

Fronteras en vilo. Un estudio sobre *Hot Sur* de Laura Restrepo*/

Frontiers on Tenterhooks. A Study on
Hot Sur by Laura Restrepo

Clemencia Ardila-Jaramillo
orcid.org/0000-0002-9458-9877
Universidad EAFIT, Colombia

La escritora colombiana Laura Restrepo propone considerar su última novela, Hot Sur, como una novela de fronteras, por cuanto en ella se ocupa de mostrar lo falaz que resulta el sueño americano para los latinos y, simultáneamente, de revisar los diferentes prejuicios con los que se configura la imagen de los ciudadanos del Sur. Esta afirmación sirve de punto de partida a la lectura hermenéutica que se propone en este artículo, donde se analiza el proceso comparativo entre los del Norte y los del Sur que desarrolla su autora a través de una trama policiaca. El análisis se detiene en dos motivos temáticos de naturaleza dicotómica, el idioma/la escritura y lo limpio/lo sucio, propuestos en la novela como parámetros de diferenciación y de encuentro entre las dos culturas.

PALABRAS CLAVE: Novela de Fronteras; Novela Colombiana; Laura Restrepo.

The Colombian author Laura Restrepo suggests her last novel, Hot Sur, to be considered as a novel of frontiers. This novel shows the misleading power of the American dream for the Latin-American population, and at the same time, reviews the numerous preconceptions linked to the configuration of the citizens of the South. This paper offers the reader with a hermeneutical analysis of the comparison between the inhabitants of the North versus those of the South, as developed by the author through a crime novel. For this purpose the analysis will focus on two dichotomous motives: the language/the writing and the clean/the dirty, which are proposed as parameters of comparison and coincidence between the two cultures.

KEYWORDS: Novel of Frontiers; Colombian Novel; Laura Restrepo.

Copyright: © 2016 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución *Creative Commons Attribution (CC-by)* España 3.0.

* Este artículo forma parte de la investigación *Trueque de oficios y discursos narrativos en la literatura colombiana contemporánea*, inscrita en el grupo Estudios de Filosofía, Hermenéutica y Narrativas de la Universidad EAFIT, financiada por la misma institución. Fecha de inicio de la investigación: enero de 2014; fecha de finalización: diciembre de 2014.

Laura Restrepo (Bogotá, 1950) es una de las escritoras colombianas con mayor reconocimiento dentro y fuera de su país. Su militancia política en Colombia, Argentina, México y España, su participación en las negociaciones de paz entre el gobierno colombiano y el grupo revolucionario M-19, su desempeño como docente universitaria en Estados Unidos y su labor como periodista en el diario *El País* de Madrid y la revista *Semana* de Colombia, hacen de ella una figura atractiva para los medios de comunicación y el público en general. Pero, más allá de estas actividades, está la escritora que ha capitalizado sus experiencias para configurar una obra, para nutrir sus novelas, reportajes y crónicas con personajes y situaciones reales, para hacer de la escritura un oficio que le permite desplegar tanto su creatividad como una mirada crítica sobre la sociedad contemporánea. Dicho en palabras de la misma autora: «en el proceso de escribir novelas pervive tanto la persona que hizo política como la periodista».¹

A sus quehaceres como política y periodista responde de manera directa su primera obra, *Historia de un entusiasmo* (1986), en la cual se sirve del reportaje como estrategia para informar acerca del proceso de negociación de paz entre el Gobierno y el M-19. Le siguen una serie de novelas que, si bien utilizan recursos propios del periodismo,² se inscriben en la ficción. Cada una de estas novelas da cuenta de su compromiso con la escritura al tiempo que evidencian su interés por los temas del exilio y la lucha por la supervivencia (*La Isla de la Pasión*, 1989); el narcotráfico y la guerra entre familias (*Leopardo al sol*, 1993); la religiosidad popular (*Dulce compañía*, 1995); la prostitución asociada a las grandes compañías petroleras (*La novia oscura*, 1999); el desplazamiento forzado a causa del conflicto armado (*La multitud errante*, 2001);³ los problemas sociales derivados del narcotráfico (*Delirio*, 2004); la militancia política en contra del dictador argentino Videla (*Demasiados héroes*, 2009); la inmigración de latinos hacia Estados Unidos (*Hot Sur*, 2012). Temas que se desarrollan, en su orden, en contextos espaciales tan disímiles como la isla Clipperton (Océano Pacífico, México en el momento de la narración); la Guajira; los barrios populares de Bogotá; la región petrolera del Magdalena Medio;

1 Sánchez-Blake, 2001, 59.

2 Ardila-Jaramillo, 2015, 229-237.

3 Para Giraldo la naturaleza de esta novela responde al concepto de peregrinación, modalidad de desplazamiento a la que se ven obligados un sinnúmero de personas que van de un lugar a otro en la búsqueda de sus familiares desaparecidos o de un lugar donde construir un nuevo hogar. Para Rueda, por su parte, la novela plantea «la necesidad de construir un nuevo relato fundacional para una comunidad que ha sido desterrada». Giraldo, 2008a, 434-435. Rueda, 2004, 407.

los departamentos del Huila y del Tolima; la Bogotá de la burguesía colombiana; Buenos Aires (Argentina) y Nueva York (EE. UU.). Como puede observarse en esta apretada síntesis de temas y espacios geográficos, la narrativa de Restrepo se afina en Colombia, pero trasciende sus fronteras para ocuparse de la sociedad latinoamericana, de los problemas políticos, económicos y culturales que le son comunes a sus hombres y mujeres sin importar su raza ni su nacionalidad.

Esta intención de dar cuenta de asuntos que no respetan límites geográficos ni culturales es la que acompaña de manera más decidida la escritura de su última novela: *Hot Sur* (2012). Así lo declara Restrepo en diversas entrevistas. La importancia de tales epitextos⁴ trasciende la función de publicitar la aparición de un nuevo libro, pues además de dar una síntesis de la trama, de señalar cómo la novela trata los problemas que enfrenta la mujer latina cuando va en busca del sueño americano y de explicar la naturaleza híbrida y plural de la novela en la que concurren géneros discursivos como el diario, la autobiografía y el reportaje para configurar una historia policiaca salpicada de reflexiones metaficcionales, la autora se detiene, una y otra vez, en una reflexión sobre la propuesta genérica y estética de esta obra.

Si bien declara su intención de hacer un *thriller*, Restrepo cataloga esta obra como *novela de fronteras*. Asunto que resulta interesante no solo porque tal clasificación no forma parte de las taxonomías de una obra literaria sino, sobre todo, por el movimiento autorreflexivo que acompaña a sus declaraciones y que constituye una suerte de poética de la novela. Poética que, como más adelante se verá, bien puede servir a manera de guía para su lectura.

Valga entonces iniciar con un recorrido por algunas de las explicaciones de la autora acerca de lo que para ella significa la expresión ‘novela de fronteras’. En entrevista concedida a *ABC.es*, responde así a la inquietud sobre las categorías con las que se etiqueta a las obras literarias:

Esta es una novela de frontera, que reivindica la mezcla. Estamos ante realidades nuevas. Las categorías viejas no nos sirven y es lícito echar mano de lo que tú quieras. Nosotros venimos de la tradición del «boom», pero también de una reacción contra eso. Ellos delimitaron el territorio, le dieron cuerpo y presencia, pero estamos en una época en la que las literaturas nacionales ya no tienen sentido.⁵

4 Genette, 2001, 309-313.

5 Martín Rodrigo, 2013, párrafo 13.

Además de llamar la atención sobre la necesidad de dejar atrás rútu-los generacionales, estas palabras abogan por la ruptura de consideraciones nacionalistas y proponen la apertura de los límites territoriales al momento de catalogar una obra literaria. La mezcla entonces a la que se alude en estas palabras es de tenor cultural y, en esa medida, advierten que la novela reúne diversidad de costumbres, conocimientos y tradiciones propios de las sociedades latinas y norteamericanas. Concepción que la autora ratifica en otra entrevista cuando afirma que:

