

VIII.

Delirio, entre el vértigo y el éxtasis.

Análisis lúdico ambital

Ayda Elizabeth Blanco Estupiñán

«La verdadera locura quizá no sea otra cosa que la sabiduría misma que, cansada de descubrir las vergüenzas del mundo, ha tomado la inteligente resolución de volverse loca».
Heinrich Heine

Método lúdico ambital

El método lúdico ambital, propuesto por Alfonso López Quintás¹, posibilita el análisis hermenéutico del texto literario y contempla la labor del intérprete como una búsqueda de articulación de los procesos humanos refractados en este. La finalidad principal del método es poner de manifiesto los valores humanísticos más profundos de la obra y examinar, además de la estructura formal y las condiciones estilísticas, el trasfondo psicológico, histórico, religioso y artístico que operó sobre el autor y los personajes creados por él.

Al abordar un texto lúdico-ambitalmente se debe tener en cuenta que «toda obra literaria valiosa constituye, desde una determinada vertiente, una clave de interpretación de la vida humana y descubre las formas de lógica que rigen soterradamente los procesos básicos de la existencia» (López, 1982, p. 17).

El lector que asume un análisis lúdico ambital no se limita a recontar sucesos narrativos, sino que reconstruye las experiencias fundamentales de lo narrado, aquellas que en conjunto poseen una lógica y un sentido. El primer elemento en el cual se ha de hacer énfasis es la identificación de los temas que el autor presentó por medio de argumentos narrativos. Los argumentos que el autor da a lo largo de

¹ Fraile mercedario, pedagogo católico y profesor español.

un relato plantean un tema trascendental de la vida del hombre: «el amor, el odio, la fidelidad, el encuentro, la separación, las diversas formas de fascinación, los diferentes modos de éxtasis, el dolor y la alegría en sus múltiples formas» (López, 1986, p. 11). Los temas planteados en toda obra literaria son de gran complejidad, pues encierran un gran conjunto de significados que el lector no puede identificar en una lectura literal.

En una obra literaria se describen actos humanos disímiles, a través de los cuales una persona o grupo social desarrolla un proyecto vital e intenta dar sentido a su existencia conforme a determinados criterios. La interpretación de una obra literaria a la luz del método lúdico ambital pone de manifiesto los siguientes aspectos:

- a. Los actos humanos, que no son hechos intrascendentes sino decisivos para la marcha de la vida.
- b. El contexto en el cual tales actos se dan, este puede ser de creatividad o de destrucción.
- c. La razón interna del ser, el móvil secreto de las actitudes de creatividad y destrucción (López, 1986, p. 11).

Un intérprete que utilice la lectura genética de las obras literarias debe considerar que en todo texto de calidad existen elementos consustanciales al mismo, los cuales esconden un sentido que debe ser develado para llegar a una lectura profunda y formadora. López determina tres tareas relevantes al llevar a cabo el análisis lúdico ambital de una obra literaria: 1. Identificar los temas que el autor oculta en los argumentos, 2. Descubrir las implicaciones de los actos humanos experimentados por los personajes y 3. Advertir cómo se mezcla la realidad de la obra y la del lector, para así identificar aspectos axiológicos (1986, p. 15).

De igual manera, se deben identificar las actitudes y ámbitos en los cuales se mueven los personajes, sus relaciones con el mundo, consigo mismos y con quienes los rodean, para así esclarecer la razón profunda de cada suceso, su lógica y sus formas de articulación, pues en una visión lúdico ambital los sucesos no resultan paradójicos, contradictorios o inútiles, sino lógicos y esclarecedores.

Delirio, una experiencia dentro del vértigo

El delirio es el ámbito en el cual se mueven seres desconocidos entre sí, ellos no saben nada de quienes están a su alrededor, pero descubren que el destino tiene una manera misteriosa de actuar y que la vida puede cambiar a causa de los secretos, de lo inexplorado, de lo no dicho. El existir de un hombre puede dar un giro total en tan solo un instante, su mente puede perderse en la locura, y su

mundo puede derrumbarse por causas que no conoce, es por esta razón que empieza la búsqueda, el encuentro verdadero con un yo y un álter antes ignorados; un hombre confundido debe descubrir que «los sueños, sueños son» (Restrepo, 2004, p. 327), pero que su existencia está limitada por lo que sueña, explora, siente y construye.

Aguilar no se preocupaba por preguntarle sobre su pasado, su familia, sus recuerdos buenos o malos, en parte porque su oficio de profesor lo mantenía asfixiado de trabajo y en parte, valga la verdad, porque no le interesaba gran cosa, Me sentía unido a la Agustina que vivía conmigo aquí y ahora 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, extraña esos interminables relatos suyos, que encontraron en él oídos sordos, acerca de peleas con los padres o con pasados amores. Me arrepiento y me culpo por todo aquello que no quise ver cuando ella intentó mostrármelo porque preferí seguir leyendo, porque no tenía tiempo, porque no le concedí importancia o por la flojera que me daba escuchar historias ajenas, mejor dicho historias de su familia, que me aburrían sobremanera. Esa gente se ha negado a tratarme porque le parezco un manteco, la misma Agustina me confesó alguna vez que esa es la palabra que usan para referirse a mí (Restrepo, 2004, p. 32).

Aguilar es un hombre entregado a la mujer que ama y está seguro de que la única verdad posible entre dos seres humanos es el amor, como reflejo total de una actitud lúdica de encuentro; pero esta convicción se pone en duda cuando después de un corto viaje encuentra a Agustina sumida en un delirio sin fin, en una asfixia creativa que no le permite reconocerlo a él ni al mundo que la rodea. Aguilar no tiene idea de qué sucedió, es el amor, una experiencia de éxtasis, lo que le permite emprender la búsqueda del motivo de la locura de su mujer, solo para encontrarse con el pasado que marca la vida humana y que si se desconoce puede ser un arma mortal.

Y luego te pregunto por qué me miras con odio, Agustina amor mío, será que no me recuerdas, pero a veces sí, a veces parece reconocermelo, vagamente, como entre la niebla, y sus ojos se reconcilian conmigo por un instante, pero sólo un instante porque enseguida la pierdo y vuelve a invadirme este dolor tan grande. Extraña comedia, o tragedia a tres voces, Agustina con sus abluciones, la tía Sofí que le sigue el juego y yo, Aguilar, observador que se pregunta a qué horas se perdió el sentido, eso que llamamos sentido y que es invisible pero que cuando falta, la vida ya no es vida y lo humano deja de serlo (Restrepo, 2004, p. 18).

Delirio fue publicada en el año 2004. Para Laura Restrepo el delirio es la huella que deja el conflicto de un país que vive en la guerra y que no enfrenta las verdades que le rodean; Colombia es el país de la dicotomía entre belleza y crueldad, aquí la esencia del Tánatos y del Eros imprimen un sello en las almas de su gente. Restrepo siempre se preguntó cómo un hombre que vive en medio de un conflicto, de un delirio, puede estar cuerdo; y ella misma concluye que el acto de estar cuerdos, pero rodeados de locura, es algo inexplicable, que ni la literatura ni los escritores pueden negar. La literatura, el acto mismo de escribir, y sobre todo la novela *Delirio* es vista por Laura Restrepo «como un intento de no sucumbir ante esa locura» (Santodomingo, 2004).

La narración en *Delirio* presenta dos realidades paralelas, la verosímil o parte de la ficción y la que concuerda con un periodo histórico real vivido en Colombia, que corresponde a la época del narcotráfico, años 70-90, en los que todo un país representado por la clase alta se puso de rodillas, se enloqueció y destruyó a sí mismo. La figura del narcotráfico es representada por Pablo Escobar, líder del cartel de Medellín, y figura que «crece en medio de una sociedad de clase baja, influenciada por la cultura de la droga, en la que, la marihuana y la cocaína, genera una pujanza en la economía, enriqueciendo fácilmente a aquellos que se dedican en forma clandestina, a arriesgarse en el negocio» (Legarda, 2006).

Los acontecimientos históricos reales plasmados en la novela reflejan la inquietud periodística de Laura Restrepo y, de alguna manera, son muestra del interés político de la autora que personalmente vivió el exilio como resultado del quiebre ideológico entre la Izquierda y la Derecha. Laura Restrepo se caracteriza por su pensamiento de oposición, que corresponde a la lucha de procesos de renovación social de democracia. Dentro del marco de su ideología, Laura Restrepo fue elegida por el gobierno del presidente Belisario Betancur como vocera de la Comisión de Paz entre el gobierno y la guerrilla del M-19, proceso que nunca se logró y que le costó el destierro a la escritora.

Cada encuentro con la guerrilla era un bombardeo, era un tiroteo, era una cosa tremenda, porque había muchos militares en contra del proceso de paz, que era el primero que se intentaba en América Latina, entonces nos seguían a los comisionados para caerle a la guerrilla y todo terminaba siempre en situaciones muy explosivas, y eso lo fue volviendo crítico, pero al mismo tiempo el país empezó a acompañar a la guerrilla en su discurso de paz. Resultaba como muy deslumbrante que fueran unos muchachos armados los que ofrecieran deponer las armas y hacer que el país comenzara a vivir una situación de paz que no había conocido nunca.

Los del M-19 en ese momento dijeron una cosa que se cumplió, una cosa tremenda pero que ellos tenían clara, dijeron: «Los muertos de la paz los

ponemos nosotros». Y así fue, cada vez que alguien entregaba las armas y que se acogía a la amnistía que daba el presidente lo asesinaban, y eso para los comisionados de paz comenzó a ser muy complicado, se empezó a restringir el espacio, porque desde luego la primera medida que tomaron fue romper el puente, hacer que las cosas volvieran a la situación de siempre, en una guerrilla aislada, en la selva, y una población acéfala políticamente. Además, también empecé a estar en listas de gente que iban asesinando y a verme en situaciones muy delicadas. Finalmente, la tregua se rompió porque esta que llamaban la Comisión de Diálogo, que era un grupo de guerrilleros que estaban ya actuando en la legalidad, sin armas, con intermediarios, estaban desayunando en una cafetería en la ciudad de Cali y les hacen estallar una granada, y ahí estaba el que era en ese momento el principal dirigente del M-19, Antonio Navarro, y le vuelan una pierna, todos quedan muy malheridos.

A partir de ahí la represión contra todos los que habíamos tenido algo que ver con el proceso de paz se volvió insoportable, y en determinado momento a mí me convocó la dirección del M-19, con quienes ya venía trabajando estrechamente y me dijeron: «te tienes que ir, no puedes volver a tu casa. Tú decides, o sales de aquí y te vas para el monte o sales de aquí y te vas para el extranjero». ¿Yo en el monte qué iba a hacer?, si nunca en mi vida había pegado un tiro.... Así que logré hablar con mi madre, hacer que me llevara a mi niño, mi «argentinito», al aeropuerto y me alcanzó a llevar una maleta con todos los documentos, los testimonios, las grabaciones que yo había hecho como comisionada de paz. Me fui para México. Allí viví años de exilio, siempre trabajando para el M-19 (Stefanoni y Lapunzina, s.f.).

