



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Tutor: Ingela Johansson

Examinador: Christian Claesson

Mujer, misticismo y locura

Un estudio de tres componentes básicos en la novela *Delirio* de Laura Restrepo

Kandidatuppsats

Hösttermin 2014

Autora: María Eugenia Angarita Castro

Resumen

El presente trabajo hace un análisis de la novela *Delirio* de la escritora colombiana Laura Restrepo, partiendo de tres conceptos básicos que se encuentran presentes en ella, tales como mujer, misticismo y locura. El objetivo es determinar la manera como dichos conceptos se relacionan entre sí para crear no sólo el perfil del personaje principal sino, a través de éste, recrear la sociedad colombiana de finales del siglo XX. Se analiza, además, el papel que el estilo narrativo juega para darle al lector la sensación de delirio y locura en que se desarrolla toda la obra. En el marco teórico se explica el término locura y se hace, además, un recorrido por la historia en el que se ve claramente cómo mujer y locura han estado fuertemente vinculados. De igual forma se estudia el concepto de misticismo, visto desde dos perspectivas diferentes, la mística religiosa y la mística de la feminidad. Y finalmente, se estudia la manera como la literatura hace uso del personaje del loco para cuestionar, denunciar y criticar a la sociedad.

Se demuestra, a través de fragmentos tomados de la novela, cómo *Delirio* representa alegóricamente a la sociedad colombiana, la cual ha caído en una especie de locura colectiva, producto de la violencia, la indiferencia, la corrupción y el narcotráfico, fenómenos que han permeado todos los estamentos sociales. Se muestra, además, como la sociedad patriarcal es también generadora de violencia y, por ende, promotora de la locura. Así mismo, se ve claramente cómo el estilo narrativo creado por la autora le transmite al lector esa sensación de delirio y locura en que se desarrolla la historia.

Palabras clave: *Delirio*, Laura Restrepo, mujer, locura, misticismo, mística de la feminidad, delirio místico.

Tabla de contenido

1. Introducción	4
1.1. Laura Restrepo y su obra.....	5
1.2. Objeto de estudio y estudios anteriores.....	5
1.3. Propósito e hipótesis.....	6
1.4. Método y disposición.....	7
2. Marco teórico y conceptual	8
2.1. La locura como concepto general	8
2.2. Locura y mujer.....	9
2.3. Locura, mujer y literatura.....	11
2.4. Misticismo y mujer.....	12
2.5. Misticismo y locura.....	15
3. Análisis de la novela <i>Delirio</i>	16
3.1. Resumen de la obra.....	17
3.2. Agustina, la bella niña loca.....	18
3.3. El misticismo de Agustina.....	22
3.4. El estilo narrativo.....	24
3.5. <i>Delirio</i> como alegoría de la sociedad colombiana.....	26
4. Discusión y conclusiones	27
Bibliografía.....	31

1. Introducción

Todos tenemos un cierto grado de locura recorriendo nuestras venas, sólo basta una pequeña chispa, algo inesperado, que haga detonar nuestra mente para convertirnos en seres disociados, alucinados, delirantes..., en una palabra, locos. Es imposible, entonces, escindir la locura de la condición humana y, en este caso, se debe prestar especial atención a la unión que se ha establecido entre ésta y la mujer.

A lo largo de la historia de la humanidad muchas mujeres fueron tildadas de locas o brujas porque su actuar era considerado como una amenaza al orden patriarcal establecido en la sociedad. O, simplemente, su actuar correspondía a la única manera de reaccionar a la represión y segregación de que fueron objeto, generando cuadros psicológicos anormales. Desde la Antigua Grecia hasta la época victoriana de Freud (incluso hasta nuestros días si tenemos en cuenta el argot popular) algunos desórdenes psicológicos han sido atribuidos exclusivamente a la mujer. Es el caso de la histeria¹, término que etimológicamente proviene del griego *hysteron* que significa matriz, la cual desde sus inicios fue considerada como una enfermedad cuyo origen estaba en el útero.

Otra relación intrínseca que es de gran interés es la existente entre locura y misticismo, al igual que la unión entre misticismo y mujer. El término *misticismo* puede entenderse desde dos perspectivas diferentes, una religiosa y otra social. Ambas nos conducen al papel que ha desempeñado la mujer a lo largo de la historia. Por un lado, tenemos la mujer mística que se aparta de la sociedad para entrar en total comunión con Dios, comunión que es plasmada luego en grandes obras de la literatura universal, como es el caso de Sor Juana Inés de la Cruz y Sor Teresa de Jesús, entre otras. Por otro lado, tenemos el *misticismo femenino*, término acuñado por la escritora norteamericana Betty Friedan para referirse a la imposición del rol de la mujer como el ama de casa perfecta y el malestar que esto provocó en la psiquis femenina en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

De esta manera podemos ver una relación tripartita entre *mujer*, *misticismo* y *locura*, términos que pueden aplicarse a la novela *Delirio* (2004) de la escritora colombiana Laura Restrepo y los cuales vienen a ser los rasgos característicos de Agustina, su protagonista. Agustina no sólo es una mujer de clase alta que, de alguna manera, ha logrado crear su propia

¹ Según la RAE, en su primera definición, cataloga la histeria como una "enfermedad nerviosa, crónica, más frecuente en la mujer que en el hombre, caracterizada por gran variedad de síntomas, principalmente funcionales, y a veces por ataques convulsivos." Se puede ver claramente, pese a los avances de la psicología, cómo aún en la actualidad se sigue asociando la histeria con la mujer, donde se da por hecho que los casos de histeria son más frecuentes en las mujeres.

mística, producto de la simbiosis entre religión e imagería popular y superchería. Ella, además, está loca y estos dos rasgos le acarrearán el “destierro” y la negación por parte de los de su clase. Se puede decir, entonces, que Restrepo utiliza un personaje femenino, místico y loco para dibujar la sociedad colombiana moderna y, especialmente, la condición de la mujer dentro de esta sociedad.

1.1. Laura Restrepo y su obra

La escritora colombiana Laura Restrepo nació en Bogotá en 1950. Durante su vida se ha desempeñado, además de escritora, como profesora de literatura y periodista y ha tenido una participación activa en política como militante de izquierda. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes y posteriormente Ciencias Políticas (Biografías y vidas.com, 2014).

Durante su juventud hizo parte del movimiento trotskista lo que la llevó hasta la España postfranquista y luego a Argentina. A su regreso a Colombia comenzó su carrera periodística en la revista *Semana* (Wikipedia.org, 2014). Durante el gobierno del presidente Belisario Betancur, en 1983, hizo parte de la comisión negociadora del proceso de paz que se adelantó con el movimiento guerrillero M-19. Esto la llevó al exilio, el cual lo vivió en México, durante cinco años. Desde allí continuó su labor en pro de la paz, trabajando para el M-19 hasta que en 1989, cuando se firmó el acuerdo de paz con el grupo guerrillero, se posibilitó su regreso del exilio (ibíd.).

Su activismo político y su preocupación por la permanente situación de guerra en Colombia han impregnado sus relatos, en los cuales desarrolla gran parte de su propia vivencia y se convierten en una clara crítica social (Velazco, 2005).

La isla de la pasión fue su primera novela, publicada en 1989; le siguieron *Leopardo al sol* en 1993 y *Dulce compañía* en 1995. Esta última, ha sido galardonada en tres oportunidades, sin embargo, la novela por la cual se dio a conocer en el mundo hispanoamericano fue *Delirio*, con la cual recibió el Premio Alfaguara 2004 y el premio Grinzane Cavour 2006. Sus otras obras publicadas son *La novia oscura* (1999), *La multitud errante* (2001), *Olor a rosas invisibles* (2002), *Demasiados héroes* (2009) y *Hot Sur* (2012) (Alfaguara.com, 2014).

1.2. Objeto de estudio y estudios anteriores

Tal como se mencionó anteriormente, el objeto de estudio del presente trabajo es la novela *Delirio* de la escritora colombiana Laura Restrepo. Pero, ¿por qué precisamente esta obra? Son varias las razones que justifican su elección. Para empezar, la gran acogida que la novela ha tenido desde su publicación y que, gracias al Premio Alfaguara otorgado en 2004, ha

logrado un alto reconocimiento internacional, con traducciones a más de veinte diferentes idiomas. En Italia, por ejemplo, *Delirio* fue galardonada con el premio Grinzane Cavour (2006) como mejor novela extranjera.

Adicionalmente, el interés de estudiar temas que de alguna manera han estigmatizado a la mujer durante siglos, encasillándola en el papel de la loca o de la mística, hace que esta novela sea llamativa para el presente estudio, no sólo porque desarrolla dicha temática sino porque la enmarca dentro del contexto de la sociedad colombiana, la cual, por su parte, está estigmatizada por la violencia y el narcotráfico. Sin embargo, estos dos últimos temas no se profundizarán en el presente trabajo, sólo serán tocados de manera tangencial en la medida en que son causantes, hasta cierto punto, de la locura de su protagonista y, de paso, de toda la sociedad.