Esa es justamente la idea, una novela de frontera: entre el norte y el sur, entre el inglés y el español, entre el viejo sueño global americano que se derrumba, y el nuevo sueño que los personajes persiguen sin saber todavía cómo será. Quise contar a través de miradas cruzadas: la extrañeza de los gringos frente a la marejada de latinos que se les viene encima, por un lado, y por el otro las expectativas y decepciones de los latinos ante esa realidad de allá.⁶

En suma, la propuesta consiste, en términos formales y de estrategia composicional, de servirse de una doble focalización y, en términos temáticos, en desplegar una historia donde entran en escena idiomas, razas y concepciones del mundo. Estos asuntos, además, adquieren unidad por su función de aristas del tema de la novela: la inmigración⁷. Así lo expresa Restrepo:

Considero que [la inmigración] es el gran tema de nuestro tiempo, y además el que marcará el futuro del planeta: grandes masas de despojados y desplazados que se lanzan al camino en busca de un lugar donde la vida sea posible, y en contraposición, grupos de gentes que se refugian en ciudades y países amurallados para defenderse de la invasión de los que llegan, arropados en una mentalidad de suburbio.⁸

Señala en esta ocasión la autora cómo los movimientos migratorios suponen posturas y visiones del mundo opuestas. De parte del viajero, el desarraigo y el desplazamiento, mientras el residente se atrinchera y marca

6 Quintero, 2013, párrafo 1.

7 El tema de la emigración de colombianos hacia Estados Unidos en el contexto de esta novela de Restrepo no se vincula con situaciones de violencia o de posturas ideológicas. La decisión de los protagonistas de abandonar su país de origen obedece a intereses económicos y al deseo de ir tras el sueño americano. En este sentido, esta novela se aleja de los planteamientos de Giraldo y Rueda para quienes el viaje hacia el exterior al igual que el desplazamiento forzado de los campesinos hacia los centros urbanos o el exilio político son formas de movilización asociadas a situaciones de violencia y de conflicto político. Giraldo, 2008a, 434-435. Rueda, 2004, 407.

8 Quintero, 2013, párrafo 3.

los límites de su espacio para defenderlo de los otros. Queda así explícito el último aspecto de esa correlación que para Restrepo debe existir entre los asuntos y situaciones alrededor de los cuales un autor configura la trama de su obra y las categorías que se acuñan para su descripción y catalogación.

Según el desarrollo argumentativo antes expuesto, puede afirmarse que la presuposición de la expresión ‘novela de fronteras’ se despliega en las tres ideas ya expuestas, esto es, la trasgresión de límites territoriales, la comparación cultural y la inmigración en cuanto confrontación de visiones del mundo. Las mismas que conforman su campo semántico y que bien pueden considerarse rasgos distintivos de *Hot Sur*. Así las cosas, a continuación se propone una aproximación a esta obra de acuerdo con el desarrollo de estos tres temas, a las estrategias de las que se sirve la autora para configurar su historia y, lo más importante, a la proposición de mundo, según expresión de Ricœur,⁹ que acompaña el proceso de construcción de la trama.

A este propósito se disponen los dos apartados siguientes que responden a la intención de la autora de dar cuenta de esas «miradas cruzadas» entre norteamericanos y latinos. El orden de presentación obedece al propuesto por la novela desde su título y su epígrafe.

De ese lado de la frontera: los del Sur

En su función de apertura del texto, el epígrafe se ofrece también como frontera¹⁰ que marca el inicio de la novela y, como bien lo anota Genette, «está, para el lector, a merced de su relación con el texto»¹¹ y, por lo tanto, es en el transcurso de la lectura que se configura una interpretación de tal relación. En ese sentido, el epígrafe de esta novela resulta interesante, no solo por sus características formales, sino también por plantear el tema del texto, la inmigración, y dar cuenta de la percepción de esta problemática por parte de uno de sus personajes. Y es precisamente el hecho de que la autoría de la cita corresponda a Ian Rose, actor principal y narrador de buena parte del relato, el primer rasgo formal que llama la atención en cuanto puede considerarse, por una parte, como un auto-epígrafe

⁹ Ricœur, 2006a, 107.

¹⁰ Para Genette (2001, 123), el epígrafe es un paratexto en la modalidad de peritexto por cuanto se sitúa «al borde de la obra».

¹¹ *Ibidem*, 127.

disfrazado ya que finalmente remite a la voz del autor, el creador del personaje¹² y, de otra, como auténtico e inexacto,¹³ pues si bien corresponde a las digresiones acerca de la inmigración de latinos hacia Estados Unidos que en un momento dado de la historia hace el personaje, también es cierto que no se transcriben literalmente sus palabras. La variación, como más adelante se verá, resulta significativa.

Ahora bien, de las funciones que se le atribuyen a un epígrafe la más común es la de comentar, esclarecer y justificar el título de la obra. En este caso, la cita explica desde la perspectiva de un ciudadano estadounidense el significado que se condensa en la expresión ‘hot sur’. Para que no se dude de sus palabras, estas se respaldan en experiencias del personaje y en su convivencia con latinos. Este ingeniero hidráulico, empleado de una compañía inglesa, vive varios años en Colombia y durante ese tiempo él y su familia temen ser robados, secuestrados y agredidos. La situación de inseguridad y desconfianza llega a tal punto que su esposa lo abandona y se lleva al hijo para protegerlo de ese «lugar calamitoso donde en cualquier momento podría ocurrirles una desgracia».¹⁴ En el presente de la narración, trabaja para él una dominicana, ilegal en el país y quien ha ingresado a Estados Unidos por el hueco,¹⁵ en la cifra récord de 17 veces. Esta es la historia que está tras sus palabras. Una historia, por demás, plagada de situaciones que son ya un lugar común cuando se habla de Colombia. El epígrafe dice así:

Ya tenemos encima al Sur, al desmadrado y temible Sur, quinientos millones de seres de piel oscura que hablan español y que vienen subiendo desde la Patagonia, se multiplican en Colombia, atraviesan Nicaragua, en México se vuelven marejadas y ya son horda cuando se cuelan por los huecos de nuestra frontera vulnerable.¹⁶

Lo primero a observar en estas palabras es la inclusión de su enunciadore en el grupo de los del Norte. Grupo que si bien no se nombra directa-

12 Precisa Genette que en este caso se aplica un principio narratológico, según el cual «atribuir (en ficción, por supuesto) al autor solo lo que es materialmente imposible de atribuir al narrador —admitiendo que en realidad todo se vuelve al autor—, ya que él es también el autor del narrador». *Ibidem*, 131.

13 *Ibidem*, 129-130.

14 Restrepo, 2012, 31.

15 Restrepo refiere que esta situación no es ficcional: «En *Hot Sur* hay un personaje que ha hecho lo que en la vida real hizo de veras un amigo mío: cruzar la frontera, de aquí hacia allá y de allá hacia acá, no dos veces, ni tres, sino 17. Diecisiete veces. O sea cada que le daba la gana, pese a toda la parafernalia bélica que supuestamente impide que eso pase». Quintero, 2013, párrafo 4.

16 Restrepo, 2012, 7.

mente, sí se establece como la contraparte del Sur. Pero la denominación, que responde a una ubicación geográfica —América del Sur y América del Norte—, rápidamente desborda este criterio espacial y se le otorgan nuevos sentidos por efecto de un juego de contraposiciones y el uso del recurso retórico de la metonimia.

En un primer momento, el Sur adquiere un estatuto dinámico, cual ser, y, en esa medida, se caracteriza a partir de dos rasgos expresos mediante adjetivos. Estos dos rasgos, además, homologan todas las regiones y desconocen límites geográficos y diferencias culturales. El primero de ellos, ‘desmadrado’, califica a la persona que actúa de manera alocada y desenfadada o sin respeto ni miramiento. El segundo, ‘temible’, da cuenta del efecto de miedo que causa en los otros. Así las cosas, bien puede afirmarse que estos dos adjetivos sintetizan una evaluación en la que se alude a lo incontrolable, a la imposibilidad de sujeción alguna, a la manera irreflexiva, por decir lo menos, como se comporta esa región del Sur. Quizá a esta característica obedezca el miedo y el temor que suscita, pues, si no hay poder alguno que la contenga ni razón que guíe sus acciones, ¿cómo afrontar entonces a tal región?, ¿cómo contener a esa especie de bestia salvaje que se perfila tan sutilmente en estos dos adjetivos? Esa es una de las conclusiones a la que invita esta descripción del Sur, la cual, en función de explicar el significado del título de la novela, establece una correlación entre el adjetivo ‘caliente’, traducción de *hot* al español, y una de sus connotaciones más comunes: ‘violento’, ‘desfogado’.