En *Delirio*, Laura Restrepo deja plasmada una visión propia de mundo, en la cual se percibe una apatía hacia la clase alta y hacia los que quieren pertenecer a esta a toda costa; el personaje de Agustina intenta mostrar la pugna de Restrepo frente a la burguesía, hacia las personas entregadas solo a los bienes materiales, a una actitud objetivista que siempre intenta manipular y que ve en el dinero un elemento que da nombre y esencia humana. *Delirio* destaca, con algunos de sus personajes, la condición destructiva de la *fascinación*, proceso que no permite tomar distancia para apreciar desde otra perspectiva que permita mantener lo subjetivo, lo humano:

Quise retratar una clase social a la cual pertenezco. El personaje de Midas McAlister, que es el trepador, me permitía retratarla: el trepador tiene que observar con lupa cómo es esa clase social a la que quiere asimilarse, tiene que ver cómo agarran la cuchara, cómo cruzan la pierna, cómo se visten. Y en esa medida los conoce a la perfección. Pero, por otro lado, los desconoce totalmente, porque no pertenece a ellos y todo lo ve como una caricatura. Siempre los pinta con caballos, con perros, con unos sacos de tweed, tomando

unos vinos, el caviar, siempre se está fijando cómo es la utilería que los rodea. Agustina, que sí pertenece, tiene otra visión, ella entiende más la esencia (Santodomingo, 2004).

La novela está narrada desde seis voces que entretejen los acontecimientos que desataron el delirio de Agustina; la primera voz es la de Aguilar, la segunda la de Midas McAlister, en la tercera toma lugar la voz de la niña Agustina, la cuarta voz es la del abuelo Portulinus, la quinta es la voz de la tía Sofi y la última pertenece a un narrador extradiegético que entrelaza las historias de las demás voces narrativas. Las múltiples miradas y sucesos de la novela permiten que el lector tome parte de la investigación detectivesca que Aguilar se ve obligado a llevar a cabo para salvar a Agustina del territorio doloroso en el cual habita.

El estado delirante en que se sumerge Agustina, su campo asfixiante, es producido por el conocimiento de la muerte, de la injusticia, de la mentira, de la sangre, de las actitudes objetivistas que no permiten ver al otro, encontrarse con el otro, sino que solo lo ven como un objeto, como algo comerciable. La locura, desde el punto de vista de Restrepo, es «un territorio de soledad donde los códigos que te permiten comunicarte con los demás están quebrados. Es como una lengua extranjera que tiene su propia lógica y coherencia. Una coherencia desgarradora, dolorosa para la persona que incurre en ella» (Santodomingo, 2004). La locura es un ámbito en donde las posibilidades de juego, de entreveramiento con otros ámbitos, se ven interrumpidas, porque no se halla un lenguaje común de unidad, de sentido.

Aguilar encuentra a su mujer en una habitación de hotel, no sabe qué sucedió ni cómo llegó al estado de delirio en el que se encuentra. La última vez que Aguilar vio a su esposa ella estaba lúcida, se quedó pintando las paredes del apartamento en el que vivían; el nuevo color de las paredes iba a ser verde musgo, que según la tradición oriental significa tranquilidad del alma y del espíritu. Agustina se encontraba dentro de una actitud creativa que le permitía un encuentro consigo misma, con Aguilar y con el ambiente que la rodeaba, pero un factor desconocido le produjo una ruptura subjetiva que la llevó a un vértigo, a un campo carente de un lenguaje común que le permitiera comunicar su yo:

Me fui de la ciudad un miércoles, la dejé pintando de verde las paredes del apartamento y el domingo siguiente, a mi regreso, la encontré en un hotel, al norte de la ciudad, transformada en un ser aterrado y aterrador al que apenas reconozco. No he podido saber qué le sucedió durante mi ausencia porque si se lo pregunto me insulta, hay que ver cuán feroz puede llegar a ser cuando se exalta, me trata como si yo ya no fuera yo ni ella fuera ella (Restrepo, 2004, pp. 11-12).

El campo de juego en el que se mueve Aguilar se ha fragmentado, ya que sus acciones lúdicas se ven impedidas por visiones objetivistas de los seres que lo rodean a él y a Agustina; Aguilar es una figura relegada, invisible, porque no está ambitalizado en los contextos ideológicos de la familia de la mujer que ama, pero esto no es un obstáculo para romper con la visión objetivista de su entorno por medio de su actitud creativa, que le permite buscar un motivo de unidad, de fusión entre él y Agustina, y así salvarla del naufragio en el cual ha caído, y sobre todo salvarse a sí mismo de la experiencia de vértigo que le produce el frenesí y la crisis de lo desconocido. Aguilar es el que, a pesar de la ruptura emocional y el desasosiego, intenta mantener el juego, el encuentro, para así vincular a los demás en un ámbito de potenciación mutua, que permita completar las piezas del rompecabezas significativo en el que se tiene que desenvolver:

Dice Aguilar: intento meter el brazo entre el lodazal de la locura para rescatar a Agustina del fondo, porque sólo mi mano puede jalarla hacia afuera e impedir que se ahogue. Es lo que debo hacer. O quizá no, quizá lo acertado sea precisamente lo contrario, dejarla quieta permitirle que vaya saliendo ella sola. He amado mucho a Agustina; desde que la conozco la he protegido de su familia, de su pasado, de su propia estructura mental. ¿La he apartado de sí misma? (Restrepo, 2004, pp. 106-107).

Aguilar mantiene una posición de vigilia, de tensa vigilancia consciente, responsable, pretende mantener una realidad de iniciativa, reflexiva ante el valor de la verdad, sin darse cuenta de que la desesperación le abre paso hacia un caos interno, pues experimenta un éxtasis lúcido que produce en él «un desgarramiento entre la clara comprensión de lo que debiera uno ser y la constatación evidente de lo que es» (López, 1982, p. 285). Aguilar siente la unión entre vivencia, desolación y tragedia, pues cae en la cuenta de los límites para su acción libre. «Aguilar dice que desde que su mujer está extraña, él se ha dedicado a ayudarla pero que sólo logra desagradarle e importunarla con sus inútiles desvelos de buen samaritano» (Restrepo, 2004, p. 17).

El ámbito en que Agustina y Aguilar se mueven es el de la locura, pero los procesos que se llevan a cabo son contrarios. La locura de Agustina la lleva a la incomunicación, al sinsentido, al terreno del aislamiento subjetivo, a la construcción de una muralla de sentimientos propios, que no le permiten vivir su presente, sino que devuelven su alma a un pasado lleno de silencio, de angustia, de mentiras; el delirio de Agustina es un ámbito franqueable por medio de la búsqueda y del encuentro, pero que requiere de un proceso de revaloración, de trato paciente, de reencuentro de sentido.

Por otro lado, Aguilar experimenta un tipo de enajenación, el de la desazón, pues el desconocimiento de una causa produce un proceso de *asfixia*, porque no sabe qué movimiento lúdico debe hacer para rescatar a Agustina del territorio del delirio. Aguilar se ve inmerso en un campo en el cual debe seguir un hilo de Ariadna; él debe convertirse en el portador de los datos básicos para descubrir lo que sucedió, para cambiar de ámbito, para hallar el valor de lo perdido. A pesar de que Aguilar experimenta la opresión lúdica, se caracteriza por su experiencia de *éxtasis*; desde las primeras líneas de la obra muestra una actitud colaboradora, de paciencia, de entrega, reflejada en el amor² como punto de encuentro desinteresado, como forma de energía particular que procede de sí mismo y que le permite no dejarse tentar por la desesperación ni por la destrucción:

Insignificantes por cuanto no significamos, no emitimos signos, Agustina no es susceptible a las señales que provienen de nosotros. Cuando Aguilar devuelve las fotografías a su lugar en la repisa, piensa que lo único que ha logrado comprobar con su triste test de laboratorio es que el delirio carece de memoria, que se reproduce por partenogénesis, se entorcha en sí mismo y prescinde del afecto, pero sobre todo que carece de memoria. Busca entonces otras pistas, nuevos hilos conductores, y se pregunta por ejemplo qué revelación podrá obtenerse de un crucigrama, qué combinación de palabras que sea fundamental o qué clave que te permita comprender algo que te concierne de vida o muerte y que un momento antes te importaba un cuerno (Restrepo, 2004, p. 85).

La energía que mueve a Aguilar le permite mantener una actitud de deseo, de encuentro; él es consciente de que debe desambitalizarse, buscar nuevos rumbos hacia el encuentro de la verdad, porque las realidades que conoce ya le son ajenas, debe emprender una búsqueda dolorosa que representa el mismo caminar del ser humano; Aguilar debe cambiar de contexto, porque en el que se encuentra no le permite realizar jugadas para el descubrimiento, él sabe que Agustina lo necesita, que no se puede encerrar con ella en el mundo de la locura, sino que debe buscar la forma para que ella pueda asumir una actitud de juego:

² Según Freedman, Kaplan y Sadock, en conceptos de psiquiatría «el amor corre por el mismo camino de la vida. Es parte de la necesidad y tiende a la libertad. El amor también, en un principio, es pura necesidad. El amor y la vida están gobernados necesariamente por un ostensible centripetismo. Solo barriendo para dentro pueden subsistir los seres vivos. Y así como estos tienden hacia una mayor y progresiva diferenciación específica, a una mayor independencia respecto del medio externo y a una más acentuada complejidad y organización jerárquica, también el amor, partiendo de un estado de absoluta necesidad, pasa por una etapa en la que domina la reciprocidad y por otra en la que solo basta con el reconocimiento, para desembocar, al fin, en la libertad, en el amor de los amores, en la pura dación que rige» (1975).

Estoy solo en esta lucha. No tengo quién oriente ni vigile mis pasos por entre el laberinto o me indique cómo salir de él cuando llegue el momento. Por eso tiene que pensar bien; pese a la confusión Aguilar tendrá que ordenar la concatenación de los hechos con calma y a 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. Tengo que moderar el tono, serenarme y bajar el volumen, o estaremos perdidos ambos (Restrepo, 2004, p. 23).

