

Aproximación ético-genérica a la novela en Colombia: dialogismo y memoria histórica en *Delirio* de Laura Restrepo*

Ethical-Generic Approximation to the Novel in Colombia: Dialogism and Historical Memory in Laura Restrepo's *Delirio*

Juan E. Villegas-Restrepo

jevillegas85@gmail.com

Rutgers University, Estados Unidos

Recibido: 20 de junio de 2013. Aprobado: 27 de septiembre de 2013

Resumen: por medio de las dinámicas dialógicas que la apuntalan, la novela *Delirio* de Laura Restrepo cuestiona el monologismo discursivo, político e histórico que tanto el Estado colombiano como los grupos alzados en armas han adoptado con respecto al conflicto y su correlato el narcotráfico. Dicho cuestionamiento, a su vez, deja entrever la amenaza que este monologismo representa para el rico y variado discurso polifónico que se ha venido cristalizando en los últimos años a través de los diferentes proyectos artísticos y culturales de recuperación y preservación histórica, memoria colectiva, trauma y derechos humanos.

Palabras claves: Restrepo, Laura; *Delirio*; Colombia; memoria histórica; dialogismo; violencia.

Abstract: Through the dialogic dynamics that underpin it, Laura Restrepo's *Delirium* questions the discursive, political as well as historical monologism that has been adopted by both the Estate and the different armed groups with regards to the armed conflict and its correlate the illegal drug-trade. Such questioning, in turn, brings to surface the evident threat that such monologism represents for the rich and varied polyphonic discourses that have been crystallizing in recent years through the various artistic and cultural projects of memory preservation and recovery, collective memory, trauma, and human rights.

Keywords: Restrepo, Laura; *Delirio*; Colombia; Historical Memory; Dialogism; Violence.

* Artículo derivado de la investigación: “El olvido que ya somos: memoria histórica, trauma y derechos humanos en la narrativa y la poesía colombiana en los albores del siglo xxi”.

“Pero esta ley, como ley de género, no solo rige el género entendido como categoría artística y literaria. La ley del género rige también y tan paradójicamente, tan imposiblemente lo que consigo lleva el género en el engendramiento, las generaciones, la genealogía y la degeneración.”

JACQUES DERRIDA, *LA LEY DEL GÉNERO*

Cito este pasaje del ya canónico texto de Derrida puesto que hablar de Colombia exige hablar de engendramientos, de generaciones, de genealogías, de degeneraciones; exige hablar acerca de los diferentes intentos de la literatura colombiana por querer historizar el conflicto armado que ha venido azotando al país desde la década de los cincuenta. Gran parte del debate ha girado en torno a las implicaciones éticas que todo proyecto de historización literaria trae consigo. Las constantes tensiones entre el discurso histórico y el discurso literario han vuelto a poner sobre la mesa unas ya calcificadas pero a la vez polémicas preguntas: ¿cuál es la función de la literatura dentro de un contexto político y social tan convulso como el colombiano? ¿Cómo ha abordado la literatura el conflicto armado y su correlato el narcotráfico? ¿Se ha percatado la literatura colombiana de los cambios que ha experimentado el conflicto? Y si sí, ¿qué tan responsable ha sido esta a la hora de historizar dichas permutaciones? Las respuestas abundan, pero unas de las más atinadas se pueden hallar en el análisis que el catedrático Óscar Osorio (2006) ha hecho de siete de los más importantes estudios de la novela de la Violencia¹ en Colombia. En su ensayo, Osorio ha notado que dentro de la producción literaria colombiana de la década del cincuenta en adelante hay:

Una evolución que se hace más evidente, que produce más obras de valor estético literario y menos de valor documental, a medida que avanza el tiempo. Sin embargo, esto es una tendencia y no un hecho absoluto. Hay obras tempranas de gran mérito literario y obras tardías con escasos hallazgos estéticos (2006, p. 104).

Si bien es cierto que este deslizamiento de la narrativa colombiana de la violencia/Violencia hacia una esfera ultra-esteticista no es, a ojos de Osorio, un *telos* fijo y unidireccional, dicha evolución sí hace que el debate en torno a la función social y política del género de la novela adquiera igual o más

1 Con respecto al uso de mayúsculas a la hora de escribir el término “Violencia”, Osorio escribe: “Violencia, con inicial mayúscula, remite al conflicto desarrollado en Colombia entre el año 1946 y 1967, aunque los historiadores y analistas no se ponen de acuerdo sobre la fecha de inicio y de finalización. Marcaremos con la inicial mayúscula la violencia referida a este período y la literatura que sobre el mismo se produce” (2006, p. 1).

vigencia que cuando Gramsci, a comienzos del siglo xx, lo propusiese. Este debate, a su vez, cobra mayor vigencia todavía si se tiene en cuenta que en la primera década del siglo xxi es “cuando se ha manifestado con mayor fuerza la urgencia de reflexionar sobre el conflicto” (Giraldo, 2012, en línea), cosa que según esta docente e investigadora social se ve a través del “aumento de las reflexiones y los trabajos académicos; en las investigaciones que sobre casos emblemáticos viene realizando el Grupo de Memoria Histórica, y en el auge de las producciones culturales y las prácticas artísticas relativas a la memoria y a su correlato el olvido” (2012, en línea).

