



Estética del desvarío en la narrativa latinoamericana contemporánea^{*†}
Aesthetics of Delirium in Contemporary Latin American Narrative

Juan Manuel Acevedo,[‡] Yeni Zulena Millán Velásquez,[§] Andrea Estefanía
Álvarez Orozco^{**}
Universidad del Quindío - Colombia

Φ

Resumen

El objetivo fundamental del presente artículo es la configuración de una constelación de ficciones delirantes en la literatura latinoamericana contemporánea, a partir de la conceptualización del delirio literario y el análisis del proceso de construcción del relato delirante. Dado que, algunos narradores latinoamericanos despliegan ficciones delirantes en nuestros días, y existe un amplio número de casos, en donde el delirio se evidencia en la literatura de nuestro continente, autores

* **Recibido:** 12 de marzo de 2020. **Aceptado:** 5 de mayo de 2020.

† El texto es resultado de la investigación “Estética del Desvarío en la Narrativa Latinoamericana Contemporánea” ejecutada por el grupo de investigación en literaturas marginales, *Marginalia*, de la Universidad del Quindío.

‡ **Contacto:** sinismos@hotmail.com. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas, Magister en literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira, Becario del Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar.

§ **Contacto:** yzmillan@uniquindio.edu.co. Licenciada en Español y Literatura de la Universidad del Quindío. Cursa estudios de maestría en Literatura en la Universidad Tecnológica de Pereira. Poeta, ensayista, narradora y docente del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Quindío.

** **Contacto:** aealvarez@uniquindio.edu.co. Licenciada en Español y Literatura de la Universidad del Quindío y candidata a Magíster en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. En la actualidad se desempeña como docente del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Quindío.

como: Mario Bellatin, Roberto Bolaño, Rita Indiana Hernández, Horacio Castellanos Moya, Cristina Rivera Garza, entre otros. Por consiguiente, se centrará la atención en la creación de una base crítica para la interpretación del delirio de algunos personajes de la literatura latinoamericana contemporánea, como un constructo cultural que transgrede el orden social, y es asumido como resistencia y articulación de una praxis creativa.

Palabras clave: Delirio, Constelación, Latinoamérica, Resistencia.

Abstract

The fundamental objective of this article is the configuration of a constellation of delusional fictions in contemporary Latin American literature, based on the conceptualization of literary delusion and the analysis of the construction process of the delusional narrative. Given that some Latin American narrators display delusional fictions in our days, and there is a large number of cases, where delirium is evident in the literature of our continent, authors such as: Mario Bellatin, Roberto Bolaño, Rita Indiana Hernández, Horacio Castellanos Moya, Cristina Rivera Garza, among others. Consequently, attention will be focused on creating a critical basis for the interpretation of the delusion of some characters in contemporary Latin American literature, as a cultural construct that transgresses the social order, and is assumed as resistance and articulation of creative praxis.

Keywords: Delirium, Constellation, Latin America, Resistance.



Material publicado de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Usted es libre de copiar o redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos apropiadamente, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.

Fuera del surco

En la perspectiva que interesa, el delirio es un excursu que elabora creativamente la resistencia a la realidad, un excursu no convencional que tiende a una rearticulación de los mismos modelos de lo real, pero en un sentido díscolo y transgresivo, ya que el delirio es generado por los mismos mecanismos que las creencias normales, con excepción de que algo sucede para hacer que su contenido sea grandioso, bizarro o no verdadero.

De hecho, la definición del *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* nos dice: “Delirar deriva del latín, *delirare*, que significa apartarse del surco, delirar, desvariar; derivado a su vez de *lira*, surco, y de, particular separativa” (Corominas y Pascual 32). O como lo señala Remo Bodei:

el delirio toma su nombre de una metáfora campesina, del acto de *de-lirar*, de sobre pasar la lira o porción de tierra comprendida entre dos surcos. La idea de salirse del sembrado engloba dos connotaciones fundamentales: El exceso y la esterilidad (Bodei 17).

