

**CUERPO Y MEMORIA EN *LA NOVIA OSCURA*
DE LAURA RESTREPO**

NESLY JANNEY CALDERÓN ZAMORA

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
MAESTRÍA EN LITERATURA
BOGOTÁ, D. C., SEPTIEMBRE 2008**

**CUERPO Y MEMORIA EN *LA NOVIA OSCURA*
DE LAURA RESTREPO**

NESLY JANNEY CALDERÓN ZAMORA

Trabajo de grado presentado como requisito parcial
para obtener el título de Magistra en Literatura.

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
MAESTRÍA EN LITERATURA
BOGOTÁ, D. C., SEPTIEMBRE 2008**

Rector de la Universidad

JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S. J.

Decana Académica

CONSUELO URIBE MALLARINO

Decano del Medio Universitario

LUIS ALFONSO CASTELLANOS S. J.

Director del Departamento de Literatura

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ

Directora de la Maestría en Literatura

GRACIELA MAGLIA VERCESI

Director del Trabajo de Grado

JUAN ALBERTO BLANCO PUENTES

Del reglamento de la Universidad

La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en su trabajo de tesis; sólo velará por que no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y por que las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.

Artículo 23 de la resolución No 13 de 1946.

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo fue una meta que espere durante un largo tiempo, que se hizo extenso por múltiples situaciones que se lograron solucionar. Por lo tanto, expreso mi gratitud a aquellas personas que me acompañaron en este camino de tiempo, espacio, incertidumbre y ante todo esperanzas:

Al espíritu de amor que mueve nuestra vida y da forma a los días.

A mis padres por su amor verdadero.

A Willy por cada minuto de su compañía, confianza, protección y

A Martha Cecilia, Esteban y Alejandro por estar pendientes de todos mis amaneceres.

A Ana María Zamora por tenderme siempre su voz de apoyo y ofrecerme todos los días un segundo hogar.

A María Paula por las largas charlas sobre lo que somos y seremos.

A Cristo Figueroa, porque literalmente, cuando abrió la puerta me brindó una luz para continuar el camino.

A Juan Alberto Blanco por su palabra escrita, su orientación en cada detalle y su buena energía, pero ante todo, por ser tan humano en su enseñanza.

A *Misael*, mi padre protector. En su silencio que acompaña,
en sus pasos que me recuerdan su mano por siempre unida a la mía.

A *Ana Cecilia*, mi madre. Por su fuerza vital e incomparable,
sabiduría del amor

A *Willington*, mi amor. Con quien camino, aprendo y busco.

CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN	8
1. CUERPO E INTERCORPOREIDAD	15
1.1 Cuerpo: memoria, historia y testimonio	20
1.2 Cuerpo: religión y mito	34
2. TIEMPO SAGRADO: CARNAVALIZACIÓN Y MUNDO AL REVÉS EN <i>LA NOVIA OSCURA</i>	45
2.1 El Sagrado Corazón de Jesús y La llaga abierta	46
2.2 Santa Catalina y La Catunga	53
2.3 Cuerpos fragmentados: asociaciones semánticas en los personajes	61
2.3.1 Lo grotesco	65
2.3.2 La enfermedad	67
2.3.3 La vejez	70
2.3.4 La muerte	73
3. IMÁGENES ARQUETÍPICAS FORMALIZADAS EN <i>SAYONARA: PROSTITUTA Y ESPOSA</i>	79
3.1 Cuerpo femenino: laberinto de miradas	86
3.2 Imagen revertida	96
3.2.1 Agua	97
3.2.2 Espejo	99
3.3 Antítesis: Sayonara y la Fideo	108
CONCLUSIÓN	111
BIBLIOGRAFÍA	116

CUERPO Y MEMORIA EN *LA NOVIA OSCURA* DE LAURA RESTREPO

Este trabajo surge como una forma de interpretar la belleza de una mujer mestiza, enigmática y ausente; que vivió en un barrio pobre de una ciudad petrolera en plena transformación. Lugar en el que la Tropical Oil Company, el Estado y la Iglesia, desean instaurar una moral acorde a sus propios requerimientos de poder. Así, Sayonara es el camino por el que la memoria de Todos los Santos, Sacramento, la Fideo, la Machuca, Olguita y Frank Brasco, transita para develar la manera en que el cuerpo es símbolo de una sociedad.

El cuerpo de Sayonara como significante tiene varios significados en el contexto de *La Catunga*: sensualidad, sexualidad, violencia, memoria, testimonio, mito, arquetipo y fragmentación; es el cuerpo femenino visto desde el interior de quien la narra y desde el exterior de quien la percibe. Es la mirada que construye una imagen del cuerpo, es decir, la imagen que el deseo quiere proyectar y que a su vez está limitada por los valores sociales impuestos (Bataille, 1994).

En esta relación continua, el cuerpo, en sus múltiples interpretaciones, está determinado por diversos enfoques: eternidad y corruptibilidad, religión y Estado, orden y caos, hombre y mujer, centro y periferia, deseo y capitalismo, cuerpo social y sujeto, entre otros. Además, desde una posición filosófica, el cuerpo es transformación –cuerpo y alma – conocimiento y corazón (espíritu) y órganos sexuales (materia), arriba y abajo; por lo tanto, el cuerpo simboliza la existencia del ser humano atrapado dentro de un dinamismo entre lo que se es y lo que se desea ser, teniendo en cuenta que instaurado en una sociedad, está determina la dualidad existente.

El cuerpo de Sayonara es símbolo del pasado, presente y porvenir de los habitantes de La Catunga, quienes a través de ella se reconstruyen frente a los diversos mecanismos de poder que allí se instauran, en ella las mujeres ven un territorio de resistencia y, a su vez, de sedición. Sayonara es, entonces, la representación de la memoria colectiva, en la que también se inscribe un momento definitivo en la historia de nuestro país. Ella es el cuerpo social, que en palabras de De Certeau, es el cuerpo que ha sido experimentado y expresado dentro de sistemas culturales concretos, lo que también involucra una historia de la necesidad de identificación del sujeto con el otro, un grupo, un modelo común. Es el diálogo entre memoria, historia, testimonio y cuerpo, para deconstruir y reconstruir la situación del cuerpo femenino bajo la mirada patriarcal de la religión, la sociedad y la cultura.

En *La novia oscura* (1999) la historia es un elemento fundamental para resignificar los hechos que marcan la memoria de nuestro país y desde allí concienciar al individuo sobre cómo, en esa organización, en esa reconstrucción individual y social, se reevalúa la historia, como es el caso de Barrancabermeja y la Tropical Oil Company en la década de los cuarenta, que es el momento histórico en el que se enmarca la novela. A partir de éste espacio, tiempo y tema específico surge el cuerpo femenino, representado en Sayonara y a su vez en las mujeres del barrio.

Por lo tanto, Sayonara no podría ser entendida más que por el testimonio de quienes la conocieron y pueden, desde su experiencia corporal, registrar en y a través de la memoria, la existencia de una mujer que se proyectó en una sociedad en pleno cambio, y en la que la mujer es señalada por su cuerpo, en relación con las visiones sociales, filosóficas y religiosas que determinan su actuar y su ser. Cuerpo que se fragmenta al ser proyectado en otros cuerpos, que buscan una resignificación social:

identificación y afirmación de ser, especialmente para el cuerpo femenino, campo en el que se implantan ciertas relaciones de poder.

La Catunga, el barrio de las mujeres, es el cuerpo abyecto, es el lugar que esta fuera de los límites impuestos por la sociedad, en este lugar habitan los seres humanos que han sido desterritorializados, excluidos del centro de poder, porque sobre ellos recae lo que para una sociedad constituye lo despreciable: mujeres que venden su cuerpo, hombres que pagan por el placer, cuerpos monstruosos por sus condiciones físicas, seres humanos segregados en su existencia por estar fuera de lo permitido, de la norma que aprueba el control sobre los cuerpos y por ende sobre la sociedad. En esta prohibición – transgresión están los habitantes del barrio de las mujeres.

Prohibir es el elemento que permite regular al individuo en el mundo material y establece los límites religiosos, sociales, económicos, políticos o culturales del individuo en virtud de una organización social; en este aspecto surge la trasgresión, el mecanismo que facilita al hombre acceder al mundo sagrado, es decir, al implantarse la prohibición aparece, junto con ella, la necesidad de ir más allá de esa norma, de quebrantar el límite y así fundamentar la profanación, a través de lo que Bataille ha denominado *fiesta*.

En La Catunga, se rechaza la norma y se celebra la ambivalencia, en un mundo en el que la dualidad se hace posible, en un mismo lugar se celebra la vida y la muerte, la noche se vive como el día y las mujeres se transforman para ingresar a ese mundo de fantasía, placer y amor en el Dancing Miramar y en la Copa Rota; allí los cuerpos se encuentran para festejar la existencia misma, el placer de los sentidos y a su vez escapar de la rutina del trabajo.

En esa libertad discontinua surge la igualdad, la individualidad y la familiaridad con el otro, la norma desaparece. La Catunga, entonces simboliza la transgresión que se da a través de la sangre, el cuerpo compasivo y el cuerpo abyecto. En este aspecto surge, dentro de la simbología del cuerpo, lo concerniente a la fisiología femenina, el órgano sexual femenino -la llaga abierta- en comparación con una imagen sagrada y masculina -el sagrado Corazón de Jesús-. La imagen grotesca, que hace parte del cuerpo femenino, contraría la belleza de un cuerpo divino-masculino. La parodia surge al alterar la estructura jerárquica religiosa comparándola con el órgano sexual femenino, a través de la diversidad de significados que comparten: partes corporales abiertas al exterior, sangrantes, que constituyen el sacrificio del cuerpo en pro del otro, principio de vida y muerte, surge, por ende, el cuerpo compasivo (Sennett), aquél que considera los sufrimientos ajenos como propios, una respuesta recíproca en el dolor, el padecimiento, la enfermedad, el castigo y/o la pena.

La sangre femenina otorga diversos significados: excreción, podredumbre, impureza, que al ser expulsada denota ciclo de renovación, limpieza corporal y fecundidad; reafirmando la regeneración a través del corazón herido y atormentado por la crueldad del hombre. La sangre, entonces, cumple el papel de ser principio de vida en la mujer y de muerte en el sacrificio del hijo del hombre. Y en la fiesta de La Catunga, es lo sagrado y lo profano, el mundo al revés.

A este aspecto se une, el cuerpo fragmentado, aquél que en su morfología traduce la belleza, salud y armonía, símbolos de una sociedad perfecta, o en su negación la fealdad, enfermedad, caos y desviación. Segregar el cuerpo que niega la perfección, la armonía, da origen a lugares como La Catunga, en el que se destaca el Dancing Miramar y la Copa Rota, burdeles con reglas propias en los que la seducción, el placer,

la enfermedad, el contagio, la muerte y la deformidad, hacen parte de un concepto propio de comunidad. En este lugar son aceptados aquellos seres que por su constitución corporal, rechazo social o por no hacer parte de las exigencias de la norma son eliminados del centro de poder. El mundo sagrado, expone Bataille, excluye los aspectos horribles e impuros, enfocándose en la construcción de una sociedad influida por el control de los cuerpos a través del trabajo, la familia, el estatus social y la responsabilidad que lo liga a la vida material.

Los cuerpos excluidos por su fealdad, enfermedad o desviación corresponden a lo que Bajtin señala como imagen grotesca, es decir, la deformidad expresada en la exageración y el exceso, tal es el caso de Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes, el enano albino, en quien su cuerpo grotesco se desborda en la formación de otro cuerpo, su falo, exuberante, seductor y gracioso. Resultado de las múltiples taras a las que su familia decidió someterse para mantener la limpieza de linaje. La Fideo, es el cuerpo enfermo que habla de la forma más cruda sobre los males corporales que aquejan el cuerpo femenino, en ella se juzga el ideal de cuerpo social perfecto, sano y armonioso que busca Tora. Todos los Santos, en su vejez hace evidente la transformación física de la condición humana en la que el cuerpo en su proceso de evolución se deteriora y está condenado a perecer; teniendo en cuenta a Bernard, ella es el aspecto trágico y lastimoso de la temporalidad corporal, de su fragilidad y de su deterioro. Eros y Thánatos, impulso de amor e impulso de muerte, pulsiones fundamentales del hombre.

Entonces, el cuerpo, en los múltiples discursos está definido por la sexualidad, la sumisión de los sujetos, el beneficio económico que origina, el peligro que representa y el género sexual, entre otros; gracias a este último, al cuerpo femenino le corresponde, desde las construcciones culturales, políticas e históricas concretas, un cuerpo

doméstico, afectivo y dado al amor; de otra manera, se abriría a la desmesura que indica decadencia y corrupción. En este aspecto, Foucault critica en su discurso sobre la sexualidad, la producción social de una determinada disposición sexual, controlable y económica, definida, en este sentido, como una represión del sexo; por lo tanto, si hay represión, hay prohibición, lo que indica que hacer visible la sexualidad a través de la palabra es transgredir lo que estaba vedado, en especial el papel que se la asignaba a la mujer en cuanto dirigir su sexualidad al aseguramiento de la población: “montar una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora”.

La diferencia entre hombre y mujer toma importancia, ya que la dualidad marca la necesidad, la negación o la afirmación del uno sobre el otro, es decir, la mujer es el Otro, y en esa afirmación de complementariedad ésta la negación. Ella es lo negativo, lo que en su diferencia produce atracción y rechazo, es lo que se excluye en la diferencia. Así, las políticas del cuerpo, dentro de las que es instaurada la mujer, la condenan a dos papeles primordiales que se conciben desde la regulación de su cuerpo en algunas imágenes arquetípicas de mujer: prostituta y esposa.

Jung establece que los arquetipos siendo las unidades de conocimiento intuitivo que existen en el inconsciente colectivo, ajenos a la experiencia, funcionan como patrones de conducta, son irrepresentables, pero es posible visualizarlo a través de sus efectos, es decir, de las imágenes arquetípicas que son manifestaciones concretas y particulares que están influenciadas por factores socioculturales e individuales, por lo tanto, Sayonara -Amanda está ubicada dentro de estas imágenes arquetípicas que la sociedad ha emanado desde la corporalidad femenina, como resultado del comportamiento y responsabilidad que se le atribuyen a la mujer.

Por lo tanto, el cuerpo femenino está inmerso en un laberinto de miradas que confunden a quienes ingresen en él; Sayonara, la novia oscura, es la imagen arquetípica que se debate en su sexualidad juzgada, denigrada y despreciada en la historia que da legitimidad al cuerpo masculino. Es la niña-mujer que tiene por único destino el que su condición le impone, 'puta', y más allá la que la sociedad le atribuye ser Amanda-esposa, dualidad que se revierte para reafirmar la consagración de su cuerpo a la transgresión. Ella es el cuerpo que redime a las mujeres del barrio que están inmersas en el pecado; ella desde su cuerpo habla de una vida sesgada por el Estado y la Iglesia. Constituyen una ambigüedad representativa en la que la imagen de la mujer es a la vez lo que cada una percibe de sí misma y lo que los demás perciben de ella, y en esa dualidad la mujer es un umbral entre vida y muerte, placer y dolor, enajenación y violencia, justicia e injusticia, memoria y olvido.

Nesly Janney Calderón Zamora

Octubre, 2008

INTRODUCCIÓN

Aproximación a la novela *La novia oscura* desde el discurso del cuerpo femenino formalizado en *Sayonara* a través de las representaciones arquetípicas de mujer: prostituta y esposa

Pensar en el cuerpo es entenderlo como materia orgánica, como compendio de esqueleto y músculos, sistema nervioso, sistema inmunológico, sistema endocrino, aparato reproductor, aparato circulatorio, aparato respiratorio, aparato digestivo, excretor y piel. Creado, desde una visión judeo cristiana, a imagen y semejanza de Dios, por lo tanto, debe ser regido por normas que guíen su adecuada existencia terrenal. Desde estos elementos se crean relaciones sociales y culturales (determinadas por la particularidad de cada una de ellas), para establecer la percepción que cada individuo puede tener de su cuerpo y del otro.

