

INGRID VANESSA MOLANO OSORIO

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN
2016

El ejercicio de memoria en *Delirio* de Laura Restrepo: un pasado traumático que debe ser narrado

INGRID VANESSA MOLANO OSORIO

Tesis para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Asesora

PAULA DEJANON BONILLA

Maestra en Letras Modernas

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2016

DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD

Fecha: 9 de Diciembre de 2016

Nombre: Ingrid Vanessa Molano O.

“Declaro que esta tesis no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

AGRADECIMIENTOS

Le agradezco a mi asesora, Paula Dejanon Bonilla, por su direccionamiento en la estructuración de la tesis. Del mismo modo, mi agradecimiento se dirige a las docentes María Clemencia Sánchez, Laura Correa y Luz Adriana Sánchez, por sus respectivas recomendaciones durante las diferentes etapas de elaboración del trabajo. Por último, un agradecimiento especial a mis padres y hermanos por el apoyo que siempre me han brindado.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
1. Agustina: la memoria impedida y la restitución de la identidad	13
1.1 La memoria herida de Agustina y la necesidad de crear su relato	14
1.2 Agustina narra su pasado	18
1.3 Tiempo, lenguaje y delirio: Agustina y el problema de la identidad	20
1.4 La memoria herida de Agustina: entre la perdurabilidad del recuerdo o la latencia de la impresión primera	25
2. Aguilar: la figura del historiador y el ejercicio de memoria	30
2.1 Aguilar y el carácter reflexivo de la memoria: una experiencia temporalizadora en aras de la verdad	31
2.2 Aguilar, tras las longevas huellas de una memoria archivada	37
3. El Midas: una voz testimonial entre la memoria individual y la colectiva	44
3.1 El Midas y su testimonio	46
3.2 El testimonio del Midas y la confluencia de la memoria individual, la de los próximos y la de los otros	49
Conclusiones	56
Bibliografía	

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar la configuración del ejercicio de memoria en la novela *Delirio* de Laura Restrepo, a partir de las tres voces narrativas. Así, se pretende demostrar que cada una de estas puede relacionarse con una función específica, como la historiadora, la testimonial y la de restitución de la identidad. En este sentido, la fundamentación teórica se basa en la teoría sobre la memoria propuesta por Paul Ricoeur. Entre los resultados pudo constatar que en la restitución de la identidad el relato cumple un papel fundamental, en la medida en que permite reconfigurar el sentido de continuidad temporal escindido por el delirio que padece Agustina. La función historiadora se relaciona con el carácter reflexivo de la memoria, asunto que se evidencia en la articulación que de diferentes relatos realiza Aguilar. Mientras que la naturaleza testimonial propia de la voz del Midas tiene que ver con el carácter autobiográfico de su narración, a través de la cual se hace explícito el entrecruzamiento entre la memoria individual y la colectiva, esta última relacionada con un apartado de la memoria histórica de Colombia, con respecto al auge del narcotráfico. Por último, pudo concluirse que el ejercicio de memoria se constituye en una herramienta de la que se vale la literatura para revisar la historia y en este sentido re significarla a la vez que se ficcionaliza.

PALABRAS CLAVE: Narrativa colombiana, Ejercicio de memoria, Violencia.

INTRODUCCIÓN

Bien puede considerarse que *Delirio* (2004), de Laura Restrepo, se inscribe dentro de la tradición literaria colombiana cuyo objeto de exploración es la violencia, específicamente en torno al fenómeno del narcotráfico durante la década de 1980, sin que esto signifique el menoscabo de su calidad estética. Al contrario, la novela se caracteriza no solo por el manejo no lineal del tiempo, el carácter fragmentado de la narración o la confluencia de múltiples voces, sino por la caracterización misma de los personajes, en la medida en que expresan las contradicciones propias de la condición humana. En adición, algunos de ellos ejercen la voz narrativa mientras escrutan eventos del pasado que les resultan dolorosos. Así, en la obra se configura un ejercicio de memoria motivado por la condición delirante de Agustina, que fragmenta su identidad y la sume en un estado de mutismo cuya superación hará necesaria la intervención de otros dos personajes cercanos a ella: Aguilar y el Midas.

Puede verse entonces que en *Delirio* se tematizan algunos asuntos que son reiterativos en la narrativa latinoamericana, como la pregunta por la identidad y sobre la violencia, ambas enmarcadas dentro del afán revisionista de la historia, no para constatar la ocurrencia de los hechos, sino para reinterpretarla y resignificarla gracias a su ficcionalización. En este sentido, podría decirse que *Delirio*, más que reflejar el contexto social del país, presenta su propio mundo de sentido, que se construye a partir de diversos recursos literarios, entre ellos, la representación de un ejercicio rememorativo que permite articular de buena manera lo estético con lo histórico, como parece señalarlo por lo menos un sector de la crítica tenida en cuenta en este trabajo. De esta forma, la obra se distancia

del carácter simplista con el que solía asociarse la narrativa colombiana sobre la violencia, por considerarla «una especie de literatura *pop*, por no decir mediática y sensacionalista [...] » (Laverde 124). Podría decirse entonces que si bien en la obra se esboza una denuncia social, con respecto al auge del fenómeno del narcotráfico, al mismo tiempo, se pone en evidencia el carácter intermediador y reparador del acto mismo de narrar.

Por lo tanto, el análisis aquí presentado se focaliza en las tres voces narrativas a través de las cuales se articula el trabajo rememorativo, enfatizando, en el caso de Agustina, en la restitución de su identidad, así como en el carácter articulador de la voz de Aguilar y en el testimonial propio de la voz del Midas. Lo anterior implica considerar tal ejercicio en términos de los vínculos entre la memoria y el relato, con respecto a la experiencia temporalizadora implícita en este, así como en el carácter reflexivo de la memoria o la doble connotación individual y colectiva que posee. Para tal fin, se empleará la teoría sobre la memoria propuesta por Ricoeur. Se parte de considerarla según la doble dimensión que le confiere el autor: epistemológica y pragmática. Dimensiones en esencia complementarias, pues ambas están implicadas en el reconocimiento del recuerdo con el que culmina la rememoración. La primera se relaciona con la exigencia de verdad o de fiabilidad que constituye la función veritativa de la memoria (80). Mientras que la segunda hace referencia al esfuerzo propiamente dicho de recordar. Por lo que tal búsqueda se inscribe en el tiempo, en consonancia con la función temporalizadora de la memoria.

Así, la dimensión epistemológica se relaciona con el carácter reflexivo del que subyace la fiabilidad de la memoria; noción que a la vez se asocia con conceptos de índole temporal, como la distancia y la duración, por medio de los cuales se alude, en el primer caso, al carácter pretérito del recuerdo y, en el segundo, a su perdurabilidad en el tiempo, en

consonancia con la posibilidad de rememorarlos, de rescatarlos del olvido. Sin embargo, Ricoeur amplía el campo de visión con respecto al vínculo usualmente establecido entre la memoria y el olvido, debido a que más que condiciones contrapuestas, las considera complementarias.

En cuanto a la dimensión pragmática, Ricoeur se vale de la noción de memoria impedida para referirse a dos usos en particular como son: el trabajo de rememoración y el del duelo. Como se verá, el concepto de memoria impedida parte de la adaptación que realiza el autor de una noción psicoanalítica, a través de la que se alude a la dificultad que representa verbalizar las experiencias dolorosas, haciendo necesaria la intervención de un tercero que ayude en tan difícil tarea. De esta forma, Ricoeur establece un nexo entre la memoria y la narración. Más ampliamente, tal conexión se expresa en términos de tiempo y lenguaje, bien a través de la configuración de la identidad o bien del entrecruzamiento entre la memoria individual y la colectiva. Con respecto al primer caso, Ricoeur propone la existencia de una función narrativa, con la que alude a la posibilidad que le brinda el texto narrativo al ser humano de reconocerse a sí mismo, debido a que las dimensiones temporal y lingüística que constituyen la vida, a la vez asociadas con la memoria, se encuentran implícitas en el relato, confiriéndole un sentido ontológico al texto narrativo. Mientras que en el segundo caso, el testimonio, en cuanto memoria declarativa, favorecería el entrecruzamiento entre la memoria individual y la colectiva. De ahí que Ricoeur considere el testimonio en una posición intermedia entre la memoria y el proceso historiográfico. Se infiere entonces que a partir del abordaje teórico de la memoria expuesto por Ricoeur es posible acceder al amplio campo interrelacional que en ella subyace, en cuanto su estrecho

vínculo con el tiempo, la identidad, la historia o el relato. En este sentido, puede afirmarse que la memoria y la narración tienden un puente entre la literatura y la vida misma.

Ahora bien, dentro del corpus crítico revisado sobre *Delirio*, se encuentra la tendencia a correlacionar la obra con el contexto social que allí se representa con respecto al carácter soterrado de la relación sostenida entre la élite bogotana con uno de los principales narcotraficantes del país. Así, diversos autores consideran el delirio de Agustina como una especie de recurso del que se vale la escritora para dar cuenta de la descomposición de un sector de la sociedad colombiana, en consonancia con la función social conferida por un amplio sector de la crítica a la literatura. Así, en la mayoría de los artículos se alude a la supuesta alienación de Agustina. Sin embargo, entre sus rasgos, el silencio se constituye en objeto de análisis para algunos autores, al considerarlo como forma alternativa de expresión y espacio de significación. Al respecto, en este trabajo el énfasis se hará sobre el lenguaje mismo de Agustina, cuya grandilocuencia no solo daría cuenta de la exacerbación de su delirio, sino que simbolizaría el sufrimiento que la aqueja. De todos modos, cabe destacar algunas posturas de corte sociológico, cuyo análisis parte del asocio entre el dialogismo propio de la obra con los procesos de memoria del país, logrando involucrar aspectos propiamente literarios en el abordaje crítico. Por último, algunos autores se refieren al cambio suscitado por el narcotráfico en los imaginarios culturales, cuya expresión varía según la región afectada. Lo anterior se relaciona con la constante evolución del complejo entramado que se establece entre el arte y la sociedad, entendida en términos de los factores geográficos, políticos o religiosos que la constituyen; elementos que influyen la producción literaria, en la medida en que, más que reflejarse,

ofrecen un nutrido sustrato del que bien puede valerse el escritor para construir sus propios universos de sentido.

Con este trabajo se pretende analizar el ejercicio de memoria, a través de la delimitación de las voces narrativas en cuanto a la función historiadora, testimonial y de restitución de la identidad, que cada una desempeña. Lo que permitirá evidenciar algunas de las estrategias narrativas que posibilitan tal marco relacional. Entre ellas se destacan, las particularidades del lenguaje tanto de Agustina como del Midas y la incidencia en sus respectivas narraciones; también, las características de índole temporal por las que se establece un contraste entre el presente de la enunciación y el pasado de los hechos relatados. Por último, la expresión de la memoria colectiva en términos de los recuerdos compartidos por los allegados y los otros, lo que de alguna manera categoriza la memoria colectiva.

Así, el texto se encuentra dividido en tres capítulos. En el primero, se expone la voz de Agustina, a partir de la consideración de su delirio como factor determinante en la escisión de su identidad. Circunstancia que, asociada al carácter traumático de sus recuerdos, pone de manifiesto la necesidad de verbalizarlos, pero con la ayuda de un tercero, representado en Aguilar. De ahí que el abordaje se realice tomando como base la noción de memoria impedida. Luego se mencionarán asuntos relacionados con la inscripción del relato de Agustina exclusivamente en el pasado. Posteriormente, se hará alusión a la incidencia que tiene el ejercicio de memoria en la restitución de su identidad, para terminar con lo concerniente a la profunda huella que dejan en la memoria de Agustina diversos acontecimientos dolorosos de su infancia.

El segundo capítulo corresponde a la voz de Aguilar, con respecto a su carácter articulador. Así, en primera instancia, se relaciona con la figura del historiador, en cuanto la expresión del carácter reflexivo de la memoria, debido a que indaga en diversos momentos del pasado, para luego establecer correlaciones con el tiempo presente desde el que narra. En este sentido, se tendrán en cuenta las nociones de distancia y duración. En el siguiente apartado, se analiza su voz con respecto a la lectura de unos diarios, haciendo énfasis en el sentido documental de su relato, así como en los beneficios que la información en ellos obtenida le aportan.