El epígrafe a continuación da un viraje temático y focaliza su atención en los habitantes del Sur a quienes describe, inicialmente, a partir de rasgos convencionales —muy numerosos y con un color de piel e idioma diferentes a los del Norte— y, de manera particular, con un rasgo sobre el cual parecen recaer las preocupaciones del personaje: su movilidad. Según su percepción, esas personas se transforman en ese camino de la Patagonia a los Estados Unidos a su paso por cada una de las estaciones por las que transitan. La progresión semántica se observa en las siguientes expresiones: vienen subiendo/ se multiplican/ atraviesan/ se vuelven marejadas/ son horda/ se cuelan. De esta suerte, cuando llegan a su destino final, no solo la cifra inicial se ha alterado considerablemente, también su estatuto, y al momento de traspasar las fronteras son ya una horda, es decir, un grupo que obra sin disciplina, con violencia que actúa, cual fenómeno natural por demás. Se reitera así el carácter desenfadado e irracional de los del Sur y el temor que suscitan en los del Norte al afectar su seguridad. Este aspecto, adquiere

nuevos valores en el desarrollo de la novela cuando el personaje discurre acerca de la inmigración hacia su país y considera que existe una suerte de «complot latino»¹⁷ al que no se puede escapar dado que:

No había defensa posible, a la civilización occidental se le estaba viniendo encima todo el Sur, el explosivo y atrasado Sur, el desmadrado y temible Sur, con sus miles de odiadores de gringos que venían subiendo en horda encabezados por María Paz y Empera, que eran las líderes de esa gran invasión que avanzaba por Panamá, atravesaba Nicaragua, se dejaba venir como tsunami por Guatemala y México y era incontenible cuando se colaba por los huecos de la vulnerable frontera americana.¹⁸

Dos nuevos adjetivos se suman a los ya enunciados. El Sur es ahora ‘explosivo’ y ‘atrasado’, rasgos que enfatizan, el primero, el carácter violento de esa región y, el segundo, su rezago (¿cultural, económico, social?) con respecto a los del Norte. La descripción cuantitativa de sus habitantes se acompaña de la percepción de una animadversión profunda hacia ella y su grupo social. Para que no quede duda de tal cosa, el enunciador utiliza una expresión, ‘gringos’, que no hace parte del lenguaje del ciudadano norteamericano y cuya connotación despectiva se reconoce históricamente. Además, en una suerte de equilibrio semántico, califica nuevamente a los habitantes del Sur como una horda. A continuación, y de manera semejante al epígrafe, las palabras del personaje tratan el tema de la inmigración, de la movilidad del Sur que en esta ocasión se marca discursivamente con algunos términos menos fuertes en su connotación —‘avanzaba’, ‘atravesaba’, ‘se dejaba venir’, ‘se colaba’—, pero se compara, otra vez, con un fenómeno natural de dimensiones superlativas superiores a la marejada para enfatizar su naturaleza incontenible y violenta.

Para completar esta descripción, a todas luces negativa, el personaje alude, en las dos ocasiones aquí referidas, a un único rasgo del Norte: su vulnerable frontera. Retorna así a criterios geográficos para señalar un aspecto frágil de su territorio, que no de sus gentes, pues a estas por contraposición y en virtud de la elisión, les corresponde la disciplina, la obediencia a las leyes, la racionalidad, y, por supuesto, el sedentarismo. Además, no son tan numerosos, son blancos, no hablan español y son pacíficos. En suma, el Norte es una sociedad civilizada, tal como lo declara el personaje de manera explícita y excluyente de los otros, que en su calidad de víctima debe afrontar a un victimario salvaje, el Sur. El caliente y

¹⁷ *Ibidem*, 122.

¹⁸ *Idem*.

violento Sur, con mayúscula, además. La apertura semántica del título señala así hacia la confrontación como campo semántico. Esta situación se hace explícita de manera contundente en la siguiente conclusión a la que llega el personaje:

Los buenos, que ya habían perdido Texas, California y Florida, ahora perdían también Arizona y Colorado. New México y Nevada eran ya bastión del enemigo, y poco a poco irían cayendo en manos de los malos los demás estados.¹⁹

Es un hecho, entonces, que esa lucha por un territorio viene de tiempo atrás y que el avance y la ocupación no se detendrá. Las categorías éticas y morales hacen su aparición para establecer la diferencia entre los dos grupos, los del Norte son los buenos, los del Sur son los malos. El enemigo está identificado y por paradójico que resulte, está derrotando a la civilización occidental. Cabe anotar que con el ánimo de matizar tal descalificación de los latinos, estas disquisiciones de Ian Rose se tratan de justificar al inscribirlas en un episodio de crisis de ansiedad originado por la muerte trágica de su hijo. Sin embargo, tal estado no logra exorcizar la imagen negativa, descalificadora y maniquea que se cifra, primero en el epígrafe y, posteriormente, en la extensa elucubración antes referenciada.

Pero el título de la novela puede interpretarse desde otra perspectiva que igualmente resuena en algunos episodios de la novela. Las connotaciones de ‘caliente’ también se inscriben en el campo semántico de lo sexual y lo erótico y allí, Bolivia y María Paz, madre e hija respectivamente, aportan unos cuantos ejemplos. María Paz, la protagonista de la novela, será actriz principal de relaciones intrincadas en las que asuntos como la conveniencia, el dinero y el sexo juegan un papel importante. Esta colombiana, a quien su madre indocumentada logra traer a Estados Unidos después de años de trabajos y de sometimientos sexuales y sufrimientos, se casa con un expolicía muchos años mayor que ella con la esperanza de solucionar sus problemas económicos y de residencia. Pero no puede evitar la atracción física hacia su cuñado, Sleepy Joe, con quien, como ella misma lo confiesa, «me revolqué de placer y toqué el cielo con las manos haciendo el amor con él no una vez, ni dos, ni tres, sino muchas».²⁰ Si a estas declaraciones se agregan las descripciones pormenorizadas del cuerpo del amante, las evocaciones de los momentos de goce que comparten y la atracción

¹⁹ *Ibidem*, 123.

²⁰ *Ibidem*, 233.

incontrolable que siente, bien puede configurarse la imagen de una mujer en la que la infidelidad es el resultado de una naturaleza ardiente imposible de domeñar a pesar de los ingentes esfuerzos que hace y de su arrepentimiento.

No se piense, sin embargo, que Restrepo se limita a mostrar y demostrar en su novela esta visión del mundo latinoamericano para denostar o cuestionar ya al ciudadano norteamericano, bien a la mujer latina. En pro de la objetividad, se escucha la voz de quienes piensan diferente. Corresponde al hijo de Ian, Cleve Rose, por una parte, ofrecer una mirada sobre Colombia y la mujer latina que aunque no logra alejarse completamente de los estereotipos antes enunciados, sí rompe por lo menos con algunas connotaciones negativas; y, por otra, ser la voz que transmite una reflexión crítica acerca de la sociedad norteamericana y la visión del mundo latino dominante en ella.

La percepción de Cleve, fruto de su experiencia en Bogotá cuando era un niño, está signada por la nostalgia de lo mágico y sorprendente del mundo latino. A diferencia del padre, el hijo recuerda los olores, sabores, expresiones, paisajes y gentes con un sentimiento de afecto y resiente su ausencia, pero su vivencia también se asocia con la aventura y el riesgo para su seguridad que entraña ese mundo. Cleve conserva en su memoria, por ejemplo, la emoción que sintió cuando presenció una «pelea a machete entre dos hombres»; asocia el territorio con el «peligro de las carreteras de montaña, los camiones que aceleraban de manera suicida por curvas cerradas sobre abismos de niebla», y en su mente resuenan los nombres de frutas «como si fueran conjuro, chirimoya, chirimoya, papaya, papaya, maracuyá».²¹ Entre todos estos recuerdos destaca la imagen de su nana, «una morena muy hermosa que en su pueblo natal había sido coronada Reina regional del Currulao»,²² y a quien posteriormente relacionará por su belleza y color de piel con María Paz, su alumna en el taller de escritura que dicta en la cárcel de Manninpoxy y de quien se enamora. Se destaca de esta forma la seducción que ejerce el mundo latino sobre el personaje y el ansia por recuperar los estímulos sensitivos del pasado. El hijo, entonces, se distancia del padre por la fascinación que entraña la aventura que le ofrece el Sur; el miedo y la desconfianza de Ian se transforman en Cleve en la oportunidad de romper con la rutina, lo conocido y lo seguro.

