

<https://doi.org/10.18485/analiff.2025.37.1.17>

821.134.2(862).09 Рестрепо Л.

316.624(862)“19”

## Los efectos de la violencia sistemática: el caso del *Delirio* de Laura Restrepo

**Verka G. Karić\***

Universidad de Kragujevac, Facultad de Filología y artes, Centro de investigaciones científicas

 <https://orcid.org/0000-0003-1451-1138>

### Palabras clave:

Laura Restrepo,  
Delirio,  
violencia,  
Colombia,  
locura

### Resumen

El tema del trabajo es la novela *Delirio* (2004) de la autora Laura Restrepo y el estudio de las consecuencias de la violencia sistemática en el contexto social de la Colombia de finales del siglo XX, que se presenta en la novela. La autora revela los mecanismos de la violencia de los que no se habla, porque es una violencia invisible que forma parte del mundo social tanto que está completamente normalizada. El objetivo del trabajo es responder a la pregunta de cómo la violencia colectiva afecta a un individuo y cómo se manifiestan sus efectos. En la novela, la violencia configura las vivencias de tres generaciones de personajes a través de las cuales se mostrará que el delirio se convierte en una herramienta. A través de su locura, con acento en la protagonista Agustina Londoño, se manifiesta el caos que envuelve a toda Colombia. Por lo tanto, delirio como herramienta permite a los personajes hablar sobre lo callado y crea un espacio para visibilizar las formas de violencia encubierta y sistemática en Colombia. De esta forma, la locura personal de los personajes de Restrepo indica el delirio de toda la sociedad colombiana de fines del siglo XX. (примљено: 4. јануара 2025; прихваћено: 11. маја 2025)

<https://anali.fil.bg.ac.rs>



\* Filološko-umetnički fakultet  
Centar za naučnoistraživački rad  
Liceja Kneževine Srbije 1A  
34000 Kragujevac, Srbija  
verka.karic@filum.kg.ac.rs

## 1. Notas introductorias

La escritora Laura Restrepo, en su novela *Delirio* (2004), aborda los acontecimientos de la primera mitad de la década de los ochenta, evidenciando cómo el fenómeno del narcotráfico permeó todos los niveles de la sociedad colombiana. Esta obra ocupa un lugar destacado en la literatura hispanoamericana contemporánea, especialmente en el ámbito de la narcoliteratura, al ofrecer un análisis de las problemáticas sociales derivadas del narcotráfico, un fenómeno que sigue moldeando la realidad colombiana. A través de sus personajes, Restrepo expone cómo ciertos sectores de la población colombiana se convirtieron en beneficiarios de las riquezas generadas por el conflicto relacionado con la guerra contra las drogas. El narcotráfico, que fue la causa principal de los altos ingresos económicos ilegales recibidos por los carteles, convirtió a Colombia, especialmente en los años ochenta, en el principal exportador de cocaína del mundo. De ahí proviene la presencia de violencia, cárteles y narcotraficantes, pero eso también permitió que guerrillas y paramilitares aumentaran su influencia. De hecho, el dinero proveniente del narcotráfico influyó en el desarrollo de grupos armados que han usado ingresos para financiar su lucha armada en contra del Estado (Sánchez et al., 2003: 17). Uno de los jefes más poderosos era el líder del cartel de Medellín, Pablo Escobar, porque precisamente bajo su control el cartel de Medellín se convirtió en la organización más violenta de Colombia.

Teniendo en cuenta el contexto social, hay que notar que el tiempo novelesco coincide con el tiempo real de la guerra contra el Estado declarada por Pablo Escobar. En *Delirio*, Restrepo enfatiza el pacto de silencio que muchos colombianos aceptaron frente a Escobar a cambio del dinero del narcotráfico. El pacto silencioso es el fondo que usa la autora para representar a la sociedad colombiana de mediados de los años ochenta. Este silencio será la semilla del delirio tanto personal como colectivo, que analizaremos a través de la novela. El surgimiento del narcotráfico en Colombia trajo nuevos valores y modelos de comportamiento. Estos cambios incluían violencia y nuevas formas de delincuencia. Los valores adoptados eran una forma rápida de enriquecerse, el poder económico como símbolo de prestigio y la violencia como medio para conseguir lo deseado. El narcotráfico había provocado un colapso moral de las instituciones. Los encargados de administrar justicia fueron amenazados o sobornados. Si ellos no eran aliados de los traficantes y los cárteles, entonces era el ejército, el gobierno o la prensa (Gaitán, 1990: 502). La violencia en Colombia, por lo tanto, obtuvo en cierto sentido su entidad debido a todas las circunstancias que pasaban en el país durante las cuales se desarrolla el gran mito colombiano (Prada, 2009: 69).

Dentro de la novela notamos la experimentación formal en los distintos narradores que introducen los acontecimientos, o sea, polifonía de voces. La novela se presenta de manera polifónica, al mostrar aquello definido por Mijaíl Bajtín (1984: 6) como “pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas”<sup>1</sup> con ello, existen en el texto distintos

---

1 “A plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices”.

narradores que dan cuenta de los acontecimientos. La novela consta de cuatro historias conectadas entre sí, y cuatro voces narrativas distintas: la historia de Agustina, la historia de Midas McAlister, lavador de dólares que reside en Bogotá en la década de los años ochenta; la historia de Aguilar, el novio de clase media de Agustina; y la historia de Nicolás Portulinus, difunto abuelo de Agustina. Estas historias forman parte de un objetivo superior, el intento narrativo de explicar la causa de la locura de Agustina. Además, los cuatro discursos funcionan como puentes que ayudan al lector a transportarse entre los diferentes códigos sociales vigentes en la clase aristocrática bogotana y en la clase emergente de los jefes de narcotráfico de la época. Apoyándose en lo que Gilles Deleuze en *Crítica y clínica* dijo:

