisis desestructuradoras también, cuando por su voluntad o sin ella, indagan opciones diferentes a la norma, o cuando sobresale en su particular modo de vida el lado negativo de su existencia.¹²⁰

Sin embargo, es curioso que la locura de ninguno de los personajes se presenta desde el punto de vista médico, no se describen los síntomas en sí y la visita corta del médico después de salir del hotel se menciona de una manera muy breve. La enfermedad en sí no es significativa, lo que demuestra que lo importante es su forma simbólica. Nelly Argas Camargo afirma en su *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo* que la locura de los personajes está presentada como una búsqueda individual igual que la búsqueda colectiva de la historia de su país. De esta manera los personajes buscan su pasado para reconstruir su identidad y entender su presente y con ello se convierte en los arquetipos

¹¹⁹ Datos tomados de: *Enciclopedia de la Biblioteca Nacional de Medicina de los Estados Unidos y los Institutos Nacionales de Salud*. Página web. Fecha de la consulta: 10 de enero de 2019.

¹²⁰ LEGARDE, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 1997, p. 700.

de la sociedad en la que viven, que también desea borrar el pasado y reconocerse como nación.¹²¹ Argas Camargo concluye:

De forma individual pero también en conjunto estas novelas ofrecen un panorama interesante: la locura como trasfondo del mundo novelesco –espacio / tiempo creado –el mundo de la locura, el mundo actual, la locura como estado– y el loco –el inspirado (Emmanuel: el ángel), el exiliado dentro de sí mismo (Agustina), el encarcelado (Aguilar, Agustina, Midas McAlister, etc. –que vive, huye, ama, se esconde tras ella.¹²²

Una vez más se muestra que vivimos en el mundo de la antigua pareja de la cordura–locura, estamos inmersos en ella, todos poseemos un grado de locura y cada uno trabaja diferente con ese hecho. De alguna manera buscamos formas de salir de ella, pero a la vez sin perderla del todo.

Sin embargo, muchos críticos literarios dejan aparte el poder simbólico de la locura y se fijan sobre todo en la metáfora de la dimensión socio-política que pretenden encontrar en ella, así Navia afirma: “[...] El eje central de la obra presenta, a través de los corredores de la locura, la vida de una familia colombiana de clase media alta, y a través de esta familia, la vida misma del país que nos enloqueció entre las manos, sin que logremos resolver los hilos que condujeron a esa realidad.”¹²³

Vargas Camargo dice: “En cada narración, en cada personaje, la locura es al tiempo una dimensión del interior de los individuos, su manifestación es propia, su suceso es mental-sentimental-pasional, pero siempre en referencia a..., en conexión (o desconexión) con.”¹²⁴ De esta manera la autora se pone de acuerdo con Navia, pero afirma que aunque no siempre tiene que haber referentes claros, en todo sujeto hay un inevitable movimiento hacia sí y hacia algo y la memoria ciertamente no es una pura introspección sino forma de conocerse a uno mismo y la vida misma.

Hemos visto, que los motivos para entrar en cierto tipo de delirio podían haber sido varios en los personajes de *Delirio* y a pesar de que el diagnóstico en sí no es importante

¹²¹ VARGAS CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. Ibíd, p. 61.

¹²² Ibíd.

¹²³ NAVIA VELASCO, Carmita. *Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico*. Universidad del Valle: 2005, p. 11. Fecha de la consulta: 5 de octubre de 2018. Disponible en: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/48078/1/laurarestrepo.pdf>>

¹²⁴ VARGAS CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. Ibíd, p. 99.

desde el punto de vista médico, se menciona específicamente a lo largo de la obra. Aguilar habla de su mujer de la siguiente manera:

[...] en medio del súbito deslucimiento de su persona percibí en sus ojos un desafío que amedrentaba, un algo perturbador, de excesiva vibración, que hizo que mi mente evocara la palabra **delirio**, Agustina estaba poseída por algún **delirio** que le hervía por dentro con reverberación difícil, adversa.¹²⁵

Aguilar siente que en un primer momento después del encuentro su mujer le buscó “Ya estás aquí, me dijo y yo la abracé con mucha fuerza, la sentí apretarse contra mí y supe que estábamos salvados, [...], vámonos a casa, amor mío, le susurré al oído pero sentí que de repente todo su cuerpo se tensionaba y repelía al mío [...]”¹²⁶ Aunque luego se aparta bruscamente de él, y si antes le reconoció, un instante después no sabía quién era y no quería saber de él: “Yo con usted no voy a ninguna parte, [...] me dio la espalda y regresó a su rincón, se desplomó de nuevo sobre la alfombra como una muñeca rota y volvió a quedar absorta en el movimiento que el viento le imprimía a las ramas de las acacias.”¹²⁷

Más tarde Aguilar reflexiona sobre el estado de Agustina sin poder comprenderlo del todo: “Tal vez lo más difícil de todo esto, dice, sea aceptar la gama de términos medios que hay entre la cordura y la demencia, y aprender a andar con un pie en la una y el otro en la otra [...]”¹²⁸ Le parece que a veces su mujer se comporta de una manera muy cuerda, en otros momentos le parece que ha enloquecido por completo, Sánchez-Blake y Lirot explican por qué puede pasar eso: “La locura se convierte en una forma de razón, de alguna manera adquiere un sentido dentro del campo de la razón, por eso no se reconoce... los acontecimientos recientes del mundo demuestran que los lados del espejo se confunden entre el delirio de la razón y la sinrazón.”¹²⁹ Lo mismo padecen más personajes:

Dime cómo es el cielo de nuestro verano [...] se obstinaba en preguntarle a la abuela Blanca el abuelo Portulinus, refiriéndose a paisajes que no eran los que veía sino los que soñaba, porque ya por ese entonces andaba loco; loco como una puta cabra. [...]

¹²⁵ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 38.

¹²⁶ *Ibíd*, p. 79.

¹²⁷ *Ibíd* p. 80.

¹²⁸ *Ibíd*, p. 19.

¹²⁹ SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira y, LIROT, Julie. *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007, p. 334.

Entrado y salido, desde luego, porque a veces no era loco y era entonces músico
[...]¹³⁰

Vargas Camargo reflexiona que en algunas sociedades se ha hecho constante una división de las dicotomías fluctuantes que desde siempre existían y siguen influyendo en la vida de los seres humanos como: vida-muerte, cuerpo-mente, amor-odio, bueno-malo, correcto-incorrecto o precisamente locura-cordura. Y entonces se pregunta, y nosotros junto a ella, “¿Realmente existe una separación tajante entre uno y otro?”¹³¹

La crítica mencionada está convencida de que no, que es imposible dividir esas dicotomías y restringirlas ni en la vida real ni en *Delirio*: “El vaivén existencial, desde y hacia la interioridad, rastreable a partir de los diálogos, muestra el fluctuar entre locura-cordura y sus conexiones con memoria-olvido.”¹³²

No es casual que incluso Michel Foucault afirme: “Nada más que esté hundido en la contradicción inmediata, nada que no incite al hombre a adherirse a su propia locura; medido por la verdad de las esencias y de Dios, todo el orden humano no es más que locura”¹³³ Será por eso que Aguilar sigue reflexionando sobre su mujer: “Así que bastó con eso, y con su asombrosa belleza, para que yo pensara de Agustina qué loca tan linda y me enamorara de ella perdidamente y hasta el día de hoy, sin sospechar siquiera que la locura, que no era eso que Agustina tenía entonces sino que es esto que tiene ahora, no es para nada linda sino que es pánica y es horrenda.”¹³⁴

Con el tiempo, Aguilar ya no duda de la locura de su mujer, pero todavía no es capaz de averiguar de dónde viene, aunque tenga algunas sospechas:

Si me es tan difícil creer que realmente no hallaron huella de sustancias extrañas en su sangre, dice Aguilar, si me niego a aceptar ese diagnóstico, es porque implicaría la posibilidad de que lo único que haya aquí sea el alma desnuda de mi mujer y que la locura salga directamente de ella [...]¹³⁵

¹³⁰ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 20–21.

