

La hibridación del humor lúdico y de la ironía como mecanismos de liberación y de crítica en *Delirio* de Laura Restrepo

Juan Antonio Serna
Georgia Southern University
antoser@georgiasouthern.edu

Delirio (2004), novela ganadora del premio Alfaguara 2004, de Laura Restrepo (Bogotá, 1950) es un texto que se destaca no solamente por su riqueza discursiva sino también por el collage narrativo al que la autora colombiana recurre para despistar con "el delirio" al lector. Dicho collage narrativo permite observar diferentes técnicas y artefactos literarios como el uso variado del lenguaje, los planos de narración, el humor, la parodia, los elementos periodísticos, y hasta cierto punto una especie de realismo mágico. El lenguaje está lleno de bogotanismos, es a veces directo, a veces humorístico, sarcástico y usa voces de narcotráficantes (*mula*, *sicario*). Los planos de narración se bifurcan en una polifonía de voces representadas por un narrador omnisciente, por ejemplo: "Aguilar dice" (17), "por Aguilar supe" (11), y "por el Midas yo siempre volando suave, sin guardaespaldas ni aspavientos y bajo la sola protección de mi angelito guardián..." (42).

Además *Delirio* es una novela que plantea diversos temas desde un punto de vista bipartito. Dichos temas son personificados por la historia de amor entre dos personajes de distinta clase social, Agustina y Aguilar (clase alta-clase media), los elementos ficticios y reales del narcotráfico (el Midas-Pablo Escobar), los discursos del cuerpo masculino y femenino (Aguilar-el Araña-Farax-Agustina-Blanca), los discursos de la manipulación femenina y masculina (la tía Sofi, Agustina-el padre de Agustina), el elemento onírico vs. la realidad, la violencia real y alegórica, los espacios (rurales y urbanos), la lucha de géneros (el bichi-homosexual vs. Joaco el

heterosexual), la represión y la satisfacción sexuales femeninas (tía Sofi y su hermana Eugenia) y el delirio y la cordura.

Asimismo, dos elementos que también se observan en el texto son el humor y la ironía, aspectos que la escritora utiliza como mecanismos de liberación (de la violencia y de la estructura del poder) y de crítica en contra de la sociedad patriarcal y de la hegemonía en el poder. El hecho de emplear tanto el humor como la ironía le permite a Restrepo, por un lado, denunciar la problemática socio-cultural-económico-político-ideológica e insertar su ideología femenina, y por otro, resemantizar la realidad para presentar un discurso femenino revolucionario y un tanto subversivo.

Así que el objetivo de este ensayo radica en analizar la novela de Restrepo a través del delirio, de la hibridación del humor y de la ironía como elementos liberadores y críticos, así como en destacar la función del discurso femenino. El humor y la ironía sirven como mecanismos para estudiar el delirio en dos niveles. El primer nivel permite desfamiliarizar el delirio como una alegoría o metáfora que personifica la negación a enfrentar la realidad socio-político-ideológica que el país experimenta en la actualidad. El segundo nivel sirve como mecanismo para entretener el hilo argumental de la novela y la narración de la historia mediante una polifonía de voces narrativas. El discurso femenino de la protagonista Agustina se pudiera considerar como una transgresión a la marginación del elemento femenino en el espacio patriarcal-familiar y cultural.

De acuerdo a Lauro Zavala, el humor provoca un efecto catártico y liberador, mientras que la ironía da una sensación de distanciamiento y escepticismo (261). También para Zavala, el humor y la ironía funcionan como estrategias de construcción y desconstrucción del sentido que están determinadas por las necesidades de cada lector y por las diferentes posibilidades de interpretación del mundo (265). Por otro lado, Diana Raznovich explica que el humor es un medio de crítica, un lúcido desenmascaramiento de los presuntuosos y corruptos mundos que nos importan. Para Raznovich el humor, por lo general es la expresión de un punto de vista (30). Por su parte, Irma Verolín asevera que el humor es un mecanismo de defensa frente al dolor o frente al dominio de la clase en el poder. Verolín también plantea los efectos y el rasgo típico del humor de la siguiente manera:

[...] alude a dos efectos simultáneos que percibe quien lo generó, posee en sí mismo una marca tragicómica porque el humor verdaderamente efectivo nos habla por lo general de una burla o de un burlado, de un contrasentido [...] Sin duda el humor es un rasgo de perspicacia: supone haber captado las dos caras de la moneda, los dos polos de una realidad que siempre está en tensión y que, en última instancia, no se resuelve jamás. (55)

Lo interesante de *Delirio* es que ayuda a que cada lector la interprete de acuerdo a sus necesidades, a sus propias experiencias y a su cultura. Tanto el humor como la ironía que algunos lectores pueden desfamiliarizar, funcionan, por un lado, como mecanismos de defensa, liberadores y catárticos (términos de Zavala) para sobrellevar la situación socio-político-emocional-violento-económica que Colombia sufre en la actualidad y sufrió durante la década de los noventa. Por otro lado, sirven como elementos de catarsis y lúdicos a los que recurren Aguilar y el Midas, principales personajes masculinos. En el caso de Aguilar son para soportar la crisis emocional y psicológica que experimenta debido "al delirio" de Agustina, su esposa. En el caso del Midas es para desenmascarar lúcidamente

el corrupto mundo (términos de Raznovich) que rodea a Agustina y para reflejar los dos polos de una realidad en tensión (términos de Verolín) personificada en un plano binario por Agustina-Aguilar y Agustina-la realidad.

Según la revista *Cambio*, Laura Restrepo junto con Jorge Franco pertenecen a una nueva generación de escritores, a lo que algunos consideran como un nuevo "Boom" dentro de la literatura latinoamericana contemporánea (LaPrensa.com.bo). De acuerdo a la crítica, "*Delirio* es una novela que refleja el encierro sin palabras [...] El silencio y los gritos desmedidos [...] es Bogotá asediada por las bombas que manda poner Pablo Escobar [...] la riqueza obtenida gracias al narcotráfico, al crimen, la extorsión y el blanqueo del dinero [...] Una historia colombiana, con su propio humor, su violencia, su enorme ternura sin miedo y su esperanza" (LaCoctelera.com).

Por otra parte, el delirio de Agustina, así como su actitud pasmada y pasiva, lleva al lector en ocasiones a recordar el discurso del delirio y de la locura de las protagonistas del romanticismo español. Además, el delirio o locura de la protagonista funciona como un medio de liberación y de negación de su propia realidad. Monserrat Ribau Pereira en su estudio "*La locura femenina como resorte espectacular: obnubilación, delirio y demencia en el drama romántico,*" plantea que el delirio abre una brecha en el presente de los hechos personificados mediante la que penetra el pasado, y con ello una verdad desconocida para los personajes (189). De ahí que cuando Agustina se encuentra en el hotel sola, delirante y obnubilada, Aguilar llega y la rescata sin tener idea de la situación. Es decir, que la verdad de Agustina se convierte no solamente en un misterio para Aguilar, sino que será la causa que le permite a Aguilar descifrar dicha verdad y, por ende, la historia de Agustina en boca de una polifonía de personajes entrevistados e interrogados por el propio Aguilar. Es más, el delirio para Ribau Pereira consiste en la pérdida de la razón, aceptada y reconocida en determinados casos, y representa una evasión en la que se yuxtaponen pasado y presente, realidad

y fantasía, realidad y deseo, los sueños y las pesadillas de las protagonistas (197). En el caso de Agustina, se percibe esa hibridación temporal a través del presente/pasado que funciona en dos niveles. Primero como parte de la técnica narrativa cinematográfica, el flashback, y segundo como hilo argumental mediante el que Aguilar irá armando todas las piezas del rompecabezas que simboliza el delirio aparentemente inexplicable de Agustina.

Según Aída Díaz Bild, la locura representa uno de los temas inherentes a las formas grotescas, porque sirve para liberarnos de las verdades oficiales y nos permite ver la vida desde nuevas perspectivas (25). La actitud de Agustina vía "su delirio y/o locura," le ayuda a liberarse de la verdad oficial (familiar, emocional, patriarcal e ideológica) y por ende, le ayuda especialmente al final de la novela a contemplar la vida desde una nueva óptica.