La literatura es delirio, pero el delirio no es asunto del padre–madre: no hay delirio que no pase por los pueblos, las razas y las tribus, y que no asedie a la historia universal. Todo delirio es histórico-mundial, desplazamiento de razas y de continentes. (Deleuze, 1996: 10)

Esta pluralidad de perspectivas no solo contribuye a la complejidad narrativa, sino que también permite mostrar las múltiples capas del delirio que atraviesa tanto a Agustina como a la sociedad colombiana en su conjunto. Como señala Deleuze, todo delirio es histórico y mundial, y en *Delirio* este se manifiesta a través de voces que pertenecen a distintos estratos sociales, generaciones y formas de entender la realidad. En este sentido, la polifonía actúa como una estructura que hace visible ese “delirio colectivo” que desborda lo individual.

El presente trabajo se centra en el estudio de las consecuencias de la violencia colectiva en el contexto social de la Colombia de finales del siglo XX, manifestadas en la novela a través del fenómeno del delirio. Este enfoque permite desentrañar cómo el delirio, además de ser una experiencia personal de los personajes, opera como una metáfora de la descomposición social y el caos que atraviesan las distintas generaciones representadas en la obra. A través de esta perspectiva, se explora cómo Restrepo utiliza la locura como un recurso narrativo para visibilizar las formas de violencia sistemática y silenciosa que permeaban el tejido social colombiano, haciendo evidente el vínculo entre la esfera individual y la colectiva en el contexto del narcotráfico y sus implicaciones.

## 2. La locura como resistencia femenina

Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979), en su libro *La loca del ático* (*Madwoman in the attic*), en el cual recorren la literatura femenina del siglo XIX, aseguran que cada mujer que se atrevía a desafiar el modelo patriarcal establecido era señalada como bruja, poseída por el demonio o loca. Al reflejar la realidad en la que vivían a través de sus personajes, contribuyeron con el establecimiento del cliché literario de la mujer desquiciada. Se le atribuyeron epítetos como violenta, muy peligrosa y salvaje. La literatura latinoamericana del siglo XX utiliza la locura para “transmitir mensajes

sobre un mundo resquebrajado o un mundo en descomposición”; por lo tanto, la figura del loco tiene el propósito de cuestionar una sociedad que marginaliza y rechaza a quienes no se ajustan al sistema de roles impuestos (Sánchez-Blake, 2009: 17). Agustina, protagonista de la novela, era muy creativa en vez de productiva, ella tejía, bordaba, echaba pala y hacía todas esas actividades que eran consideradas impropias para una mujer de la clase aristocrática bogotana. Precisamente esas actividades suyas se describen como las actividades compulsivas de una loca. Ella está aislada porque no comparte la obsesión de su sociedad por hacer dinero, Aguilar, su novio, “le reprocha a Agustina su consuetudinaria indiferencia hacia las actividades productivas, que simplemente no van con ella” (Restrepo, 2010: 35). Aparte de esto, ella quedó embarazada a los dieciséis años, tuvo un aborto, y ahora vive con un hombre, que no pertenece a su clase social, sin estar casada. Este comportamiento de Agustina revela un discurso feminista, que funciona como reacción frente a la estructura patriarcal. La protagonista se opone a lo que se espera de ella y se representa como una mujer independiente que es capaz de tomar sus propias decisiones. Tal comportamiento demuestra una resistencia femenina que constituye una declaración de autonomía por parte de la mujer. Agustina desafía el orden patriarcal mediante su comportamiento voluntario e independiente. Además, es importante enfatizar que ninguno de los otros personajes femeninos cuestiona la estructura patriarcal representada en la novela. Estos desvíos sociales de la protagonista son la base para encontrar la respuesta a la pregunta: ¿por qué Agustina se volvió loca? y justo con esa pregunta, y con la investigación de su novio, empieza la novela.

Elisabeth Bronfen (1992: 266–267), al abordar la figura femenina en su relación con la locura y la histeria, destaca cómo las mujeres histéricas han sido históricamente una figura central en la construcción del enigma femenino. Señala que la mujer histérica es vista como completamente accesible a la mirada patriarcal, pero su locura o sus comportamientos inesperados desafían las explicaciones simples. La histeria, según Bronfen, no es simplemente una patología, sino una forma de resistencia. En la figura de la mujer histérica, se revela la tensión entre el deseo de ser comprendida y la imposibilidad de ser reducida a las expectativas sociales. La locura de Agustina, en este sentido, es un discurso de resistencia frente a un sistema que la reduce a un objeto pasivo, accesible y comprendido dentro de los límites del patriarcado.