¹³¹ VARGAS CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. *Ibíd*, p. 76.

¹³² *Ibíd*, p. 77.

¹³³ FOUCAULT, Michel. *Enfermedad mental y personalidad*. Barcelona: Paidós, 1984, p. 55.

¹³⁴ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 145.

¹³⁵ *Ibíd*, p. 24.

A Agustina, mi bella Agustina, la envuelve un brillo frío que es la marca de la distancia, la puerta blindada de ese delirio que ni la deja salir ni me permite entrar. Ahora tiene un gesto permanente como de pelo en el plato, un rictus que es al mismo tiempo de sorpresa y de asco; el reverso de una sonrisa, el aleteo de un desengaño.¹³⁶

[...] la locura se mira el ombligo, dice Aguilar, mi mujer permanece día y noche en pijama o a lo sumo en sudadera, olvidada de comer, de escuchar, de mirar, es como si contuviera dentro de sí misma la totalidad de su horizonte de sucesos.¹³⁷

Agustina, vida mía, no permitamos que la locura, vieja enemiga, acabe con cualquier atisbo de dicha, pero Agustina no escucha porque esta noche ella y la locura son una, Mi mujer está loca, me reconocí a mí mismo por primera vez esa noche [...]¹³⁸

Aguilar no deja de reflexionar sobre el estado mental de la mujer más querida por él, pero no deja de oscilar entre el significado simbólico de “estar loco”, lo cual se puede percibir en muchos de sus comentarios: “[...] antes de que me aclararan de qué Agustina se trataba, fue Qué muchacha tan linda pero tan loca. Y sin embargo la palabra loca en ese momento no tuvo para mí resonancias negativas.”¹³⁹ Aunque Polit diga: “El delirio de Agustina pierde fuerza simbólica porque cuando se explican su génesis y sus propósitos, desvela el discurso que lo contiene. Es como si el relato mismo resolviera el dilema que propone.”¹⁴⁰

Se puede ver entonces que el delirio se presenta en esta novela como una oposición a la cordura, pero también como un escándalo del orden social y sobre todo como algo que dentro de sí contiene una escala muy ancha de diferentes historias, experiencias, razones y significados y con eso se convierte en un término que deberíamos estudiar desde el punto de vista más bien simbólico que puramente médico y racional.

¹³⁶ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 112.

¹³⁷ *Ibid*, p. 197.

¹³⁸ *Ibid*, p. 209.

¹³⁹ *Ibid*, p. 142.

¹⁴⁰ POLIT, G. „Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana“. En: *Hispanic Review*, 74(2), pp. 139.

3.1.8. El verde

La simbología de los colores ha sido desde siempre una parte natural y de mucha importancia en la simbología ya que el elemento visual es uno de los más fuertes en los seres humanos. De aquí que los hombres hayan desarrollado una sensibilidad increíble hacia los colores. En una sociedad dada se puede analizar el uso de diferentes colores o de sus sumas y sus campos simbólicos que estos abarcan. Cada color tiene su propio modo de intervenir en el exterior y su propia manera de interactuar. Algunos tienden a tener un solo sentido o uno muy distintivo y característico, otros son ambivalentes y depende mucho del contexto en el que se analizan.

La simbología del color verde es una de las más complejas. El color mencionado está directamente relacionado con la naturaleza y los orígenes de la vida, que desde siempre han sido íntimamente ligados al hombre, más que cualquier otro color. Por la misma razón tendía también fácilmente a obtener sentidos simbólicos. Por otro lado, el significado que el color verde puede representar hoy no corresponde con los significados que se le solían atribuir antes. Además, gracias a la evolución ha pasado por cambios interesantes, a menudo extremos, opuestos y a veces hasta contradictorios.

Según Sánchez Ortiz: “Los colores de nuestro tiempo presente tienen una larga historia y sólo pueden ser comprendidos en toda su magnitud si se analizan también aquéllos de los tiempos pasados, con los cuales han establecido hilos de continuidad y, más raramente, líneas de ruptura.”¹⁴¹

Hoy en día el color verde se considera un color relajante y refrescante, la imagen general es que evoca todo lo relacionado con la naturaleza: la vida, la fertilidad, la juventud y todo lo saludable. Los productos de cosmética con ingredientes naturales se llaman *cosmética verde*, las organizaciones ecologistas y las corrientes de conciencia medioambiental tienden a tener un símbolo verde en sus emblemas y tenemos la organización internacional ecologista más conocida que se llama *Greenpeace*. Ser verde significa en alemán ser también un vegetariano y estar ‘in the green’ significa en inglés sentirse en plena forma física.

También el verde es fresco. La madera verde significa una madera recién cortada y ‘green meat’ en inglés no es una carne verde sino una carne fresca. Lo verde significa lo permitido, los semáforos brillan en verde cuando podemos pasar y la expresión *dar luz verde*

¹⁴¹ SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia. “El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa.” En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, H. Moderna, t. 12, 1999, p. 323.

entró ya en el sistema léxico español como una frase hecha para expresar nuestra aprobación a la actividad o planes de otra persona.¹⁴²

Sin embargo, el significado que le otorgamos hoy en día no hubiera sido muy comprensible a los hombres de la Antigüedad o de la Edad Media. Hasta el siglo XVIII la naturaleza se definía por cuatro elementos – fuego, aire, agua y tierra-, y con el color verde no se asociaba directamente.¹⁴³

Asimismo, hay que ser consciente de que el reflejo de esa simbología es distinto en diferentes ciencias y disciplinas. Nosotros vamos a centrarnos en el de la literatura. Los escritores, como otra gente educada, solían conocer la tradición de la simbología y conscientemente o no jugaban con ella en sus fantasías literarias. Los colores en sí tienen sus propios sentidos y los colores mezclados con otros, dependiendo de cómo y con qué aparecen. Además, en muchos de los colores aparece una contraposición en su simbología que se produce o desde principio o se obtiene durante diferentes épocas de su desarrollo.

El hecho de que los escritores tenían un absoluto conocimiento de la tradición y la aplicaban en la creación de sus historias y personajes lo pueden demostrar innumerables ejemplos que encontramos en la literatura. Muy pronto, el color verde en el que originalmente hallamos una alusión a la naturaleza, las plantas y la vida misma, pasa a representar una imagen de fertilidad y de allí a directamente asignarse con el amor, Chamberlin opina:

The national dictionaries of Spain, France, Italy, and Portugal all confirm the fact that the color green has a special and important connotative value -amorous desire- in Latin countries that does not exist in today's English-speaking world, though at one time it was clearly present in English literature.¹⁴⁴

Durante el Renacimiento es cuando el uso simbólico del verde en la literatura europea se intensifica:

¹⁴² NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <<https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde/>>

¹⁴³ Lecturas: *Breve historia de los colores. Entrevista a Michel Pastoureau*. Del suplemento *Radar*, página/12, supervisión H. W., Buenos Aires: 2007, p. 7. Fecha de la consulta: 29 de septiembre de 2018. Disponible en: <<http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Pastoureau.pdf>>

¹⁴⁴ CHAMBERLIN, Vernon A. "Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature". En: *Hispania*. Vol. 51, No. 1 (Mar., 1968), p. 29.