Ahora bien, el primer nivel del delirio de Agustina se percibe a través de una alegoría o metáfora que representa la negación a enfrentar su propia realidad o al desconocimiento de la situación socio-político-económico-ideológica que el país experimenta en la actualidad. El personaje del Midas McAlister es quien mediante el humor lúdico y sarcástico concientiza, ubica y le abre los ojos a Agustina con respecto a su familia, a su clase, a las sociedades de Bogotá y Medellín y al problema del narcotráfico. Ejemplo:

O es que acaso tu creías, reina mía, que las cosas eran de otro modo? [...] no sabías de dónde sacaban los dólares tu hermano Joaco y tu papá [...] y tantos otros de Las Lomas Polo y de la sociedad de Bogotá y Medellín, para abrir cuentas suculentas en Las Bahamas, en Panamá, en Suiza [...] por qué desempolvaban para mí el cristal de Baccarat y los cubiertos Christoffe [...] a pesar de que yo te había dejado embarazada y que ni a las malas había accedido a casarme contigo, como exigía tu papá (72).

A través del lenguaje, el tono y la retórica en la cita se perciben la ironía y el sarcasmo del Midas ("reina mía que las cosas eran de otro modo"). Mientras que el tipo de humor que se detecta es el que Verolín

denomina humor efectivo, ya que es el que nos habla de una burla o de un burlado. El Midas se burla de Agustina por dos razones, primero al no querer casarse con ella y echárselo en la cara ("yo te había dejado embarazada") y segundo, como una forma de desafío frente a la clase en el poder ("como exigía tu papá"). También se observa que tanto la ironía y el humor como medios de crítica (concepto de Raznovich) funcionan como mecanismos para establecer una crítica a la sociedad de clase alta y a la familia de Agustina. Además, en la cita se denota la ignorancia e ingenuidad por parte de Agustina. Quizás por el hecho de ser mujer y obviamente por estar en su delirio, ella se siente aparentemente ajena a la realidad económica familiar, así como del lavado de dinero que su padre y hermano llevan a cabo y su relación con los narcos. También se nota que se hace más hincapié en el hecho de ser narco y amigo de Pablo Escobar que a la clase social a la que pertenece el Midas.

Otro elemento que aparece es el discurso del servilismo que muestra la supuesta clase alta hacia Pablo Escobar y sus secuaces. Es decir, lo que cuenta son los intereses económicos y las conexiones con la hegemonía del poder representada por Escobar, oprimiendo así el honor y la clase.

Por su parte, José Cardona López explica que desde la década de los noventa la sociedad colombiana vive de manera intensa los días del narcotráfico. Tal fenómeno, flagelo como se le denomina con un vocablo tomado del puñado de palabras con el que Colombia conversa, ha instalado en la vida del país un período que pesa ya con contundencia en su historia (381-82). Ello se compagina con el monólogo-diálogo que sostienen el Midas y Agustina, por ejemplo:

Entonces de verdad crees, le pregunta el Midas McAlister a Agustina, que tu noble familia todavía vive de las bondades de la herencia agraria? Pues bájate de esa novela romántica, muñeca decimonónica, porque las haciendas productivas de tu abuelo Londoño hoy no son más que paisaje, así que aterrizas en este siglo XX y arrodíllate ante Su Majestad el rey don Pablo, soberano de las tres Américas y enriquecido hasta el absurdo gracias a la gloriosa War on

Drugs de los gringos, dueño y señor de este pecho y también de tu hermano como antes lo fue de tu padre [...] el billete constante y sonante le llega [...] de los chanchullos con el gobierno. (80)

El lenguaje, mediante el uso de adjetivos calificativos tales como "noble familia, herencia agraria, novela romántica, muñeca decimonónica y haciendas productivas," refleja un sarcasmo y una burla por parte del Midas hacia Agustina. Para María Luisa Capella, el sarcasmo "es la burla ofensiva y amarga. Su propósito es ofender" (19). Realmente la intención del Midas es precisamente ofender y ofrecerle a Agustina una burla ofensiva en la que se descifra un resentimiento, no sólo hacia Agustina, sino también hacia su familia. Además es el Midas quien se encarga de poner en su lugar a Agustina y a desenmascarar a su familia y a los de su clase. Se refleja también el triunvirato del poder y del control del narcotráfico: el gobierno colombiano, Pablo Escobar y el gobierno estadounidense. Asimismo, el ejemplo permite ver el concepto que se tiene del elemento femenino, mismo que se le considera como soñador, romántico, decimonónico e ignorante de la situación actual de Colombia. Por otra parte, la cita denota que el campo ha dejado de realizar su principal labor, es decir que hoy en día se le da otro uso más verde y remunerativo. Esto va muy *ad hoc* a la explicación que Cardona López da sobre el narcotráfico en Colombia. Para Cardona, el período del narcotráfico ha hecho surgir una dinámica social acaudillada por los poseedores de un capital que crece en forma increíble, utilizando para ello las leyes elementales del mercado en el mundo de las drogas. Además los réditos ahora dan cuenta de los resultados principales obtenidos en el mercado internacional, y las constantes de la condición del ser humano en cuanto al ansia de poder (382-83).