Para terminar, se expondrá la voz del Midas McAlister, en términos de su relación con el testimonio. El abordaje en este caso se enfocará en las características que hacen de su relato un testimonio controversial. En adición, la voz del Midas se analizará teniendo en cuenta su posición intermedia entre la memoria individual y la colectiva.

Capítulo I

Agustina: la memoria impedida y la restitución de la identidad

Si bien el primer apartado de la novela plantea un evento específico que motiva la puesta en marcha de un ejercicio de memoria, como es que Agustina se encuentre en un profundo estado de mutismo y acompañada de un extraño en una habitación de hotel, a la llegada de Aguilar, su compañero sentimental; también es cierto que, a lo largo de su vida, Agustina ha padecido diversas experiencias traumáticas que de algún modo exacerban la condición delirante que padece. De esta forma, locura y trauma se constituyen en los ejes motivadores del ejercicio de memoria que se emprende en *Delirio*, a través del relato que realizan los tres personajes que ejercen como narradores: la propia Agustina, el Midas y Aguilar. Sin embargo, bien puede considerarse que este último cumple uno de los papeles fundamentales, en la medida en que a la vez que articula la historia, como se verá en el siguiente capítulo, hace explícita la conexión entre el delirio y la necesidad de recordar, por ejemplo, cuando luego de un intento fallido por traerle algún recuerdo a Agustina por medio de un álbum familiar « [...] piensa que lo único que ha logrado comprobar con su triste test de laboratorio es que el delirio carece de memoria [...] » (Restrepo 75).

Lo anterior permite dilucidar que el mejor camino que le permitirá a Agustina recordar quién ha sido y restituir su identidad, escindida por el delirio, es la verbalización de su memoria, sobre todo de las experiencias traumáticas, pues como lo señala Ricoeur: «las pruebas, las enfermedades, los traumatismos del pasado invitan a la [...] rememoración, e invitan a crear su relato » (62). Sin embargo, crear el relato de experiencias comúnmente dolorosas no es tarea fácil, debido a que tales recuerdos se

resisten en hacer su aparición, asunto al que Ricoeur se refiere en términos de memoria impedida. En este sentido, bien puede relacionarse el estado de mutismo de Agustina con la condición de memoria impedida, que hace necesaria la concurrencia de otros personajes en la difícil tarea de rememoración.

1.1 La memoria herida de Agustina y la necesidad de crear su relato

El ejercicio de memoria emprendido por Agustina se basa en la búsqueda de aquellos recuerdos dolorosos, relacionados, sobre todo, con su traumática infancia. En este sentido, y teniendo en cuenta su mutismo, puede afirmarse que su capacidad para recordar se encuentra limitada. Es así que la intervención de Aguilar contribuye en la verbalización del pasado por parte de ella. Lo que concuerda con la propuesta psicoanalítica de la que se vale Ricoeur para el abordaje de la memoria impedida, pero no con respecto a la relación terapeuta-paciente, sino en cuanto la necesidad de narrar la memoria.

Requerimiento que desde el punto de vista psicoanalítico se origina en un obstáculo que le impide al paciente recordar los eventos traumáticos. Tal obstáculo, denominado por Freud como «compulsión de repetición» (ctd en Ricoeur 98), consistente en la reiterada sustitución del recuerdo por el síntoma, genera una resistencia difícil de superar por parte del paciente a la hora de recordar. Por lo tanto, la terapia se encamina a que el paciente, guiado y supervisado por el terapeuta, logre sustituir la compulsión por el recuerdo, a través de un trabajo de rememoración que implica la verbalización por parte del paciente de sus recuerdos. Al respecto Ricoeur menciona que el trabajo de rememoración propiamente dicho, se constituye en el mecanismo que libera el recuerdo, al contrarrestar la compulsión

de repetición (99). Así, tal trabajo de rememoración se encuentra determinado, para Ricoeur, por una doble mediación, la del otro y la del lenguaje configurado en el relato.

En este orden de ideas, y teniendo en cuenta los postulados psicoanalíticos, se comprende que Aguilar deba acompañar el proceso de verbalización que de su pasado realiza Agustina, debido a que sus recuerdos se resistirían a salir a flote, dado su carácter traumático. En consecuencia, puede verse que si el relato de Agustina se refiere a algunos de los hechos de su infancia relacionados tanto con su hermano menor como con su padre, se debe, precisamente, al impacto emocional que le generan dichas vivencias.

En este sentido, dentro de los personajes sobre los que se focaliza la narración de Agustina, el Bichi, apodo que recibe su hermano menor, haciendo referencia a su condición de niño diferente, dada la belleza de sus facciones y la delicadeza de su comportamiento, lo que genera el rechazo por parte de su padre, se constituye en el desencadenante no solo del conflicto familiar, sino del que experimenta la propia Agustina, debido al carácter contradictorio de su relación con aquel, pues, mientras se preocupa por protegerlo e, incluso, por evitar los malos tratos a los que lo somete el padre, teme que este último los abandone precisamente a causa de su hermano; por eso, en algunas oportunidades, a la vez que le expresa sus buenas intenciones, lo recrimina: « Es la última vez, Bichito [...] nunca más te vuelve a pegar mi padre porque yo lo voy a impedir [...] tienes que darles el perdón a las manos malas de mi padre porque su corazón es bueno, tienes que perdonarlo [...] porque de lo contrario se larga de la casa y la culpa va a ser tuya [...] » (Restrepo 13). Temor, que en la medida que resulta ser más fuerte que su deseo de protección, termina por generar en ella un encriptado sentimiento en el que se amalgaman el dolor y la culpa, como se evidencia cuando Agustina, luego de recordar el momento en que lastima al Bichi por

accidente mientras le corta las uñas, expresa: « [...] cada vez que pienso en eso lloro, empiezo a llorar y no puedo parar de sólo pensar que de cualquiera hubieras esperado un daño pero no de mí, dondequiera que estés, Bichi, hermanito, qué no daría yo porque no te doliera esa herida que te hice » (145). Puede verse entonces como en el relato de Agustina se establece una metáfora que no solo connota el sufrimiento del Bichi, sino el suyo propio, en este sentido, la memoria de Agustina estaría herida.

Así, los recuerdos traumáticos de Agustina a la vez que reflejan el conflicto con el Bichi, evidencian que su incapacidad de juzgar mal a su padre se deriva de la veneración que le profesa, como se observa cuando se hace referencia a las noches en que ambos cerraban las puertas con llave, únicos momentos en que Agustina podía compartir con él: « [...] 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 » (Restrepo 80 – 81). De esta forma, tales recuerdos, a diferencia de los que tienen que ver con el Bichi, no reflejan tanto una aflicción, sino más un sentimiento de añoranza, tanto por su padre como por su hogar, lo cual se pone de manifiesto cuando menciona:

[...] yo solo tengo que esperar a que vuelvan a ser las nueve, cuando mi padre dice Vamos Tina y la niebla se disipa porque también esta noche le dará a Agustina su mano morena y grande de venas bien marcadas [...] y en la muñeca ese Rolex que cuando él murió le entregaron a ella y que ella empezó a usar en su propia muñeca aunque le quedaba enorme y le colgaba como una pulsera, adónde habrá ido a parar ese reloj que fue del padre y ahora es de ella [...] demasiado vivo el recuerdo [...]

Agustina añora esa casa grande y cálida, bien protegida e iluminada y Con todos nosotros resguardados adentro mientras que la calle oscura quedaba afuera, del otro lado, alejada de nosotros como si no existiera y pudiera hacernos daño con su acechanza; esa calle de la que llegan malas noticias de gente que matan, de pobres sin casa [...] (Restrepo 80).

De lo anterior es posible inferir varios asuntos, entre ellos, el inevitable entrecruzamiento que se produce entre la memoria individual y la colectiva, aspecto que se hace notorio, sobre todo, por la alusión a las condiciones de inseguridad propias del contexto en el que se desarrolla la obra, como se verá en el tercer capítulo. La cita además da cuenta de la complejidad del conflicto que para Agustina representa el carácter dual y contradictorio de su relación con dos de las personas más queridas para ella en su niñez, su padre y su hermano menor, quienes, paradójicamente comparten el mismo nombre: Carlos Alberto; delimitándose así la naturaleza traumática de sus recuerdos.

Por otro lado, se observa que si bien para Agustina los recuerdos de aquellos momentos compartidos con su padre, a los que se refiere en términos de la hora nona, le resultan tan vívidos, el lugar donde se llevan a cabo también le es significativo, como se observa cuando especifica que dicho lugar corresponde a la casa «del barrio Teusaquillo, porque después vendría la de La Cabrera, donde nunca hubo hora de nona porque es una construcción moderna que se cierra sola [...] » (79). Al respecto cabe anotar que, según Ricoeur, el acordarse de sí implica acordarse de las situaciones y de los espacios en los que tuvieron lugar las vivencias. Asunto al que el autor hace referencia cuando menciona que «Los lugares habitados son, por excelencia, memorables. La memoria declarativa se complace en evocarlos y en contarlos, pues el recuerdo está muy unido a ellos » (Ricoeur

65). Señalamiento que da cuenta de la relación entre el tiempo y el espacio delimitada por la memoria. «En este sentido, es completa la simetría entre espacialidad y temporalidad [...] A decir verdad, aquí y ahora constituyen lugares y fechas absolutos » (65). De esta forma, tanto lugares como fechas adquieren el carácter de huellas, en la medida en que permiten constatar que algo sucedió, sea a través de la rememoración o de la operación historiográfica, por lo que puede hablarse en términos de la dimensión veritativa compartida por la memoria y la historia, como se verá en el capítulo dedicado a Aguilar. De todos modos, podría afirmarse que la noción de memoria impedida a la vez que permite el abordaje de la novela tanto en términos del carácter traumático de la memoria como de su vínculo con el relato, posibilita la delimitación, como se acaba de señalar, de diversas relaciones entre la memoria, el espacio, la historia y el tiempo.

1.2 Agustina narra su pasado

Si bien es cierto que en *Delirio* diversos personajes, como Aguilar o el Midas, llevan a cabo un ejercicio de memoria, el que emprende Agustina se caracteriza por aludir casi exclusivamente a su infancia, es decir, que no llega a establecer correlaciones entre su pasado y su presente, salvo en escasas ocasiones, como se observa cuando luego de convocar los poderes que ella cree poseer para defender a su hermano, dice: «tú eres el Bichi a quien yo tanto quería [...] el Bichi a quien tantísimo quiero, mi hermanito del alma, el niño lindo que se alejó de mí hace ya toda una vida y nada sé de él » (Restrepo 13). Así, se pone de manifiesto la magnitud de la distancia temporal que separa a Agustina del instante que recuerda. Condición implícita en una de las categorías de las que Ricoeur se

vale para referirse a la experiencia temporalizadora que constituye la memoria, como es la noción de distancia; con la que se especifica la pertenencia del recuerdo al pasado. Sin embargo, es a Aristóteles a quien se le atribuye el haber señalado que «*La memoria es del pasado*» (ctd en Ricoeur 22), poniendo ya en consideración el estrecho vínculo entre el tiempo y la memoria.

En términos de distancia, entonces, Ricoeur diferencia entre la memoria hábito y la memoria recuerdo. Así, la primera correspondería a experiencias «en las que el pasado se adhiere, de alguna forma, al presente» (Ricoeur 45). En este sentido, se trata más bien de destrezas ya aprendidas, de tal manera que su ejecución no implica un esfuerzo de rememoración. Mientras que en las experiencias que constituyen la segunda categoría «el pasado es reconocido en su dimensión pasada del pasado » (45). Es decir, que en el caso de la memoria recuerdo la noción de distancia temporal no solo es evidente, sino que determina la necesidad de emprender la rememoración.