En el excursu etimológico del término, Carlos Castilla del Pino, en su libro titulado *El delirio, un error necesario*, plantea que:

Delirare se encuentra por primera vez en Ausonio. Plauto habla de *delirans* para los que son víctimas de delirio; Cicerón usa *delirus* para el delirante por enfermedad o vejez. Es interesante que Celso utilice *delirium* para denominar tanto el delirio, cuanto el desorden, turbación, destemple de la imaginación por alguna enfermedad [...] Está tomada la alusión de los surcos que hace el arador porque *lira* es propiamente lo hondo de entre surco y surco; y si el arado se tuerce de aquella orden y compostura se dice salir de la lira, y *delirare* (Castilla 17).

Ahora bien, en términos de la modernidad, quien aborda el delirio de manera crítica no puede pasar por alto la interpretación freudiana del concepto. Freud le otorga un estatus productivo al delirio y asume el texto *El delirio y los sueños en la Gradiva* de W. Jensen como una teoría estética. De esta manera, el psicoanálisis referencia directamente cómo el texto literario produce también un entramado simbólico que permite la construcción

independiente de una teoría del delirio. En relación con lo anterior, Juan Duchesne Winter afirma: “Freud encuentra en el delirio literario una clave teórico-interpretativa, y desde esa perspectiva, la fantasía no es la patología que domina a un ser poseído por ella, sino un recurso de lenguaje y forma”(Duchesne 24).

Desde la fenomenología del delirio, Karl Jaspers define el concepto en cuestión como un fenómeno primario, que tiene lugar en la experiencia y el pensamiento de la realidad. Para Jaspers, el delirio es una transformación en la vasta conciencia de la realidad, experiencia indescriptible, cargada de ansiedad y presentimiento, que se anuncia secundariamente en juicios de realidad.

En Latinoamérica, la teoría del delirio literario ha seguido la línea de Jaspers, en la medida en que, tal y como lo señala Patricio Olivos:

en el delirio el sujeto queda desconectado de la experiencia concreta; prescinde de las relaciones que estructuran los hechos del mundo real, sustituyéndolas por relaciones delirantes, lo que le impide actuar efectivamente sobre su circunstancia y, a su vez, ser modificado por ella (Olivos 73).

Encaminados a alcanzar el objetivo se propone la revisión de los presupuestos sistémicos del delirio, es decir, la constitución subjetiva del delirio y la organización del discurso delirante, así como, las lógicas y temas del delirio en las novelas: *La muerte de un instalador* (1996) de Álvaro Enrigue, *Poeta ciego* (1998) de Mario Bellatin, *Amuleto* (1999) de Roberto Bolaño, *La casa de los naufragos* (2003) de Guillermo Rosales, *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya, *Papi* (2005) de Rita Indiana Hernández y *Todos los perros son azules* (2008) de Rodrigo de Souza.

Se tiene la confianza de que la elección de las obras corresponda a las expectativas de amplitud y rigor que genera la investigación, pues la variedad de personajes delirantes en la literatura latinoamericana contemporánea, y los distintos contextos de creación, propician un muestreo significativo de las posibilidades que abre un análisis de las ficciones delirantes en nuestro continente.

Ficciones delirantes

Nuestra propuesta presenta la lectura de ciertas obras de la literatura latinoamericana contemporánea, que generan en su proceso de representación, algunas narraciones dislocadas, y con ellas, lo que conocemos como ficciones delirantes.

Dado que gran cantidad de obras de la literatura latinoamericana contemporánea forja sus personajes a partir del delirio, se postulan las siguientes características comunes a este tipo de ficciones: a) Las ficciones delirantes resisten los cánones de la representación y la verosimilitud; b) Los aspectos fantásticos de las ficciones delirantes, no refractan, sino que agudizan una fuerte tematización de los contextos sociales específicos que protagonizan el relato; c) Elaboran las formas y figuras de los medios y el consumo; d) Modelan personajes, subjetividades y deseos colectivos desconectados de las identidades, ideas, sensibilidades y proyectos modernos relacionados con el Estado, la nación, el progreso, la utopía y la moral cívica; e) Tienden a simular la inmediatez de la experiencia delirante a partir de recursos estilísticos.

