

**El poder de los  
personajes  
protagónicos en *La  
novia oscura* y *Hot  
sur* de Laura  
Restrepo. Mujeres  
víctimas y  
poderosas**

Sandra Acuña  
Université Paris-Sorbonne  
sandraespanol@yahoo.fr

Citation recommandée : Acuña, Sandra. "El poder de los personajes protagónicos en *La novia oscura* y *Hot sur* de Laura Restrepo. Mujeres víctimas y poderosas". *Les Ateliers du SAL* 8 (2016) : 106-117.

Reflexionar sobre la escritura y reescritura del poder en la obra de Laura Restrepo resulta no sólo apasionante sino también ampliamente acertado. Esta escritora colombiana, nacida en Bogotá en 1950, ha privilegiado a lo largo de su narrativa un telón de fondo histórico que le ha permitido actualizar algunas de las crisis políticas, económicas y sociales que ha vivido su país a partir del siglo XX.

Periodista de formación, Restrepo amalgama ficción y realidad reescribiendo lo que ella considera debe contarse, "sacarse de adentro" (*Hot sur* 47), que parece ser su motivación más fuerte. Exteriorizar, develar lo secreto, descubrir lo que se esconde bajo lo aparente es lo que busca la escritora al entrelazar pasiones humanas y sucesos críticos de la historia colombiana, como la época de la violencia, la huelga de los trabajadores de la Tropical Oil Company (en el Magdalena Medio), el auge del narcotráfico, el lavado de dinero, los atentados guerrilleros, los procesos de paz, la búsqueda del sueño americano, etc. Cada una de estas realidades, llevadas a la ficción, ha servido de escenario para que decenas de personajes, o de voces, siguiendo los conceptos bajtinianos, dialoguen entre sí y se afirmen como visiones de mundo.

Desde la perspectiva de novela polifónica de Bajtin (*La poétique de Dostoïevski* 73), las voces que circulan por los distintos dispositivos creados por Restrepo confrontan su ideología, se hacen escuchar y exponen lo que el lector modelo de Eco (*Lector in fabula* 68) puede recrear gracias a su enciclopedia personal y finita. En esta línea, encontramos instancias discursivas dialogando desde el lugar que les corresponde (el texto) y con los elementos que le pertenecen (su propia historia). El sujeto receptor sabrá reconocer en la narrativa de Restrepo las diferentes visiones de lo grotesco, del sadismo, de la doble moral, de la avaricia, del fanatismo enfermizo; pero también y ampliamente de la justicia, de la lealtad, del esfuerzo, de la convicción, de la esperanza, de la fuerza y del poder transformador. Son especialmente de estas últimas visiones de mundo de las que quiere ocuparse esta ponencia.

Los personajes que habitan el universo ficcional de Restrepo funcionan desde "la logique du rêve" (la lógica del sueño), tan apreciada por Bajtin (16); que mantiene la coexistencia de contrarios posibilitando, en el caso de la escritora, la construcción de personajes o voces que están en continuo enfrentamiento interno. En ellos —los personajes— se instalan la virtud y el vicio al mismo tiempo, la verdad y la mentira, lo

sagrado y lo profano, el amor y el odio, y muy especialmente la desesperanza y la voluntad.

Sayonara y María Paz son los personajes protagónicos de *La novia oscura* y de *Hot sur*, publicadas en 1999 y 2012, respectivamente. Sus historias, con marcos espacio-temporales distintos, cumplen con lo que podríamos afirmar responde al interés creador de la escritora: demostrar que la literatura sirve para nombrar lo innombrable y que en ella las distintas pasiones humanas encuentran un nido salvador donde existen sin prejuicios y en el que después de anidarse un tiempo sobreviven o perecen según lo decidan las instancias discursivas.