Aguilar también experimenta un proceso de éxtasis; a él solamente le importa descubrir el porqué de una realidad, pero no es una búsqueda manipulable u objetivable, por el contrario, constituye un motivo de sentido, de unión, de libre albedrío; aún no se ha encerrado en el campo de posibilidad que le ofrece el desconcierto, la asfixia, pues revaloriza el amor como un camino digno para la resolución de un conflicto interno y externo, a pesar de que el territorio en el cual se mueve es arduo:

La mujer que amo se ha perdido dentro de su propia cabeza, hace ya catorce días que la ando buscando y se me va la vida en encontrarla pero la cosa es difícil, es angustiada a morir y jodidamente difícil; es como si Agustina habitara en un plano paralelo al real, cercano pero inabordable... La trastornada razón de mi mujer es un perro que me tira tarascadas pero que al mismo tiempo me envía en sus ladridos una llamado de auxilio que no atino a responder; Agustina es un perro famélico y malherido que quisiera volver a casa y no lo logra, y al minuto siguiente es un perro vagabundo que ni siquiera recuerda que alguna vez tuvo casa (Restrepo, 2004, p. 12).

Aguilar es doctor en literatura, pero vende comida para perros, en un principio no acepta que lo hace en un acto de entrega y dedicación hacia Agustina; quería mantener una excusa por el abandono de su vocación y afirmaba que ya no ejercía porque la universidad había sido cerrada por disturbios, pero luego acepta que vender comida para perros le permite tener más tiempo para dedicarle a Agustina y lidiar junto a ella los episodios de desequilibrio que la atacan. Aguilar se olvida de sí mismo, de su ámbito propio lleno de posibilidades individuales, para mantener una actitud lúdica de encuentro con Agustina, como símbolo del otro, del exterior:

Sabe que se llama Aguilar, que fue profesor de Literatura hasta que cerraron la universidad por disturbios y que desde entonces se ha ido convirtiendo poco a poco en casi nadie, en un hombre que para sobrevivir reparte a domicilio bultos de alimento para perros, Tal vez eso juegue a mi favor por cuanto nada importante me ocupa, dice, salvo la obstinación por recuperar a Agustina (Restrepo, 2004, p. 12).

El profesor Aguilar se olvida de su propio yo para mirar al otro, para buscar las opciones de creación de otro ser; él está tan familiarizado consigo mismo que abandona una búsqueda propia para emprender la de otros, y que irremediamente le conducirá a descubrir que la individuación³ se debe dar como conocimiento interior primero, para llegar luego al conocimiento de otro, y de esta manera vivir en un ámbito de encuentro. «¿Acaso crees que tu familia aprecia a un hombre como tu marido, el bueno de Aguilar, que lo ha dejado todo, incluyendo su carrera, por andar lidiándote la chifladura?» (Restrepo, 2004, p. 155).

Aguilar reconoce su soledad ante una lucha desconocida que no sabe cómo emprender, no sabe cómo moverse dentro del campo de posibilidad en el cual se encuentra, sabe que debe moverse, que debe ser creativo, que no debe permitir que su mundo de esperanza se destruya por los sentimientos intempestivos de celos y rabia. Aguilar debe mantener la capacidad de asumir activamente diversas posibilidades, con el fin de dar origen a algo nuevo valioso; Aguilar reconoce que si se rinde, no hallará los momentos de felicidad que anhelaba junto a Agustina, pues su campo de encuentro se verá opacado por realidades abrumadoras, que solo pueden ser aisladas por medio del valor del amor, la verdad y de la perseverancia.

Qué no diera yo por saber qué hacer, dice Aguilar, pero sólo tengo una angustia monstruosa, catorce noches sin dormir, catorce días sin descansar y la decisión de sacar a Agustina al otro lado aunque ella misma se oponga. Está furiosa. Está furiosa y desarticulada y abatida; el cerebro le estalló en pedazos y para ayudarla a recomponerlo sólo puedo guiarme por la brújula de mi amor por ella, mi inmenso amor por ella (Restrepo, 2004, pp. 21-22).

El silencio constituye «un estado de tensión personal que ilumina y recapitula lúcidamente la vida entera del hombre» (López, 1986, p. 337), pero Aguilar en su tormento ya no entiende nada de lo que está pasando a su alrededor. Un profesor de literatura, ahora vendedor de purina, no sabe a ciencia cierta cómo enfrentarse a los conflictos de su vida, pero tiene una pregunta por resolver, un camino que le llevará a un final incierto, y reconoce la necesidad del otro, por esto acude a Anita, la recepcionista del hotel donde encontró a Agustina, y ella se convierte en ayudante de su causa. Ella lo ayuda a reconocer su esencia misma de hombre y le recuerda de manera indirecta el deseo de encontrar en el otro un apoyo, un refugio en los momentos de dificultad, de ansiedad:

³ En palabras de Freedman, Kaplan y Sadock, la individuación es una realización progresiva del sentimiento de mismidad, en virtud del cual el individuo se reconoce único y distinto de los demás y es consciente del espacio-tiempo de su existencia, esta conciencia es la que le permite al hombre ser relacional en los contextos en los que se desenvuelve (1975).

Enfrió el tono al hablarme y me soltó un No, señor, nada del Meissen, ya le ayudé a encontrar lo que buscaba, ahora lléveme usted a mí a bailar un rato, Y cómo no llevarte a bailar, Anita, si es lo mínimo que puedo hacer para agradecer tu dulce compañía en mis horas de tribulaciones, así que esa noche acabé en una boîte de Chapinero que era atendida por una pareja de enanos, medio vacía de todas maneras porque estábamos entre semana, qué gracia infinita la de Anita cuando baila, qué esfuerzo tuve que hacer para no apretarla, qué pecado no besarla, qué crimen retirar mis manos de sus caderas, risueña, complaciente y succulenta Anita en la penumbra (Restrepo, 2004, p. 340).

Anita es una mujer humilde que reconoce las cosas sencillas pero significativas de la vida, siempre mantiene una actitud generosa ante el existir, se podría decir que es una mujer con los pies firmes en la tierra, lo que lleva a Aguilar a desearla como mujer y acompañante, pues lo libera de su inquietud y le hace recordar los mejores momentos de tranquilidad y lucidez. Es Ana quien le dice a Aguilar «usted sufre mucho con esa loca» (Restrepo, 2004, p. 184), y sin intención le recuerda a Aguilar que lo que debe buscar en su vida es la tranquilidad propia y la de la mujer que ama. Ana y Agustina son completamente diferentes, pero se enlazan por su pasión y libertad frente a la vida: «En la recepción encontraría a la desparpajada de las uñas larguísimas y la melena embravecida, allí estaba ella en efecto muy ejecutiva y muy eficiente y muy improvisando idiomas según la nacionalidad de cada huésped extranjero» (p. 74).

Aunque Agustina es disidente de su familia, ella lucha por su propia identidad, al igual que Ana, la primera utiliza como símbolo el uso de guantes hippies y cabello muy largo, y la segunda muestra sus uñas muy largas y coloridas y su pelo desparpajado. Estas dos mujeres son los antónimos de Eugenia y Blanca, pues no se limitan a vivir invalidadas dentro de un campo de empastamiento, sino que siempre desean mantener su juego vital de identidad y personalización.

Era loca por dentro; Agustina, toda de negro, andaba vestida medio de maja, medio de bruja con mantillas de encaje, minifaldas asombrosamente cortas y guantes recortados que dejaban al aire sus largos dejos de blancura gótica; Agustina se ganaba la vida leyendo el tarot, adivinando la suerte, echando el I Ching y apostando al chance y a la lotería (Restrepo, 2004, p. 142).

El delirio no es una realidad individual como pareciese ser, sino que consume los sentimientos y las actitudes de todos los que rodean al que lo padece. Agustina no vive su delirio sola, Aguilar y la tía Sofía también se enfrentan a ese campo de acción que puede ser creativo o destructivo, dependiendo de la distancia que se tome; Aguilar intenta que la perturbación no lo consuma y Sofía es el polo a tierra

que impide la asfixia lúdica. El relato de hechos pasados hace el papel de puente entre el ayer que se une con el presente y que es determinante para entender el cierre de ámbito de la vida de Agustina. No obstante la actitud lúdica y la experiencia de éxtasis de Aguilar, este cae en un vértigo de lucha caracterizado por una «peculiar exacerbación, una exaltada entrega al ritmo alternante del ataque y la defensa. Este ritmo se torna embriagante cuando succiona al que se inmerge en su apasionado dinamismo y le resta capacidad para tomar distancia y reflexionar» (Restrepo, 2004, p. 256).

La tía Sofi, que es sencilla, puede comprender para qué llena Agustina la casa de vasijas con agua mientras que Aguilar, que no es sencillo, se angustia por estupideces como que aquello se derrame, o se manchen las mesas, o se moje el tapete, o se resfríe Agustina o se chifle todavía más de lo que está, o nos chiflemos todos en esta casa. Mira, Aguilar le dice la tía Sofi, lo que pasa es que la locura es contagiosa, como la gripa, y cuando en una familia le da a alguno, todos van cayendo por turnos, se produce una reacción en cadena de la que no se salvan sino los que están vacunados (Restrepo, 2004, p. 47).

Yo no sé, dice Aguilar, esta tragedia empieza a tomar visos de melodrama. Hasta la tía Sofi, tan aplomada, a veces habla como en telenovela y suelta frases de doctora corazón. Y qué decir de Agustina, que parece sacada de las páginas de Jane Eyr, y qué decir de mí, sobre todo de mí, que vivo con esta angustia y esta lloradera y esta manera de no entender nada, y de no tener identidad, sobre todo eso, siento que la enfermedad de mi mujer avasalla mi identidad, que soy un hombre al que vaciaron por dentro para rellenarlo luego, como a un almohadón, de preocupación por Agustina, de amor por Agustina, de ansiedad frente a Agustina, de rencor con Agustina (Restrepo, 2004, pp. 120-121).

Dentro de la narración los ámbitos que se presentan son tanto creativos como destructivos, al igual que en la vida humana donde los procesos humanos desempeñan un papel relevante. Aguilar se mueve constantemente en un ámbito creativo de búsqueda para así lograr «ver el alma desnuda de Agustina» (Restrepo, 2004, p. 24), que se ha perdido dentro de su propia cabeza; pero cada uno de los ámbitos está predeterminado por uno anterior, la asfixia lúdica en la que se encuentra Agustina se originó a partir de lo que ella llama 'el poder de los ojos', capacidad para pronosticar las desgracias. El lector comprueba que Agustina poseía la habilidad de ser receptiva a las situaciones de actitud objetivista, ella presentía los momentos en los cuales se iban a desatar rupturas en el encuentro y la fusión significativa entre su familia.