En este orden de ideas, vale la pena comparar un acontecimiento acaecido en la infancia de Agustina con otro ocurrido durante su crisis, debido a que además de evidenciar el carácter pasado del recuerdo, permite entrever su desdicha. Así, mientras en el primer caso se alude al momento en que juega con un secador que su madre le deja a la mano: « [...] En un mechón mojado me hago un rulo, como mi madre, luego me lo seco y apago el secador [...] Lo enciendo de nuevo y veo que el espiral se pone al rojo vivo, como un caramelo [...] Mi lengua quiere tocarlo, muy rojo, muy rojo, mi lengua se acerca, mi lengua lo toca » (Restrepo 101 – 102). En el segundo caso, Agustina ya no explora el secador, como parece que lo hiciera en su niñez, sino que se infringe daño con el que su tía Sofi le entrega, confiada en la aparente tranquilidad que en medio de la crisis demuestra su

sobrina. Sin embargo, es Aguilar quien logra ponerlo al descubierto: «Aguilar le suplica una y otra vez a Agustina que le diga algo [...], 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 la hubiera quemado» (Restrepo 95). De este modo, un hecho que en la infancia no parece trascender, en el momento de la crisis adquiere valor simbólico, pues no solo se trata de la manifestación de un desorden mental, sino que representa el sufrimiento que, en general, se intenta resarcir con el escrutinio del pasado.

1.3 Tiempo, lenguaje y delirio: Agustina y el problema de la identidad

Otro de los fenómenos relacionados con la memoria y en el que se evidencia su vínculo tanto con el lenguaje como con el tiempo es la identidad. Nexos que en la novela se establece, de nuevo, por intermediación de Aguilar, en la medida en que a la vez que se pregunta acerca de lo ocurrido en el hotel, reflexiona sobre el delirio que padece su mujer: «Qué te está pasando, Agustina mía, dime qué hacías en ese hotel, ¿quién te hizo daño?, le pregunta pero sólo logra desatar en ella toda la rabia y el ruido de ese otro tiempo y ese otro mundo en los que se atrinchera [...].» (Restrepo 20). Como puede verse, la fragmentación que de la identidad de Agustina genera el delirio, implica una discontinuidad temporal, debido a que dicha condición no solo la abstrae del presente, como se da a entender en la cita, sino que le obstaculiza el autoreconocimiento. De ahí la necesidad que se le impone a Agustina de narrar su pasado, pues, según Ricoeur, la continuidad temporal es garantizada por la articulación que de los recuerdos se logra por intermediación del relato, aspecto que

señala cuando menciona que: « En el relato principalmente se articulan los recuerdos en plural y la memoria en singular, la diferenciación y la continuidad. Así me remito hacia atrás, a mi infancia, con el sentimiento de que las cosas ocurrieron en otra época » (129). En consecuencia, el autor concibe la identidad personal en términos de identidad temporal (138). Dando a entender que la identidad temporal consiste en reconocerse a sí mismo a través del tiempo.

Resulta significativo, entonces, que Aguilar se empeñe en contribuir a la tarea emprendida por Agustina en aras del autoreconocimiento; asunto al que alude mientras se resiste a verla atrapada en ese tiempo alterno que es su delirio, tal como se observa cuando expresa: «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, y sin embargo ese pensamiento no logró convencerme, no es así, Agustina vida mía, porque detrás de tu locura sigues estando tú, pese a todo sigues estando tú [...] » (Restrepo 185). Es así, que el delirio de Agustina no solo problematiza la estrecha relación existente entre memoria, tiempo e identidad, sino que denota la necesidad de ir en busca del recuerdo a través de la narración.

En este orden de ideas, la intención de Agustina por escribir su autobiografía, expresada en términos de obsesión, pone ya de manifiesto una afanosa pregunta por la identidad, cuya respuesta espera hallar en el escrutinio del pasado, guiada, tal vez, por la intuición que le sugiere que al re-articular su historia es su propio ser el que se re-articula. Lo cual cobra sentido, si se tiene en cuenta que para Ricoeur, la memoria, al compartir con el relato la dimensión temporal y al asumir la dimensión lingüística, interviene en la constitución de la identidad personal. Así pues, Agustina le solicita a Aguilar su ayuda para escribirla: « [...] se trata de que quisiera escribir mi autobiografía pero no sé cómo hacerlo,

usted se preguntará si me ha sucedido algo memorable o importante, algo que merezca ser contado y la respuesta es no, pero de todos modos es una obsesión que tengo y creo que usted me puede ayudar con eso [...] » (Restrepo 199). Dicha búsqueda de autoreconocimiento temporal, implícita en la labor de recontarse, finalmente, es llevada a cabo no por intermediación de la escritura, sino del relato, en el que interviene el lenguaje de Agustina, es decir, su palabra y su forma particular de expresión, la cual se encuentra determinada por la crisis de delirio que la aqueja. En consecuencia, se vale de un lenguaje grandilocuente y de una terminología con la que se le confiere un carácter ritual a los momentos en que Agustina intenta redimir a la víctima sagrada que es el Bichi: «Cada vez que el padre le pega al hermano menor tiene lugar la ceremonia, en la noche de una habitación a oscuras, con un oficiante que es Agustina y un catecúmeno que eres tú, Bichi; tú la víctima sagrada, tú el chivo expiatorio, tú el Agnus Dei; [...], tú que eres el Cordero, te bajas los calzones para mostrarme el daño [...]» (Restrepo 39). De este modo, Agustina describe tales celebraciones haciendo referencia al agua para lavar el pecado, al uso de túnicas y, por último, a la proclamación por parte de los dos hermanos de un juramento con el que se comprometen a no revelar las fotos que, al probar la infidelidad del padre con la tía Sofi, pondrían en peligro la estabilidad de toda la familia; de ahí que Agustina las considere como la fuente de su poder, pues como se lo explica al Bichi, estas son: «[...] bastos, copas, oros, espadas: las cartas de nuestra verdad [...] 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 » (89). Se comprende entonces la connotación sagrada que adquieren aquellas fotos en el rito celebrado por Agustina no solo para redimir a su hermano, sino para salvar a su familia.

Así las cosas, el hecho de que Agustina pueda dar cuenta de tales recuerdos resulta significativo, pues si bien la exacerbación de su locura la sume en el silencio¹, el trabajo de rememoración la induce al habla. En este sentido, no se trataría de la alienación del personaje, sino más bien, de la manifestación de la dualidad² que se expresa en ella debido al delirio que padece. Pero, tal vez, lo más significativo sea que gracias a las particularidades de su lenguaje se realza el carácter traumático de su pasado, en cuanto su

¹ Con respecto al silencio de Agustina, autores como Ángela González, en su artículo «Alteridades en silencio: lo no dicho en Laura Restrepo» (2008), consideran dicha condición como el rasgo característico del personaje, el cual, en vez de su alienación, señala la reivindicación de Agustina, en la medida en que, al tomar en cuenta que se trata de una forma alternativa del lenguaje, se constituye en un espacio lleno de significación, debido a que le permite manifestar «su descontento con el orden de las cosas» (217) y de esta forma, enfrentar a la sociedad que la margina. Sin embargo, tal análisis resulta, de alguna manera, problemático, debido a que la capacidad de habla que posee Agustina se relega a un segundo plano, cuando es precisamente gracias a dicha facultad como Agustina emprende el camino hacia la restitución de su identidad.

² La dualidad de Agustina bien puede relacionarse con el problema del doble originado en la filosofía platónica, pues, como lo señala Remedios Ávila Crespo, Platón pone en evidencia «otra forma de alteridad, la duplicidad, que nos remite por un lado, al *modelo*, a imagen y semejanza del cual es este mundo, y, por otro, al *simulacro*, que es un doble falso, perverso, peligroso» (214). Así, según la autora: «Una y otra referencias, el modelo y el simulacro, se relacionan entre sí como lo bueno y lo malo «lo bello y lo siniestro» [...]» (215). A partir de tal concepción han surgido múltiples interpretaciones, entre ellas, las de corte psicológico que conciben la figura del doble, en términos del simulacro, como «una irrupción en el ámbito psíquico de figuras idénticas, duplicaciones exactas del yo que suelen provocar una pérdida del dominio de la identidad» (Ana María Leyra ctd en Ávila 225). De esta forma, el doble siniestro supone la fragmentación del yo, es decir, de la identidad, como bien puede ocurrir en la locura. Con todo, y si bien es cierto que, según Ávila, la identidad puede llegar a desarticularse, debido a la alteridad emparentada con lo siniestro, designada por ella como —lo otro—, su re articulación hace necesaria la alteridad, pero entendida en términos —del otro— «como si «lo otro» en el sentido del mal, de lo siniestro, sólo pudiera ser reconducido, o, en todo caso, soportado, gracias a una alteridad distinta o exterior: la del otro» (Ávila 226). Tal es la connotación positiva de la alteridad con la que, según Ávila, se asocia la identidad *ipse* propuesta por Ricoeur, en la medida en que corresponde a «una identidad narrativa, que no supone un núcleo invariable de la personalidad, y que necesita de la alteridad» (226).

conflictiva relación con el Bichi y la escisión de su familia, por lo que cobra sentido que sea Agustina quien continúe con la narración, iniciada por la tía Sofi, del momento en el que sucede tal hecho «Entonces llegó el día de la gran ira del Padre, dice Agustina, y el hermano menor era el chivo expiatorio, Por su culpa, por su culpa, por su grandísima culpa está tirado en el suelo y sobre él llueven las patadas del Padre, cuántas veces te lo advertí, mi dulce hermano pálido, mi niño derrotado, que no contrariaras la voluntad del Padre [...]» (Restrepo 220). Al mismo tiempo, su narración da cuenta del sentimiento de culpa que la agobia y que la obliga, al entrar en crisis, a lavar todo cuanto encuentra en su casa: «Te movías despacio, Bichi Bichito, y te paraste muy alto, [...], mucho más alto que el Padre y nos miraste a todos, uno por uno [...] y yo caí de rodillas [...] para implorar perdón con mi voz de adentro y para invocar mis poderes, que ante el Acontecimiento no querían descender a mí » (222).

Puede verse entonces que el proceso llevado a cabo por Agustina en aras de restituir su identidad, si bien implica un esfuerzo por verbalizar todos aquellos recuerdos de los que emana su dolor, significa una esperanza de redención, en la medida en que contribuye en esa tarea de tejer los cabos desatados del hilo temporal de su vida, por cuyas brechas pareciera que Agustina pudiera fugarse, debido a su locura. De esta forma, al restituir la continuidad temporal escindida por el delirio, tan necesaria para reconocerse como persona, probablemente Agustina restituya su identidad.

1.4 La memoria herida de Agustina: entre la perdurabilidad del recuerdo o la latencia de la impresión primera.

Si bien, como se mencionó, la noción de memoria impedida denota la resistencia en recordar todos aquellos eventos asociados con experiencias en extremo dolorosas, lo que supone un esfuerzo por verbalizarlas, el hecho mismo de poderlas relatar, como lo hace Agustina, da cuenta del carácter perdurable del recuerdo, cualidad sobre la que se cimienta la victoria frente al olvido que se pretende con la rememoración. Que en el caso de Agustina significaría el triunfo frente a la condición de memoria impedida. Lo cual resulta paradójico si se tiene en cuenta que el proceso contrario al trabajo de rememoración es precisamente el esfuerzo por olvidar, a través del duelo. Sin embargo, más que una paradoja, lo anterior pone en evidencia la intrínseca relación existente entre la memoria y el olvido, tal como lo señala Dosse al decir que: «Ese movimiento de rememoración por el trabajo del recuerdo y de distanciamiento por el trabajo del duelo demuestra que la pérdida y el olvido actúan en el meollo mismo de la memoria [...]» (221)

Así, no podría hablarse de la memoria y el olvido como categorías contrapuestas, sino de su estrecha y compleja relación, pues, incluso, para Ricoeur «el olvido puede estar tan unido a la memoria que puede considerarse una de sus condiciones » (555). En este sentido, tal complejidad se hace manifiesta al considerar la noción de huella, debido a que esta no solo se asocia con el carácter perdurable del recuerdo, que posibilita su rememoración, sino con el olvido. Así, gracias a la metáfora platónica de la impronta, Ricoeur establece una relación, por un lado, entre la perdurabilidad del recuerdo y la inscripción de una imagen que imprime su marca sobre la cera y, por el otro, entre el olvido

y la desaparición de dicha marca, ya sea porque no se inscriba correctamente, se deteriore o se destruya. De esta forma, la lucha contra el olvido estaría dirigida a impedir la destrucción de la huella. Sin embargo, Ricoeur propone una tipología del olvido de alguna forma simétrica con la del recuerdo, en la medida en que concibe el olvido en términos de la supervivencia de las imágenes, como si se tratara de la perdurabilidad del recuerdo. Así, tal noción corresponde para Ricoeur a la de huella psíquica, afectiva o mnemónica, cuya naturaleza es más experiencial, a diferencia de la de las huellas documentales cuyo soporte es físico, en la medida en que designa los sucesos que impactan afectivamente al ser humano, es decir, que lo conmueven. La huella psíquica denotaría entonces «la persistencia de las impresiones primeras [...]: un acontecimiento nos afectó, nos hizo impresión, y la marca afectiva permanece en nuestro espíritu » (556).