Es pensarlo, a su vez como mente¹, lo que desde el interior establece la relación con el entorno. Si vemos la dualidad entre cuerpo y mente, aunque se separen uno del otro, se corresponden en la existencia misma. El cuerpo ha sido dado para la vida, en lo sensorial, vemos, saboreamos, olemos, oímos, nos comunicamos con el mundo y, en esa comunicación, hablamos de la propia existencia: enfermedades, sexo, pasiones, edad,

¹A partir de la Ilustración y con el desarrollo posterior de las ciencias modernas es cuando se presentan múltiples interpretaciones acerca de la separación entre cuerpo y mente. Descartes, quien comenzó sus investigaciones a partir de un único conocimiento seguro: "*Cogito, ergo sum*" ("Pienso, luego existo"), planteó, que Dios creó dos clases de sustancias que constituyen el todo de la realidad. Una clase era la sustancia pensante, o inteligencia, y la otra la sustancia extensa, o física. Este hito histórico significativo está constituido por la ruptura ontológica entre cuerpo y mente, entre la razón y el mundo. Esta total separación dejó al mundo y al cuerpo vacíos de significado y subjetivizó radicalmente a la mente.

alimentación, estatus social y económico, determinantes hereditarios y ambientales, entre otros.

El cuerpo tiene múltiples representaciones y significaciones en el aspecto social, económico, político, cultural y religioso. Para el análisis de *La novia oscura*² de la periodista y escritora colombiana Laura Restrepo³, se propone una mirada a la mujer desde el cuerpo culpable, castigado, sumiso, mutilado en su ser, como elemento de una sociedad marginal; desde la historia del cuerpo femenino en un fragmento de la cultura colombiana y la escritura del mismo a través de lo que se quiere decir y lo que se dice de él. Esa mirada se hace desde la historia de una mujer: la niña, Sayonara (puta) y Amanda (esposa), tres mujeres en una, habitante de un pueblo extraviado y en el que confluyen los individuos de una sociedad en evolución, caótica y enferma.

Para ello se hace necesario partir desde la interpretación del cuerpo como instrumento del pecado, ya que la Iglesia cristiana imputó a la primera mujer la manifestación del mal en el mundo (en general y del sexo en particular). Eva fue degradada como principio de todos los males y corruptora de los hombres, incitó a Adán a la desobediencia que originó la vergüenza y la condena de todos sus descendientes:

² Las citas de *La novia oscura* que se usan en este trabajo corresponden a la edición de Editorial Norma, Bogotá, 1999.

³ Con una sólida formación periodística, una amplia cultura literaria y una vasta experiencia en el campo de la política se ha consolidado como escritora; sus novelas son una aproximación a la realidad colombiana: violencia, desplazamiento, pugnas de poder, etc., que trata con humor bajo una mirada objetiva y crítica a través de la crónica y la ficción. En su juventud, su trabajo como docente en una escuela de clase social diferente que la llevó a entrar en contacto con la izquierda y a conocer la situación social de otros sectores; luego, con las clases que impartió en la Universidad Nacional de Colombia, entró al trotskismo: “La consigna, lo que llamábamos la proletarización era ir a vivir a lugares populares, trabajar en fábricas, y era algo muy apasionante porque con lo partimentadas que son nuestras ciudades, era como entrar a conocer un sector de la realidad ajeno a ti. Nos apasionaba. Todos nuestros novios eran de otras clases sociales y recorríamos una ciudad que ni siquiera habíamos visto físicamente” (Ramírez, 1991).

padecer en sufrimiento y concebir la muerte como único destino. Siendo ella la mujer originaria y madre de todos los hombres, portadora del pecado, este se hace transmisible a toda su descendencia:

21. Entonces Dios el Señor hizo caer al hombre en su sueño profundo y, mientras dormía, le sacó una de las costillas y le cerró otra vez la carne. 22. De esa costilla Dios el Señor hizo una mujer, y se la presentó al hombre, 23. El cual, al verla, dijo: “¡esta sí que es de mi propia carne y de mis propios huesos”! Se va a llamar “mujer”, porque Dios la sacó del hombre. 24. Por eso el hombre deja a su padre y a su madre para unirse a su **esposa**, y los dos llegan a ser como una sola persona. (Gén.2, 21- 24)

5. Dios sabe muy bien que cuando ustedes coman del fruto de ese árbol podrán saber lo que es bueno y lo que es malo, y que entonces serán como Dios. 6. **La mujer** vio que el fruto del árbol era hermoso, y le dieron ganas de comerlo y de llegar a tener entendimiento. Así que cortó uno de los frutos y se lo comió. Luego le dio a su esposo, y él también comió (Gén 3, 5-7, las rejas son nuestras).

Desde esta mirada el cuerpo femenino es concebido como destructor y portador de maldad, por lo tanto, debe ser sometido, vigilado, ordenado; en otras palabras, le ha de ser negado su plena existencia, reducirlo en lo moral, lo intelectual, lo corporal y lo más importante, en su soberanía sexual.

Hombre y mujer, sin diferencia en la condición humana, pero erigidos a partir de una sociedad patriarcal⁴, falócrata⁵ y eurocéntrica⁶ que los diferencia y que, por lo tanto, subordina a la mujer en cuerpo y mente, y la limita a ser virgen, esposa o prostituta.

⁴ En estas sociedades las mujeres son contempladas como objetos subordinadas a los intereses que definen los hombres.

⁵ Son formas de organización social que ponen de manifiesto el poder y la autoridad que tiene y ejerce el varón sobre la mujer, en su condición de subordinación. En el patriarcado el varón ejerce su soberanía en todos los ámbitos, la transmisión del poder y la herencia, se da sólo por línea masculina, basado en la idea de dominio, en el que la mujer es contemplada como objeto supeditado a intereses (sociales, económicos,

En su papel de esposa “modelo”, procreadora, fiel y monogámica, debe ofrendar su cuerpo al hombre y por ende su sexualidad; se le asigna el significado de instrumento “útil” para el placer del hombre y para la fecundidad. Aquí tendremos en cuenta el significado que Bataille asigna a la palabra útil: “el útil está subordinado al hombre que le emplea, que puede modificarlo a su gusto, con vistas de un resultado determinado. El útil no tiene valor en sí mismo –como el sujeto, o el mundo, o los elementos de igual sentido que el sujeto o el mundo –, sino solamente por relación a un resultado con el que se contaba” (1997, 32).

La prostituta abierta a la desmesura, al placer de la carne, a la trasgresión, imperfecta por no instalarse dentro del esquema de la pareja, solitaria y para todos, representa lo inferior, la condena a la que está sometida la mujer por darle prioridad a los requerimientos del cuerpo erótico y a la entrega sexual, en la que está excluida toda forma de poder que lo someta. El cuerpo de la prostituta renuncia a la salvación, a esa dimensión espiritual que plantea la religión cristiana sobre los cuerpos castos o que permiten ser controlados o reprimidos en sus deseos, y como cuerpo condenado lleva sobre sí la enfermedad y la muerte. En esta situación se enmarca el poder moralista e injusto de la sociedad, ya que el hombre no es condenado por sus deseos carnales; en La Catunga, pueblo/escenario, el hombre necesita de la mujer para dar descanso y gozo al

religiosos, políticos) definidos por ellos. En el sistema falócrata, la mujer tiene un rol condicionado para servir a los demás, su situación es de codependencia y, en muchas ocasiones, de violencia de género.

⁶ En este sistema los valores dominantes en el plano social son definidos desde la visión masculina, pero desde el pensamiento de occidente, que funcionan como valores universales. La construcción eurocéntrica organiza a toda la humanidad a partir de su propia experiencia, con base en su especificidad histórico-cultural como patrón de referencia universal y superior (Las demás formas son calificadas de arcaicas, tradicionales, primitivas). Sociedad, Estado, economía, clases, etc., se convierten en proposiciones normativas que definen el *deber ser* y define las carencias y los atrasos de las otras sociedades.

cuerpo que estuvo sometido al trabajo durante una semana, pues él trabaja para pagar lo que satisfaga su cuerpo (bebida y mujeres).

En este orden de ideas, fisonomía corporal femenina y pecado son los elementos culturales, sociales, religiosos, filosóficos e históricos que separan y diferencian al hombre de la mujer y, en su igualdad y diferencia con el hombre, y tras los prejuicios y las discriminaciones a las que ha sido sometida⁷, representa desde una visión sexista el “cuerpo marginal”, carne que corrompe y sangre de impureza, podredumbre, como lo afirma Michel Onfray:

Las mujeres y la sangre, el cuerpo de las mujeres y esta herida perpetua, esta llaga recurrente, nunca cerrada del todo, siempre reabierta, y el líquido, símbolo de la vida que transcurre imperturbablemente. A mis ojos de niño, la carne femenina se instala brutalmente bajo el signo de la muerte, del corte imposible de comprimir, de la incisión o de la desgarradura nunca conjuradas. ¿Por qué razón se inflige esta condena cíclica a las mujeres? ¿Qué culpas se expían así en la sangre esparcida? ¿Por qué tantas injusticias entre la verticalidad nunca contrariada del chico y el acurrucamiento de las chicas abiertas en algo así como la quintaesencia de la apertura? Constató la iniquidad irremediamente vigente de la evidencia de la diferencia sexual. Hoy todavía me obsesiona: los hombres disponen de sus cuerpos de una manera relativamente constante, las mujeres deben someterse al capricho imperioso de sus humores (2002, 30).

La novia oscura es la narración que realiza una periodista, quien escucha las remembranzas acerca de Sayonara, la prostituta famosa de Tora. Según la información dada por quienes la conocieron, era una mujer de oscura belleza bíblica, perturbadora,

⁷ Este sometimiento depende de los valores económicos, sociales y sexuales de cada sociedad. Aunque desde los inicios de la historia escrita es patente el dominio del hombre en las distintas sociedades. Las religiones monoteístas también apoyan la idea de que la mujer es por naturaleza ‘débil’ e ‘inferior’ al hombre. En la Biblia, por ejemplo, Dios situó a Eva bajo la autoridad de Adán (Gén 2, 21-24).

mestiza e india, quien habitaba en el barrio de las mujeres: La Catunga. Sayonara, la niña, la puta, la esposa, la bella, la ausente, la silenciosa, la novia oscura, la leyenda; es el viaje por la memoria de quienes la conocieron a través de su cuerpo, en el que se relacionan aspectos religiosos, económicos, políticos y sociales.

Por lo tanto, se propone una aproximación a la novela *La novia oscura* desde el discurso del cuerpo femenino formalizado en Sayonara: cuerpo marginal, cuerpo de mujer que es y está atado a su propia sexualidad, frágil y enfermizo, a través de las diferentes imágenes arquetípicas⁸ de la mujer que aparecen en la novela: virgen, prostituta y esposa entre otras.

Cuerpo social e intercorporeidad es el título del primer capítulo, en el que se pretende establecer el enfoque psicociológico (el cuerpo mirado y juzgado) y el enfoque sociológico (el cuerpo como estructura social y mito), que propone Michel Bernard, y analizar desde Michel Onfray el cuerpo en relación con el otro, a través de la condena, de la culpabilidad erótica desde lo social, religioso, político y económico en el pensamiento de occidente hasta nuestros días, siendo el cuerpo castigado, limitado, culpado, sumiso, mutilado en su ser, y objeto de sujeción, debido a su libido, y a su ser corporal que desafía el alma. Además, establecer la memoria, la historia y el testimonio como elementos para pensar en la realidad.

⁸ Carl Jung denominó a las imágenes a través de las cuales se manifiesta el inconsciente “imágenes arquetípicas”. Empleó la palabra arquetipo a fin de comunicar el poder que tienen ciertas imágenes para conectarnos con lo que se muestra como la fuente misma de nuestro ser. Arquetipo significa modelo a partir del cual se configuran las copias, el patrón subyacente, el punto inicial a partir del cual algo de despliega (1994, 10).

En el segundo capítulo, Mijail Bajtin orienta una lectura de *La novia oscura* en el mundo del carnaval, en el que se reúne lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo insignificante; las exageraciones y la explosión dialógica que se hacen evidentes en la *parodia sacra*; además, George Bataille propone el concepto del mundo de la fiesta, es decir, el mundo sagrado que se abre a transgresiones limitadas, simultáneamente, al mundo profano de las prohibiciones; en otras palabras, la lectura del mundo al revés, que es el mundo del barrio La Catunga.

La mirada al cuerpo femenino desde sus “imágenes arquetípicas”, concepto propuesto por Carl Jung, hace parte del tercer capítulo, *Imágenes arquetípicas de la mujer formalizadas en Sayonara: prostituta y esposa*. También se plantea un análisis en el que se evidencia la antítesis entre Sayonara y la Fideo, y la oposición semántica manifestada en: *novia oscura*.

1. CUERPO E INTERCORPOREIDAD

Vivir es para cada uno de nosotros asumir la condición carnal de un organismo cuyas estructuras, funciones y facultades nos dan acceso al mundo, nos abre a la presencia corporal de los demás.
Michel Bernard, 1994

Nadie sabe lo que puede un cuerpo: en contra de todo lo predicado por San Pablo y sus secuaces, el cuerpo no es una cárcel sino un límite de carne y sangre abierto a la experiencia soberana de la libertad en la que el temblor angustioso de lo íntimo se une a la fuerza desbordante de la materia.
Michel Onfray, 2002

En *La novia oscura*, quienes reconstruyen la imagen de Sayonara de alguna forma emiten un juicio respecto al ambiente que les rodea (prostitución, injusticia laboral, dogmas religiosos, organización social y/o discriminación); ella es un medio para ser narrados, para re-contar, reclamar desde ese cuerpo de mujer, bello y mestizo, la historia de todos. Evocada en el tiempo y en el espacio, marcó sentimientos y situaciones de las personas que existieron para sí mismos y para los demás, imagen creada desde lo que cada uno recuerda de sí mismo y del otro, narrados para que una tercera persona⁹ les otorgue una existencia real.

El enfoque psicosociológico *del cuerpo mirado y juzgado* que traza Michel Bernard (1994) advierte la realidad plena y completa que adquiere el cuerpo en cada uno de nosotros, cuando a través de la mirada y el juicio de los demás, posibilita construir una imagen de nuestro cuerpo semejante a la *configuración fantasmática* diseñada por nuestros deseos. Para el autor, el cuerpo no es nada fuera del deseo inconsciente y de los

⁹ Bernard en *El Cuerpo un fenómeno ambivalente* cita a Sartre, quien afirma que toda relación de los hombres entre sí “es necesariamente ternaria” puesto que la acción que cada individuo ejerce sobre otro y recíprocamente, junto con su motivación y sentimientos respectivos, necesita para ser real que la acción de una tercera persona la totalice y materialice (155).

fantasmas¹⁰ que éste promueve, es decir, los fantasmas que la anatomía, fisiología, psicología, medicina y filosofía proponen acerca de la imagen del cuerpo para satisfacer, únicamente, el intelecto. El cuerpo puede ser mirado y juzgado como objeto de juicio social, como modelo de los valores sociales que han incidido en su forma y expresión corporal, pero si la sociedad traspasa estos valores, el cuerpo toma la categoría de mito cultural.

Desde que nacemos se pertenece a un grupo familiar que nos provee la información necesaria para “comportarnos” dentro de la sociedad, la cual, al igual que la familia, utiliza ciertas prácticas culturales, religiosas, educativas, sociales, políticas y ciertos símbolos universales o particulares que nos distinguen de otras. Así, el cuerpo humano se convierte en símbolo de la estructura de social que lo ha ajustado a su conformidad en cuanto a las cosas que le ha sido posible suprimir, menospreciar, cambiar, modelar, y que, en otras palabras, representa un peligro o dificultad para la imagen social que se desea proyectar. En este aspecto cabe recordar cómo en el Renacimiento tomó gran importancia la teoría de Marco Vitrubio, y compartida por Leonardo da Vinci, que planteaba la aplicación de la sección áurea al ser humano: la proporción entre la distancia desde la cabeza hasta el ombligo y desde éste hasta los pies debe ser la misma que la proporción entre la distancia desde el ombligo hasta los pies y desde la cabeza hasta los pies; es decir, la relación *armónica* o proporción divina que fue retomada en el concepto de formación de ciudad, la cual designaba los principios de orden.

¹⁰ Bernard cita a F. Gantheret, quien destaca que el fantasma es apertura del campo simbólico en cuanto metáfora de la realidad sociopolítica y de la realidad biológica; es decir, que la imagen que podamos tener de nuestro cuerpo no puede ser ni el calco de nuestra estructura anatómica y fisiológica, ni el reflejo de los hábitos que nos inculcó la sociedad, sino que es aquello que proyecta nuestro deseo, que, si bien surge de la vida, de la sexualidad, está por otro lado limitado y definido por las significaciones y valores sociales impuestos por las instituciones (189).