Pero cómo iba Aguilar a creerle si Agustina, su mujer, siempre anda pronosticando calamidades, él ha tratado por todos los medios de hacerle entrar en razón pero ella no da su brazo a torcer e insiste en que desde pequeña tiene lo que llama un don de los ojos, o visión de lo venidero, y sólo Dios sabe, dice Aguilar, lo que eso ha trastornado nuestras vidas, esta vez como todas, mi Agustina pronosticó que algo saldría mal y yo, como siempre, pasé por alto su pronóstico (Restrepo, 2004, p. 1).

El don de Agustina para presentir las desgracias lo que muestra es la desazón en la que el ser humano vive cuando sus ámbitos relacionales se rompen por la injusticia, la intolerancia y la corrupción; Agustina, a pesar de pertenecer a la clase adinerada, conoce que el sufrimiento humano no solo radica en la falta de condiciones adecuadas para subsistir –vivienda, salud, educación–, sino también en la incapacidad de relacionarse con los otros, de encontrar un punto de unión que fortalezca las relaciones humanas. El ser humano es ya un ser solitario, despreocupado del otro, se ha convertido en una isla, el altruismo es un valor que se ha perdido.

A veces me sucede que el palpito, o la adivinación, me viene de repente aunque no estemos en la ceremonia, dice Agustina, por ejemplo en clase de matemáticas o de cualquier otra cosa o en la misa de los viernes en el colegio... es ahí donde cae sobre mí la tembladera premonitoria, dice Agustina, y para que no lo noten agacho la cabeza y me cubro la cara con ambas manos como si ardiera en fervor religioso, pero lo que está pasando en realidad es que los poderes, que han entrado en ella, le están mandando la primera llamada y le advierten a gritos que esa noche el padre le va a pegar al Bichi (Restrepo, 2004, p. 59).

Durante el tiempo de deslucimiento de Agustina, ella retorna al conflicto interno de su familia⁴, en donde prima una realidad asfixiante, en la cual los participantes no hallaban sentido al diálogo, y en donde las relaciones interpersonales estaban sometidas al factor poder. El padre tenía siempre la última palabra y sometía a su esposa e hijos al silencio y a la incomunicación, el contexto familiar estaba destruido; el único hijo que lograba unión con el padre era el que compartía sus ideas, el que mostraba una afinidad ideológica y una visión objetivista del mundo

⁴ En la narración se dilucida el gran impacto negativo que genera una familia desunida y el silencio constante en el desarrollo de una persona; se puede reconocer la importancia del ámbito familiar en el equilibrio psicológico y social de un ser humano. De acuerdo con Freedman, «la familia como un todo constituye también una unidad estructural y funcional. Una importante tarea consiste en la superación de la crisis o transiciones evolutivas de la familia». «La familia es a la vez el vínculo entre generaciones que garantiza la estabilidad de la cultura y un elemento crucial en el cambio cultural» (Freedman, Kaplan y Sadock, 1975).

y de las personas, al igual que el progenitor. Joaco se desenvolvía dentro de un ámbito de destrucción, pues para él todo era manipulable y asible.

Joaco y el Midas McAlister son identificables dentro de un vértigo consciente, pues ellos mantienen una actitud de manipulación, de egoísmo, de seducción, pero no atacan esto, sino que se adhieren a esta experiencia. Los mismos nombres de estos dos individuos hacen referencia a las formas de acción que mantienen en el contexto de fascinación en el cual se mueven; el nombre de Joaquín fue asignado al primogénito de los Londoño de una manera poco simbólica, este nombre significa «aquel que obra con la aprobación de Dios», lo que remite a pensar en la actitud que mantenía Joaco frente a todos, él tenía el consentimiento del padre para actuar de manera superficial y nada más era importante:

Joaco... siempre encuentra algún dinero para hurtar e invertir en los negocios de su amigo el Midas McAlister, que en el liceo masculino vende cigarrillos, cómics de segunda, amuletos amazónicos, fotos de ídolos del fútbol con autógrafo falsificado, cualquier cosa que le reporte ganancias a expensas de los ingenuos que a cambio de baratijas le entregan su dinero de la semana (Restrepo, 2004, p. 46).

Joaco robaba en el colegio, insultaba a los profesores, tomaba cerveza en los recreos, maltrataba al perro del celador, organizaba incendios, pero nunca recibió una reprimenda por parte del padre; lo cual connota que poseía el beneplácito de él para actuar de manera destructiva y de permanecer en su actitud objetivista frente al mundo. Joaquín Londoño experimenta el vértigo de la velocidad que consiste en despertar ideas de dominio, poder, ambición, libertinaje y evasión, aunque se sumerge en una forma de empastamiento y agostamiento:

A él mi padre ni le pega ni desaprueba lo que hace... Mientras seas uno de los mejores de tu clase tendrán que aguantarse que de vez en cuando te salgas con la tuya, le dice Carlos Vicente Londoño a su hijo mayor, Joaquín Londoño, que desafortunadamente no lleva su mismo nombre pero sí su mismo espíritu (Restrepo, 2004, p. 29).

Por otro lado, el Midas McAlister se encontraba dentro del mismo campo de Joaco, pero con una actitud mucho más vertiginosa, pues conocía las debilidades del otro y reconocía en el ser humano un ser totalmente manipulable; McAlister estaba dentro de una experiencia de vértigo de la ambición, identificable como una actitud en «que se lleva a ponerlo todo al servicio de los fines que uno se ha propuesto alcanzar. Todo lo que se interpone entre el ambicioso y sus metas es arrollado implacablemente en un estado de embriaguez destructora, anuladora, de los ámbitos más íntimos y sagrados» (López, 1977, p. 287). Además, el Midas

experimentaba de manera permanente un vértigo de la extroversión, pues buscaba «la plenitud personal en la acumulación de impresiones superficiales a un ritmo tanto más agitado cuanto más ilusoria se revela la búsqueda» (p. 288).

Midas McAlister y Joaco se relacionan en una realidad de interés y oportunismo, por tanto ámbitos destructivos. Ellos llamaban a su relación una amistad, pero no eran conscientes del contexto de agostamiento en el cual se desenvolvían, los dos estaban entregados a una experiencia de vértigo en la cual se alternaban los modos contrastados de fascinación y exaltación: la exaltación de la expectativa llena de riesgo y golpes favorables de la suerte y la exaltación de una solidaria atención exclusiva al propio ser y a los propios intereses⁵.

Carlos Vicente Londoño experimentaba una forma de asfixia lúdica individual y la proyectaba a los miembros de su familia, él era la figura autoritaria que impedía que las personas a su alrededor mantuvieran una actitud lúdica frente a la vida; Londoño padre no permitía un ámbito de encuentro, pues su campo de acción estaba limitado por una ideología propia y una experiencia de vértigo constante que no daba paso a una relación desinteresada, de entrega y armonía en el hogar, sino por el contrario, él veía en los otros fichas manipulables que podía mover a su antojo. El vértigo de mando de Carlos Londoño invalidaba la actitud lúdica de Eugenia y de su hijo Bichi, pues prevalecía en él un pensamiento «regido por una compulsión a censurar y reglamentar la vida... de los otros,... pilar de la autoridad, algo así como la columna vertebral de la dignidad de la familia» (Restrepo, 2004, p. 245), que dominaba a estos por medio de un maltrato a su dimensión física y espiritual.

Mi hermana Eugenia, tan bella ella, porque créeme fue una preciosidad, pero siempre ha andado perdida en una como ausencia, Cuerpo sin alma ciudad sin gente, le decía Carlos Vicente cuando la miraba, sobre todo en el comedor, a la hora de la cena, ella sentada en la cabecera bajo la lluvia de retazos de arcoíris que caían desde las arañas del techo, perfecta en sus perfiles como un camafeo, e igual de quieta. Igual de pétrea (Restrepo, 2004, pp. 123-124).

Su tragedia era su hijo menor, el Bichi, un niño inteligente, imaginativo, dulce, buen estudiante, todo lo que se puede esperar de un hijo y más, pero con una cierta tendencia hacia lo femenino que el padre no podía aceptar y que lo hacía sufrir lo que no está escrito, vivía convencido de que en sus

⁵ Este tipo de experiencias son definidas por López Quintás como vértigo del juego de azar y del egoísmo, y muestran de manera clara las actitudes que reducen al ser humano y lo convierten en fruto de las oportunidades y situaciones manipulables que otros aprovechan (1986, p. 83).

manos estaba la posibilidad y la obligación de corregir el defecto y enderezar al muchacho.... Para colmo el niño era de una belleza irresistible (Restrepo, 2004, pp. 125).

Eugenia, «—duende silencioso y recluso en su cueva—» (Restrepo, 2004, p. 305), siempre permanecía en silencio, experimentó desde niña una experiencia de sinsentido metafísico, pues no se podía relacionar con otros a causa de un sentimiento de miedo frente a la muerte y la culpa. Eugenia siempre quiso ocultar las verdades que le dolían y que no podía asumir de manera creativa; es decir, ella ocultaba la verdad a fin de no sufrir, de no anularse a sí misma, produciendo así un deterioro interno. El hecho de asumir una actitud destructiva como sofisma de una creativa la invalidó dentro de su ámbito ontológico; los únicos momentos tranquilos de su vida fueron los acontecimientos previos al suicidio de su padre, pues estableció un diálogo con él, una fusión, un encuentro, que finalmente desembocó en una tragedia, la tranquilidad siempre desataba tragedia. Eugenia veía de niña cómo su madre se encontraba constantemente arrasada por la locura de Nicolás, pero su permanencia en la asfixia lúdica se mostraba implacable, inexorable. No importaba que los campos de acción se cerraran, la vida sin sentido cobra un valor en la vida, esto es la valoración al tedio, al vértigo.

Los procesos de sinsentido de la vida quieren ser anulados por medio de la negación como solución; mecanismo de defensa ante las circunstancias más dolorosas de la vida humana. La familia Londoño vivía en un uso descomunal de la negación, lo que en la narración se llama «catálogo Londoño de falsedades básicas» (Restrepo, 2004, p. 226) o «matices del enmascaramiento» (p. 226)⁶. El espacio de convivencia familiar no se funda, pues no existe un punto de fusión entre los seres del entorno; las dificultades intrafamiliares no se afrontan de manera creativa, lo cual cierra el campo significativo y lleva a un sentimiento de sinsentido y náusea vital; cuatro de los miembros de la familia se ven opacados por la figura paterna, no existe una comprensión auténtica del entreveramiento que debe constituir un núcleo familiar.