La histeria también tiene un componente crucial de visibilidad y ocultamiento: la mujer histérica es revelada al ojo social, pero al mismo tiempo se mantiene como un enigma, algo que escapa a la total comprensión. Este juego entre lo visible y lo oculto es lo que define la figura de Agustina. Sus comportamientos y su aparente locura no se pueden reducir a un simple diagnóstico, sino que funcionan como un desafío abierto a las normas sociales y a las expectativas impuestas sobre ella como mujer. En este sentido, la locura de Agustina puede entenderse como un tipo de histeria que no busca ser curada ni diagnosticada, sino como una afirmación de autonomía frente a las imposiciones de su entorno. Con respecto a esto, Betty Friedan

(1963: 15) en su libro *La mística de la feminidad (The Feminine Mystique)* determinó que los problemas psicológicos de las mujeres en la sociedad occidental después de la Segunda Guerra Mundial eran causados por una especie de malestar al que no era posible darle un nombre, que correspondía a un sistema involutivo creado específicamente para que la mujer regresara al hogar a desempeñar su papel de ama de casa. Agustina tiene todos los síntomas de diferentes trastornos mentales y de ninguno en particular. Se puede considerar que su locura es producto del mundo en el que vive, de la apatía y la indiferencia ante la violencia que ocurre en Colombia, igual que del mundo de apariencias y mentiras en que viven las clases altas para mantener su estatus o de la corrupción y la decadencia de la sociedad que se deja comprar por el dinero fácil. Desde la perspectiva de Friedan, este comportamiento no debe interpretarse como mera patología, sino como un síntoma de una estructura social que asfixia a las mujeres.

Agustina padece un sistema que le impide construir una identidad propia fuera de las expectativas tradicionales, lo que la conduce a un estado de desestabilización emocional que la sociedad clasifica como locura. En realidad, su locura es una forma de resistencia: un rechazo visceral a la domesticación, a la hipocresía de su entorno y a la corrupción que atraviesa tanto el espacio privado como el público. Así, encarna ese malestar sin nombre del que habla Friedan, pero situado en el contexto colombiano, marcado por la violencia, el machismo y las apariencias sociales. El silencio de Agustina puede entenderse como una consecuencia directa de la violencia simbólica que según Žižek (2008: 61), opera al reducir la identidad a una sola característica, fragmentando su unidad y asignándole significados que le son ajenos. Esta operación discursiva no solo despoja al sujeto de su complejidad, sino que lo reconfigura según las categorías impuestas por el orden social dominante. Agustina, a través de su silencio, no es solo una persona en trauma, sino un símbolo de cómo el lenguaje y las estructuras sociales la reducen a una entidad fragmentada. Su voz, su realidad, es desmembrada y tratada como un conjunto de síntomas y comportamientos irracionales, en lugar de como una expresión de una persona compleja y real. La violencia que ella soporta refleja la práctica social más amplia de simplificar y controlar las experiencias de las mujeres, reduciéndolas a pasivas y sometidas a interpretaciones externas patriarcales de sus vidas.

### 3. La violencia sistemática, la locura privada

Slavoj Žižek habla y define un tipo de violencia, la violencia objetiva, que es inherente a un estado de cosas normal, “la que sostiene la normalidad del nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento”<sup>2</sup> (Žižek, 2008: 2). Debido a que la violencia objetiva es invisible, deberíamos tener en cuenta que explica las explosiones “irracionales” de violencia visible. Las razones por las que Žižek llama a estas formas de violencia *violencia sistemática* es que, por una parte, es una

2 “Objective violence is invisible since it sustains the very zero-level standard against which we perceive something as subjectively violent”.

violencia no atribuible a individuos concretos ni a sus intenciones, sino que es una violencia anónima y objetiva. Por otro lado, Bourdieu describe la violencia simbólica como insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento (Bourdieu, 1998: 5). La autora muestra en la novela a una loca que no habla y que no quiere recordar. Su inhabilidad para historiar su propia tragedia se relaciona con Colombia, que es incapaz, también, de darle un nombre a las cosas que le ocurren. Agustina proviene de una familia de clase alta y había sufrido las consecuencias de la hipocresía, el machismo y la corrupción que regían su hogar, en donde mantener las apariencias es más importante que los sentimientos y el bienestar de sus miembros. Foucault (1988: 115) argumenta que, con el tiempo, la locura se fue convirtiendo en algo que se silencia y se retira en la “no-razón”, un estado del que no hay regreso. La locura dejó de ser algo que podía expresarse a través del lenguaje y se transformó en algo que desaparece en el silencio. Este proceso de silenciar la locura, de retirar su capacidad de expresarse, se refleja en *Delirio* a través de las dinámicas familiares que rodean a Agustina. Las mentiras y los silencios familiares operan como mecanismos de represión emocional: Aguilar, su pareja, prefiere no conocer el pasado doloroso de Agustina, y su familia recurre constantemente a médicos y tratamientos para encubrir cualquier desvío de la norma.

En este contexto, la noción de violencia moral, como la describe Rita Segato, es crucial. Segato (2003: 114) advierte que la violencia psicológica es la forma de violencia más eficiente en las relaciones de poder y control, especialmente en el universo de las relaciones de género. Es sutil, omnipresente y, lo más importante, difusa, lo que le permite infiltrarse en la cotidianidad de las familias “normales” y consolidar el sistema de estatus y jerarquía social. En el caso de Agustina, su locura es aceptada siempre y cuando permanezca oculta y bajo tratamiento, sirviendo así para restaurar la imagen de una familia “normal”. Esta patologización del sufrimiento femenino contribuye a perpetuar el mismo sistema que lo genera, silenciando tanto a la mujer como a la memoria colectiva de una sociedad marcada por la violencia. La noción de que las mentiras y los secretos controlan las familias se problematiza de varios modos en *Delirio*. Por ejemplo, Aguilar rehúsa oír el pasado de Agustina, aunque ella intenta hablarle de su pasado familiar:

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. (Restrepo, 2010: 18)

El propio Agustín dice que no le interesaba, y ahora que quiere saber qué pasó con ella, no puede preguntarle y reconstruye su historia a través de otros. Por otro lado, Agustina se niega a aceptar que su padre está muerto:

Agustina ha estado hablando de su padre como si no hubiera muerto, Hace cuánto murió su padre, Hace más de diez años, pero a ella parece que se le olvida, o que nunca ha querido registrar el hecho, no sé si la propia Agustina te lo habrá contado, Aguilar, pero pese a que lo adoraba, ni lloró su muerte ni quiso asistir a su entierro. (Restrepo, 2010: 27)

El hecho de que negar la realidad es un aspecto familiar se confirma también cuando su madre Eugenia se niega a aceptar la infidelidad de su esposo. Cuando la familia descubrió por una serie de fotos que su marido le había sido infiel con su hermana Sofía, puso la traición en segundo plano y decidió salvar las apariencias diciendo que las fotos representaban a su hijo mayor con una sirvienta. La hipocresía en la novela es representada como una manera de ocultar lo que los demás no deberían saber y mantener las apariencias. Eugenia tomó las fotos, las escondió y de esta manera cerró el caso. Cuando se desplazó con sus hijos en la ciudad y su coche llegó a estar atrapado en una rebelión de los estudiantes, les obligó a que cierren la ventana del coche, aunque casi se sofocaban por el calor, cerró las puertas de la casa ante las narices de los leprosos y ante la gente del pueblo. A través de estos ejemplos notamos que las ilusiones y mentiras rigen en familia Londoño y que “todos los secretos están guardados en un mismo cajón, el cajón de los secretos, y si revelas uno, corres el riesgo de que pase lo mismo con los demás” (Restrepo, 2010: 132). Sin embargo, esos secretos muestran una parte de la imagen más grande de la sociedad. Peter Van Der Veer (1996: 265), concluye que lo que se reconoce como violencia y aquello que se ubica en la categoría de violento es a menudo un acto de interpretación. La aceptación de lo violento depende del poder que establece cuál es “la verdad”. Normalmente hay muchas versiones de lo que ocurre, pero solo una versión obtiene el estatus de versión oficial y esa versión normalmente concuerda con las líneas de la narrativa del poder.

Los Londoños pertenecen a clase alta y sus apariencias representan crisis en la sociedad. En la década de los ochenta, cuando el narcotráfico alcanzó su cumbre con Pablo Escobar al mando, había una guerra entre los pobres y los ricos. Ese periodo creó nuevos ricos, que conseguían su dinero a través de los asuntos ilegales, pero no se hablaba de eso. Las razones de esto son principalmente la crisis económica que azotó a Colombia, cuyas consecuencias fueron la pérdida de empleos y el desempleo, lo que llevó a que los cárteles y el narcotráfico crecieran porque contaban con el apoyo de todas las clases que veían en este negocio una alternativa al enriquecerse rápidamente, o sea, obtener dinero fácil (Insuasti Rodríguez, 2010: 39–41). Ese momento social se refleja en la novela a través del personaje de Midas McAlister. Midas McAlister, por ejemplo, aparenta ser otra persona, al no revelar su origen humilde a nadie, con excepción de Agustina. Midas es un lavador de dólares cuyo gimnasio no es más que una fachada para su negocio ilegal. Esta doble moral es un tema recurrente de la novela y un aspecto muy presente en el discurso popular de la sociedad colombiana. Las apariencias y, sobre todo, la doble moral presentada literariamente en *Delirio*, son un reflejo de una realidad donde muchas esferas



de la sociedad están implicadas en el comercio de narcóticos. Por consiguiente, la apariencia está asociada en la novela con la corrupción. Midas se lo dice a Agustina, al referirse a Pablo Escobar: “él, nacido en el tugurio, criado en la miseria [...] de pronto va y descubre el gran secreto, el que tenía prohibido descubrir” (Restrepo, 2010: 46), o sea el origen ilegal de la riqueza de los ricos y de la sociedad misma. En un momento le pregunta Midas a Agustina:

¿Acaso no sabías de dónde sacaban los dólares tu hermano Joaco y tu papá y todos sus amigotes, y tantos otros de Las Lomas Polo y de la sociedad de Bogotá y de Medellín, para abrir esas cuentas suculentas en Las Bahamas, en Panamá, en Suiza y en cuanto paraíso fiscal, como si fueran jet set internacional? ¿Por qué crees que tu familia me recibía como a un sultán? (Restrepo, 2010: 8)

La existencia de la ilegalidad es algo que todo el mundo sabe, pero aun así todo el mundo lo sabe y nadie lo dice, o precisamente, nadie lo quiere decir. Por eso es un secreto que no se puede confesar, porque eso sería revelar la complicidad de todos con la ley del mundo. Confesar sería reconocer que habían dicho sí a estos valores, que habían aceptado ese silencio a cambio de provecho y comodidad. Colombia es una sociedad regida por olvidos voluntarios y amnesias colectivas. Desestabilizar ese sistema del secreto implicaría una perturbación de la comodidad y el provecho que resultaría en obligación de abrir los ojos. Por eso, podemos concluir, apoyándonos en lo que Van Der Veer dijo, que los poderosos y dominantes creyeron una historia oficial. Precisamente Agustina refleja eso que ocurre en la sociedad colombiana, incluso Midas dice: “Agustina, mi linda niña clarividente y ciega a la vez” (Restrepo, 2010: 181). Si pensamos sobre el momento social e histórico en el cual se encontraba la sociedad colombiana podemos llevar la conclusión de que, al referirse a Agustina, Midas se refiere a toda Colombia.