Además, Bernard (1994, 188) expone el *doble simbolismo corporal*: el psicoanalítico (centrípeto o psicológico), favorable a la experiencia libidinal del cuerpo humano, y el sociológico (centrífugo), que se remite a la situación social que le da su significación. Es decir, el cuerpo desde su fisiología representa un peligro para sí mismo y para los demás: menstruación, saliva, excremento, semen, uñas, sudor, etc., ya que son símbolos corporales de marginación, de enfermedad, de contaminación. Entonces si la sociedad simboliza el cuerpo, también lo haría en su parte marginal, la libido reflejaría la cultura y viceversa. Por ende, lo que desea conseguir una sociedad es lo que constituye *armonía y orden*, todo aquello que social y corporalmente sobrepase estos conceptos y que represente un peligro debe ser oculto, controlado, menospreciado y eliminado del cuerpo social.

El cuerpo humano no es un dato empírico, puede ser estudiado a través de la filosofía, teología, psicología, sociología, y el arte, entre otros, estos saberes originan diversidad de pensamientos que buscan, cada uno desde su campo, acercarse al enigma de la existencia del ser, en otras palabras dar, imponer u obtener una interpretación sobre el cuerpo. En este sentido Merleau-Ponty propone el concepto de *Intercorporeidad*, ese “estar en el otro” para la construcción del cuerpo social, la intrincación de nuestras sensaciones con las de los demás, cómo vivo mi cuerpo en relación con aquel que, en su cercanía, se une a mí a través de su organismo, de lo que lo hace igual a mí, y a partir de esto todas las posibles relaciones que se establecen con el mundo¹¹. Así, el ser humano

¹¹ Merleau-Ponty caracteriza la inserción del sujeto actuante en el mundo como la experiencia del “yo puedo”, raíz del “yo soy”; esta experiencia tiene la importante ventaja de designar el *cuerpo propio* como el mediador primordial entre el curso de lo vivido y el orden del mundo. El cuerpo propio -o mejor dicho, la carne- corresponde a lo que Descartes llamaba, en la Sexta Mediación, la *tercera sustancia*, edificada con base en el corte entre el espacio y el pensamiento. En términos más adecuados, los del propio

comienza a establecer lazos de existencia que conllevan a explicar, en correspondencia uno con otro, el significado de la vida.

Mediante esa “carne”, mi cuerpo en cuanto sentiente sensible se adhiere al cuerpo de los demás en cuanto sensible sentiente. Si con la mano izquierda puedo tocar la derecha mientras ésta palpa objetos tangibles, si puedo tocarla mientras ella toca, ¿por qué al tocar la mano de otra persona, no tocaré en ella el mismo poder de tocar cosas que toqué en la mía? El cuerpo está, pues, inmediatamente abierto al cuerpo de los demás o, más exactamente, yo estoy instalado en el cuerpo del otro, así como el otro está instalado en el mío en virtud de nuestros sentidos, nuestra motricidad y nuestra expresión misma. Hay reversibilidad de su visión y de la mía, de su tacto y del mío... etcétera. En suma no hay aquí corporeidad simple, sino que hay intercorporeidad (Bernard, 1994-75).

El hombre en busca de una justificación para su existencia limitada desea proyectar su ser en lo que para él es explicable desde su condición de ser incompleto o inacabado. La religión (budismo, cristianismo, hinduismo, judaísmo y sintoísmo), que se hace partícipe en la fe que se tiene de un orden del mundo creado por voluntad divina, y que constituye el camino de salvación de una comunidad y de los individuos, imponiendo obediencia a un código moral establecido en las Sagradas Escrituras, instaura la primera respuesta que satisface el cuestionamiento sobre el cuerpo (percedero) y su salvación (eternidad), con el fin de crear normas de vida y de relación que controlen el comportamiento del hombre en pro de su evolución más allá del cuerpo.

Merleau-Ponty, la carne desafía la dicotomía de lo físico y lo psíquico, de la exterioridad cósmica y la interioridad reflexiva (De Certeau cita a Merleau-Ponty. 1994, 107).

Onfray en *Teoría del cuerpo enamorado* (2002) busca promover un tipo social de Eros que se desprenda de las múltiples trabas a las que el cristianismo y la sociedad normalizada lo tienen sometido, celebrar los placeres útiles contra el trabajo obligatorio, así que propone una deconstrucción del ideal ascético (sexo reproductor y socialmente útil: la falta, el ahorro y el instinto) y descristianizar la moral desde la formulación de un materialismo hedonista (Eros ligero: el exceso, el gasto y el contrato).

La religión ha condenado el cuerpo porque el amor que proviene de lo divino (ejemplo de vida) es un amor entregado al servicio, al sufrimiento, a la castidad, diferente al amor humano que convoca a la unión con el otro a través de los sentidos, del cuerpo. Esta dualidad conlleva a que el cuerpo sea despreciado o controlarlo mediante mecanismos de poder; quienes repudian el cuerpo ven en él una cárcel para el espíritu y quienes buscan encontrar sentido en él viven una vida que se acomoda a los ideales sociales y culturales; aun así, estos ideales en pro de un orden propio regulan el cuerpo: sexo monógamo, relaciones heterosexuales, creación de la familia y fidelidad. En este aspecto, Onfray plantea:

De manera que teologizaron la cuestión del amor para desviarla de los terrenos espiritualistas y religiosos, condenando el Eros en provecho del ágape, fustigando a los cuerpos, maltratándolos, aborreciéndolos, castigándolos, haciéndoles daño y martirizándolos con cilicio, infligiéndoles la disciplina, la mortificación y la penitencia. Y se inventa la castidad, la virginidad y, en su defecto, el matrimonio, esa siniestra máquina de fabricar ángeles. (67)

En este orden de ideas, el pensamiento cristiano inculca que como templo de Dios, creados a su imagen y semejanza, debemos negar el cuerpo, lo que nos hace humanos, incluyendo la sensualidad y la sexualidad. El cuerpo real (carne y sangre) es confinado

por el cuerpo glorioso (imitación de Cristo, purificación del alma) a la monstruosidad, por su carácter incompleto e imperfecto, es decir, lo real está configurado por la animalidad del cuerpo que invade el orden establecido alterándolo, y esto ocasiona que exista la mancha y la abyección; además, el amor humano implica una búsqueda permanente de la otra mitad, haciéndolo incompleto, pero a su vez esa búsqueda despierta en él el deseo que lo hace culpable. Un cuerpo así debe habitar o ser escondido en tugurios, burdeles o en lugares alejados del centro de poder, porque siendo espejo de la sociedad no corresponde a sus ideales.

4.1 Cuerpo: memoria, historia y testimonio

Con formato: Numeración y viñetas

No hay escritor cuyas obsesiones no nazcan de la realidad o de la propia vida, que son también los pensamientos y las imágenes que se condensan de fuera hacia dentro, es decir, desde el mundo exterior hacia el mundo interior, de donde surge toda construcción imaginaria.

Oscar Collazos (citado por Augusto Escobar, 2006)

La novia oscura ubica la mujer dentro de un mundo que, aunque le es desconocido, le pertenece por vocación histórica, por significación corporal. En su polifonía verbal instaura una mirada a las diversas imágenes sociales que le corresponden a la mujer desde su interior: ¿quién soy y qué me corresponde ser? y desde el exterior: ¿qué se percibe de ese cuerpo?, ¿qué proyecta de quien lo mira y por ende de la sociedad? En *La Catunga* las mujeres son progenitoras de la sociedad que las niega, en un ciclo de afirmación (qué espera y desea ser un individuo en su sociedad) y de negación (soy por mi pasado aunque niego lo que fui). En las múltiples voces se hacen notables también los cuerpos que, inscritos en un orden social determinado, hablan de sus propios dolores implantados en el alma o en la carne: cuerpos desgarrados en su interior, cuerpos

enfermos que reafirman en su existencia el pecado de la carne, cuerpos segregados por su naturaleza corpórea que reafirman su ser en los otros que son como ellos; cuerpos que hacen parte de la historia de un sino trágico que pesa sobre la humanidad desde la palabra que condena al pecado por el placer de la carne; cuerpo o alma, separados en su correspondencia entre lo humano y divino.

Así, el texto propone, a través de la memoria como reconstrucción del ser, el descenso al mundo marginal de Tora, ciudad a la que llega la modernidad para instaurar un orden en el que la mujer, y en especial Sayonara, repite la historia fabulada de caos y orden, y constituye el cuerpo social articulado a través de todas las voces como posible metáfora del deseo, la insatisfacción y el hastío y, por ende, de La Catunga, barrio de prostitutas y petroleros.

Volker Rühle (Montoya: 2004: 62-72) establece que la memoria no sólo es la representación de un proceso dado, sino también la presencia productiva del incesante traspaso de ambos mundos: del venir-al-lenguaje de la realidad exterior y del venir-al-mundo del yo pensante, transformando irreversiblemente la experiencia de la que procede. En otras palabras, la manera en que el recuerdo se organiza en el discurso y en la construcción de sujeto, permitiéndole al hombre penetrar en el significado de su finitud, de su ser.

Ahora bien, esa imagen-presencia productiva, que es dada por la memoria para recobrar un hecho verídico, está enmarcada dentro de un proceso de percepción de quien ve y de quien es visto, de un “estar” en el acontecimiento. Siguiendo a Bernard (151), los ojos

de los demás son, para cada uno de nosotros, espejos que reflejan nuestro cuerpo, que deforman la imagen que deseamos encontrar en ellos, entonces interpretaríamos de qué manera los personajes de *La novia oscura* se ven identificados con la imagen de Sayonara y por qué ella es vista y juzgada como prostituta y esposa, otorgando, a su vez, significado simbólico a la existencia de los habitantes de La Catunga, comunidad expresada o reconstruida a través de la imagen y las vivencias que los personajes tienen durante las diferentes etapas que se evidencian en la vida de Sayonara (niñez, adolescencia y madurez). Ella es espejo de Tora¹², la ciudad se incorpora en su cuerpo y remite a los mitos socio-culturales y a particulares construcciones del deseo de los habitantes del lugar.

Desde allí se va proporcionando valor y sentido a la experiencia corporal que se visualiza en el cuerpo de la prostituta; ésta identidad se redefine por la interacción con los otros y por el ámbito sociocultural. A partir de estas relaciones intercorporales se hace una escritura del cuerpo: lo que perciben de ella, de sí mismos en relación con ella, lo que observa la periodista y la forma en que es narrado. Carmen Ochando (1998: 40)

¹² En este aspecto se puede establecer un paralelo entre Sayonara y La Catunga: *Niñez/nacimiento*: la niña llega al pueblo para ser *puta*; en el barrio de las mujeres es preparada por Todos los Santos para lo que quiere ser, así se forma la mujer más deseada de Tora, la novia de todos; a la par, la empresa petrolera es el sector de mayor demanda laboral, trabajar allí es un privilegio- *adolescencia/auge*: se realiza la *huelga de arroz*, en la que los trabajadores se toman el campo 26 a cambio de un pliego de peticiones; a ellos se unen las prostitutas con la huelga de piernas caídas. Sayonara comparte esta etapa con el Payanes, forman parte de los revolucionarios y asumen la distribución del boletín de huelga. Las grandes instancias del poder (Iglesia, Estado) se organizan y proponen la organización de Tora, instauran la moral y las buenas costumbres; Sacramento se acoge a la propuesta y le propone matrimonio a Sayonara, así ella toma su nuevo rol de *esposa* y retoma su nombre de pila -Amanda-; *madurez/modernidad*: al fracasar el matrimonio, Amanda-Sayonara vuelve a La Catunga y encuentra que este lugar ha desaparecido: 'Picha dura no cree en Dios', había escrito la subversión en grande letras irregulares sobre la fachada del Ecce Homo, y Sayonara atravesaba la plaza central con recelo, olfateando ése y otros desconocimientos como quien regresa a un lugar donde nunca ha estado (431). [...] y fue durante ese lapso de quietud ultramundana que Sayonara bajó por Calle caliente y penetró en territorio de La Catunga sintiéndose ajena dentro de su propio cuerpo, mirando este planeta con ojos de extranjera y temblando de sobrecogimiento tanto o más que la primera vez, tantos años atrás (437, el subrayado es nuestro), y que ahora es La *Constancia*, al igual que ella, el barrio de las mujeres desaparece.

expone que la visión de la experiencia que proporcionan las fuentes orales, evidentemente, está sesgada por el punto de vista del narrador -protagonista- testigo. En el momento de elaborar la narración oral, la memoria del testigo se manifiesta desde la subjetividad. Y es precisamente ésta la que proporcionará, después de una mediación estructural, la lectura literaria de la experiencia vivida.

En consecuencia, se puede afirmar que la memoria de los personajes de *La novia oscura* es una memoria íntima, incrustada en hechos colectivos (sociales, económicos y políticos) que mira a través de los ojos de La Catunga para recuperar el pasado histórico de un lugar que a todos corresponde y, también, un pasado personal con el que el género femenino se identifica. Los habitantes del barrio vuelven su mirada atrás, para rescatar del olvido a la niña –Sayonara-Amanda-Sayonara-, y a las otras mujeres que sobresalieron en situaciones comunes (la prostitución) y en circunstancias adversas (la huelga de arroz y el boletín de huelga-resistencia).

Sayonara es narrada desde la voz de Sacramento (zorrero e hijo de La Catunga), Todos los Santos (pionera y fundadora del Barrio La Catunga), Olguita (la del polio), la Fideo (puta de la Copa Rota), La Machuca (puta en honor a la lujuria), Frank Brasco (Supervisor general del campo 26), Rosalía y Julio Mantilla (dueños del Gran Hotel Astolfi), quienes, a través de la vida (lo que recuerdan) de Sayonara, dan a conocer parte de sus propias vidas antes, durante y después del barrio de las mujeres (el Dancing y la Copa Rota), la situación laboral de los petroleros en el Campo 26 y, en general, la historia de La Catunga, que tenía como destino desaparecer en pro de la modernidad.

Para Sacramento, Sayonara siempre fue la niña que él llevó a casa de Todos los Santos, flaca, greñuda, como un carajín de monte. Él, que nació en La Catunga, abandonado por la madre, criado de casa en casa, bautizado Sacramento por ser el nombre que se le daba a todos los bastardos, y educado por los frailes franciscanos bajo el horror del pecado de la carne y la desconfianza hacia las mujeres, se debatió permanentemente, después de que se fueron los franciscanos de Tora y al quedar bajo el cuidado que le ofrecieron las mujeres de La Catunga, entre la influencia de la religión y la realidad de un pueblo en donde el pecado de la carne hacía parte de la cotidianidad. Por esta razón, y por amor, Sacramento quiso ser el redentor de Sayonara.

Sacramento representaba la vida que quería para sí en sus juegos con *la niña*, había inventado y viajado por mundos que le darían fama y fortuna, en los que eran hombre y mujer, y que distaban totalmente de la realidad; en esos juegos Sacramento detuvo sus sueños y no traspasó el umbral. Con Sayonara -su niña y la prostituta- eran polos opuestos reconciliados sólo en el matrimonio; por lo tanto, *la esposa* permitiría que todo se reconstituyera con el origen, el pecado sería revertido o excusado y Sacramento, bajo los preceptos de la religión, redimiría a Sayonara. En otras palabras, Sacramento veía en Sayonara el reflejo de su madre y en ellas el pecado de la carne:

Nadie puede medir la hondura de la soledad de un niño que quiere ser santo. Sobre todo si el indulto que persigue ese niño es no sólo para sus pecados sino también para los pecados del mundo, y ante todo para la ignominia de su madre, cuyo fruto es el propio hijo, por ella en pecado concebido (181).
Putas, igual que mi madre. Me estremecía yo, y se me saltaban las lágrimas de la rabia contra el hermano Eligio que las insultaba así, y también contra mis compañeros y sobre todo contra mí mismo, por andar deseando de esa manera a mujeres como mi mamá (186).