A Sayonara y a María Paz se llega gracias a un giro de caleidoscopio que realiza un personaje presente en casi todas las narraciones de Restrepo: su alter ego. Un personaje femenino, periodista y sin nombre, que recorre las calles de Colombia y Estados Unidos con un sólo objetivo: reconstruir el pasado de las dos jóvenes a quienes llegó por el camino de la casualidad. La ausencia de nombre y de una clara descripción de este personaje periodista nos permite caracterizarlo como migratorio. Se desliza cuidadosamente por el universo ficcional de la escritora cumpliendo su función de vínculo, de continuidad. Su presencia activa y una red intratextual posibilita que el lector modelo descubra que Sayonara, de *La novia oscura*, y María Paz, de *Hot sur*, se conectan y dialogan con Alicia, de *La isla de la pasión* (1989); con las mujeres guajiras de *Leopardo al sol* (1993); con Mona, de *Dulce compañía* (1995); con Matilde Lina, de *La multitud errante* (2001); con Agustina, de *Delirio* (2004); y con Lorenza, de *Demasiados héroes* (2009).

Sayonara y María Paz comparten varios lazos de esa red intertextual por la que circulan. Uno de ellos es el de la marginalidad: los dos personajes surgen de un medio socioeconómico muy bajo. Sayonara, hija de Matilde, una india guahiba, carga desde muy niña la desgracia de su etnia y sufre las consecuencias de la discriminación. El suicidio de su hermano, a causa de las humillaciones y del encierro despiadado al cual lo somete un jefe del ejército, por la única razón de enamorarse de su hermana, una blanca, desata en Sayonara una cadena de adversidades que la acompañan hasta el final de la novela. Su madre, en un acto de desesperación, se inmola luego de perder a su único hijo hombre:

Cuando vinieron a comunicarle lo sucedido, doña Matildita, que estaba descalza y aún no se había trenzado el cabello, bregaba a encender la estufa como todos los días a esa misma hora, rociando el carbón con combustible antes de acercarle el fósforo. No habían terminado de decir lo suyo los portadores de la noticia cuando ella

salió corriendo carretera arriba con el galón de combustible en la mano y frente a la brigada se lo volcó encima y se prendió candela. Lo primero que ardió fue su pelo, ese suntuoso manto endrino que había sido su sola lujuria y su único exceso... así empezó la combustión a fuego intenso de su duelo de madre, de su infinito dolor que no era el de la carne [...] (*La novia oscura* 200).

Con ese doble suicidio a sus espaldas, a Sayonara no le queda sino un padre siempre ausente, que pronto encuentra compañía, y cuatro hermanas menores: Ana, Suzana, Juana y Chuza, "todas morenas, menudas y mechudas" (132). La hija mayor, ahora huérfana de madre, sólo tiene una ventaja: es hermosa y mestiza, "de una oscura belleza bíblica, con el porte de las tahitianas pintadas por Gauguin" (154). Así empieza el exilio voluntario de la niña. El que se exilia, abandona y busca: abandona lo que seguramente ama pero le hace daño, y busca un espacio para sus sombras, sus miedos y añoranzas. Si se tiene suerte, se termina amando el punto de llegada, y si no, no se llega nunca. Esto le sucede a la niña, quien después de mucho deambular llega a Tora, antigua ciudad de la región de Santander, en Colombia, decidida a convertirse en la mejor, en la más amada y admirada prostituta de los petroleros:

Sacramento, el zorrero, fue el primero que vio a Sayonara llegar a Tora. —A Sayonara no; a la niña que se convertiría en Sayonara y que después dejaría de ser Sayonara para ser otra mujer— puntualiza Sacramento (16).

Sayonara, vocablo japonés que se traduce como "Adiós", fue el nombre que eligieron Todos los Santos, Madama o madrota de la Catunga, barrio de las prostitutas, y sus compañeras. Con ese nombre y con una luz violeta empezó el rito de iniciación de la niña, cuatro meses antes de volverse adulta:

—Sea, pues: Sayonara. La Sayonara. Ya no serás la niña, sino la Sayonara —aprobaron por unanimidad y descendió sobre ellas, dejándoles rucio el pelo, esa garúa de hollín que cae del techo cada vez que una infancia acaba antes de tiempo. —Cuatro meses —dijo entre hipos Delia Ramos—, sólo cuatro meses y se hubiera hecho adulta. —Da lo mismo —Dijo Todos los Santos—, cuatro meses más o menos. ¿Cuál de nosotras no empezó demasiado temprano? La niñez no existe, es un lujo inventado por los ricos (64).