Los temas de violencia y narcotráfico son ampliamente tratados en los diferentes artículos, ensayos y tesis doctorales que se han escrito sobre *Delirio*. Una de ellas es la tesis doctoral *Literatura y Sociedad en Colombia: discurso, poder y lenguaje en Delirio de Laura Restrepo*, escrita por Linn Mari Nystrøm (2009) en la cual hace un profundo recorrido histórico sobre los hechos de violencia y narcotráfico que han afectado al país desde sus inicios. Nystrøm hace, además, un análisis del lenguaje utilizado en la novela y cómo éste se relaciona con los fenómenos sociales de género y poder. Adicionalmente, hace un estudio narratológico de la novela, basada en la teoría de Gerárd Genette, en el que analiza la estructura externa de la misma, las diferentes voces narrativas y la temporalidad que en ella se maneja. Por otro lado, Laura Romero Quintana (2010) hace un trabajo de investigación, titulado *Vestigios de realismo mágico, narco-narrativa y escritura de mujer en Delirio de Laura Restrepo*, en el que compara dichos géneros con la obra para encontrar puntos en común con ellos y determinar si la novela se puede clasificar dentro de alguno de éstos. Sin embargo, aunque la condición de locura es tratada muy superficialmente en los trabajos anteriores, no se ha escrito nada sobre el papel que tiene la locura y el misticismo de Agustina y su posible relación con la sociedad colombiana.

1.3. Propósito e hipótesis

Por todo lo anterior, a través de este trabajo, se pretende dilucidar la manera como la locura y el misticismo hacen parte del mundo femenino creado por Laura Restrepo y cómo a través de la novela se hace uso de ellos para recrear y criticar a la sociedad contemporánea en general.

De manera más específica se pueden establecer dos hipótesis fundamentales que ayuden a desarrollar el propósito de este trabajo. La primera de ellas se basa en la idea de que la novela *Delirio* es una alegoría de la sociedad colombiana de finales del siglo XX y, más específicamente, es un reflejo de los diferentes mundos femeninos en que habitamos, productos, éstos, de una fuerte tradición patriarcal arraigada en la cultura nacional y promovida tanto por los hombres como por las mujeres.

La segunda hipótesis parte de la observación sobre el estilo narrativo creado por la autora, en el que párrafos interminables, puntuación arbitraria y saltos en el tiempo así como cambios imprevistos en la voz narrativa, contribuyen a reforzar las sensaciones de locura y delirio que le son transmitidas al lector.

1.4. Método y disposición

Con el fin de comprobar las hipótesis anteriores se hará un análisis de la novela a través del estudio de su personaje principal, Agustina, haciendo énfasis en sus rasgos psicológicos, sociológicos y religiosos (entiéndase su misticismo) y determinar la manera como éstos se relacionan entre sí para presentar todo un mundo femenino, reflejo de la sociedad colombiana de finales del siglo XX. El análisis estará soportado por el marco teórico y conceptual, donde se aclaran los conceptos de *locura* y *misticismo* y se determina la relación que se ha establecido entre ellos y la noción de mujer a lo largo de la historia. Posteriormente, se tomarán apartes de la novela donde se reflejan claramente dichas relaciones.

Adicionalmente, se analizará el estilo narrativo que la autora emplea en esta novela y así poder determinar la forma como éste contribuye con el afianzamiento de las sensaciones de locura y delirio que se desarrollan a lo largo de la obra y que le transmiten al lector la idea de que todos los personajes hacen parte de una espacie de delirio colectivo.

Así, la disposición de este trabajo inicia con una introducción en la que se establecen el objetivo, el propósito, las hipótesis y el método a desarrollar; se continúa con un marco teórico donde se aclaran conceptos y temas centrales para el análisis; posteriormente se inicia el análisis de la novela a través del estudio de su personaje principal y del estilo narrativo para, finalmente, hacer una discusión sobre la novela y los temas que ella trata y llegar, así, a las conclusiones finales del trabajo.

2. Marco teórico y conceptual

Para la comprensión del presente trabajo se hace necesario aclarar algunos términos que dada la ambigüedad de su naturaleza pueden llegar a generar confusión. Es importante, también, aclarar que no se pretende hacer un estudio profundo sobre las diferentes enfermedades mentales, sus síntomas, su clasificación, su diagnóstico o su tratamiento. Lo que se quiere hacer es llegar a entender de qué forma conceptos como locura y misticismo se interrelacionan con la mujer y cómo algunas de las grandes obras de la literatura han utilizado dicha interrelación para la construcción de sus historias. Se hará, entonces, un recorrido entre la definición de locura y su nexa con la mujer a través de la historia, así como la relación entre locura y literatura, entre misticismo y locura y, finalmente, entre misticismo y mujer. Todo esto con el fin de aplicar dichos conceptos a la novela objeto de nuestro análisis.

2.1. La locura como concepto general

El término locura es, tal vez, el más difícil de definir por todo lo que éste logra abarcar. Sin embargo, la descripción que se hace de ella en los diccionarios es bastante escueta. Así, por ejemplo, la Real Academia Española (RAE) define locura como “privación del juicio o del uso de la razón”; el *Diccionario de la lengua española – Espasa-Calpe* (2005) la define como la “pérdida o trastorno de las facultades mentales”; y el *Diccionario Larousse* (2012) como el “estado de la persona que tiene trastornadas las facultades mentales”. Con esto se puede ver claramente que dentro del concepto de locura se están enmarcando todos los desórdenes mentales sin ninguna distinción. Estamos hablando, claro está, de un concepto no científico, de una definición general y popular.

No obstante, la evolución que los distintos trastornos mentales han tenido a lo largo de la historia de la humanidad y la complejidad misma de la psiquis no permite hacer generalizaciones, lo que nos conduce al campo científico, a la psiquiatría. De esta manera lo explica Carlos Rojas-Malpica en su artículo “La psicosis única revisitada. De la nosotaxia a la nosología” (2012) en el que argumenta que dentro de la psiquiatría se hace necesario clasificar las diferentes enfermedades mentales para unificar criterios y simplificar la labor de los médicos, aunque dichas clasificaciones generen grandes cuestionamientos y posteriores modificaciones, eliminaciones y/o nuevas inclusiones. Cuando se clasifican las enfermedades mentales no se está haciendo más que un intento de describir los diferentes síntomas que éstas presentan y la forma como se relacionan dichos síntomas con el carácter biológico, genético, social, emocional y vivencial del enfermo (Rojas-Malpica, 2012: 110).

Se puede decir, entonces, que no existe un único término científico que se equipare al concepto de locura, pues existe todo un complejo sistema clasificatorio que le otorga un nombre a cada trastorno de la mente. Tenemos así aquellos que corresponden a la psicosis, como por ejemplo, la esquizofrenia, la paranoia o los trastornos delirantes, entre muchos otros (DSM-5, 2013). La causa para que una persona desarrolle estos tipos de trastornos no está claramente definida, sino que puede deberse a múltiples factores de orden genético, químico (abuso de drogas), social, emocional o como consecuencia de traumas generados por el abandono y los abusos, especialmente durante la infancia (ibíd.).

Volviendo al concepto de locura existe, también, una corriente filosófica que establece que la locura no es más que una “elaboración cultural” (Huertas, 2011: 439). Al igual que lo que se considera como enfermedad, los trastornos mentales sólo son “construcciones intelectuales que se desarrollan en contextos sociales y culturales concretos” (ibíd.). Esto es, entender la locura o la enfermedad mental bajo una perspectiva colectiva e histórica, es decir aquella que se da en un tiempo y un lugar determinado y que bien puede enmarcarse en un contexto de clases sociales, raza y hasta género. Un claro ejemplo de esto lo podemos ver en el caso de la histeria, el cual viene siendo un proceso de construcción cultural que tuvo lugar preferentemente en Europa hacia finales del siglo XIX (Huertas, 2011: 440-444).

Coincide este concepto con las ideas de Michel Foucault, quien en 1964 escribe el libro *Historia de la locura en la época clásica* y en el cual hace una descripción detallada de cómo ha sido vista la locura a través del tiempo y el trato que se le daba al loco, pasando por un rechazo total, el destierro, a cierta “aceptación” en la que, junto con los miserables, los holgazanes, los delincuentes, es encerrado en los grandes internados del siglo XVII. Para Foucault la locura debe entenderse más como un concepto que está determinado por la época en la que se está inmerso (1998).

2.2 Locura y mujer

Siguiendo este orden de ideas, se puede entender la razón por la cual *locura* y *mujer* han estado tan fuertemente ligadas a través de la historia. Desde la Antigua Grecia, cuando Hipócrates y Platón le atribuyeron a la matriz un carácter móvil, capaz de circular por el interior del cuerpo, ascender hasta el pecho y la cabeza, y causar desórdenes del comportamiento manifestados en convulsiones incontroladas, desmayos y toda serie de espasmos y contracciones musculares (entiéndase ataque histérico), hasta comienzos del siglo XX, las enfermedades mentales han “atacado” preferente a las mujeres (Foucault, 1998: 104).

Tal y como se mencionó anteriormente, la conexión entre histeria y mujer es más que evidente. El mismo término proviene etimológicamente de la palabra griega “hysteron” que significa útero, dejando, así, la clara evidencia de que la histeria no podía ser padecida por los hombres. Cuando un hombre padecía los mismos síntomas que la histeria, la enfermedad adquiría otro nombre, como hipocondría o neurastenia (Johannisson, 1994: 151). Esta idea perduró hasta finales del siglo XVIII, cuando se empezó a relacionar la histeria con desórdenes mentales causados por el sistema nervioso. Sin embargo, no se abandona totalmente la imagen de debilidad de la mujer, tanto física como moral, lo que suponía una propensión mayor a padecer enfermedades mentales (Foucault, 1998).