Sofía asume el papel que debería desempeñar su hermana en el hogar. Como Eugenia se encuentra en una asfixia lúdica, Sofía toma parte del ámbito vivencial

⁶ Para Freedman, Kaplan y Sadock "la defensa básica de la negación se utiliza mucho, tanto en estados normales como patológicos. Sin embargo, su uso puede variar considerablemente. Puede referirse solo al afecto asociado con una idea o fenómeno particular, o puede ser una negación masiva de la propia experiencia de esta. En todo caso esta defensa no puede relegar una idea o afecto al inconsciente, por consiguiente, es mantenida a un precio considerable a expensas del funcionamiento eficaz del yo que se relacionan con la percepción consciente y la realidad. Una alteración importante de estas funciones por un uso excesivo de la negación puede ser un factor precipitante de la psicosis" (1975).

de aquella, al principio con un interés de colaboración, pero luego con una actitud de posesión. Sofía se adueña del campo de juego de su hermana y lo toma como propio, lo que pretende es subsanar un vacío interior relacionado con su plenitud como mujer y madre, como ser humano creativo; conscientemente cerró el campo lúdico de su hermana y la juzgaba por no asumir una actitud creativa frente a lo que le daba la vida. Esta mirada de Sofía como elemento espiritual sugiere la necesidad de construir una dimensión creadora, en vez de construir una negación de la realidad. La tía Sofi se revela ante la reducción objetivista de Eugenia, Carlos Vicente y Joaco, por esta razón, crea una realidad de unión entre ella y Bichi, en la que ambos se desambitalizan del código de apariencias en el que la familia Londoño se fundamentaba: «Era yo, y no ella, la que atendía en la cama a su esposo como una esposa y la que amaba a sus hijos como una madre, la que hacía con ellos las tareas y los llevaba al parque y los cuidaba cuando estaban enfermos, la que se ocupaba del mercado y de supervisar el oficio doméstico» (Restrepo, 2004, p. 24).

La revelación de un secreto se convierte en artefacto de liberación de una experiencia de vértigo para el Bichi; Agustina encontró unas fotos de su padre con Sofía, estos dos se encontraban en un ámbito de sexualidad⁷, ellos no realizaban jugadas de unión y encuentro, sino que estaban entregados a una relación caracterizada por la seducción; las fotografías eran utilizadas por Agustina y su hermano menor como una fuente de poder, como una herramienta que permitía una relación de complicidad entre los hermanos, ellos conocían el doble poder de la verdad –así como puede construir, puede destruir–, y por esta razón tenían un pacto de silencio, pues si la verdad salía a la luz, la familia se acabaría. Cuando el Bichi alcanza el máximo nivel de asfixia lúdica provocada por el padre opta por develar el secreto de la relación entre su tía y su progenitor; el Bichi apela por su libertad, se pone en contra de la mentira y el engaño, y cambia de ámbito por medio de la transposición de una experiencia de invalidez lúdica a una de creatividad, de éxtasis:

El Bichi bajó por las escaleras despidiendo ráfagas de luz, le dice Agustina a Aguilar, el hermano menor volvía hacia nosotros iridiscente, purificado en dolor, blandiendo en su mano derecha las llaves de su dolor, ¿te refieres a las fotos de la tía? Sí, Aguilar, me refiero a eso mismo, el Bichi se vino con

⁷ Según López Quintás, este tipo de relación se caracteriza por un vértigo de la sexualidad, "la cual se experimenta al orientar la voluntad de unión interpersonal a nivel restrictivamente corpóreo. Los instintos sexuales, al quedar atomizados, sin la regulación que opera el deseo de crear auténticas relaciones personales actúan como una fuerza de gravitación que atrae y arrastra con un modo de atractivo seductor. La seducción no apela a la libertad ni pide respuesta voluntaria. Sencillamente se encadena un proceso. Al verse despeñado por el plano de la sexualidad dejada a solas, desarraigada, suelta, disoluta, el hombre sensorial entrevé la relación enigmática (Eros) y la tendencia a la autodisolución (Tánatos)" (1982, p. 82).

ellas en alto y yo alcancé a gritarle con mi voz interna, la que no se oye pero resuena, le grité dentro de mí con toda la fuerza de mi poder ausente No hagas eso, hermano, recuerda el juramento, recuerda la Advertencia, si las muestras, si ellos las ven, pierden su valor, si las revelas se desvanecen mis poderes como agua entre las manos porque son poderes ocultos y la luz los derrite, te repito la Advertencia, las llaves de la destrucción sólo resplandecen e infunden terror mientras permanecen ocultas (Restrepo, 2004, p. 254).

Lo secreto es considerado como un silencio que no se puede perturbar, la verdad es vista muchas veces como un valor que puede producir experiencias de vértigo lúcido; Agustina, Aguilar, Portulinos, Sofía y el Bichi creen en el valor constructivo de la verdad, pero también se desenvuelven en un ámbito en el cual existe la creencia de que existen verdades que es mejor no revelar, que hacen parte de la intimidad del ser humano y lo identifican como ser esencialmente enigmático. El problema humano que sale a flote es el de mantener las apariencias sin afrontar la misma esencia humana, el hecho de ser consciente de la experiencia de vértigo, producido por la falsedad y agostamiento, sin tomar partida para combatir estas actitudes por medio de una mirada creativa de la vida.

Aunque Carlos Londoño quería asfixiar lúdicamente a todos los miembros de su familia y reducirlos a meros objetos asibles, tres de ellos logran liberarse de su yugo, para situarse en ámbitos propios de creatividad. Sofía y el Bichi logran una libertad provista de mayores posibilidades, pues su liberación provino de un deseo interno, arraigado con fuerza al deseo de acabar con las experiencias destructivas sin necesidad de manipular al padre; Sofía sentía que las vivencias con su cuñado no estaban impregnadas de posesión, lo cual le permitió romper los lazos del apego y pactar una unión solidaria con el sobrino maltratado, relación que la propia Eugenia no selló por causa de su ensimismamiento:

Carlos Vicente lo va a rematar, pensó la tía Sofi, ahora sí lo va a rematar a golpes por atreverse a hacer lo que hizo, y entonces mi cabeza dio un giro, le cuenta a Aguilar, me dije a mí misma, pues si quiere volver a golpear al niño tendrá que pasar por encima de mi cadáver, fue curioso, Aguilar, si en un momento la revelación de esas fotos me despojó de todo, en un segundo se impulsó la balanza, se inclinó hacia el otro lado y sentí que recuperaba la fuerza que me habían quitado tantos años de vida secreta y de amores escondidos, ya que lo mío se jodió, pensó la tía Sofi, ahora sí puedo sacar la cara por este niño, pero no hizo falta, Aguilar, el niño estaba sacando la cara por sí mismo, bien parado sobre sus piernas poderosas y preparado para lo que fuera, nunca antes lo vimos tan alto, adulto por fin, mirando de una manera retadora bajo los rizos revueltos que le velaban los ojos, era imposible

no darse cuenta de que si el padre se atrevía a ponerle la mano encima, esta vez la respuesta del cachorro iba a ser inclemente y a muerte (Restrepo, 2004, p. 320).

El Bichi no sintió nunca el amor paterno, sino, por el contrario, un completo juzgamiento de su esencia, de su propia personalidad, él era presa del miedo a reconocerse a sí mismo, porque iba a ser castigado por esto, pero fue una experiencia de náusea, de vértigo completamente cegador, lo que desencadena la búsqueda de un motivo de manumisión. El hecho de tocar lo más profundo del dolor sirve al Bichi como un impulso de liberación de las cadenas opresoras del padre; Carlos Vicente junior reconoce que el padre no era quien para juzgarlo, ya que él mismo llevaba a cabo acciones destructivas y reprobables, desligadas de la verdad, la fidelidad y el amor.

Agustina también cambió de ámbito, pero estaba tan entregada a las experiencias de vértigo que se vivían en su hogar, que no pudo lograr un desligamiento total; ella se hizo consciente de la forma de manipular al padre, de hacerlo presa de la angustia y la desesperación. El miedo de Agustina consistía en que el padre los abandonara, pero no sabía que en un plano espiritual él ya no estaba en casa, su presencia era solo corporal; así que Agustina estaba también invalidada por la presencia incompleta de su padre en el hogar, sus encuentros con él dentro de un ámbito de familiaridad eran casi nulos, el único momento en que ella se encontraba con su padre era cuando se cerraban las puertas de la casa para evitar que los maleantes entraran en ella, la niña Londoño acompañaba a cerrar con llave las entradas del hogar, las llaves eran conocidas bien por ella.

Lo anterior sirve como empalme entre el cierre de ámbitos que lograba Carlos Vicente con sus actitudes, siendo Agustina un testigo marcado por la angustia del abandono; era ella la que quería consolar al Bichi, cerrar las puertas con el padre, mantener en secreto lo que podía destruir el hogar, nunca juzgar al padre por sus acciones, siempre hacer valer la voz del hermano mayor, acompañar a la madre si se sentía triste; todas estas responsabilidades que Agustina asumió la hundieron en su delirio, en su propio río de locura, ella fue arrasada por el vértigo que se vivía a su alrededor.

Agustina estaba dentro de un ámbito de detrimento porque no podía desambitalizarse, ella permanecía en el mismo contexto familiar así fuese destructivo, y es por esta razón que su esencia misma era infértil, voluntaria e involuntariamente, su instinto maternal nunca dio frutos, porque no estaba preparada para esto, ella no poseía la habilidad para combatir las actitudes vertiginosas por medio de la creatividad; su vida era tedio, angustia, estados de

locura. Es cuando Agustina conoce a Aguilar que quiere pasar a un ámbito de creación por medio de la catarsis de sus experiencias a través de la escritura, del arte; pero surge un punto de quiebre, porque Aguilar no cree que la escritura de una autobiografía sea una forma de exorcismo de las experiencias dolorosas, cuestión de la que se arrepiente después:

A Aguilar le dio por recordar esa loca autobiografía que en algún momento ella pretendía que le ayudara a escribir y que no llegó ni a la primera página. 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, pero en ése entonces cómo iba yo a saberlo, la verdad es que me pareció que la idea disparatada de la autobiografía era otro de esos palazos de ciego que ella va dando a diestra y siniestra simplemente por falta de ganas de abrir los ojos para fijarse por dónde anda (Restrepo, 2004, p. 211).

Agustina sufre episodios de psicosis, representaciones del vértigo interior que vive y que no sabe cómo combatir. No es de extrañar encontrar a una Agustina sana cuando está inmersa en campos de creación –bailar, mirar cine, decorar telas, pintar paredes, escuchar música, marcar objetos– y a una Agustina indefensa ante el mundo cuando regresa a los ámbitos de su niñez; en medio del episodio de delirio Agustina revive las situaciones de dolor, de desespero, de angustia y reconoce que esos ámbitos todavía están latentes en la mentalidad de su madre y de su hermano Joaco.