Todos lo Santos, como *todos* los habitantes de La Catunga, estuvo destinada a ser prostituta por ser hija ilegítima de un hacendado antioqueño y una cocinera. La figura materna representada en la madrina, como la llamó Sayonara, proyectó su existencia, redención y salvación en la niña. Desde el primer momento, la vieja predijo la virtud que poseía Sayonara para enardecer el deseo masculino, por eso se esmeró en cuidarla y en prepararla para ser prostituta. Sayonara y Todos los Santos, la joven y la vieja, las dos caras de la moneda, el inicio y el final de la misma historia que ha compartido el cuerpo de la mujer en la representación histórica de una sociedad que se manifiesta, hipócritamente, en el deseo escondido y expuesto sólo ante quien, por reconocerse fuera de la norma, utiliza su cuerpo por gusto, deber, necesidad, desconocimiento, costumbre, etc. Todos los Santos es la memoria que recobra su propia vida en la vida de otra, de lo que fue, lo que quiso ser y será para siempre:

Cuando la vi entrar a ella por la puerta de mi casa tuve el aliento de una intuición y supe que era yo misma, treinta años atrás, la que en ese momento cruzaba el umbral. Paciencia y presencia de ánimo, me dije, porque aquí volvemos a empezar, otra vez desde el mero principio, como si la rueda echara a girar de nuevo (25) [...] De vuelta a casa por la Calle del Comercio, unos pasos alejadas de los demás, iban tomadas del brazo Todos los Santos y Sayonara, la una vieja y la otra joven, la una blanca y la otra oscura, la una madre y la otra hija: las dos retadoras y altivas en sus trajes negros, sin voltear para atrás ni saludar a nadie [...] De la mano mía esa niña iba creciendo hermosa y fuerte. En sus pasos yo encontraba mi propia huella y en su espejo podía leer los mismos trazos de mi juventud (94-95).

Así, Sayonara representa el eterno retorno: infancia, juventud y adultez, y como deseo de continuidad, el espejismo en que se disuelve su existencia; como dice Todos los Santos, “ustedes sólo vieron espejismos, que no son más que reverberaciones del deseo” (460), exclusión de la muerte para darle significado a la existencia.

El cuerpo al concebirse dentro de una sociedad debía y debe corresponder a ella, y a través de sí, dar cuenta de la misma. En las sociedades en las que priman modelos patriarcales, las mujeres sin libre determinación y sin autonomía propia, y reguladas por modelos de comportamiento femenino, construyen un cuerpo en función de las necesidades y obligaciones sociales: obediencia, lealtad, sumisión, familia, etc. Lo contrario ocurre para las mujeres de La Catunga, lugar en el que se desplaza el orden, la desobediencia hacia los discursos de poder, y en donde prima la búsqueda por el significado dado a la prostitución desde el cuerpo que es ofrecido al otro a cambio de dinero o placer y que, a su vez, es señalado por quienes dan mayor valor a los preceptos que rigen al cuerpo en sus prohibiciones. Allí el cuerpo femenino está en una búsqueda constante por la supervivencia, sin importar lo que la sociedad exige de ellas.

Proteger los derechos de los habitantes de Tora, y por ende de los trabajadores, fue el hecho que se instauró en la memoria de los personajes, cada uno desde su propia historia busca identificarse como sujeto con el otro y, a su vez, con el grupo al que pertenece y así construir una identidad colectiva, construir la historia de los cuerpos que constituyen un “cuerpo social”, definido por De Certeau (1997: 17) como aquel que ha sido experimentado y expresado dentro de sistemas culturales concretos, lo que también involucra una historia de la necesidad de identificación del sujeto con el otro, un grupo, un modelo común. Tora busca una sociedad organizada basada en imposición de normas religiosas, políticas y de sanidad, centralización de la economía, subordinación de los individuos a las instituciones impuestas con predominio de los ideales del hombre europeo (La Troco-burguesía); en otras palabras, cuerpos perfectos, sanos y armoniosos,

que están en contra de los que La Catunga vivencia, de modo que se convierte en foco de resistencia popular.

La huelga de arroz fue el momento que evidenció las arbitrariedades cometidas contra los trabajadores del Campo 26 y también una puerta de entrada para aquellos que querían organizar la ciudad. Prostitutas y trabajadores se unieron para reclamar e incitar, a través del boletín, la huelga que unió a todo aquél que se sentía violado en sus derechos. El boletín, redactado por Lino el Titi, fue escrito en un tono social que le daba identidad colectiva: “La gente y yo creemos que...” o “la gente y yo sentimos que...” (338). Tora se unió, tanto hombres como mujeres: prostitutas y petroleros buscaron en su alianza que se les respetaran sus derechos y su dignidad. En esta situación primaron factores de poder, el pueblo contra el Estado, y a favor del Estado, el ejército¹³. La empresa ofreció mejores beneficios para los trabajadores: ascensos, bonificaciones y algunos privilegios, y condenó a los que favorecían la autoridad sindical, entonces el bienestar personal primó sobre los deseos de la colectividad, factor que incidió en que la huelga no tuviera el éxito esperado. Así, la Troco promovió, la modernización, la moralización y el regreso a la normalidad de Tora:

A raíz de la virulencia de la huelga –me explica don Honorio Laguna-, la empresa entró a reconsiderar su concepción. Cayó en cuenta de que tener hombres descarriados y hacinados en barracas, con una hamaca y una muda de ropa por toda pertenencia y con una puta por único amor, o sea con

¹³ Patricia Aristizábal (2005) elabora una revisión del papel de la mujer en la cultura y la historia. Hace evidente el pensamiento conservador, basado en el principio de que la sociedad civil tenía un fundamento sagrado; los dos baluartes del pensamiento conservador suramericano eran el Estado y la Iglesia, planteándose el ejército como sostén del primero. La hegemonía conservadora era generalmente quien poseía la mayor parte de las tierras, por ello estuvieron de acuerdo con el ingreso de Colombia en el desarrollo económico y técnico: así algunos de los presidentes conservadores vieron la necesidad de que el país ingresara en la “Modernidad”. Este hecho es de gran importancia cuando empiezan a conformarse los sindicatos de trabajadores en algunas compañías, pues la represión política y militar por parte del Estado se hace presente en la defensa de los intereses de las clases privilegiadas. Dentro de este contexto resalta la narrativa femenina que se ha destacado en Colombia en el siglo XX, entre ellas Laura Restrepo.

mucho que ganar y poco que perder, era echarse encima enemigos encarnizados e imposibles de manejar. En cambio un hombre con casa, esposa e hijos, al que la empresa le ayudara a sostener esa desmedida carga, se la piensa dos veces antes de arriesgar su trabajo para lanzarse a luchar. Al menos eso pensó la Tropical Oil Company: que ya era la hora de modernizar su estructura para mejor controlar al personal indómito que mantenía enjaulado en los campos petroleros (339).

La Catunga, el barrio de las prostitutas y los petroleros, y Tora, la ciudad marginal, entran en el cambio que originan los procesos que se instauran en favor de la modernidad¹⁴. La empresa frente al descontento que unía a las masas, encontró en el capitalismo elementos que instalarían al trabajador en un nuevo orden económico y social; el egoísmo sobre el colectivismo y la competencia sobre la asociación suprimen el movimiento de masa; así, los aparatos de poder son dirigidos hacia el control del cuerpo y la sexualidad, asegurando la población, manteniendo la fuerza de trabajo e instaurado una moral conservadora.

En la memoria quedan las vivencias colectivas, la historia que fue vivida en un momento determinado, y que para muchos permite dar fundamento a la existencia del ser humano que se inscribe en la realidad de una sociedad. Por lo tanto, es una historia contada por muchas voces de acuerdo a como les tocó vivirla; fragmentada e interrumpida en los momentos en que la memoria glorifica un hecho. En ese proceso de reconstrucción polifónica está *La novia oscura*, que abre las puertas para ingresar en un

¹⁴ La producción literaria de Laura Restrepo ha sido relacionada con los cambios que se originaron con la llegada de la modernidad: historia como anticipación del progreso, utopías, monopolización económica, capitalismo, burguesía, organización social basada en normas, subordinación del individuo, negación de lo marginal y representación del pasado a través de la memoria y la industrialización. Los estudios que se han realizado sobre la escritora, ofrecen una mirada a la influencia de estos elementos sobre el ser humano, en especial, aquel que ha sido apartado de la Historia oficial, es decir, los marginados por el poder, la sociedad y la religión

fragmento de la historia de todos, sumergida en el olvido, que reconfigura el pasado, a través del testimonio para hacer parte de la memoria nacional.

A través de la memoria de los personajes de *La novia oscura* se nos permite la entrada a un hecho que marcó la historia del país y del cual, como colombianos, hacemos parte; es reconocernos, identificarnos en la historia, dialogar con ella y no sólo con los hechos relacionados con la Troco, sino también con la historia inacabada del cuerpo de la mujer que busca, de alguna forma, insertarse en la historia desde la memoria y la identidad.

Así, Restrepo con su versátil talento periodístico trabaja en sus obras elementos que connotan la realidad: entrevistas, hechos históricos, artificios retóricos, y que obligan al lector a preguntarse acerca de cuáles son las fronteras entre lo real y lo ficticio, la historia y la utopía. *La isla de la pasión*, *Delirio*, *La multitud errante* y la obra que nos ocupa *La novia oscura*, hablan al lector a través de ciertos hechos y lugares históricos: Clipperton, Barrancabermeja, Bogotá, Galilea, narcotráfico, violencia, olvido y búsqueda, prostitución, locura, violencia, imposición del poder, marginación y desarraigo, entre otros. Es la escritura ligada a la realidad y, en este caso, atada al aspecto social de una ciudad en proceso de cambio. Construir un personaje partiendo de la realidad para mimetizar la historia bajo el rostro de la ficción, voces que evocan al otro para permitirle ser en un determinado momento de la historia, explorar en cada personaje los rostros ocultos: la prostituta, el ángel, la loca, en otras palabras, fingir en la escritura la realidad. Esta reconstrucción de hechos admite saltos narrativos, que se entrelazan en historia y ficción, entre lo que se recuerda y corresponde a la realidad y lo que en ese recuerdo es alterado por la invención, por los deseos de quien narra.

Para Tomás Eloy Martínez (1999: 1) tanto la ficción como la historia se construyen con las aspiraciones del pasado, reescriben un mundo perdido y, en esas fuentes comunes en las que abreven, en esos espejos donde ambas se reflejan mutuamente, ya casi no hay fronteras: las diferencias entre ficción e historia se han ido tornando cada vez más lábiles, menos claras. En *La novia oscura* se develan algunos acontecimientos que marcaron la historia de Colombia con respecto a la intrusión poderosa del país norteamericano, sinónimo de explotación de mano de obra y de recursos naturales, que se ubica en zonas “atrasadas” como lo es la Tropical Oil Company en Barrancabermeja:

Listos ya para el mercado de trabajo, con las manos y los pies empedrados de callos, habían emprendido la peregrinación hacia el famoso campo 26 de la Tropical Oil Company, que se levantaban en medio de la insensatez de la selva como un gran barrio industrial, gris y reiterativo en su estruendo metálico y encerrado entre alambre de púas. Guachimanes armados mantenían a salvo de todo acecho un tesoro de balancines y de torres, de machines, turbogeneradores, catalinas, calderas y unidades de bombeo (140).

Además, los agradecimientos que realiza Restrepo a Don Marteliano, antiguo trabajador de la Tropical Oil Company, y a la familia Pacheco, con sus tres generaciones de trabajadores de petróleo (464), aunque no hacen parte de la narración demuestran que fue una investigación periodística, con la que la autora, teje una ficción a través de personajes reales y sobre hechos ficticios o a la inversa, empleando algunas técnicas periodísticas como el reportaje y la crónica, que confiere mayor realidad a lo narrado. Montserrat Ordóñez señala que en Restrepo la investigación periodística y la imposibilidad de aprehender la historia y las motivaciones de distintos grupos sociales la llevan a una solución ficcional. Así, la novela reemplaza su intento de lograr reportajes periodísticos o documentos y testimonios que den razón de esos elusivos

mundos con el resultado, como en todas las elecciones de que algo se gana o se pierde (186).

En este aspecto, Davenport (2006, 5) analiza el uso de hechos históricos en las novelas que eligen como protagonista a una mujer y la sitúan dentro de un marco histórico específico: Isabel Allende (*La casa de los espíritus*, 1982), Laura Restrepo (*La novia oscura*, 1999), y Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida*, 1986)¹⁵. Para ella estas escritoras incluyen hechos históricos en sus obras de ficción como respuesta a una necesidad de la cultura en general, una exploración de los eventos importantes y disputados que forman la identidad del país. A su vez, el empleo de hechos históricos crea un contra-discurso con la historia oficial, agregando a la historia las historias de gente marginada, insertándolos en la historia oficial y la cultura; como es el caso de las mujeres:

Al fijar a estas protagonistas dentro de un contexto Histórico, se crea un espacio para las mujeres dentro de la Historia oficial. [...] Las prostitutas nunca fueron aceptadas por la sociedad, pero están más marginadas ahora que antes con la desaparición de su modo de vida, las descripciones de estas mujeres son ejemplos de la resignificación de la historia oficial a través de la novela, en la que Restrepo brinda un contra-discurso a la historia oficial que enfatiza que las prostitutas son mujeres caídas y las compañías poderosas sólo mejoran el país con sus efectos en la economía.

Para Restrepo el imaginario narrativo crea el imaginario social, la literatura enriquece al hombre en relación a su realidad, y es la búsqueda a través de la palabra de todos aquellos símbolos del hombre que hablan de su ser:

¹⁵ Es importante aclarar que estas tres escritoras son o han sido periodistas, y que por lo tanto están influenciadas por un criterio de realidad-verdad, característica que comparte cada obra.

Lo que nos ha convocado esta noche aquí, en Barcelona, son esas novelas que nos llevan a exclamar desde la pepa del alma, en estas páginas está lo que tanto he buscado, este es el rostro de lo humano, o a esto huele el amor, o éste es el roce del ala de la locura, o el alo de la muerte, o el tufo de la traición, o el fuego de la venganza; por fin hay alguien que me dice de qué se trata estar vivo sobre esta tierra; desde los párrafos de este libro sopla un viento que invade mi habitación y que es ni más ni menos que el paso del tiempo; aquí estás atrapado en estas líneas, dolor, te reconozco; los seres que pueblan esta historia son mis congéneres y leyéndola me percato plenamente de que hago parte de la raza humana.

Además de resaltar la historia que marcó la memoria de nuestro país, hechos que originaron en ella una visión de mundo en la que el ser humano es constreñido por factores de violencia física y psicológica; muestra al ser humano que es la cara oculta de una sociedad en crisis. Sus obras encierran eventos históricos como una forma de reexaminar el pasado y entender el presente, y a la gente que ha hecho parte de estos sucesos:

En las obras de Laura Restrepo la historia, en un sentido trascendental, se organiza, se reevalúa, se rememora y permite una prematura concientización de los hechos que tiene como resultado una expresión cultural que florece dentro del caos. Las novelas de Restrepo ejecutan una representación histórica que se basa en un espacio, tiempo y tema específicos de un hecho particular. Ella realiza un “reevaluación de la historia” (Ponce de León, 26)

En este orden de ideas, Restrepo, busca mostrar la verdad inalcanzable sobre todo aquello que es evidente, pero a su vez, indiferente y rutinario: el cuerpo femenino bajo la mirada de la historia, la sociedad, la cultura y la religión. Por esta razón Sayonara, la ausente o la enajenada, da significado al testimonio de cada una de las voces que la narran, siendo la periodista el hilo conductor de la colectividad narrativa, quién

reconstruye su historia gracias a las entrevistas que realiza a Todos los Santos, Sacramento, Olguita, Frank Brasco y la Fideo, de los diversos acontecimientos, anécdotas e investigaciones que involucran el proceso de modernización de La Catunga-Tora. Como lo expone Clamurro:

Por esta razón la “voz” de este libro es una deliberada combinación de narración en primera persona de alguien que se encuentra dentro del “texto” y de la historia, y un tejido, una vasta red de otras personas, voces y pareceres que interrumpen y desvían la historia central. El “yo” de la narradora entra y sale sutilmente, a sin aviso o sin propósito obvio a las exigencias de la narración. El efecto es con frecuencia tan desconcertante como la tendencia a saltar sin aviso de uno a otro plano temporal. En la mayor parte predomina el tiempo presente cuando “habla” la narradora y también cuando la acción y/o los diálogos o monólogos vienen de los personajes de la historia principal, pero dentro de las narraciones intercaladas los personajes vuelven al pasado cuando el contexto o el argumento lo exigen, y también vacilan en la ubicación de sus propios relatos. Así el texto crea un torbellino de cronologías y percepciones (177-178)

Entonces podemos afirmar que el testimonio como práctica documental y género narrativo, relaciona la veracidad de los acontecimientos narrados (en la diégesis textual desde las fuentes orales de los narradores-testigos, y desde soportes textuales como los agradecimientos de la autora) por medio de la memoria del testigo que se manifiesta desde la subjetividad. En el caso de *La novia oscura* los personajes-testigos elaboran su discurso en nombre de Sayonara y por medio de ella, denuncian la injusticia de la realidad social de la que hacen parte, desde el punto de vista de la mujer y de los

individuos marginados¹⁶ frente a su sociedad, espectadores reales de la historia silenciados por ideologías avasallantes.