French soldiers sang of green-clad girls, and Englishmen first published the well-known and hauntingly beautiful ballad of the lady with the *Greensleeves* (1580). [...] Juliet pined for Romeo because she was suffering from the „green sickness“ (III, v, 156), and Shakespeare has the Spaniard Don Adriano de Armado say that “green is indeed the color of lovers” (*Love’s Labor Lost*, I, ii, 83). But, after the seventeenth century, the broader symbolic connotations of green lessened in the English-speaking world, although, of course, scattered instances have survived. These do not evoke, however, the immediate recognition of green as a sexually oriented symbol so typical in Hispanic cultures.¹⁴⁵

La literatura española está llena de esta simbología. Por ejemplo, en el *Cid* uno de los defensores de Zamora aparece „[...] vestido de verde, porque estaba enamorado. “; Melibea en la *Celestina* tiene “[...] ojos verdes, rasgados.”¹⁴⁶, Amadís de Gaula, el caballero andante más famoso de España era conocido como “El Caballero de la Verde Espada” y al parecer Quévedo, Salas Barbadillo, Mateo Alemán, Baltazar Gracián asimismo como Cervantes conocían también muy bien la connotación erótica que implicaba el uso del color verde.¹⁴⁷

La manera de vestir y el uso de los colores de los tejidos es otro ejemplo, y probablemente uno de los más antiguos, que en su época fue muy codificado. Sánchez Ortiz asegura que los colores de los vestidos eran un elemento esencial para indicar las diferencias sociales en el Occidente en las sociedades feudales fuertemente jerarquizadas. La gente más pobre solía vestir ropa de colores naturales, a menudo de tejidos sin teñirlos del todo. Los vestimentos de los representantes religiosos solían abarcar tonalidades desde el blanco sucio al marrón oscuro, el negro del vestido benedictino llevaba la connotación de la humildad y la pobreza. Ciertos colores fueron prohibidos del todo a determinadas capas sociales porque se consideraban demasiado inmodestos. Es más, los colores vivos solían ser obtenidos mediante pigmentos apreciados y procesos complicados, de ahí que los tejidos de esos colores fueron muy controlados por los comerciantes y que naturalmente pasaron a ser muy caros. Cabe concluir que, estas normas y hábitos sirven de testimonio de la importancia que alcanzó a significar el vestido como marca de cierto «status».

¹⁴⁵ CHAMBERLIN, Vernon A. “Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature”. En: *Hispania*. Vol. 51, No. 1 (Mar., 1968), p. 30.

¹⁴⁶ ROJAS, Fernando de. *Celestina*. Alianza Editorial, Madrid: 1981, pp. 275, 276.

¹⁴⁷ Chamberlin, Vernon A., and Jack Weiner. “COLOR SYMBOLISM: A KEY TO A POSSIBLE NEW INTERPRETATION OF CERVANTES’ ‘CABALLERO DEL VERDE GABÁN.’” En: *Romance Notes*, vol. 10, no. 2, 1969, p. 343.

El vestido monástico constituía un verdadero sistema emblemático. Durante toda la edad medieval era complicado fijar tintes de diversos colores. Lo curioso es, que las tonalidades verdosas dominaban, aunque el verde era químicamente inestable y difícil de mantener.¹⁴⁸ Lo complicado no era obtenerlo, porque los colorantes verdes se podían encontrar en muchos productos vegetales, sino estabilizarlo. En tinte, esos colorantes aguantaban poco en las fibras y los tejidos enseguida adquirirían un aspecto descolorido.¹⁴⁹

La forma de procesar el tejido para que el color se mantenga en él le llevó a tener un lugar particular en el sistema simbólico, el verde significaba algo que venía de otra parte, era un color de transgresión y un color ciertamente inestable. Pero, además, se convirtió en el símbolo de renovación, lo que explica la presencia del verde en los vestidos de los hijos de los reyes.

Tal y como se cubrían los recién nacidos descendientes nobles con tejidos verdosos, parece que asimismo se pintaban las paredes en verde en las habitaciones donde ocurrían los partos reales, sobre todo dentro de la monarquía francesa. Sánchez Ortiz se plantea la incertidumbre si aquel color de las habitaciones podía haber llevado algún otro significado simbólico. De todas formas, el sentido de la espera de algo nuevo que viene es más que evidente.

La segregación social a través del vestido se mantuvo durante muchos siglos y pasó por distintos cambios curiosos. Significativo para esta tesis es que, en las cortes de finales de la Edad Media y principios de los Tiempos Modernos, los niños a los cuales se solía llamar locuelos o pequeños locos llevaban vestidos de colores muy llamativos. Los colores vivos ya «pasaron de moda», ya no se asociaban solamente con la riqueza sino pasaron a obtener su sentido más extremo, tal y como suele pasar con diferentes fenómenos. En esta época se solía atribuir a la Locura el nombre de «Señora de Todos los Colores».¹⁵⁰

Los colores para el vestido de los locos solían manifestar gran variedad. A menudo, se elegía el amarillo y el verde/azul, como afirma Sánchez Ortiz, aunque el rojo también pasó a ser bastante popular y, a veces, se recurría a la combinación de esos colores en las diferentes prendas de la ropa. Una imagen del vestido típico de un bufón-loco que tenía que

¹⁴⁸ SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia. “El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa.” En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, H. Moderna, t. 12, 1999, p. 326–329.

¹⁴⁹ Lecturas: *Breve historia de los colores. Entrevista a Michel Pastoureau*. Del suplemento *Radar*, página/12, supervisión H. W., Buenos Aires: 2007, p. 7. Fecha de la consulta: 29 de septiembre de 2018. Disponible en: <<http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Pastoureau.pdf>>

¹⁵⁰ SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia. “El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa.” En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, H. Moderna, t. 12, 1999, p. 333.

divertir a los reyes era precisamente esa, un disfraz de colores vivos, mencionados previamente. Todavía más interesante es que:

En la corte de Francia, los encargados de divertir a Carlos VII, en 1459, se envolvían en vestidos que les cubrían el cuerpo hasta los pies, teñidos en su mitad blanco y en la otra verde. [...] Durante un período de tiempo considerable, el amarillo y verde asociados han constituido los colores de la locura. [...] El caso del verde es algo más sutil debido a su ambivalencia, y unido al amarillo evocaba cierta idea de perturbación ya fuese social, amorosa o mental.¹⁵¹

Pastoureau y Simonnet afirman que:

El verde representa la suerte, pero también la mala suerte; la fortuna, pero también el infortunio; el amor que nace, pero también el amor infiel; la inmadurez (de los frutos verdes), pero también el vigor (un viejo verde...). Con el paso del tiempo, ha predominado la dimensión negativa: debido a su ambigüedad, este color siempre ha suscitado inquietud.¹⁵²

Aquí nos gustaría volver rápido a la pareja de colores verde-amarillo mencionada antes y señalar un estudio interesante del ámbito psiquiátrico sobre los colores que prefieren las personas que realmente sufren algún tipo de enfermedad mental. Siegfried E. Katz de New York State Psychiatric Institute and Hospital publicó en el año 1931 el análisis llamado “Color Preference in the Insane“. En él hizo un examen a 134 pacientes ingresados en el que les enseñó seis colores (para simplificarlo), entre ellos, el verde. Entonces tenían que elegir cuál color les gusta más y luego indicar también los demás colores según su gusto desde el preferido al menos preferido. Katz dice que algunos pacientes indicaron los seis colores, sin embargo, la mayoría indicó rápidamente uno o dos y perdieron interés.¹⁵³

El azul fue el color más popular. En la segunda posición quedó el color verde. Pero lo más interesante es que los pacientes que residían en el hospital ya más de tres años, es decir, los pacientes de un trastorno mental más grave eran menos proclives a elegir el azul.