De igual manera, Karin Johannisson, en su libro *El continente oscuro*², establece que durante el siglo XIX la mujer era considerada como más vulnerable que el hombre a padecer enfermedades mentales, debido en gran parte a la cercanía de ésta con la naturaleza y los instintos, por un lado, y al estrecho nexo entre alma y género, por el otro. Durante esta época el signo característico de la mujer era la debilidad general hacia la autodestrucción, pero ella no poseía la iniciativa propia del hombre para llegar hasta el suicidio. Por todo esto en el ámbito de la salud, más específicamente en el ámbito de las enfermedades mentales, se desarrolló una patología especial femenina (1994: 161). Hacia 1870 se da un cambio en el lenguaje científico. Los tratamientos contra la locura no habían presentado los resultados esperados y nuevos supuestos fueron formulados partiendo desde la teoría de la evolución de Darwin hasta la teoría genética, muy populares en dicha época. La locura, entonces, pasa a ser un producto de deficiencia orgánica, de la herencia o de la mala moral, lo que llegó a convertirse, además, en un estigma de las clases bajas (163). Así, el diagnóstico y tratamiento de las enfermedades mentales en las mujeres tuvo una gran diferenciación según la clase social a la que se pertenecía (ibíd.).

Hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, las estadísticas muestran una mayor representación de mujeres con padecimiento de enfermedades psiquiátricas, dominado por casos de manía y melancolía (164).

Johannisson argumenta además que las principales causas de los padecimientos mentales que se le atribuían a la mujer, generalmente estaban dados por causas de herencia genética que, según expertos, era considerada más fuerte en las mujeres que en los hombres; por causas relacionadas con las funciones reproductivas (embarazo, posparto y lactancia); así como desórdenes menstruales y menopausia. Todo esto contribuía con el mantenimiento y

² El texto que se presenta en este aparte corresponde a la traducción e interpretación propia de la autora de la presente tesina del libro *Den mörka kontinenten* de Karin Johannisson.

afianzamiento de las teorías tradicionales que relacionaban la psiquis femenina con sus órganos sexuales. De otro lado, características de la personalidad como el sentimentalismo y la pasión, muy propios de la mujer, también eran considerados como facilitadores de la locura (166).

Muchas corrientes feministas han querido explicar que la mayor representación de mujeres en los casos de locura, era debido a la situación social imperante. La mujer, especialmente durante los años del fin de siglo, vivía en un mundo de encierro, como esposa, madre e hija, bajo la opresión de la sociedad patriarcal y privada de cualquier derecho. Aquellas que se atrevían a rechazar el rol impuesto corrían el riesgo de ser tachadas de locas y encerradas en sanatorios u hospitales mentales (ibíd.). Según Johannisson es fácil caer en este tipo de argumentos y dejar de lado un hecho claro, la tradicional “simbiosis entre los conceptos de mujer y locura –profundamente arraigados en el lenguaje, las metáforas y la mentalidad cerrada– que relacionan a la mujer con la irracionalidad, la naturaleza, el silencio y lo corporal y al hombre con la racionalidad, el habla, la cultura y el intelecto” (n.t.) (1994: 167). Esta manera de establecer diferencia entre hombres y mujeres ha perdurado a través de la historia y es, en gran medida, responsable de la segregación y el maltrato al que ha sido sometida la mujer.

2.3. Locura, mujer y literatura

Si hacemos una somera revisión a toda la producción literaria universal son muchos los autores que han utilizado a un loco como protagonista de sus historias. ¿La razón? Puede ser, tal vez, muy obvia, una necesidad de poner en labios de un insensato una realidad que debe ser cuestionada y redefinida. Así, en medio del caos y de la verbosidad que acompaña al loco se pueden presentar verdades que necesitan ser expuestas. Elvira Sánchez-Blake, en su artículo “Locura y literatura: la otra mirada” (2009), expone que uno de los objetivos básicos para utilizar a un loco como figura principal en una novela es el de “presentar una realidad desde una óptica diferente” (2009: 15).

Ya desde la edad media las distintas artes, y más específicamente el teatro, se valen de la figura del loco, del necio o del bobo, quienes siendo poseedores de la verdad, son el medio a través del cual se denuncia y se critica a la sociedad (Foucault, 1998: 14). No se puede dejar de mencionar a dos de los grandes de la literatura universal, Cervantes y Shakespeare, autores que si bien tratan la locura desde perspectivas diferentes, se encuentran en un lugar común, el de la instancia última cercana a la muerte, donde ya no existen recursos que puedan devolverla a la razón (ibíd.: 34). Así, por ejemplo, Foucault advierte que personajes famosos

en la obra de Shakespeare, como Lady Macbeth y Ofelia, terminan con sus vidas a causa de la locura que las afecta. De igual manera sucede con Don Quijote, quien a pesar de que en el instante último recupera la razón, deja en claro que lo único que puede sucederle luego es la muerte (1998: 35).

Hacia comienzos del siglo XVII la locura abandona esa instancia última, la de la muerte, para ocupar un lugar intermedio que contribuye al inicio del desenlace de la trama. Involuntariamente, el loco va diciendo la verdad, va haciendo surgir el problema verdadero permitiendo, así, llegar al feliz término del drama (ibíd.: 36).

Ahora bien, en la literatura escrita por mujeres parece ser que la locura es un tema más que recurrente. Basta con recordar a grandes escritoras de la época victoriana como Charlotte y Emily Brontë, Jane Austen, Emily Dickinson, entre otras, que si bien se atrevieron a desafiar el modelo patriarcal dominante e irrumpir en el mundo de las letras, estuvieron expuestas a ser catalogadas como locas y por ello encerradas. Sandra Gilbert y Susan Gubar, en su libro *La loca del ático* (citadas por Sánchez-Blake, 2009: 16), en el cual recorren la literatura femenina del siglo XIX, aseguran que toda aquella mujer que osaba desafiar el modelo patriarcal establecido era tildada de bruja, poseída por el demonio o loca. La paradoja de esto radica en que las mujeres, al reflejar la realidad en la que vivían a través de sus personajes desquiciados, contribuyeron con el establecimiento del “cliché literario de la mujer loca: violenta, muy peligrosa y salvaje” (Johannisson, 1994: 161).

La literatura latinoamericana del siglo XX no se queda atrás respecto al tema. La locura aquí es utilizada para “transmitir mensajes sobre un mundo resquebrajado o un mundo en descomposición” (Sánchez-Blake, 2009: 17). Escritoras como Cristina Peri Rossi, Diamela Eltit, Luisa Valenzuela, Cristina Rivera Garza y Laura Restrepo, entre otras, han utilizado la figura del loco para cuestionar y denunciar una sociedad que marginaliza y rechaza a quienes no se ajustan al sistema de roles impuesto tanto a hombres como a mujeres (ibíd.).

2.4. Misticismo y mujer

El término *misticismo* puede entenderse desde dos perspectivas diferentes, una religiosa y otra social. Ambas nos conducen al papel que ha desempeñado la mujer a lo largo de la historia. La mujer mística que se aparta de la sociedad para entrar en total comunión con Dios es ampliamente conocida durante los siglos XVI y XVII, como es el caso de Sor Teresa de Jesús y de Sor Juana Inés de la Cruz. Las dos vienen a representar, junto con Santo Tomás de Aquino y San Juan de la Cruz, entre otros, al movimiento místico que tuvo su apogeo en la edad moderna.

Cabe, en este punto, detenernos para aclarar el concepto de misticismo desde la perspectiva religiosa, el cual se entiende como aquella experiencia individual que transforma a la persona y lo lleva a la unión con lo divino, con Dios (DRAE, 2012). Luego de que las ideas de la Reforma (siglo XVI) dividieron a la Iglesia Cristiana, muchos teólogos y moralistas comenzaron una búsqueda individual para alcanzar la divinidad (Zamora Calvo, 2010: 147). La crisis religiosa de la época se hace evidente en el momento en que se empieza a criticar al cristianismo, puesto que éste se preocupaba únicamente por las obras externas, ceremonias y ritos, y a la teología escolástica que se estableció como única vía para llegar al conocimiento de Dios y, por lo tanto, no estaba al alcance del pueblo. Es por esta razón que el misticismo adquiere tanta fuerza, convirtiéndose en la corriente opuesta a la escolástica, en la medida en que promulgaba que las experiencias místicas “se dan en el afecto y no en el intelecto” (ibíd.), dando cabida a todo tipo de persona y no sólo a los intelectuales. El místico, luego de un arduo proceso de purificación por medio de la oración, el recogimiento, la mortificación y el abandono de todo deseo corporal y terrenal, comienza a experimentar una serie de fenómenos extraordinarios tales como visiones, revelaciones, estigmas y levitaciones, los cuales pueden aparecer en las primeras fases del proceso o bien nunca hacerlo (2010: 151).

En cuanto a la mujer, dado que toda clase de conocimiento le estaba negado, el misticismo se le presenta como una alternativa de reconocimiento social puesto que, tal como se expresó anteriormente, esta corriente estaba “abierta a todos los fieles, sin distinción de sexo o de nivel cultural o estamento social” (2010: 153). Se da, entonces, un aumento de mujeres jóvenes, entre los veinte y los treinta años, que se internan en conventos, así como un gran número de viudas que deciden llevar una vida piadosa, discreta y retirada (2010: 148). La mística permite así que se le reconozca a la mujer la capacidad de amar, aunque continúa sin aceptarse que sea un ser capaz de pensar y de dirigir su propia vida. Claramente la escolástica y los jerarcas de la Iglesia instauraron una serie de medidas para evitar que el conocimiento llegara al vulgo. Como ejemplo de ello tenemos la publicación del *Índice* de libros prohibidos en 1559; la orden de que todos los libros de carácter espiritual o místico se escribieran en latín y la advertencia del peligro de que el conocimiento de la Sagrada Escritura se le permitiera a toda persona, cuando se había demostrado el daño que esta le causaba a “las mujeres y a los idiotas” (Zamora Calvo, 2010: 154).