Este género narrativo debe comprenderse, siguiendo a Miguel Barnet (citado por Ochando: 30), como un documento, un fresco que reproduce aquellos hechos sociales que marcan los verdaderos hitos de la cultura de un país. Estas características modales se completan con 1) el desentrañamiento de una realidad, tomando los hechos que más han afectado la sensibilidad de un pueblo; 2) una profundidad expresiva arraigada en la investigación histórica; 3) un lenguaje basado en la oralidad, y 4) la contribución a la articulación escrita de la memoria colectiva a través de uno de sus protagonistas más significativos.

1.2 Cuerpo: religión y mito

En la medida en que es espíritu, la realidad humana es santa, pero es profana en la medida en que es real. Los animales, las plantas, los instrumentos y las otras cosas manejables forman con los cuerpos que las manejan un mundo real, sometido y atravesado por fuerzas divinas, pero caído.

Georges Bataille, 1997

El cuerpo concebido a partir de la mirada de la religión representa lo que Jesucristo, en virtud del pecado, hizo por los hijos de Dios. Cuerpo sangrante, lacerado, descarnado, atropellado por la justicia terrenal, entregado al suplicio para ofrecer a la mirada del otro

¹⁶ Carmen Ochando plantea que los elementos que han conducido a críticos como Robert González Echevarría (1979, 1980); Casas (1981); Jara y Vidal (1986); John Beverly (1987) y E. Sklodowska (1988) a considerar el parentesco entre el testimonio y la literatura picaresca son dos: el protagonismo de personajes marginales desde un punto de vista social y el recurso estilístico de la primera persona narrativa. Esto constituye el momento paradójico en que unos personajes, siempre entendidos dentro del linaje literario, no pertenecientes a la nobleza pasan a formar parte del ámbito literario con verdadera carta de identidad. Los nuevos protagonistas no aparecen como figuras cómicas, no como motivos de burla y vituperios. Son, por el contrario, personajes pensados desde dentro de sí mismos (56).

(hacemos referencia a quienes en los tiempos de Jesucristo vieron la crucifixión y a través de ellos a quienes conocemos, en virtud del evangelio, la palabra y muerte de Jesús) la fragilidad del cuerpo humano (aun en el hijo de Dios), y en la resurrección la promesa de que el espíritu triunfa ante la muerte y la seguridad de una vida futura en un cuerpo. El discurso corporal de la mujer se centra en lo que la religión (especialmente la judeo cristiana) y la sociedad exponen con respecto al órgano sexual femenino y cómo se debe ejercer un control sobre él, aunque no se hace de forma directa sí le impone ciertos prejuicios y tabúes, como su virtud en el aspecto familiar del cual no tiene salida, porque la sexualidad femenina es propiedad del hombre y corresponde al ámbito privado.

Entonces, pensar en Sayonara es reconstruir su significado como producto del entorno sociocultural, desde el cuerpo femenino inmerso y constreñido por el lenguaje que lo califica en su condición moral, económica y social, es decir, determina, qué se dice de ella teniendo en cuenta el discurso cristiano católico al que está sometida, y qué dicen las mujeres de La Catunga de sí mismas desde su condición de prostitutas. La Catunga por ser un barrio marginal está aislado del centro de la ciudad, es el lugar de la pobreza y de los vicios, sus habitantes están en el olvido porque representan, en el orden jerárquico de poder, lo más bajo, lo que ha sido aislado (por voluntad propia o por factores externos), de las normas sociales, “cuerpos sin amo”¹⁷. Las prostitutas (por vivir en pecado) y los petroleros (por hacerse partícipes del pecado), están condenados

¹⁷ Richard Sennett hace referencia a que las pequeñas periferias eran pueblos sin amo, teniendo en cuenta que la religión impulsaba el apego emocional al lugar y al tiempo que hace que los hechos se fijen en la memoria, y que por lo tanto lo hace cierto. Los primeros cristianos que se apartaron del mundo se sentían plétóricos de cambios pero carentes de lugar. La conversión no les proporcionaba mapa que les mostrara su destino. El cristiano tenía un lugar en el mundo y un camino que seguir, pero el empeño económico parecía alejarlo de ambos. La manera en que las personas percibían su propio cuerpo entró en este conflicto entre la economía y la religión (2003: 215).

en su cuerpo y en sus deseos carnales, sin esperanzas e ilusiones, más allá que la de sobrevivir día a día y cubrir sus propias necesidades, asumen su posición de exiliados de la religión y de la sociedad aunque siguen vivenciando de alguna manera sus credos:

El cielo del Jueves Santo amaneció embovedado en vuelos oscuros y las ramerías de La Catunga, siguiendo la tradición, se vistieron de luto, se cubrieron la cabeza con mantillas castellanas y se descalzaron, en voto de humildad. ¿No entraron a la iglesia? El párroco les tenía prohibido entrar, a menos que hicieran pública abjuración del oficio. - La negra romería de las penitentes llegó a su destino a las once de la mañana en el Cine Patria, donde la función matinal, exclusiva para ellas, presentaba Jesús Nazareno con letreros en español y en tecnicolor, que al decir de la Olga era casi lo mismo que en vivo. - Ceremonia sacra en templo impío...- comentó. Las putas nacimos para acariciar la suerte a contrapelo, asiente Todos los Santos (93).

La sensualidad y sexualidad que expresan las prostitutas hace que estos cuerpos prohibidos sean excluidos, relegados a un lugar que habla, desde su condición de miseria, de su categoría social y cultural. Ellas están fuera de las normas, prohibiciones, costumbres y miradas de una sociedad en la que la libertad está expresada en la abyección del cuerpo femenino. Cuerpos exhibidos, sensuales y a la intemperie, que pueden ser salvados, siempre y cuando renuncien a sí mismos, a su existencia en la libertad y se sometan al criterio de la moral, al orden que en algún momento transgredieron por gusto, necesidad, imposición o capricho; como lo afirma Todos los Santos refiriéndose a las prostitutas “son el revés del tapiz, el lado áspero de la existencia” (217).

Entre ellas podemos destacar a las pipatonas que se meten al oficio por física hambre (propia o de la familia), que podían entrar y salir de este oficio sin ninguna condena familiar, ya que los misioneros nunca les habían aclarado lo del pecado; la Correcaminos, que al perder la virginidad y quedar embarazada se convirtió en el deshonor de su gente, en especial del padre que era católico; Delia Ramos fue violada por el padrastro, y la madre, al darse cuenta, la echó a la calle; o la Machuca que se dedicó a ese trabajo por puro gusto: “ojalá haya un Dios en alguna parte para que el día del juicio pueda gritarle a la cara que hice lo que hice porque sí, en honor a la lujuria y porque me dio la gana” (303).

Sennett (2003:142-143) afirma que el cristianismo se alió éticamente con la pobreza, con los débiles y con los oprimidos, con todos aquellos cuyo cuerpo es vulnerable a la imagen del cuerpo de Cristo que se ha transmitido hasta nuestros días: quién nació en un hogar pobre, vivió la castidad y sufrió los rigores de la vida de un ser incomprendido y tachado de loco y profeta a la vez, enalteció en su palabra la pobreza y entrega al prójimo. A través de esta imagen se instauró la semejanza que el ser humano debía compartir con el hijo de Dios hecho hombre, su imitación era lo más cercano al amor celestial.

Por esta razón es rechazado todo comportamiento que no se aproxime a ser eco de la vida de Cristo, el hombre engrandece la condición de pobreza y sufrimiento por sus condiciones salvadoras. Para las prostitutas de La Catunga, teniendo en cuenta lo afirmado por Tana y la relación que establece la periodista con los mártires cristianos, ellas son el cuerpo que recibe otros cuerpos y en ese encuentro de placer o displacer, el

cuerpo subyugado por el otro se hace sufriente: “Hay que aprender a estar ahí sin estar. Enseñarle a la mente a desentenderse de lo que va haciendo el cuerpo. La cara que ni te la toquen, ni para besarte ni para nada, porque lo único que logran es despeinarte y correrte el maquillaje –recomienda la Tana, y se me vienen a la memoria tantos cuadros de mártires cristianos que voltean hacia el cielo el rostro sereno, intacto e iluminado mientras el cuerpo, sometido a la tortura, se deshace en espanto” (302).

En la articulación de su propio discurso silente, la prostituta toma las vivencias de su cuerpo, que se convierte en la palabra del “condenado” por la vida cristiana y que se opone al deber cristiano de la imitación, es el cuerpo que comunica desde su degradación la vida que ha llevado en la sumisión, es decir, la prostituta (mujer) es señalada como el cuerpo que al transgredir la ley divina está expuesta a todas las plagas que el mundo en su materialidad impone a quien no busque la salvación del alma, sino el placer de los sentidos, de la sexualidad, por ende, enfermedad y muerte son los símbolos ligados a quien se entrega a los excesos de la carne.

Para subsistir, se debía crear un mito sobre la existencia de Sayonara, la nueva puta de Tora y el legado de Todos los Santos en el arte de la satisfacción del cuerpo, dar a conocer su existencia en La Catunga no como colombiana, sino con una nacionalidad diferente para que de esta manera la tarifa fuera mayor, de acuerdo con lo exótico y lejano de la nacionalidad de cada una, diferenciarla aprovechando su particular belleza. Las mujeres que se iniciaban en la vida pública debían recibir el bautizo de fuego, como ellas lo llamaban, y escoger un nombre de guerra, ya que Dios no perdona a las que trabajaban con el nombre dado en pila bautismal. A la niña se le llamó Sayonara, en

virtud de sus ojos rasgados, japonesa-Sayonara: adiós, la marca de su identidad; nombre con sabor a despedida que selló su propio destino y el de toda La Catunga (64). La memoria colectiva unifica la historia de Sayonara y La Catunga (auge y modernidad), en ella se proyectan los deseos inconscientes de cada personaje que los hace parte de un momento histórico, la fisiología de Sayonara la identifica con la hermosura de la mujer mestiza: exótica, radiante y tentadora, convirtiéndose en la reivindicación del cuerpo (los habitantes de La Catunga) que está sumido en la miseria y que, por lo tanto, es redimido a través de su belleza, ella proporciona significado a la existencia de los habitantes de La Catunga.

En este punto se hace necesario tener en cuenta el planteamiento que realiza Bataille con respecto al papel de la belleza dentro de los conceptos de prohibición y trasgresión. Para Bataille la belleza es la finalidad del objeto, en la mujer constituye su valor y es la que otorga el deseo, lo que significa que tomar algo que está alejado, que es prohibido como la belleza del otro, significa, de alguna manera, transgredirla, mancharla:

En general a un hombre o a una mujer se le juzga en la medida en que sus formas se alejan de la animalidad. Si la belleza, cuyo logro es un rechazo de la animalidad, es apasionadamente deseada, es que en ella la posesión introduce la mancha de lo animal. Es deseada para ensuciarla. No por ella misma, sino por la alegría que se saborea en la certeza de profanarla (150).

Sayonara, la bella, es deseada por todos los hombres que llegan a La Catunga y que conocen de su existencia, por su fama de mujer bella y extranjera no está al alcance de todos los hombres, sólo de aquellos que puedan pagar (tarifa mayor por ser japonesa) por sus servicios, convirtiéndose así en lo inalcanzable, lo prohibido para quienes no

pueden acceder a ella (Sayonara elige los clientes que ella quiere atender y se puede negar a prestar su servicio).

Sayonara es la belleza en La Catunga (sobre la diversidad de mujeres que viven en el barrio: Todos los Santos, Olguita, la Fideo, la Machuca, Claire), su belleza le permite alcanzar nivel mítico o mitológico pues debe ser recordada y relatada para otorgar trascendencia a un pueblo, a una raza que está inmersa entre el olvido y la animalidad. En la revelación dada a través de la memoria, ella es asumida como una mujer extraña en su ser y en su comportamiento, inclusive se le asignan poderes que exaltan su belleza, su ausencia:

Sobre la tarima, por encima de todo, ignorante de todos, protegida por la luz que arrojaba sobre ella un reflector, bailaba la Sayonara... Perdida en sí misma como si ondulara en sueños, Sayonara flotaba en un chorro de luz. En medio del ruido y la condensación humana, el espacio donde se hallaba aparecía aislado como un sagrario, inasible e inviolable, anegado en aire de otro mundo como un paisaje lunar (156).

Al igual que la forma como es recordada en el conflicto con los medicuchos y tras quemar el dispensario:

Todos los Santos vio a su niña avanzar serenamente, como Cristo sobre las olas, por un estrecho camino abierto entre llamas, bailarina de vértigo al borde del desastre, y me jura que vio también cómo las bocanadas de humo le mecían el pelo con delicadeza y cómo el fuego se acercaba, manso, a besarle el vestido y a lamerle los pies (90).

Bernard (184) afirma que siendo el cuerpo un símbolo de la sociedad, reproduce las potencias y los peligros que se atribuyen a la estructura social; es decir, las excreciones del cuerpo (semen, excrementos, orina, saliva, lagrimas y desechos corporales)

sobrepasan sus límites; por tal razón se supone que son impuros y peligrosos si, de alguna forma, retornan al cuerpo; ya que simbolizan, como se ha dicho, la integridad del cuerpo social. Así, para cada sociedad el cuerpo humano es el símbolo de su propia estructura, obrar sobre el cuerpo mediante los ritos es siempre un medio de obrar sobre la sociedad.

En *La novia oscura*, las mujeres de La Catunga deben someterse cada martes a exámenes médicos que exponían la salud de cada mujer con respecto a las enfermedades venéreas que poseían y estaban en peligro de transmitir. El carné de salubridad indicaba, con cierta cantidad de cruces, el grado de la enfermedad que se tenía, aunque nunca se presentó como una forma de erradicar el problema, sino como forma de señalar, segregar la gravedad de la enfermedad de la sangre y de la carne:

A la que esté enferma no la curan sino que le cobran el doble por el visto bueno [...] Los martes la dignidad de cualquiera de ellas valía 50 pesos, ni uno menos ni uno más [...] una cruz significa sangre aguada; dos, sangre podrida; tres, tumefacción de la carne; cuatro, situación irremediable (84).

De esta forma se realizaba la integración estatal de las prostitutas y en nombre de la higiene se les daba un carné que advertía al usuario frente a la calidad del producto a su servicio, método que aprobaba la marginalidad y demostraba las injusticias del poder. Frente a este ritual social que aparenta unas condiciones normales, las mujeres de La Catunga se rebelan para transgredir de alguna forma el orden impuesto sólo como fachada, destruir los símbolos de poder que están representados en los falsos médicos - *los medicuchos* - que no estaban interesados en curar a las mujeres de sus enfermedades venéreas, sino en cobrar la cuota estipulada y, así, simplemente llenar el carné de cruces. “Mientras tanto las muchachas bregaban a espantar la sífilis y la gonorrea con

rezos y pañitos de agua tibia, y las cruces iban poblando los carnés y los cementerios” (91).

La prostituta es para la sociedad de Tora un peligro, lleva en su cuerpo la enfermedad y la muerte, está fuera del orden impuesto; por tal motivo, no puede ser reintegrada al cuerpo social, entonces se le asigna desde este rito la purificación para ser, de alguna manera o a la manera de cada grupo, incluida en el mundo al que corresponde, a estar supeditada a la sociedad que la margina, en otras palabras, la puta que tiene el carné lleno de cruces justifica la tarea de los medicuchos, frente a la sociedad, y a su vez se le permite un trabajo que regula la economía de la ciudad y la empresa petrolera. Una forma de segregación por ser diferente y de exclusión del centro de poder para permitir que la ciudad pueda vivir con dignidad y ser ejemplo de los modelos religiosos.