Así, en la obra no es solo Agustina quien, debido al carácter traumático de sus recuerdos, parece llevarlos tatuados en su alma, sino la mayor parte de los personajes. En este sentido, la tía Sofi, al relatarle a Aguilar la forma como se desencadena la separación de la familia, alude al carácter latente de tal suceso en la memoria de quienes lo presenciaron, debido al sufrimiento que les representó: «[...] de esto hace trece años pero recuerdo cada gesto, cada palabra [...], como las sombras grabadas en los muros de Hiroshima, estoy segura de que Agustina también lo recuerda paso a paso, cosa por cosa, Agustina y todos los que estábamos allí tenemos esa marca palpitante en el corazón y en la memoria » (Restrepo 219). Efectivamente, a pesar del tiempo transcurrido, Agustina no solo recuerda cosa por cosa, sino que todavía carga con el peso *palpitante* de dicha marca. Asunto al que se refiere al relatar el momento posterior a la golpiza propinada por su padre a su hermano menor, de la que se deriva la escisión familiar: « tengo grabada la imagen del

Bichi como si fuera una estampa [...]. Todavía tenía puesta la pijama pero yo lo vi asombrosamente alto, creí que no iba a caber por la puerta al atravesarla, el pelo, que tenía revuelto, era lo único fiero en él, todo lo demás se movía lento y sin titubeos [...]» (Restrepo 223). Se infiere entonces que el carácter indeleble de tal inscripción en la memoria de Agustina se debe a la carga emocional que se deriva de dicho acontecimiento, quedando denotada así la persistencia de la impresión primera, lo que, en último término, haría factible la puesta en marcha del ejercicio de memoria.

En este orden de ideas, el olvido concebido no como destrucción de huellas, sino como persistencia de las impresiones primeras, es decir, como olvido de reserva, se relaciona con la noción de reconocimiento, debido a que permite evidenciar el carácter de tal persistencia. En cuanto al olvido, el reconocimiento « consiste en la exacta superposición de la imagen presente al espíritu y de la huella psíquica, también llamada imagen, dejada por la impresión primera » (Ricoeur 559). Se trataría entonces, trayendo a colación la noción de huella psíquica, de lograr la confluencia exacta entre la marca afectiva que permanece en el espíritu con la impresión primera que produjo un acontecimiento.

En este caso, tal vez sea Aguilar en quien mejor se exprese la persistencia de la impresión primera en cuanto la aflicción implícita en ella, sobre todo al recordar la primera tarde que pasa junto a Agustina luego del episodio del hotel, pues se trata del único momento en que ella le dirige la palabra, al parecer, pidiéndole ayuda: «Mira, Aguilar, mira mi alma desnuda; Aguilar recuerda esas palabras con la nitidez afilada con que la herida recuerda al cuchillo que la produjo » (Restrepo 21). Con lo que no solo se alude a la

perdurabilidad de tal acontecimiento en la memoria de Aguilar, sino a la imposibilidad de separarlo del dolor que le genera.

Así, la persistencia de la impresión primera se constituye para Ricoeur en un fenómeno de latencia del recuerdo, en el sentido de encontrarse en estado de olvido, pero uno de reserva, es decir, potencialmente reconocible y, por eso mismo, reversible. De este modo, el olvido de reserva se contrapone al olvido definitivo originado en la destrucción de las huellas, el cual, representaría una amenaza que justificaría el ejercicio de memoria, tal como el autor lo señala: « [...] contra este olvido hacemos memoria, para ralentizar su acción, incluso para mantenerlo a raya » (555).

De todos modos, tal enfrentamiento entre olvido de reserva y olvido destructor se desvirtuaría al conferirle al pasado un carácter perdurable, precisamente, a través del lenguaje. En este sentido, Ricoeur señala que Heidegger, al hacer alusión al pasado en términos de haber sido³ logra el establecimiento de tal carácter. Al respecto menciona que: «Es al pasado como “sido” al que se vincula este olvido del que Heidegger nos dice que condiciona el recuerdo. Se comprende la paradoja aparente si se entiende por olvido el recurso inmemorial y no la inexorable destrucción » (Ricoeur 575 – 576). De esta forma, se llega al punto en el que memoria y olvido en vez de contraponerse, se complementan, pues mientras el olvido permita la salvaguardia de los recuerdos, se podrá emprender el camino de la rememoración con casi la plena certeza de alcanzar su reconocimiento.

³ Ricoeur se refiere a este asunto al mencionar que en *Ser y tiempo* «mientras que Heidegger guarda para el futuro y el presente la terminología ordinaria, rompe con el uso de llamar *Vergangenheit* al pasado y decide designarlo por el pretérito perfecto del verbo ser: *gewesen*, *Gewesenheit* (Martineau traduce «haber sido») » (575)

Para concluir, bien puede afirmarse que si la memoria es del pasado, se debe precisamente a que lo resguarda, lo que, del mismo modo, implica la preservación del sentido de continuidad temporal necesario para el autoreconocimiento, sobre el que se cimienta la identidad. De ahí que mientras Agustina relata su propia historia, gracias a la intervención *del otro* representado por Aguilar, no solo franquea la resistencia que obstaculiza el acceso al resguardo donde su dolor permanece latente, sino que reconoce quién ha sido.

Capítulo II

Aguilar: la figura del historiador y el ejercicio de memoria

En el primer capítulo se mencionó el papel que cumple Aguilar con respecto a varios asuntos, entre ellos, el de explicitar la necesidad de emprender un ejercicio de memoria en aras de la restitución de la identidad de Agustina, constituyéndose en el interlocutor que la induce al habla mientras le ayuda en la articulación de su relato. Sin embargo, tal función intermediadora va más allá, en la medida en que al interactuar con diferentes personajes, como la tía Sofi, o al leer los diarios de los abuelos de Agustina, no solo se refiere a diferentes momentos del pasado, sino que interviene en la configuración del sentido que se expresa a través del ejercicio de memoria, cuyo carácter fragmentado denota la participación de múltiples voces, que apuntan al logro de un mismo fin: el resarcimiento del dolor resguardado, por diversas circunstancias, en la memoria de la mayoría de los personajes.

Así, en este apartado se aludirá a la intermediación que cumple Aguilar, en cuanto la delimitación que de niveles dispares de tiempo resultan del escrutinio que realiza del pasado, en la medida en que lee la historia de los abuelos contenida en sus respectivos diarios, a la vez, que se refiere a situaciones más cercanas en el tiempo, como la pesquisa que emprende en su afán por esclarecer lo acontecido alrededor del episodio del hotel. De esta forma, bien puede relacionarse el carácter intermediador de Aguilar con las nociones temporales, de distancia y duración, que Ricoeur le atribuye a la memoria, así como con la dimensión epistemológica, de la que subyace el carácter reflexivo de aquella, en consonancia con la función veritativa compartida con la historia.

2.1 Aguilar y el carácter reflexivo de la memoria: una experiencia temporalizadora en aras de la verdad.

Con respecto al relato de Aguilar puede afirmarse que detrás de la recolección y cotejo que de los diversos relatos lleva a cabo, se esboza un sentido racionalizador, el cual contribuye tanto con la articulación de la historia como con la búsqueda de las respuestas que explicarían el mutismo de Agustina. En este sentido, el hecho mismo de desentrañar las raíces familiares de su delirio, a través de la lectura de los diarios de los abuelos, conlleva a un mejor entendimiento de dicho estado, haciendo más fácil su recuperación; de ahí que cobre sentido que Aguilar llegue a reconocer que la locura de Agustina, si bien se exagera durante su ausencia, se trata de una condición que la ha acompañado siempre. Es así como la racionalidad propia de la voz de Aguilar bien puede asociarse con el carácter reflexivo de la memoria, a la vez, vinculado con la noción de distancia temporal, pues para Ricoeur « el rol desempeñado por la estimación de lapsos de tiempo subraya el aspecto racional de la rememoración: la «búsqueda» constituye «una especie de razonamiento [...]» (38). Por lo tanto, el ejercicio rememorativo posibilitaría la determinación certera de la ocurrencia de un hecho pasado, en consonancia con la función veritativa de la memoria. De ahí que Ricoeur considere la rememoración en cuanto búsqueda, por la que se evidencia « [...] «la anterioridad de la cosa advenida» respecto a su evocación presente. En esta mención consiste la dimensión cognitiva de la memoria, su carácter de saber. Precisamente en virtud de este rasgo, la memoria puede considerarse como fiable o no [...] » (47).

En consonancia con la dimensión epistemológica de la memoria y su carácter reflexivo, el relato de Aguilar da cuenta no solo del sufrimiento que lo aqueja, sino de la toma gradual de conciencia que, con respecto a la condición delirante de Agustina, le permite el ejercicio de memoria. Así, en un principio, y a pesar de la confusión que se deriva del episodio del hotel, decide ayudarle a superar la crisis, resolución que expresa al preguntarse: «Qué no daría yo por saber qué hacer [...], pero solo tengo una angustia monstruosa [...] y la decisión de sacar a Agustina al otro lado aunque ella misma se oponga [...] y para ayudarla [...] sólo puedo guiarme por la brújula de mi amor por ella, mi inmenso amor por ella » (Restrepo 18 – 19). Sin embargo, está consciente de que el éxito de su empresa también depende de su capacidad de hilvanar los acontecimientos relacionados con tal episodio: «pese a la confusión Aguilar tendrá que ordenar la concatenación de los hechos con calma y sangre fría, sin exagerar, sin dramatizar, buscando explicaciones escuetas y palabras claras que le permitan diferenciar las cosas de los fantasmas y los hechos de los sueños » (Restrepo 20). Con lo que ya se alude al sentido racional que guiará su labor, no solo en cuanto su función articuladora, sino en procura de la superación del delirio, cuya cronicidad todavía no tiene muy clara al inicio, como de alguna manera se lo dice a la tía Sofi: «siempre me he negado a reconocer que Agustina esté enferma, pero eso no quiere decir que no haya hecho todo lo que ha estado a mi alcance por curarla [...]» (Restrepo 242). Es así que los esfuerzos de Aguilar en procura de la mejoría de Agustina consisten no solo en la puesta en práctica de diversas terapias, sino en múltiples esfuerzos por racionalizar su pensamiento, a pesar de lo infructuosa que resultaba ser la tarea, pues: «Agustina no hacía caso, Agustina nunca ha hecho caso [...] Agustina parecía una autómatas, y se aferraba a opiniones ajenas y a señales caprichosas que

nos hundían hasta el cuello en un lodazal de indecisiones. Y sin embargo, aquello todavía no era la locura. Y si lo era, se estaba apenas anunciando» (142). Puede decirse entonces, que en la medida en que Aguilar va comprendiendo que la crisis de Agustina tiene raíces profundas en su pasado, el ejercicio de memoria por él emprendido pone de manifiesto dicho carácter reflexivo.

En adición, dicha reflexividad se evidencia en el empeño de Aguilar por racionalizar el discurso de Agustina, lo cual se pone de manifiesto sobre todo cuando ella rememora el instante en el que su familia se empieza a desintegrar, luego de la golpiza propinada por su padre al Bichi:

Ven, Agustina, le dice Aguilar, no hables como si oficiaras misa, conversemos así no más, tú y yo, Déjame, Aguilar, déjame seguir con mi misa, no la interrumpas porque es importante que sepas que el Padre se limita ahora a mirar y a acezar porque ha perdido el aliento debido a su Gran Esfuerzo, si me interrumpes no puedo decirte que el Padre ha quedado exhausto después de cumplir su sagrado deber de castigar al hijo, ahora está en la sombra y ha perdido su protagonismo porque es el hermano menor, el Cordero, quien se mueve en medio de las estatuas de sal, Dime cómo se llama el cordero y cómo se llaman las estatuas de sal, le pide Aguilar, El Cordero se llama Bichi, se llama Carlos Vicente como mi padre [...] y las estatuas de sal se llaman Eugenia, Joaco, Agustina, el Bichi, Aminta y Sofía (Restrepo 221 – 222).