Por esta razón, muchas mujeres a través de la mística lograron crear un espacio propio “donde no tenía cabida la opresión jerárquica” (ibíd.), ni lo formal de un sistema de normas establecidas por hombres que las alienaba como personas y como mujeres. Es el caso de Sor

Teresa de Jesús, quien, gracias a la mística, “diseñó un mundo íntimo que no se ajustaba a los esquemas de la época y para darlo a conocer desarrolló un lenguaje propio” (Zamora Calvo, 2010: 155), el cual es claramente visible en su extensa obra literaria tanto en prosa como en poesía.

Desde una perspectiva social y contrario a ese proceso místico de encuentro con Dios que acabamos de describir, tenemos el *misticismo femenino*, término acuñado por la escritora feminista norteamericana Betty Friedan para referirse a la imposición del rol de la mujer como el ama de casa perfecta y el malestar que esto provocó en la psiquis femenina en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Friedan, autora del libro *La mística de la feminidad*, publicado en Estados Unidos en 1963, analiza la situación que vivieron las mujeres estadounidenses de clase media en los años 50, quienes se vieron obligadas a regresar al hogar a desempeñar el papel de ama de casa feliz, después de haber adquirido y ejercido un rol importante durante la guerra. Comienza, entonces, toda una campaña publicitaria, promovida especialmente por las revistas para mujeres, encaminada a difundir la imagen de lo que debe ser la mujer perfecta y feliz, encargada de su hogar, cuidando de su esposo e hijos y administrando la economía de la casa, ayudada, claro está, por la tecnología que los nuevos aparatos electrodomésticos le brindaban. Para Friedan la mística de la feminidad es el modelo educativo predominante en los años de la postguerra que establece el hogar como el único espacio en el que una mujer puede realmente alcanzar la realización personal (Branciforte y Orsi, 2008: 103-113). El término *misticismo* viene aquí a significar, entonces, toda esa serie de preceptos con los que se pretende definir a la mujer y al papel que ella debe desempeñar en la sociedad. En otras palabras, la mística de la feminidad se puede entender como toda esa “aura sagrada” que define y estipula la forma correcta de actuar, pensar y sentir de la mujer (ibíd.).

El trabajo de Friedan, con el que se inicia la tercera ola del movimiento femenino, pone de manifiesto la desigualdad de género que se quiere reinstaurar en la sociedad, pese a los logros alcanzados en educación y participación electoral (Valcárcel, 2001: 21). Con su estudio, Friedan devela la manera como se gestó y desarrolló el proceso involutivo de las mujeres desde el momento en que los hombres regresan del frente y reclaman sus puestos de trabajo. La mujer se ve forzada a retornar al hogar, el cual requería ser renovado y adaptado a un nuevo modelo de confort en el que se pudiera adecuar el papel tradicional femenino. “Los modelos de mujer cambiaron, tanto en el cine como en la publicidad y las revistas” (2001: 22). La imagen de mujer moderna, que aun pudiendo hacer otras cosas, “decide” quedarse en casa en lugar de salir a competir en un mercado laboral hostil, es la que se impone en las

sociedades occidentales. El ideal femenino es el de la mujer que no solo es capaz de mantener su hogar impecable, los niños sanos, limpios y educados, y un esposo satisfecho, sino que puede dedicarse también a su propio cuidado personal, luciendo bella y feliz en todo momento. Todo esto trae consigo una serie de problemas, cuadros depresivos y malestares corporales, que fueron establecidos como “típicamente femeninos”, lo que Friedan denominó como “el malestar que no tiene nombre” (2001: 23). A partir de *El misticismo de la feminidad* de Friedan se hace evidente cómo el discurso tradicional de lo que implica ser mujer, promovido desde el psicoanálisis³, es un obstáculo para el desarrollo intelectual de la mujer y para su participación activa en la sociedad. El malestar puede traducirse, entonces, como la insatisfacción de las mujeres al ver su identidad socavada y su “realización personal restringida a las paredes del hogar” (Branciforte y Orsi, 2008: 103-113).

2.5. Misticismo y locura

Dejando a un lado la mística femenina de Friedan y retornando al misticismo religioso, nos encontramos con un término que vale la pena mencionar, este es el *delirio místico*. En el campo de la psicología este fenómeno corresponde al simple hecho de que una persona declare que se comunica con Dios y se considere ser el “elegido” para desempeñar una misión especial o un mandato divino (Bellomo, 2002).

El delirio en general representa una idea dominante y persistente, hasta cierto punto creíble que impulsa a la persona a divulgarla gracias a su convicción de ser el único poseedor de la verdad. El delirante va formando una especie de tejido, una trama compuesta por una serie de ideas delirantes y de conclusiones falsas que lo llevan a creer que es el único capaz de develar la verdad al mundo (Bellomo, 2002). Dentro de la nosología psiquiátrica los trastornos delirantes, junto con la esquizofrenia, hacen parte de la psicosis, la cual se entiende como una pérdida del contacto con la realidad. Dentro de los temas delirantes más comunes están los que se pueden catalogar como delirio persecución, delirio celotípico o de celos, delirio megalomaniaco o de grandeza, delirio de influencia y delirio místico y demonológico, entre otros.

³ Para Friedan las teorías psicoanalíticas de Freud, que establecen como causa principal de la neurosis femenina a la evidente “envidia del pene” en la cual la mujer toma conciencia de su condición de inferioridad frente al hombre y por ello no logra adaptarse a su rol de mujer, envidia que también justifica los intentos de autonomía o éxito profesional en algunas mujeres de la época, así como toda la serie de discursos morales y sociales que se han arraigado en el imaginario social, son los que han contribuido a crear esa mística de lo femenino (Branciforte y Orsi, 2008: 103-113).

Como se explicó en párrafos anteriores, el delirio místico está estrechamente ligado a las ideas religiosas, en las cuales la persona cree escuchar la voz de Dios, de la virgen o de los santos, quienes le encomiendan una misión a cumplir. Sin embargo, Carlos Alberto Miranda Bastidas, en su artículo “Vigencia del delirio místico en la semiología contemporánea” (2004), aclara que estos factores no son suficientes para diagnosticar a un paciente. Dada la poderosa influencia que la religión ha tenido en nuestra cultura, la espiritualidad está presente en muchas de las patologías psiquiátricas, sin que esto llegue a ser considerado como delirio místico. Para ello se requiere el cumplimiento de ciertos elementos adicionales, tales como la fascinación, una especie de gozo o de disfrute por la experiencia mística; la sensación de comprender todo de manera clara, en donde toda duda es disipada; la renuncia a estilos de vida discordantes con la misión y la adopción de comportamientos propios al carácter de la misión (Miranda Bastidas, 2004).

Son muchos los ejemplos de grandes personajes de la historia que encajan en las descripciones anteriores. Para no ir más lejos, podemos nombrar nuevamente a Sor Teresa de Jesús quien a lo largo de su vida mística experimentó una serie de fenómenos considerados por algunos estudiosos como característicos del delirio místico o de la *sancta dementia* (Zamora Calvo, 2010: 157). El más significativo de ellos son los encuentros con el demonio, quien la obligaba a golpearse para alejarla de la vida de recogimiento que ella había escogido o bien intentaba confundirla y atormentarla (2010: 156).

Gracias a los conceptos anteriormente desarrollados, tales como *locura* y *misticismo* y la manera como estos se relacionan con la mujer, podemos empezar a hacer el análisis de la obra que nos interesa. Tal como se explicó anteriormente, el propósito de este trabajo es determinar la manera como estos conceptos están presentes en la novela *Delirio* de Laura Restrepo y su posible correspondencia con la sociedad contemporánea, más específicamente con la sociedad colombiana.

3. Análisis de la novela *Delirio*

Antes de entrar en rigor con el análisis de la novela se hace necesario presentar un resumen de la misma con el fin de darle al lector una idea clara sobre el argumento que se analizará posteriormente. Como bien se indicó en la introducción, el análisis que se hará de la novela consistirá en estudiar el personaje de Agustina, la protagonista, para determinar la manera como sus rasgos psicológicos, sociológicos y religiosos, es decir su locura, su condición de mujer de clase alta y su misticismo, se relacionan entre sí para reflejar no sólo el mundo femenino contemporáneo sino toda la sociedad colombiana de finales del siglo XX.

Cabe destacar la importancia de analizar, además, el estilo narrativo que emplea Laura Restrepo en su novela y así establecer si éste contribuye a reforzar las sensaciones de locura y delirio que le son transmitidas al lector, y en caso afirmativo, de qué manera lo hace.

3.1. Resumen de la obra

La historia de *Delirio* comienza cuando Aguilar, uno de los protagonistas, regresa a su apartamento en Bogotá después de un corto viaje de negocios y encuentra que Agustina, su pareja, ha perdido la razón. Aguilar empieza, entonces, una desesperada investigación con el fin de descubrir los hechos que llevaron a su amada a tal estado. Poco a poco esta historia se va entrelazando con otras tres narraciones, la del Midas McAlister, un antiguo novio de Agustina, quien le cuenta a ella lo que le sucedió durante el fin de semana en que Aguilar se fue de viaje; la de la propia Agustina quien recuerda su infancia y la de Nicolás Portulinus, músico alemán y abuelo materno de Agustina, quien también padecía de frecuentes desvaríos.