La muerte es una constante en el mundo profano que conlleva a la condena, esto desde la perspectiva del cuerpo pecador, por lo cual debe otorgársele un ritual que instaure, de alguna manera, su existencia en el mundo y que, en su igualdad con los otros hombres, cuestione al individuo frente a las normas religiosas. Un cuerpo sin alma yace a la vista de todos: sólo, frío, mudo, pálido, cerrado al mundo, a la espera de ser desaparecido, para abandonar la existencia de un cuerpo que se abrió al mundo que le correspondió vivir y que debe ser sepulto para no perjudicar con su podredumbre el mundo material.

La bella Claire, la prostituta francesa, tuvo *una muerte terrenal y brutal*, se arrojó al paso del ferrocarril, lugar de inmólación de las prostitutas de La Catunga; fue velada en el Dancing Miramar, ya que una puta ni muerta podía entrar, por disposición del cura

párroco, a la iglesia [...] la enterraron en una llanura donde pastaba ganado de engorde, sin cruces ni lápidas, en el Otro Cementerio, donde buscaban reposo los suicidas, los masones, los niños sin bautizar, las mujeres que abortaban y las prostitutas, pecadores irredimibles a quienes los curas negaban el acceso al Cementerio Mayor (129). El destierro doblemente vivido en la vida y en la muerte gracias a la religión que estipula las relaciones de correspondencia y beneficio mutuo, y que garantiza la resurrección y la vida eterna. Claire decidió destruir su propia vida, aceptó la muerte como último fin ante las ilusiones y esperanzas perdidas, en ese vacío se abrió la grieta¹⁸ por donde se filtró el deseo de la muerte. Ella, la puta y la suicida, la no amada, la que el tiempo de espera destruyó.

La muerte en las periferias de la ciudad es ritualizada de manera diferente, cuando el ser humano ha perdido lo que le permite en una sociedad ser, en su abyección busca expresar su sentir frente a los aspectos que conlleva la vida; el equilibrio con la naturaleza, el volver a ella: entregarse a la tierra roja, las mujeres apoltronadas y recostadas en un claro con paciencia de piedras, tan plácidas como si hubieran llegado para quedarse, conversando entre ellas con desenfado acerca de las virtudes de la difunta, sus mañas, el mal que la llevó a la tumba, sobre cualquier cosa en general y en particular, y acerca del sancocho de gallina que allí mismo habrían de cocinar y consumir con ron, en complicidad con la viajera y a modo de convocatoria de su bienaventuranza (131). Allí, las mujeres renuevan la existencia de la difunta a través de la memoria y los recuerdos que evocan su ser; en su abyección, la muerte que a todos

¹⁸ Una de las imágenes fundamentales en la obra de Bataille es desgarramiento, mutilación y sacrificio. La narración de la herida y la ausencia que se abre paso bajo la forma de *grieta* en el cuerpo, como enfermedad, vejez, *muerte* (Navarro, 2002:13). Tal como sucede con Claire, la ruptura vital le hace seguir aislada, incluso después de la muerte.

llega sin distinción, las hace sentir igual que los demás, en un ritual familiar de amistad e identificación. Entrar al vientre de la tierra es penetrar en lo que nos hace humanos y ver en sus muertos, la otra cara de la vida que a todos corresponde.

2. TIEMPO SAGRADO: CARNAVALIZACIÓN Y MUNDO AL REVÉS EN LA *NOVIA OSCURA*

La sociedad humana no es solamente el mundo del trabajo. Esa sociedad la componen simultáneamente -o sucesivamente- el mundo profano y el mundo sagrado, que son sus dos formas complementarias. El mundo profano es el de las prohibiciones. El mundo sagrado se abre a unas transgresiones limitadas. Es el mundo de la fiesta, de los recuerdos y de los dioses.

Georges Bataille, 1997

Georges Bataille expone los conceptos de prohibición y trasgresión (dentro del contexto judeo cristiano) el primero como elemento regulador del mundo profano y el segundo como dispositivo que permite al hombre acceder al mundo sagrado. Así, quebrantar la norma otorga al ser humano la certeza de la plenitud, de la permanencia; retornar al ser y ser en el mundo, abierto y entregado a él. Por lo tanto, negar el límite de una vida trazada por la norma es transformar el orden que la vida impone a través del trabajo que excluye en el hombre la violencia, dar fundamento a esa profanación es lo que Bataille denomina la *fiesta*.

Establecer límites religiosos, sociales, económicos, culturales o políticos son formas de organización social, es separar los elementos que afectan no sólo a un individuo, sino a su entorno: lo bueno de lo malo, lo positivo de lo negativo, y en su complementariedad con el cuerpo humano, eliminar de sí las enfermedades, la violencia, la sexualidad fuera del marco del matrimonio, la muerte, etc. Límites en los que es admisible la trasgresión; es decir, la existencia de la norma despierta y mantiene el elemento o la acción prohibida, deseada, invitando al ser humano -de forma consciente o inconsciente- a constatar el revés de esa norma.

Mijail Bajtin en su estudio *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1989), concibe la creación literaria como ejercicio carnavalesco, como rechazo a la norma y celebración de la ambivalencia (positivo y negativo, negación y afirmación, nacimiento y muerte), en la que el carnaval es de carácter universal y a través de él desaparece la desigualdad, la alienación, el encasillamiento y permite que prime la libertad y la familiaridad.

La visión de mundo que se ofrece desde estos dos conceptos, fiesta y carnaval, definen de igual forma al hombre y sus relaciones en el mundo que se ubica fuera de la norma, externo a las prohibiciones, pero de igual forma concebido por este, esa dualidad de vida a la que estamos acostumbrados por naturaleza divina y humana. En este capítulo se da una mirada al mundo de la trasgresión y a quienes están inmersos en él: exteriorizar el mundo al revés, la parodia de la vida ordinaria, tal como se muestra en *La novia oscura*, a través de tres elementos: la sangre, el cuerpo compasivo y el cuerpo abyecto.

2.1 El sagrado corazón de Jesús y la llaga abierta

A Colombia la conocemos como el país del Sagrado Corazón, que es nuestro santo patrono y que en calidad de tal ha teñido nuestro espíritu colectivo y nuestra historia patria de su misma condición romántica, atormentada y sangrante (35)

Laura Restrepo en su novela emplea de forma recurrente la imagen del sagrado corazón, cuerpo benévolo y melancólico, que se abre, lastimado y encendido, para entregarse a los hombres, cara dulce y corazón sangrante -placer y dolor o, como afirma Häbich (2005: 146), carnalidad y religiosidad- han encontrado en la sangre un componente coagulante que hace posible un intercambio de elementos aparentemente contrarios.

Vector de pureza y de impureza, de *spurcitia* como de *sanctitas*, principio de podredumbre y al mismo tiempo de regeneración, de sacrificio como vitalidad, la sangre entra en el imaginario sacro y profano -ambos portadores de la idea de sacrificio divino- de la regeneración a través de las heridas, pero también de la crueldad. Sayonara en las noches ve en la imagen del Sagrado Corazón, alumbrado por la luz de la vela, a un “joven amable y mutilado que no dejaba de mirarla desde la pared” (36), quien sin saberlo representa el espejo sobre el cual ve reflejada su imagen, la imagen de quien se entrega a quien lo necesita o porque lo necesita:

Es la imagen de este Cristo que te mira a los ojos con una resignación perruna mientras te enseña su corazón, que no se halla dentro de su organismo como es de esperarse, sino que ha sido extraído y que su dueño sostiene en la mano izquierda a la altura del pecho, bajo una barba castaña y cuidada con esmero [...] es un órgano contundente, palpitante, de un carmesí soberbio, con volumen y diseño de un realismo espeluznante. Una verdadera carnicería, con dos aditamentos que inquietan: por la parte de arriba despide una llamarada y al centro está ceñido por un aro de espinas que lo hace sangrar (36).

Esta imagen religiosa está integrada, desde una visión social y cultural, a un sistema de pensamientos que da significado y dirige el comportamiento social e individual, es una representación dominante (empleando el término de Jung), de gran fuerza sugestiva y emocional que Restrepo emplea como parodia, ya que con esta imagen altera una estructura jerárquica religiosa al igualarla con el órgano sexual femenino:

Es que me duele, madrina, cada vez que sale la sangre. Me arden las tripas. ¿No será que estoy herida por dentro? ¿Que se me metió esa abeja que usted dice y me picó allá, al fondo? [...] Es una herida que las mujeres llevamos abierta una vez al mes y que no sana porque es herida de amor. Pero vas a ver, cuando empieces a estar con los hombres, cuánta felicidad te van a traer las rosas rojas de tu por dentro cada vez que aparezcan, porque será el

anuncio de que no has quedado en embarazo [...] ¿Les sucede también a los hombres? No, según quiso Dios, sólo a las mujeres. Por eso también amamos más, porque tenemos las entrañas dolientes. ¿Cómo el sagrado corazón de Jesús? Así igual (55-56).

Asímismo, en la cavidad, en el espacio abierto del corazón se hacen evidentes el dolor y la pesadumbre del hijo de Dios en entrega de su amor ante los pecados del hombre, imagen que se permea en la representación grotesca de la vagina, llaga abierta a los hombres que necesitan del placer. Órganos del amor, uno para amar y el otro con el que se ama. El primero está ubicado por detrás de la parte inferior del esternón, y se extiende hacia la izquierda de la línea media del cuerpo, de forma más o menos cónica, con la base dirigida hacia arriba, hacia el lado derecho y algo hacia atrás; recibe sangre de las venas y la impulsa hacia las arterias, parece envuelto en sí mismo. El segundo es un conducto muscular que conecta el cuello (cérvix) del útero con el exterior.

La vagina introdujo al hombre en el pecado, condenándolo al destierro, a la pérdida del paraíso, profanó lo sagrado e introdujo lo mundano¹; en *La novia oscura*, Sayonara ve al sagrado corazón de Jesús como un joven que la acompaña y que como ella le ofrecía al prójimo sus entrañas. Así, amor y pecado se contrarrestan, el mundo al revés, la ambivalencia manifiesta del ser humano que induce al reconocimiento de nuestras propias contradicciones: conservar un alma incorruptible y perenne de naturaleza

¹ La Biblia muestra que Eva incita a Adán a comer del fruto prohibido, del árbol de la sabiduría: “La mujer que me diste por compañera me dio ese fruto, y yo lo comí” [...] Entonces Dios dijo a la mujer: - Aumentaré tus dolores cuando tengas hijos, y con dolor los darás a luz. Pero tu deseo te llevará a tu marido, y él tendrá autoridad sobre ti” (Gén 3, 10 - 16). A través de la religión se ha inculcado que el fruto prohibido es la sexualidad, por ello Eva y Adán sintieron pena de su desnudez. En este aspecto Onfray (110) plantea que Eva representa la causa de lo negativo, así, lo femenino es asimilado con la fuente de los males pasados, presentes y por venir.

espiritual al ser creado a imagen y semejanza de Dios, y de naturaleza corporal, corruptible y mortal al descender de Eva.

En la expresión de estos cuerpos (vagina y corazón) se manifiesta un acto de amor y sacrificio que devela la carne: órganos palpitantes, abiertos, sangrantes; receptáculos de amor, fuente de vida y placer, sacrificados y redimidos por el pecado, oprimidos; ubicados en el arriba y en el abajo; salvación y condena, renacer y destrucción, Dios y mujer; no olvidemos que, desde la religión y la filosofía², la mujer está relacionada con la tierra, el mal, lo frío, lo bajo, lo negativo; la corrupción del cuerpo femenino le otorga un carácter degradado. La mujer significa y representa lo que tiene entre las piernas, la mujer es vagina, parte inferior, mientras que el corazón, al ubicarse en la parte superior del cuerpo, representa lo alto, lo positivo, el bien. La ambivalencia aquí toma valor, Bajtin considera que lo inferior es siempre un comienzo, en esta degradación se unen el arriba y el abajo y expone, con respecto a *Lo inferior material y corporal en la obra de Rabelais* (1989: 341), que la parodia de la topografía medieval es evidente. La beatitud espiritual está profundamente oculta en el cuerpo, en su parte más baja, lo “bajo”, material y corporal, es productivo: da a luz, asegurando así la inmortalidad histórica relativa del género humano. El “abajo” es el verdadero porvenir de la humanidad.

Al colocar el Sagrado Corazón de Jesús al nivel de la llaga abierta se abre paso a un análisis desmedido, y más aún, a una comparación del objeto sagrado con el objeto profano -prohibido y grotesco-. Se crea a través de esta destrucción sacra lo que Bajtin denomina desmitificar (1989: 469), es decir, arrancar el objeto del plano alejado,

² Pitágoras -filósofo griego del siglo VI a.C.- decretó: “existe un principio del bien que ha creado el orden, la luz y al hombre, y un principio del mal que ha creado el caos, las tinieblas y a la mujer” (Husain, 1997: 100).

destruir la distancia épica, saltar y destruir. En ese plano (el de la risa), el objeto puede ser irrespetuosamente observado desde todos los ángulos; es más, el dorso, la parte de atrás del objeto (así como los elementos internos no destinados a ser expuestos) adquieren una importancia especial en dicho plano. Rompen el objeto, lo desnudan (le quitan la ornamentación jerárquica): el objeto desnudo es ridículo, también es ridícula la vestimenta “vacía”, separada del cuerpo del objeto. Tiene lugar una cómica operación de desmenuzamiento, de destrucción. La imagen grotesca que hace parte de un cuerpo humano-femenino contraría la belleza de un cuerpo divino-masculino, partes corporales abiertas al exterior.

Ridiculizar la religión y la organización social a través del cuerpo femenino (la visión sobre el cuerpo de la mujer está centrada especialmente en la vagina) para demostrar un proceso que busca el cambio, pero que está subyugado a una fuerza indisoluble; se reconoce a través de la visión de mundo que ofrece un lugar ubicado en la periferia de Barrancabermeja en los años treinta, y que denuncia una realidad exterior al mundo común del Estado y la religión, pero supeditado y creado por ellos, un segundo mundo, un mundo al revés, en favor de las clases miserables, en el que desaparece la diferencia, la alienación y se vive el sentido de familiaridad, libertad y de aceptación en la diferencia, se vive el momento y para el momento. En La Catunga la prostitución y la pobreza los libera de las prohibiciones, los excluye de la sociedad por estar inmersos en el pecado y fuera de la norma en todo lo que esto conlleva (enfermedad, dolor y aislamiento), como es el caso de la Fideo, Todos los Santos y Enrique Ladrón de Guevara³.

³ Sobre estos personajes se profundizará en: Cuerpos fragmentados: asociaciones semánticas en los personajes, de este trabajo

En la imagen grotesca del cuerpo está el aspecto de la simbología de la sangre. Foucault (2005: 156) establece que la sangre es un elemento importante dentro de los múltiples mecanismos de poder, tanto en sus manifestaciones como en sus rituales. Dentro de sus valores están: el precio, dependiendo de su papel instrumental (poder derramar sangre); su funcionamiento en el orden de los signos (pertenecer al mismo grupo sanguíneo, arriesgar la sangre); y su precariedad (fácil de difundir, sujeta a agotarse, susceptible de corromperse): “El poder habla a través de la sangre” (156).

En *La novia oscura* la desentronización del elemento sagrado –corazón-, a favor del elemento profano -la vagina - trae consigo una gama de significaciones desde la simbología de la sangre: órganos abiertos y sangrantes que constituyen el sacrificio del cuerpo, siendo la sangre testimonio del lazo sagrado entre lo humano y lo divino, desde los primitivos (sacrificios sagrados de animales, prisioneros de guerra, mujeres vírgenes, etc.), pasando por Jesús, elemento cultural occidental, quien derramó su sangre por el hombre para la redención de sus pecados y que Restrepo reconfigura en *La novia oscura*. En este ciclo de vida y muerte se instituye la sangre como signo de violencia en un cuerpo que ha sido constreñido.

