



El reparto de lo sensible en *Delirio* de Laura Restrepo

Kristine Vanden Berghe¹

Resumen. Varias novelas colombianas que se centran en un personaje narcotraficante, y especialmente cuando incluyen a uno llamado Pablo Escobar, sugieren que no todos los individuos pueden gozar de márgenes de libertad importantes para seguir su propio camino frente a ciertas normas sociales. Al contrario, sigue vigente un modelo prescrito para las clases sociales, con determinadas conductas y normas estrictamente definidas, una fuerte conciencia de clase que se continúa imponiendo en medio de esa sociedad postmoderna más dúctil. Abordaremos este tema en función de la conceptualización que hiciera Jacques Rancière (2014) del reparto de lo sensible, centrándonos en la novela *Delirio* (2004) de Laura Restrepo porque buena parte gira en torno a esas normas y valores, representándolos como uno de los motivos generadores de la violencia perpetrada por Escobar y de la locura de la protagonista Agustina, de la vida pública de la nación y de la privada de las personas.

Palabras clave: literatura colombiana; narcotráfico; Pablo Escobar; postmodernidad; Jacques Rancière.

[en] The distribution of the sensitive in Laura Restrepo's *Delirio*

Abstract. Various Columbian novels about drug trafficking suggest that people do not have much freedom in choosing their own path, even though they are characterized as living in a postmodern society. This is especially the case in novels which include Pablo Escobar as a character. These novels present a society where different social classes conform to strict rules. In this article we will approach this theme from the perspective of the distribution of the sensible as it was theorized by Jacques Rancière (2014), focusing on the novel *Delirium* (2004) by Laura Restrepo. Indeed, a large part of the novel is about norms and values which are represented as an important motive for the violence perpetrated by Escobar and for the madness of Agustina, the principal character of the story. The distribution of the sensible regulates and controls the public life of the nation and the private lives of the individuals.

Keywords: Columbian literature; drug trafficking; Pablo Escobar; post-modernity; Jacques Rancière.

Sumario. 1. Espacios públicos. 2. Espacios privados. 3. Conclusión.

Cómo citar: Vanden Berghe, K. (2017) El reparto de los sensible en *Delirio* de Laura Restrepo, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46, 297-312.

En *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo pinta un retrato de la sociedad colombiana post-Escobar que incluye los rasgos principales de la posmodernidad tal y como ha sido teorizada por Gilles Lipovetsky. Aunque Lipovetsky restringe

¹ Université de Liège, Bélgica.
E-mail: Kristine.VandenBerghe@ulg.ac.be

sus análisis a la “reorganización profunda del modo de funcionamiento social y cultural de las sociedades democráticas avanzadas” (2014: 54) y sin duda no habrá pensado en Colombia, las características que atribuye a la posmodernidad coinciden con las del mundo ficticio creado por Vallejo: “Auge del consumo y de la comunicación de masas, debilitación de las normas autoritarias y disciplinarias, pujanza de la individualización, consagración del hedonismo y del psicologismo, pérdida de la fe en el porvenir revolucionario, desinterés por las pasiones políticas y las militancias” (ibíd.). Salvo quizás la práctica del psicologismo, todos estos ingredientes de la posmodernidad orientan la conducta de los sicarios cuyos gustos son dictados por los medios visuales, cuya felicidad depende de las marcas que visten, cuyas vidas se desarrollan en un mundo donde la máxima autoridad, Escobar, ha muerto y donde los conceptos de izquierda y derecha o progresistas y conservadores parecen carecer de sentido e, incluso, están totalmente ausentes. El sistema de valores y los *modus operandi* de Alexis y Wilmar, genuinas encarnaciones del *homo consumator*, son ilustrativos de la era del hiperconsumo que ha sellado el declive de las grandes estructuras tradicionales de sentido y su recuperación por la lógica de la moda.

Aunque el panorama que describen no sea tan apocalíptico y aunque no destacan tan masivamente todas estas facetas de la posmodernidad, en el fondo otras novelas colombianas sobre sicarios pintan la sociedad colombiana en términos parecidos. Los dos hermanos sicarios en *Sangre ajena* (2004), de Arturo Alape, quedan atrapados en la lógica del consumo y del hedonismo. Después de que escaparon del ámbito de la autoridad representada por la familia y la escuela al principio de la novela, son una presa fácil para el capo, don Luis. El padre sicario del también sicario en *Morir con papá* (1997), de Óscar Collazos, ama profundamente a su hijo y lamenta que éste dé tanta importancia al consumo, a las modas, y que tire el dinero por la ventana. La novela sugiere que el padre pertenece a un mundo anterior, el de la modernidad, mientras que el hijo participa plenamente en la lógica de la posmodernidad. Las dos novelas que Gustavo Álvarez Gardeazábal dedicó al personaje del narcotraficante y sus sicarios, *El divino* (1986) y *Comandante Paraíso* (2002) apuntan a la consagración del hedonismo, sobre todo en materia de sexo, y a la pérdida de la estructura socializadora y la autoridad de la Iglesia como explicaciones relevantes de la coyuntura. Sin embargo, *Comandante Paraíso* ocupa un lugar aparte entre las demás novelas dedicadas al tema ya que, a pesar de su cinismo, es la única novela que reintroduce el concepto ideológico y político de revolución, que pertenece al paradigma de la modernidad. En las otras novelas ningún personaje se preocupa por cuestiones ideológicas, está ausente la aspiración por un mundo más justo y más racional. Incluso el tradicional binomio entre conservadores y liberales, tan importante en la historia y la literatura colombianas, ha desaparecido. En este sentido, las novelas también dejan constancia de la desaparición de la disciplina que Michel Foucault asociara estrechamente con la modernidad y cuyas reglas y técnicas de vigilancia jerárquica, sanción normalizadora y control, estaban “destinadas a producir una conducta normalizada y estandarizada, a meter en cintura a los individuos y a imponerles una misma pauta” (Charles 2014: 16). En el entorno del personaje literario del sicario no hay ninguna instancia tradicional de socialización que desempeñe un papel normativo.

Al contrario, las novelas que se centran menos en el personaje del sicario y más en el del narcotraficante, y especialmente cuando incluyen a un personaje llamado Pablo Escobar, al mismo tiempo, sugieren que no todos los individuos pueden gozar de márgenes de libertad sin límites frente a ciertas normas sociales para seguir su propio camino. Al contrario, sigue vigente un modelo prescrito para las clases sociales, con determinadas conductas y normas estrictamente definidas, una fuerte conciencia de clase que se continúa imponiendo en medio de esa sociedad postmoderna más dúctil. A continuación abordaremos este tema en función de la conceptualización que hiciera Jacques Rancière del reparto de lo sensible, centrándonos en la novela *Delirio* (2004) de Laura Restrepo porque buena parte gira en torno a esas normas y valores, representándolos como uno de los motivos generadores de la violencia perpetrada por Escobar y de la locura de la protagonista Agustina, de la vida pública de la nación y de la privada de las personas, dos ámbitos difíciles de disociar pero que vamos a abordar separadamente en lo que sigue en aras de una mejor comprensión de la novela.