La hija Londoño es una iconoclasta de su familia, pero su vida transcurre entre el vértigo y el éxtasis, no un vértigo propio sino uno impuesto, su actitud descomplicada es un reflejo de su caos interior, de su inestabilidad mental, del conflicto interno en el cual se sume cada vez que un recuerdo doloroso aparece. Agustina amaba a su padre, pero no lloró su muerte ni fue a su sepelio, no vivió un duelo porque siempre estuvo dentro de uno. Carlos Londoño murió de un infarto al miocardio al ver que su hija huyó de la casa y eligió una vida sediciosa; hecho que demuestra que la actitud objetivista de Londoño llegó a límites inhumanizantes y rompió su ser mismo, él no concibió a su hija más allá de sus propios contextos de manipulación e irrespirable condicionamiento.

A lo largo de la narración se muestra un interés por la sexualidad como síntoma de una inconformidad y de alteración del curso normal de la vida, la parte sexual del individuo es negada, no se ve como un aspecto unitivo sino de resquebrajamiento. Eugenia es ante todo un ser entregado a la negación de su

propio cuerpo y de su sexualidad, ella no logra aceptar que el sexo hace parte de la esencia humana, instintiva y relacionamente. Eugenia niega que el hecho de tocar, de acariciar un cuerpo puede constituir una manera de encuentro profundo entre dos seres humanos, siempre y cuando no prime una visión objetivista del otro. Ella se ve invadida por un profundo rechazo ante el encuentro corporal entre las parejas y comparte este sentimiento con su esposo, ella siempre está juzgando la conducta sexual de los demás, pero no se interroga por la propia, no reconoce su cuerpo y, por tanto, desconoce su dimensión corporal:

Es una especie de fuerza más poderosa que todo y que viene en la sangre, una censura inclemente y rencorosa hacia la sexualidad en cualquiera de sus expresiones como si fuera algo repugnante, a Eugenia le parece un insulto las parejas que se besan en el parque o que se abrazan en el mar, hasta el punto de protestar porque la policía no impide que hagan Eso en público, siendo Eso todo lo que tiene que ver con la sexualidad, con la sensualidad, dos cosas que para ella nunca han tenido nombre, las reduce apenas a un Eso que pronuncia con un gesto torcido como si sólo mencionarlo le ensuciara la boca (Restrepo, 2004, p. 246).

Eugenia tiene una concepción gazmoña de la sexualidad, en ella no sobresale el deseo por una experiencia de éxtasis del erotismo, sino que juzga y reprueba la unión de los otros, ella no es consciente de que el problema no es el encuentro sexual en sí, sino el tener una visión del erotismo como vía de posesión, de lujuria, de fascinación. Eugenia nunca cayó en la cuenta de que lo que destruye al ser humano es la reducción de este a un simple objeto sexual, a un ser asible fuente de hedonismo. Eugenia expulsa a Aminta de la casa cuando esta queda embarazada, el hecho de procrear sin estar casada es un acto que va en contra de la moral de Eugenia, es un pecado que solo se perdona en el momento en el cual se reconoce la pureza y presencia del nuevo ser humano; esta idea de pecado, de amoralidad se contrapone a todos los cánones de la familia Londoño, el hecho de traer a un hijo fuera del matrimonio es un motivo para rechazar a una mujer, pero el hecho de maltratar a los hijos, de ser infiel, de vivir de las apariencias es algo que se puede sobrellevar moralmente. Así es la visión ingenua, que muchas veces mantiene el ser humano frente a sí mismo y ante la sociedad; el hombre es laxo, es poco analítico frente a los planteamientos morales que le traza la vida misma, es manipulable y cuando quiere arraigarse en pensamientos errados se ata a su contexto de falsedad.

Eugenia cree tener el derecho de juzgar al otro, siempre y cuando ni ella ni los suyos sean el blanco del cuestionamiento, es egoísta; ella no acepta que su vida y la de su familia están construidas en una falsedad que ella misma mantiene. Cuando su hijo Bichi muestra las fotografías de Carlos Vicente con Sofía, ella se

pone de parte de quien la ha asfixiado lúdicamente, sin importar las repercusiones sobre su hijo; ella está con el más fuerte sin importar sus propios sentimientos, no se solidariza ni con ella misma ni con Bichi, en cambio sí aparenta y construye muros más altos de vértigo, lo cual no le permite tener una actitud solícita, amorosa, de verdad. Eugenia y Joaco se consumen dentro de campos de destrucción, ambos aparentan que todo está bien, pero se destruyen mutuamente, aun después de que la figura opresora de Londoño desaparece; ellos se mantienen dentro de su ámbito vertiginoso, destructivo y en su esencia prevalece una experiencia de desencuentro, de fisura:

Eugenia recogió las fotos una a una, como quien recoge las cartas de una baraja, las guardó entre las bolsas de su tejido, encaró a su hijo Joaco y le dijo textualmente te voy a repetir lo que le dijo porque es cosa que no puede creerse, parecería invento mío, le dijo Vergüenza debería darte, Joaco, ¿esto es lo que has hecho con la cámara fotográfica que te regalamos de cumpleaños, retratar desnudas a las muchachas del servicio?, y enseguida completó su parlamento dirigiéndose al marido Quitale la cámara a este muchacho, querido, y no se la devuelvas hasta que no aprenda a hacer buen uso de ella... más sorprendente aún fue el papel de Joaco, créeme, Aguilar, cuando te digo que esa tarde quedó sellada para siempre la alianza entre Joaco y su madre, Aguilar pregunta qué hizo Joaco, Joaco miró a los ojos a su madre y le dijo la siguiente frase, tal como te la voy a repetir, Perdón, mamá no lo vuelvo a hacer. ¿Te imaginas, Aguilar? que Eugenia después de toda una vida de práctica conociera el código de las apariencias es cosa comprensible, pero que Joaco a los veinte años de edad ya lo dominara, que lo agarrara al vuelo, eso sí es asombroso (Restrepo, 2004, p. 332).

Por otro lado, en la novela se muestra cómo Ilse estaba condenada a sufrir y sucumbir a causa de un prurito en sus genitales, una comezón que afectaba a toda la familia, pues ella no podía evitar el impulso de rascarse en frente de cualquier persona, ella no poseía el sentido de lo privado, de lo íntimo y por esto sus familiares se vieron obligados a amarrarle las manos y a mantenerla escondida para que no los hiciera quedar en ridículo. El malestar del que sufría Ilse era considerado como un castigo; el único que entendía su sufrimiento era su hermano, él se amarraba las manos para solidarizarse, para mostrar una empatía. El inconveniente de Ilse provenía precisamente del lugar en el que la mayoría de mujeres siente placer en el momento del encuentro sexual, pero a ella le pasaba lo contrario, no era placer sino dolor, malestar, lo que le causaba su enfermedad, nada había para curar su mal y por eso ella se suicidó. El ámbito de su enfermedad la mantenía amarrada, fuera de juego, invalidada, en asfixia lúdica, lo único que

lograba calmarla en ocasiones era la música de piano que su hermano Nicolás le ofrecía:

Entonces Nicolás aprendió a robar la llave, a penetrar la alcoba de los misterios y a hacer suyo el calvario de la hermana, sentándose al lado de ella y simulando que él también tenía las manos atadas a la espalda, ¿ves, Ilse? la consolaba, me han castigado, igual que a ti, tú no eres la única mala. Pero ella parecía no escucharle, ocupada siempre en esa comezón que la iba devorando, primero las entrañas, luego las piernas, el torso, los senos, las orejas, la nariz; toda ella, incluyendo los ojos, la voz, el cabello y la presencia, iba siendo consumida por su propia hambre interior, toda ella menos su sexo que irradiaba inflamación y desamparo, triste faro de su perdición ¿y también de la perdición de Nicolás, su hermano? Porque sucedió entonces que a él, al hijo adorado, le regaló la madre un pequeño piano en reconocimiento de su talento precoz, un piano blanco según especifica en su diario *Portulinus*, y él además de cumplir con las expectativas maternas dejándolos a todos admirados en las veladas familiares, tocó en secreto *Ländler* y *Waltzes* sólo para Ilse, baila, mi bella hermana, e Ilse salía del rincón de su aislamiento y bailaba unas danzas desarticuladas, pero danzas al fin (Restrepo, 2004, p. 271).

La negación de Eugenia está relacionada con el malestar experimentado por Ilse, la parte más íntima del cuerpo es visto como foco de destrucción, de molestia, no es fuente de placer, porque no les permite reconocerse en la sexualidad, sino como seres que pueden ser amenazados, manejables dentro de una experiencia objetivista; la sexualidad es reducida a ámbito de pérdida, desencuentro, enfermedad. Los que comprendían la parte sexual como parte humana, vista desde una experiencia de encuentro sincero, eran el abuelo *Portulinos* y su hija *Sofía*, ellos comprendían que los encuentros sexuales no se pueden reducir a simples experiencias de placer, desenfreno y sensualidad, sino que constituyen también una parte creativa del ser humano cuando este no se entrega a la fascinación del deseo. El hecho de que *Sofía* tuviera relaciones sexuales con su cuñado constituía una experiencia de vértigo para los demás, ya que iba en contra de las normas establecidas por una sociedad monogámica, pero para ellos constituía un ámbito de creatividad, aspecto que se ve reflejado en el hecho de tomar fotografías de sus encuentros, cada uno testigo íntimo del otro.

La idea de sexualidad en la que Eugenia se encierra está en relación con el contexto de vida de su madre; Eugenia y Blanca comparten el hecho de verse anuladas por los pensamientos e ideas de otro –sus maridos–, pero aceptan ser mujeres invalidadas a cambio de complacer al otro. Nicolás y Blanca tienen una vida sexual normal, es más su punto de encuentro fue el deseo amoroso; sin embargo, existe

un punto de distancia entre el encuentro marital y el verdadero encuentro humano, pues la obnubilación de Nicolás impide su interrelación con el otro.

Lo discutible de la unión sexual de Carlos Vicente y su cuñada es que prima una actitud egoísta de los dos hacia el exterior, a ellos no les importa pasar por encima de Eugenia y del hogar fundado por esta; Sofía es consciente de la calidad dañina de sus actos y es por eso que suple las necesidades de afecto de sus sobrinos, tomándolos como hijos propios, y es también por su sentimiento de culpa que regresa a cuidar a su sobrina con un estoicismo inquebrantable.