Midas obtenía riquezas de manera ilegal, pero se vio obligado a regresar al apartamento de su madre cuando se enfrentó a su simbólico padre, Pablo Escobar. Al menospreciar a los primos de Escobar y al negarles el acceso a su gimnasio, Midas comete lo único que Escobar no podía perdonar, la ofensa contra la familia. Midas, por su parte, simboliza a gran parte de la sociedad que se dejó deslumbrar por el dinero fácil producto del narcotráfico. Esto, junto con la corrupción de la clase alta, también tentada por el narcotráfico, construyó una sociedad sobre las bases débiles de la mentira. Las calles de Bogotá eran llenas de sucio y de los pobres, pero la casa de Londoños, en cambio, representa un lugar de protección. Pero la narración hace evidente que la casa es un lugar donde no existe la lealtad ni los valores que se supone defiende el padre de los niños. Esta falsa distinción entre el “afuera peligroso” y el “adentro protector” revela lo que Bourdieu denomina *doxa*: un conjunto de creencias que se naturalizan al punto de que ya no se cuestionan. En *Delirio*, la casa de los Londoño representa simbólicamente la moral, la autoridad, la protección, pero en realidad funciona como un espacio de reproducción de la violencia simbólica, donde el orden se impone no por consenso racional, sino por una



aceptación tácita de la jerarquía masculina. La supuesta autoridad moral del padre se sostiene, como diría Bourdieu, no por su legitimidad ética, sino porque los demás han internalizado su poder como si fuera el orden natural de las cosas (Bourdieu, 2000: 4). Así, el hogar burgués no protege de la corrupción del narcotráfico: es su reflejo íntimo, sólo que oculto tras una fachada de respeto y silencio.

#### **4. De la casa a la nación: el poder patriarcal como núcleo de la violencia**

Carlos Vicente ejerce violencia para exigir el cumplimiento de sus valores morales. Él exige el cumplimiento de su ley, pero solamente porque al tener la autoridad, puede acomodar la ley a su antojo para beneficio propio. Segato (2003: 134) analiza cómo la violencia patriarcal no se limita a incidentes aislados, sino que constituye un entramado estructural que atraviesa todas las esferas de la vida social. En su lectura, esta violencia actúa como una célula elemental que prolifera infinitamente, reproduciendo el mandato de poder que sostiene la jerarquía de género en todos los niveles: desde lo íntimo hasta lo institucional. Así, la violencia patriarcal no solo perpetúa la subordinación de las mujeres, sino que también configura los fundamentos simbólicos del orden social en su conjunto. En la novela, se ve cómo el personaje del padre es quien sustenta el poder y quien ejerce toda su violencia contra los más débiles y contra aquellos que no siguen su mandato, como su hijo menor Bichi. Agustina buscó proteger a su hermano homosexual, Bichi, de la violencia de su padre homofóbico. Pero, esos esfuerzos por proteger a su hermano al final fracasan. Los niños Londoño, Agustina y Bichi, tenían, por un lado, el padre corrupto y, por otra parte, una madre, que, para protegerse y proteger el mundo en el que vivía insistió en negar la realidad. Agustina dice al Bichi “la debilidad de la madre es más peligrosa que la ira del Padre” (Restrepo, 2010: 140). Su madre nunca estuvo del lado de sus hijos, sino del lado de la autoridad legitimada, no estuvo con su hijo ni siquiera cuando tenía las pruebas de la deslealtad de su marido. Ella había aprendido a vivir negando todo aquello que le resultara doloroso o difícil de asimilar, puesto que había aprendido bien de su propia madre, Blanca.

La indiferencia, que también viene a ser una forma de violencia, está representada justo por los personajes de Eugenia y los demás miembros de la familia, quienes no actúan ante los constantes acosos y maltratos que el padre ejerce contra Bichi. Agustina, es la única que no es indiferente ante el hecho, sin embargo, toda la tensión recae sobre ella, haciéndola más vulnerable a desarrollar una enfermedad mental. En cambio, Joaco, el mayor de los hermanos, es el único que no sufre de terrores, porque: “[...] todos esos rasgos de mi padre son exactamente iguales a los suyos, por eso padre e hijo sonríen sin que se note [...] porque saben que en el fondo los dos son idénticos, una generación después de la otra” (Restrepo, 2010: 17). Restrepo de tal manera representa metafóricamente la continuidad generacional de la violencia nacional a través de la herencia del padre al hijo. Por consiguiente, cuando años después Bichi propone regresar, es Joaco, que ahora ascendido a figura del protector de la familia, dice:

[L]e advertía a su madre que, si el Bichi llega a Bogotá con ese novio que tiene en México, ni el Bichi ni su puto novio van a pisar esta casa; ni ésta ni la de La Cabrera ni la de tierra caliente. Porque si se acercan los saco a patadas. (Restrepo, 2010: 50)

Por otro lado, tenemos la total impotencia de la Agustina, que desde la niñez intenta prevenir e impedir las palizas y proteger al hermano atemorizado y malherido. Estas palizas se prolongaron durante la infancia y la primera adolescencia del Bichi, hasta el día que significó la total desmembración de la integridad familiar y que Sofí describe a Aguilar como “nuestra bomba atómica familiar”. Se trata de la escena más brutal, en la que Bichi, conmovido en presencia de un bebé, adopta una conducta similar a la de la madre y la hermana, que hacen carantoñas a la criatura y esta actitud activa la violencia del padre:

Se levantó sorpresivamente del sillón con los ojos inyectados en furia y le dio al Bichi un patadón violentísimo por la espalda a la altura de los riñones, un golpe tan repentino y feroz que mandó al muchacho al suelo haciendo que se golpeará antes contra el televisor, [...] ¡Hable como un hombre, carajo no sea maricón! (Restrepo, 2010: 136).