²¹ *Ibidem*, 36-37.

²² *Idem*.

En Cleve, además, se observa un esfuerzo consciente y racional por superar los prejuicios raciales y morales propios de su sociedad. Existe en él una voluntad de romper las barreras culturales entre norte y suramericanos. Así lo demuestra una de las entradas de su diario en la cual se detiene en la perturbación que le suscita su relación con María Paz, fruto de la ambivalencia de sentimientos y visiones del mundo que confluyen en su percepción acerca de los latinos. La imagen que utiliza para describir tal situación es la de un «monstruo bicéfalo»²³ cuya primera cabeza reconoce en María Paz a la mujer que despierta su pasión, a alguien que incluso puede ser superior a él dada la rudeza y energía con la que enfrenta las adversidades. Mientras la segunda, arrastra consigo una serie de prejuicios según los cuales es «alguien venido de un universo incomprensible y lejano de tierras empobrecidas, hambrientas y violentas, esas que salieron mal libradas del reparto».²⁴ En uno y otro caso, el personaje focaliza su discurso en la manera como se considera desde dos perspectivas diferentes la diferencia racial. Así, por una parte desea, según lo afirma, «traspasar el umbral» racial y experimentar la unión de una piel blanca con una morena, tal como se pregona desde el *Cantar de los Cantares*, se representa en Otelo de Shakespeare y testimonia un tenista como Boris Becker,²⁵ ejemplos cuya selección es indicativa de su afán por demostrar cómo su anhelo no es ajeno a preceptos religiosos, a una tradición de la que da fe la literatura y, por supuesto, a experiencias cercanas de su propia cultura. Por otra parte, expone los argumentos por los cuales debería evitar una relación amorosa en la que las diferencias se revelan como irreconciliables; así lo demuestran las habilidades para el robo, la maldad y la manipulación exhibidas por la mujer latina en experiencias que son ya un lugar común en su sociedad. Ante este estado de cosas, el personaje concluye su reflexión con un diagnóstico: el problema de quienes desconfían de los latinos radica en que siempre los considerarán extranjeros y pasa entonces a de-construir el significado de tal expresión con el fin de demostrar sus implicaciones; dice:

Proviene del latín *extraneo*, desheredado, o *extraneus*, externo, de la parte de afuera, extraño, raro, que no me resulta familiar. Es una *foreigner*, del latín *foras*, afuera, de fuera, alguien venido de lejos, de lo exterior. O forastera, de *foris*, puerta, entrada: alguien que permanece del otro lado de mi puerta cerrada, que no

23 *Ibidem*, 169.

24 *Ibidem*, 170.

25 *Idem*.

traspasa mi entrada. Y forastera del latín *foresta*, bosque, selva: alguien que viene del bosque, un ser salvaje, selvático, y por tanto ajeno a la paz y seguridad de mi casa y de lo mío.²⁶

Como puede observarse, la transformación semántica del término y las presuposiciones que en él se condensan remiten al lector a las mismas conclusiones implícitas en las palabras de Ian que sirven de epígrafe a la novela. Sea que se trate de elucubraciones producto de la crisis, o bien de una indagación filológica, el resultado es el mismo: los latinos resultan extraños a la sociedad y al territorio norteamericano, a los ciudadanos y a sus hogares; el Sur y sus gentes son una amenaza para la seguridad del ciudadano estadounidense dada su barbarie y violencia. Esta es en síntesis la radiografía de una postura que comparte Ian, el padre, con muchos de sus conciudadanos y a la cual se opone Cleve, el hijo, para quien tales argumentos no son otra cosa que prejuicios producto de los cuales se toman decisiones equivocadas. La discriminación, el aislamiento y la reclusión son algunas de las que resultan a sus ojos censurables e injustas.

La novela presenta así dos miradas sobre el mundo latino, la de dos generaciones de norteamericanos para quienes esa región allende de sus fronteras representa bien una amenaza, ya una oportunidad de nuevas experiencias, pero que, al fin y al cabo, no logra superar completamente tal ambivalencia. El balance, en todo caso, es desalentador para quienes, más acá de los límites de Estados Unidos, todavía creen en el sueño americano. No por ello, la situación para los del Norte es diferente, así lo propone Restrepo en su novela a través de la mirada evaluadora de María Paz y, nuevamente, de Cleve; la primera como vocera de los latinos, el segundo de la sociedad norteamericana; uno y otro, como representantes de una nueva generación que quizá asuma de otra manera las diferencias raciales y culturales.

La estrategia para dar cuenta de las diferencias culturales consiste en una doble focalización: se narra desde la mirada de María Paz, pero se analiza desde los conocimientos de Cleve. Para el primer caso, se configura un personaje que se mueve en múltiples escenarios y desempeña muchos roles; para el segundo, se le otorga el estatuto de escritor de novelas gráficas de cierto renombre y de profesor-tallerista literario. Uno y otro se presentan por sí mismos a través de sus escritos, la autobiografía y el diario, respectivamente, que se insertan en la narración como pruebas documentales por parte de la narradora-periodista. Son dos personajes con voz propia

²⁶ *Ibidem*, 171.

y que rompen con el estilo indirecto que caracteriza la voz enunciativa de gran parte de esta novela y de algunas otras de Restrepo.²⁷

El siguiente apartado se dedica entonces a mostrar a los del Norte desde esa doble perspectiva: lo que María Paz percibe fruto de su experiencia vital y lo que piensa y conceptualiza el hombre ilustrado, Cleve. A este propósito se seleccionan dos motivos temáticos, el idioma y los hábitos de limpieza, cuya relevancia se destaca en la novela no solo por su recurrencia, sino también por el papel que se les otorga en tanto rasgos con los cuales la autora desarrolla una suerte de cotejo entre la naturaleza utópica del sueño americano y lo falaz de los prejuicios —raciales, éticos— que determinan la percepción de lo latino más allá de la frontera.

De este lado de la frontera: los del Norte

De manera semejante al modo en que se trazó la visión de los del Norte acerca de los del Sur a partir de prejuicios de cuño tradicionales, la novela acoge una serie de premisas que son ya un lugar común para delinear la otra cara de la moneda. Hablar de Estados Unidos como la tierra prometida; caracterizarlos como el paraíso donde reinan la abundancia y las oportunidades; señalar hacia el Norte cuando se piensa en la libertad y en la igualdad; pensar en la sociedad estadounidense como modelo por excelencia de la civilización occidental, entre otras proposiciones, constituyen algunas de las razones que motivan el viaje de Bolivia, la madre, y de María Paz,²⁸ la hija, hacia ese país. Estos dos personajes, al igual que otros tantos latinos, van tras el sueño americano que más temprano que tarde se revela como una quimera: «América no está en ningún lado. América solo está en los sueños de los que soñamos con América»,²⁹ dice María Paz.

27 *Hot Sur* comparte con *La novia oscura* (1999), *La Isla de la Pasión* (1989) y *Dulce compañía* (1995) una narradora que se auto representa como reportera e investigadora. Esta voz narrativa transmite, sintetiza y presenta la información obtenida de las entrevistas, documentos y testimonios. Para ampliar este aspecto de la narrativa de Restrepo puede consultarse Ardila-Jaramillo, 2015.