Sofía también se solidariza con su sobrino Bichi y comprende que Agustina ha sufrido porque su familia fue traicionada por ella; el día en que el Bichi y la tía Sofí se desprenden del ámbito de mando, falsedad y apariencias de la casa de los Londoño, Agustina está arrodillada en actitud de rezo, de súplica, esta imagen permanece en la cabeza de Sofía por siempre y crea en ella la sensación de que el día en que se reveló su secreto se acabó la familia, se cayó la pared de mentiras, aunque Eugenia tratara de reconstruirla por medio de más disimulos, sin entender que las falsedades se destruyen por medio de experiencias liberadoras:

El precio fue la derrota del hijo frente al padre: el hijo destapó una verdad con la que encaró al padre y la madre, desmintiéndola, quebró al hijo y salvó al padre. Casi, pero no del todo... porque el Bichi se guardaba el último haz entre la manga, el de su propia libertad. Cuando vio que en su casa todo estaba perdido, que el marasmo de la mentira se los tragaba enteros, el Bichi salió por la puerta principal así como estaba, con un suéter, unas medias y unas botas sobre la pijama y se encaminó calle abajo para no volver más, y yo... salí tras él y tampoco volví nunca (Restrepo, 2004, p. 323).

Durante la narración se identifican diferentes matices sexuales que pueden hacer parte del entorno ideológico del ser humano y que constituyen una relación consigo mismo y con los que le rodean. Eugenia es ante todo un ser entregado a la negación de su propio cuerpo, ella no logra aceptar que el sexo hace parte de la esencia humana, ella es el prototipo de mujer que por alimentarse de apariencias y de perfección, crea grandes vacíos de afecto y fusión. Eugenia ignora, excluye y repudia la sexualidad como posibilidad de identidad y reconocimiento de sí y del otro y, sobre todo, se dedica a juzgar la actitud sexual del otro sin explorar primero la propia; su negación la lleva al desdibujamiento total de su sexualidad, deseo y dimensión corporal.

Agustina, por su parte, ve su sexualidad como elemento básico de su ser, como algo que le pertenece y que debe reconocer, cuidar, explorar, con el fin de que permanezca, de que se nutra con cada encuentro; ella es consciente de que el

encuentro sexual no debe ser mera vía de manipulación y desfogue, porque entonces se fisura el encuentro, gracias a la visión objetivista y manipuladora que se asume.

La tía Sofi aprecia la sexualidad como posibilidad de interacción y reconocimiento, concibe el sexo como un ámbito creativo y a la vez superficial, ya que ve en este un campo habilitado para reducir el vacío de los otros; no obstante, no se da cuenta de que al evitar reducir a los demás se anula ella misma, es decir, el juego que construye es destructivo.

La mayoría de los argumentos de la obra se dan como parte de un campo objetivista en el que los personajes se ven involucrados en una ruptura existencial producida por un tema trascendental: el silencio. Este elemento se ubica en un plano totalmente egoísta que, por supuesto, se convierte en el detonante de desencuentros y falta de sentido en los cuales lo resguardan. ¿Es verdad, que la mentira y la sangre se convierten en ruido y corrompen el silencio sagrado? El delirio es una experiencia sensorial cuya causa es desconocida aún para esta familia.

El silencio en la familia, la falta de juego, de interacción, se teje como realidad impuesta que produce angustia y vacío; es así como se presume el surgimiento del delirio en Agustina, una tormenta que no buscó, sino que adquirió, la herencia de su abuelo y el tiempo le jugaron una mala pasada. Nicolás Portulinus, abuelo de Agustina, se movía entre dos ámbitos a la vez. El primero es un ámbito de creatividad, reflejado en su embeleso por la música, en la que encontraba la tranquilidad y la compatibilidad en un entorno desconocido; a través de la música él vivía y soñaba, y era tan generosa su actitud ante la música, que le permitía unirse con los demás.

El otro ámbito en el cual se movía el abuelo Portulinus era en el de la demencia, caracterizado por el dolor y el silencio; estas dos tormentas lo reducían a una leve y abominable perturbación de su espíritu. Nicolás siempre se veía angustiado por su ausencia de identidad, el delirio es un ámbito reconocido, pues la pregunta que siempre queda en el aire es: ¿era Portulinus un señor alemán casado con una campesina o era un profesor entregado a la ensoñación y el desequilibrio? Este ámbito estaba cimentado en la desorientación y el desarraigo, los dos causantes de su vértigo y su locura:

Ya no energúmeno sino melancólico, le explicó que eran básicamente dos los ruidos que lo acosaban enervándolo hasta el agotamiento, o que en realidad eran muchos pero que los peores y más persistentes eran dos, uno sibilino y taimado, como el que haría con la boca una vieja desdentada que

le susurrara un interminable secreto al oído, y el otro ronco, a veces ronroneante como un gato y a veces mecánico, como el traqueteo de una noria o una rueda de molino; cuando el susurrante se apodera de mis oídos puedo componer pero no pensar, y con el otro me sucede lo contrario (Restrepo, 2004, p. 222).

El tedio, los sueños y recuerdos asfixiaban a Nicolás Portulinus en una pesadilla perturbadora y silenciosa. Nicolás se movía en un plano puramente onírico, en este se perdía y se desambitalizaba, era un plano que no le permitía despertarse, era dañino e irreversible. «En el delirio el pensamiento es incoherente y la orientación está perturbada. El delirio es predominantemente onírico. Es a la confusión lo que el soñar es al sueño» (Vidal, 1986, p. 254). Cuando los dos ámbitos en los que se mueve Nicolás Portulinus se entreveran, se crea un paralelismo entre la realidad y la fantasía, una experiencia de vértigo se conjuga con una de éxtasis de una manera rápida, lo que produce en él una sensación de vahído: «Ojalá el silencio no estuviera corrompido» (Restrepo, 2004, p. 221).

El delirio es el ámbito en el que salen a flote experiencias de vértigo ligadas al pasado, a las acciones de egoísmo que marcan los actos del futuro y que se entrecruzan para mostrar un contexto de experiencias de agotamiento y ahogo. Es en el delirio en donde se entretajan ámbitos de miedo, originados por la fragmentación de la mismidad y de la alteridad; el delirio es una sombra que no permite ver y reconocer al otro, es por esta razón que Agustina le pide a Aguilar que *vea su alma desnuda*, es decir, que explore más allá de lo que se ve a simple vista, que dé una mirada regresiva hacia lo pasado, hacia el fluir de acontecimientos que desembocó en tragedia. El estado delirante se caracteriza porque la persona está alejada de su realidad y habita en un mundo irreal, en que miedos y concepciones negadas se conjugan en lo real cotidiano; un alma perturbada es un *ser aterrado y aterrador*, y busca a gritos la catarsis de sus miedos.

En *Delirio* se encuentran dos símbolos que unen la locura con la lucidez y la vida con la muerte: la sangre y el agua. Estos dos líquidos vitales marcan el significado de la existencia de los seres narrados; el agua connota bendición, purificación, y la sangre es la vía de revelación del dolor, el desencadenante del delirio. En los rituales creados por Agustina y su hermano, el agua es útil para la ablución, visión muy ligada al Cristianismo, y dentro del delirio el agua es el líquido sagrado que sana y purifica, el agua ayuda a limpiar el alma y la casa de Agustina, la libra de las penumbras y sombras de la mentira y la apariencias:

¿Y para qué tanta agua? Creo entender que Agustina quiere limpiar esta casa, o purificarla, dice la tía Sofi y Aguilar se sobresalta como si descubriera que en su mujer palpitan penumbras que él aún no sospecha, Y por qué

querrá purificar la casa, Porque dice que está llena de mentiras, esta mañana estaba tranquila comiéndose el huevo tibio que le serví al desayuno y me dijo que eran las mentiras las que la volvían loca (Restrepo, 2004, p. 48).

Agustina empezaba su ritual de la verdad utilizando el agua como vía de fusión entre el mundo real y el místico, por eso dentro de su delirio espera la visita de su padre muerto, con agua bendice y limpia su hogar, para que cuando él llegue no vaya a encontrar nada que lo perturbe ni ningún objeto ni persona impura que lo atormente. En este argumento se muestra la necesidad de acabar con experiencias de vértigo y transformarlas en éxtasis; el delirio es un ámbito doloroso en el cual el propio ser se ve anulado y frágil ante las circunstancias que vive. Agustina desea limpiar su campo de juego y asumir una actitud creativa que le permita salir de la asfixia que se le impone, quiere ser libre y romper las cadenas que la atormentan, el agua es el elemento conector entre su razón y la sinrazón que la hunde en el fango del vértigo y el desasosiego.

Cuando Agustina logra salir del ámbito destructor en que la sumió la consciencia del dolor, enciende seis velas, cinco para suplicar por cada uno de sus sentidos y la sexta por su razón, para que una fuerza divina se la devuelva. Esto indica que Agustina tiene conocimiento de que en el contexto de delirio en el cual se encuentra está siendo invalidada, su actitud creativa se ve nublada por actitudes ajenas que no puede combatir, pero que puede manejar, se trata de no dejarse anular por el contexto exterior, sino de cambiar de campo y asumir de nuevo una actitud innovadora.

El alma de Agustina y la de su abuelo Nicolás estaban ligadas a la concepción del agua como fuente de liberación, el agua les permitía despejarse de la confusión producida por el vértigo de la existencia misma. Cuando Agustina era presa de la angustia, se liberaba de esta por medio de su trajín religioso con el agua; mientras que Nicolás liberaba su ansiedad al recordar el sonido y el olor de la lluvia, y repitiendo los nombres de ríos lejanos: «el Hase, el Havel, el Hunte, el Kocher, el Lech, el Leyde, el Lahn, el Lippe, el Main, el Mosela, el Neckar, el Niesse, el Oder, el Rin, el Ruhr». Por medio del agua Agustina logra salir de su contexto destructivo, no sucumbe ante las actitudes destructoras y anuladoras de la vida, pero su abuelo perece en su sufrimiento y se entrega al agua como fuente de salvación a su locura, convirtiéndose en «náufrago inerte a la deriva, en las aguas tormentosas de su honda desazón» (Restrepo, 2004, p. 51).

Encontramos al profesor Portulinus en el río, lo encontraron los de Virgen de la Merced y vinieron a avisarnos, estaba allá abajo, por Virgen de la Merced, a unos kilómetros de aquí, lo encontraron desnudo y sin vida en

una ensenadita de piedras y ya traen su cuerpo, el río lo arrastró y lo dejó arrumado en un remanso (Restrepo, 2004, p. 309).

Ante la presencia de la muerte, el agua es un puente entre el mundo físico y el espiritual, y muestra también la sed de vida que anhela el ser humano cuando se enfrenta a situaciones de vértigo. No se trata de una sed fisiológica, sino de una que apela por la libertad; recordemos que Laura Restrepo explora la necesidad de vida y de justicia en la que vive el pueblo colombiano, Colombia está sedienta, pues existe también sed de sangre y poder, la vida humana se ve asfixiada porque las actitudes objetivistas, el vértigo del poder y de la ambición priman. El delirio es un campo de lucha en el que se pelea día tras día y donde la sangre impide el paso al encuentro humano, a la felicidad. Un pueblo dominado, asfixiado, limitado, es un grupo de hombres que está encadenado a la angustia, el dolor y el desasosiego.