La ruptura entre padre e hijo se vuelve irrevocable tras la violenta reacción del padre ante lo que considera el comportamiento afeminado de su hijo, un arrebató que provoca que el hijo revele el adulterio del padre con su cuñada, Sofí. Es claro que Agustina rompe con ese paradigma de indiferencia contra la violencia y por esa razón es rechazada por los suyos, especialmente por su madre y su hermano Joaquín, que no ven en ella ningún tipo de desorden mental, sino más bien una rebeldía que la hizo irse de su casa a los diecisiete años. Esto fue la excusa perfecta para Joaquín para quitarle la herencia paterna y autonombrarse administrador de sus bienes. Eugenia, por su parte, creyó toda una serie de mentiras para justificar los hechos y culpar a Agustina de la muerte del padre, quien, según ella, murió de pena moral cuando vio “a su única hija sentada en la acera vendiendo collares de chochos y chaquiras” (Restrepo, 2010: 145). Como explica Segato (2003: 144–145), la violencia patriarcal no se limita al acto físico, sino que se estructura a través de relaciones de poder que naturalizan la jerarquía masculina dentro del núcleo familiar y social. En su análisis, ella distingue entre el *orden del contrato* (relaciones sociales formalizadas) y el *orden del estatus* (jerarquías simbólicas impuestas por la cultura), afirmando que este último es el que sustenta la violencia contra las mujeres y disidencias. En el caso de Agustina, su “rebeldía” no es vista como una decisión individual legítima, sino como una transgresión del orden de estatus familiar, y por lo tanto como una amenaza simbólica que debe ser castigada y silenciada. Su exclusión y desposesión no son simplemente actos prácticos, sino expresiones de una violencia estructural que se ejerce precisamente para restaurar el orden jerárquico quebrado por su resistencia.

La situación de Agustina puede fácilmente compararse con la situación de una sociedad en la que el machismo impera en todas las clases sociales. Al hombre de la casa no se le puede permitir la más mínima muestra de debilidad, incluso las muestras de cariño son consideradas cosas de mujeres o de hombres afeminados. A los hombres se les permite engañar y mentir, y la infidelidad de estos es aceptada por las mujeres, bien como normal o bien por el miedo de ser asaltadas. En la novela se ve claramente esta situación al interior de la familia de Agustina y, más concretamente, en el papel del padre. El personaje de Carlos Vicente Londoño representa la figura patriarcal dominante. Él ejerce toda su fuerza y poder sobre los más débiles, maltratándolos tanto física como mentalmente. La evidente homosexualidad del hijo menor provoca frecuentes ataques, los cuales se van haciendo cada vez más y más violentos. Su infidelidad no sólo es tolerada y aceptada por la madre, sino que es negada y ocultada ante los demás para mantener las apariencias y no perder el soporte económico. Así mismo, la pasividad de ella frente a los constantes maltratos se puede equiparar a la pasividad e indiferencia de toda una sociedad que se ha acostumbrado a que la violencia sea el único medio que se puede usar para dirimir conflictos. Tal como explica Bourdieu (2000: 11), “la fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla”. Esta afirmación se refleja claramente en la actitud de la madre de Agustina, quien actúa como si la dominación masculina fuera una parte natural del mundo. La violencia del padre, sus infidelidades y sus abusos no son presentados como excepciones, sino como parte de una lógica aceptada y normalizada, tanto dentro del hogar como en la sociedad. La violencia no es vista como algo excepcional o ajeno a su vida, sino como una parte normal de su realidad cotidiana, casi invisible a los ojos de todos los miembros, incluidos aquellos que la padecen. Así, la indiferencia y pasividad de la madre se explica a través de esta naturalización de la violencia en el seno de la familia, la cual se presenta como un componente aceptado dentro de un orden patriarcal que lo legitima y lo mantiene, al igual que en el contexto social más amplio. Es esa misma indiferencia ante la violencia y el pensamiento de que lo que pasa fuera del hogar no les afecta, que muestra que es el mundo de afuera el que es violento, así como lo describe Agustina cuando recuerda su casa de la infancia:

Con todos nosotros resguardados adentro mientras que la calle oscura quedaba afuera, del otro lado, alejada de nosotros como si no existiera ni pudiera hacernos daño con su acechanza; esa calle de la que llegan malas noticias de gente que matan, de pobres sin casa, de una guerra que se salió del Caquetá, del Valle y de la zona cafetera y que ya va llegando con sus degollados, [...] de ladrones que rondan y sobre todo de esquinas en las que se arrodillan los leprosos a pedir limosna. (Restrepo, 2010: 51)

Foucault examina la locura como un concepto socialmente construido, definido como el “lado opuesto de la razón”, es decir, como una ausencia que permite el

control y la disciplina sobre el individuo. Esta teoría puede aplicarse al personaje de Agustina, donde su crisis psíquica es más que un trastorno individual: es consecuencia de las estructuras sociales y familiares que rechazan todo lo que se desvía de la norma. Además, en la novela se presenta una ruptura del diálogo entre Agustina y los demás personajes, lo que Foucault describe como una interrupción del lenguaje común que permite el entendimiento entre la razón y la locura (Foucault, 1988: x). Agustina queda incomprendida, su mundo interior está cerrado y su crisis sigue siendo ininteligible para quienes la rodean, lo que lleva a su aislamiento y profundización de su patología. Estas estructuras sociales y familiares que reprimen las diferencias y experiencias individuales reflejan los profundos mecanismos de control y represión, que están en consonancia con la comprensión de Foucault de la locura como un fenómeno socialmente construido.