El inventario de ficciones delirantes en la literatura es amplio, sin embargo, la mayoría de estudios sobre literatura y delirio centran su atención en los autores y sus psicopatologías, además de supradordinar y generalizar el delirio en la locura.

Aunque de manera aislada, encontramos algunos ejercicios solitarios vinculados con la conceptualización del delirio, como: *El delirio, un error necesario* (1998) de Carlos Castilla del Pino, *Lógicas del delirio* (1998) de Jean Claude Maleval y *Las lógicas del delirio* (2000) de Remo Bodei; y, en un sentido más general, *El duelo de los ángeles* (2004) de Roger Bartra y *Anatomía de la melancolía* (2006) de Robert Burton.

También aparecen algunas teorías ligadas al delirio literario en Latinoamérica, como: *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas* (2007) de Reinaldo Laddaga, *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas* (2009) de Juan Duchesne Winter, *Aquí América Latina. Una especulación* (2010) de Josefina Ludmer, *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine* (2011) de David Oubiña, y *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes* (2012) de Graciela Speranza.

En cuanto a la relación entre literatura y enfermedad, tenemos el ya famoso ensayo de Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas* (1980), y en el terreno latinoamericano, la

introducción al libro: *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* (2009) de Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo, y *Viajes virales* (2012) de Lina Meruane.

Además, existen gran cantidad de artículos como los compilados en el libro: *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas* publicado en 1996 por la universidad de Poitiers, o el clásico *Atípicos en la literatura latinoamericana* compilado por Noé Jitrik y también publicado en 1996. Al igual que los dossiers de la revista colombiana *Euphorion* (2008), la revista brasileña *Confraria* (2006) y la revista venezolana *El salmón* (2009).

Así, la literatura latinoamericana contemporánea hace gala de una gran colección de delirantes. Presentamos algunos ejemplos, para ilustrar el delirio narrativo y sus posibilidades de configuración en diversas constelaciones.

Una de las muestras más claras es la novela de Rodrigo de Souza *Todos los perros son azules*, publicada en 2008 y recientemente editada y traducida al castellano por Sexto Piso (2013), en donde el protagonista mezcla el delirio hospitalario y el delirio farmacológico, para morir de pena, o de risa, pues él está convencido que desde pequeño se tragó un grillo, y posteriormente le implantaron un chip, que lo ha hecho ser diferente. Su fiel perro azul de peluche es testigo de todo, al igual que sus amigos imaginarios Rimbaud y Baudelaire, con quienes dialoga y discute pese a estar plenamente consciente de que son una creación de su mente infatigable:

Mi perro azul no tenía nombre. Nada de lo que me gusta tiene nombre. Todo lo que es peligroso tiene nombre. No se da el nombre a alguien para diferenciarlo. Si no, ningún nombre sería igual. El nombre es dado para que te iguales o te diferencies de los otros. Él vuela. Él anda en aeronaves. Él es mi perro azul. Tiene otra cosa buena en comparación con los perros de pelo y huesos: no hace popó ni pipí en la casa. Todo lo que tengo es mi perro azul. Hace mucho tiempo que no jugaba con él. Hasta que destruí todo allá en casa. Hacía un buen rato que no miraba a mi amigo. Que no lo peinaba. ¿Y si en vez de perro mi mascota fuera un elefante? ¿Te imaginas la cantidad de mierda que habría en mi habitación? Dormiría en la mierda. Pero al menos tendría una ducha más fuerte que la de casa. Con la trompa él me podría mojar todito. Un elefante domesticado incomoda a mucha gente (De Souza 24).