Si así son las cosas, no existe duda alguna que toda novela que haya sido publicada durante la primera década del siglo xxi, y que dialogue indirecta o directamente con el conflicto armado del país, pareciera estar obligada a ejercer una función vital dentro de ese proceso de reconfiguración de imaginarios sociales y políticos que tanto necesita la nación. En un país cuya población civil se ve cada vez más amenazada por un conflicto en el que ya nadie sabe quién es el malo y quién el bueno, bien se podría argüir que lo que el panorama colombiano exige de la novela es que su aproximación al conflicto y al trauma del narcotráfico se aleje del macro-historicismo y apele mejor a una aproximación intra-histórica.² Dicho de otro modo, exige que en conjunción con la reparación estético-emocional que toda producción artística y/o cultural busca ofrecer, la novela también ofrezca lecturas del país que se articulen por fuera de los discursos totalizantes y maniqueos expuestos por los diferentes actores del conflicto armado y su correlato el narcotráfico. Si es cierto que “the writing of a historical narrative necessarily involves the elimination of certain elements”³ y que “the desire for narrative closure forces upon historical events the limits of narrative form and enables forgetting”⁴ (Sturken, 1997, p. 8), la novela, en resumidas cuentas, está obligada a llenar esas lagunas aporéticas a través de la creación de espacios en los que tanto las víctimas como los victimarios puedan dar su versión de los hechos.

2 Hago uso del concepto de intra-historia en su acepción más *unamunista* posible: En *En torno al casticismo*, canónico texto noventayochista, Unamuno expresa que “todo lo que cuentan á diario los periódicos, la historia toda del ‘presente momento histórico’, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura, no mayor con respecto á la vida intra-histórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro” (1995, pp. 27-28).

3 “La escritura de una narrativa histórica exige necesariamente la omisión de ciertos elementos” (esta traducción, al igual que todas las que le siguen, es mía).

4 “el deseo de cierre narrativo impone sobre los eventos históricos los límites de la forma narrativa misma y da paso al olvido”.

Una de esas novelas es *Delirio*, escrita por Laura Restrepo y ganadora del premio Alfaguara 2004. Portadora de una riqueza estética que se cristaliza a un nivel tanto lingüístico como estructural, el texto forma parte de un abanico de producciones literarias que pareciera desafiar ese *telos* genérico que Osorio ha identificado con respecto a la novela de la violencia/Violencia/narcotráfico en Colombia. Sostengo que gracias a las dinámicas dialógicas a través de las cuales se articula la trama, Restrepo logra establecer un equilibrio exacto entre lo histórico y lo estético. Este equilibrio, a su vez, sirve como puerta de reflexión con respecto a la novela como género literario dentro de un contexto como el colombiano, en donde el monologismo discursivo, político e histórico impulsado desde y para el Estado, y desde y para los grupos alzados en armas con relación al conflicto armado y el narcotráfico representa una clara amenaza para el rico y variado discurso polifónico que se ha venido cristalizando en los últimos años a través de los diferentes proyectos artísticos y culturales de recuperación y preservación histórica, memoria colectiva y derechos humanos. Dentro de este contexto, y en contraste con las iniciativas socio-políticas de carácter dialógico que se han venido articulando, este monologismo al que hago aquí referencia debe ser entendido “como un intento autointeresado para establecer una relación de autoridad entre discursos, que sirve para oscurecer los intereses sociales de grupos sociales específicos” (Brandist, 1999, en línea). Es así que a través de una lectura minuciosa de algunas de las intervenciones hechas por Mida McAlister y Agustina, este ensayo busca pues re-articular el dialogismo bakhtiniano de *Delirio* dentro del contexto del conflicto armado en Colombia. Al hacerlo, intenta también resaltar las implicaciones éticas y políticas del género de la novela en la Colombia actual⁵ con respecto a los ejercicios de memoria y reconstrucción del pasado.

Ética dialógica en una Colombia ilógica

La relación entre el dialogismo, la polifonía, la heteroglosia y la ética no es nueva. Fue Bakhtin (1981) mismo quien, en su intento por desglosar más a fondo la dinámica ético-política del dialogismo con relación a la historia, llegó a afirmar que:

5 Me refiero no solo a las álgidas conversaciones de Paz que el gobierno del presidente Juan Manuel Santos ha estado llevando a cabo con las FARC en la Habana, Cuba desde el 2012, sino también al proyecto de supuesta desmovilización de grupos paramilitares de ultraderecha que se llevó en el 2004, siendo Álvaro Uribe presidente.

at any moment in the development of the dialogue there are immense, boundless masses of forgotten contextual meanings, but at certain moments of the dialogue's subsequent development along the way they are recalled and invigorated in renewed form (in a new context). Nothing is absolutely dead: every meaning will have its homecoming festival. The problem of *great time* (1981, p. 170).⁶

Para que esa dimensión ético-política del dialogismo surta verdadero efecto dentro de un contexto social y político tan complejo como el colombiano; para que ese festival, ese “*great time*” del que habla Bahktin se cristalice de manera literaria y social es necesario que el género de la novela cree espacios narratológicos suficientes como para que las múltiples y dialogantes genealogías del conflicto puedan ser articuladas de manera simultánea. Contrario a lo que expresa Gabriela Polit Dueñas en su ensayo “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”, no creo que “esta cuota de responsabilidad que asume la escritora respecto a la historia (la de Aguilar respecto a la locura de Agustina y la de Restrepo respecto a la historia de Colombia), y que todo lo explica, vacíe al relato de su contenido y traza una historia simplificada” (2006, p. 139). Como bien ha señalado Vania Barraza Toledo, “una de las constantes del programa narrativo de esta escritora se orienta hacia una búsqueda por recuperar la memoria y el pasado” (2007, p. 274), búsqueda que se logra a través de unos espacios que aunque entretejidos por esa voz que todo lo escucha, que todo lo transcribe, logran conservar su autonomía dentro de la novela misma para así poder brindar su versión de los hechos. Restrepo no permite que ese escritor favorezca un registro lingüístico por sobre otro. Si se rehúsa a hacerlo es porque está al tanto de que muchas de las iniciativas de recuperación de la memoria histórica impulsadas por los dos últimos gobiernos se han caracterizado por una visión maniquea del conflicto, visión que, en la mayoría de los casos, ha conducido a una des-historización y despolitización del conflicto reduciéndolo al presente y esencializándolo a determinadas visiones partidistas. Como bien señaló el profesor de derecho internacional de la universidad de Göttingen (Alemania) Kai Ambos en entrevista al diario *El Espectador*, el segundo más importante del país,