¹⁵¹ SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia. “El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa.“ En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, H. Moderna, t. 12, 1999, p. 333, 345.

¹⁵² PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. *Breve historia de los colores*. Editorial Paidós, 2006, p. 71.

¹⁵³ KATZ, Siegfried E. “Color Preference in the Insane“. En: *Journal of Abnormal and Social Psychology*, vol. 26, no. 2, July 1931, pp. 203–11.

El color que ganaba en su elección era precisamente el verde y el amarillo, resume Shirrell Kaswell.¹⁵⁴

Según los historiadores mencionados, el simbolismo del color verde se ha organizado por entero en torno de la idea de su carácter volátil. Representaba todo lo que se movía, cambiaba, era el color del azar; y lo más importante: siempre se encontraba en la frontera estrecha de su sentido positivo y negativo. Eduardo Mora-Anda habla del color verde de siguiente manera:

No, en la vida histórica y en la historia natural pienso yo que el antónimo del negro es el verde de la vida, el glorioso verde de las praderas ubérrimas [...] Verde de yerba, de fruto, de árbol nuevo. Verde de mar con vida, con algas, con futuro. Y verde de tierras fértiles, de países alegres y productivos...¹⁵⁵ [...] Pero también, se da el verde de la ausencia, el verde que ya solo es memoria, el de la fecundidad que ya no existe, el verdor de los campos que la ignorancia y la codicia humanas arrasaron y pavimentaron o convirtieron en desiertos y tierras erosionadas.¹⁵⁶

Más tarde, ya durante el siglo XIX, también Bécquer adopta el poder del color verde en uno de sus cuentos, *Los ojos verdes*, en el que una mujer con unos ojos verdes hechiza al protagonista y lo lleva a su perdición. En el cuento se habla de una mujer, demonio o espíritu, que habita en las aguas y que, con sus ojos verdes, que brillan en la oscuridad como los fuegos, y con promesas de amar al joven en “lecho de esmeraldas” y dándole “una felicidad sin nombre, esa felicidad que has soñado en tus horas de delirio”¹⁵⁷, termina por seducir al chico y llevárselo con ella a las aguas.

Según Chamberlin: “Bécquer utilized the widespread European folk belief that young people must be wary of strangers wearing or in any way showing the color green.”¹⁵⁸ Realmente se creía que el color verde de esa gente desconocida podía significar que en realidad son demonios sexuales, que iban a llevarnos a la perdición, tal y como se cuenta en el cuento del poeta.

¹⁵⁴ SHIRRELL KASWELL, Alice. “Color Preference in the Insane“. En: *Annals of Improbable Research*, July–August 2008, vol. 14, no. 4, p. 6.

¹⁵⁵ MORA-ANDA, Eduardo. “Los colores en la literatura, la poesía y la vida“, p. 164. Fecha de la consulta: 1 de octubre de 2018. Disponible en: <https://afese.com/img/revistas/revista56/coloreslit.pdf>

¹⁵⁶ *Ibid* p. 164–165.

¹⁵⁷ BÉCQUER, Adolfo Gustavo. *Obras*, I, Madrid: Fernando Fe, 1924, p. 97.

¹⁵⁸ CHAMBERLIN, Vernon A. “Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature“. En: *Hispania*. Vol. 51, No. 1 (Mar., 1968), p. 31.

Muchos críticos se han puesto de acuerdo en que Bécquer apunta al mito de la Medusa, un monstruo femenino, que convertía en piedra a quienes miraba, que inicia una serie de leyendas sobre las ninfas:

En realidad, lo que estos personajes encuentran no es un amor, un objeto de atracción sexual o una alucinación paranoide, serían lecturas demasiado planas. Lo que hallan en el fondo es una especie de oráculo, esto es, la comunicación de una verdad profunda acerca de sus vidas, un espejo que les susurra, o les cuenta o les transmite mediante señales diversas, algo que tiene que ver con el “transeúnte” que camina en busca de un sentido a su viaje, a su mal, a su carencia.¹⁵⁹

Sería interesante saber por qué los ojos de los monstruos femeninos o las ninfas que hechizaban solían ser precisamente del color verde. Quizás por todo lo dicho antes ya, quizás también porque el verde era asimismo el color de lo venenoso en su día. Núñez afirma que desde la antigüedad se conocía un verde luminoso hecho con limaduras de cobre y que cuando se trataba con vinagre daban el cardenillo o verdete. Ese se rascaba y luego mezclaba con cola, yema de huevo o aceite (como aglutinante), y éste era el color que usaban los pintores. Desde entonces ese color verde intenso al que se llamaba *verde de cobre* se convirtió en el color del veneno.¹⁶⁰

La connotación erótica nunca ha abandonado el uso del color verde en la literatura y con el tiempo pasó a significar no sólo amor sino también deseo, un deseo amoroso, hasta obtener el sentido de algo erótico: “Boccaccio dressed his lovesick woman in green, while Chaucer thought the color more appropriate for his "unconstant women" who were seeking new adventures.”¹⁶¹

Chamberlin señala obras clásicas del Siglo de Oro donde se muestra ese simbolismo que era más que bien conocido por sus lectores o público en el teatro y por eso utilizado con abundancia en la literatura de esta época. En el *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina aparecen personas ‘con calzas y vestido todo verde’ o ‘con unas calzas todas verdes’

¹⁵⁹ MARTOS GARCÍA, Alberto, y MARTOS NÚÑEZ, Eloy. “Ojos verdes: imaginarios femeninos y narrativas transtextuales.” En: *Acta Literaria*, 49 (123–138), Segundo semestre 2014, p. 135.

¹⁶⁰ NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde>

¹⁶¹ CHAMBERLIN, Vernon A. “Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature”. En: *Hispania*. Vol. 51, No. 1 (Mar., 1968), p. 29.

con propósito de explicar la característica de los personajes que siempre aludían a algo sexual.¹⁶²

Tres siglos después Pérez Galdós utiliza el mismo simbolismo. Ese se puede encontrar ya en sus obras más tempranas, sin embargo, donde podría ser el más significativo es en su obra *La de Bringas* (1884). Allí su protagonista, la pequeña Isabelita, sueña con el político Manuel del Pez vestido con ‘calzones verdes’. Y aquí Chamberlin señala que ese Pez nunca se pondría en realidad una ropa así, es solo un símbolo ingenioso de su carácter que realmente se demuestra más tarde en la novela.¹⁶³

Mencionemos también, que en el siglo XVI ser un *viejo verde* significaba ser una persona ya mayor de edad pero que conservaba todavía su comportamiento juvenil. Sin embargo, desde el siglo XVIII la expresión se asocia con una persona madura que tiende a una predilección por los jóvenes (normalmente en el ámbito sexual). Ese significado luego permanece hasta hoy en día.¹⁶⁴

El siglo XX no elimina el doble sentido del color verde, al revés, el poeta Federico García Lorca termina por otorgarle el sentido más complejo al color:

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura,
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.¹⁶⁵

La “ella” que menciona el autor espera a su amante en el famoso *Romance sonámbulo* en su balcón, llena de esperanza, amor y rodeada de ‘verde viento, verdes ramas’. Es más, encontramos versos dónde no se menciona explícitamente el verde, pero de todas formas los objetos que se describen evocan el mismo color en la imagen, como, por ejemplo, las grandes

¹⁶² CHAMBERLIN, Vernon A. “Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature”. En: *Hispania*. Vol. 51, No. 1 (Mar., 1968), p. 31.

¹⁶³ CHAMBERLIN, Vernon A. *Ibid*, p. 33.