Sayonara se convirtió en una leyenda amada por los petroleros y por sus colegas de profesión. Escogía con desidia a sus clientes y se daba el lujo de negar sus delicias a aquel que no la tratara con respeto. Antes de comenzar su vida adulta había logrado

reunir y traer a sus cuatro hermanas. Estaban siempre juntas, ellas disfrutando aún de su corta edad y Sayonara divagando entre sus aires de mujer famosa e inalcanzable. No tenía intereses particulares, trabajaba y entregaba todo el dinero a su madrina, quien se convirtió en el recuerdo constante de la madre guahiba. Todos los Santos no sólo la instruyó en los secretos de alcoba, también le dio sus primeras lecciones para leer y escribir, la adiestró en las sanas costumbres de frotarse los dientes con ceniza, dar los buenos días, las buenas noches y las muchas gracias, la hacía recitar a diario el poema "La luna" de Diego Fallón; y, al mismo tiempo, la familiarizó con "La canción desesperada" de Neruda; "Volverán las oscuras golondrinas" de Bécquer; con el baile embriagador de Salomé de Darío; y con la música de las esferas de Pitágoras.

Sayonara vivió amada en un cofre de cristal llamado *Dancing Marimar*, el prostíbulo, hasta el día en el que conoció al Payanés, un joven aventurero que venía desde Popayán buscando dinero y soñando con ser petrolero.

Por su parte, María Paz, personaje protagónico de *Hot sur*, es la voz de otra faceta de la marginalidad: la inmigración. La vida de María Paz está marcada por una infancia de añoranza. Su madre, en busca del sueño americano, la deja a ella, con siete años, y a su hermana, con meses de nacida, en Colombia, al cuidado de algunos conocidos y parte tras hacer el juramento de enviar por ellas sólo unos meses más tarde. Las niñas viven separadas la una de la otra y sufren las consecuencias de la soledad y de la ausencia no sólo de su progenitora sino de un padre al que jamás conocieron. Pasaron cinco años antes de volver a reunirse, y lo hicieron en el lugar con el que tanto habían soñado: el aeropuerto Kennedy de Nueva York. El sueño se había realizado. Bolivia, madre de María Paz, había cumplido su promesa. La estatua de la libertad, el Central Park y el puente de Brooklyn dejarían de ser para las niñas utopías de adolescentes para convertirse en su más anhelada realidad. Pero no sólo eso. Siguiendo con la "lógica del sueño" que utiliza Restrepo y en la que los contrarios coexisten en total libertad, este aeropuerto y estos monumentos serían al mismo tiempo para las niñas la prueba diaria de su fatalidad. En Nueva York comienza su verdadero calvario. Dicha y adversidad, alegría y dolor, encuentro y añoranza, seguridad y amenaza son, entre otros, los opuestos en los que se posicionan estas tres voces de *Hot sur*.

Al igual que Sayonara, María Paz esconde su nombre propio. A la primera, la bautizaron sus camaradas de prostíbulo para iniciarla como cortesana del *Dancing Marimar*; la segunda se

autonombró María Paz, para iniciar la narración de su historia. Soñaba con ser el personaje de una novela de Cleve, un joven escritor norteamericano de novelas por entregas quien fue su maestro de escritura en la cárcel de Manninpoxx, al sur de Nueva York, donde María Paz, ahora adulta y vendedora puerta a puerta, fue recluida injustamente por el asesinato de su esposo. La ausencia de nombre propio de los dos personajes protagónicos permite confirmar la ambición de Restrepo: rescatar lo que va más allá de lo aparente, descubrir el universo que se devela detrás de una máscara. Si la primera careta —y la más importante— es el nombre puesto que funciona como prueba de identificación, ¿qué sucede si no se tiene? Esta estrategia de la autora otorga ambigüedad a los personajes e invita al lector a participar de la dualidad entendiendo que las cosas no son lo que parecen y que poseen el don de transformarse en su contrario. María Paz afirma en el manuscrito que escribe desde la cárcel: "América no está en ningún lado. América sólo está en los sueños de los que soñamos con América. Eso lo sé ahora, pero me tomó años descubrirlo." (*Hot sur* 49)