6 “En cualquier momento durante el desarrollo del diálogo se advierte la existencia de inmensas e ilimitadas masas de significados contextuales, pero en ciertos momentos del desarrollo posterior del mismo estas son recordadas y vigorizadas en una forma renovada (en un nuevo contexto). Nada está absolutamente muerto: todo significado tendrá su fiesta de bienvenida. El problema del *gran tiempo*”.

Para la comunidad internacional es muy grave que no se hayan producido resultados concretos en cuanto a condenas de los comandantes paramilitares. Esta [la *Ley de Justicia y Paz*] es una ley cuyo elemento punitivo es mínimo. Aunque reconocemos que se ha hecho mucho en las desmovilizaciones de personas y versiones libres, vemos que hay serias deficiencias, en particular la reparación de víctimas y la falta de coordinación entre las entidades que participan. Este proyecto solo puede funcionar si se hace *sin protagonismos* (2010, en línea. Este último énfasis es mío).

Sin protagonismos, dice Ambos. Buscando acabar con ellos, Restrepo — quien también trabajó muchos años como periodista— construye dentro de su novela una serie de disímiles imaginarios arquitectónicos de la realidad colombiana. Si lo hace es porque entiende que:

within the protected space of the novel, various discourses have free rein to probe their worlds, to call everything and anything into question, and to talk about possibilities not yet envisaged by the established order. The novel means such subversion and freedom (Lindsey, 1993, p. 316).⁷

Si la tesis de Bakhtin es cierta, si es cierto que “the world of poetry, no matter how many contradictions and insoluble conflicts the poet develops within it, is always illumined by one unitary and indisputable discourse” (Bakhtin, 1981, p. 286),⁸ *Delirio*, en resumidas cuentas, nos pone cara a cara con el debate en torno a una posible ética genérica de la cual la novela es ejemplo fehaciente. Con la articulación de esta ética genérica que encarna la novela colombiana de la primera década del siglo XXI, *Delirio* confirma también que en la novela, como bien sugiere Georg Lukács, “ethic, —the ethical intention— is visible in the creation of every detail and hence is, in its most concrete content, an effective structural element of the work itself” (1971, p. 72).⁹ Novelar e historizar se convierten en sinónimos el uno del otro.

7 “Dentro del espacio protegido de la novela, varios discursos tienen vía libre para poner a prueba sus mundos, para poner todo en duda, y para hablar acerca de las posibilidades no previstas aun por el orden establecido. La novela significa tal subversión y libertad”.

8 “El mundo de la poesía, sin importar qué tantas contradicciones y conflictos insolubles desarrolle el poeta en él, está siempre iluminado por un iluminado e indisputable discurso”.

9 “La ética —la intención ética— está visible en la creación de cada detalle y es como tal, en su contenido más concreto, un elemento estructural efectivo de la obra misma”.

Midas McAlister: Colombia vista desde los talones

De clase media baja, pero venido a más gracias a las ganancias adquiridas por sus negocios en el narcotráfico, el Midas McAlister es lo que en argot de la mafia colombiana se conocería como “traqueto”.¹⁰ Sus intervenciones, expresadas a través de un registro variado registro lingüístico en el que lo coloquial, lo vulgar y lo erudito coexisten a la misma vez, permiten que la novela cumpla con tres funciones historizantes de vital e igual importancia. Primero, al convertirlo en la sinécdoque perfecta de esa clase marginal de colombianos que han sido lentamente engullidos por el bélico, corrupto y oscuro engranaje del mundo del narcotráfico, Restrepo opone resistencia a los intentos de la clase gobernante por querer presentar a los actores del conflicto armado como productos aislados de la realidad social del país, lo que inevitablemente conllevaría a una vulgar deshistorización y despolitización del conflicto.¹¹ Esto, tal y como indica Gabriela Polit Dueñas, se hace más visible a través de la reconstrucción que el Midas hace de “esa parte de la historia en la que Agustina reconoce a su familia, a Joaco y a sus amigos: las grandes fortunas venidas a menos, las inversiones de dinero con Pablo Escobar, los lujos en clubes y fiestas privadas, y los hábitos nuevos de una burguesía que vive la gloria a costa de su falta de valores (2007, p. 140):

Pues bájate de esa novela romántica, muñeca decimonónica, porque las haciendas productivas de tu abuelo Londoño hoy no son más que paisaje, así que aterriza en este siglo xx y arrodíllate ante Su Majestad el rey Don Pablo, soberano de las tres Américas y enriquecido hasta el absurdo gracias a la gloriosa War on Drugs de los gringos, dueño y señor de este pecho y también de tu hermano como antes lo fue de tu padre, ¿o acaso no cachas que en las muchísimas hectáreas que heredo Joaco hoy solo florecen los caballos de polo, las villas de recreo y los atardeceres con arrebolles, porque el billete contante y sonante le llega, dulcemente y por debajito, de los chanchullos con el gobierno y de las lavanderías de Pablo? (Restrepo, 2004a, p. 80)