28 La explicación que aporta el personaje según la cual es una tradición familiar bautizar a las mujeres con «nombres geográficos, como si en vez de una familia fuéramos un atlas», no logra ocultar la intención de configurar un valor simbólico y de aprovechar la doble referencialidad del nombre. La resonancia simbólica se afecta por lo evidente del recurso y se resiente por las interpretaciones del personaje; dice por ejemplo acerca de su nombre: «Me gusta porque de La Paz nadie habla y a la Paz nadie va». Lo aislado de la capital boliviana y, al tiempo, lo escurridiza que resulta la noción de paz en Latinoamérica, es una implicatura que podría dejarse al lector. Restrepo, 2012, 51-53.

29 *Ibidem*, 49.

Frase que sintetiza la intención de la novela de demoler, uno a uno, tales prejuicios sobre los que se sostiene el imaginario sobre el Norte y sus oportunidades. Postura, además, que hace eco a las palabras de Giraldo quien afirma en su investigación acerca de las migraciones y los desplazamientos en la narrativa colombiana, que quien «migra o emigra, se desplaza, vive la realidad de una diáspora».³⁰

Las historias de madre e hija se configuran también con situaciones habituales a través de las cuales se denuncia la discriminación e injusticia para con los latinos: empleos al margen de la ley, horarios extensos, mala remuneración, carencia de condiciones de seguridad, viviendas indignas, hambre, soledad y un largo etcétera a través del cual se pasa revista a situaciones y circunstancias que no por sabidas dejan de suscitar un grito de protesta por parte de los personajes. Sin embargo, en la historia de María Paz puede observarse un esfuerzo por parte de la autora por dar cuenta del mayor número posible de situaciones que, en su calidad de mujer latina, tiene que enfrentar en Estados Unidos.

A este propósito viene bien la naturaleza genérica de la novela como un clásico *thriller* y desfilan entonces por sus páginas una alta dosis de comportamientos violentos en la que no faltan azotes, violaciones, torturas, diez asesinatos, persecuciones y, en fin, una serie de comportamientos patológicos sobre los cadáveres —despellejamientos, crucifixiones, incineración—. El papel de victimario, contrario a lo que los prejuicios de la sociedad norteamericana dictan, le corresponde a un blanco,³¹ Sleepy Joe, el *passion killer* de la trama. Este personaje se configura como un maniático religioso que celebra con cada una de sus víctimas un ritual particular que sigue, según lo verifica Ian Rose en su papel de detective, «el patrón al pie de la letra»³² que sugieren Paulo Coelho y Dan Brown en sus obras y que ha elegido para sus rituales los instrumentos de la pasión de Cristo: quitarle el rostro a su víctima para exhibirlo en un trapo, coronar de espinas la cabeza de Cleve, marcarle con un puñal los cinco estigmas de Cristo a su hermano Greg, etcétera.³³ Su país natal es Estados Unidos, pero

³⁰ Giraldo, 2008b, 13.

³¹ Así explica la autora esta asignación del papel del villano a un ario y no a un latino: «Si María Paz está en la cárcel por un asesinato que no cometió, tenía que haber un asesino que sí lo hubiera cometido. Y es un blanco. El pavor a lo oscuro y a lo distinto está en la ideología americana. La novela trata de ese otro muro quizá más sólido y difícil de echar abajo que es el muro de los prejuicios frente al que es diferente». Frieria, 2013, párrafo 6.

³² Restrepo, 2012, 432.

³³ Restrepo con esta alusión justifica en cierto modo la presencia de tales modelos en su propia obra.

proviene de una familia de eslovacos y tal como se presenta en la historia, siguiendo un modelo que es ya un lugar común, sus comportamientos erráticos y violentos obedecen a una infancia infeliz, a un padre castigador y a una madre con trastornos psicológicos. En suma, sus problemas se originan en la casa y se nutren del medio social y cultural en el que se educa, donde proliferan sectas religiosas y sociedades secretas para adorar a una divinidad o para delinquir. Su hermano, Greg pertenece a la confraternidad católica de El Santísimo Nombre de Jesús; los dos tienen un tatuaje en «cruz de doble travesaño sobre monte azul de tres crestas [...] y debajo de la cruz, en letras góticas una leyenda, “relámpago sobre Tratas”»,³⁴ referencia esta última a una zona geográfica de su país natal y, además, participan de una red de tráfico de armas. Así se configura el núcleo familiar al que ingresa María Paz al casarse con Greg y ser la amante de su cuñado; de esta forma se representa una parte de la sociedad norteamericana que le toca en suerte a la protagonista de la novela cuya vida entonces da un giro y termina viviendo en medio de comportamientos religiosos extremos y participando, sin saberlo, de acciones ilegales fruto de las cuales es acusada de asesinar a su esposo, recluida en la cárcel de Mannipox y luego perseguida por la justicia y por su cuñado.

María Paz es pues un personaje que recorre variedad de escenarios y vive situaciones diversas en su oficio de encuestadora de aseo, en su papel de esposa de un expolicía, en su calidad de amante —primero de un maniático religioso y, más tarde de un escritor norteamericano— y, sobre todo, en su estatuto de inmigrante latina sindicada de asesinato, prisionera en un momento, prófuga de la justicia después. Así tramada la historia, la vida de la protagonista le permite a Restrepo mostrar los diferentes estatus por los que puede llegar a transitar una mujer latina en Estados Unidos: inmigrante ilegal, ciudadana americana por efecto de un matrimonio, reclusa en una prisión de alta seguridad, prófuga de la justicia, perseguida por un asesino en serie y, vuelta a empezar, pero ya en un nuevo paraíso: Canadá. Este recurso le permite a la autora hacer del personaje un testigo de primera mano de las costumbres y características del ciudadano estadounidense del común; de la corrupción que corroe sus instituciones; de la problemática ideológica que permea las relaciones y, por supuesto, del trato inhumano que impera en las cárceles. Esta concentración de funciones en un solo personaje y el privilegio de focalización que se le otorga constituyen un rasgo

34 *Ibidem*, 233.

distintivo de la novela en aras de justificar una aproximación crítica a la situación actual de ese lado de la frontera.

En esa dirección, la narración de María Paz se acompaña de una serie de reflexiones acerca de cómo las diferencias de raza y de idioma inclinan la balanza hacia la aceptación o la exclusión de un grupo social, según se trate de sobrevivir en la ciudad o en la cárcel, en el mercado laboral o en medio de pandillas, en Nueva York o en Manninpox. Se plantean entonces dos escenarios posibles para los inmigrantes y cómo una es su situación en las cárceles norteamericanas y otra muy distinta fuera de ellas. Bien lo sintetiza el personaje, «mientras estuve en libertad, mi meta era borrar me lo latino como si fuera una mancha, y desde que estoy presa me ando volviendo una fundamentalista de la latinidad».³⁵ En esta metáfora sanitaria, por calificarla de algún modo, se sintetiza el estigma que supone ser latino o, según el código que se propone desde la sociedad norteamericana, ser de color moreno y hablar español. Porque, así lo denuncia la novela, para los del Norte no existen diferencias identitarias importantes y estos dos rasgos, el color de la piel y el idioma, son suficientes para agrupar a mejicanos, colombianos, peruanos, ecuatorianos, panameños y, en fin, a todos los del Sur, en la categoría de latinos.

Este enunciado da cuenta, además, de la transformación del personaje, de su deseo de retornar a las creencias y principios éticos de su grupo cultural. Hecho para cuya comprensión cabal es necesario detenerse en la propuesta de la novela acerca del lenguaje. Las experiencias y las reflexiones las realizan María Paz y Cleve, pero tras ellos resuena la voz del autor implícito con su noción del lenguaje como sistema simbólico. Quiere ello decir que se asume el lenguaje como un sistema de significación, un proceso cultural a través del cual una sociedad articula las experiencias, expresa una percepción del mundo y se establecen las relaciones entre sus miembros. Dicho de otra manera y siguiendo los planteamientos de Ricœur, es con arreglo al lenguaje que un individuo interpreta, describe, comunica su percepción del mundo y de sí.³⁶ Solo a través de los símbolos es posible relatar situaciones y acciones, dar forma a la narración y representar acontecimientos en un discurso.

A estas funciones parece hacer eco el relato de María Paz acerca de su primera impresión al llegar al país de sus sueños y comprobar decep-

³⁵ *Ibidem*, 88.