¹⁶⁴ NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde/>

¹⁶⁵ LORCA, Federico García. “Romance sonámbulo”. En: *Romancero gitano*. Madrid, Alianza Editorial: 1983, p. 56.

hojas de una higuera, así como la imagen de un monte que se eriza. Pero, según Arango: “Se descubre una angustia continua expresada por la alegoría de la joven en la cisterna, hacia la cual el poeta dirige un hecho visionario, como si él se hallase bajo un estado de sonámbulo.”¹⁶⁶

Con esta imagen llega herido un gitano joven que empieza un diálogo con el padre de la muchacha para ver su amada antes de morir. Y es entonces, cuando el joven se entera de que ella se ha suicidado en el aljibe del jardín.

En el poema el simbolismo reposa sobre la oposición negro-verde, o si quieren, sobre la vida en su variedad y riqueza. El poeta se apoya en la dualidad de los colores para mostrar las dos imágenes que son tan extremas y lejanas y pueden llegar a ser tan cercanas. El negro está presente, aunque solo en nuestra imagen abstracta, en el poema no está nunca mencionado. Todos los colores del abanico que representarían los sentimientos y sensaciones en el mundo literario de Lorca están representados solamente por un solo color. Las últimas estrofas aluden al color verde de nuevo, ahora ambivalente como nunca antes y como siempre.

Es así porque esa idea doble de la vida y la muerte no es nada nueva. Núñez habla de la antigua tradición del simbolismo y de que según ella el color negro invertía el significado de cualquier otro color con el cual se combinaba. Lo curioso aquí es, que cuando se combinaba con el verde, en principio un color de la vida, éste llegaba a significar la muerte y la descomposición o destrucción.¹⁶⁷

Cirlot confirma la idea de que la inversión, tan típica del simbolismo tradicional explica luego los alternos y eternos cambios en la vida: vida, muerte; luz, oscuridad; aparición, desaparición, o sea, los dualismos que posibilitan la continuidad del mundo: “El fuego, a pesar de ser claro y luminoso en el cielo (aire), deja huellas negras en la tierra (objeto quemado). La lluvia, a pesar de ser negra en el cielo (nubes de tempestad), se vuelve clara en la tierra.”¹⁶⁸ De ahí, o del ritual mítico de la vegetación que sigue el ciclo de la muerte y del renacer, que podía existir el Dios de (paradójicamente a la vez) la vida y la muerte.

Volviendo al verde, es el color ambivalente, color de la vegetación (vida) y de los cadáveres (muerte); por eso los egipcios pintaban a Osiris (dios de la vegetación de

¹⁶⁶ ARANGO, Manuel Antonio. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid, Editorial Fundamentos: 1995, p. 284.

¹⁶⁷ NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde/>

¹⁶⁸ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 144–145.

los muertos) de color verde. De igual modo, en la gama natural, el verde ocupa el lugar central.¹⁶⁹

Esta ambivalencia de la vida-muerte es luego típica en los poemas lorquianos. Aguirre proclama que el acento amargo del verde es el que predomina, según Jung, es el color de la vida y de Venus (o sea, el amor), pero a la vez, de la serpiente, del instinto y del peligro.¹⁷⁰

Para concluir, en la quinta estrofa del poema el viento reafirma, aparecen otros elementos verdes (hiel, menta, albahaca) y el padre le reprocha al joven no haber llegado antes. Se confirma entonces, el verde el inicial era el de la esperanza, el de ahora la desesperación y anunciadora de la muerte.

López-Baralt, además, habla del personaje de la gitana como de una encarnación lorquiana de Ofelia. De ahí, que representaría un arquetipo de la locura de amor.¹⁷¹ De esta manera el color verde podría estar indirectamente unido a la locura tal y cómo se ha podido ver ya en otras ocasiones.

Esta inversión resulta ser muy interesante para nuestro análisis. Una inversión muy parecida como en la vida-muerte la encontramos asimismo en la pareja locura-cordura. Hemos visto, que en muchos ejemplos literarios el color verde está unido a cosas ambivalentes, a situaciones y sensaciones que están justo en el borde y nunca quedan del todo claras. También es difícil de asignar un solo significado al verde, nunca sabremos qué característica predomina y cuál de ellas es la que se consideraría como la buena o la correcta. Lo mismo pasa con la locura-cordura.

Veamos para terminar una representación más íntimamente ligada al color verde. Núñez afirma que en la pintura el diablo ha sido representado con frecuencia como un híbrido de serpiente y dragón y que se pueden encontrar dibujos del diablo de color verde veneno. Ése solía tener dibujada una cara en el trasero, pero cuando el diablo se representaba como una figura humana, se hacía a menudo otra vez vestido de verde y como un cazador, el cazador de almas.¹⁷² En la literatura coincide la imagen y a menudo lo malo es lo verde igual que aparecen imágenes de animales verdes como símbolo de algo horroroso o algún fenómeno negativo.

¹⁶⁹ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006, p. 143.

¹⁷⁰ AGUIRRE, José María. *Federico García Lorca: El escritor y la crítica*. Ed. Ildefonso-Manuel Gil, Madrid: 1975.

¹⁷¹ LÓPEZ-BARALT, Mercedes. “El misterio como ultimátum lorquiano: una relectura del ‘Romance sonámbulo’” En: *Revista de Estudios Hispánicos*, I.1, 2014, p. 114.

¹⁷² NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <<https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde/>>

Como muestra hallamos numerosos ejemplos en la literatura latinoamericana, ya Nicolás Guillén describió a Cuba como “Un largo lagarto verde, Con ojos de piedra y agua...”.¹⁷³ Mario Vargas Llosa en su *Casa verde* utiliza una imagen de un lagarto verde que representa la sociedad pervertida. Este lagarto tiene tres cabezas que representan el poder del ejército, la iglesia y el poder civil.¹⁷⁴

El lagarto es verde porque ese color simboliza todo lo malo y hasta diabólico de una sociedad tan agotadora. El lagarto está relacionado con toda la selva, la cual es verde también y tiene una influencia negativa en sus habitantes que tienen que vivir adaptándose a las leyes que reinan allí. Verde es también la casa de placer de Piura, esa casa verde, que se compara con un gran lagarto entre las dos orillas con muchos luceros en la sombra.¹⁷⁵ Basta otra vez mencionar el viejo simbolismo del negro (o sea, en este ejemplo literario la sombra, es decir, la oscuridad). Pues bien, nos podríamos encontrar aquí con otro ejemplo del verde como símbolo de la destrucción.¹⁷⁶

Según Frimlová se puede encontrar la misma simbología del color verde también en el *Pantaleón y las Visitadoras* de Llosa. En esta obra la metáfora de la selva verde podría llegar todavía más lejos: la selva tiene un efecto negativo sobre sus habitantes y los convierte en más violentos.¹⁷⁷ Eso se podría ilustrar con numerosas alusiones que encontramos en el libro sobre un comportamiento más cruel y sexualmente violento de la gente como resultado de vivir bajo el clima de la selva. La representación del lagarto verde representaría por eso un animal metafórico que devora a través de la selva a sus habitantes en muchos sitios literarios de Vargas Llosa. Martín afirma que podemos encontrar la misma simbología asimismo en más obras hispanoamericanas, entre ellas en *El infierno verde* de José Martí Caña y *El papa verde* de Miguel Ángel Asturias.¹⁷⁸

Martínez, después de haber estudiado la historia de la novela gráfica, indica también que el color verde es el verdadero color de la locura. El traje verde y sobre todo el pelo verde de uno de los personajes de cómic más famosos, el Joker (conocido en Hispanoamérica también como el Guasón), se han hecho emblemáticos: “El pelo verde es el augurio de su

¹⁷³ MORA-ANDA, Eduardo. *Los colores en la literatura, la poesía y la vida*, p. 164. Fecha de la consulta: 1 de octubre de 2018. Disponible en: <<https://afese.com/img/revistas/revista56/coloreslit.pdf>>

¹⁷⁴ MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos, 1979, p. 106–135.