Así, *La novia oscura* y *Hot sur* reúnen las denuncias de estos personajes marginales, prostitutas e inmigrantes, quienes a su vez sostienen una larga cadena de voces que se aferran a ellos en nudos de fatalidad. Estas nuevas voces o personajes exponen, entre otras cosas, la injusticia laboral; el desplazamiento como consecuencia de la guerra; la discriminación por raza, condición social, deformidad o enfermedad; la irresponsabilidad y ausencia paterna; los atropellos de los que son víctimas los reclusos en las cárceles del mundo entero; la hipocresía política; y las consecuencias del fanatismo religioso. Estas voces tienen nombre pero casi nunca propio: Todos los Santos, la Fideo, La Machuca, Rosa la Rose, la Calzones, la Viuda del soldado, la Molly Flan, Olguita, Mistinguett, en *La novia oscura*. En *Hot sur*, son nombres que invitan a emigrar: Bolivia María, América María, África María, Violeta, cercano a Violenta, que son madre, abuela, bisabuela y hermana de María Paz, respectivamente.

Ahora bien, la totalidad de estos personajes femeninos cumplen con la estrategia de dualidad de Restrepo, con su lógica de contrarios que coexisten y se superan. Con ellos se expone una nueva dualidad que ensancha el universo ficcional de la escritora, la dualidad más potente: la de ser víctimas y poderosas al mismo tiempo. Una víctima puede considerarse frágil y sumisa, pero en el caso de estas voces, que son algo y su

contrario, se revela otra condición: también son fuertes y valientes.

Las víctimas de *La novia oscura* y *Hot sur* tienen el poder de transformarse. Se enfrentan a sus circunstancias y las asumen. Algunas se quedan domesticándolas, mejorándolas; otras, más osadas, después de intentar lo anterior, las rechazan, las denigran, las confrontan mediante la rebeldía. Otras, con una fuerza aún más intensa, son capaces de abandonarlas y olvidarlas.

Nietzsche, en *Así habló Zaratustra*, presenta, a través del personaje del predicador, su visión del poder transformador del espíritu. Una transformación necesaria para que el hombre se supere a sí mismo, renunciando al nihilismo pasivo y dando paso al superhombre. Esta figura representa para Nietzsche el punto de elevación y conocimiento más alto al que puede aspirar un ser humano. El superhombre es consciente de que las leyes del universo se las plantea él mismo, que no hay dioses para obedecer y que el presente y el futuro dependen de él únicamente. Este nuevo hombre le da la cara al mundo y reconoce que es lo único que existe. Lo aprecia y lo vive con intensidad hasta desear vivirlo otra vez en las mismas condiciones, en el eterno retorno.

El proceso de transformación necesario para llegar a tal estado de conciencia lo explica Zaratustra a través de una metáfora: el espíritu se convierte en camello, luego en león y finalmente en niño. "¿Qué es pesado? Así pregunta el espíritu paciente, y se arrodilla, igual que el camello, y quiere que se le cargue bien." (*Así habló Zaratustra* 21). El camello personifica la actitud confiada, la docilidad y la aceptación. Simboliza al hombre pasivo, obediente de las "leyes divinas" y dispuesto a seguir el camino que otros, especialmente desde el cristianismo, le han trazado. Su carga son los sueños ajenos, las creencias y los miedos que se heredan de generación en generación. El camello sigue el rumbo del desierto donde tiene lugar la segunda mutación: "En león se transforma aquí el espíritu, quiere conquistar su libertad como se conquista una presa, y ser señor en su propio desierto" (22). El camello transformado en león, símbolo de realeza, energía y orgullo se enfrenta con fiereza a las leyes y normas establecidas. Lucha por su espacio, por su libertad. Es la lucha del "tú debes" que acepta el camello contra el "Yo quiero" del león. Y por último, Nietzsche afirma: "Pero decidme, hermanos míos, ¿qué es capaz de hacer el niño que ni siquiera el león ha podido? ¿Por qué el león rapaz tiene que convertirse todavía en niño? Inocencia es el niño, y olvido, un