De este modo, puede verse que Agustina recuerda lo ocurrido casi como si lo estuviera presenciando de nuevo. Asunto que remite al tradicional vínculo entre el esfuerzo rememorativo con la imaginación, pues: «A la memoria que repite se opone la memoria que

imagina: «Para evocar el pasado en forma de imágenes, hay que poder abstraerse de la acción presente, hay que saber otorgar valor a lo inútil, hay que querer soñar [...]» » (Bergson ctd en Ricoeur 46). Por otro lado, debe anotarse, que la racionalidad propia de Aguilar también ejerce influencia en la superación del mutismo de Agustina, situación que se alcanza a dilucidar cuando ella hace referencia al instante en el que el Bichi pone al descubierto las fotos: « soltó las Fotografías y todos los que estaban allí las vieron, y ardió el aire, se abrió bajo nuestros pies el vacío, ¿entiendes, Aguilar?, dice Agustina con otra voz, voz de todos los días, lo que te quiero decir es que a partir de ese momento nuestras vidas ya no volvieron a ser las mismas [...] » (Restrepo 225 – 226). De lo que se infiere que Agustina va en camino de superar la crisis, aún más, teniendo en cuenta que no solo establece contacto con su interlocutor, sino que reconoce el carácter particular de su lenguaje: « Tú te burlas, Aguilar, porque dices que cuando deliro hablo como Tarzán, Hablas como el Papa, le dice Aguilar, Sí, es verdad, a veces me da por hablar como el Papa cuando imparte bendiciones desde su balcón en San Pedro » (227).

De esta forma, puede afirmarse que el carácter reflexivo propio de la voz de Aguilar, a la vez, propiciado por el tiempo presente desde el que narra, influye directamente en el cumplimiento de su función articuladora. Por lo tanto, es él quien, a diferencia de los demás personajes, correlaciona y reevalúa los distintos relatos. En adición, habría que anotar que el tránsito hacia el pasado para regresar de nuevo al presente, parece corresponder con el carácter distendido que se le atribuye al presente, a partir de las consideraciones de San Agustín, quien al preguntarse por la naturaleza del tiempo, le asigna al presente tres dimensiones que se relacionan con el pasado, el presente propiamente dicho y con el futuro. Así, el presente del pasado es la memoria, el presente del presente es la

atención y el presente del futuro es la espera (ctd en Ricoeur 134)⁴. De ahí que Ricoeur establezca una analogía entre la perdurabilidad del recuerdo, implícita en el concepto de duración, y la resonancia del sonido, para especificar de qué manera el recuerdo siempre puede hacerse presente, pues cuando el sonido « sigue resonando posee un presente siempre nuevo, de modo que el presente siempre precedente se convierte en un pasado » (53).

En consonancia con la concepción distendida del tiempo, de la que subyace el carácter resonador del recuerdo, puede decirse que a través del escrutinio que del pasado realiza Aguilar, se hace presente el futuro por algunos instantes, como se evidencia cuando recuerda la situación en la que se hallaba Agustina a su regreso del viaje: «Aquel día, allá en su rincón, mi mujer retiró los ojos de las acacias [...], luego giró la cabeza [...], se levantó, vino hacia mí [...] Ya estás aquí, me dijo y yo la abracé con mucha fuerza, la sentí apretarse contra mí y supe que estábamos salvados [...] » (Restrepo 70). Sin embargo, ese asomo de esperanza de inmediato se diluye, debido a que luego de abrazarlo, Agustina lo rechaza, dando cuenta de la instauración de su delirio. Por lo tanto, cobra sentido que se aluda a la aflicción que siente el personaje al recordar tal suceso: « Se me fue el alma al piso allí mismo, en ese cuarto de hotel [...], y no fue tanto el peso de la enfermedad de su

⁴ En este sentido, para San Agustín: «sólo miramos al pasado sobre la base de *vestigia* —imágenes-huellas— presentes en el alma; lo mismo ocurre con las anticipaciones presentes de las cosas por venir » (ctd en Ricoeur, *La memoria* 464). Es así como para Ricoeur, tal concepción distendida del presente remite a la « [...] problemática (y el enigma que va unido a ella) de la presencia de lo ausente [...] » (464). Cuestión, que de todos modos, Ricoeur intenta resolver valiéndose precisamente de la noción de huella implícita en la de presente distendido que, al tratarse de la afección inscripta en el alma, correspondería a la de huella psíquica o nemónica. De esta forma, Ricoeur considera la inscripción en términos de «implicar al otro; el otro distinto de la afección como tal. ¡La ausencia, como el otro de la presencia! » (*La memoria* 35). De lo que podría inferirse que —el otro de la presencia— es precisamente un acontecimiento pasado, que al ser rememorado, gracias a la marca afectiva que imprime en el alma, deja de estar ausente.

mujer lo que derrotó a Aguilar, fue más bien el recuerdo nítido de ese primer momento de lucidez en ella [...] en que la tragedia se detuvo justo antes de dar el golpe [...] » (150 – 151). Lo anterior, además de demostrar con mayor claridad el paso que del presente al pasado realiza Aguilar, devela el carácter latente de aquel recuerdo, dada la persistencia de la impresión primera, es decir del sufrimiento que subyace de ver opacada toda esperanza, cuando tan solo un instante antes, su luz le había sugerido que todo podría mejorar.

Con todo, a medida que Aguilar avanza en su pesquisa, disminuye su interés por esclarecer lo acontecido durante aquel fin de semana, según lo da a entender cuando recuerda el viaje que realiza junto con su mujer a la antigua casa de sus abuelos, pero en plena conversación con Anita, la recepcionista del lugar, quien se encuentra a punto de revelarle la identidad del misterioso acompañante de Agustina durante aquellos días: « No sé por qué, pero ya no importaba [...], ella lo había llevado de la mano a mostrarle la casa y los jardines de Sasaima [...], ya que me importaba cómo se llamaba 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 » (Restrepo 296). Lo que permite inferir que es precisamente el ejercicio de memoria el que adquiere mayor preponderancia, debido a la posibilidad que le brinda a Agustina de reconstituir su identidad, así como a Aguilar de reconocer y dimensionar los alcances funestos del delirio. Asunto que se refleja, de algún modo, en la reflexión que le suscita el recuerdo del momento en que su por entonces amiga le pide ayuda para escribir su autobiografía: «Ahora estoy convencido de que realmente me estaba suplicando auxilio, que necesitaba repasar con alguien los acontecimientos de su vida para encontrarles sentido, y poner en su justo lugar a su padre y a su madre sacándoselos de adentro, donde la atormentaban, para objetivarlos en unas cuantas hojas de papel [...] » (Restrepo 187). De

ahí que la lectura de los diarios de los abuelos por parte de Aguilar, sea parte fundamental del ejercicio de memoria, pues el desentrañamiento de las raíces familiares del delirio de Agustina contribuye en la comprensión de tal proceso y, por ende, en su recuperación.

2.2 Aguilar, tras las longevas huellas de una memoria archivada

Hasta ahora se ha mencionado que la función articuladora desempeñada por Aguilar es favorecida por su facultad de hacer alusión a diferentes momentos del pasado, dando cuenta de la reflexividad del trabajo rememorativo; ejercicio que a la vez resulta beneficiado de la lectura que realiza de los respectivos diarios de los abuelos, en la medida en que estos, al hacer perdurable la memoria de ellos, proveerían información confiable sobre su historia de vida juntos. De ahí que los diarios puedan considerarse en términos de huellas documentales, relacionadas por Ricoeur con la operación historiográfica, en la medida en que se constituyen en evidencia física del pasado, sea a través de la escritura, de monumentos o de lugares, pues estos « [...] desempeñan la función de la tablilla de cera, y las imágenes, la de las letras inscritas sobre estas. Y detrás de esta metáfora, resurge la metáfora propiamente fundadora, que procede el *Teeteto*, de la cera, del sello, de la impronta» (Ricoeur 88). En este sentido, la noción de huella es compartida tanto por la memoria como por la historia, debido a que permite el reconocimiento de un recuerdo, en el primer caso, o la certificación de la ocurrencia de un hecho, en el segundo. Por lo que se infiere que tanto el ejercicio de memoria como la operación historiográfica comparten la dimensión epistemológica, que tiene sus bases en la exigencia de verdad, estrechamente

ligada a la idea de objetividad que subyace de la noción de huella. De ahí que la función de Aguilar, al ser influenciada por su acceso a la memoria escrita de los abuelos, pueda emparentarse con la de un historiador.

De esta forma, la lectura de los diarios por parte de Aguilar, le permite conocer los antecedentes familiares de la locura de Agustina, lo que resulta beneficioso en el proceso de comprensión⁵, configurándose así el efecto reparador de tal lectura. De ahí que Aguilar en su condición de lector, se interroge sobre hechos o personajes relacionados con la historia de los abuelos: «Tras terminar de leer los diarios y las cartas del armario Aguilar no tiene clara la respuesta, a partir de cierto punto se le han borrado Farax y Abelito, como si hubieran sido escritos con tinta deletable » (Restrepo 275). Bien puede inferirse entonces que dicha lectura no solo provoca en Aguilar múltiples inquietudes, sino que contribuye en la reinterpretación que de la historia de Agustina realiza.

En este orden de ideas, los diarios parten de la referencia a la tierra natal del abuelo, a su gusto por la música, así como a su inestable condición mental: «porque a veces no era

⁵ En este sentido, Gabriela Polit, en «Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana» (2006), encuentra problemático, e, incluso, perjudicial para los intereses estéticos de la obra, el que en ella se pormenoricen todos los asuntos relacionados con la locura. Al respecto, la autora señala que la influencia ejercida por el periodismo en la narrativa de Laura Restrepo « resulta ser también la mayor traición a su literatura que por momentos se empeña en explicar lo narrado » (Polit 122). Explicación que, según Polit, se pone de manifiesto en la redención que finalmente alcanzarían los personajes, y a la que le atribuye la pérdida de la inicial fuerza estética de la novela, vaciando al relato de su contenido y simplificando la historia (139). En contraposición, Juan Villegas Restrepo, en su artículo «Aproximación ético – genérica a la novela en Colombia: dialogismo y memoria histórica en *Delirio* de Laura Restrepo » (2013), considera que es precisamente el carácter dialógico de la novela, en cuanto la inclusión de diversos puntos de vista, como Laura Restrepo pone al mismo nivel lo estético y lo histórico, logrando historizar el conflicto armado de Colombia, en la medida en que se contrapone al discurso hegemónico que intenta imponer una única visión. (83 – 84).

loco y era entonces un músico, un músico alemán de nombre Nicolás y de apellido Portulinus que con el correr de los años habría de ser el abuelo de Agustina, y que habiendo venido de Kaub, un lugar con un río y un castillo, se había ido quedando entre los cañaduzales del muy tórrido pueblo de Sasaima » (Restrepo 18). En la cita, además de la incipiente alusión a la locura de Portulinus, se nombran los lugares que resultan determinantes en la expresión de su dualidad, debido a que, por su condición de extranjero, las experiencias del presente le generan el constante recuerdo de las del pasado. Un ejemplo al respecto, que pudiera considerarse como una experiencia contrapuntística⁶, se observa cuando en uno de sus acostumbrados paseos al campo, de la mano de su esposa Blanca, el avistamiento de un río lo conmueve: « ¡Es el Rin!, exclama Portulinus con una emoción apenas contenida y su esposa lo corrige, Es el río Dulce, cariño, estamos en Sasaima [...] Claro que sí, Blanca mía, tienes razón como siempre, éste es el río Dulce. Antes de saltar hacia el vacío, el agua se detiene mansamente en un pozo abrazado por piedras lisas y negras [...]» (Restrepo 113). De esta forma, puede constatarse que los lugares, en cuanto evidencia física de un acontecimiento, son memorables. Es así, que el río, junto con sus piedras, se constituye en el paraje más significativo no solo por su arraigamiento en la