³⁶ Ricœur, 2006b, 17.

cionada «que en América se hablara solo español»³⁷ pues los nombres de las tiendas, de los productos, de las personas y de todo lo que la rodea en ese nuevo hogar está en ese idioma. Se fija así la negativa por parte de los del Sur a renunciar a su lengua y, al tiempo, se demuestra la importancia que esta tiene en el proceso de apropiación de un espacio. Como bien lo señala Giraldo, se trata de construir una «comunidad de lengua, cultura y costumbres»³⁸ como mecanismo para exorcizar la ausencia, el vacío y la nostalgia que acompañan al emigrante. Para reiterar tal función, la novela presenta la otra cara de la moneda, lo que sucede cuando se les obliga a hablar solo inglés.

Esta es la situación a la cual se ven abocadas las latinas en las prisiones norteamericanas donde se les prohíbe el uso del español al momento de comunicarse entre ellas y con sus familiares en el momento de la visita. La dirección de la prisión aduce que utilizan su lengua nativa para insultar a las guardianas, delinquir y conspirar. Al taller de escritores que dicta Cleve, por ejemplo, solo pueden asistir seis latinas que tienen cierto grado de bilingüismo y en el momento en que este resuelve utilizar también el español en sus clases, la dirección cancela el programa. María Paz da cuenta de esta situación de manera extensa y denuncia la intimidación de la que son víctimas, la violencia de las que son objeto «obligándote a hablar con los tuyos en un idioma que no es el tuyo, un idioma que tu gente ni siquiera sabe hablar»³⁹ y, lo más importante, acusa al sistema carcelario de utilizar como mecanismo de control una diferencia cultural, la más importante quizás dada la naturaleza simbólica del lenguaje, lo que resulta a todas luces injusto para las convictas, muchas de las cuales ni siquiera hablan el inglés. Para que no quede duda acerca de la gravedad de tal prohibición y del impacto que tiene sobre una persona el no poder utilizar su lengua nativa, la novela explicita el poder del lenguaje como instrumento de apropiación del mundo y como medio de expresión de una ideología, en una de las lecciones de Cleve para con sus alumnas convictas del taller de escritura. Lección que en palabras de María Paz se traduce en el hecho de que «el lenguaje es la estantería y sin lenguaje todo queda revuelto, confuso, por ahí tirado como si fuera basura».⁴⁰ De acuerdo con tales planteamientos, se le asigna un papel protagónico a la escritura, a tal

37 Restrepo, 2012, 92.

38 Giraldo, 2008b, 14

39 *Ibidem*, 83.

40 *Ibidem*, 54.

punto que bien puede considerarse también esta novela como metafictional, ya que desde la ficción se otorga sentido al hecho literario y a la propia obra con el propósito último de configurar una re-descripción del mundo de la literatura.⁴¹

En efecto, en los primeros ocho apartados, se despliega una suerte de doble poética: de la novela como género literario y del proceso de configuración de la obra misma. Tanto María Paz, la escritora novel que se inicia con un ejercicio autobiográfico, como Cleve, el escritor consagrado y reconocido por sus novelas gráficas, se pronuncian acerca de su oficio y, en el caso de la primera, también manifiesta su intención de aportar los insumos necesarios para que el segundo escriba una obra que llegue a ser un *best seller* y, por tanto, se esfuerza por configurarse a sí misma como un personaje de ficción. Así lo anota en el siguiente comentario: «Me pregunto si usted podrá verme cara de personaje, después de enterarse de estas cosas ordinarias de mi vida. Digo para su novela».⁴² Este movimiento autorreflexivo interesa en la medida en que se direcciona, por intermedio de Cleve, hacia la denuncia de la manipulación ideológica que en las prisiones norteamericanas se realiza por mediación de los talleres de escritura cuando se le presentan al reo a modo de oportunidad de alcanzar el perdón de la sociedad, hacerse notable y ganar mucho dinero. Su intención como tallerista, por el contrario, se fundamenta en una premisa de Walter Benjamín que parafrasea así: «la narrativa es el lenguaje del perdón».⁴³ María Paz, pocas páginas más adelante, amplía esta idea y califica su ejercicio escritural como una confesión, que no debe ser entendida únicamente en términos sacros, sino que se homologa, según ella lo explica a «echar baldazos de agua fría y desinfectante por toda la casa».⁴⁴ En otras palabras, la escritura se concibe en la novela como un acto de limpieza a través del cual se logra eliminar todo aquello que empaña una vida y retornar así al origen, a ser una hoja en blanco, según expresión del personaje. De esta manera, Restrepo liga los dos motivos temáticos predominantes en su novela, el idioma/la escritura con la dicotomía limpio/sucio. El primero, con el propósito de demostrar cómo una diferencia cultural se manipula en pro del dominio y el control sobre el otro. El segundo, como otra opción de aproximación a la problemática relación entre los del Norte y los del Sur, pues

41 Ardila-Jaramillo, 2014, 87.

42 Restrepo, 2012, 75.

43 *Ibidem*, 47.

44 *Ibidem*, 56.

como bien se señala en la novela, «entre lo pulcro y lo asqueroso cada quien traza su propia raya».⁴⁵

En su interés de demostrar cómo las diferencias entre culturas pueden abordarse desde parámetros diferentes a los de la raza y el idioma, la novela dirige su atención hacia las costumbres sanitarias,⁴⁶ las cuales, así se propone, «están referidas a toda una jerarquización social, ética y estética del mundo según estándares de suciedad/limpieza».⁴⁷ Jerarquización y función que la novela se ocupará de mostrar y demostrar en la esfera de lo íntimo —los hogares de los norteamericanos y latinos— y en el ámbito de lo público con el megabaturero *Fresh Kills* de Nueva York. Cabe anotar que Manninpo se presenta a manera de una versión micro de la sociedad norteamericana a través de María Paz, quien se pregunta si América es lo que logra vislumbrar por una pequeña ventana, «¿o América es más bien esto de acá adentro?»⁴⁸ por lo tanto, en este espacio, la relación limpio/sucio-privado/público adquiere características particulares.

A la intención de dar cuenta de la relación limpio/sucio/íntimo responde el trabajo de María Paz, el cual consiste, según su descripción, en «meterse a las casas de la gente a preguntarle cosas íntimas»⁴⁹ para realizar estudios de mercadeo, por esto recorre barrios de diferentes estratos económicos y encuesta a personas de todas las razas y religiones. Esta experiencia arrasa con su imaginario sobre América. Como bien lo anota el personaje, desde afuera las casas de los ricos parecen pequeños paraísos con sus jardines verdes y bien cuidados, con sus espacios amplios y bien iluminados, con la tranquilidad y plenitud que proyectan. Allí, piensa María Paz, habita el sueño americano: «Esto sí es América, pensaba yo, por fin la veo. América está allá adentro en las casas de ellos. Los imaginaba dichosos».⁵⁰ Pero la realidad se impone y lo que encuentra al interior de las casas es desolación, soledad e infelicidad. Así lo atestiguan una serie de historias que consigna en su ejercicio autobiográfico: la de la viuda que no lava las

45 *Ibidem*, 75.

46 El título inicial de la novela, según declaraciones de la autora, era *Limpio, más limpio, limpiísimo*, pero fue objetado por los editores. Restrepo destaca así la importancia de este motivo temático en la novela: «la contraposición de lo limpio y lo sucio recorre toda la novela, porque es un tema con tremendas cargas de todo tipo: raciales, sexuales, sociales y éticas, para alguien lo que es limpio para otro puede ser asqueroso y viceversa, cómo se juzga al otro como sucio y lo propio como limpio». Casasús, 2013, párrafo 6.

47 Restrepo, 2012, 139.

48 *Ibidem*, 175.

49 *Ibidem*, 62.

50 *Ibidem*, 64.

sábanas desde hace siete meses para conservar las huellas de su marido; aquella de la mujer cuyo pecho está atravesado por una mancha roja y clara por un producto que elimine su desgracia; esa otra madre que en el afán de ocultar la drogadicción de sus hijos lava todos los días su ropa de camas o el hombre que mantiene atada con alambre a su mujer. Todas estas historias tienen como propósito hacer evidente la disonancia entre la fachada y el interior, entre el espacio público y el privado, entre la realidad y la falsa imagen que se proyecta de esa sociedad y, sobre todo, reiterar lo etéreo que resulta ser, al fin de cuentas, el sueño americano.