Cada una de estas narraciones va desentrañando los secretos de la familia de Agustina, los Londoño, y las causas de su locura. Ella, proveniente de una familia de clase alta, ha sufrido las consecuencias de la hipocresía, el machismo y la corrupción que rigen su hogar, en donde mantener las apariencias es más importante que los sentimientos y el bienestar de sus miembros. La violencia, no solo física sino verbal, que su padre ejerce contra el Bichi, el hermano menor de la familia, por su tendencia homosexual, y la evidente apatía de su madre hacen que Agustina se sienta responsable del cuidado y protección de este.

El Midas McAlister, por su parte, da cuenta de cómo el narcotráfico ha permeado todos los estamentos de la sociedad colombiana. McAlister, de origen popular, ha logrado ascender en la sociedad gracias a sus “habilidades” con los negocios, los cuales consisten en ayudar al capo de la droga Pablo Escobar Gaviria a lavar dinero por medio de las falsas inversiones que realizan sus amigos de clase alta en los negocios del capo, entre ellos Joaquín Londoño, hermano mayor de Agustina. Su vida sufre un vuelco cuando en el gimnasio de su propiedad asesinan a una bailarina exótica y prostituta contratada para hacer que la Araña Salazar tenga una erección después de que un accidente lo ha dejado paralítico. Esto, sumado al rechazo que sufren unas primas políticas del capo cuando pretenden inscribirse en el gimnasio y la consecuente furia de este, quien busca vengarse del Midas McAlister acusándolo de robar y estafar a sus propios amigos, se convierten en su ruina. El desprestigio y el miedo lo obligan a refugiarse en el apartamento de su mamá, lugar que sólo Agustina conoce gracias a la relación que ellos tuvieron años atrás.

Aguilar continúa su búsqueda en medio del agotamiento que supone convivir con una desquiciada y lo único que logra descubrir es que no conoce nada sobre el pasado de su mujer. Se arrepiente por no haber prestado atención cuando Agustina intentaba contarle su historia, para él sólo existía la Agustina que compartía su vida presente. Sin embargo, la llegada de la tía Sofí, quien Agustina reconoce inmediatamente, le ayuda a Aguilar a ir comprendiendo la razón por la cual su mujer sufre constantes trastornos mentales. Así, Sofí le cuenta poco a poco detalles de la vida de la familia Londoño y de la infancia de Agustina. De esta forma la historia se va construyendo a través de los diferentes fragmentos que cada personaje aporta.

Con un estilo narrativo bastante particular, en el que se rompe con las normas gramaticales básicas de puntuación, párrafos extensos, frecuentes saltos en el tiempo y cambios casi imperceptibles entre el narrador omnisciente y las diferentes voces narrativas, se desarrolla toda la historia de Agustina Londoño y su delirio. En el apartado 3.4 del presente trabajo se profundizará más en la técnica narrativa empleada por la autora.

3.2. Agustina, la bella niña loca

Desde pequeña Agustina da muestras de tener una sensibilidad especial que la hace diferente al resto de su familia. Su conflicto principal surge cuando no logra establecer una diferencia entre el amor que le tiene a su padre y el que siente hacia el Bichi, su hermano menor. Por su padre siente una adoración casi sublime, ella misma confiesa que cuando niña le parecía que su padre brillaba en la oscuridad y que despedía un “halo de limpieza, de elegancia y de buen olor” (2004: 89); junto a él Agustina no siente miedo de recorrer la casa a oscuras porque, en palabras suyas, “la luz que despide mi padre llega hasta los rincones y dispersa el miedo” (90). Es él quien la protege de todas las amenazas exteriores, resguardándola a ella y a la familia de cualquier mal que esté al asecho y frente eso, “la hija le dice sin palabras Tú eres el poder, tú eres el poder verdadero y ante ti yo me doblego” (91). Por el Bichi, siente un amor maternal, ella lo cuida y consuela cada vez que su padre lo maltrata, prometiéndole que nunca más sucederá otro ataque porque ella lo impedirá. Sin embargo, su afán de proteger al niño puede traducirse, también, como ese terror que la niña siente ante la posibilidad de que su padre los abandone. Por ello constantemente le pide a su hermanito que les dé “el perdón a las manos malas de mi padre porque su corazón es bueno, tienes que perdonarlo, Bichi, y no hacerle mala cara porque de lo contrario se larga de casa y la culpa va a ser tuya,…” (15).

El conflicto interno de Agustina se intensifica cuando se hace evidente el rechazo que su padre siente hacia el Bichi por la delicadeza de sus facciones y su carácter afeminado, lo que lo convierte en blanco de frecuente maltrato físico y verbal.

Ante esta situación y la apatía total de Eugenia, la madre, Agustina se siente responsable de proteger a su hermano. Siente rabia por la debilidad del Bichi y por su propia debilidad, que los hace incapaces de enfrentar a su padre. Y es por esta razón que Agustina crea todo un ritual que la convierte a ella y a su hermano en “todopoderosos” (99). Es un ritual secreto en el que los dos saben que tienen el poder de destruir a Carlos Vicente Londoño, el padre, porque han descubierto su punto débil, su infidelidad con la tía Sofí.

Sin embargo, en su condición de niña Agustina no encuentra la forma de detener los ataques hacia el Bichi y por ello cree tener ciertos poderes que le permiten predecir el futuro, más exactamente, predecir el momento en que su hermanito será maltratado por el padre. De esta forma, la niña intenta prevenir a su hermano y evitarle, así, ataques posteriores. Agustina crea, entonces, un ritual para predecir el momento en que el padre maltratará a su hermano y otro de purificación y sanación, el cual efectúan los dos niños cuando el maltrato ya se ha producido. Como parte principal del ritual establecido por Agustina, ella “convoca al gran Poder que le permite ver cuándo el padre le va a hacer daño al niño...” (15). Aunque no siempre el ritual funciona y Agustina se queja porque los poderes la abandonan y se le cierra su posibilidad de “visión”, dejando a su hermano indefenso sin saber en qué momento ocurrirá el siguiente ataque (16).

Cuando la niña Agustina siente que los “poderes” acudirán a ella, éstos se manifiestan a través de una especie de proceso que consta de tres llamadas. La Primera Llamada consiste en un temblor en los párpados que le advierte que la “capacidad de los ojos de ver más allá hacia lo que ha de pasar y todavía no ha pasado” (16) está por presentarse. La Segunda Llamada, la ha denominado la “libre voluntad” porque “la cabeza se le va hacia atrás [...] como si la nuca tironeara y la hiciera estremecerse y agitar el pelo” (16). La Tercera Llamada hace parte del inicio de la ceremonia en donde los dos niños, Agustina y su hermano menor, se encuentran a oscuras en el cuarto; ambos se han despojado de su ropa interior y ella siente un cosquilleo en los genitales, producto del miedo a ser descubierta, cosquilleo que Agustina asocia con los “poderes” que vienen a visitarla (45).

Agustina ama a su padre, pero no entiende la violencia que éste ejerce contra su hermano ni la frialdad de su trato hacia ella, su única hija. Sin embargo, el terror que más la agobia es que su padre los abandone y por eso:

...mirando hacia atrás, dice, creo que se me fue la infancia, en hacer fuerza y acumular poder para impedir que mi padre se fuera de casa [...] casi siempre lo oye pelear con su madre y amenazarla con las mismas palabras, que si tal cosa, me largo, que si tal otra me largo, y ante todo Agustina no quiere que su padre se largue porque cuando está aquí y está alegre es lo mejor del mundo... (88).

Ella lo idolatra “aunque a mí mucha atención no me presta porque sus favoritos son Joaco, para mimarlo, y el Bichi para atormentarlo” (89). Agustina siempre había deseado llamar la atención de su padre, lo había intentado todo, “había sido desobediente, grosera o mala estudiante” (212) y si bien había recibido las reprimendas del caso, ella sentía que lo hacía “desde una como ausencia” (213), sólo hasta su adolescencia, cuando fue invitada al cine por un muchacho logró captar la atención y el celo de su padre. Es así como ella descubre la forma de sentir el afecto vigilante que siempre ha añorado en su padre, es decir, a través de la prohibición de salir con este o con aquel muchacho, prohibición que ella cumplía con gusto y por eso siempre los buscó nuevos para sentir el orgullo de “ser el objeto del disgusto del padre” (215).

Ya siendo adulta Agustina continúa con la idea de tener el poder de predecir el futuro, “se ganaba la vida leyendo el tarot, adivinando la suerte, echando el I Ching y apostando al chance y a la lotería...” (142). Su capacidad de vidente fue de conocimiento nacional cuando logró localizar a través de telepatía a un excursionista colombiano que llevaba varios días perdido en Alaska, hecho que tuvo revuelo nacional puesto que el excursionista era el hijo del ministro de Minas (141).

Cuando Aguilar conoce personalmente a la famosa Agustina Londoño su primer pensamiento es “Qué muchacha tan linda pero tan loca...” (142). Él la describe como “dulce y divertida” pero “loca por dentro”;

[T]oda 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 dedos de blancura gótica [...] tenía el pelo muy largo y era medio hippy y era medio libre [...] fumaba marihuana y viajaba cada primavera con su familia a París [...] era una mezcla inquietante de huérfana abandonada e hija de papi (143).