En ambas citas la educación propedéutica de Agustina en cuanto al discurso del narcotráfico es dada por el experto en la materia, El Midas, su antiguo novio. El Midas conciencia a su ex-novia de la realidad y coadyuva a que la imagen paterna y

el complejo de Electra que se reflejan a lo largo del texto sufran una metamorfosis. Restrepo logra acertadamente insertar su ideología recurriendo para ello a la hibridación del humor, la ironía y el sarcasmo del elemento masculino ("reina mía, bájate de esa novela romántica, muñeca decimonónica/ aterriza en este siglo XX"). Por otro lado, el estudio de Cardona también sirve como una aplicación real al mundo ficticio de *Delirio*. Es decir, los poseedores de un capital que crece en forma increíble los simbolizan Pablo Escobar, el Midas y la familia de Agustina, mientras que las constantes de la condición del ser humano en cuanto al ansia de poder las personifican El Midas, Joaco y el Araña.

El segundo nivel de la hibridación del humor lúdico y sarcástico y de la ironía como algunos de los elementos literarios cumple con la función de entretener el hilo argumental de la novela, así como de la narración de la historia por medio de una polifonía de voces narrativas. Verolín argumenta que el humor sirve para sacar a la luz algo escondido, ya que encierra un juicio de valor sobre el mundo (60). Además para la autora el humor se encuentra relacionado con la cultura popular (60). La teoría de Verolín se puede aplicar en algunos personajes masculinos en el texto. Es decir, que el lector detecta los usos del humor lúdico y de la ironía mediante Agustín (para mí el protagonista y personaje central de la novela) y el Midas. Ejemplos son: "Agustín: me dejé ver el cobre" (35), "Midas: Agustina, te voy a simplificar en dos palabras la movida chueca para que la veas en Technicolor y gran angular" (72), "Agustín: yo muerto, yo olvidado, yo muñeco desteñado y rígido y tamaño Barbie en la casa toda color rosa de la Barbie, o mejor dicho tamaño Ken" (87), "Agustín: Ya no más [...] Gesticulando como un galán de película mexicana le exijo explicaciones, le armo un escándalo de celos" (94). En los ejemplos citados se percibe la cultura popular en el uso del lenguaje lúdico ("dejé ver el cobre"), los productos infantiles como Barbie y Ken y el típico galán mexicano. Mientras que la postura de Agustín ("muñeco desteñado, galán mexicano") y la ironía del

Midas sirven para extrapolar dos situaciones que Agustina se niega a enfrentar: la crisis matrimonial y el otro oficio al que se dedican su hermano y su padre.

Asimismo el humor lúdico y la ironía se perciben en un plano binario, por un lado reflejan el buen sentido del humor latinoamericano y sus usos funcionan como mecanismos de defensa para soportar a veces la difícil cotidianeidad y la realidad que les rodea. Y por otro lado, funciona como uno de los *leit motifs*, por ejemplo: "Un momento, egregias damas, les digo con maña para que no me noten el soberano disgusto [...] y a ustedes la demasiada plata se les nota al rompe [...] y que los conejos monumentales, el culo plano y las piernas cortas denotan un deplorable origen social" (97). Una vez más el lenguaje y el tono juegan un papel preponderante para percibir la ironía. Capella explica que la ironía, es en primer lugar una discordancia entre lo que se dice y lo que se da a entender (19). Por su parte, Zavala menciona que la ironía se encuentra más cerca de la paradoja (265). La discordancia y la paradoja del verdadero mensaje emitido por el Midas estriba en construir-elevar a las damas a la categoría de "egregias," para posteriormente desconstruir-bajar su clase social aludiendo al discurso del cuerpo (conejos monumentales, culo plano y piernas cortas). La ironía-paradoja-discordancia del mensaje estriba en emitir una lucha de clases y de género mediante la clase social, el dinero y el cuerpo. En interesante que sea el elemento femenino al que se le margina, se le ofende y se le reste voz y espacio dentro del grupo privilegiado al que pertenece el Midas.