⁶ Concepto propuesto por Edward Said, en *Reflexiones sobre el exilio*, con el que se hace referencia a las relaciones de simultaneidad que llega a establecer un exiliado entre aquello que le es propio, como su tierra o su cultura y aquello que le es extraño. Al respecto el autor menciona: « La mayoría de la gente tiene conciencia principalmente de una cultura, un escenario, un hogar; los exiliados son conscientes de al menos dos, y esta pluralidad de miradas da pie a cierta conciencia de que hay dimensiones simultáneas, una conciencia que —por tomar prestada una expresión musical— es *contrapuntística* » (Said 194). De lo que se infiere que la experiencia contrapuntística consiste en la percepción simultánea de dos vivencias, las cuales, sin embargo, no son convergentes, debido a que, mientras una de ellas se experimenta en el presente, la otra es evocada, pues hace parte del pasado.

memoria familiar de Agustina, sino en la del propio Portulinus, a quien el discurrir de sus aguas parece transportarlo a otras ya muy lejanas, que, sin embargo, perduran en sus recuerdos. En consecuencia, el abuelo repite hasta el cansancio nombres de ríos, a pesar de los reproches de su esposa: «¿a quién pueden hacerle daño?, el río Rin, el río Reckniz, el Regen, el Rhein, repite él pronunciando despacio para saborear la sonoridad de cada sílaba, y no menciona el Putumayo ni al Amazonas [...], que también son sonoros pero que son reales y de este hemisferio [...], así que Blanca comprende que ha llegado el momento de regresar a casa » (Restrepo 114). Asunto cuya trascendencia queda consignada en el diario de ella, como se observa en la siguiente cita:

En una de las páginas de su diario, la abuela Blanca habría de escribir, «como anda cansado y nervioso por el exceso de trabajo, a Nicolás lo tranquiliza ver correr el agua del río, pero si la escena se prolonga demasiado, se empieza a exaltar y debemos alejarnos de allí cuanto antes». Lo que la abuela omite en su diario es que cuando el abuelo repite los nombres de los ríos de su patria [...] lo hace en riguroso orden alfabético. Cosas de loco. Manías que habrían de llevarlo a la tumba (114 – 115).

Obsesión que, efectivamente, pone de manifiesto su condición delirante, cuya exacerbación está ligada a aquel discurrir del río Dulce, en la medida en que este representa las corrientes de los ríos de su patria, por las que no cesa de fluir su pasado. De ahí que pueda establecerse un nexo con el ya mencionado planteamiento de Ricoeur, con respecto al vínculo que entre el espacio y el tiempo puede establecerse a través del ejercicio de memoria. Por lo tanto, las fechas serían igualmente memorables, como se evidencia a partir de la mención a la noche en que le encargan a Eugenia el cuidado de su padre, mientras el

resto de la familia se dirige a la conmemoración de una fiesta nacional: «En Sasaima celebran las fechas patrias del 20 de Julio, a las sirvientas les han dado la noche libre y Blanca, Farax y Sofi bajaron al pueblo para presenciar el desfile [...] En casa han quedado solos Nicolás y Eugenia, a quien la madre llamó aparte [...] para encomendarle que cuidara al padre [...] » (270). Sin embargo, la razón por la que tal fecha resulta tan significativa, tiene que ver con las consecuencias nefastas que para Portulinus acarrea el hecho de que su hija no se percate de la exacerbación de su delirio: « Encontramos al profesor Portulinus en el río [...] lo encontraron desnudo y sin vida [...] Eugenia cree recordar una lenta ceremonia [...] a la orilla del río, pero el peso específico de ese recuerdo se difumina bajo la carga aplastante de la culpa [...] por culpa de mi descuido padre se tragó entera el agua de todos los ríos [...] » (271). Evidenciándose así el trauma que tal acontecimiento representará para Eugenia. Con todo, durante la vida del abuelo, su locura también se hacía evidente por las particularidades de su lenguaje, asunto al que se alude a través de la comparación de los respectivos diarios:

En un estilo discursivo y ordenado, Blanca relata en su diario el transcurrir de sus horas sin refundir las líneas generales ni omitir detalles, mientras que Nicolás en su propio diario muestra una notoria falta de precisión en los relatos, que a veces quedan truncados por la mitad, otras veces carecen de secuencia lógica, con frecuencia son tan enrevesados que resulta imposible entender de qué se tratan [...] (Restrepo 254 – 255).

Ahora bien, la lectura de los diarios permite entrever vínculos entre la locura de Portulinus y el delirio de su nieta. En este sentido, se menciona que el delirio del abuelo: « [...] es un cierto pánico que le sale de adentro y que se va esparciendo, como leve contagio.

Pero más que todo lo anterior, la locura de Portulinus es dolor. Es el inmenso dolor que en él habita » (Restrepo 60), del mismo modo como habitará a Agustina. Por otro lado, se especifican algunas de las obsesiones del abuelo, de las que luego será víctima su nieta: «Porque las inclinaciones diarias de Portulinus, o por mejor decir, sus obsesiones, giraban en torno a una proliferación de rompecabezas y de acertijos que él se imponía descifrar bajo presión de vida o muerte, como eran, por ejemplo, [...] la oculta lógica de los pliegues que forman las sábanas durante una noche de insomnio [...] » (Restrepo 80). Mismo designio del que se valdrá Agustina en un intento por aplacar la angustia suscitada por el inminente riesgo de perder el hijo que lleva en su vientre, como lo refiere Aguilar: «Como si se tratara del dictamen de un juez despiadado, los pliegues de las sábanas determinaban el destino nuestro y el de nuestro hijo, y no había poder humano que hiciera reflexionar a Agustina sobre lo irracional que era todo aquello » (Restrepo 140).

De esta forma, es posible inferir que la lectura de los diarios, a la vez que rescata del olvido la memoria de los abuelos, le brinda a Aguilar la oportunidad de resarcir su propio dolor, en la medida en que subsana la culpabilidad generada por su desinterés en el pasado de Agustina, como él mismo llega a señalarlo: «Me sentía unido a la Agustina que vivía conmigo [...] pero no tanto a la que pertenecía a otros tiempos y a otras gentes, y hoy, cuando sería decisivo reconstruir el rompecabezas de su memoria, Aguilar llora sobre las preguntas que no le hizo [...] » (Restrepo 28).

Finalmente, puede verse como el relato de Aguilar bien puede asociarse con el de un historiador, en la medida en que denota el carácter reflexivo sobre el que se cimienta la fiabilidad de la memoria, que Ricoeur asocia con la exigencia de verdad implícita en el proceso historiográfico propiamente dicho. Pero la rememoración emprendida por Aguilar

también comparte el carácter documental de la historia, debido a que rescata la memoria escrita de los abuelos de Agustina. Así, el efecto reparador del relato de Aguilar se origina en el escrutinio que de diferentes momentos del pasado realiza, en consonancia con su función articuladora, pues de esta forma se amplían sus posibilidades de reinterpretarlo, en beneficio de su comprensión.

Capítulo III

El relato del Midas: una voz testimonial entre la memoria individual y la colectiva

Hasta ahora se ha hecho alusión al ejercicio de memoria configurado en la obra a partir, por un lado, de la necesidad de restitución de la identidad de Agustina, escindida por su delirio y, por el otro, del interés de Aguilar no solo por ayudarle en dicha tarea, sino por tratar de esclarecer el oscuro episodio del hotel, debido a que este representa la exacerbación de la condición delirante de ella. Así, el escrutinio en el pasado llevado a cabo con el ánimo de resarcir la memoria herida, implica un esfuerzo compartido de verbalización, tanto por parte de Agustina, cuyo relato da cuenta de su mundo interior con respecto al carácter traumático de su infancia, como por parte de Aguilar, quien indaga en momentos disímiles del pasado, en consonancia con su función articuladora. Sin embargo, existe un tercer personaje que interviene en tal ejercicio, el Midas McAlister, quien, debido a su amistad con Joaco, el hermano mayor de Agustina y a su pasada relación amorosa con ella, conoce gran parte de su historia, por lo que el carácter de su narración es más abarcador que el de Aguilar.

En este sentido, mientras el Midas da cuenta de su experiencia de vida, alude tanto a su pasado con Agustina como a su nexo con el negocio del narcotráfico y su consecuente papel como facilitador en el enriquecimiento de algunos personajes pertenecientes a la élite social bogotana representada por la familia de Agustina. Es así que el contexto en el que se enmarca la obra, correspondiente al de Bogotá durante la década de 1980, de alguna manera refleja uno de los apartados de la memoria histórica de Colombia, en momentos en los que

el narcotráfico se había constituido en un fenómeno cultural y social⁷. Por lo tanto, el relato del Midas adquiere un tono testimonial, que permite evidenciar, de forma más explícita, el entrecruzamiento de la memoria individual y la colectiva. Entrecruzamiento al cual se refiere Ricoeur, cuando menciona que: «Atravesamos la memoria de los otros, esencialmente, en el camino de la rememoración y del reconocimiento [...]» (159).

En consecuencia, la narración del Midas se analizará con respecto a su carácter testimonial. Lo que implica abordarla en cuanto una expresión autobiográfica, de cuya fiabilidad depende que sea aceptada por quien ejerza el papel de interlocutor, y en este sentido lograr el resarcimiento. Por otro lado, el relato del Midas se pondrá en contexto con las posturas que sobre el entrecruzamiento de la memoria individual y colectiva establece Ricoeur, quien considera que tal vínculo no ocurre entre categorías diametralmente separadas, pues la rememoración de sí mismo por lo general confluye en el recuerdo de los otros.

⁷Al respecto tanto Gabriela Polit, en el artículo ya citado, como Óscar Osorio, en «Hacia una cartografía ficcional del narcotráfico en Colombia » (2013), coinciden en señalar que el narcotráfico introduce cambios en el imaginario cultural, lo cual se refleja en modos de expresión como la música o la literatura, de acuerdo a la región afectada. De hecho, el trabajo de Osorio se basa en la búsqueda por regiones de las influencias que determinados entornos afectados por el narcotráfico ejercen en la producción literaria de estas. En este sentido, el autor enmarca a *Delirio* dentro de la literatura colombiana sobre el narcotráfico, en la que se representa la sociedad capitalina y su permisiva relación con el narcotráfico, durante la década de 1980. Aunque más allá de eso, Osorio postula que la obra trasciende la mera representación de dicho contexto, debido a que propone soluciones basadas, por un lado, en el efecto reconciliador que subyace del reconocimiento del pasado, como se expondría a través de Agustina, y, por el otro, en el distanciamiento del mundo del narcotráfico, hecho que pondría de manifiesto el Midas con su regreso a la casa materna. Así, Óscar Osorio considera que la propuesta configurada en la obra, tendiente a solucionar el conflicto interno del país, consistiría en la instauración de un nuevo acuerdo social, basado en el reconocimiento de sus causas.

3.1 El Midas y su testimonio

Si bien el relato de Aguilar parte de su necesidad por conocer el pasado de Agustina, el del Midas pone de manifiesto que no solo lo conoce, sino que interviene en el desarrollo de los acontecimientos que desembocan en el confinamiento, interior y físico, de Agustina. Pero no se trata solo de eso, pues a medida que el Midas da a conocer las circunstancias involucradas en tales hechos relata sus propias experiencias, como si se tratara de una autobiografía. De ahí que el Midas, a diferencia de Aguilar, no se vea en la obligación de recurrir a la versión de los otros, invistiendo con el manto de la verdad sus palabras, como parece sugerírsele a Agustina: «Te lo voy a contar a calzón quitado porque tienes derecho a saberlo [...] Tu marido anda perdido como corcho en remolino tratando de averiguar qué diantres sucedió contigo y tú misma tampoco sabes gran cosa » (Restrepo 10). Así, el carácter experiencial de la voz del Midas permite considerarla en términos de «Un relato autobiográficamente certificado de un acontecimiento pasado » (Dulog ctd en Ricoeur 213). Sin embargo, con el acto testimonial no solo se busca la certificación del relato, sino la persuasión de su receptor. En este sentido, Beatriz Sarlo menciona que « El discurso de la memoria convertido en testimonio, tiene la ambición de la autodefensa; quiere persuadir al interlocutor presente y asegurarse una posición en el futuro » (68). De lo que se deriva el efecto reivindicatorio y reparador del testimonio.