Aguilar se enamora de esa bella niña loca, dieciséis años menor que él, que lo hace reír con su irreverencia, sin sospechar que esa locura que lleva por dentro “no es para nada linda sino que es pánico y es horrenda”, (145) tal cual como él mismo la describe.

En el momento en que Aguilar regresa de su viaje y encuentra a Agustina perdida en su mundo, decide llevarla a su casa y no a un hospital psiquiátrico, pues esta no es la primera vez que ella pierde la razón, incluso ya él no sabe cuántas veces es que ha estado mal y ya ha

agotado todos los tratamientos posibles, desde terapia de pareja, hasta psicoanálisis, pasando por terapia conductista, Prozac, litio, Gestalt... (273). “Aguilar le confiesa a la tía Sofi que si bien nunca habían atravesado por una situación tan grave como ésta, altibajos sí que los ha habido, [...], épocas frenéticas en las que desarrolla [...] alguna actividad obsesiva y excesiva; anhelos de corte místico [...]; vacíos de afecto [...]” (274) en fin, todo tipo de desórdenes mentales que él ya no sabe cómo tratar. Sin embargo, es tanto el amor que le tiene que se niega a aceptar que Agustina está enferma y cada vez que superan una crisis él se convence de que ésta es “la última manifestación de un problema pasajero” (273).

En esta ocasión no solo le ha dado por crear rituales de limpieza y purificación, trajinando con platonos de agua por todo el apartamento, lavando y limpiando frenéticamente cualquier mancha insignificante, real o inventada, “hasta sus propias manos le parecen asquerosas aunque las refriegue una y otra vez” (17). También ha tenido periodos de mutismo absoluto en los que no reconoce a nadie y momentos en los que se hace daño, como por ejemplo, aquel instante en que, recordando una de las frecuentes peleas entre Eugenia y Carlos Vicente, quema su lengua con el secador de pelo hasta el punto de dejarla en carne viva, ulcerada e incapaz de recibir comida durante varios días (107). El punto cumbre de su delirio llega cuando les anuncia a Aguilar y a la tía Sofi que su padre (quien ha muerto hace ya diez años) va a visitarla y que él no los quiere ver a ninguno de ellos en su casa porque de lo contrario cancelará su visita. Por eso ha dispuesto un “control del territorio”, una especie de línea fronteriza imaginaria que nadie debe traspasar, y los obliga a permanecer en un espacio reducido del apartamento sin posibilidad de moverse, de lo contrario entra en un ataque de ira en el que los grita y los insulta (198, 228).

Por todo lo anterior se puede deducir que el trastorno que sufre Agustina ha sido causado por los traumas de infancia, sin descontar, claro está, el elemento hereditario proveniente del abuelo Portulinus. El haber crecido en ambiente de violencia originado por su padre; la indiferencia de su madre ante los constantes ataques hacia su hijo menor y un amor desmedido hacia esa figura paterna, castigadora, fría e indiferente, incapaz de la más mínima muestra de afecto hacia sus hijos, son los factores determinantes que hacen que la locura hereditaria se desarrolle y Agustina construya para sí un mundo aparte en el que ella puede tener el control, adivinando o presintiendo lo que va a pasar; un mundo donde los débiles se convierten en fuertes; donde la mentira no tiene espacio y lo que importa es el cariño verdadero fuera de toda apariencia.

3.3. El misticismo de Agustina

Si nos devolvemos un poco, vemos que el concepto de *misticismo* se puede entender desde dos perspectivas distintas. Por un lado, una perspectiva religiosa que puede o no llegar a desarrollar una patología psicológica conocida como *delirio místico*, en donde el individuo cree escuchar la voz de Dios. Por otro lado, nos hemos referido al *misticismo femenino*, el cual consiste en la imposición del rol que la mujer debía desempeñar como el ama de casa perfecta y el malestar que esto provocó en la psiquis femenina. ¿Cómo encajan estos dos conceptos tan disímiles en la novela? ¿Y, más exactamente, en el personaje de Agustina?

Bien se puede decir que en la novela encontramos las dos clases de misticismo. Agustina, por un lado, ha creado todo un mundo místico propio, basado en rituales religiosos de purificación y sanación que tienen lugar cada vez que su padre maltrata al Bichi y para protegerlo cree escuchar mensajes que le advierten la ocurrencia del siguiente ataque.

En su ritual están presentes elementos como el agua, el fuego y la tierra, elementos que claramente podemos asociar con los ritos de la religión católica. Veamos, el ritual de Agustina y el Bichi comienza cuando sacan de su escondite las fotos de la tía Sofi desnuda que su padre guardaba en su despacho y las esparcen sobre la cama. Encienden las velas y apagan la luz. Luego en un platón de agua realizan “las abluciones”, es decir, se lavan la cara y las manos para limpiar el pecado. El Bichi, quien está sin ropa interior al igual que Agustina, es untado de talco y vestido con una servilleta de tela a modo de pañal; viene después la postura de los ropajes especiales de cada uno, una bata vieja de seda color vino tinto y una mantilla negra para Agustina y un kimono para el Bichi y entonces empieza lo más importante, la organización de las fotos sobre una tela negra. Claro que antes se han tomado juramento mutuamente donde prometen nunca, bajo ninguna circunstancia, revelar el secreto que puede llegar a destruir al padre, acabar con el matrimonio y con toda la familia (99-102).

El misticismo religioso de Agustina, entonces, se hace presente cada vez que realiza la ceremonia y que ella misma describe haciendo uso de terminología religiosa, así, aparecen conceptos como *Agnus Dei* (el Cordero de Dios) y *catecúmeno*⁴ para referirse a su hermano como la víctima sagrada del padre. Otro concepto religioso empleado por Agustina es el “*sancta sanctorum*”, como el lugar sagrado donde guarda el tesoro del templo, “el arcano mayor” que son las fotos de la tía Sofi (45). Agustina hace así una simbiosis entre la religión católica y la cartomancia para crear su propia mística, la cual le permite predecir el futuro. Adicionalmente, dentro del misticismo de Agustina existe un ser supremo, un ser objeto de

⁴ El diccionario de la RAE describe *catecúmeno* como persona que se está instruyendo en la doctrina y misterios de la fe católica, con el fin de recibir el bautismo.

adoración y obediencia, representado por la figura del padre. Al igual que a un dios, Agustina adora y teme a su padre, es él quien imparte su justo castigo cuando no se siguen sus designios. Esto se puede ver claramente en el texto cuando, en momentos de tensión, el padre es escrito con mayúscula inicial, dando la sensación de que se refiere a un ser supremo:

Entonces llegó el día de la gran ira del Padre, dice Agustina, y el hermano menor era el chivo expiatorio, Por su culpa, por su culpa, por su grandísima culpa está tirado en el suelo y sobre él llueven las patadas del Padre, cuántas veces te lo advertí, mi dulce hermano pálido, mi niño derrotado, que no contrariaras la voluntad del Padre, ¡Hable como un hombre!, te ordenó... (249)

Por otro lado, podemos decir que todo ese misticismo es también una forma de apartarse de la mística de Eugenia, la madre, quien cumple con el rol del ama de casa perfecta que vive de la apariencia de tener un hogar perfecto, con un esposo y unos hijos perfectos. Agustina justifica la pasividad de Eugenia haciendo ver que lo que puede suceder es que ella también se llena de pánico y soporta lo que sea con tal de que su esposo no la abandone (99). Agustina no quiere ser como su madre, no quiere estar representando ese papel de mujer impuesto por la sociedad, siempre bien arreglada, “perfecta en sus perfiles como un camafeo, e igual de quieta. Igual de pétrea.” Como un “cuerpo sin alma” (123). Solitaria y silenciosa, “incapaz de amar sin sufrir [...] alimentándose de apariencias” (124).

Es claro que Agustina rompe con ese paradigma 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, convertida en hippy y marihuanera. Esto le da a Joaquín la excusa perfecta para despojarla de la herencia paterna y autotitularse administrador de sus bienes. Eugenia, por su parte, ha creado todo un sartal de mentiras para justificar los hechos y, de una u otra forma, culpa 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” (264).

Entre otras tantas mentiras inventadas por Eugenia para mantener su mundo de apariencias, están, por ejemplo, que “el Bichi se fue para México porque quería estudiar allá, y no porque sus modales de niña le ocasionaran repetidas tundas por parte de su padre; la tía Sofí no existe [...]; el señor Carlos Vicente Londoño quiso por igual a sus tres hijos y fue un marido fiel hasta el día de su muerte [...]; no existe un tipo que se llame Aguilar [...]; la niña Agustina no está loca de remate sino que es así[...], o está nerviosa [...] o no durmió bien [...], o hace sufrir a su mamá sólo por llevarle la contraria ...” (264 – 265). Toda esta mística falsa de Eugenia es lo que al final le produce tanto daño a Agustina, el no llamar las cosas por su nombre, el asumir que siempre se ha vivido en un mundo perfecto cuando no lo es.

3.4. El estilo narrativo

En el presente apartado se realizará el estudio del estilo narrativo presente en la novela, con el fin de demostrar la segunda hipótesis planteada en páginas anteriores. Es así que, a través de este análisis, se podrá determinar si la técnica narrativa creada por la autora refuerza las sensaciones de delirio y locura que le son transmitidas al lector y de qué manera lo hace.