Pero la novela no deja al azar esta interpretación; por el contrario, la hace explícita páginas más adelante a través de la voz de Ian Rose. Este, en su búsqueda de información sobre María Paz, visita a una amiga de esta, latina también, y al observar la limpieza del interior de la vivienda y los esfuerzos de su dueña por tratar de contener los olores del basurero cercano piensa

«en el contraste entre la pulcritud del adentro, de lo privado, con la omnipresencia del basurero público, como si la contraposición sucio/limpio fuera solo otra expresión de la pugna entre lo público y lo privado».⁵¹

Llama la atención, además del direccionamiento del lector hacia el sentido que se quiere comunicar, que el ejemplo de limpieza y pulcritud corresponda a un hogar latino y no al de un norteamericano. De hecho, la descripción de la casa de los Rose la destaca más como una guarida para sus tres perros, que como habitación de sus dueños: los muebles tienen olor de las mascotas, el tapete, la huella de sus mordiscos y sus pelos se encuentran en todos los lugares. Si a esto se agrega las extensas páginas dedicadas por María Paz a describir las muchas horas que dedica a limpiar su apartamento, su evocación del olor a limpio de su madre que contrasta con el mal olor de su esposo, quien además no acostumbra bañarse, o la manera como el baño se asocia con momentos cruciales en su vida —como ritual de despedida antes del viaje de la madre, como signo de pérdida y obtención de la libertad—, entre otros casos, bien puede concluirse que esa relación limpio/privado que se quiere destacar en la novela alcanza su máxima expresión en las gentes del Sur, y es a ellas a quienes se le asigna como rasgo identitario.

51 *Ibidem*, 144.

La relación limpio/privado también se considera en la novela en otro contexto, el de la cárcel de Manninpox, aunque para destacar que los términos a considerar son del orden de lo sucio/lo público. En ese espacio, las latinas y su banda, *Noli me tangere* ('no me toques', en su traducción), trasgreden el estereotipo cultural según el cual las latinas se distinguen por su limpieza. Exhortadas por Mandra X, su líder (la única aria y a quien, quizá por su condición racial, se le configura como una mujer educada, defensora de los derechos de las presas y que conserva en prisión su derecho a voz y voto),⁵² este grupo se distingue por manifestar su inconformidad con grafitis escritos con heces, por el uso de «palabras soeces, *dirty words*, *filthy talk*, amenazas, insultos, agresiones, locuras, gritos».⁵³ Acciones de protesta y rebeldía que se enaltecen en la novela como mecanismo para marcar los límites territoriales entre pandillas y para demostrar la potestad de las convictas sobre su cuerpo.

Varios autores con sus teorías resuenan en los comportamientos de la banda. Del listado de estos antecedentes teóricos y experienciales se encarga Pro Bono, su abogado, y a quien la narradora-periodista presenta de manera rápida, sin detalle, pero sí con la intención de justificar y otorgar verosimilitud a su discurso, como autor de una serie de artículos sobre la relación entre la limpieza y la utopía americana. Este, en una suerte de lección, comparte con Ian Rose sus impresiones sobre las prácticas de la banda y cita entonces a Sade y a Pasolini con sus dos círculos, el de la sangre y el de la mierda; a Jean Genet y su reivindicación de los piojos como testigos de la existencia del reo; a Liduvina de Schiedam, la mística holandesa del siglo XIV, a quien parece imitar Mandra X y al igual que ella interviene entonces su cuerpo no ya con tormentos ni enfermedades, pero sí con tatuajes y *piercings* de todo tipo; y, por último, al movimiento independentista irlandés, *Sinn Fein*, y a una de sus premisas: «lo sucio es humano y nos pertenece, lo limpio es inhumano y es herramienta de nuestros captores»,⁵⁴ la misma que proclamaron en 1978 algunos de sus integrantes cuando iniciaron la denominada 'protesta sucia' en la cárcel y que según el abogado constituye el credo de las Noli y una práctica asumida en Manninpox.

52 Como justificación del rol de líder que se le asigna a este personaje, se dice que «se había impuesto a trancazos, a punta de fuerza y carisma y porque había vivido muchos años en América Latina y hablaba español». *Ibidem*, 296.

53 *Ibidem*, 188.

54 *Ibidem*, 302.

También en el contexto de la prisión, se le asignan al menos dos sentidos a la sangre en tanto elemento del cuerpo que sirve para demarcar fronteras. Por una parte, «marca el límite del aguante»⁵⁵ de las convictas, derrotadas por una enfermedad o por las heridas que alguien les infligió. Sea cual sea el caso, derramar sangre es un signo de debilidad que genera el aislamiento y el rechazo. Esta es la situación de la protagonista de la novela, quien a raíz de los golpes recibidos al momento de su captura sufre un aborto cuyas consecuencias no son atendidas adecuadamente en el hospital de la cárcel, pero en su caso, la pérdida continua de sangre suscita la solidaridad y protección de las Noli. Por otra parte, para María Paz su enfermedad constituye una manera simbólica de escapar de la prisión: «Está claro que de cuerpo entero no podré escapar, es decir con todo y mis ojos, mi pelo, mis huesos, mi carne. Lo único de mí que puede salir es mi sangre, que corre libre y no para hasta encontrarse lejos».⁵⁶ Lo explícito del sentido, por paradójico que suene, hace innecesaria cualquier interpretación.

La función de todas estas referencias teóricas, políticas y simbólicas, además de contribuir a la configuración del ambiente de la prisión, es otorgarle fuerza y contundencia al propósito de la novela de denunciar las condiciones inhumanas de las convictas latinas en Estados Unidos y de reivindicar su pujanza y su valía. Sin embargo, son quizás los mismos antecedentes teóricos y políticos los que resienten tal propósito, pues las acciones que se les atribuyen al grupo de convictas, se ligan desde el discurso mismo, a una tradición europea por excelencia que poco tiene que ver con la de las latinas integrantes de la banda.

Si bien María Paz es a quien se privilegia para observar, relatar y describir a la sociedad norteamericana, la función de evaluar se comparte con Cleve Rose quien en su calidad de escritor e intelectual aporta reflexiones conceptuales que se suman a las valoraciones emotivas de la mujer. Sus disquisiciones concitan las voces de escritores como Homero, Dostoyevski, Shakespeare, Borges, Slavoj Žižek y a filósofos como el alemán Peter Sloterdijk⁵⁷ y el francés Michel Serres, entre otros. No se puede evitar

⁵⁵ *Ibidem*, 188.

⁵⁶ *Ibidem*, 175.

⁵⁷ Llama la atención la inclusión de este filósofo alemán, quien se ocupa del espacio en sus textos. Particularmente, Cleve, no podía ser otro, para referirse a lo extraño del asesinato de su vecino, alude a la noción *deep play*, que explica como «acciones rituales profundamente envolventes y de máximo estrés». *Ibidem*, 24.

percibir la sombra de una discriminación sexual y racial en esta distribución de papeles en los que corresponde nuevamente a la mujer latina estar al margen de la ley, de la educación y ser la voz de la emoción⁵⁸ mientras al hombre norteamericano le toca en suerte el papel del ciudadano modelo e intelectual. Pregonar la inteligencia práctica de María Paz, su empeño por aprender a escribir y su fuerza vital no es suficiente para evitar la inclinación de la balanza hacia una postura ideológica que otorga atributos por sexo y raza.

Cleve, en su papel de intelectual, investiga sobre el tema y lee «un buen poco de teoría al respecto»⁵⁹ y despliega una extensa reflexión sobre el significado cultural de las prácticas y mecanismos de acumulación de desechos en su comunidad y su reflexión se enfoca entonces en la relación socio/público. De manera explícita el personaje anuncia que se apoya en las teorías del filósofo de la ciencia Michel Serres a quien cita como el autor de la siguiente tesis: «lo que está limpio no es de nadie».⁶⁰ Enunciado que en su discurso prontamente se transforma en una proposición contraria, esto es, que la ocupación y posesión de un territorio se realiza mediante la acumulación de toda clase de desperdicios. Aporta además como ejemplo el caso del megabasurero *Fresh Kills*, situado cerca del barrio residencial neoyorquino *West New Briton* (el mismo donde vive la amiga de María Paz antes referida) el cual constituye, según aclara, una «verdadera marca de fábrica de nosotros, los norteamericanos», es decir, un signo de posesión de la tierra que además «legaliza nuestra propiedad sobre toda esta zona del planeta».⁶¹ Así, esta entrada del diario de Cleve presenta su lectura e interpretación del texto del francés y se destaca en el contexto de la novela por su dimensión crítica.