1. Espacios públicos

Desde su inicio, *Delirio* se presenta como un texto técnicamente sofisticado en el que se alternan los narradores en primera y tercera persona, en el que aparecen mayúsculas en medio de las frases, el discurso directo y el indirecto, donde se presentan incógnitas, flujos de conciencia, una temporalidad enrevesada y una puntuación ilógica que da cuenta de las complicaciones de la trama y, sobre todo, de la crisis en la que se ven sumidas la sociedad colombiana y la protagonista, Agustina. Al principio encontramos a ésta enloquecida en un hotel donde han llamado a su compañero Aguilar para que la lleve a casa. La novela consiste en buena medida en una búsqueda por parte de Aguilar en torno a los motivos por los que Agustina se volvió loca. Resulta que escuchó por parte del Midas, un ex novio y ahora amigo suyo involucrado en el narcotráfico, la historia de un asesinato; recordó cómo en su familia su hermano preferido, el Bichi, huyó de casa porque sus padres detestaban su actitud afeminada; y acaba presenciando una escena donde su madre y su hermano mayor Joaco, ejemplos de los valores de su clase, decidieron que no iban a dejar entrar en su casa al Bichi que había anunciado una visita con su novio desde México después de una larga ausencia. También acaba de enterarse de cómo su adorado padre y Joaco se enriquecieron gracias a una colaboración clandestina con Escobar como también ha sido el caso del Midas. Mientras Aguilar relata los comportamientos de Agustina, el Midas (que es el otro narrador en la novela que asume la primera persona), explica sus razones al contar a Agustina, una de las pocas personas en quien confía, por qué en la actualidad de la narración se está escondiendo de la justicia y de sus amigos. Todo esto tiene que ver con Pablo Escobar.

En el fondo de la novela resuenan las bombas que Escobar hizo activar, por estar “de mal humor” porque “el Partido Liberal lo acaba de expulsar por narco de las listas electorales para el Senado” (117). Pero Escobar también está furioso contra su fiel colaborador, el Midas, porque éste, sin darse cuenta del enorme error que cometía, vetó la entrada a su gimnasio a las primas políticas del Patrón. A raíz

de esta decisión, Escobar decidió hundir al Midas y a sus amigos de la vieja oligarquía bogotana. Cabe citar extensamente la escena contada por el Midas a Agustina porque es clave en nuestro análisis de la novela:

A todas éstas y por otro lado le llega al Midas al Aerobic's Center un trío de gordas alharaquientas que se bajan de una nave deportiva de un sorprendente color verde limón, tres rubionas teñidas con saña como para borrar cualquier rastro de pigmentación, cocos de oro que les dicen, no sé si me hago entender, te estoy hablando de una trinidad deprimente, mi linda Agustina, de tres nemorras de muy mal ver. Vienen enfundadas en ropa indebida, mallas imitación leopardo, sneakers de plataforma y ese tipo de horror, rebosantes todas tres de entusiasmo con la idea de bajar kilos por docenas y jurando por Dios que están preparadas psicológicamente para empezar a alzar pesas, a darle al spinning, a cumplir rigurosamente con la dieta de la piña, a practicar el yoga y todo lo que las pongan a hacer, viniendo tres veces por semana o más si es necesario para recuperar la silueta, porque así dijeron, la silueta, qué palabra como de otra generación. ¿Qué si stepping? Huy sí, qué rico, en eso me inscribo yo, ¿y rumba aeróbica? Huy sí, qué emoción, en eso también, a cuanto cosa se le iban apuntando y cuando ya estaban en confianza porque me habían confesado su peso y su edad, mejor dicho cuando ya eran como de la casa, me abrazan y me sueltan de frente la noticia de que son primas políticas de Pablo y que fue personalmente la esposa de Pablo, prima hermana de ellas, quien les recomendó mi gimnasio, y yo, mosqueado, les pregunto De cuál Pablo me están hablando, pues cuál Pablo va a ser, el único Pablo, Pablo Escobar. Un momento, egregias damas, les digo con maña para que no me noten el disgusto soberano, adónde creen que van, yo tengo que cuidar el estatus de este establecimiento y a ustedes la demasiada plata se les nota al rompe, les digo por disimular, por no soltarles en la cara que sólo a unas narcozorras como ellas se les ocurre plantarse pestañas postizas para hacer spinning, que a las llantas congénitas no hay jogging que las derrote y que los conejos monumentales, el culo plano y las piernas cortas denotan un deplorable origen social. La cosa es que las despaché, ¿me comprendes, muñeca Agustina, si te digo que debo mantener ojo avizor para que no se me vaya a pique el nivel de la clientela? Y claro, dejar que entraran tres mafiosudas de esa calaña, para colmo comadres de Escobar, significaba quemar el local, que a fin de cuentas no es sino fachada para el dinero en grande que proviene del lavado, así que puse a las cocos de oro de patitas en la calle, Váyanse mis amores con la competencia, al Spa 82 o al Superfigure de la 15 con la 103, que allá las adelgazan más y mejor, les recomendé confiando en que Pablo, que ante todo es negociante, iba a estar de acuerdo con mi elemental medida de precaución. Y según parece me equivoqué. Me falló la psicología y la cagué de cabo a rabo, porque antes que negociante don Pablo me resultó hombre de honor (96-8).

Esta escena, así como sus consecuencias y otros aspectos de las tramas paralelas que comentaremos más adelante, remiten al concepto del reparto de lo sensible tal y como ha sido definido por Jacques Rancière. Es un

sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto

de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas. Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto. El ciudadano, dice Aristóteles, es aquel que tiene parte en el hecho de gobernar y de ser gobernado. Pero otra forma de reparto precede a esta forma de tener parte: aquel que determina a aquellos que son parte (2014: 19).