Aunque al respecto, es preciso anotar que los intentos reivindicatorios del Midas frente a Agustina son más bien ambiguos, debido al cinismo y tono irónico que lo caracterizan, como se observa cuando menciona que a sabiendas de la inminente exacerbación de su delirio se desentiende de ella: «En medio del pánico [...] yo me acordé

de ti [...], sabía que si huía [...] ya nunca recibiría la llamada en que el Rorro debía informarme de tu situación, y es verdad que me preocupaba no estar al tanto de tu psicoepisodio, pero es verdad también que hasta ahí me llegó el altruismo heroico con respecto a ti » (Restrepo 288 – 289). En este mismo sentido, resulta paradójico que el regreso del Midas a la casa materna, de la que además se avergüenza, sea motivado no por su arrepentimiento, sino por la persecución de la que es objeto debido a su conducta delictiva: «No sabes, mi niña Agustina, el tropel de sentimientos encontrados que pasaron por mi cabeza durante ese viaje nocturno de forzado regreso al útero, o utilitario reencuentro con los orígenes [...] o reivindicación de mi madrecita [...] que por tanto tiempo mantuve escondida [...] » (Restrepo 290 – 291). De todas formas, en algunos momentos de su relato, el Midas permite entrever algún grado de arrepentimiento, sobre todo con respecto a su desmesurada ambición, que lo lleva a adoptar el mundo de apariencias propio de la familia de Agustina; asunto al que alude mientras recuerda el día en que toma tal decisión, a la edad de trece años: «Pues si el problema es solo de empaque, me dije ese día [...] entonces yo podré franquear esa diferencia infranqueable, y en efecto al cumplir los treinta ya la había franqueado [...] y sin embargo, mírame hoy [...], derrotado por ese error de percepción [...] » (Restrepo 182 – 183). Otro de los asuntos que se evidencian a partir de la cita tiene que ver con la comparación que realiza el Midas entre su pasado y las condiciones en las que se encuentra mientras dialoga con Agustina, pues de esta forma se pone de manifiesto el carácter reflexivo de la memoria, facilitado por el tiempo presente desde el que se ubica para narrar, tal como se anotó con respecto a Aguilar. Cabe entonces traer a colación a Sarlo, quien señala que en las narraciones testimoniales «el presente de la enunciación es la condición misma de la rememoración [...] Las

narraciones testimoniales están cómodas en el presente porque es la actualidad (política, social, cultural, biográfica) la que hace posible su difusión cuando no su emergencia» (79). De este modo, se da a entender que las circunstancias que se viven en el presente no solo motivan el acto testimonial, sino que permiten interpretar los hechos del pasado, así como establecer vínculos entre diversos acontecimientos, tal como lo hace el Midas al asociar lo acaecido a Agustina con una apuesta en la que se ve involucrado uno de sus amigos: «Pero el Midas insiste en volver al tema de la Araña que es el que le concierne a ella, Según habrás de entender, muñeca brava, eso fue lo que a ti te tronó la cabeza y a mí me jodió la suerte » (Restrepo 22).

Ahora bien, otro de los aspectos que denota la narración del Midas es el particular uso del lenguaje, en la medida en que los coloquialismos que emplea, además de concordar con su origen humilde, le confieren un carácter oral a su discurso, importante característica del acto testimonial, si se tiene en cuenta que a su través se verbaliza la memoria. Por tal motivo, se menciona a Ricoeur, quien considera que el testimonio « constituye la estructura fundamental de transición entre la memoria y la historia » (Ricoeur 41). Así, para Ricoeur, el testimonio demarca el comienzo del proceso constitutivo de la operación historiográfica propiamente dicha, a la que el autor se refiere en términos de « un proceso epistemológico que parte de la memoria declarada, pasa por el archivo y los documentos, y termina en la prueba documental » (Ricoeur 210). Pero además de la intermediación que cumple el testimonio entre la memoria y la historia, también denota la pertenencia del testigo a una comunidad lingüística particular, y en ese sentido, a una sociedad o cultura específicas, lo cual se relaciona con la configuración de la memoria colectiva, como se verá en el siguiente apartado.

3.2 El testimonio del Midas y la confluencia de la memoria individual, la de los próximos y la de los otros

Si bien Agustina y Aguilar aluden al contexto de violencia del medio social en el que se enmarca la historia, el Midas no solo lo menciona, sino que revela su trasfondo, constituido por una sociedad entre cuyas principales características se encuentra su doble moral, debido a que mientras, por un lado, condena el negocio del narcotráfico, por el otro, se lucra de él. Tal revelación adquiere un tono de denuncia dado el carácter testimonial del relato del Midas y, al mismo tiempo, denota su anclaje en la memoria colectiva; la cual «depende de un entramado a la vez privado y público. Se manifiesta como surgimiento de un relato constitutivo de una identidad personal «entrelazada en historias» que hace de la memoria una memoria compartida» (Dosse 221). Con lo que se da cuenta del entrecruzamiento de la memoria individual y la colectiva, a la vez posibilitado por el lenguaje, pues como lo señala Ricoeur «[...] una vez expresado, pronunciado, el recuerdo es ya una especie de discurso que el sujeto mantiene consigo mismo [...] el pronunciamiento de este discurso se hace en la lengua común, lo más a menudo en la lengua materna, que [...] es la lengua de los otros» (169).

En términos de rememoración, bien puede inferirse que el discurso que un sujeto sostiene consigo mismo a la vez que le dice quién ha sido, le posibilita recordar a los otros. Es así como el Midas al hacer referencia al momento en que se concreta la apuesta que marca el inicio de su desgracia y la de la misma Agustina, compara su estilo de vida con el de su habitual grupo de amigos de la alta sociedad, quienes sin embargo, no son lo que aparentan ser: «[...] a L'Esplanade llegaron todos uniformados de gente decente, todos

menos el Midas, que salió del baño turco derecho para el restaurante [...] saludable hasta la punta de sus Nikes sin medias debajo, y sin camisa bajo su suéter [...] y me visto así para que a ellos nunca se les olvide que en materia de juventud me los llevo por delante » (Restrepo 23). Pero más que por su juventud, el Midas se enorgullece de superarlos económicamente: «Y en materia de billete también les doy vuelta y media a tu ilustre hermano Joaco, a tu difunto padre Carlos Vicente y a muchos de los old-moneys de Bogotá [...] » (24). Así pues, el Midas recuerda su papel como intermediador entre sus amigos y el lucrativo negocio del narcotráfico, del que todos se beneficiaban soterradamente: « [...] y no sólo Silver se me ponía en cuatro patas sino todos ellos, campeonazos de la doble moral, y también tu padre y tu hermano Joaco, no vayas a creer que no, porque si antes eran ricos en pesos, fue él, el Midas McAlister, quien les multiplicó las ganancias haciéndolos ricos en dólares [...] » (Restrepo 38).

De esta forma, es posible afirmar que la posición de intermediador que ocupa el Midas le permite el tránsito entre el ámbito de la supuesta legalidad y el de la delincuencia, autorizándolo a develar la manera como los dos ámbitos se entrecruzan sin mayores inconvenientes. Así, mientras el Midas visita con frecuencia lugares tan exclusivos como el club L'Esplanade, llega a verse en la obligación de visitar a Pablo Escobar: «Y ahí a oscuras en mi cuarto [...] me dio por recordar el segundo y último encuentro que tuve con él, que ya no fue en la hacienda Nápoles [...], sino que aquello fue en una casa feúcha que olía a madriguera de tigre criminal [...] » (Restrepo 209). Y es en esta intimidad con dicho personaje como el Midas se entera de la decisión que toma con respecto a su posible extradición: « voy a invertir mi fortuna en hacer llorar a este país » (211).

En este sentido, al rememorar aspectos relacionados con el soterrado vínculo entre la élite capitalina y el narcotráfico, el Midas da cuenta de su memoria individual, que entra a configurar un entramado más amplio, constituido por la memoria colectiva, a medida que hace alusión a las condiciones de violencia que caracterizan el entorno de la sociedad representada en la obra, que, a la vez, esbozan las condiciones de la sociedad colombiana.

Se observa entonces que es en el ámbito de la memoria personal en la que inicialmente se encuentran indicios de lo social, pues el recordar a los otros da cuenta de una conciencia colectiva del pasado, es decir, de una entidad colectiva de la memoria, que de esta forma adquiere un carácter social, en cuanto memoria compartida por una sociedad. Dicho de otra manera, la memoria colectiva corresponde a la memoria de un grupo de personas que conforman una sociedad⁸. En este sentido, se hablaría de diferentes perspectivas, a la vez cambiantes, que aportan en la configuración de la memoria colectiva, pues si bien el pasado puede ser compartido por un determinado grupo de personas, como lo demuestra la alusión que los diversos personajes de la obra hacen sobre las condiciones de violencia que caracteriza su medio social, los acontecimientos que lo constituyen no afectan de la misma forma a sus integrantes, pues no se recuerdan de igual forma, en consonancia con Ricoeur, quien al respecto señala que « [...] cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que ese punto de vista cambia según el lugar que yo ocupo y que este lugar mismo cambia según las relaciones que mantengo con otros medios» (162).

⁸ Al respecto Ricoeur menciona que precisamente «Se debe a Maurice Halbwachs la audaz decisión de pensamiento que consiste en atribuir la memoria directamente a una entidad colectiva que él llama grupo o sociedad» (158)

En consonancia con lo anterior, bien pueden compararse las alusiones que a dicho contexto de violencia realizan tanto Aguilar como el Midas, pues la información que cada uno provee, depende de su respectiva condición en la historia. En consecuencia, el relato de Aguilar sobre las consecuencias de un atentado se inscribe dentro del ámbito privado de su familia, como se observa cuando luego de escuchar por la radio el lugar exacto en el que ocurre una explosión, manifiesta su desasosiego por lo que pudo haberle ocurrido a Agustina: «acababan de volar el edificio de la Policía en Paloquemao, a unas doce cuadras de donde estábamos y a unas ocho del lugar donde el estallido seguramente habría despertado a Agustina aterrorizándola, si es que acaso la onda expansiva no había alcanzado a reventar las ventanas de mi apartamento » (Restrepo 162). Mientras que a través del relato del Midas se ponen de manifiesto las consecuencias que sobre los miembros de la alta sociedad acarrearán, ya no los atentados terroristas contra las instituciones estatales, sino contra uno de los recintos más representativos para ellos, como es el exclusivo club L'Explanade, en la medida en que siembra la incertidumbre sobre la estabilidad de sus finanzas, como lo da a entender el Midas al mencionar lo siguiente: «cuando Escobar se reivindicó el atentado, todos se preguntaron qué motivos tendría para romper la tregua con la oligarquía capitalina, clavando un bombazo bestial en un restaurante de ricos en plena zona residencial del norte » (Restrepo 209). En consonancia con su nivel de información, el Midas llega a sus propias conclusiones: « Lo que le pasa a Escobar, intentaba yo explicarles pero no les convenía entender, es que se cansó del efecto balancín, que consiste en que con una mano recibimos su dinero y con la otra lo tratamos de matar » (209).

Lo anterior no solo denota que la memoria colectiva se nutre de las diferentes perspectivas implícitas en la memoria individual, sino que dentro de un colectivo de personas resulta determinante el nivel de cercanía entre sus integrantes, con respecto al tipo de circunstancias que se recuerdan de forma compartida. Es decir, que mientras mayor sea el grado de proximidad entre quienes comparten la memoria sobre determinado suceso, mayor cantidad de detalles, de índole personal, se recordarán. En este sentido, cabe anotar que Ricoeur se refiere al ámbito colectivo de la memoria, precisamente, en términos de diferentes grados de cercanía entre quienes constituyen tal colectividad. Así, quienes comparten una relación determinada por una estima recíproca, serían los allegados o « [...] los próximos, prójimos privilegiados» (Ricoeur 172); mientras que los demás entrarían en la categoría de los otros. De esta forma, Ricoeur asocia la idea anterior con el carácter compartido de la memoria, por el que no se podría reducir la memoria al ámbito individual o colectivo como si se tratara de instancias totalmente separadas, pues como se ha venido anotando, el camino de la rememoración personal necesariamente se entrecruza con el colectivo. Asunto que de alguna manera se ve reflejado en la idea propuesta por Ricoeur en cuanto «la triple atribución de la memoria: a sí, a los próximos, a los otros » (173).