-
- 10 Según el *Diccionario Libre*, “el nombre suele darse, sobre todo, a los mandos medios o a quienes se destacan por la ostentación del dinero que trae el tráfico ilegal. El título no suele darse a los grandes capos, ni a aquellos que prefieren mantener un bajo perfil. La palabra traqueto surge de la onomatopeya del sonido de una ametralladora al disparar” (2009, en línea).
- 11 Según Alba Lucía Delgado, “como construcción discursiva en el uribismo, el proceso ‘Lucha contra el terrorismo’ y los sujetos ‘terrorista’ y ‘migrante’ responden a lo que Trew (1983) denomina ‘paradigmas de disputa’. Esto significaría que están orientados a transformar las relaciones sociales en un gesto que ‘rehistoriza’ el mundo social” (Delgado, 2011, en línea)

La narración en segunda persona de carácter imperativo, en conjunción con la larga y acusatoria interpelación que el Midas le hace a Agustina, y a través de la cual éste esboza un puntilloso panorama de la historia colombiana reciente, convierten a Agustina no solo en oyente sino también en un sujeto históricamente responsable de la tragedia nacional. Como bien sugiere Zali Gurevitch, “through hearing, then, to create dialogically would mean to weave into an already existing middle term or social text with its past traces and present edges” (2001, p. 99).¹² Pero hay más: paralelo a ese afán por querer historizar el drama nacional desde un ángulo subalterno y marginal, Restrepo también se vale de la visión del Midas para desvirtuar la mirada maniquea que muchos de los actores del conflicto armado han querido darle al conflicto.¹³ Midas explica el porqué de su ambición, pero también explica los nocivos alcances de la misma, dualizando, así, la mítica figura de ese traqueto quien, además de ser víctima de ese sistema social clasista y excluyente como lo es el colombiano, resulta ser también victimario. Por eso, si Restrepo yuxtapone la visión del Midas con las de Agustina, Aguilar, y Nicolás Portulinus (abuelo de Agustina), lo hace con el fin de desestabilizar y desvirtuar la inevitable victimización a la que una lectura ingenua de su vida nos podría conducir. Dicha yuxtaposición, vale la pena decir, es hecha sin incurrir en un desconocimiento histórico, político y social de las causas que hicieron que el Midas terminara convirtiéndose en quien era:

¿Entiendes, Agustina? ¿Alcanzas a entender el malestar de tripas y las debilidades de carácter que a un tipo como yo le impone no tener nada de eso, y saber que esa carencia suya no la olvidan nunca aquéllos, los de ropón almidonado por las monjas carmelitas? Ponle atención al síndrome. Así te hayas ganado el Nobel de literatura como García Márquez, o seas el hombre más rico del planeta como Pablo Escobar, o llegues de primero en el rally París-Dakar o seas un tenor de todo el carajo en la ópera de Milán, en este país no eres nadie comparado con uno de los de ropón almidonado (Restrepo, 2004a, p. 155).

Ese constante distanciamiento de la visión periféricamente hegemónica del traqueto, y la visión centralmente hegemónica que el Midas le atribuye a Agustina —y por ende a la clase alta terrateniente y dirigente del país— es lo que permite advertir que “quienes se atribuyen la función de construir la

12 “El crear de manera dialógica a través de la escucha significaría entretrejer un término medio o un texto social ya existente, con todo y sus huellas del pasado y sus límites del presente”.

13 En la autobiografía, biografía y novela sobre Carlos Castaño, Salvatore Mancuso y Rodrigo Tovar Pupo, respectivamente, la tácita humanización del victimario es casi siempre una constante.

memoria histórica, tienen el poder de prefigurar los imaginarios de lo memorable consciente o inconscientemente, aún cuando su intención explícita sea preservarla y cultivarla desde una supuesta neutralidad y a la luz de la objetividad” (Borgani, 2010, p. 3). La dimensión ética y política que Restrepo logra adscribirle a la novela a través del dialogismo bakhtiniano no puede ser pues más palpable.

Por último, el comentario del Midas le permite a Restrepo entablar un debate ético y político con respecto al género de la novela. Con expresiones tales como “novela romántica” y “muñeca decimonónica”, Restrepo desvincula a *Delirio* de las concepciones sociales y culturales que se hallan inscritos al fondo de esa novelística decimonónica que tanto sacraliza la conciencia individualista y monológica de un “Yo” aburguesado e individualista del que el capitalismo, articulada a través de la revolución industrial, se alimentó tanto. Al respecto, Wilfrido H. Corral ha lucidamente señalado que:

El “Yo” del diecinueve, así sea hoy el de la muerte del autor de Barthes, la “función-autor” de Foucault, el del crítico del momento, o el que se distingue entre “Yo” personal y apersonal (siguiendo la separación de Benveniste en *Problèmes de linguistique générale* [1966]), es una construcción ideológica asociada con el genio individualista de la sociedad burguesa. Desde el Said reciente [...]; desde Lucien Goldmann hace dos décadas, y antes de él Edmund Wilson, Lukács y otros, sabemos a ciencia cierta que la novela se produce con el desarrollo de la burguesía (2005, p. 402).

Restrepo se vale de la aseveración de Midas para mostrar cómo en este caso el proyecto de historización del drama nacional colombiano podría articularse por medio del terreno mismo de la literatura. Restrepo, para decirlo de otro modo, enfatiza la necesidad de que en Colombia exista una novela dialógica capaz de proveer suficientes espacios narratológicos y/o discursivos capaces de dinamitar los límites establecidos por ese “Yo” sordo y unidimensional, buscando, con ello, que toda la sociedad civil narre e historicice su propio drama.