Mira, Joaco, es un vigilante y sólo quiere agua, y corrí hasta la cocina a traérsela y abrí la puerta para dársela y él tomó dos sorbos pero la tercera vez que quiso llevarse el vaso a la boca se le cayó al piso y se hizo añicos, luego se recostó un poco contra la pared y se fue escurriendo... el celador me dijo que le diera más agua y yo comprendí sus palabras, me estaba enseñando que no moriría si le daba agua, así que corrí a la cocina a traerle otro vaso, Qué haces, le gritó el Joaco y ella, le traigo más agua porque tiene sed, Qué sed va a tener, si se está muriendo, ¿no ves que lo hirieron y se está muriendo? Pero sí tenía sed, trató de incorporarse y estiró la mano hacia mí, hacia el vaso que yo le entregaba (Restrepo, 2004, p. 165).

¿Es la sangre vida o muerte? Agustina reconoce que la sangre es vida cuando circula dentro del cuerpo humano, pero se convierte en muerte y dolor cuando sale de este; la *sangre derramada* es sinónimo de destrucción, de angustia, de vacío existencial. Agustina identifica la presencia de sangre inherente a la muerte y esto la bloquea y la sume en la desesperación. El agua y la sangre son vida, pero también muerte, y si se desequilibra su fluir se desemboca en la tragedia.

Los momentos en los que Agustina tuvo contacto con la sangre, cuando lastimó a su hermano menor con el cortaúñas, en el momento en que vio cómo se desangraba un hombre en la puerta de su casa, su propia menarquia y el conocimiento revelado de la muerte de Sara Luz, son episodios traumáticos para Agustina, ella no puede ser indiferente ante el dolor humano, y por tanto siente como suyo el sufrimiento ajeno. Agustina no está contagiada por la indiferencia, mal que aqueja a la sociedad moderna, ella no ignora la realidad, pero tampoco la puede controlar y por eso se sume en el delirio como salida a su propio sufrimiento:

La sangre es la que más me inquieta. Se refiere a la Sangre Derramada, que la toma por sorpresa y la derrota cada vez que se escapa de donde debe estar, o sea de la parte de adentro de la gente. Cuando va obedeciendo el recorrido de sus circuitos ocultos, la sangre no me preocupa porque es invisible, no tiene olor y no arma escándalo con el torrente de sus muchísimos glóbulos blancos y rojos. Se diría que Dios la creó tranquila y secreta pero eso no es cierto; la sangre, como la leche hervida, siempre está esperando una oportunidad para derramarse y cuando empieza ya no quiere detenerse (Restrepo, 2004, p. 161).

El símbolo de la sangre muestra una sociedad desangrada por las fuerzas del poder, expresadas en la narración como narcotráfico y terrorismo. Se muestra la figura real de Pablo Escobar, y en su representación el Midas McAlister, como verdugo de un pueblo. Aunque la presencia de Pablo Escobar en la narración es intrínseca, él es quien mejor muestra el vértigo del poder y de la ambición. Él muestra su deseo de anular a las demás personas por medio del poderío, siempre hace notar su deseo de manipulación y ambición. Midas McAlister se deja engeuecer por el dinero y se anula a sí mismo, sin darse cuenta de que es un ser manipulado, sin pensamiento propio y, por tanto, reducido a mero objeto, pero cuando se ve atrapado en las realidades objetivistas actúa con visión lúdica y vuelve a sus orígenes, a su esencia:

Antes de despedirse me dice una frase, una sola frase que me abrió los ojos de una vez y para siempre, Qué pobres son los ricos de este país, amigo Midas, qué pobres son los ricos de este país. ¿Entiendes las implicaciones que eso tiene, Agustina chiquita? Es el tipo de cosa que quien ha nacido pobre nunca llega a comprender, y resulta que aparece este gordo con su inteligencia monstruosa, se la pilla al vuelo y por eso es él quien va ganando la partida (Restrepo, 2004, p. 82).

En *Delirio* se muestra la necesidad de devolver la mirada al origen, al punto de partida, para así reconocerse a sí mismo e identificar la esencia individual y social que constituye al hombre; se examina la historia, como mecanismo de autoanálisis, lo que permite al ser humano constituirse como tal en su naturaleza histórica. Dentro del delirio y las experiencias de vértigo se echa mano del pasado, Agustina vuelve a su niñez e identifica los puntos de quiebre de su esencia y trata de borrarlos; Aguilar tiene que explorar el ayer, mirar la situación de encuentro con Agustina, mirar lo pretérito de ella, para así entender un presente; Midas McAlister debe volver al sitio de donde salió y así salvarse de la muerte, esto es, volver a sus raíces, porque no hacerlo sería invalidarse. Un grupo humano y los seres que lo conforman no son nada sin su origen, pues un hombre sin pasado es un hombre vaciado de su ser:

Me sentía regresando al único rincón posible de redención, y de aquí no me he movido hasta el día de hoy, quieto en primera base y casi sin respirar para que nadie descubra que estoy aquí, y según parece, no me moveré tampoco en lo que me resta de vida sobre el planeta, porque como habrás visto publicado en los diarios... el Congreso ha aprobado la puesta en práctica del tratado de extradición (Restrepo, 2004, p. 329).

Al final de la búsqueda, Aguilar se encuentra cansado, pero está tranquilo porque descubrió las diferentes piezas que faltaban para construir un campo creativo entre él y Agustina. Cuando Aguilar estaba agotado aparece Agustina recuperada y consciente de sí misma y de su falta de razón, a Aguilar ya no le importaba examinar más el pasado, él solo quería encontrarse de nuevo con la mujer que amaba y seguir compartiendo con ella la vida que en algún momento los unió. Aguilar descubrió la importancia de preguntarse sobre la esencia propia y la del otro, y sobre todo la necesidad de buscar la vía para salir de los campos de destrucción por medio de una actitud lúdica y creativa, vista esta como la posibilidad de cambiar las realidades destructivas y aplacar las visiones objetivistas, y así recuperar la esencia axiológica del ser humano, y de recuperar los valores como entes para el enriquecimiento ontológico, espiritual, social y transcendental.

Ya no quería saberlo, No sé por qué, pero ya no importaba, Agustina y yo habíamos comido obleas donde la viejita decapitada y todo lo demás era irrelevante; ella lo había llevado de la mano a mostrarle la casa y los jardines de Sasaima, ésta es la gruta de las orquídeas, y ésta la pesebrera y ésta era la montura de mi caballo que se llamaba Brandy, y éste el llanito donde jugábamos fútbol, y ladrones y policías por esos corredores, contra ese árbol me caí del Brandy y me partí la clavícula, Ven, Aguilar, siéntate conmigo en esta hamaca, en estas baritas de bambú mi madre les ensartaba trozos de fruta a los pájaros, había cardenales, pericos, azulejos y canarios, éste es el canasto que siempre llevaba la tía Sofí para recoger los huevos de las gallinas, y ahora vamos, Aguilar, tienes que conocer el río Dulce, óyelo, desde aquí se escucha, no sabes qué lisas y negras son las piedras del río Dulce (Restrepo, 2004, p. 335).

Valoración de la obra

Laura Restrepo plasmó la necesidad de mantener una actitud reflexiva frente a los diferentes contextos en los que toma parte el ser humano. El contexto real es Colombia y el ficcional es el delirio, estos dos se conjugan para mostrar cómo un país –familia– fragmentado y silencioso, imprime un sello nefasto en la mente y

vida de sus integrantes. Además, denuncia las actitudes objetivistas, pues al reducir al hombre a un mero objeto manipulable lo despoja de su esencia y lo convierte en un ser delirante y confundido frente a sus realidades.

Colombia ha estado siempre en medio de la guerra, el narcotráfico, los delitos de cuello blanco, las injusticias, el hambre, la pobreza y la diferencia social, condiciones que impiden a su gente sentirse plenos con la vida que tienen. Los colombianos sobreviven en medio de un derramamiento de sangre, más de 1517 masacres en los últimos años, y aún así no sucumben en el delirio, aunque a veces no saben cómo nadar en el río de sangre que los ahoga:

No te preocupes, hija, le dice, lo que pasa es que aquellos no tiene el don de lo literario, a ninguno de los dos les ha sido revelado el sentido de lo trágico, se necesita ser fuerte, como tu padre, para no querer resolver el conflicto en favor propio, debemos ser generosos, hija mía, la generosidad es lo que se impone en este caso. Eugenia, que está muy pálida, y hundida en su mecedora, no capta el sentido del discurso del padre, pero eso no la alarma, está acostumbrada a no entender casi nada (Restrepo, 2004, p. 307).

La novela muestra el mundo del narcotráfico, negocio que favoreció a muchos pero acabó con la vida de otros tantos por medio del terrorismo y la guerra de poder. El conflicto armado en Colombia y las diferencias sociales que dividen a su población entre ricos y pobres, muertos y sobrevivientes, es un ámbito de destrucción que parece no tener fin. Restrepo muestra de forma concisa la actitud vertiginosa a la que se ha acostumbrado el colombiano, pues ha tejido un muro de indiferencia en torno suyo.

El delirio, el narcotráfico, la violencia y la indiferencia son contextos de vértigo en donde el ser humano se ve completamente anulado, vacío e incomunicado. Aunque Laura Restrepo en su narración pone de manifiesto el pasado como fuente de descubrimiento y cambio hacia la elevación individual, social y espiritual del hombre. Si el individuo deja que su propia ambición extinga su esencia humana y espiritual, se verá completamente invalidado e indefenso ante un mal que aqueja a toda la humanidad: su propia locura.

Referencias

- Freedman, A., Kaplan, H. y Sadock, B. (1975). *Compendio de Psiquiatría*. Barcelona: Salvat.
- Legarda, A. (2006). *El verdadero Pablo: sangre, traición y muerte*. (4.ª ed.). Bogotá: Dipon.
- López, A. (1977). *Estética de la creatividad. Juego. Arte. Literatura*. Madrid: Cátedra.
- López, A. (1982). *Análisis estético de obras literarias*. España: Narcea.
- López, A. (1986). *Análisis literario y formación humanística*. Madrid: Escuela Española.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Colombia: Alfaguara.
- Santodomingo, R. (2004). *Entrevista con Laura Restrepo*. Recuperado de http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3533000/3533808.stm.
- Stefanoni, A. & Lapunzina, D. (s.f.). *Entrevista con Laura Restrepo*. Recuperado de <http://www.radiomontaje.com.ar/literatura/restrepo.htm>.
- Vidal, G. (1986). *Psiquiatría*. Argentina: Médica Panamericana.