nuevo comienzo" (22). El niño es el superhombre, el único capaz de crear leyes nuevas, de olvidar y recomenzar de nuevo.

Observar los personajes femeninos de Restrepo desde esta perspectiva nietzscheana nos permite evidenciar la transformación que sufren a lo largo de las novelas y validar los contrarios que los caracteriza, especialmente el último que se rescata en este estudio: ser víctimas y poderosas al mismo tiempo.

Hemos observado hasta el momento a Sayonara y a María Paz en su primer estadio de transformación, la del camello. Los otros personajes femeninos que dialogan con ellas comparten el mismo estado. Todas son mujeres-camello que aceptan y asumen sus propias circunstancias. "Yo soy yo y mis lágrimas, yo soy yo y mis muertos" (*Novia oscura* 351) dice Sayonara luego de sufrir una terrible decepción al confirmar que el payanés, el petrolero de quien estaba terriblemente enamorada, la quería solamente por y para cortesana. Cuando quiso cambiar su estatus a "señora", vistiéndose de amarillo con moño y encaje, y propuso al payanés irse juntos con las cuatro hermanas, el hombre le confesó que tenía esposa e hijas, le regaló una última e incómoda tarde y desapareció. Sayonara-camello aguantó las condiciones de ser india guahiba, aceptó el destino que le pronosticaban los otros: ser prostituta. Sayonara —la hermosa— siguió el camino de su tía, la Calzones, famosa en los lupanares más sórdidos y ordinarios. Sayonara —la obediente, la "puede con todo"—, quiso respetar el "tú debes" que las reglas de "la buena sociedad" impone y aceptó, después de su decepción, casarse con Sacramento, que era como su hermano, aceptó develar su nombre de niña, "Amanda", aceptó cambiar de pueblo y trabajar como doméstica en casas de familia, buscó a su padre para demostrarle que ahora estaba casada y corrió detrás de su bendición. Sayonara fue el camello más fuerte y resistente hasta el día en que se cansó.

Por su parte, María Paz cumplía el sueño de su madre. María Paz-camello se volvió adolescente y adulta en las calles de Nueva York, heredó de su madre el deseo de ser norteamericana y cargó con orgullo las utopías de África, de América y de Bolivia (bisabuela, abuela y madre), a quienes desde el bautizo les anunciaron el destierro. María Paz—la resistente fue la mejor mucama, la mejor vendedora ambulante latina, la mejor novia de un inmigrante eslovaco —él sí americano—, quien quiso casarse con ella. María Paz—la sumisa fue la mejor esposa y la mejor amante del hermano de éste. María Paz—soñadora dinamiza la red intertextual en la que circula y, a través de una



alusión, lleva al lector hacia Holly Golightly, personaje de Truman Capote en su obra *Desayuno en Tiphanny's*. María Paz hace de Holly su heroína. Se sabe que Holly es Lulamae y no Holly, y que viene de Tulip, un pueblito perdido en Texas, no de Manhattan. Se sabe que María Paz no es María Paz, que no revela nunca su verdadero nombre y que no nació en Nueva York, sino en un pueblito pobre de Colombia. Se sabe que Holly se volvió chic y sofisticada y que arrasó con su belleza y elegancia. María Paz, como Sayonara, era hermosa, morena y "con mucho pelo, indómito y revuelto" (*Novia oscura*, 282); pero no alcanzó a seguir a Holly en sus aspiraciones de clase y *glamour*. Hasta aquí llegó su parecido con su heroína: tras el asesinato de su esposo, y en las rejas de la cárcel de Manninpox, María Paz empezó a sufrir el verdadero calvario de ser latina e inmigrante. Hasta allí llegó su buena suerte y su estado de camello.