Agustina: bienvenido(a) a “Locombia”

Aunque enmarcados dentro de una esfera privada, doméstica, y expresadas a través de un registro lingüístico no tan coloquial como el de Midas, las intervenciones de Agustina contribuyen también al proceso de historización de la violenta realidad colombiana. En la tangencial lectura que Agustina

nos ofrece de Colombia, el narcotráfico, la lucha entre clases, y todo ese complejo contexto socio-económico sobre el cual opera el conflicto armado se devela ante el lector a manera de subtexto. Astuta, y buscando yuxtaponer su visión con la de un personaje como el Midas, quien sí logra llamar las cosas por su nombre, Restrepo nos pinta una “loca” que no habla, que no quiere recordar, que se pierde en el vacío. Con todo y eso, con todo y su inhabilidad para historizar su propia tragedia, con todo y su negativa por querer lidiar con el trauma edípico y fraternal que de niña vivió con Carlos Vicente, su padre, y con Bichi, su hermano menor, Agustina permite que el lector entre en contacto con ese amnésico *pathos* de una Colombia incapaz, también, de darle un nombre a las cosas que le ocurren. Al respecto, Barraza Toledo dice que “si bien la locura de Agustina es un móvil principal en la novela, al mismo tiempo este delirio se presenta como un pretexto para rastrear los conflictos sociales y la reorganización de la sociedad colombiana durante los años ochenta” (2007, p. 279).

La relación entre trauma y memoria colectiva ha sido abordada de manera conjunta por varios psicoanalistas e historiadores. Vital para la creación de este puente discursivo ha sido el concepto freudiano de “transferencia”, definido por Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis como “una repetición de prototipos infantiles, vivida con un marcado sentimiento de actualidad” (1996, p. 439). Es por intermedio de Aguilar, su esposo, que el lector entra en contacto el abrumador sentimiento de actualidad que cobija a Agustina. Si bien es cierto que ella no quiere hablar ni saber aparentemente nada acerca de su pasado; si bien es cierto que sus fotos de cuando era niña parecieran no decirle nada, su actitud hacia el presente nos remite de manera inmediata su pasado, a su niñez. El comportamiento de Agustina se caracteriza mayormente por una obstinación casi que infantil. Agustina, en suma, niega su niñez y con ella todo su pasado, pero sus acciones en el presente no son otra cosa más que transmisiones diferidas de ese mismo pasado en eclipse. Prueba de ello es que a Agustina a ratos le den arranques pueriles por reacomodar los muebles de la casa a su antojo, y por tomar posesión de los espacios físicos del apartamento, confinando, de esta manera, a su tía Sofi y a su esposo Aguilar a un rincón. Tiene por eso razón Werner Bohleber al comentar que “en la relación transferencial [freudiana], las primeras experiencias son incorporadas, en mayor o menor medida, a un marco narrativo [y que] la elucidación histórica no puede proceder mediante el develamiento del pasado, ya que ello equivaldría a destruir el presente” (2007, p. 49). Por

más pueril, irracional, infantil, absurda y aparentemente deshistorizante que parezca, la visión de Agustina ocupa un espacio central en la novela, de ahí la importancia que dentro de la trama de la novela tienen las fotos que Carlos Vicente, su padre, le toma a su cuñada Sofi estando ella desnuda. Las fotos, dentro de este contexto, no solo son el secreto a guardar sino también la historia a historizar: son ellas la prueba madre de la corrosión moral y ética de un padre, de una familia, de una clase dirigente, y por ende, de un estado incapaz de dimensionar el alcance de su propia podredumbre. Podría entonces argüirse que el trauma edípico de Agustina es también el trauma edípico de 45 millones de colombianos ya que el poder del estado, psicoanalíticamente hablando, vendría a traducirse en la autoridad de la ley del padre, es decir, del estado como ese amado opresor.¹⁴ Esto explica entonces la dimensión casi que ritualista que tanto Agustina como Bichi le adscriben a la apreciación de estas imágenes:

Tu 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 y aun toda la Cabrera si así se nos antoja, por eso antes de ponerlas en orden encima de la tela negra debemos hacer, siempre, el juramento: pronunciar las Palabras. ¿Juras que nunca vas a revelar nuestro secreto?, te pregunto en voz baja pero solemne y tú, Bichi, entrecerrando los ojos dices sí, lo juro (Restrepo, 2004a, p. 101).

Es precisamente la naturaleza dialógica de la novela la que permite que la experiencia de Agustina no termine siendo eclipsada por el resto de visiones, lecturas, y/o historizaciones del país que se hallan en ella. A pesar de ser miembro de esa ácida, cínica y corrupta élite neo-feudal colombiana, la estructura dialógica de *Delirio* crea espacios narratológicos para que Agustina pueda contar su historia, su propia tragedia, lo que contribuye, de esta manera inevitable, a una historización más democrática y pluridimensional del drama colombiano.

Es gracias a la estructura dialógica del texto, a la oportunidad que esta le provee a los personajes para que narren su propia versión de los hechos, que el concepto de espacialidad termina operando también como eje historizante del drama colombiano. En otras palabras, la demarcación de los diferentes

14 Este nexo freudo-marxista logra ser articulado de manera brillante por Michel Foucault a lo largo del primer volumen de la *Historia de la sexualidad*. Aquí podemos incluir también toda la obra de Herbert Marcuse y de un posible Zizek aunque mayormente anclado a un contexto Lacaniano.