Por lo tanto, el reparto de lo sensible en una sociedad dada define qué personas pueden hablar, sentir, interesarse por, hacer ciertas cosas, como participar en el gobierno, y a quiénes no les incumbe; qué tipo de personas pueden estar en un lugar o no son admitidas en él; qué es lo legítimamente visible y audible. Según Rancière, hay un proceso gubernamental al que llama ‘policía’ (*la police*) y que se constituye como guardián del reparto y, por otra parte, un proceso de emancipación que llama la política (*la politique*). Mientras que la policía organiza una sociedad como un organismo en el que a cada uno se le confiere su lugar, el proceso de emancipación consiste en el juego de las prácticas guiadas por el presupuesto de la igualdad. La emancipación es así la afirmación de un reparto común del mundo, la verificación del presupuesto según el cual uno puede jugar al mismo juego. Al contrario, la policía niega esta igualdad. Al proponer estas ideas, Rancière piensa en la emancipación del obrero o del artesano, por ejemplo en la posibilidad de sacarlo de su ‘lugar’ ‘natural’ que se limita a la labor manual y de darle el tiempo de funcionar en las discusiones públicas como ciudadano deliberante (2014: 68). Lejos de él, sin duda, la idea de asociar su filosofía a una clase como la de los narcotraficantes colombianos nuevos ricos. No obstante, la cita anterior de *Delirio* da buena cuenta de un elemento central de la novela: el presentar los problemas de Colombia como un problema de reparto de lo sensible. Además, demostraremos que en este reparto interviene poco el criterio de la ilegalidad o del delito y que, al contrario, la de los gustos culturales y las posiciones sociales domina, como lo supone la teoría de Rancière. En este sentido la novela cumple con lo que hacen las prácticas artísticas según el filósofo, es decir, representar y reconfigurar el reparto de las actividades en la sociedad (2014: 71).

En las novelas colombianas sobre el narcotráfico escasean los policías² mientras que está omnipresente lo policial en el sentido de Rancière. La escena citada es representativa de un fuerte reparto de los espacios en el país, reparto que define cuál es el lugar de cada uno, qué puede hacer, pensar o decir cada uno. En ella, el Midas niega la entrada a su club a tres mujeres alegando de una manera algo embrollada distintos motivos para justificar su decisión. Comienza por pintar un retrato suyo que se centra en su físico, su comportamiento y sus gustos. Son gordas, quieren escamotear el hecho de que no son blancas, visten de manera llamativa, hacen gala de demasiado entusiasmo, usan palabras que pertenecen a otra época y vienen en un coche caro de un color “sorprendente”. El tono y los calificativos utilizados por el Midas translucen su rechazo ante esas señoras que considera fuera de lugar para el espacio al que quieren entrar, un juicio que se aclara en la expresión de que vienen “enfundadas en ropa *indebida*” (subr.mío). El

² Esto llama mucho más la atención cuando se las compara con las novelas mexicanas sobre el mismo tema donde son numerosos y casi sistemáticamente corruptos.

repudio del Midas se nota en su manera de dar cuenta del episodio pero al principio se abstiene de reaccionar ante las señoras, quizás porque está pensando en cómo encontrar un pretexto para negarles la entrada. En términos de Rancière, esta escena del gimnasio nos pinta una sociedad colombiana policial compartimentada y rígida donde la movilidad social, la ‘política’, es imposibilitada. Por esto, el Midas envía al trío a otro centro de Aerobics que les corresponde más y aunque el gimnasio que dirige de hecho es semipúblico, se reserva la prerrogativa de cerrárselo basándose en el reparto de lo sensible que dicta que cada uno debe quedarse en su lugar.

¿Pero quiénes son cada uno? De la larga cita se desprende que las líneas divisorias se entrecruzan, que intervienen criterios de distinta índole y que algunos difícilmente se pueden admitir de manera abierta. En el momento en que las mujeres le dicen que el Aerobics se lo recomendó la esposa de Pablo Escobar, el manager piensa tener la excusa ideal: “a ustedes la demasiada plata se les nota al rompe” por lo cual no las puede admitir, pues “tengo que cuidar el estatus de este establecimiento”. Por lo tanto, ante ellas usa un criterio financiero que incluso apunta a su situación económica privilegiada. Es por ser demasiado ricas o, mejor dicho, porque su riqueza es demasiado ostentativa, que no convienen al establecimiento. Pero ante Agustina admite que el verdadero problema era la clase social de las mujeres, “su deplorable origen social” que se nota en su físico y en sus gustos, su manera de expresarse y de vestirse, y en la falta de recato. Ya que el problema no solo tiene que ver con los gustos correctos (las pestañas) sino que es genético (falta de blancura, llantas, conejos, culos, piernas), es casi imposible cambiar de lugar en la sociedad. El Midas asocia estos rasgos con su involucración en el narcotráfico: son narcozorras y mafiosudas, palabras que en este contexto remiten a una posición social baja más que al delito. Este, en efecto, y contrariamente a lo que suele pasar, no funciona como una *frontera cultural* que separa la cultura de la no cultura (Ludmer 2011: 17, subr. de la autora), lo cual es bastante lógico por cuanto el gimnasio funciona con dinero ilegal. Si el Midas les niega la entrada a las primas de Escobar es sobre todo para preservar el estatus social de su club porque está claro que, si deja entrar a éstas, saldrían las otras que, según deducimos, son blancas, altas, delgadas, comedidas, de buen gusto y hablar correcto.

En otras ocasiones la novela añade dos criterios a esta lista de normas que definen el ser y el comportarse de la oligarquía. Por una parte se les califica en términos geográficos, como bogotanos. Los candidatos a marido para Agustina son rechazados de antemano por su padre si no son vástagos de las buenas familias capitalinas (216). Por otra parte a los hombres de estas familias en la novela se los califica de *old boys*. Implica el requisito de cierto abolengo que hace que se acepte dentro del club a una persona venida a menos mientras que le es vedada la entrada a un nuevo rico que no puede mostrar que tiene su lugar en un árbol genealógico conocido. Por esto sorprende que, cuando el Midas embaraza a Agustina (después de lo cual sigue un aborto), el padre de ésta lo hubiera aceptado como su yerno. Al mismo tiempo se entiende por cuanto es el Midas quien salva a la familia de la pobreza gracias a sus narco-negocios con lo cual se sugiere que las viejas familias no rechazan siempre a los nuevos ricos a los que se les nota el demasiado dinero. Al menos los aceptan cuando son capaces de salvarlas de la quiebra e impedir que

caigan en la pobreza (72-73). Entonces sí se abren los espacios y se reconfiguran las identidades sociales. Señalemos que un criterio del que no se habla nunca en *Delirio* es el de la virtud de una persona, que es totalmente irrelevante dentro de la lógica social pintada en la novela. En su ensayo sobre la cultura del consumo, Pablo Cuartas señala algo parecido en relación con la sociedad paísa, de que “se trata más de ridiculizar gestos estéticos que de rechazar principios éticos” (2010: 32).