Dicha premisa no solo da a entender que la memoria colectiva comprende múltiples dimensiones, sino que pone de manifiesto el carácter distendido del vínculo entre la memoria individual y la colectiva, pues el recordarse a sí mismo necesariamente implica el tránsito por la memoria de los otros, de la que se desprende la categoría de los próximos o allegados. Según esto, mientras mayor sea la familiaridad entre los miembros de un grupo o una comunidad de personas, los recuerdos compartidos además de corresponder con el ámbito de lo público, lo hacen con el privado. Tal es el caso que se expresa en *Delirio*,

pues, si bien Aguilar, el Midas e, incluso, Agustina, aluden al contexto de violencia que caracteriza la sociedad a la que pertenecen, la rememoración que sobre el regreso del Bichi realizan tanto el esposo como el amigo de Agustina, respectivamente, se constituye en la expresión de la memoria colectiva, pero en el ámbito privado de los allegados. Sin embargo, vale la pena aclarar que el tipo de información proferida por uno y otro narrador difiere, en la medida en que se refieren a momentos dispares de la historia, en consonancia con el carácter particular del punto de vista implícito en la memoria individual. Así, el Midas, en su calidad de allegado tanto a Agustina como a su núcleo familiar, puede dar cuenta no solo del momento en que madre y hermano le comunican tal noticia, sino del grado de perturbación mental que esta le acarrea a su amiga: «tú permanecías callada y acorralada al borde de tu propio precipicio mientras tu madre, Joaco [...] se rapan la palabra para comentar la gran noticia, que el Bichi llamó de México a anunciar que antes de fin de año vendrá al país por unas semanas [...] y el Midas nota que la conmoción sacude a Agustina y la domina » (Restrepo 233). Aguilar, en cambio, se refiere a las circunstancias previas al arribo del Bichi a Bogotá, dejando entrever que la crisis de su esposa se ha estabilizado: «Agustina y la tía Sofi dejaban listo el almuerzo con el que le daríamos la bienvenida al Bichi después de traerlo del aeropuerto, preparaban un pavo y trajinaban con unas manzanas y unas verduras haciendo caso omiso de mí [...]» (Restrepo 303).

En suma, el relato del Midas puede equipararse con un acto testimonial, pues en él se manifiestan algunos de sus rasgos, entre ellos, el carácter autobiográfico, por el que este se legitima, a pesar de la ambigüedad que se expresa en términos de la persuasión, dado el cinismo que caracteriza al personaje, lo que pone en entredicho su arrepentimiento. Otra de las características a resaltar tiene que ver con que la narración parta del tiempo presente,

pues como se vio, dicha condición incide en la interpretación que el Midas hace de su pasado, en consonancia con el carácter reflexivo de la memoria. En adición, el uso de un lenguaje coloquial por parte del Midas, le confiere a su relato esos rasgos de oralidad propios del testimonio, cuya esencia es la memoria declarativa. Así, el testimonio, comprendido en términos de lenguaje, se constituye en el punto de intersección entre la memoria individual y la colectiva. Sin embargo, y teniendo en cuenta la triple atribución de la memoria propuesta por Ricoeur, no sería posible establecer límites bien definidos entre una y otra dimensión de la memoria, como permite dilucidarlo el relato del Midas.

CONCLUSIONES

Al correlacionar los tres capítulos pueden encontrarse puntos en común. En primer lugar, podría decirse que la noción de memoria impedida contribuyó en el abordaje de *Delirio* con respecto al carácter traumático del pasado y la necesidad de verbalizarlo, dado su efecto reparador. En este sentido, bien puede afirmarse que la metáfora de la memoria herida connota el sufrimiento que intenta resarcir cada uno de los personajes que presta su voz para narrar. Al mismo tiempo, tal concepto permitió dilucidar el papel intermediador del otro en el ejercicio de memoria, cuyo carácter es compartido en la novela, debido a que mientras Aguilar, como interlocutor de Agustina, le facilita la rememoración de su pasado, ella misma, en su calidad de escucha favorece el relato del Midas. Así, el acto mismo de narrar cobra importancia en la obra. De este modo, el ejercicio de memoria intervendría en la reconstitución de la identidad, gracias a que la memoria comparte con el relato tanto su dimensión temporal como lingüística; lo que pudo dilucidarse a través del relato de Agustina, a la luz de la asociación que realiza Ricoeur entre la función narrativa, la identidad temporal y la memoria.

Con respecto al carácter reflexivo de la memoria, se encontró que tanto el relato de Aguilar como el del Midas dan cuenta de este, debido a que en ambos casos se establece un contraste entre el presente de la enunciación de sus voces y el recuento que hacen de diversos acontecimientos del pasado, haciendo explícita la distancia temporal que los separa. Cosa que se hace aún más evidente en Aguilar, debido a la correlación que establece de diversos relatos. Pero quizá el factor diferenciador de la voz de este personaje sea la función documental que ejerce al leer los diarios de los abuelos; hecho que no solo

permite emparentarlo con la figura del historiador, sino que denota el efecto reparador del ejercicio de memoria. En adición, pudo determinarse que el sufrimiento que deviene de diversos acontecimientos del pasado, incide en la perdurabilidad del recuerdo, en consonancia con la noción de huella mnemónica. Concepto del que se vale Ricoeur para esquematizar la intrínseca relación entre la memoria y el olvido, pues como se evidenció en el primer capítulo, no se trata de categorías contrapuestas, sino complementarias.

Otro de los asuntos que se pone de manifiesto en cada una de las voces narrativas es el entrecruzamiento entre la memoria individual y la colectiva, debido a que en los tres casos se alude a las condiciones de violencia del entorno social en el que se enmarca la obra. De todas formas, cabe resaltar algunas diferencias, sobre todo, por lo contradictorio que resulta que Agustina se refiera a tales hechos, dado que su relato da cuenta de su mundo interior, con relación a la época de su niñez. Sin embargo, las escasas veces que lo hace parece expresar, más bien, la tranquilidad que le representa a ella y a su familia permanecer resguardados dentro de la casa. Lo que de alguna manera esboza el aislamiento en el que vive la clase social privilegiada a la que pertenece el personaje. Mientras que en el caso de Aguilar y del Midas tales alusiones no solo son más explícitas, sino que permiten evidenciar que las consecuencias de la violencia son padecidas por todos.

Lo anterior, aunado al carácter testimonial de la voz del Midas, puede considerarse en términos de la ficcionalización de un apartado de la memoria histórica de Colombia, que al mismo tiempo adquiere un tono de denuncia. Asunto que no solo podría asociarse con el énfasis puesto por la crítica sobre la relación entre el contexto social que se expone en la obra con el del país, sino con el afán revisionista de la historia propio de la literatura latinoamericana. Así, en *Delirio* se pudieron identificar algunas de las estrategias narrativas

a través de las cuales se lleva a cabo el recuento de tal apartado. Por un lado, la fragmentación discursiva, manifestada no solo en el plano formal de la escritura o en cuanto la falta de linealidad temporal del relato, sino debido a la existencia de un narrador omnisciente que pareciera estar dialogando con los personajes que ejercen la voz narrativa. En consecuencia, a la vez que se crea la sensación de reconstrucción de la historia, se entreteje una especie de red dialógica. Al respecto habría que puntualizar dos cosas: la primera se refiere a ese sentido rector que se expresa en la novela, que de alguna manera se ve truncado al no llegar a esclarecerse lo sucedido durante las noches que Agustina pasa en el hotel en compañía de un extraño. Asunto que bien puede corresponder a la imposibilidad de reconstruir la historia en su totalidad, lo cual se hace reiterativo en la narrativa latinoamericana. El segundo aspecto a puntualizar concierne al carácter dialógico de la novela. Condición favorecida porque son los mismos personajes, en su mayoría marginales, quienes toman la palabra para contar su propia historia. En este sentido, Agustina, a pesar de pertenecer a la élite de la sociedad, es un personaje marginal debido a su delirio. Aunque a diferencia de la prototípica mujer loca, usualmente representada en la literatura, Agustina puede expresarse, así sea a través del lenguaje grandilocuente propio de su condición, que de todas formas se convierte en un espacio de significación, en la medida en que logra simbolizar la trascendencia de su drama familiar.

Sin embargo, se pudo constatar que el Midas es en quien mejor se manifiesta tal marginalidad, incluso, bien puede afirmarse que el personaje mismo se constituye en otra de las estrategias narrativas empleadas en la revisión de la memoria histórica del país. Lo anterior se apoya sobre todo en algunos de los rasgos más sobresalientes del Midas, como su doble moral, su cinismo o el registro coloquial de su lenguaje. Además de su posición

intermedia entre las altas esferas de la sociedad y el mundo del narcotráfico, lo que le posibilita el acceso a la información en ambos sentidos. De esta forma, la voz del Midas no solo se legitima, sino que adquiere la autoridad suficiente para narrar, con ese tono de denuncia que le permite desvelar algunos asuntos pasados por alto por el discurso oficial de la historia, sea porque no se consideren dignos de mencionar o porque resulte inconveniente hacerlo. Así, podría decirse que el relato del Midas se contrapone al discurso oficial, sobre todo, por hacer referencia al soterrado vínculo entre la clase dirigente del país y las estructuras delincuenciales propias del narcotráfico.

En este sentido, valdría la pena realizar un análisis centrándose en la voz del Midas, incluso comparándolo con Juanillo, narrador-personaje de la novela *Maluco* (1989), del escritor uruguayo Napoleón Baccino, pues, a primera vista, ambos poseen rasgos comunes, como su carácter testimonial o el tono irónico de sus voces. Cualidades por las que pueden emparentarse con la tradición de la picaresca española, no solo en cuanto la caracterización del protagonista, sino por la relación con el discurso de la ley, que si bien se expresa explícitamente en *Maluco*, en *Delirio* podría asociarse con la necesidad de investigar lo acaecido alrededor del episodio del hotel. Así, una de las posibles contribuciones de tal planteamiento podría ser el evidenciar cómo la reactualización de un género literario es influenciada por las transformaciones mismas de la sociedad.

Por último, habría que decir que *Delirio* ofrece un vasto campo interpretativo, pues como se logró evidenciar a través del presente trabajo, la novela trasciende la mera tematización de la violencia o del contexto socio cultural del país, más bien, los resignifica al ficcionalizarlos. Lo cual bien puede considerarse en términos de las posibilidades que ofrece la literatura de hacer memoria, y en este sentido, de contribuir en procesos de

reparación tanto en el ámbito de los escritores como del público lector, incluso, de la misma sociedad. Así, la obra representa la evolución de la tradición literaria colombiana que va tomando distancia del sensacionalismo, en ocasiones, adjudicado a las producciones enfocadas en el fenómeno de la violencia, en la medida en que plantea sus indagaciones a la luz de múltiples artificios, y aún, de otros géneros.

BIBLIOGRAFÍA

Ávila Crespo, Remedios. «Identidad, alteridad y autenticidad ». En: García, Gómez (coord.). *Las ilusiones de la identidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000, p. 205 – 229.

Dosse, Francois. *La historia: conceptos y escrituras*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003.

González Echeverry, Ángela María. «Alteridades en silencio: lo no dicho en Laura Restrepo», *Letras femeninas*. Vol. 34, N° 2 (2008): 215 – 224. En: <http://www.jstor.org/stable/23021934>. Consultada el 23 de Junio de 2016.

Laverde Ospina, Alfredo. *Tradición literaria colombiana: Dos tendencias*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008.

Osorio, Óscar. «Hacia una cartografía ficcional del narcotráfico en Colombia», *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Vol. 1 (2013): 31 – 54. En: <http://www.jstor.org/stable/24388681>. Consultada el 23 de Junio de 2016.

Polit Dueñas, Gabriela. «Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana», *Hispanic revie*. Vol. 74, N° 2 (2006): 119 – 142. En: <http://www.jstor.org/stable/27668737>. Consultada el 23 de Junio de 2016.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta, S.A, 2003.

Said, Edward. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Editorial Debate, 2005.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2005.

Villegas Restrepo, Juan. «Aproximación ético – genérica a la novela en Colombia: dialogismo y memoria histórica en *Delirio* de Laura Restrepo», *Estudios de literatura colombiana*. N° 34(2014): 81 – 98.