Hannah Arendt (2016: 574) en *Sobre la violencia* concluyó que poder y violencia no sólo se distinguen, sino que son “términos contrarios; donde la una domina por completo, el otro está ausente. La violencia aparece donde el poder está en peligro; pero abandonada a su propio transcurso, conduce a la desaparición del poder”.<sup>3</sup> Es decir, violencia y poder tienen una relación proporcional, cuando el poder que sustenta a un gobierno es grande, la violencia se ve fuertemente reducida, y ésta tiende a aumentar cuando el gobierno empieza a perder poder. Teniendo en cuenta que el narcotráfico, igual que todos los fenómenos que emergieron, surgió cuando el Estado perdió el control, igual la violencia de Pablo Escobar y de Carlos se interpreta como pérdida del poder. Por otra parte, la dominación de figuras como Escobar en el ámbito criminal y de Carlos Vicente en el espacio doméstico es lo que contamina a la nación misma, produciendo una sociedad donde aquellos que no pueden ajustarse a las reglas llegan a un estado de alienación psíquica. En la novela, el discurso de la violencia se introduce y desarrolla como un fenómeno cotidiano, sin ser explicado de ninguna manera. La descripción de la ciudad refleja la violencia sociopolítica que vivía el país en los años ochenta:

Mientras caminábamos desde el centro por la carrera Séptima a la medianoche, es decir plena happy hour de raponazos y puñaladas, ella me organizaba en la cabeza un turbante a lo Greta Garbo, unas orejas de Conejo de la Suerte con los dos extremos de la bufanda, un trapo palestino a lo Yasser Arafat, al tiempo que yo, tenso y vigilante, iba pendiente de cada bulto que se agitaba en la calle solitaria. (Restrepo, 2010: 30)

Lo que *Delirio* mostró es que no había un culpable, un nombre propio, un rostro criminal que haya llevado a Agustina a la locura. Agustina se volvió loca un día de domingo con la familia, cuando el padre descarga su ira contra el hijo, Bichi, su hermano le golpea y todo sigue normal “como si no hubiera sucedido nada Padre siguió repartiendo órdenes” (Restrepo, 2010: 130). Según Bourdieu (2000: 31):

---

3 “Power and violence are opposites; where the one rules absolutely, the other is absent. Violence appears where power is in jeopardy but left to its own course its end is the disappearance of power”.

[E]s completamente ilusorio creer que la violencia simbólica puede vencerse exclusivamente con las armas de la conciencia y de la voluntad, la verdad es que los efectos y las condiciones de su eficacia están duraderamente inscritos en lo más íntimo de los cuerpos bajo formas de disposiciones.

Como señala Bourdieu, la dominación masculina se perpetúa no tanto por la imposición violenta, sino por la aceptación inconsciente de un orden simbólico que presenta la desigualdad como natural. En la novela, esta violencia simbólica articula el poder del padre en el hogar con las estructuras patriarcales del Estado, donde el silencio y la obediencia de los subordinados aseguran la continuidad del sistema.

Los estados de angustia y delirio que están representados también en los personajes de Aguilar, Midas y Nicolás, el abuelo de Agustina, hacen pensar que no sólo es Agustina quien ha perdido la razón. Así, se puede ver la locura de protagonistas del *Delirio* como una locura colectiva y social, producto de la violencia y la indiferencia. Es decir, que tanto la violencia ejercida por los grupos que sustentan el poder, así como la indiferencia de los demás miembros de la sociedad ante dicha violencia, puede conducir a un mismo punto, a la locura. En el contexto de la sociedad colombiana, la locura no es un estado de excepción, sino que se aproxima más bien a la norma social.

## 5. Conclusiones

La locura en la novela es el resultado de las relaciones culturales que incluyen imposiciones sociales. A menudo esas imposiciones no se perciben como violentas porque se han naturalizado dentro de la sociedad. La novela nos muestra exactamente eso, que la violencia se ha convertido en un fenómeno cotidiano que ahora se percibe como algo normal. Así mismo, la violencia pública y la violencia privada no aparecen por separado, sino que la violencia silenciosa e invisible puede explicar en muchos casos, el surgimiento de violencia física o violencia visible.

La novela hace nexos fuertes entre el contexto político-social donde aparece la figura de Escobar y las historias personales de Aguilar, Eugenia, Agustina y el Midas. Por eso, reconstruir el pasado de Agustina es importante para entender su presente, pero también es la manera de releer el pasado social de un país que sufre en sus guerras. Los personajes ficcionales de *Delirio* hacen parte de una historia, son sujetos históricos que no podrían entenderse por fuera del contexto histórico que hace parte de la novela. Ese contexto histórico en la novela es una expresión de la historia verdadera de la sociedad colombiana de la década de los 80. De cierto modo, la novela intenta abrir los ojos ante ese delirio mostrando que no todo es como parece ser, que detrás de una aparente verdad hay muchas verdades ocultas. Precisamente por eso la autora muestra la culminación de la locura con el ejemplo de Agustina. Agustina fue testigo de todos los secretos familiares, y ellos se interpretan como consecuencia de los secretos sociales. La novela, por consiguiente, nos muestra que no hay solo un culpable, un nombre propio, un rostro criminal que haya llevado a Agustina a la locura, la culpa es de toda la Colombia.

Así, llegamos a la conclusión de que la sociedad representada en *Delirio* es precisamente eso, un delirio. El delirio en la novela, además de manifestarse directamente en personajes, concretamente en Agustina, simboliza el desorden en el que vive la sociedad colombiana. Se trata del delirio de una sociedad que se niega a ver más allá de lo que la realidad muestra porque para ellos es mejor creer en apariencias que intentar descubrir qué hay detrás de esas apariencias.

**Notas:** La investigación realizada en el trabajo fue financiada por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia (Acuerdo sobre la implementación y financiamiento de trabajos de investigación científica del OIC en 2024, número 451-03-66/2024-03/ 200198).