Ya hemos dicho que la técnica narrativa empleada por Laura Restrepo en su novela *Delirio* es bastante particular. Toda la obra es un delirio en el que los personajes hablan sin parar, casi sin pensar, con un discurso interminable de saltos en el tiempo en el que las diferentes voces se mezclan de manera apenas perceptible. Un ejemplo de esto lo podemos ver en el siguiente aparte:

Supé que había sucedido algo irreparable en el momento en que un hombre me abrió la puerta de esa habitación de hotel y vi a mi mujer sentada al fondo, mirando por la ventana de muy extraña manera. Fue a mi regreso de un viaje corto, dice Aguilar, y asegura que al partir la dejó bien, Cuando me fui, no le pasaba nada raro, o al menos nada fuera de lo habitual, ciertamente nada que anunciara lo que iba a sucederle durante mi ausencia, salvo sus propias premoniciones, claro está, pero cómo iba Aguilar a creerle si Agustina, su mujer, siempre anda pronosticando calamidades... (11)

En el fragmento anterior, el cual hace parte del comienzo de la novela, se pueden ver claramente dos cosas. Primero, la extraña manera de utilizar los signos de puntuación, donde no existe el punto aparte sino hasta que aparece el siguiente personaje contando su parte de la historia. La mayoría de las frases están separadas solamente por coma, haciendo párrafos extensos en los que uno solo puede llegar a ocupar hasta 11 páginas. Segundo, en una misma frase puede pasar de la narración en primera persona a la tercera persona, en la que el narrador omnisciente irrumpe para aclarar la situación y/o ubicar al lector en el desarrollo de la historia.

A veces a Agustina le nace por dentro la rabia contra el Bichi y lo regaña igual que su padre, No hables como niña, le grita y enseguida se arrepiente, pero es que no soporta la idea de que su padre se vaya de la casa a causa de tantas cosas que le amargan el genio, yo detesto que mi padre utilice contra mi hermanito su mano potente, dice Agustina, yo siento punzadas en la boca del estómago y ganas de vomitar [...]. A ver, nena, nena, no se deje pegar, conteste, defiéndase , pégueme más duro usted a mí, le dice con sorna mi papá al Bichi mientras lo acorralla a cachetaditas, como retándolo, y yo ¡sí Bichito, dale!, ¡dale, Carlos Vicente Junior, defiéndete con cojones!... (99)

En este fragmento, al igual que en el anterior, vemos que el punto seguido también tiende a desaparecer y es reemplazado por la coma. Sólo se sugiere el inicio de una frase nueva con el

uso de la mayúscula inicial, lo que a su vez es indicio de que otra voz entra en el discurso, como veremos en el párrafo siguiente:

...el hermano menor, midiendo tres metros de alto, No sería tanto, la interrumpe
Aguilar, Bueno, tanto no, entonces midiendo casi dos metros, Eso suena más justo,
Midiendo dos metros y con una aureola de rizos negros que rozaba el techo... (255)

En el fragmento anterior se nota cómo la voz de Aguilar se intercala con la de Agustina, representando una conversación entre los dos personajes, con una pequeña intervención del narrador omnisciente, quien le da claridad al lector sobre quién habla. Se rompe así con la tradicional manera de presentar los diálogos en una novela.

Es así que, tal como se explicó anteriormente, en momentos de tensión el punto seguido desaparece casi por completo y aparecen, en cambio, frases cortas separadas solo por coma. Esto le da la sensación al lector de estar escuchando el discurso de un delirante, que habla incesantemente, con una fuerte necesidad de contar todo en corto tiempo, saltando de un tema a otro sin control y sólo siguiendo las ideas un tanto caóticas que van llegando a su cabeza. Esta particular forma de narrar los hechos está presente en los discursos de todos los personajes y, en cierta medida, obliga al lector a no abandonar la lectura hasta llegar al siguiente párrafo, que en este caso corresponde al siguiente capítulo y, por ende, al siguiente personaje.

La historia está, entonces, narrada a través de cuatro personajes que se turnan entre sí, siguiendo más o menos el mismo orden y siempre acompañados por un narrador omnisciente que ayuda al lector a ubicarse dentro del texto. Comienza Aguilar, quien narra la historia en el presente con algunos escasos saltos al pasado reciente. Le sigue la voz del Midas McAlister, quien habla directamente con Agustina y le cuenta los hechos ocurridos durante el fin de semana en que ella perdió la razón, así como su propia historia, su infancia y el cómo llegó a ser uno de los lavadores de Pablo Escobar. Continúa la voz de Agustina, quien sólo narra hechos de su infancia y adolescencia y, por último, está la voz del abuelo materno de Agustina, Nicolás Portulinus, quien cuenta su propia historia. Todos los fragmentos están narrados en primera persona y en tiempo presente, aunque claramente pertenecen a épocas distintas o aunque el narrador se esté refiriendo al pasado. Y en todos ellos la voz omnisciente siempre se hace presente como hilo conductor. Es decir, en todos ellos el narrador omnisciente entra en pocas ocasiones para guiar al lector, a excepción de los fragmentos que cuentan la historia del abuelo Portulinus puesto que allí se invierten los papeles y es el narrador omnisciente quien cuenta los hechos. Esto nos hace pensar que la voz omnisciente es

la única que no delira, por el contrario, le da orden y claridad a los discursos y, por ende, a los hechos narrados.

Cada personaje tiene un estilo propio que lo caracteriza y que le permite al lector identificar quién narra. Por ejemplo la narración de McAlister es especialmente particular por su estilo chabacano, y por la confianza y la desfachatez con que cuenta los hechos. La del abuelo se caracteriza por el ritmo pausado y nostálgico de la cotidianidad del campo. La de Aguilar por la angustia del que no sabe qué hacer ni qué decir para salvar a su amada de la locura y la de Agustina por la confusión del que está perdido en su memoria.

Esta forma especial en que está construida la novela da la sensación de estar acudiendo a un consultorio psiquiátrico en el que se desarrolla una terapia de grupo, donde el esquizofrénico, el delirante y el melancólico dan cuenta de la misma historia pero desde su propia perspectiva y en donde la voz omnisciente, quien vendría siendo el terapeuta o la voz de la razón, es la responsable de establecer un orden lógico. En ese caótico contar se va creando una historia, desde su principio hasta su fin, hecha de múltiples fragmentos.

Por todo lo anterior se puede argumentar que todos los personajes de la novela, y no sólo Agustina, padecen de delirios. Cada cual presenta la verborragia del loco, pese a su lenguaje y estilo particulares, en el que suprimen puntos seguidos y saltan de un tema a otro.

3.5. Delirio como alegoría de la sociedad colombiana

¿Puede la novela *Delirio* ser una alegoría de la sociedad colombiana moderna? Según el análisis anterior se puede ver que Laura Restrepo utiliza el cliché de la mujer loca y mística cuyo fin es, tal vez, reflejar una sociedad en decadencia, en la que los valores morales se desfiguran a causa de la violencia y la corrupción. En una sociedad así, donde el ansia de mantener un statu quo, basado en engaños y mentiras, se hace mayor el riesgo de que sus miembros sean conducidos hacia diferentes grados de locura.

Los estados de angustia, estrés y delirio que están representados por los personajes de Aguilar, el Midas McAlister, Agustina y Nicolás, respectivamente, hacen pensar que no sólo es Agustina quien ha perdido la razón. Así, se puede ver la locura de sus protagonistas como una locura colectiva, una locura 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. Esto, adicionalmente, puede verse con mayor intensidad en una sociedad en descomposición donde los valores morales han desaparecido, dándole paso a la marginalización y al rechazo de aquellos que no se ajustan al sistema establecido.

En la novela, se ve cómo el personaje de Carlos Vicente Londoño, el padre, es quien sustenta el poder y quien ejerce toda su violencia contra los más débiles y/o contra aquellos que no siguen su mandato. La indiferencia, que también viene a ser una forma de violencia, está representada 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 el hijo menor. 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.

Es esa misma indiferencia ante la violencia, la que ha conducido a la sociedad colombiana a vivir ensimismados; lo que pasa fuera del hogar no les afecta. Es el mundo de afuera el que es violento, enfermo y hostil; el que se cae a pedazos y produce tanto miedo, una sociedad que se desmorona cual leproso que va perdiendo partes de su cuerpo y no se da cuenta. Así 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... (91)

El Midas McAlister, 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. La clase alta colombiana durante casi tres décadas estuvo edificándose sobre el sueño de prosperidad y bienestar; el dinero circulaba por doquier sin que nadie se preocupara por cuestionar su origen. Pero cuando el negocio falla, cuando el castillo cae, desaparece también el mundo que se había creado. Esa es la historia de McAlister a quien “con el paso de los días de encierro se afianza más y más en la impresión de que nunca existió esa otra vida que obstinada y sistemáticamente se empeñó en construir en el aire...” (327)

Por todo lo anterior, se podría asegurar que la novela puede leerse de forma alegórica, puesto que en ella se presenta la locura como producto de la violencia, de la indiferencia y de la descomposición moral existentes en toda una sociedad.

4. Discusión y conclusiones

A través de este trabajo hemos podido establecer una relación intrínseca entre tres conceptos básicos que están presentes en la novela *Delirio* de Laura Restrepo, tales como

mujer, misticismo y locura, los cuales son, además, los rasgos característicos de la personalidad de su protagonista, Agustina Londoño.