El Sagrado Corazón está rodeado de llamas de amor, coronado de espinas, con una herida abierta de la cual brota sangre, y de su interior sale una cruz que simboliza un sacramento de amor; la vagina es, a su vez, desde la anatomía un conducto de carne y sangre, es el receptáculo sexual en el que, sin dejar de lado conviven el placer y la vida, y que al igual que el corazón se desangra por otros. Estos órganos corporales posibilitan

múltiples sentidos y conllevan al significado de la entrega aclamada y juzgada, en el encuentro del bien y del mal⁴, el arriba y el abajo, lo masculino y lo femenino:

Sin escuchar razones, Sayonara entró al dormitorio y se dirigió al amo, ese joven Jesucristo atormentado y con el corazón expuesto que sabía, como ella, ofrecerle al prójimo sus entrañas; el mismo que se había convertido en pavor y también en consuelo de sus días de infancia, el que durante tantas horas de trabajo sobre el catre en decúbito supino había alumbrado con lámparas ardientes su mínima verdad de niña solitaria y desnuda, haciéndola invulnerable al bañarla en su fulgor rojinegro. (440).

La sangre y en especial el líquido menstrual otorgan nuevos significados a la mujer: es excreción del cuerpo femenino, podredumbre, mancha, impureza, que al ser expulsada denota ciclo de renovación, limpieza corporal y fecundidad; es decir, vida dentro del cuerpo, que reafirma en el cuerpo glorioso de Jesús la regeneración a través del corazón herido y atormentado por la crueldad el hombre. Es así que la sangre cumple el papel de ser principio de vida (mujer) y de muerte (sacrificio de Jesús por el hombre), afirmación y negación de la carne; lo que debe entregarse en sacrificio.

Para Deleuze (Häbich, 2005: 110), las representaciones que se hacen sobre Jesucristo, cuerpo abierto, mutilado, desangrado, clavado en la cruz, adquieren significado, para él, no es simplemente un hecho estético, sino que pasa a explotar, transmitir, convertirse en sensaciones de placer y dolor. Son figuras que se hallan en el umbral del cambio, figuras accidentadas, marcadas por una ambigüedad representativa, las ambigüedades y los conflictos intermitentes entre la vida y la muerte, mortalidad e inmortalidad, pasión

⁴ Desde el pitagorismo y el platonismo, la materia se ha identificado con el mal y el espíritu con el bien. Este configura en el alma una jerarquía que asegura el predominio de lo superior sobre lo inferior, la razón sobre la concupiscencia. En todo caso, el bien consiste en un orden ajustado a la naturaleza de las cosas. El mal aparece en ese contexto como la subversión del orden y de los valores naturales, el trastocamiento de la jerarquía de fuerzas que hacen posible una cierta configuración (Navarro, 2002: 162).

y sufrimiento, atracción y malestar, misterio y ministerio, éxtasis y violencia, belleza y laceración, placer y sacrificio, pureza y concupiscencia. En este aspecto también se puede relacionar la vagina, órgano abierto y sangrante, placer y dolor, atracción y aversión.

2.2 Santa Catalina y La Catunga

Debes saber en primer lugar que cada cosa que tiene un rostro manifiesto posee también uno oculto. [...] Ya es hora de que en cada cosa que conozcas, tu locura sepa advertir el reverso.

Georges Bataille, 1997

La Catunga, barrio de las mujeres en Tora, fue nombrado así en honor a santa Catalina⁵, *la Catica Cariñosa, la Catunga compasiva*, ya que le profesaban devoción por casta, por mártir, por hermosa y por ser hija de un rey. El lugar de las prostitutas tomó vida en la imagen de una mujer virtuosa, consagrada a Dios. Así, nuevamente la transformación de lo divino aparece como dispositivo de carnavalización en *La novia oscura*: santa Catalina es la imagen con la cual las mujeres se identifican; en ella se une el sufrimiento divino y humano, no como imitación de vida, sino como reconciliación con la existencia en el dolor por los otros, en la compasión por el prójimo. El cuerpo compasivo⁶ de las

⁵ Según la leyenda, Santa Catalina, virgen y popular mártir cristiana, desde niña mostró una gran sabiduría y se destacó por su elocuencia. En Alejandría (su posible ciudad natal) reprochó al emperador romano Majencio las persecuciones que sufrían los cristianos, e incluso logró la conversión de los filósofos que aquél envió para debatir con ella. Majencio la condenó al tormento de la rueda, pero ésta se atascó, lo que se atribuyó a un milagro. Más tarde fue decapitada. Su festividad se celebraba el 25 de noviembre hasta 1969, año en que fue retirada del calendario de la Iglesia católica.

⁶ Se hace referencia al término síncope expuesto por Richard Senté. La compasión por el prójimo o la consideración de los sufrimientos ajenos como propios, equivale a la relación compasiva entre los órganos: “Los médicos medievales pensaban que habían encontrado una explicación médica para la compasión, observando cómo respondían los órganos del cuerpo cuando se reducía su número o se procedía a una amputación quirúrgica. A estas respuestas se les denominaba *síncope* para mostrar el organismo humano como un sistema de órganos relacionados y dotados de una capacidad de respuesta recíproca” (2003:170).

prostitutas desmitifica, desde su condición de entrega al placer, la imagen de santa Catalina, mártir que se ofrece a otro en defensa de la religión cristiana:

Al igual que ellos, las mujeres de La Catunga saben que quien abraza su profesión arriesga el pellejo; a diferencia de ellos, saben que además arriesgan el alma. De ahí la forma meticulosa y maniática en que cumplen con rituales purificadores que ellas mismas se imponen; de ahí la importancia que le otorgan a una santa como Catalina, ellas, que de alguna oscura manera también se asumen como mártires, se entregan a la tragedia y aceptan la noción de la vida como sacrificio (58).

La fiesta de *Santa Cata* se realizaba cada 26 de noviembre, ese día las mujeres se iniciaban en la vida pública, en ella se les asignaba un nombre de guerra, se fijaba la tarifa, el color de la bombilla y el primer cliente que las iniciaría en el oficio antes de la presentación oficial y social en el Dancing Miramar, lugar de encuentro, espacio múltiple y habitual de placer y diversión en el que cada uno de los participantes accede sin medida a los desórdenes de la sensualidad ofrecida, sin sometimiento a reglas o conductas sociales estipuladas, por lo que no existen más límites que los propios. La sensualidad de las mujeres buscaba satisfacer la avidez sexual de los petroleros a cambio de dinero para cubrir sus propias necesidades de supervivencia. Así, lo sagrado y lo profano, el juego y el drama, el amor y el pecado, se entremezclaban en la fiesta de La Catunga, en el mundo al revés.

En este lugar se hace evidente la libertad deseada por los petroleros, allí ellos viven y aceptan su cuerpo; mientras en la Troco son sometidos y controlados bajo la mirada de los supervisores del Campo, llegan al Dancing Miramar en busca de ese espacio de fiesta, de tolerancia, en el que la libertad se vive después de ser sujeto productivo, en tanto que sexo y trabajo se contrarrestan al ser evidentemente las dos únicas formas de

vida de los hombres de La Catunga. El *sexo* les permitía desfogar sus instintos, entregarse al placer y la diversión, renovar su esencia primigenia, y el *trabajo*, como única oportunidad de ganar dinero para sobrevivir, en especial si se tenía el honor⁷ de trabajar como obrero de la Tropical Oil Company, aun bajo los múltiples desasosiegos y las fuertes horas de trabajo.

Este mundo carnavalesco consagrado en la fiesta del Dancing Miramar desafiaba los valores dominantes; los preceptos religiosos y políticos allí no tenían valor, se obedecía únicamente a la fiesta humana, a la fiesta del cuerpo: placer y disfraces. El vestido permitía exaltar la sensualidad y atributos de quien lo llevaba, o como lo afirma Rocío Oviedo Pérez en su visión sobre la narrativa de burdel: el vestido y el baile son una constante en la retórica del cuerpo, y se emplea en la descripción como sustituto del erotismo. La sensualidad del cuerpo se resalta con el vestido: un complemento necesario a la atracción de los hombres. La prostituta, adornada, sigue valorándose como objeto (2003: 244).

Allí, el lugar del carnaval por excelencia, universo entero y triple, como la Trinidad, de nacimiento, amor y muerte, fue el único y el mismo en el que se cumplían todas las condiciones de las mujeres segregadas por la iglesia y el Estado, mujeres que por su situación económica no podían pagar un hospital y que por su condición de pecadoras no podían entrar a una iglesia, *ni muertas*. Allí, en el día se realizaban velorios y en la noche era el espacio de la risa, el enamoramiento y el canto:

⁷ Ser petrolero era uno de los mejores trabajos en Tora. El honor estaba en ser un asalariado, lo que correspondía pertenecer a una pequeña jerarquía social dentro de los miserables, en comparación con las mujeres del Dancing Miramar o la Copa Rota que, sin importar la diferencia, seguían siendo una vergüenza social.

Hacia las siete iban llegando las mujeres al Dancing Miramar en grupos de a dos, de a tres, solitarias algunas. Todas irreconocibles, a leguas de distancia de su cotidianidad, convirtiendo en promesas de colores esas carnes que querían escapar del atuendo de rasete azul, de satén verde esmeralda, de rayón tornasolado; reluciente el cuello y las orejas con engaños de bisutería y falsos diamantes; rojísima la boca Elizabeth Arden como un as de corazón. Pintadas, dramáticas y travestidas, en manada ávida y coqueta de gatas no del todo mansas. Zorras, ahora sí: tomando plena conciencia de ser putas, como es torero el torero sólo en el momento que pisa la arena, o el sacerdote cuando ofrenda el sacrificio en el altar (154).

Aquí se configura una desacralización del tiempo con la llegada del día viernes, situación claramente carnavalesca, cada mujer se entrega al mundo de la fiesta, mundo al que pertenece cambiando su apariencia, adornando su cuerpo para ofrecerlo como objeto, listas para dar significado a su propia realidad, a la imagen que quieren asumir y revelar. Y sobre ellas, Sayonara, la ausente y ajena, diferente a las demás, pero que al igual que ellas necesita de un vestido para resignificar su presencia en el mundo profano, con su traje de japonesa en esta situación se exalta nuevamente su condición mesiánica.

Dentro del concepto de fiesta, Bajtin diferencia entre la fiesta oficial y el carnaval, y afirma que la fiesta oficial tiende a consagrar la estabilidad, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que rigen el mundo: jerarquías, valores, normas y tabúes religiosos, políticos y morales corrientes. La fiesta era el triunfo de la verdad prefabricada, victoriosa, dominante, que asumía la apariencia de una verdad eterna, inmutable y perentoria, por eso el tono de la fiesta oficial traicionaba la verdadera naturaleza de la fiesta humana y la desfiguraba. Restrepo expone en el matrimonio de

Sayonara esta dualidad: el sacramento matrimonial es la única posibilidad para que una mujer pueda reintegrarse a una comunidad -el cura toma la ceremonia de matrimonio como una forma de aleccionar a las prostitutas, además, era la primera vez en años que dejaba entrar a una “perdida” a la iglesia-; Sayonara, al casarse con Sacramento, retoma su nombre de pila -Amanda- y de esta manera repara la falta cometida por dedicarse a la prostitución.

Como era de esperarse, el cura no estuvo de acuerdo con ese atuendo, porque siendo la primera vez en años que dejaba entrar a una perdida a la iglesia quería que la ceremonia resultara aleccionadora, así que mandó a traer una mantilla de encaje, larga y alba, y le pidió que se entapujara con ella. Así que, según todavía cuentan en Tora, se casó muy hermosa la Sayonara, desde ese día mejor conocida como Amanda: vestida de puta por dentro y de blanco por fuera (372).

La intimidad es clausurada al mundo, la sociedad matrimonial permitía el ingreso de la mujer a la jerarquía social impuesta por la religión y el mundo civil. Este proceso ambivalente está marcado por el estado transitorio por el que pasa Sayonara-Amanda: vergüenza y honor, puta y esposa. Ella ingresa al mundo de las prohibiciones por el bien de sus hermanas, cruza la línea de la cual nunca ha hecho parte, se instaura en un nuevo mundo, en el mundo material en el que es tratada con severidad desde el juicio impartido por Sacramento y por las nuevas mujeres. Sacramento (esposo) desconfía permanentemente de ella, no puede olvidar a Sayonara ni que su belleza incita el deseo y atención de los hombres; por ende para Sacramento, Amanda lleva en su presencia la señal de la prostitución. Además, entendió, con las nuevas mujeres, es decir, las mujeres cultas que responden a las normas sociales impuestas, especialmente, por preceptos religiosos, que el “sexo además de aburrido era asqueroso” (411).

Lo interdicto crea en ella una división de la realidad, ya que cuando vivía en La Catunga sólo conocía sobre *las mujeres*, ni buenas ni malas, sólo mujeres entregadas a los oficios del hogar y la prostitución; incluida ella, bella y anhelada, metida en su traje de japonesa; luego de esposa, trabajando en casa de doña Leonor Andrade, conoció la diferencia entre las mujeres, sinvergüenzas, adúlteras, meretrices, busconas, mujerzuelas, pelanduscas, fufurufas, pelafustanas y las mujeres cultas. Para parecerse a ellas tuvo que aprender sobre buen comportamiento, invisibilidad y humildad; ella una simple indiecita, “escondida en su traje azul de novicia extraviada se dejaba domesticar y encerrar en la jaula” (409).

Además, es importante destacar dentro del mundo al revés de *La Catunga* lo correspondiente a las groserías, palabras blasfemas que Bajtin (1989: 17) destaca dentro de una de las tres categorías sobre las manifestaciones de la cultura popular cómica de la Edad media y el Renacimiento: Formas rituales y del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en plazas públicas, etc.) tradición, obras cómicas verbales (incluso parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas, en latín o en lengua vulgar; la influencia de la cosmovisión carnavalesca sobre la concepción y el pensamiento de los hombres era radical: les obligaba a renegar en cierto modo de su condición oficial (como monje, clérigo o sabio) y a contemplar el mundo desde un punto de vista cómico y carnavalesco; y diversas formas y tipos de vocabulario familiar y grosero (blasfemias, insultos, juramentos, lemas populares, etc.).

La blasfemia tenía un carácter ambivalente, degradaba y mortificaba, a la vez que regeneraba y renovaba, lo que determinó el carácter verbal típico de las groserías en la

comunicación familiar carnavalesca. Durante el carnaval estas groserías cambiaban considerablemente el sentido para convertirse en un fin en sí mismas y adquirir así universalidad y profundidad. En *La Catunga*, la Machuca, bachiller con diploma y lectora avezada, reniega sobre la situación de la mujer frente a los propósitos de Dios. Inicialmente se puede destacar la reflexión que realiza con respecto a su elección de ser prostituta por gusto y no por necesidad u obligación, la norma no existe para ella, sabe que es trasgresora del tabú religioso con respecto al sexo:

-Yo no me metí de puta por huir de la miseria – dice la Machuca –, ni porque me violaran, o me trajeran al oficio arrastrada o engañada, sino por soberano placer y deleite. Para qué les voy a mentir, siempre supe disfrutar del jolgorio, del dinero, del aguardiente, del tabaco y por encima de todos los bienes terrenales, del olor a varón. El calor del hombre, ¿me comprende? No soy de las que lloriquean sobre la vida que les tocó en suerte. Gocé mi juventud y me supe parrandear hasta que no me quedaron ni las migajas. ¿Y la cama? La cama fue mi altar, los extraños mis prometidos y las sábanas de cada noche fueron mi traje de bodas. Será por eso que éstas me tienen de bruja, y yo sólo sé decirles: Quizá tengan razón, y ojalá haya un Dios en alguna parte para que el día del juicio pueda gritarle a la cara que hice lo que hice porque sí, en honor a la lujuria y porque me dio la gana (303).

La Machuca, en su condición de prostituta, establece una dualidad dentro de este mundo al revés: estudiada, con intereses literarios y puta, mujer sin escrúpulos morales, injuriosa encarnada y sarcástica, que aun siendo parte de una sociedad marginal se resiste a la condena impuesta por el pecado, nunca ha sido una mujer objeto, al contrario, utiliza al hombre para su satisfacción corporal, entonces obligación y necesidad se revierten, ella está por encima de las otras mujeres por el hecho de ser letrada, y desde allí renuncia al destino de la mujer que se debate entre el hogar, la familia y su libertad. La parodia ésta en que ella es lo que su cuerpo y mente le dicta, es

puta por puro gusto y no por ser la única opción que le brinda el Estado, es la mujer anarquista: práctica su libertad sexual, se libera de las normas sociales y culturales y busca su propio espacio en el placer.

–Pongámosle María, Manuela o Tránsito, ¡me cago en Dios!, que fueron mujeres importantes y heroínas de novela –propuso Machuca, la blasfema [...] (60) ¡Quién dijo tanta majadería! Si va a vivir de su cuerpo que lo sacuda y que lo disfrute. ¡Partida de santurronas, atarugadas de hostias! (65).