¹⁷⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*. Madrid: Alfaguara, 2002, p. 134.

¹⁷⁶ NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <<https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde/>>

¹⁷⁷ FRIMLOVÁ, Petra. *Humor a kritika v díle Pantaleón a jeho ženská rota Maria Vargase Llosy*. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014, p. 54.

¹⁷⁸ MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos, 1979, p. 125.

mal y locura, de la que los guionistas se han encargado de resaltar como un componente básico en su caracterización.”¹⁷⁹ Incluso en las películas infantiles como la *Bella durmiente* (1959) adelantaban la locura con las llamas verdes que rodeaban en su castillo la villana Maléfica o en la película *101 Dálmatas* (1961) cuando la Cruella de Vil fuma cigarrillos de los cuales sale un humo verde.

Para concluir, hemos visto que el simbolismo del color verde ha cambiado de una manera significativa durante las diferentes épocas. Y aunque hoy en día quizás prevalezca su sentido positivo, encontramos numerosos ejemplos de lo contrario. Actualmente en Francia, los supersticiosos creen que el verde es un color que trae mala suerte. Y si un francés dice “je suis vert”, o sea *estoy verde*, significa que está muy enfadado. De ahí, que los franceses, a diferencia de las demás naciones, se ponen ‘vert de colère’ (verdes de ira).¹⁸⁰ Se puede ver, que la historia del color verde sigue afectando a su sentido, así que más bien se podría decir que su sentido queda ambivalente, tal y como lo ha sido desde siempre.

¹⁷⁹ MARTÍNEZ, Jesús. “El verde: el verdadero color del mal y la locura“. En: *The Fiction Review*, octubre 10, 2016. Fecha de la consulta 29 de septiembre de 2018. Disponible en: <<https://thefictionreview.net/2016/10/10/el-verde-el-verdadero-color-del-mal-y-la-locura/>>

¹⁸⁰ NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <<https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde/>>

3.2. *El pintar las paredes en verde como símbolo de la locura*

Con la alusión al subcapítulo anterior, vamos a intentar aplicar lo estudiado sobre la simbología del color verde y su evolución a escenas y partes concretas del *Delirio*. Nos parece muy significativo que directamente en la primera página de la historia aparece:

Esta vez, como todas, mi Agustina pronosticó que algo saldría mal y yo, como siempre, pasé por alto su pronóstico; me fui de la ciudad un miércoles, **la dejé pintando de verde las paredes del apartamento** y el domingo siguiente, a mi regreso, la encontré en un hotel, al norte de la ciudad, transformada en un ser aterrado y aterrador al que apenas reconozco.¹⁸¹

El hecho de que una actividad tan llamativa de la protagonista aparezca en el principio del todo y, como vamos a ver más tarde, en el final también, no nos parece que pueda ser una mera casualidad. La decisión de pintar las paredes de su piso en verde podría en este caso aludir perfectamente a la simbología de un estado de transgresión, de que viene algo nuevo, que el estado en el que la protagonista se encuentra en ese momento es transitorio. Con otras palabras, esta escena podría al principio directa o indirectamente insinuar que la locura va a venir y al final señalar que se está yendo, que el estado en la que la protagonista se ha encontrado a lo largo de la novela está ahora por cambiar otra vez. Puede parecer curioso que el marido de la protagonista no parece insinuar nada:

Lo último que pensó Aguilar de su mujer ese día de la partida, viéndola acometer la tarea de **pintar las paredes** del apartamento por segunda vez en lo que iba del año, fue Que inútil es pero cómo la quiero.¹⁸²

Aunque de la cita está claro, que no es por primera vez que el hecho de pintar las paredes pasa recientemente, lo único que no podemos saber es, en qué color Agustina había pintado las paredes por primera vez. De todas formas, es muy poco probable que uno quiera pintar el apartamento dos veces en tan poco tiempo del mismo color, así que la opción más viable es que antes había sido otro color, y ahora el color verde, el color que podremos asociar directamente con el estado mental de la protagonista.

¹⁸¹ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 11.

¹⁸² *Ibid*, p. 62.

Según la historia, el día de la partida de Agustín, Agustina permaneció en pijamas hasta las 11, como lo suele hacer, centrándose en su tarea de pintar las paredes. Le gritó a su pareja “Ciao amore” y luego fue corriendo hasta el ascensor para preguntarle de nuevo si ese tono de verde musgo que había elegido de verdad le parecía cálido:

Desde el interior del ascensor Aguilar le repitió que sí, que muy cálido, Sí linda, muy bonito y acogedor ese **verde** musgo, y en ese momento la doble hoja de la puerta metálica se cerró entre ellos dos con la brusquedad de un destino que quiebra, porque a mi regreso, cuatro días después, un hombre desconocido en un cuarto de hotel me entregaba a una Agustina que ya no era Agustina.¹⁸³

Parece que Restrepo quiere subrayar que Aguilar no se imagina para nada, lo que está pasando con su mujer, y que está por cambiar, sin embargo, en la misma frase señala que fue precisamente ese momento el que separó a los amados para no reconocerse y no ser capaces de recobrar su vida cotidiana unos días después.

Una vez más se pone énfasis en pintar las paredes en verde más tarde en la historia cuando Aguilar recuerda:

Cuatro días de ausencia durante los cuales no tengo ni pálida idea de lo que pudo suceder; cuatro días oscuros y atroces que se tragaron mi vida como agujeros negros, Cuando se fue para Ibagué, en el apartamento sólo había medio muro **verde** y a su regreso toda la sala estaba **verde** ya, de donde Aguilar dedujo que no sólo durante la tarde del miércoles, sino además durante todo el día de jueves, su mujer debió permanecer en casa pintando paredes.¹⁸⁴

En este momento es importante mencionar, que el color verde está presente a lo largo de toda la obra. Por ejemplo, sobre la casa en la que vivía la familia de Agustina se habla de siguiente manera: “Habla de su primera casa, la de antes de que la familia se mudara al norte, la casa blanca y **verde** del barrio Teusaquillo [...]”¹⁸⁵ Además, un poco más tarde Midas posiblemente confirma la relación entre esa casa y la locura cuando afirma sobre la familia de Agustina: „[...] esa familia tuya siempre ha sido un manicomio, lo que pasa es que a ti se

¹⁸³ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 63.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, p. 66.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 131.

te nota demasiado mientras que tu madre y tu hermano Joaco lo disimulan divinamente [...]”¹⁸⁶

El color verde se utiliza también con el abuelo Portulinus que unos pocos días antes de suicidarse se pone su bata estampada en verde:

Y después se mece hasta adormecerse, grande, blando y feo en su bata de seda negra con maraña de ramas estampada en **verde**, Feo pero tranquilo, piensa Eugenia y su pensamiento se ve confirmado por la letanía de ríos de Alemania que le escucha murmurar [...]”¹⁸⁷

Y cuando lo encuentran muerto, Eugenia lamenta:

Por mi culpa, por mi culpa, por mi grandísima culpa, le grita por dentro una voz a Eugenia, por culpa de mi descuido estamos enterrando a padre hinchado y **verde** y a escondidas, por culpa de mi descuido padre se tragó entera el agua de todos los ríos [...]”¹⁸⁸

El color verde en el caso de Portulinus podría entonces aludir al hecho de haberse ahogado y el hecho de haber enloquecido.