Otro caso es el de Rita Indiana Hernández, *Papi* (2005) es un monólogo episódico declamado por una niña que cuenta las apariciones y desapariciones de un padre que se comporta como carácter de videojuego. La niña discurre como una obsesa fascinada con el padre a pesar de éste haber abandonado a la familia:

Papi es como Jason, el de Viernes trece. O como Freddy Krueger. Más como Jason que como Freddy Krueger. Cuando uno menos lo espera se aparece. Yo a veces hasta oigo la musiquita de terror y me pongo muy contenta porque sé que puede ser él que viene por ahí [...] Papi está a la vuelta de cualquier esquina. Pero uno no puede sentarse a esperarlo porque esa muerte es más larga y dolorosa (Hernández 9).

Las metáforas, imágenes, anécdotas, vocabulario y giros idiomáticos del lenguaje narrativo mantienen una relación estrecha, a veces derivativa, con formas mediáticas como la publicidad, la televisión, el cine, la radio y el vernáculo urbano, el cual se entrelaza sin transiciones con el registro formal escrito. Las lógicas narrativas tipo collage se asemejan a las del video-juego y el video-clip musical, dada la rápida acumulación de escenas, imágenes y alusiones que se suceden y se yuxtaponen por asociación de elementos fragmentarios, sin necesaria secuencia temporal, en ritmo equivalente a los planos cortos del lenguaje cinematográfico. Ese elemento formal influye tanto en la obra que uno de los capítulos asume el formato de instrucciones de uso para video-juego, quizás insinuando que la novela deba leerse de esa forma.

El tropo predominante es la hipérbole complementada por desplazamientos y yuxtaposiciones, alcanzándose extremos fantásticos sólo por efecto de intensificación de los índices característicos del contexto cotidiano dominicano. Las múltiples referencias de ese contexto incorporadas al mundo narrado no son, por cierto, contrafactuales, sólo la elevación de los platós de percepción les confiere un sesgo fantástico, trasladándolas al orden del delirio.

Para terminar con los ejemplos, los personajes de Mario Bellatin encaran la demolición de la sociedad moderna y de sus estructuras de sensibilidad inventando rituales en los que expresan transformaciones insospechadas del alma y el cuerpo. *Poeta ciego* (1998) es una profecía salvaje. Un lenguaje apático, sobrio y minimalista que nos presenta una danza mecánica de caracteres llamados Poeta Ciego, Virginia la Profesora, Boris el Pedagogo, la Enfermera con el Pelo Teñido y el Hermano con las Gafas Gruesas.

Ellos administran la Hermandad de la Casa de la Luz Negra, donde se instruye a jóvenes pupilos sobre las visiones del Poeta Ciego. Su doctrina interpreta los lunares de piel, en sustitución de la sabiduría antigua de los cuerpos celestes. El ámbito celeste se reduce a la superficie sublunar y demasiado humana de la piel y sus excrecencias, como si todo un universo delirante se aplastara contra el plano de lo racional.

El pensamiento del Poeta Ciego incluye doctrinas, diríamos hipofísicas, en lugar de metafísicas sobre los temas más peregrinos, como el significado de ciertos recortes, en especial el rapado de cabeza. La doctrina del Celibato Compulsorio designa rituales de pornografía blanda donde bailarinas desnudas rozan sus cuerpos contra hombres, pero los involucrados se abstienen de toda otra acción sexual so pena de muerte.

La narración se desenvuelve en torno al surgimiento de un cisma sectario que degenera en cruel juego de interrogatorios y decapitaciones. Toma cuerpo así una alegoría del delirio, despojado de ilusión, capturado en una ritualidad desprovista de todo horizonte ético, estético o político.

Por último, la pertinencia de la investigación radica en la configuración de una base crítica que permita analizar los procesos de construcción del relato delirante, para establecer constelaciones narrativas, a partir de la aplicación de los principios de conexión y heterogeneidad en la literatura latinoamericana contemporánea.

Construcción del relato delirante

En las ficciones delirantes, las imágenes, anécdotas y los giros idiomáticos del lenguaje narrativo mantienen una relación estrecha, a veces derivativa, con formas mediáticas como la publicidad, la televisión, el cine, la radio y lo urbano. Las lógicas narrativas tipo collage se asemejan a las del video-juego y el video-clip, dada la rápida acumulación de escenas, imágenes y alusiones que se suceden y se yuxtaponen por asociación de elementos fragmentarios, sin necesaria secuencia temporal, en un ritmo equivalente a los planos cortos del lenguaje cinematográfico.