Quien toma la decisión de vetarles la entrada a las señoras es el propio Midas quien pensó de esta manera agradar a su patrón Escobar, el verdadero propietario del Aerobics que sirve para blanquear el dinero del narcotráfico. A su vez esto suscita interrogantes, por ejemplo sobre la prontitud con la que el Midas toma esta decisión, ya que él mismo viene de una clase social a la que la entrada en este tipo de establecimiento está prohibida. De hecho, el Midas hace una larga narración de su vida en la que en ocasiones habla como un verdadero sociólogo. Confiesa a Agustina su origen social humilde y cuenta cómo ella le dio una aguda conciencia respecto al funcionamiento de la sociedad colombiana (154-155; 199-200; 207). Así cuenta cómo llegó al Liceo Masculino el primer día de clases, “como no tocaba” porque se le escaparon “varios detalles” (199), el más mortal siendo las medias blancas (200) que le costaron una humillación y una paliza monumental por parte del hermano mayor de Agustina, su condiscípulo y *old boy* el Joaco.³

Pero le está muy agradecido por esta reacción porque con ella empezó su formación social de intentar ser como sus amigos: “aprendí a caminar como tu hermano, a comer como él, a mirar como él, a decir lo que él decía, a despreciar a los profesores por ser de menor rango social, y en una escala más amplia, a derrochar desprecio como arma suprema de control” (200). Es decir que intenta imitar los gustos y las maneras de comportarse que sus nuevos amigos han heredado de generaciones atrás. Entonces, de joven, pensaba que podía asimilarse a sus amigos, un error que descubrirá a sus grandes expensas tiempos después: “deduje que la diferencia infranqueable entre tu mundo y el mío estaba sólo en la apariencia y en el brillo externo, eso me dio risa pero también me dio ánimos para emprender la lucha [...] deducir que la diferencia era mera cuestión de empaque. No lo era, claro que no lo era, y heme aquí pagando con sangre mi equivocación” (207-208). Por lo tanto, ya antes en su historia, el Midas había llegado a la conclusión de que el reparto de lo sensible se basa en el pedigrí que puede ostentar la persona en cuestión y de que se mide por las cosas viejas heredadas -“en este país no eres nadie comparado con uno de los de ropón almidonado” (155)- y ciertos comportamientos naturales imposibles de adquirir sin tener esta herencia. Si el Midas niega el acceso a su club a las “narcozorras”, es por lo tanto porque quiere seguir siendo aceptado en el bando de los *old boys* o los *old-moneys* (28, 73, 154), al compartir sus rechazos y al preservar a sus esposas, sus hermanas y sus hijas del contacto con mujeres de otra clase social. Asimismo la escena ilustra que en cuerpo y mente ha interiorizado el reparto de lo sensible decidido últimamente por ellos. Les muestra una gran lealtad, aun sabiendo que nunca podrá ser uno de los suyos.

³ Agustina recuerda en otro momento y en un contexto diferente que hay cierto tipo de gente, de la que es representativa su padre, que usa, al contrario, “calcetines negros o gris charcoal” (167).

Tanto habrá interiorizado estas líneas divisorias en la sociedad y tan absoluto le habrá parecido el principio de la división de los espacios, tan evidente la imposibilidad de transgredir sus fronteras, que ni siquiera habrá imaginado que su verdadero patrón, Escobar, pudiera tener otra visión de las cosas. Como se deduce de su largo discurso que hemos citado antes, tomó por hecho que Escobar daría prioridad a motivos de índole financiera más bien que a una cuestión que llama “de honor”. Precisamente, esta cuestión del honor puede formularse en términos del reparto de lo sensible, pues la aspiración final de Escobar (pero también de otros muchos narcos) consiste en abrir nuevos espacios y conseguir visibilidad para sí mismo y su familia entre las viejas élites. Mediante negociaciones políticas y, sobre todo, tras salvar la posición de las oligarquías empobrecidas con grandes inyecciones de dinero da por sentado que lo va a lograr; sin embargo, se equivoca porque los *old boys*, si bien aceptan su dinero y entran de esta forma en el negocio del narcotráfico, cuando se trata de cambiar el reparto de lo sensible cierran filas ante las narconarices y vetan cualquier pretensión de los nuevos ricos de entrar en sus viejos círculos sociales y adquirir visibilidad. El Midas se resigna y se limita a apuntar a su “doble moral” (44) y a enriquecerse gracias a sus alianzas. Pero Pablo Escobar no está dispuesto a conformarse y declara la guerra a esta sociedad cerrada que le niega la entrada a él en el Senado y el Aerobics a sus primas. No perdona el desdén del Midas hacia su familia ya que le cobra obligándole a invertir a él y a dos amigos suyos (el *old boy* Araña y Rony Silver, un agente de la DEA) una cantidad enorme de dinero sin que se lo devuelva redoblada en dólares, como había prometido y como solía hacerlo antes.⁴

Sobre la figura de Escobar en *Delirio*, Gricel Avila Ortega ha dicho lo siguiente: “El personaje representa la posibilidad de movilización económica de la oligarquía empobrecida. Ilusoriamente, Escobar soluciona los problemas monetarios. Pero esta solución es engañadora. Su figura desencadena las desgracias de los personajes y, por extensión, de Colombia. Pablo Escobar es dueño de todo el sistema de narcotráfico, y ese medio le permite controlar a toda la oligarquía, que depende de este sistema. Al resolver las dificultades económicas de esta clase, este personaje causa el grave problema del énfasis en la diferencia de clase” (2007: 268). Esta lectura recarga toda la culpa en el Patrón mientras que la propia novela visibiliza también la responsabilidad de las élites capitalinas. Sugiere que la violencia orquestada por Escobar y el pánico sembrado por él quizás no habrían sido tales si la sociedad colombiana hubiera reaccionado de otra forma y si, por ejemplo, hubiera sido menos policial y más política, menos rígida e hipócrita y más flexible en términos de movilidad social.