La segunda transformación, la del león, la experimentan la mayoría de personajes, excepto algunos que se estancan en el disfrute de sus pocas dichas y el sufrimiento de sus muchas fatalidades. Nos interesamos por la rebeldía con que enfrentan las leyes impuestas y su deseo de liberarse de las cargas del pasado, la sociedad y el "destino".

La figura del león permite analizar el concepto de *voluntad de poder* desarrollado por Nietzsche en la obra del mismo nombre (1901), publicada después de la desaparición del filósofo: el hombre sólo puede superarse a sí mismo si se apodera de la fuerza para vencer la simple voluntad de vivir. Luchar por permanecer en vida, por mantenerse, por existir, no puede tener otro resultado, según Nietzsche, que despreciar la misma vida, que es lo que ocurre con el camello. "Si la vida se observa como en un espejo, sólo aspirará a desaparecer" (*La voluntad de poder* 23), puro nihilismo, pura decadencia. El león, en cambio, se despierta, lucha contra la melancolía, el descontento y el cansancio. En el león todo es un campo de fuerzas positivas y negativas; de ahí la consonancia con Restrepo y sus continuas dualidades de coexistencia de contrarios. El león es justicia y soberanía pero también agresividad y tiranía. En términos de Nietzsche diríamos que los personajes de Restrepo se despiertan y se rebelan de diversas formas, pero aún no pueden superarse a sí mismos; su energía se desgasta en la rebelión, en la actitud contestataria, en sus rugidos rabiosos y libertarios.

Durante este segundo estado de transformación, Sayonara rechaza las normas a las que ha querido acoplarse. Cansada de obedecer el "tú debes", grita el "yo quiero": deja atrás su deseo de ser esposa, hija aceptada y madre para sus hermanas.

Fieramente cayó en un cansancio sin límites, vientos huracanados soplaron en su corazón arrancándola de cuajo de su circunstancia y se entregó, de un solo golpe de razón, a la certeza de que la vida está en otra parte y corre por otros cauces. La voluntad indómita obró en ella con la contundencia de un mandato, y sin medirse en la rabia le arrojó a Sacramento una olleta de leche hirviente. Si esto es un matrimonio, entonces no es un buen invento [...]. dijo limpia de cualquier barniz de masedumbre: me voy para siempre (*La novia oscura* 402).

Y regresó a Tora, segura de que era allí donde quería y debía estar. Sin embargo, el regreso no fue lo que esperaba.

Por su parte, María Paz inicia su segunda transformación en la cárcel, superando la voluntad de vivir a la que se aferran las prisioneras y liberando si no su cuerpo al menos sí su alma. Los jefes de la cárcel prohibieron que las latinas y sus visitantes hablaran en español. Les quitaban todo, incluso la posibilidad de comunicarse en su idioma, golpe bajo y certero en una cárcel donde gran parte de las prisioneras eran extranjeras. Su rebelión (de leona) empezó a través de la escritura. Podían prohibirle hablar en su idioma pero no que lo escribiera. En sus manuscritos quedan revelados sus orígenes, sus dramas, sus amores e infidelidades, pero también sus luchas y las de sus mujeres: "Detrás de cada María con nombre de mapa, en mi familia ha habido una mujer fuerte y de armas tomar." (*Hot sur* 51)