Los personajes de estos textos no son sujetos demasiado interpelables por los imaginarios modernos tradicionales. Las coordenadas cívicas, étnicas, nacionales, de clase

o de género correspondientes a dichos imaginarios se difuminan. Los índices de estas identidades circulan, pero no triangulan las actitudes de los personajes ni los constituyen como sujetos. Son sujetos que actúan de acuerdo con ideas, afectos y sensibilidades poco codificadas en el nomos predominante.

Los textos delirantes, en la medida en que interrumpen los imaginarios comunitarios relacionados con el Estado y la sociedad latinoamericana, muestran la emergencia de sensibilidades y subjetividades aun no individualizadas por las metanarrativas de la identidad, esbozando así interesantes teoremas desde múltiples deseos de comunidad.

Otras de las obras que pueden ser estudiadas bajo este tópico son: *El padre mío* (1989) y *El infarto del alma* (1994) de Diamela Eltit, *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza, *Yo era una chica moderna* (2004) de Cesar Aira, *La Inutilidad* (2004) de Eduardo Lalo, *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone, *Irreversible* (2010) de Mercedes Estramil, *Severina* (2011) de Rodrigo Rey Rosa, además de las anteriormente señaladas.

De esta manera, queda evidenciado que son múltiples las ficciones delirantes de nuestro continente, pues si se tiene una base crítica que permita analizar los procesos de construcción del relato delirante, se podrán establecer constelaciones narrativas, a partir de la aplicación de los principios de conexión y heterogeneidad en la literatura latinoamericana contemporánea.

Por consiguiente, proponemos leer ciertas obras o textos como máquinas que engendran en su propio proceso de expresión teorías de esta suerte, que a veces son sólo indiferentes a las teorías técnicas, y a veces se leerían como contra-teorías perturbadoras de aquellas teorías técnicas y de aquellas máquinas sociales, económicas y psicológicas que realizan su faena de registro, es decir, de destrucción, represión y reordenamiento bajo el nuevo régimen de acumulación flexible que opera a escala global. Presidiría esta lectura el entendimiento más o menos deleuze-guattariano de que lo real se articula en la producción misma del deseo y que ni el deseo ni sus objetos parciales, entre estos los vinculados al delirio, son reductibles al deseo del sujeto, sino compuestos de colectividades.

Referencias

Acevedo, Juan Manuel. *Siete locos de la narrativa argentina contemporánea*. Pereira: UTP, 2010.

- Bartra, Roger. *El duelo de los ángeles*. Barcelona: Pre-Textos, 2004.
- Bellatin, Mario. *Poeta ciego*. México: Tusquets, 1998.
- Bodei, Remo. *Las lógicas del delirio*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Bolaño, Roberto. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía*. Barcelona: Alianza, 2006.
- Castilla del Pino, Carlos. *El delirio, un error necesario*. Oviedo: Ediciones Novel: 1998.
- Corominas, J. y Pascual, J. A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, Vol. 5*. Madrid: Gredos, 1980.
- De Souza, Rodrigo. *Todos los perros son azules*. México: Sexto Piso, 2013.
- Duchesne-Winter, Juan. *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas*. La Paz: Plural, 2009.
- Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2007.
- Ludmer, Josefina. *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 1977.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Maleval, Jean-Claude. *Lógica del delirio*. Madrid: Del Serbal, 1998.
- Meruane, Lina. *Viajes virales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Olivos, Patricio. "La mente delirante. Psicopatología del delirio", *Revista Chilena de Neuropsiquiatría* 47 (1) (2009). Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/3315/331527715008.pdf>
- Oubiña, David. *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Rosales, Guillermo. *La casa de los naufragos*. Madrid: Siruela, 2003.
- Saer, Juan José. *Las nubes*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Barcelona: Punto de Lectura, 1984.
- Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.