espacios de localización socio-económica dentro de la que se hallan “contenidos” los personajes ayuda a entender mejor el proyecto historizante de la narrativa de Restrepo en el sentido en que estos operan como barreras de contención y aislamiento de ese “otro” que es social, política y culturalmente distinto.¹⁵ Un ejemplo claro de ello se da en la casa en la que Agustina fue criada. Siendo todavía una niña, Agustina observa cómo un leproso que se ha escapado del “lazareto donde mantienen encerrados a los enfermos de lepra para que no se vengán a la ciudad a contagiar a la gente” (Restrepo, 2004a, p. 133) se acerca a la puerta de su casa. Presa de la curiosidad que ese “otro” que es pobre, andrajoso y hambriento le despierta, pero presa también del temor, Agustina manifiesta que “frente al Leproso mis poderes son pequeños y se van apagando como una llamita que ya no alumbrá casi nada. ¿Acaso sabe el que al final va a salir victorioso? ¿Acaso sabe que un día mi padre se va a largar y ya no va a estar aquí para cerrar con llave? La hora del Leproso es la de nuestro abandono [...]” (2004a, p. 134).¹⁶ De manera tangencial, las políticas de espacialidad que la narrativa presenta historizan el drama del país: resguardado detrás esa puerta, esa muralla, esa frontera, el imaginario infantil de Agustina permite establecer un claro paralelismo entre la figura del padre y la figura del estado. Consciente de que el padre/estado abandonara un día al país/familia para dejarlo a su suerte, Agustina, al igual que la respingada élite capitalina, opta por resguardarse tras puertas y ventanas ante la inminente llega de esos millones de “leprosos” que afuera viven. Con el delineamiento espacial entre la esfera privada de Agustina y la esfera pública y callejera del leproso que se da en la narrativa, Restrepo coincide con que “las relaciones sociales de producción tienen una existencia social solo en la medida en que existen espacialmente, ellas se proyectan en el espacio, se inscriben a sí mismas en un espacio a medida que se producen, de otra manera quedarían en una mera abstracción” (Lefebvre, 1976, p. 31). *Delirio*, para decirlo de otra manera, politiza el espacio doméstico de la

15 Las políticas de espacialidad en el texto operan también a un nivel epistemológico. Esto es particularmente claro en el apartamento en el que conviven Agustina, Aguilar y Sofí. Inconscientemente consciente de que su tía Sofí ni mucho menos Aguilar no entenderán nunca su locura, Agustina los obliga a vivir en un rincón determinado de la sala del apartamento.

16 En este pasaje la demarcación no solo ocurre a un nivel espacial sino también lingüístico: en su versión de los hechos vemos un claro deslizamiento gramatical del pronombre personal “tú/usted” hacia el pronombre personal (“él”). Por otro lado, el uso de la “L” mayúscula en la palabra “leproso” contribuye a la crear una cierta singularización sustantival, la cual refuerza aún más la amplia grieta discursiva que existe entre el espacio privado de ese “Yo” de clase alta que encarna Agustina, y el espacio público y ambulante de ese “Él” de clase baja que encarna el leproso.

casa de los Londoño, historizando, de paso, el drama nacional al poner sobre relieve esa enorme brecha social, económica y subjetiva que existe entre las clases sociales del país: “Mi madre dice que hasta nuestra casa nueva no va a llegar la chusma amotinada que viene del sur, pero sé que si puede llegar porque yo la traigo en el recuerdo, o en el sueño, y todos los sueños vienen de muy atrás, de tiempos de la Biblia” (Restrepo, 2004a, p. 136). En yuxtaposición con un personaje como El Midas, tan “hiperconsciente del espacio urbano” (Barraza Toledo, 2007, p. 281), Restrepo nos pinta a un personaje como Agustina no tan consciente del mismo. Pero es precisamente esa inconsciencia generada por su infantil ingenuidad lo que hace que su experiencia historicice la realidad social del país. No es compasión lo que Agustina siente por ese “otro”; lo que Agustina siente es empatía, acaso un mutuo reconocimiento. Tiene por eso razón Michel de Certeau al afirmar, en su análisis de la niñez y las metáforas del lugar, que

In the initiatory game, just as in the “joyful activity” of the child who, standing before a mirror, sees itself as one (it is *she* or *he*, seen as a whole) but *another* (*that*, an image with which the child identifies itself”), what counts is the process of this “spatial captation” that inscribes the passage toward the other as the law of being and the law of place. To practice space is thus to repeat the joyful and silent experience of childhood; it is, in a place, to be other and to move toward the other (1984, pp. 109-110).¹⁷

Es gracias a esa estructura dialógica del texto que a Agustina se le permite rendir una versión histórica aparentemente tangencial al drama nacional. Con esto, sostengo que esta ética genérica que le adscribo a la novela reclama pues un mutuo reconocimiento entre una clase social y la otra, o bien entre víctimas y victimarios. Solo así logra Restrepo que el maniqueísmo sea aniquilado. Y es que si bien la clase social a la que Agustina pertenece es quien esclaviza, margina y victimiza al Midas (como también al Leproso), es también el Midas quien con sus acciones esclaviza, margina y victimiza a Agustina. En *Delirio* el dialogismo bakhtiniano es politizado a un punto tal que este:

17 “En el juego de iniciación, al igual que en la ‘actividad alegre’ del niño quien, estando parado frente a un espejo, se ve a sí mismo como unidad (es ese *ella* o ese *él*, pero visto como un todo) pero también como un *otro* (un *ése* o *ésa*, una imagen con la cual el niño se identifica a sí mismo), lo que cuenta es el proceso de esta ‘captación espacial’ que inscribe el pasaje hacia el otro como ley de ser y como ley de lugar. La práctica del espacio consiste pues en repetir la experiencia feliz y silenciosa de la infancia; consiste, en un determinado lugar, en ser otro y en moverse hacia el otro”.