Tampoco Héctor Hoyos dirige mucho la atención hacia esta arista del problema cuando señala que los narcocorridos, las narco-telenovelas y los productos más comerciales de la narcocultura “Often focusing on the rise and fall of criminals, they subscribe to the logic of ‘the higher they climb, the harder they fall’. By doing so, they assimilate civil order with occupying a fixed place in the social hierarchy. They are ultimately stories of hubris” (2015: 151). Es legítimo leer este tipo de historias como historias de hubris y, por lo tanto, enfocar el carácter y las

⁴ La presencia de Silver ilustra la corrupción de los estadounidenses y, en este caso, de la DEA (véanse págs.43, 73, 117, 120, 236, 329). El hecho de que los diálogos de los *old boys* que lavan el dinero de Escobar, incluya una serie de palabras en inglés sugiere a su manera la connivencia entre el mundo anglófono y el narcotráfico.

pretensiones de los narcos, pero al mismo tiempo se debe tomar en consideración el otro aspecto de la cuestión, es decir la sociedad en la que funcionan. En efecto, de manera mucho más frecuente, y quizás especialmente en la cultura popular, estas historias por cuanto se refieren a Colombia cuentan intentos de personas que desean cambiar de clase social y que se topan con las barreras infranqueables e inamovibles de un verdadero estado policial que no los acepta en su seno a pesar de que recibe con mucho gusto su dinero. Incluso, y aunque Restrepo no trata la cuestión mucho desde esta perspectiva, se puede pensar que esta mentalidad policial y el rechazo final del que era objeto Pablo Escobar, facilitó que se construyera cierta imagen cautivadora. Por ejemplo, que pudiera convertir así su estatuto de criminal en *outlaw*, rechazado por el sistema y con muchos seguidores que lo respaldaban. O que contribuyera a dar credibilidad a la retórica de izquierdas que en algún momento comenzó a adoptar. Sin duda también hizo que pudiera asentar con mayor facilidad su imagen de víctima, de pobre, y de “paisa Robin Hood”.⁵

2. Espacios privados

En realidad, en la novela la figura de Pablo Escobar no es tan prominente, de hecho, lo es en pocas novelas sobre el narcotráfico, contrariamente a lo que pasa en los productos destinados a la pantalla. En *Delirio* sus bombas y venganzas se muestran y se escuchan como fondo de historias personales e íntimas que se abren esporádicamente al contexto político, a los espacios públicos, a lo que pasa en la calle. Porque, de hecho, casi toda la novela ubica su acción en espacios cerrados, un cuarto de hotel, una casa, un piso. Aunque hablar de acción ni siquiera es muy apropiado en la medida en que, más que otra cosa, *Delirio* es una concatenación de confesiones y diálogos monologizados, por lo tanto, más que todo una novela de palabras.

A su vez esas palabras dejan constancia de que la lógica policial que rige el reparto de lo sensible impregna todas las facetas de la sociedad colombiana, no sólo las públicas y políticas encarnadas en el personaje de Escobar, sino también la vida familiar, los afectos entre amigos y condiscípulos y las relaciones sexuales y de amor. Hay otras novelas que tratan de Escobar o de los narcos que llaman la atención sobre la hipocresía de la oligarquía que aceptó su dinero pero no los dejó entrar en su alta sociedad o en el senado, pero pocas tratan de la inmovilidad social de una manera tan convincente como *Delirio*. El logro mayor de esta novela es quizás la manera en que sugiere nexos fuertes entre el contexto político-social donde aparece la figura de Escobar y las historias personales de Aguilar, Eugenia, Agustina y el Midas. Estos nexos se presentan en función de la lógica del reparto de lo sensible que, de esta forma, entrama el material político y público de la novela encarnado en Escobar con las historias privadas. Tan inamovible es ese reparto que causa la desgracia de muchos personajes que se sienten atrapados o limitados por las fronteras con las que se topan constantemente. Como demostraremos en lo que sigue enfocándonos respectivamente en la loca Agustina,

⁵ Son imágenes estudiadas por Mark Bowden (2012: 19, 37, 45).

su madre Eugenia y su compañero Aguilar, los personajes principales de la historia se presentan todos en su relación con el reparto de lo sensible. Al lado de la historia del Midas, que constituye el primer eje de la novela y que es contada por él, la segunda gran historia en efecto concierne a la familia de Agustina y es contada por un narrador omnisciente en tercera persona, y reconstruida y contada por Aguilar a partir de la información que recaba después del enloquecimiento de Agustina.

Agustina es una víctima del reparto de lo sensible en Colombia, lo cual puede parecer ilógico porque pertenece a la élite bogotana. Pero contrariamente a Escobar que quiere entrar en esa clase, ella se siente incómoda en ella y hace esfuerzos por salirse. Se distancia por su manera de vestirse (142, 258, 261), muy poco adaptada a su medio, y, sobre todo, por ir a vivir con Aguilar, de dieciséis años mayor, profesor de literatura, de clase media y con simpatías de izquierdas que en el pasado incluso lo llevaron a militar (143, 175). Sin embargo, esta convivencia no le da la felicidad y la libertad que se hubiera esperado. Las líneas divisorias que le inculcaron desde su niñez arraigaron tan fuertemente en ella que afectan a su salud mental y que impiden que las deje atrás de una vez por todas. Esto resulta claro por el hecho de que, durante su enloquecimiento, se adhiere a las normas de su padre dividiendo su piso entre su propio territorio y otro donde relega a su marido (198, 207). Ilustra hasta qué punto ha interiorizado el código de conducta y los juicios de valor de su clase social. Como en la filosofía de Rancière cuya espacialidad es clara, en *Delirio* el reparto de lo sensible se traduce también como un reparto de espacios y la línea que divide el piso de Agustina en este sentido hace eco a la que separa el Aerobics del Midas de los otros centros menos exclusivos adonde intenta redirigir a las “primas de Pablo”. Al mismo tiempo la novela sugiere que uno solo puede escapar de esta lógica policial que rige en la sociedad colombiana enloqueciendo o yéndose del país. Es huyendo a México como logran salvarse la tía Sofía, mucho más liberal que los demás miembros de la familia, y el Bichi, cuyo ‘afeminamiento’ no deja de ser el objeto de las vejaciones del padre, lo cual sugiere que en el reparto de lo sensible también interviene un componente de género.

Por una parte Agustina no logra pues distanciarse del todo de las reglas que aprendió en su propia clase y, por otra, la novela da la impresión de que su acercamiento a una clase social inferior representada por Aguilar y de la que en principio debería mantenerse alejada, es más una cuestión de rebeldía formal que de verdadera convicción ideológica, o de atracción o amor hacia el otro. El que no se implique amorosamente con Aguilar se cifra por ejemplo en que lo regañe por su forma de vestir que no se pliega a los criterios que ella aprendió (“Menos mal se te perdieron esas chanclas espantosas estilo doña Florida la Soltera asoleándose en su patio” 53) y en que a éste nunca deja de llamarlo con su apellido (144). El hecho de que el lector ni siquiera conozca el nombre de pila de Aguilar produce un efecto de distanciamiento y es significativo de la distancia que existe entre ambos personajes. Todo esto hace de Agustina un personaje a la vez positivo y negativo. El lector se encuentra dividido entre una mirada distanciada y una participación comprensiva, una ambigüedad que hace pensar en la figura de Emma Bovary (Jouve 1992: 134). Pero mientras que Emma empieza a traicionar a su familia por influencia de sus lecturas, Agustina lo hace impulsada por la rigidez de las reglas sociales que no está dispuesta de aceptar pero que, a pesar de todo, tampoco es capaz de abandonar.