Volviéndo a Agustina, ella cuando en las últimas páginas del libro recobra la razón, de repente quiere otra vez repintar esas paredes de otro color. Por lo tanto, podemos ver que nos encontramos con exactamente la misma situación que al principio de la novela, cuando la protagonista iba a repintar las paredes de un color, que no sabemos cuál era, al verde:

[...] y en ese momento los interrumpió Agustina con un **No sé, no sé, no me convencen del todo estas paredes del verde musgo**, Pero las recomienda el feng shui, se atrevió a insinuarle Aguilar para tranquilizarla al respecto, A la mierda el feng shui, dijo ella, estoy pensando que este espacio quedaría más vivo si pintara las paredes de un naranja quemado [...]”¹⁸⁹

¹⁸⁶ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 150.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 308.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 309.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 332–333.

Una vez que Agustina ha recobrado la razón, ya no le gusta ese color, y le gusta menos todavía tener las paredes de su apartamento pintados así, es decir, solamente le atrae el color verde cuando está entrando en un estado mental delirante o loco.

Es más, la última mención de algún color en el libro ya no alude a nada verde sino rojo:

Agustina estaba dormida de mi lado de la cama y me había dejado una nota sobre la mesita de luz [...] Aguilar la saca de la billetera donde la guarda junto con la primera (nota) y la lee, «Profesor Aguilar, si pese a todo me quiere todavía, póngase mañana una corbata roja.»¹⁹⁰

El verde de repente pierde interés y la protagonista busca objetos de colores que nunca han sido asociados con la locura como, por ejemplo, el rojo. Además, los colores verde y rojo funcionan en muchos contextos como colores con sentidos opuestos, lo que podría reforzar el rechazo de la parte de la protagonista al color verde. Para concluir, señalemos que la última frase de toda la historia es: “[...] la hice mirarme a los ojos y le pregunté, Señorita Londoño, ¿le parece suficientemente roja esta corbata?”¹⁹¹

¹⁹⁰ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 341.

¹⁹¹ *Ibíd*, p. 342.

4. Conclusiones

En este trabajo de maestría he intentado primero estudiar el contexto de la obra literaria de Laura Restrepo, o sea, profundizar la vida profesional de la autora y las obras literarias y la dirección que ella ha tomado a lo largo de su carrera creativa como escritora. Asimismo, he intentado estudiar la obra *Delirio* y presentar al lector una introducción que trata sobre el estilo, las técnicas formales y narrativas y la sinopsis de la obra. Los conocimientos adquiridos de la lectura de la obra y de su análisis he utilizado más tarde en la elección de los elementos claves de la historia que parecer estar temáticamente unidos con el delirio o la locura. Esos elementos han sido: la habitación, la infancia, “ver más allá”, la sexualidad, la mentira, el agua, el delirio y el color verde. Dichos elementos los he intentado luego analizar desde el punto de vista de su posible sentido simbólico que podrían tener en el contexto de la novela estudiada. Al final me he enfocado en la posible simbología que podría contener la escena de «pintar las paredes en verde».

Se ha podido ver, que el tema de la locura está más que presente en la novela en el contexto de los elementos escogidos y que cierta conexión con el tema de la locura en todos ellos parece ser inevitable. A lo largo del trabajo se ha podido demostrar que cada uno de los elementos cruciales pueden directa o indirectamente aludir con su significado a un estado mental delirante o a algo que ese estado pueda provocar.

Asimismo, he llegado a la conclusión, de que todos los elementos son muy importantes para el desarrollo de la historia y por su unión temática y su entrelazamiento no podría faltar ninguno en la obra. Dicho de otra manera, la elección de dichos elementos no parece ser aleatoria por parte de la autora, como tampoco parece ser aleatorio haber creado a la protagonista que al principio de la novela decide repintar las paredes de su apartamento en verde y no en cualquier otro color. Se ha mostrado, además, que la actividad de «pintar las paredes en verde» puede por su evolución histórica de su sentido y simbología aludir directamente al hecho de que la protagonista estaba por un tiempo loca.

Para concluir, en este trabajo se ha mostrado que se podría opinar que los elementos claves que se desarrollan a lo largo de la novela han sido elegidos por parte de la escritora con la conciencia de su simbología y su vinculación precisamente al tema de la locura. Se ha podido mostrar también que *Delirio* es una novela excepcional, que trae consigo múltiples facetas de posible lectura de distintos elementos y dimensiones de la historia y de su simbología, escondida de una manera precisa entre las líneas.

5. Resumen

El tema principal de este trabajo de maestría es la simbología de los diferentes elementos de la novela *Delirio* de Laura Restrepo que están vinculados al tema de la locura. La primera parte del trabajo se dedica a exponer el mundo literario de la autora de la novela: su vida, su evolución profesional, sus obras literarias y la dirección en su creación literaria. Se señalan obras literarias mundiales y latinoamericanas en las que el tema de la locura juega también un papel crucial y se explica por qué se ha elegido justo el *Delirio* para un análisis más profundo. Asimismo, se presenta una introducción a la novela estudiada y se desarrolla su estilo, las técnicas formales y narrativas, entre ellas, los elementos posmodernos que la obra contiene, el tiempo y el lugar en la que la historia se desarrolla, las características de los personajes y su evolución a lo largo de la obra, y cómo está expuesta la trama y sus diferentes historias. Al final se describe la sinopsis, dentro de ellas las cuatro historias principales de la novela.

La segunda parte analiza la conexión entre los elementos claves de la novela, escogidos por su unión temática según mi propia lectura, y su posible simbología en relación con el sentido de la locura. Los elementos que se estudian son los siguientes: la habitación, la infancia, “ver más allá”, la sexualidad, la mentira, el agua, el delirio y el color verde. En cada subcapítulo se describe la simbología del elemento concreto que se basa en varios estudios académicos y alusiones a otras obras literarias. La última parte importante es el análisis de unas escenas concretas de la novela, en las que la protagonista de la historia, Agustina, decide pintar las paredes del apartamento en verde y luego, después de recobrar la razón, repintarlas de nuevo de otro color.

Se llega a la conclusión de que los elementos claves de la novela estudiados en este trabajo han sido probablemente elegidos por parte de la autora de una manera consciente y que todos se entrelazan precisamente en el tema de la locura. A la vez, se concluye que en la escena de «pintar las paredes en verde» se podría encontrar el desenlace del tema de la locura de toda la novela.

6. Resumé

Hlavním tématem této magisterské práce je symbolika různých prvků vyskytujících se v románu *Delirio* Laury Restrepo, které jsou vzájemně propojené tématem šílenství. První část práce je věnována odhalení literárního světa autorky románu: jejího života, jejího profesního vývoje, literárních děl a směřování její literární tvorby. Poukazuje se na světová a latinskoamerická literární díla, v nichž také téma šílenství hraje klíčovou roli a vysvětluje se, proč bylo pro hlubší analýzu vybráno právě *Delirium*. Prezentován je také úvod do studovaného románu a jeho styl, formální a narativní techniky (mezi nimi postmoderní prvky, které dílo obsahuje), čas a místo, ve kterém se příběh odvíjí, charakteristika postav a jejich vývoj v průběhu díla, a jak je vystavena dějová linie a příběhy, které na ni navazují. Nakonec je popsán děj, včetně čtyř hlavních příběhů románu.

Druhá část této práce analyzuje souvislosti mezi klíčovými prvky románu, zvolené podle mé vlastní interpretace na základě tematického propojení a jejich možné symboliky ve vztahu k tématu šílenství. Studované prvky jsou: místnost, dětství, vidění ‚za‘, sexualita, lež, voda, delirium a zelená barva. V každé podkapitole je popsána symbolika konkrétního prvku, která je založena na několika akademických studiích a odkazech na další literární díla. Poslední důležitou částí této magisterské práce je analýza některých konkrétních scén románu, ve kterých se hlavní postava příběhu, Agustina, rozhodne natírat stěny svého bytu zelenou barvou a poté, co nabere znovu rozumu, se rozhodne stěny znovu přetřít na barvu jinou.