does not take place (topicalize) only between I and thou, but in larger social frameworks, as organizations and institutions which topicalize and frame the middle or the dialogic ‘between’, thus mediating relations and determining the value of the conversation and its participants. By and through that value participants struggle for voice, practice ethics, play the game, get involved, and create. Speaking of, by, through, along with, against or for the institution, participants become winners or losers, ideological or cynical, at home or strangers (Gurevitch, 2001, p. 100).¹⁸

Memoria histórica y *Delirio* dialógico en la Colombia actual

Llegados a este punto, considero pertinente recalcar una vez más la importante labor que la figura del escriba desempeña en el texto. Y es que si bien es cierto que en ningún momento de la trama estas voces coinciden en tiempo y espacio, y que la escriba —y no la contingencia histórica— sea quien logre que entre ellas se establezca un diálogo (textual), mi afán por querer dar un salto extratextual es sustentado por el hecho de que la historia ha demostrado que muchos de estos ejercicios dialógicos de memoria histórica y trauma han comenzado desde el ejercicio mismo de la escritura. En Colombia, para un citar un par de ejemplos, talleres psico-socio-escriturales como lo son *De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín*, creado en el 2006, *Cartas de la persistencia*, desarrollado por la Biblioteca Luis Ángel Arango y el *Cultural Agents Project* de la Universidad de Harvard, han logrado crear una realidad desde la escritura. Vemos también el esfuerzo periférico que varias corporaciones no oficiales, ONG y colectivos artísticos y culturales han estado realizando en materia memoria histórica, archivos y reparación de víctimas. Entre estos grupos se encuentran la *Corporación Arco Iris* y proyectos interdisciplinarios como *Recordar en conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*, impulsado por el *Centro Internacional para la Justicia Transicional*. Todos ellos —los primeros desde la íntima y solitaria esfera y los segundos desde una arena mucho más cívica y comunitaria— constituyen “acciones orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente” (Giraldo, 2012, en línea).

18 “No ocurre (tematiza) solamente entre Yo y Tú, sino también en un contexto social más amplio, como organizaciones e instituciones que tematizan y enmarcan el centro o el dialogismo que se halla en el medio, mediando así las relaciones y determinando el valor de la conversación y sus participantes. Por y a través de ese valor es que los participantes luchan por una voz, ejercen la ética, juegan el juego, se involucran y crean. Al hablar de, por, a través de, junto con, en contra y por la institución, los participantes se convierten en ganadores o perdedores, ideológicos o cínicos; se sienten como en casa o como extranjeros”.

Si a todo esto le adherimos el hecho que mi lectura de *Delirio* está no solamente guiada por el convulsivo y siempre acechante decalustro que comienza con la muerte del líder político Jorge Eliécer Gaitán en 1948, sino también, y de manera más específica, por las pulsiones políticas, sociales, cívicas, culturales y humanitarias que se han logrado detectar desde 1997 hasta hoy, quizá se logre ver que este viraje extratextual encuentra más de un asidero en la realidad política y social actual. Desde 1997 hasta hoy, el pueblo colombiano, en su acepción más heterogénea posible, ha sido convertido en testigo mas no en participe de varios y fallidos intentos por sellar una paz cada vez más prostituida.¹⁹ El maniqueo bi-dimensionalismo (Estado-Subversión) que tanto caracterizó a los diálogos con las FARC en San Vicente del Caguán, en conjunción con el amnésico y tácito uni-dimensionalismo dentro del cual se llevó a cabo la desmovilización de varios frentes paramilitares en el 2005, dejan al descubierto el doble olvido al que ha sido condenada la sociedad civil. Esto quizás explique la importancia de las propuestas que se han recogido en las mesas de dialogo regionales para posteriormente llevarlas a las mesas de diálogo en La Habana.

Dentro de este contexto, dado el convulso velo que se ciñe sobre el conflicto, los términos ‘víctima’ y ‘victimarios’ se tornan escurridizos a la hora de asignar roles y responsabilidades. Y *Delirio* hace hincapié en ello, como hace también hincapié en la necesidad de que la triada mesiánica “escritor-obra-público” sea reajustada con base a lo que hoy se vive. Como bien apunta Hans Robert Jauss, “hay obras que, en el momento de su aparición, todavía no pueden referirse a ningún público específico, sino que rompen tan por completo el horizonte familiar de las expectativas literarias, que solo paulatinamente puede ir formándose un público para ellas” (1976, pp. 177-178).

Así, el afán de Restrepo por hacer que su literatura propicie la creación de espacios literarios que a su vez propicien el diálogo entre los diferentes actores y/o espectadores del conflicto armado ha sido notorio en más de una entrevista. Buscando escaparse de la tensa polarización política que el país vive, Restrepo, en entrevista a la BBC, afirmó que “[...] la sociedad está llena de gente buena, pero la bondad parece una virtud en desuso como si

19 En 1997, con Andrés Pastrana como presidente, el gobierno da comienzo a los diálogos de paz con las FARC, los cuales llegan a su fin en el 2002. Luego, en el 2005, con Álvaro Uribe Vélez como presidente, se lleva a cabo la muy cuestionada y polémica desmovilización y amnistía de frentes armados de las autodefensas unidas de Colombia, AUC.

hubiere un aura cursi alrededor de ella que hace que no la busquemos más pues nos parece fronteriza con la tontería” (Restrepo, 2004b, en línea).