El personaje novelesco que mejor encarna esas reglas es su madre, Eugenia, pues se presenta como la guardiana de todas las fronteras que garantizan el reparto de lo sensible que asegura el *status quo* y el equilibrio de la familia. Intenta guardar la frontera al rechazar a Aguilar, un miserable profe, “manteco” de otra clase social y no quiere hablar con él (32, 155), de hecho ni siquiera lo ve, por lo cual aparece en esta novela como un “hombre invisible” (77). La actitud y los criterios de Eugenia visibilizan cómo el reparto de lo sensible se organiza en torno a los ejes que oponen lo abierto y lo cerrado por un lado y, por otro, lo limpio y lo sucio. Cuando la familia descubre por una serie de fotos que su marido le ha sido infiel con su hermana Sofía, se desentiende de la traición y salva las apariencias diciendo que las fotos representan a su hijo mayor con una sirvienta. Esta hipocresía en la novela de Restrepo es representada como una manera de cubrir lo que los demás no deberían ver, a fin de salvar las apariencias de decencia. Eugenia toma las fotos, las esconde y de esta manera cierra el caso. Casi todas las acciones de la madre pueden resumirse bajo los verbos *cerrar* y *encubrir*. Cuando se desplaza con sus hijos en la ciudad y su coche llega a estar atrapado en una rebelión de los estudiantes, les obliga que cierren la ventana del coche aunque casi se sofocan por el calor (139-140), el padre “coloca trancas y candados en la noche” (133), cierra las puertas de la casa ante las narices de los leprosos y ante la gente del pueblo (91, 133, 140, 164) y el barrio donde viven está cerrado/cercado “por celadores envueltos en ruanas que se apostaban durante las veinticuatro horas en garitas con vidrios blindados enfrente de cada casa” (164). De la misma manera que los padres quieren cerrar su casa frente al afuera diferente y peligroso, la madre intenta controlar y confinar los límites de los cuerpos, lo cual queda claro en la escena donde llama a Agustina dentro de la casa cuando le viene la regla y no quiere que nadie lo sepa.

Se trata de escenas muy distintas las unas y las otras; sin embargo, suscitan una misma reacción de Eugenia que consiste en cerrar e invisibilizar, cerrar los ojos ante la verdad del adulterio, cerrar ventanas ante la violencia, casas y puertas ante el pueblo y la enfermedad, guardar fronteras. El que no quiera ver la sangre de los estudiantes en la calle, los pedazos de los cuerpos de los leprosos ante la puerta, y la menstruación de su propia hija remite también al análisis de Julia Kristeva (1980) sobre la abyección, concepto que se refiere precisamente al establecimiento de límites precisos entre el cuerpo y su exterior. Kristeva arguye al respecto que lo abyecto es relegado fuera de la vista por las sociedades modernas porque, desafiando el orden y las fronteras, y devolviendo al cuerpo su materialidad pura, producen asco y repulsión. *Delirio* da una forma literaria a esas ideas mediante la figura de Eugenia que quiere mantenerse a sí misma y a sus hijos alejada de lo que sale de los cuerpos, los pedazos que cuelgan de los leprosos, la eyaculación del sexo —es puritana y fría—, la sangre de la menstruación.

El paradigma semántico que opone lo cerrado y lo abierto se refuerza por otro que contrasta lo limpio y lo sucio, ya que la oligarquía bogotana es asociada con lo que se ve limpio, con lo que huele rico, con lo no contaminado mientras su afuera es, al contrario, sucio y asqueroso. Añorando a su padre muerto y siendo incapaz de romper con el pasado que él representa, Agustina recuerda “el idolatrado olor a limpio del padre” (91) y el Midas piensa en la familia Londoño en términos de “discreto y pulquérrimo equipo Roger & Gallet” (258). Cuando enloquece, Agustina se pone guantes que ofenden a la familia pero que también la protegen

contra la impureza de los objetos (261, 267, 278). Aguilar entonces se ha convertido a sus ojos en “alguien que ensucia todo lo que toca” (22), un “dirty bastard” (301) y cuando su abuelo Portulinus no puede con el silencio, lo llama “putamente sucio y contaminado” (221). La obsesión de la familia de Agustina por la limpieza hace que aparezca muchas veces el tema del agua, instrumento que se usa para limpiar. La misma Agustina cuando niña hacía abluciones con su hermanito para empezar las ceremonias secretas entre ambos (100) y, ya loca, va y viene con tuestos de agua para limpiar su piso donde “todo lo lava y lo frota con un empeño desmedido” (17; 48). De esta manera el agua que limpia se opone a la sangre –de los estudiantes, del hombre del pueblo asesinado ante la puerta de la casa, derramada, de la asesinada Dolores (293), la Hemorragia inconfesable, de la menstruación (169)– que significa lo sucio que se debe enfrentar y que viene de fuera. Claro que, desde el punto de vista del autor implícito y la estructura significativa de la novela, la sangre simboliza la vida; su actitud crítica ante el código social hace que la limpieza y el agua aludan también a la frialdad y a la frigidez de esta clase social privilegiada.⁶

En otro orden de cosas, el que el Midas tenga una habitación “limpísima” (151), que se lave las manos como Poncio Pilatos cuando se mata a una mujer en su Aerobics (191) y, sobre todo, que junto con los *old boys* lave el dinero *sucio*, entra perfectamente en sintonía con esta ideología de la limpieza y la importancia del agua. El léxico usado por el Midas cuando cuenta a Agustina cómo el hermano mayor de ésta y sus amigos le facilitaban las cosas a Escobar es significativo de cómo las élites oligárquicas colombianas obsesionadas con la limpieza se ocupan de determinadas etapas del negocio pero se mantienen alejadas de otras, más “sucias”:

Aplaudían con las orejas por la forma delirante en que se estaban enriqueciendo, al mejor estilo *higiénico*, *sin ensuciarse las manos* con negocios *turbios* ni incurrir en pecado ni mover un solo dedo, porque les bastaba con sentarse a esperar a que el dinero *sucio* les cayera del cielo, previamente *lavado*, blanqueado y pasado por *desinfectante* (71-72, subr. míos).

Esta cita demuestra que en *Delirio* los paradigmas de lo sucio y lo limpio, lo abierto y lo cerrado se cruzan constantemente y que también se aplican cuando se habla de temas relacionados con el narcotráfico. Los *old boys* están tan metidos como los nuevos ricos tipo Escobar. La diferencia entre ellos es que los primeros hacen sus negocios detrás de puertas cerradas, cuidan de seguir siendo invisibles en esta materia, de no ensuciarse las manos con el crimen y de seguir siendo higiénicos al aprovecharse del dinero limpiado, lavado.