El trabajo fue presentado en *Coloquio de jóvenes investigadores hispanistas investigaciones en estudios hispánicos: cuestiones palpitantes*, Instituto Cervantes de Belgrado, Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, 6–7 octubre, 2023, Belgrado.

## Referencias

- Arendt, H. (2016). *On violence: Democracy: A Reader*. New York: Columbia University Press.
- Bakhtin Mikhaïlovich, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University Press Minnesota.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bronfen, E. (1992). *Over her dead body. Death, femininity and the aesthetic*. New York: Routledge.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, M. (1988). *Madness and civilization. A history of insanity in the Age of Reason*. New York: Vintage Books.
- Friedan, B. (1963). *The feminine mystique*. New York: W.W. Norton & Company.
- Gaitán, O. L. (1990). Sicariato y criminalidad en Colombia: perspectivas y realidades. *Nuevo Foro Penal*, 50, 499–511.
- Gilbert, S., Gubar, S. (1979). *Madwoman in the attic*. New Haven: Yale University Press.
- Prada Montoya, A. (2009). Asalariados de la muerte: sicariato y criminalidad en Colombia. *URVIO: Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, 8, 61–74.
- Restrepo, L. (2010). *Delirio*. Madrid: Alfaguara.
- Rodríguez Insuasty, A. (2010). El péndulo de la violencia caso Medellín. In A. Insuasty, J. Balbin, W. Bastidas, J. Carrión Suarez, J.E. Pineda, W. Mejía, *Las víctimas en contexto de violencia e impunidad. Caso Medellín* (pp. 25–69). Medellín: Pregón Ltda.
- Sánchez, F., Díaz, A.M., Formisano, M. (2003). *Conflicto, violencia y actividad criminal en Colombia: un análisis espacial*. Colombia: CEDE.
- Sánchez-Blake, E. (2009). Locura y literatura: la otra mirada. *La manzana de la discordia*, 4(2), 15–23.

- Segato, L. R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Van Der Veer, P. (1996). Writing violence. In D. Ludden (Ed.), *Contesting the nation: Religion, community, and the politics of democracy in India* (pp. 250–270). Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Žižek, S. (2008). *Violence*. Picador: New York.

## Верка Г. Карић

### Сажетак

### ЕФЕКТИ СИСТЕМАТСКОГ НАСИЉА: СЛУЧАЈ ДЕЛИРИЈУМ ЛАУРЕ РЕСТРЕПО

Предмет овог рада јесте роман *Делиријум* (*Delirio*, 2004) Лауре Рестрепо и проучавање последица колективног насиља у друштвеном контексту Колумбије крајем двадесетог века, које је представљено у роману. Ауторка открива механизме насиља о којима се не говори, јер је реч о невидљивом насиљу које је толико присутно у друштвеном животу да је потпуно нормализовано. У роману, насиље обликује искуства три генерације ликова, кроз које се показује да лудило постаје алат. Кроз њихово лудило, са нагласком на протагонисткињу Агустину Лондоњо, манифестује се хаос који захвата читаву Колумбију. Стога, лудило као алат омогућава ликовима да проговоре о ономе о чему се ћути и отвара простор за видљивост прикривених и систематских облика насиља у Колумбији. На тај начин, лично лудило Рестрепиних ликова указује на лудило целог колумбијског друштва крајем двадесетог века. Фиктивни ликови *Делиријума* су део приче, историјски субјекти који се не могу разумети изван историјског контекста који је саставни део романа, а који је, истовремено, друштвени одраз стварне историје колумбијског друштва погођеног катастрофом трговине дрогом током осамдесетих година. Лудило у роману, поред тога што се директно испољава код два лика, симболизује неред у коме живи колумбијско друштво. То је лудило друштва које одбија да види даље од онога што показује непосредна стварност, јер, иако је често тешко суочити се с тим, лакше је веровати у привид него покушати да се открије шта се крије иза њега.

### Кључне речи:

Лаура Рестрепо, *Делиријум*, насиље, Колумбија, лудило



**Verka G. Karić**

Summary

**THE EFFECTS OF SYSTEMATIC VIOLENCE: THE CASE OF *DELIRIUM* BY LAURA RESTREPO**

The subject of this paper is the novel *Delirium* (2004) by Laura Restrepo and the study of the consequences of collective violence in the social context of Colombia at the end of the 20th century, as portrayed in the novel. The author reveals the mechanisms of violence that are usually not discussed, as this is an invisible form of violence which is so pervasive that it has become completely normalized. In the novel, violence shapes the experiences of three generations of characters, showing how delirium becomes employed as a tool. Through their madness – particularly that of the protagonist, Agustina Londoño – the chaos that engulfs all of Colombia is revealed. Therefore, delirium is used as a means for the characters to talk about what is otherwise silenced, creating a space in which the forms of covert and systematic violence in Colombia are made visible. In this way, the personal madness of Restrepo's characters reflects the delirium of entire Colombian society at the end of the 20th century. The fictional characters of *Delirium* are part of a narrative; they are historical subjects that could not be understood outside of the historical context that forms an integral part of the novel and reflects the real history of Colombian society in the throes of the drug trade catastrophe of the 1980s. The delirium in the novel is not only directly manifested in the two characters, it also symbolizes the disorder within Colombian society. It is the delirium of a society that refuses to look beyond immediate reality, because, although this might be difficult to admit, it is easier to believe in an illusion than to try and uncover what lies beyond it.

**Key words:**

Laura Restrepo, *Delirium*, violence, Colombia, madness