De igual forma, la relación entre los conceptos mencionados viene a representar de manera alegórica a toda una sociedad, que por su fuerte tradición patriarcal, marginaliza y violenta a los más débiles. Responderíamos, así, a la primera hipótesis del presente trabajo, la cual pretende demostrar, precisamente, el carácter alegórico de la novela. Del mismo modo, y atendiendo a la segunda hipótesis, se ha buscado determinar de qué forma el estilo narrativo contribuye en transmitirle al lector las sensaciones de delirio y locura en que se desarrolla la historia. En los siguientes párrafos entraremos a discutir más concretamente dichos conceptos y su relación con las hipótesis planteadas.

Así como la locura es un concepto que, en palabras de Foucault, debe entenderse como una creación cultural inmersa en una época específica, la locura de nuestra protagonista no tiene un nombre concreto. Esto se puede relacionar con el estudio que publicó Betty Friedan en su libro *La mística de la feminidad*, en el cual determinó que los problemas psicológicos de las mujeres en la sociedad occidental post Segunda Guerra Mundial, eran causados por una especie de malestar al que no era posible darle un nombre, pues correspondían a todo un sistema involutivo creado específicamente para que la mujer regresara al hogar a desempeñar su papel de ama de casa. Agustina, por ejemplo, tiene todos los síntomas de diferentes trastornos mentales y de ninguno en particular. Como se ha visto en el análisis, se puede considerar que su locura es producto del mundo en el que vive, de la apatía y la indiferencia ante la violencia; del mundo de apariencias y mentiras en que viven las clases altas para mantener su estatus; de la corrupción y la decadencia de toda una sociedad que se deja comprar por el dinero fácil sin importar cuantos se pisotean a su paso.

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 norma o bien por el miedo de ser agredidas. 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; es él quien ejerce toda su fuerza y poder sobre los más débiles, maltratándolos tanto física como mentalmente. La evidente homosexualidad del hijo menor desata 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.

Laura Restrepo nos muestra esa historia, paralela a la historia de Agustina, en donde la violencia, la corrupción, el engaño y la mentira afectan la psiquis de toda una sociedad, en la que se hace mayor el riesgo de padecer trastornos mentales. La indiferencia ante la violencia puede llegar a convertir un país en un lugar extraño, en el que cada cual vive en su pequeño mundo sin importarle lo que le sucede al otro. El colombiano se ha acostumbrado a vivir en la mentira, aceptando la realidad dibujada por los gobiernos de turno sin protestar. Si bien la historia de *Delirio* está ambientada principalmente en Bogotá durante los años 80's y 90's del siglo pasado, época en la que el narcotráfico, en cabeza de Pablo Escobar, muestra todo su poder destructivo en la sociedad colombiana, ésta no ha sido la única situación de violencia que el país ha afrontado. El historial de guerras internas es innumerable y tan vigente aún que las heridas y las secuelas psicológicas no se han logrado sanar.

Ahora bien, el concepto de misticismo, visto desde dos perspectivas diferentes, es decir, la religiosa y la sociocultural, está también presente en la novela. Por un lado está Agustina la mística y todo el universo que ella ha creado, basado en ritos de carácter religioso y artes adivinatorias, como método de protección y defensa, donde utiliza elementos de ritos religiosos y elementos de ritos esotéricos que le permiten predecir, por ejemplo, el momento preciso en que su padre atacará a su hermano menor. Esto se evidencia claramente en los pasajes de las tres llamadas y la ceremonia de purificación y sanación que se analizaron en el apartado 3.2. Por otro lado, está la ruptura que ella misma hace con su familia y especialmente con su madre, para apartarse de la mística de la feminidad que le impone a la mujer el rol de ama de casa perfecta.

De la misma manera que en *Delirio*, las dos formas de misticismo también están presentes en la sociedad colombiana. Así, por ejemplo, la fuerte tradición religiosa se ha ido mezclando con tradiciones y creencias ancestrales provenientes de las diferentes culturas indígenas y africanas que han conformado la sociedad colombiana desde la época de la colonia. Esta mezcla ha desarrollado una especie de simbiosis, un misticismo único, en donde conviven religiosidad y esoterismo de forma paralela; así, mientras el creyente acude sin falta a la misa del domingo, confiesa sus pecados y se arrepiente de ellos, acude, de igual forma, a brujos y hechiceros que puedan predecirle su futuro.

Por otro lado *la mística de la feminidad* también está presente en la sociedad colombiana, aunque de manera parcial y/o modernizada. Si bien la mujer colombiana moderna ha alcanzado grandes logros en educación y, por ende, en el campo laboral, aún sigue ligada al rol de ama de casa, pues es ella la que lleva las riendas de su hogar, atendiendo la limpieza, la comida, los hijos, el marido... todo esto con escasa o nula participación masculina.

No es la primera vez que un escritor escoge como protagonista de su historia a un loco. Tal vez la literatura hace uso de ello como una necesidad de poner en boca de un desquiciado una realidad que debe ser cuestionada y redefinida, una manera para criticar a la sociedad y en este caso, la historia de Agustina es sólo el pretexto que utiliza Laura Restrepo para criticar a la sociedad colombiana de finales del siglo XX, donde el machismo y la violencia intrafamiliar aún continúan rigiendo los destinos de muchas familias, sin importar su clase social o su nivel cultural. Por ello podemos decir que no es gratuito que la protagonista de esta historia sea precisamente una mujer. Hemos visto cómo a través de la historia, la locura ha sido especialmente asociada al mundo femenino, en donde se ha utilizado como una forma de segregación y control. En la novela, por ejemplo, la locura de Agustina le da el argumento perfecto a su hermano mayor para despojarla de sus derechos y rechazarla.

El estilo narrativo que la autora emplea a lo largo de la novela contribuye de manera perfecta a transmitir esa sensación de delirio con la que todos los personajes cuentan la parte de la historia que les corresponde. La novela, narrada a través de párrafos interminables, saltos en el tiempo y diferentes voces que se mezclan, se va construyendo por medio del caos y el desorden. Laura Restrepo, al suprimir la lógica de los signos de puntuación, eliminando puntos seguidos o haciendo uso excesivo de la coma, le da al lector la sensación de estar escuchando el discurso de un loco.

Restrepo critica y hasta se burla de la clase alta bogotana y de los desterrados de ella; del arribismo de personajes como McAlister que no les importa pasar por encima de lo que sea para conseguir sus propósitos; de la clase trabajadora, como Aguilar, que lucha diariamente para sobrevivir; pero sobre todo se burla de la locura, de la locura que todo colombiano puede llevar por dentro, es más, de la locura que todo ser humano puede llevar en su interior, pues se tiene que estar loco para poder vivir en un mundo de violencia como éste en el que todos estamos inmersos.

Bibliografía

- Restrepo, Laura. (2004). *Delirio*. Buenos Aires: Alfaguara
- Bellomo, Lucio E. (2002) “Los delirios demonológicos y místicos”. *Cuadernos de Medicina Forense* del Cuerpo Médico Forense de la Corte Suprema de Justicia de la Nación Argentina. 3:133-145.
- Branciforte, Laura y Rocío Orsi. (2007) “De la mística de la feminidad al mito de la belleza”, en José Manuel Estévez Saá y Margarita Estévez Saá (ed.), *Escritoras y pensadoras anglosajonas: otras voces y otras lecturas (siglos XVII al XX)*. Sevilla: Arcibel Editores.
- Espasa Calpe. (2005). *Diccionario de la lengua española*. [En línea]. Disponible en <http://www.wordreference.com> [Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2014].
- Foucault, Michel. (1998) *Historia de la locura en la época clásica*. Santafé de Bogotá, D.C.: Fondo de Cultura Económica Ltda.
- Huertas, Rafael. (2011) “En torno a la construcción social de la locura. Ian Hacking y la historia cultural de la psiquiatría”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*. 111: 437-456.
- Johannisson, Karin. (1994) *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm: Nordstedts förlag AB.
- Larousse Editorial. (2012). *Diccionario Larousse*. [En línea]. Disponible en <http://www.diccionarios.com> [Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2014].
- Miranda Bastidas, Carlos Alberto. (2004) “Vigencia del delirio místico en la semiología contemporánea”. *Revista Colombiana de Psiquiatría*. 2:172-181.
- Real Academia Española. (2012). *Diccionario de la lengua española*. [En línea]. Disponible en <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> [Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2014].
- Rojas-Malpica, Carlos *et al.* (2012) “La psicosis única revisitada. De la nosotaxia a la nosología”. *Salud Mental*. 35:109-122.
- Sánchez-Blake, Elvira. (2009) “Locura y literatura: La otra mirada”. *La manzana de la discordia*. 8:15-23.
- Valcárcel, Amelia. (2001) *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. Santiago de Chile: Naciones Unidas, Cepal Serie Mujer y desarrollo.
- Velasco, Carmiña. (2005) “Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico”. Escuela de literatura. Universidad del Valle.
- Wikipedia, La enciclopedia libre. (2014) *Laura Restrepo*. [En línea]. Disponible en <http://es.wikipedia.org> [Fecha de consulta: 28 de noviembre del 2014].
- Wikipedia, La enciclopedia libre. (2013) *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. [En línea]. Disponible en <http://es.wikipedia.org> [Fecha de consulta: 17 de noviembre del 2014].
- Zamora Calvo, María Jesús. (2010) “Misticismo Y demonología: Teresa de Jesús”. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*. 31:147-161.