Ahora bien, la parodia funciona como la sugiere Bajtín en el sentido carnavalesco. Un personaje en el que se refleja la parodia en este sentido, es sin duda alguna, el personaje de la Araña, a quien se le presenta como a un hombre impotente quien recurre a todo tipo de trucos para lograr la erección. Alegóricamente la falta de erección es la falta de poder, y por ende, representa la manera de invertir el papel de la hegemonía del poder. La Araña intenta todos los recursos y hasta el uso de la coca,

pero todos sus esfuerzos se tornan inútiles. Ejemplos son: "No creás viejo, no creás que no lo he intentado todo, coca en la pinga, pomadas de placenta, hasta me mandé traer una coneja de Playboy y lo único que logré hacer con ella fue un papelón." Es decir, la Araña cuenta con el falo, pero no le sirve para satisfacer sus propias necesidades sexuales ni las del elemento femenino.

En cuanto a los aspectos periodísticos se perciben dentro de la narración en la voz del narrador omnisciente: "Qué no diera yo por saber qué hacer, dice Aguilar" (21); "Dice Aguilar, reconstruyendo en su memoria las horas anteriores a su viaje a Ibagué" (51). También en el interrogatorio-entrevista al que Aguilar somete a Agustina y a la recepcionista del hotel. Ejemplos son: "[...] al llegar a casa le pregunta a Agustina quién es el hombre que estaba con ella en el cuarto del hotel" (94); "Me llamo Aguilar y lo que necesito saber es qué pasó con mi esposa, usted debe saber, se llama Agustina Londoño" (171); "[...] No señor Aguilar, no se enloqueció aquí, cuando vino ya estaba loca, o al menos enferma, o en cualquier caso sumamente agitada" (173).

Con respecto al uso del realismo mágico, se pudiera pensar que se refleja en todas las circunstancias que envuelven el delirio de Agustina, las anécdotas por las que pasa Aguilar y el elemento onírico del abuelo de Agustina. Al mismo tiempo, el concepto de realismo mágico aparece en la novela, pero da la impresión que Restrepo más que aplicarlo pareciera como si lo criticara, por ejemplo, "[...] y me sentía incómodo con lo que dio en llamarse realismo mágico, por entonces tan en boga, porque me consideraba al margen de la superchería y de la mentalidad milagrera de nuestro medio, y de las cuales Agustina aparecía como exponente de lujo" (143).

En lo que respecta al papel y a la función del discurso femenino en *Delirio*, éstos se perciben mediante la madre de Agustina, la tía Sofi y la propia Agustina. Sin embargo, el personaje que se analiza aquí es el de Agustina. El delirio y mutismo de Agustina se puede considerar como una transgresión de la marginación de la voz femenina en un

espacio patriarcal-familiar y cultural. Dicha transgresión la personifica Agustina y quien la margina es el otro representado por su padre. A pesar de que Agustina es culta y pertenece a la clase acomodada y de abolengo de Bogotá, su aportación a la sociedad es prácticamente nula. Se destaca de ella su belleza, su clase, su finura y sus poderes de adivinación. Empero no cumple con un papel trascendente. Se le margina en el seno familiar y por ende, ella intenta y logra ejercer poder en su espacio con Aguilar y su tía Sofi. La marginación de Agustina se nota en dos etapas de su vida, la niñez y la de mujer. De niña Agustina recuerda los únicos momentos en que su padre la desmargina.