A su vez, el tema de la sangre, sangre de los estudiantes, sangre del Bichi, sangre de Agustina, llama la atención sobre el nombre de quien no quiere verla: Eugenia, significativo por distintas razones. Primero, es irónico en la medida en que la ‘bien nacida’ no lo es tanto. Su padre, Portulinus, era propenso “a la ensoñación y al desvarío” (21) e incapaz de articular bien las palabras (37, 103) –

⁶ Para una lectura distinta del tema de la limpieza, véase Polit Dueñas (2006: 135) quien contrasta la obsesión de Agustina con el orden y la purificación con el desorden que domina en el país.

legó esta dificultad a su nieta Agustina (12)– que acabó suicidándose por el mal de vivir. Cargado de sentido es también el hecho de que sea alemán porque este dato sobreesemantiza el nombre de Eugenia que de repente también se pone en relación con la práctica alemana más conocida de la eugenesia, la ideología del ario y el exterminio de los judíos. Se puede pensar que Restrepo haya querido sugerir que el problema representado por la clase social de Eugenia no se limita a Colombia sino que tiene alcances mucho más amplios o, incluso, que ha sido importado a América Latina desde Europa. Pero también es posible leerlo como una advertencia dirigida a Colombia sobre las consecuencias que la mentalidad policial del reparto de lo sensible podría tener.

Pablo Escobar y el Midas quieren salir de su clase y participar en la fiesta de la oligarquía bogotana; los padres de Agustina y especialmente la madre, Eugenia, se comportan como verdaderos centinelas de su espacio social rechazando todo lo que puede contaminarlo; la propia Agustina se siente limitada dentro de las fronteras establecidas y su carácter rebelde la lleva a intentar transgredir las fronteras espaciales y simbólicas, a irse de la casa para convivir con un miserable profesor de literatura. Este profesor, Aguilar, es el único personaje importante de la novela al que la lógica del reparto de lo sensible no parece afectar. Se presenta inmune a las normas, los criterios, las leyes, las fronteras que dividen la sociedad,⁷ con lo cual la novela apunta a una normatividad alternativa más libre que queda asociada al ejercicio y la práctica de la literatura. Leer literatura y estudiarla, pareciera decir, es un fuerte antídoto contra ciertas imposiciones sociales. Una vez más encontramos aquí una idea relacionada con la filosofía de Rancière sobre la función política del arte que consiste en dar cuenta del reparto de lo sensible y sugerir modificaciones. No obstante, una vez más las cosas quizás no sean tan claras y unívocas como esta primera lectura puede sugerir.

Aunque Aguilar haga todo por salvar a Agustina de su crisis de locura, aunque contribuya a que recupere su salud mental, aunque diga repetidas veces que la ama y la adora, su relación con ella también suscita interrogantes. Así, llama la atención que este profesor politizado y antiguo militante de izquierdas se interese por esta muchacha de la que él mismo dice que no se interesa por absolutamente nada (85). También sorprende que un fanático de la literatura (lo que podemos suponer dado su trabajo), se sienta atraído por una mujer que no se asocia nunca en la novela con la lectura, si no es con la lectura de las manos ajenas, pues oficia como una especie de vidente, hecho sobre el cual Aguilar se expresa con ironía (141). Pero también es significativo que siempre hable de ella o se dirija a ella destacando dos rasgos suyos, su locura y su blancura. Cuando la llama loca está claro que no se refiere a la locura en la que se sume durante la historia de la novela; en cambio parece pensar en sus intentos por rebelarse contra su clase social, en su manera de ser que se distingue de la más común: se viste de negro, pinta las paredes de su piso de verde musgo (38, 63, 66), se dedica a la videncia. Podemos inferir que un primer factor de Agustina que ejerce atracción sobre Aguilar es, pues, la voluntad que tiene de apartarse de su clase social.

El segundo atractivo obvio es su belleza en la que resaltan sobre todo sus ojos oscuros y su palidez. Desde sus primeras ‘evaluaciones’ de Agustina, Aguilar se

⁷ El que las historias de la familia de Agustina le aburrieran es significativo de esta falta de interés (32).

fija en el color de su piel y es una imagen que repite. Habla de sus “bellas manos pálidas” (17), su piel es de una “blancura tan excesiva que linda con el azul” (40) y la describe como una “bella durmiente que resplandecía de palidez” (282). Significa que constituye un factor fuerte en su atracción hacia ella y que, tal vez, ésta no sea tan pura y desinteresada como pueda aparecer a primera vista. El hecho de que le interese tanto el color de la piel de Agustina puede interpretarse como una atracción hacia esa otra clase social que por su nacimiento y ocupación le es ajena. En esta lectura cobra sentido que el inicio de su apellido –Aguilar– coincida con el inicio del nombre de Agustina pero también que su final en –ar repita el de Escobar. Al aliarse con Agustina, Aguilar, como Escobar, aspiraría a ascender de clase social. Esto no quiere decir que esta aspiración obedezca a su voluntad, lejos de esto. Se puede pensar que quiere de verdad a Agustina y que piensa hacerlo de una manera totalmente desinteresada pero que, en la realidad, interviene un criterio del que ni siquiera es muy consciente y que se debe a la enorme fuerza con la que el reparto de lo sensible y las normas estéticas que éste genera, se imponen a los individuos. Incluso a los que menos se dejan influenciar por ellos, como los profesores de literatura.⁸

La palidez de Agustina también ilustra que, de manera general, la novela incluye el factor étnico como un ingrediente pertinente del reparto de lo sensible, como antes lo dejó claro la escena del Aerobics donde al Midas le repugnaron las primas de Escobar porque se habían esforzado por blanquearse. Tener la piel blanca es un signo central de pertenencia a la oligarquía bogotana. No obstante, este tema permite demostrar una vez más que las cosas son más complicadas de lo que parecen, como se puede deducir del recuerdo siguiente por parte de Agustina que se dirige a su hermano pequeño y homosexual: “Ella [Eugenia], tú [el Bichi] y yo de piel tirando hacia lo demasiado pálido; asombroso, mi madre que se crió orgullosa de ser aria y justo se fue a casar con un hombre que medio la desdeñaba por desteñida y por pobre; blanquiñosos nos dice mi padre” (31). Así, Eugenia es tan blanca que genera repulsión de parte de su marido. El padre y su hijo mayor Joaco, aunque *old boys*, son morenos (44) y el padre tiene las manos morenas (91), lo cual constituye un factor que ejerce atracción sobre su hija porque lo considera un signo de fuerza y de protección. A su vez la morena Anita atrae sexualmente a Aguilar (331, 334, 341).