Al confrontar la larga disquisición de Cleve con los planteamientos de Serres en su obra *El Mal Propio o los fundamentos vividos del derecho de propiedad*, el lector se percata de la estrecha relación intertextual que existe entre uno y otro discurso, particularmente entre los siguientes fragmentos. En el primero de ellos, Cleve sella su reflexión de la siguiente manera:

58 Los referentes de María Paz son una serie de televisión, *Doctor House*, una cantante colombiana, Shakira, y solo dos novelas, *Desayuno en Tiffany's* de Truman Capote y *El lejano mundo de Christina* de Jordan Hess, productos norteamericanos todos sin excepción, pues hasta la cantante colombiana ha sido moldeada según los parámetros de esa región.

59 Así en el original. *Ibidem*, 140.

60 *Ibidem*, 141.

61 *Idem*.

Empujando el raciocinio al extremo, concluyes que esta gran porción de tierra, cielo y agua que llamamos América está sembrada hasta los tuétanos con nuestra basura, nuestra mierda, nuestros olores y desperdicios. Por eso es nuestra, más allá de los títulos de propiedad, de las invasiones y agresiones defensivas contra las demás naciones y de los operativos de los guardias de la frontera [...] porque así como los tigres y los perros marcan su territorio con su orina, así nosotros hemos conquistado una patria a punta de mierda. De basura y de mierda.⁶²

El texto de Serres, por su parte, dice:

Pasando por orina, sangre, estiércol o cadáver, esperma también, las salidas corporales servían para la apropiación de los lugares; la etología animal, la antropología, la historia de las religiones, la sexología, el viejo derecho privado... confirman este análisis y permiten comprender diversos fundamentos olvidados del derecho de propiedad.⁶³

Como puede observarse, las palabras de Cleve despliegan algunos de los asuntos que en el texto de Serres se presentan en forma condensada. Particularmente, adhiere a los planteamientos que provienen de la etología animal para declarar la posesión de un territorio a partir de los desechos corporales. La presuposición es clara: tales desechos y prácticas hablan de naturaleza animal del hombre, de los instintos que le son propios y, lo más importante, los erige como los principales gestores de los derechos de propiedad. Son, en suma, el argumento más sólido para eliminar algún cuestionamiento sobre la legalidad de la posesión de un territorio, más aun si se tiene en cuenta su cantidad y dimensión, tal como lo plantea Serres cuando afirma que:

El crecimiento del volumen de las basuras o deyecciones —orina, esperma, sangre, cadáveres...—, siempre corporales o fisiológicas, marca una extensión del espacio apropiado —nicho, finca, ciudad, país—, así como el aumento del número de los sujetos de la apropiación —individuo, familia, nación.⁶⁴

Y lo asume Cleve cuando, además de llamar la atención sobre las dimensiones del basurero *Fresh Kills* —que «se logró arrojando a ese terreno trece mil toneladas de basura diarias durante medio siglo»—,⁶⁵ lamenta formar parte de una sociedad que tiene el récord mundial en esta categoría.

62 *Idem.*

63 Las citas se toman de la traducción publicada por Paláu, 2014, 204.

64 *Idem.*

65 Restrepo, 2012, 141. Este basurero fue clausurado en el año 2001 para construir sobre él un parque y en el presente es fuente de energía.

La fuerza persuasiva de los desechos supera incluso todos los esfuerzos de propios y extraños por apropiarse o defender el territorio: así lo declara la afirmación final, cuya contundencia radica en su fuerza connotativa de signo negativo que no deja lugar a dudas acerca de la visión desencantada del personaje respecto a su sociedad.

A manera de conclusión, bien puede considerarse este como un factor a agregar a los ya expuestos en el propósito de la novela de demoler la utopía del sueño americano y de demostrar cómo la búsqueda de tal espejismo es un asunto problemático y complejo en el que intervienen múltiples elementos, algunos tan evidentes como el idioma, otros tan ciertos, pero poco considerados, como los hábitos de aseo. Un asunto en el que el papel protagonista lo comparten latinos y norteamericanos quienes aportan por igual sus prejuicios y miserias, sus costumbres y tradiciones, su lengua y su visión del mundo. Un asunto acerca del cual puede concluirse que está destinado, así lo propone la novela, a culminar en la fusión de las dos culturas, tal como lo asumen los protagonistas, María Paz y Cleve, quienes trasgreden las prohibiciones de mezclar las razas y, la primera en sus escritos y el segundo en sus clases, utilizan la lengua del otro de tal forma que «los dos idiomas se mezclaban juguetonamente, como amantes inexpertos en la cama».⁶⁶ Esta parece ser la apuesta de la autora, la proposición de mundo que a través de la ficción hace a las gentes del Sur y del Norte.

Recibido el 7 de marzo de 2016
Aceptado el 24 de junio de 2016

Referencias bibliográficas

- Ardila-Jaramillo, Clemencia, *El segundo grado de la ficción. Estudio sobre los procesos metaficcionales en la narrativa colombiana contemporánea (Vallejo, Abad Faciolince y Jaramillo Agudelo)*, Medellín, Fondo editorial EAFIT, 2014.
- «De la realidad a la ficción. De la literatura al periodismo», *Co-herencia*, 12-22, Medellín, 2015, 227-248.
- Casasús, Mario, «Laura Restrepo: “*Hot Sur* me permitió explorar la suciedad en la sociedad norteamericana”», *El Clarín de Chile*, 31 de mayo de 2013, <http://bit.ly/28PBpMW> [consultado el 20/11/2015].

⁶⁶ *Ibidem*, 36.

- Friera, Silvia, «Hay un muro de prejuicios frente al que es diferente», *Página/12*, Argentina, 8 de mayo de 2013, <http://bit.ly/28R1I2J> [consultado el 20/11/2015].
- Genette, Gerard, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.
- Giraldo, Luz Mary, «Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura», *Revista Iberoamericana*, LXXIV-223, IIII, Universidad de Pittsburgh, 2008a, 423-439, <http://bit.ly/28QeQE1> [consultado el 14/06/2016].
- «En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana», *Cuadernos de Literatura*, 13-24, Universidad Javeriana, Bogotá, 2008b, 10-28.
- Martín Rodrigo, Inés, «Laura Restrepo: “Estamos próximos al exterminio por cuenta de la depredación del planeta”», *ABC.es*, Madrid, 15 de abril de 2103, <http://bit.ly/28NYNHA> [consultado el 15/03/2015].
- Paláu Castaño, Luis Alfonso, «A propósito de Michel Serres (Agen, 1930)», *Ciencias Sociales y Educación*, 3-6, Universidad de Medellín, 2014, 183-298, <http://bit.ly/28OZnCg> [consultado el 8/10/2015].
- Quintero Restrepo, Mónica, «El sueño no americano de Laura Restrepo», *El Colombiano*, 15 de abril de 2013, <http://bit.ly/28OuzCz> [consultado el 12/08/2014].
- Restrepo, Laura, *Hot Sur*, Bogotá, Planeta, 2012.
- Ricœur, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006a.
- «La vida un relato en busca de un narrador», *Ágora. Papeles de filosofía*, 25-2, Universidad de Santiago de Compostela, 2006b, 9-22.
- Rueda, María Helena, «Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente», *Revista Iberoamericana*, LXX-207, Universidad de Pittsburgh, 2004, 391-408, <http://bit.ly/28ZAer2> [consultado el 14/06/2016].
- Sánchez-Blake, Elvira, «Colombia, un país en el camino. Conversación con Laura Restrepo», *Revista de Estudios Colombianos*, 22, Asociación de Colombianistas y University of San Diego, 2001, 58-61, <http://bit.ly/28PnP9w> [consultado el 30/09/2015].