[...] y yo lo idolatro aunque a mí mucha atención no me presta porque sus favoritos son Joaco, para mimarlo, y el Bichi para atormentarlo, y porque tiene que trabajar todo el día [...] pero Agustina, que poco a poco ha ido aprendiendo a tener paciencia espera que le llegue el turno, que siempre le llega a las nueve en punto [...] y mi padre me dice, Tina vamos a echar llave? [...] y ésa es para mí la señal [...] porque él y yo nos metemos en un mundo que no compartimos con nadie. (89)

Agustina disfruta esos momentos de soledad y de compañía paterna. Se percibe una necesidad imperiosa de la imagen paterna. La cita muestra a una nena conformista, paciente y cuya única opción es la atención nocturna que el padre le regala. Tal vez sea esa complicidad la que complace a Agustina de niña. Si bien de niña, Agustina no tenía la opción de rebelarse, es en la etapa adulta en la que ella inicia esa lucha de géneros frente a su padre y de acuerdo a ella, logra ganar la atención de él:

Hasta esa noche mi padre conmigo siempre había sido distante, incluso cuando me regañaba lo hacía desde una como ausencia y de repente bastó con que yo hiciera lo que hice para ganar la atención y el celo de mi padre, para hacerlo vibrar [...] Yo te respeto, padre, si ésa es tu condición, yo la cumpliré [...] Pero venías sola entre ese carro con un tipo, que sea la última vez [...] Agustina se acostó en su cama y no podía dejar de preguntarse si su padre habría adivinado lo que sucedió [...] que el muchacho del Volkswagen me invitó al cine pero no me

llevó, estuvimos conversando sin salir del carro [...] hasta que él sacó del pantalón su Gran Vela Blanca, Agustina no la vio [...] pero la vio con su mano y supo que era enorme y que tenía la textura de la cera. (213)

Agustina en su afán de llamar la atención o rebelarse ante el patriarcado decide arriesgarse y utilizar su cuerpo (las manos) y su supuesta actitud de subalterna con la finalidad de ser tomada en cuenta y de que se le dé el espacio que ella anhela. Agustina transgrede hasta cierto punto, ya que ella realmente no logra estar al nivel de su hermano Joaco. Para el padre, ella debe ser el modelo femenino que la sociedad de su clase ha establecido. O sea, que Agustina debe seguir los patrones de comportamiento de una señorita de su clase, y por ende se convierte en la cencienta postmoderna que sí bien llega a la medianoche, a diferencia de la otra cencienta tradicional, ella sí logra satisfacer sus necesidades sexuales.

En conclusión, el uso de la hibridación del humor lúdico y sarcástico y de la ironía funciona como un mecanismo de liberación y de crítica, mediante el que Laura Restrepo inserta su ideología política y emite su mensaje al lector. Tanto el delirio como la ironía, el sarcasmo y el humor aparecen como *leit motifs* que ayudan a que la autora presente el inconsciente político femenino y masculino. Es decir, que dichos inconscientes políticos son: la lucha de clases, el espacio femenino, el espacio urbano, el discurso del narcotráfico, la opresión del subalterno (elemento gay), las necesidades sexuales masculinas y la crítica a la clase alta. Asimismo, el marco socio-histórico-político-económico en la novela se refleja mediante el discurso del narcotráfico y el discurso de la violencia, elementos que de una u otra forma identifican a la sociedad colombiana y la presentan como a una sociedad en crisis a nivel internacional.

María Elena Rueda en su artículo: "Escrituras del desplazamiento: los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente," argumenta que Colombia es un país "[...] donde la cuota más grande de las guerras civiles se la ha llevado siempre el

campo, estas personas representan el conflicto armado que la ciudad ha querido mantener en sus extramuros" (392). También Rueda indica que: "Entre 1985 y 2000 aproximadamente dos millones de personas fueron obligadas a abandonar sus hogares por presión de grupos paramilitares o guerrilleros" (393). Asimismo, cita que: "El narcotráfico es quizás el fenómeno que ha originado la mayor cantidad de transformaciones en la vida de los colombianos." El análisis de Rueda en cuanto al uso del campo, la presencia de los paramilitares y grupos guerrilleros y el conflicto del narcotráfico se refleja claramente en la novela de Restrepo. "O uno de esos confusos episodios que se precipitan en esta ciudad en guerra todos contra todos; historias de gente a la que le venden droga adulterada en un bar, o le pegan en la cabeza para atracarla" (24); "[...] confirmaron lo que yo había escuchado, que el ejército patrullaba más o menos hasta las tres horas [...] y a esa hora bajaba la guerrilla, que campeaba por allí hasta poco antes de clarear el alba" (317). Las citan reflejan la violencia, el narcotráfico y el papel de la guerrilla en el país. Al plantear la problemática cotidiana de los colombianos en su trabajo literario, la autora demuestra su compromiso como escritora y, por ende, tales discursos representan una denuncia social en voz de Aguilar quien realmente es el personaje principal y clave de toda la novela. Aunque Aguilar dé la impresión de personificar al elemento subalterno, en realidad es él quien lleva todo el peso dentro de la narración. El pierde peso y poder frente a Agustina, a pesar de que se le despoja de su propia identidad (ya que se le llama por su apellido y no por su nombre propio) y se le presenta como a un simple literato de segunda categoría porque carece de clase y su poder es minimizado.