Conclusión

La traumática huella política, social, económica, cultural y psicológica que el conflicto armado y su correlato el narcotráfico han dejado sobre el país está lejos de cerrarse. Avances importantes se han hecho. Proyectos de memoria histórica, reparación de víctimas y esclarecimientos de la verdad como los impulsados por colectivos como *Corporación Arco Iris* y el *Centro Internacional para la Justicia Transicional* han alcanzado logros importantes en materia social y política. Iniciativas artísticas de danza, pintura, teatro y música también han contribuido grandemente. La literatura, por su parte, ha hecho también lo suyo. En el caso de *Delirio*, la naturaleza dialógica de la narrativa crea un balance perfecto entre lo histórico y lo estético. Este equilibrio, a su vez, sirva quizás como semilla para evaluar el componente ético y político que el género de la novela podría llegar a tener en un país como Colombia en donde el monologismo político impulsado desde y para el Estado mismo con relación al conflicto armado y el narcotráfico representa una clara amenaza para la gama variopinta de voces polifónicas que desde diferentes sectores de la ciudad han venido contando su historia, sus temores, sus faltas y sus esperanzas para un futuro. Lecturas de patria como las que ofrecen el Midas y Agustina cooperan ciertamente con la creación de una memoria histórica más política, racial, social, cultural y psicológicamente plural. Pierre Nora ha sugerido que “perhaps the most tangible sign of the split between history and memory has been the emergence of a history of history” (1989, p. 9)²⁰, de ahí el afán de Restrepo por querer literaturizar la historia colombiana, por delirar y hacer que nosotros también lo hagamos.

Quizá en el fondo la lírica anacrónica de nuestro himno patrio tenga todavía algo de validez: *Delirio*, del latín *delirium*, hace referencia a la expresión latina de “surco”: aquellos incapaces de labrar un surco en la tierra comenzaban a delirar. Así las cosas, Restrepo, con su novela, nos invita a dialogar, a concebir la posibilidad de que en medio de aquel surco de dolores, de aquel delirio eterno, el bien, por fin, comience a germinar.

20 “Quizás la señal más tangible de la división entre historia y memoria ha sido la emergencia de la historia de la historia”.

Bibliografía

1. Ambos, K. (2010, 15 de febrero). Experto critica escasos avances en Ley de Justicia y Paz. *El Espectador*. Entrevista por Laura Juliana Muñoz. Disponible en: <http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso187949-experto-critica-escasos-avances-ley-de-justicia-y-paz> [Consultado el 11 de mayo de 2013]
2. Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
3. Barraza Toledo, V. (2007). La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá. En E. Sánchez-Blake y J. Lirot (eds.), *El Universo literario de Laura Restrepo* (pp. 273-291). Bogotá: Taurus.
4. Bohleber, W. (2007). Recuerdo, trauma y memoria colectiva: la batalla por la memoria en psicoanálisis. Trad. Leandro Wolfson. *Psicoanálisis AP*, 29(1), 43-75.
5. Borgani, C. B. (2010). ¿Un pasado sin conflicto? La historización del espacio urbano de Bahía Blanca a través de las ‘referencias históricas’ (1976-1989). Ponencia presentada en el *III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin*, 28, 29 y 30 de octubre de 2012, Buenos Aires: Argentina.
6. Brandist, C. (1999). Una revisión desde el marxismo. Bajtín: ética, política y el potencial del dialogismo. *Revista Herramienta*, 10. Disponible en: <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-10/una-revision-desde-el-marxismo-bajtin-etica-politica-y-el-potencial-del-dia> [Consultado el 30 de abril de 2013]
7. Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. S. F. Rendall (trans.). Los Angeles: University of California Press.
8. Corral, W. (1995). Hacia una poética hispanoamericana de la novela decimonónica (I): el texto. *MLN*, 110(2), 385-415.
9. Delgado M., A. L. (2011). José Obdulio Gaviria y su visión de Colombia. *Amerique Latine Histoire & Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 21(1). Disponible en: <http://alhim.revues.org/3811> [Consultado el 15 de mayo de 2013]
10. Derrida, J. (1980). The Law of Genre. A. Ronell (trans.). *Critical Inquiry*, 7(1), 55-81.

11. Giraldo, M. L. (2012). Registro de la memoria colectiva del conflicto armado en Colombia: un estado de la cuestión. *BiD: textos universitarios de biblioteconomía i documentació*, 28. Disponible en: <http://bid.ub.edu/28/giraldo2.htm> [Consultado el 5 de mayo de 2013]
12. Gurevitch, Z. (2001). Dialectical dialogue: the struggle for speech, repressive silence, and the shift to multiplicity. *British Journal of Sociology*, 52(1), 87-104.
13. Jauss, H. R. (1976). La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria. En: *La literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Ediciones Península, 131-211.
14. Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. México D.F.: Editorial Paidós.
15. Lefebvre, H. (1976). *Espacio y Política, el derecho a la ciudad II*. Barcelona: Península Editores.
16. Lindsey, W. D. (1993). "The Problem of Great Time": A Bakhtinian Ethics of Discourse. *The Journal of Religion*, 73(3), 311-328.
17. Lukács, G. (1971). *The Theory of the Novel*. Trans. Anna Bostock. Cambridge: MIT Press.
18. Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, Memory and Counter-Memory. Spec. Issue, 7-24.
19. Osorio, Ó. (2006). Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva. *Poligramas*, 25, 85-109.
20. Polit Dueñas, G. (2006). Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana. *Hispanic Review*, 74(2), 119-142.
21. Restrepo, L. (2004a). *Delirio*. Bogotá: Alfaguara.
22. Restrepo, L. (2004b, 4 de agosto). No estamos condenados. *BBC Mundo*. Entrevista por Roger Santodomingo. Disponible en: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3533000/3533808.stm [Consultado el 6 de mayo de 2013]
23. Sturken, M. (1997). *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press.
24. "Traqueto". (2009). *Diccionario Libre*. Disponible en: <http://diccionariolibre.com/definicion.php?word=traquetos> [Consultado el 7 de mayo de 2013].
25. Unamuno, M. (1995). *En torno al casticismo*, Madrid: Cátedra.