Dochází se k závěru, že klíčové prvky románu, které jsou v této práci studovány, byly pravděpodobně vybrány autorkou vědomě a že jsou všechny silně propojeny právě tématem šílenství. Současně se dochází k závěru, že ve scéně, kde protagonista natírá stěny na zeleno lze pravděpodobně spatřit vyústění tématu šílenství celého románu.

7. Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

BÉCQUER, Adolfo Gustavo. *Obras*, I, Madrid: Fernando Fe, 1924.

LORCA, Federico García. “Romance sonámbulo“. En: *Romancero gitano*. Madrid, Alianza Editorial: 1983.

RESTREPO, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004.

ROJAS, Fernando de. *Celestina*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*. Madrid: Alfaguara, 2002.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ACEVEDO CARVAJAL, Juan Manuel. *Siete locos de la narrativa argentina contemporánea*. Colección “Literatura, Pensamiento y Sociedad” N°8, Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Escuela de Filosofía, Maestría en Literatura, Pereira, 2010.

AGUIRRE, José María. *Federico García Lorca: El escritor y la crítica*. Ed. Ildefonso-Manuel Gil, Madrid: 1975.

ALBORNOZ, María Victoria. *Una lectura de los ríos paralelos en Delirio de Laura Restrepo*. XVI Congreso Internacional de la ALFAL, S-9 Análisis de textos literarios. Alcalá: Saint Lous University, 2011, p. 3365–3372.

ARANGO, Manuel Antonio. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid, Editorial Fundamentos: 1995.

- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Siruela, Madrid: 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Enfermedad mental y personalidad*. Barcelona: Paidós, 1984.
- FRIMLOVÁ, Petra. *Humor a kritika v díle Pantaleón a jeho ženská rota Maria Vargase Llosy*. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014.
- GARCÍA SERRANO, María Victoria. „Los escenarios de la violencia: el hogar y la nación“. En: E. SÁNCHEZ-BLAKE y J. LIROT (eds.), *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007, p. 311–324.
- HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997.
- CHAMBERLIN, Vernon A. “Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature”. En: *Hispania*. Vol. 51, No. 1 (Mar., 1968), pp. 29–37.
- Chamberlin, Vernon A., and Jack Weiner. “COLOR SYMBOLISM: A KEY TO A POSSIBLE NEW INTERPRETATION OF CERVANTES' ‘CABALLERO DEL VERDE GABÁN.’” En: *Romance Notes*, vol. 10, no. 2, 1969, p. 342–347.
- KATZ, Siegfried E. “Color Preference in the Insane“. En: *Journal of Abnormal and Social Psychology*, vol. 26, no. 2, July 1931, pp. 203–11.
- Lecturas: *Breve historia de los colores. Entrevista a Michel Pastoureau*. Del suplemento Radar, página/12, supervisión H. W., Buenos Aires: 2007. Fecha de la consulta: 29 de septiembre de 2018. Disponible en: <<http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Pastoureau.pdf>>
- LEGARDE, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 1997.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes. “El misterio como ultimátum lorquiano: una relectura del ‚Romance sonámbulo““ En: *Revista de Estudios Hispánicos*, I.1, 2014, pp. 97–134.

LUDVÍKOVÁ, Anna. *Fenómén šílenství v Donu Quijotovi de la Mancha a jeho epoše*. Universidad Carolina de Praga: 2015. Fecha de la consulta: 16 de marzo de 2019. Disponible en: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/151144>. Director de la tesis Juan Antonio Sánchez>

MARCO, Joaquín. “Delirio“. En: *El Cultural*, abril 22, 2004. Fecha de la consulta: 28 de septiembre de 2018. Disponible en <<https://www.elcultural.com/revista/letras/Delirio/9363>>

MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos, 1979.

MARTÍNEZ, Jesús. “El verde: el verdadero color del mal y la locura“. En: *The Fiction Review*, octubre 10, 2016. Fecha de la consulta: 29 de septiembre de 2018. Disponible en: <<https://thefictionreview.net/2016/10/10/el-verde-el-verdadero-color-del-mal-y-la-locura/>>

Martos García, Alberto, y Martos Núñez, Eloy. “Ojos verdes: imaginarios femeninos y narrativas transtextuales.” En: *Acta Literaria*, 49, Segundo semestre 2014, pp. 123–138.

MATHAUSER, Zdeněk. “Sémiotika a hermeneutika“. *Filosofický časopis* 1991, 5.

MEJÍA, Gustavo. “Historia e historias en *La novia oscura* de Laura Restrepo”. In: *Colección de Revistas: Central Connecticut State University*. Vol. 44, No. 235, 2004.

MELIS, Daniela. “Una Entrevista Con Laura Restrepo”. In: *Chasqui*, 34.1, 2005.

MORA-ANDA, Eduardo. *Los colores en la literatura, la poesía y la vida*. Fecha de la consulta: 1 de octubre de 2018. Disponible en: <<https://afese.com/img/revistas/revista56/coloreslit.pdf>>

MURARO, Luisa. “El Orden Simbólico De La Madre.” En: *Debate Feminista*, vol. 12, 1995, pp. 180–196.

NAVIA VELASCO, Carmiña. *Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico*. Universidad del Valle: 2005. Fecha de la consulta: 5 de octubre de 2018. Disponible en: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/48078/1/laurarestrepo.pdf>>

NAVIA VELASCO, *Escritoras latinoamericanas: Razón y locura*. Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 2012.

NÚÑEZ, Juan. *Psicología de los Colores: El Color Verde*. Fecha de la consulta: 30 de septiembre de 2018. Disponible en: <<https://aprendizajeyvida.com/2014/02/24/el-color-verde/>>

MEJÍA RIVERA, Orlando. *La generación mutante, nuevos narrados colombianos*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2002.

PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. *Breve historia de los colores*. Editorial Paidós, 2006.

PATRICIO OLIVOS, A. „La mente delirante. Psicopatología del delirio“. En: *Rev Chil Neuro-Psiquiat* 2009; 47 (1): pp. 67–85.

POLIT, G. „Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana“. En: *Hispanic Review*, 74(2), pp. 119–142.

ROMERO QUINTANA, Laura. *Vestigios de realismo mágico, narco-narrativa y escritura de mujer en Delirio de Laura Restrepo*. Trabajo final de Licenciatura, Universidad de Chile. Santiago, Chile: 2010.

SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira y, LIROT, Julie. *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007.

SÁNCHEZ LOPERA, Alejandro. „Surcar la moral. Delirio de Laura Restrepo“. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 34, enero-junio, 2014, p. 63–80.

SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia. “El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa.” En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, H. Moderna, t. 12, 1999, pp. 321–354.

SHIRRELL KASWELL, Alice. “Color Preference in the Insane”. En: *Annals of Improbable Research*, July–August 2008, vol. 14, no. 4, pp. 6–7.

VALENCIA ORTIZ, Ida Viviana. *La propuesta política y escritural de Laura Restrepo*. Universidad del Valle: Cali, 2010, pp. 37–59.

VARGAS CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en Dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. Trabajo de título de Magistra en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana, 2013. Fecha de la consulta: 5 de octubre de 2018. Disponible en: <<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/8188/VargasCamargoNelly2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

VEGA, Ana Lydia. “Nosotros los historicidas”. In: *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico: San Juan, 1996.