3. Conclusión

Los criterios que delimitan las fronteras son tan refinados que establecen líneas divisoras dentro de otras, graduaciones dentro de lo oligárquico, lo bello, lo permitido y lo bien visto. Uno debe ser blanco, pero no demasiado blanco, porque esto puede asociarse con locura y debilidad y, como se infiere de la relación que tienen sus padres, cierta frigidez; a veces dentro de lo blanco es bueno un poco de menos blanco, porque lo moreno remite a la fuerza y a la vitalidad. Las normas que estipulan quién puede pertenecer y quién debe quedar fuera, quiénes de los que

⁸ También puede pensarse que se deja atrapar por la lógica de la sociedad porque dejó de ser profesor porque cerraron la universidad por disturbios (23) pero lo cierto es que su relación con Agustina empezó cuando aún trabajaba en la universidad.

están dentro están más dentro que otros, son complicadas y aunque la novela de Restrepo ayuda a desentrañar su lógica, también sugiere que no se explican fácilmente con criterios racionales. Al mismo tiempo, *Delirio* sugiere que los límites, fronteras, confines y divisorias son tan numerosos que es difícil que alguien, cualquiera que sea su clase, raza, género o grupo, no se vea afectado de una u otra forma por algún tipo de exclusión. Además, mediante los personajes de Escobar, el Midas, Eugenia, Agustina y Aguilar, apunta a la enorme dificultad de cambiar la lógica social. No obstante, cierta lectura del final de la novela sugiere que no es imposible. Entonces Agustina parece haber recuperado su cordura y deja una nota a Aguilar en la que le pide que al día siguiente lleve una corbata roja en señal de su amor por ella. Como observa Lloyd Davies, la corbata puede sugerir que la fijación en el padre continúa, pues es él quien usaba corbatas y es improbable en el caso de Aguilar. Pero en su opinión, el color rojo sobre todo apuntaría a la herida reciente, que ahora se encuentra resuelta o “tied up” (2013: 8).

Por nuestra parte, preferimos llamar la atención sobre la índole intrínsecamente contradictoria del ruego de Agustina. En cuanto a lo adjetivo –el color rojo– en la medida en que incluye una referencia al socialismo, parece prometer que va a respetar a Aguilar como el viejo profesor de izquierdas que ha sido. Incluso, más que respetarlo, lo amará, como lo señala el rojo también en calidad de símbolo del amor. Entonces significaría que Agustina ha acabado por aceptar a Aguilar tal y como es, con su pasado como militante incluido y que quiere iniciar con él una relación que ya no se deje limitar por la ideología de la limpieza y del agua, sino que se base en la vida (la sangre) y el amor. Al contrario, en lo sustantivo –la corbata–, el ruego apunta a un orden alternativo, al *establishment* representado en la novela por el padre y, en la historia colombiana, por la Cámara de Representantes que vedó la entrada a Pablo Escobar cuando acababa de ser elegido por no llevar corbata. Este episodio, muy conocido, comentado en alguna novela como *Happy birthday, Capo* (2008: 132) y recreado en la primera temporada de la serie *Narcos*, es sintomático de la fuerte normalización de la vida social y política en Colombia y de la dificultad que supone el hecho de flexibilizar las identidades.

En *Delirio* la solicitud de Agustina es un indicio más de cómo se encuentra dividida entre la adhesión al viejo orden patriarcal y su oposición a él. Esta tensión se instala aún de otra forma en el final de la novela. La curación de Agustina y su reconciliación con Aguilar dejan entrever la posibilidad de que en Colombia la lógica policial pueda dejarse atrás a favor de otra, política, que redefine los lugares y los quehaceres de las personas. Esta lectura optimista que reconforta al lector, de hecho, es la más obviamente sugerida por la propia novela. Sin embargo, queda el aspecto genético de la locura de Agustina para el cual la novela no propone ninguna solución. Una lectura pesimista concluiría entonces que el lejano origen europeo de las normas colombianas y el carácter ancestral de la violencia social que implican, complicarán la tarea de cambiar las mentalidades.

Algunos sociólogos que estudiaron los valores y el consumo en fechas posteriores a cuando se publicó *Delirio* llegaron a la constatación de que, al menos en Medellín, la cultura de los narcos llegó a imponerse en la sociedad, y que es una de las marcas más indelebles que dejó. De sus análisis se deduce que la lógica de la ropa almidonada alegada por el Midas para hablar de la inamovilidad de los valores ha caducado. Pablo Cuartas toma precisamente el caso de la ropa para alegar que

ya no se relaciona con una posición social estable: “Si las instituciones que modelaban la vida ya no son sólidas, la ropa ya no confirma la posición en el mundo sino que contribuye a crearla” (2010: 33). Constata que los narcos ganaron la batalla al imponer sus valores culturales en la sociedad. Según tales diagnósticos, a las primas de Pablo ya no se les vedaría la entrada a ningún gimnasio en la Colombia post-Escobar.

Referencias bibliográficas

- Alape, Arturo. *Sangre ajena*. Bogotá: Planeta, 2004.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *El divino*. México: Plaza y Janes, 1987 (1986).
- Comandante Paraíso*. Bogotá: Mondadori, 2002.
- Ávila Ortega, Grisel, “La mimesis trágica: acercamiento a la fragmentación social”, en Elvira Sánchez-Blake y Julie Lirot (eds.). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007, pp. 261-272.
- Bowden, Mark. *Killing Pablo: the Inside Story of the manhunt to bring down the most powerful criminal in history*. London: Atlantic, 2012 (2001).
- Charles, Sébastien, “El individualismo paradójico. Introducción al pensamiento de Gilles Lipovetsky”, en Gilles Lipovetsky y Sébastien Charles. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- Collazos, Óscar. *Morir con papá*. Bogotá: Seix Barral, 1997.
- Cuartas, Pablo. *El rey está desnudo. Ensayos sobre la cultura de consumo en Medellín*. Medellín: Alcaldía de Medellín/La Carreta Editores, 2010.
- Davies, Lloyd Hughes, “The Politics of Pretence: Woman and Nation in Laura Restrepo’s *Delirio*”, en *Culture and Historical Digital Journal*, vol.2, n.º.1 (2013), pp. 1-13, <http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/24>. Fecha de consulta el 16 de mayo de 2017.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Jouve, Vincent. *L’effet-personnage dans le roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l’horreur. Essai sur l’abjection*. París: Seuil, 1980.
- Lipovetsky, Gilles y Sébastien Charles. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- Libardo Porras, José. *Happy birthday, Capo*. Bogotá: Planeta, 2008.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011 (1999).
- Polit Dueñas, Gabriela, “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”, *Hispanic Review* 74/2 (2006), pp. 119-142.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo, 2014.
- Restrepo, Laura. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Madrid: Punto de lectura, 2006 (1994).