María Paz y María Bolivia, su madre, son la voz del inmigrante, pero no sólo del que sufre las inclemencias en un país capitalista y sus consecuencias, son también la voz del desafío, del reto, de la irreverencia a la autoridad malsana, de la lucha consciente por lograr un objetivo: "Bolivia que había luchado como una leona para llegar al reencuentro con sus hijas, vivía ese instante como un triunfo personal, el final de un largo camino, una especie de meta imposible que se hacía realidad tras un esfuerzo sostenido y monumental" (283). Y llega la tercera y última transformación de los personajes: "¿Qué puede hacer un niño que no pueda un león? Inocencia es el niño, y olvido". (*Así hablaba Zaratustra* 21)

El niño perdona y construye. No tiene espacio para el rencor ni para el reproche; juega y explora sin miedos ni pretensiones. El niño empieza de nuevo cada día y vive a fondo el eterno retorno. Es el superhombre, quien vence la voluntad de vivir y se afirma con fuerza, amor y esperanza, tal como se concibe desde la voluntad de poder.

Sayonara-la leona, ha regresado a la Catunga dispuesta a recuperar su sitio en el *Dancing Marimar*, pero éste ya no existe. Todo está en ruinas pues la Tropical Oil Company, el gobierno y

la Iglesia han creado un proyecto familiar para renovar el barrio a fin de que las esposas de los petroleros puedan vivir allí, y de este modo cesen la prostitución y la sífilis que afectan a medio pueblo. Sayonara—la valiente, junto a Todos los Santos y a los demás personajes, tiene sólo una opción, olvidar el salón rojo del *Dancing Marimar* y exiliarse en los últimos huecos, en las calles perdidas de Tora, salida en extremo difícil puesto que éstas ya han sido tomadas por las indias pipatonas.

Todos los Santos —la leona mayor— se retiró del oficio; Olguita, la Fideo y las demás iban cazando clientes según tuvieran oportunidad; Sayonara —la novia oscura— pasaba sus noches "haciendo lo mismo que las culebras, que cada tanto se frotan contra la aspereza de las piedras para zafarse de la vieja piel y estrenar piel nueva" (*La novia oscura* 354). El problema es que había muchas piedras (rencores, tristezas y decepciones) y que nunca las supo soltar. Sayonara—la leona, enérgica y valiente, cambiaría de piel pero no por dentro, no de espíritu, no de centro. Lo suyo sería la añoranza, con rabia quizás y con descontento. Sayonara —la hermosa, la diosa— se quedó rugiendo.

María Paz, por su parte, comenzó de nuevo. Su acto libertario, la escritura, le sirvió para descargar el peso que había sostenido durante tanto tiempo. Ahora niña, decidía empezar otro juego, enfrentar un nuevo mundo. Consciente de que era el suyo y el único, se dispuso a construir sus propios sueños teniendo como camino la fuerza y la esperanza. María Paz soltó dulcemente a Bolivia, su madre; a Greg, su esposo muerto; a América (el país pero también su abuela); soltó todo aquello que le trajera remembranza. Decidió olvidar, porque olvidar es bueno, y de mano de su hermana Violeta o Violenta —autista y para siempre niña— empezó de ceros. María Paz ya no es víctima; ahora es poderosa.

## Bibliografía

- Bakhtine, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Capote, Truman. *Desayuno en Tiffany's*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Paris: Grasset, 1985.
- Nietzsche, Friedrich. "De las transformaciones". *Así hablaba Zaratustra*. México: Ediciones Leyenda S. A., 2012. 21-22.
- \_\_\_\_\_. *La voluntad de poder*. Madrid: Biblioteca EDAF, 2002.
- Restrepo, Laura. *La isla de la pasión*. Bogotá: Casa editorial El Tiempo, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Leopardo al sol*. Bogotá: Editorial Planeta, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Dulce compañía*. Barcelona: Ediciones B, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Historia de un entusiasmo*. Bogotá: Editorial Norma, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La novia oscura*. Bogotá: Alfaguara, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La multitud errante*. Bogotá: Editorial Planeta, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Delirio*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Olor a rosas invisibles*. Barcelona: Lumen, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Demasiados héroes*. Madrid: Alfaguara, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Hot sur*. Bogotá: Editorial Planeta, 2012.