Restrepo maneja acertadamente el humor de la cultura colombiana y lo utiliza por una parte para seducir y envolver al lector

en la trama narrativa, y por otra, para liberar la cotidianidad de la sociedad a través del lenguaje. De acuerdo a Díaz Bild, la función desestabilizadora de la risa radica en liberar al lenguaje del mito para destruir toda actitud mítica y mágica hacia el lenguaje y la palabra (19). Y es precisamente por esa risa, vista y disfrazada como un humor a veces fino, a veces sarcástico, a veces negro, a veces lúdico, a veces paródico que la autora colombiana usa en *Delirio* para liberar a la sociedad colombiana de su violencia cotidiana, de la lucha de clases, de esa tensión constante debido a la situación socio-política que experimenta Colombia en la actualidad. La escritora también logra hacer cómplice al lector e identificarse con los personajes mediante esa resemantización del lenguaje y de la palabra, transgrediendo toda actitud mítica y mágica. Mas bien, se alcanza una liberación catártica y lúdica.

Son, precisamente, la ironía, el sarcasmo y el humor los elementos que ayudan al protagonista masculino Aguilar a liderar con el delirio de su mujer Agustina, y por ende a soportar su realidad social, económica, política, personal e ideológica. Además, como dice Díaz Bild, "las personas que hacen humor están creando mundos donde todo tiene más de un significado. Pero al mismo tiempo que crean una nueva realidad también la subvierten" (121). Acertadamente Restrepo a través del delirio o locura de Agustina y el uso del humor lúdico, no sólo permite desfamiliarizar diversas connotaciones, sino que también, construye una nueva visión y la subvierte desde un punto de vista femenino. En suma, *Delirio* es un provocativo texto que seduce al lector y plantea una realidad latinoamericana. Sin embargo, la dicotomía que se aprecia es un pseudo feminismo representado por Agustina, porque si bien transgrede el *status quo*, hasta cierto punto al final ella logra una aparente recuperación o la cordura.

Obras citadas:

- Capella, María Luisa. "El humor de Jorge Ibarguengoitia." *Insula*. 618-619 (1998): 17-20.
- Cardona López, José. "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo." *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX* 2. 378-406.
- Díaz Bild, Aída. *Humor y literatura: entre la liberación y la subversión*. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2000.
- Raznovich, Diana. "Algunas cuestiones sobre el humor feminista." *Feminaria* 7.13 (1994)30.
- Restrepo, Laura. *Delirio*. México, D.F.: Alfaguara, 2004.
- Ribau Pereira, Montserrat. "La locura femenina como resorte espectacular: obnubilación, delirio y demencia en el drama romántico." *Letras Peninsulares* 12.2-3. (1999): 185-199.
- Rueda, María Elena. "Escrituras del desplazamiento: los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente." *Revista Iberoamericana* 1 (2004): 391-408.
- Verolín, Irma. "El humor en la escritura de narradoras argentinas contemporáneas: de la cosmovisión a la estética." *Feminaria* 8.14 (1998): 54-61.
- Zavala, Lauro. "El humor y la ironía: entre el juego y la paradoja." *Ariel* 16 (1998): 261-67.
<http://www.lacoctelera.com/lectoriles/archivos/delirio-de-laura-restrepo>
http://www.laprensa.com.bo/fondo_negro/20040808/art01.htm
<http://www.escriptoras.com/escriptoras/escritora.php?i=958237867>
-