En esta representación carnavalesca, la grosería y el destronamiento del poder se hacen presentes en la revuelta que realizaron las mujeres de La Catunga por la mala atención y los maltratos a los que se veían sometidas cada martes en el dispensario antivenéreo para la renovación del carné de sanidad. Someter a escarmiento a los *medicuchos* y abolir la atención impuesta por parte del Estado fue unos de los tantos elementos que hicieron estallar la ira de las putas de La Catunga. Sayonara y las demás prostitutas se opusieron a aquellos maltratos que dañaban su dignidad, ya que no existía una propuesta de cura para las enfermedades que padecían las mujeres:

-Ella ni sube ni tampoco abre las piernas, grandísimo cabrón de mierda-escupió las palabras Sayonara [...] La próxima vez esta mocosa va a tener que chupármela para que le haga el favor de expedirle el carné, ¡Abajo el Estado proxeneta! ¡Vagabundos, chupasangres! ¡Putas Hijueputas!- ¡Sifilíticas infectadas! ¡Asquerosas! ¡Gonorreas! ¡Mueran los funcionarios corruptos! ¡Muera el ejército que los ampara! ¡Que mueran de una vez todos los hijueputas que explotan [a] las mujeres de Tora! (87)

2.3 Cuerpos fragmentados: asociaciones semánticas en los personajes

El hombre redujo lo sagrado, lo divino, a la persona discontinua de un Dios creador. Más aún: de una manera general, hizo del más allá de este mundo real una prolongación de todas las almas discontinuas. Pobló el cielo y el infierno de multitudes condenadas con Dios a la discontinuidad eterna de cada ser aislado. Elegidos y condenados, ángeles y demonios, se convirtieron en fragmentos imperecederos, divididos para siempre, arbitrariamente distintos unos de otros, arbitrariamente separados de esa totalidad del ser a la cual no obstante debemos referirnos.

Georges Bataille, 1997

Pensar el cuerpo y a partir del cuerpo construir un juicio basado en la realidad y en los diferentes discursos de poder, en los que el cuerpo habla desde sus diversas representaciones, origen y fin de su existencia, en un ciclo inagotable de vida expuesta en el tiempo y el espacio, significa conocer, en la articulación de ese cuerpo, la expresión del ser: carne y alma en que la apariencia, la permanencia y el orden imperan como metáforas en las que se observa y se juzga el universo.

El cuerpo contemplado y vivido es una imagen o metáfora del orden del sujeto, y el espacio construido es a su vez imagen de la imagen, imitación simbólica del sujeto y su cuerpo. El cuerpo es el soporte material del yo, el cual “no es nada sin el animal que le sirve de soporte y es la nada pura fuera del mundo natural”, es un animal caótico sujeto por las riendas del orden, un amontonamiento organizado y construido como organismo, un alojamiento del yo en el cual halla expresión del orden que lo constituye y que es trasladado simbólicamente al espacio, la casa, la ciudad”. (Bataille en Navarro, 55).

La apariencia, la permanencia y el orden se traducen en la morfología del cuerpo: belleza, salud y armonía, características esenciales que califican la consagración del cuerpo al alma según los cánones religiosos; fealdad, enfermedad, caos y desviación son algunas de las características que se relacionan con la rebelión del cuerpo sobre el alma, a la cercanía con lo que dentro de nosotros hay de animalidad.

“El hombre se opuso a su naturaleza en un movimiento de repulsión y rechazo de todo aquello que estuviera relacionado con la turbia animalidad de la que procedía, de esa oscura conciencia vivida como corrupción y muerte; se opuso a esas fuerzas que le atraían y seducían, impulsos alojados en lugares del cuerpo hurtados a la mirada de la conciencia clara” (Navarro, 131).

Deformidad, desproporción, vejez, disgregación, muerte y despedazamiento corporal son algunas de las imágenes que Bajtin denomina grotescas, opuestas a las del cuerpo humano perfecto, depurado de las escorias del nacimiento y el desarrollo. El cuerpo es innegable al alma, es el vestido con el que transita, pero que a su vez está condenado, en ese viaje, a la dualidad que trae consigo, materialidad y espíritu se debaten; en otras palabras, vida y muerte. En consecuencia, quebrantar los límites impuestos y el autocontrol en pro del colectivo produciría la degradación del alma.

En *La novia oscura* la segregación de los cuerpos impuros dio origen a lugares como La Catunga o barrio de las mujeres, en los que se destacan el Dancing Miramar y La Copa Rota, burdeles que tenían sus propias reglas, *el mundo al revés*, en el que la seducción, el placer⁸, la enfermedad, el contagio, la muerte y la deformidad, hacían parte de un concepto propio de comunidad. Espacios en los que la religión era aprendida desde la infancia (a excepción de las pipatonas, que por sus creencias diferentes al cristianismo no conocían de pecado ni condenas) y por ello aceptaban su rol de pecadoras y, en

⁸ Sigmund Freud aplicó al cuerpo esta verdad sociológica en *Más allá del principio del placer*, el breve ensayo que publicó en 1920. En el contrasta el placer corporal en plenitud y equilibrio con una experiencia corporal más centrada en la realidad y que trasciende ese placer. El placer, escribió Freud, “tiene su origen en una tensión displicente [...] y su último resultado coincide con una aminoración de dicha tensión”. El placer, por lo tanto, no es similar a la excitación sexual, que implica una perturbación estimuladora de los sentidos, sino que busca regresar a un estado que Freud comparó en última instancia al bienestar de un feto en el vientre, seguro e ignorante del mundo. Bajo el dominio del principio de placer, el individuo desea descomprometerse (Sennett, 2003: 396).

consecuencia, de excluidas. Las mujeres de La Catunga, como lo afirma el médico Antonio María Flórez, creían que el destino estaba en Dios, tenían fuerte conciencia de lo que era vivir en el pecado y por lo tanto debían asumir un castigo que podría estar en la enfermedad del cuerpo –estas ideas asumidas desde la creencia en la cólera divina porque “Dios es partidario de la monogamia: Pero pecado absuelto cuando la mujer sufre en la cama -aclara alguita-, y pecado condenado cuando se la goza, caso en el cual seguramente irá al infierno tras la muerte, porque no ha pagado en vida, como el resto, su deuda con el más allá” (405).

Los habitantes de Tora, condenados por la miseria, se salen de los límites impuestos por la sociedad; ya que ésta incita a sobrevivir y buscar la manera de hacerlo, permite que el hombre justifique el medio en pro del fin, que en este caso es la supervivencia⁹. Las mujeres sometidas a estricta observancia social en los años 30 no podían ocupar un espacio público, debían dedicarse a los aspectos domésticos y sin tener más formas de ganarse la vida se inician en la prostitución¹⁰, la mujer se hace objeto-instrumento de su propio trabajo, transgrede el aspecto sagrado que concede el matrimonio al sexo y el control sobre la sexualidad que establece el ámbito civil, y por lo tanto se entrega por completo a la violación de la prohibición, lo que implica que el cuerpo sea expuesto a enfermedades venéreas incontables e incurables (esto desde el aspecto meramente físico, que concierne al aspecto moral, social y económico), sobrepase la normatividad que favorece el vínculo matrimonial en cuanto a la regulación del orden social y se

⁹ Este aspecto toca especialmente a las mujeres que deben responder por los hijos ante el abandono del hombre/padre.

¹⁰ El nacimiento de la baja prostitución está vinculado al de las clases miserables, a las cuales su condición de miseria liberaba de la obligación de observar las prohibiciones escrupulosamente.

implante una nueva organización social en la que sea excluido el hombre. Así, el cuerpo de la mujer se contamina y se hace impuro para los demás.

Bataille (1997: 140) expone cómo el cristianismo elaboró un mundo sagrado del que se excluyen los aspectos horribles e impuros, la baja prostitución había creado el mundo profano complementario, en el que lo inmundo, lo degradado, se torna indiferente; también de ese mundo se excluyó la clara limpieza del mundo del trabajo, ya que estaba regido por normas de comportamiento impuestas para obtener energía útil y productiva, y se enfocó en la construcción de una sociedad influida por el control de los cuerpos. El hombre toma consciencia de lo que es bueno para sí mismo, el trabajo simboliza protección para el individuo, la familia y la sociedad, de esta forma asume un estatus social y responsabilidades que lo vinculan a la vida material.

La Copa Rota ocupaba el último lugar en la jerarquía de Tora, allí vivían los más “zarrapastrosos”, era un burdel en el que no solamente estaban los excluidos por extrema pobreza y por pecadores, sino también porque rebasan sus propios límites corporales, como le ocurría a Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes, *el enano aristocrático y artista*, y la Fideo, *la adolescente violada y beoda*. Ellos, que por influjos morales y sociales no tuvieron más lugar para sus cuerpos deformes y enfermos, además de sus propios corazones, representan el cuerpo grotesco-carnavalesco en busca de una resignificación para el mundo que les correspondió.

2.3.1 Lo grotesco

¿Usted sabe lo que significa ser un enano entre gente tan altiva? Si me pregunta qué fue lo mejor que encontró mi hermano en ese otro mundo, yo le diría que la invisibilidad. Allí se sentía invisible, sin testigos de su deformidad (308).

La imagen grotesca (Bajtín, 1989: 285) integra las prominencias, excrescencias, bultos y orificios, es decir, únicamente lo que hace rebasar los límites del cuerpo, en que el aspecto esencial es la deformidad expresada en la exageración, el exceso y la profusión, como ocurre con *Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes*¹¹, quien es descrito como enano albino:

Era un pintor pequeño de estatura y desteñido de compleción, pero, según dicen aunque no me consta, era feliz dueño de una sexamenta poderosa y desmedida, haga de cuenta el pico de este tucán (260). Con su escaso metro cincuenta y tres de estatura que se reducía aún más por la curvatura de sus piernas cascorvas, quien, como si su desdichado cuerpo fuera poco castigo, llevaba en reemplazo del cabello y en lugar de pestañas y de barba una pelusilla como diente de león, más transparente que blanca, sólo comparable en inconsistencia y carencia de pigmentación a su propia piel... (261).

La deformidad heredada por Enrique hace parte de los mecanismos que parodian la situación social del cuerpo, aún en esa sociedad marginal. Él forma parte del mundo carnavalesco de *La novia oscura*, en el que su cuerpo grotesco se desborda en la

¹¹ Montserrat Ordóñez en su artículo “Ángeles y Prostitutas: dos Novelas de Laura Restrepo” (2007: 191) plantea el reconocimiento que Laura Restrepo hace al famoso pintor francés Raymond Toulouse-Lautrec, quién se destacó por su representación de la vida nocturna parisiense de finales del siglo XIX: ese otro intérprete y habitante del mundo de la prostitución, le rinde homenaje con la presencia del pintor Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes.

Ladrón de Vernantes y Guevara, toma de Toulouse-Lautrec los siguientes elementos: el cuerpo deforme; ser hijo de padres con lazos sanguíneos (primos hermanos), quienes ostentaban el título de condes de Toulouse; bastante ricos e influyentes en la ciudad, pero que carecían de poder a escala nacional; la gran fascinación que sentía por los locales de diversión nocturnos que llevó Toulouse-Lautrec a frecuentarlos con asiduidad y hacerse cliente predilecto de algunos de ellos como el «Salón de la Rue des Moulins», «Moulin de la Galette», «Moulin Rouge» y «Le chat noir». Todo lo relacionado con este mundo, en especial la prostitución, siempre vista con cariño y respeto, constituyó uno de los temas principales en su obra.

formación de otro cuerpo: su falo. Exuberante, seductor y gracioso para las mujeres de la Copa Rota, su amplia experiencia en temas de catre lo hacía superior a los demás visitantes, *criatura única y cómica*, que largaba la llamarada de fósforos acercándolos al culo cuando se iba a tirar un pedo, que perseguía a la Fideo para meter su sexamenta por donde no cabía, que pintaba los cuadros más exóticos y agraciados sobre cualquier cosa que posara en su camino.

Enrique fue el resultado de las múltiples taras a las que las familias Ladrón de Guevara, Vernantes, Ladrón de Vernantes o Guevara decidieron someter a sus propias generaciones, contrayendo matrimonio entre ellos para poder mantener propiedades y limpieza de linaje. Monstruosos¹² ejemplares de feria que atribuían sus rarezas fisiológicas a supuestas enfermedades contraídas y no a efectos hereditarios. En este aspecto, Foucault (2005: 127) expone el análisis de la herencia otorgada al sexo, que no sólo podía verse afectado por sus propias enfermedades, sino también, en el caso de no controlarse, transmitir enfermedades o bien creárselas a generaciones futuras. De ahí el proyecto médico y también político de organizar una administración estatal de los matrimonios, nacimientos y supervivencias; el sexo y su fecundidad debían ser administrados. Don Enrique, siendo la vergüenza de su propia familia, debió ser aislado totalmente de quienes pudieran relacionarlo con ellos.

¹² Para Bataille el monstruo se produce por la modificación de la forma, la variación de las proporciones y relaciones de las partes en un fallo de fabricación, es decir, de la fábrica, del edificio del cuerpo humano. La monstruosidad viene dada, en primer lugar, por la alteración del tamaño, el orden y la distribución de las partes y de las relaciones que lo rigen; en segundo lugar, por la ausencia de partes propias o por la ausencia de partes extrañas al propio cuerpo, por la mezcla de elementos heterogéneos pertenecientes a diversas especies de animales. Esas extrañas composiciones eran atribuidas por las creencias populares a uniones *contra natura*; en definitiva, el monstruo es producto del peor de los pecados, la mezcla, la unión sexual con el otro inferior e inmundo: los animales, o lo superior maléfico: los demonios. Esas imágenes de monstruos son, plenamente, una parodia de la forma humana bien constituida, pues subrayan lo horrible como posibilidad íntima y real del cuerpo (90-91).

En medio de un mundo prostibulario donde la mayor audacia eran los concursos de baile, la Fideo era un escándalo y una invitación a transgredir, y Tora todavía la recuerda joven, cuando era una flaca feroz que gritaba con voz ronca, encaramada en las mesas: -¡Tráiganme un hombre que me quiera y un tigre que me arañe el culo (267).

Los cuadros que pintó Enrique Ladrón fueron una proyección de sí mismo, ridículos y extravagantes; “cuadros modernos” de muchachas que pintaba feas, con mechadas disparadas y ojos despavoridos, como si les hubiera pasado por encima el ferrocarril (258) y que a la vista del espectador provocan risa y espanto. Por esta razón, para su tío Alfonso Vernantes era necesario acabar con todos los cuadros que recordaran su existencia y su paso por La Catunga y en especial por la Copa Rota.

2.3.2 La enfermedad

La Fideo, prostituta de gran reconocimiento en los burdeles y bares de La Catunga, delgadísima bailarina aceptada sólo en la Copa Rota, es el cuerpo enfermo que habla, de la forma más cruda, sobre los males corporales que afligen, desde su interior¹³, a las mujeres. Ella es una mujer nacida en el mundo de los desterrados, en tierra propia o ajena, se había entregado a la prostitución, destino dado a quien nace mujer y en la pobreza, de la forma más simple, instintiva y terrenal, abierta al destino y a los hombres con una furia animal.

¹³ La prostituta es vista a través de lo que ofrece de su cuerpo al hombre, es la llaga abierta al mundo por donde entran los males, por lo tanto, su interior se exterioriza en un cuerpo grotesco; la vagina es el centro de las múltiples enfermedades que atacan al ser humano, en este caso de la sífilis: pústulas rojas sudadas en baba infecciosa y pequeños tumores blancos arraigados a los genitales.

Ella es el cuerpo desnudo, *inacceptable espécimen* dentro de los moldes de un pueblo extraviado en el sinsentido de la vida organizada y ataviada de culpas que esconden un cuerpo agraviado en su significado, único que da lugar al dolor y a la tragedia que habla de sí mismo. Enferma de sífilis, destruida en su cuerpo, revela la podredumbre, destrucción y finitud a la que está subordinado el cuerpo, no como estado de cambio, sino como un hecho latente, ciclo de vida y muerte. Su sífilis, más que ser un problema personal, representaba un problema de salud pública: esta enfermedad había franqueado niveles incontrolables que estaban en contra del fomento de la vitalidad y salud integral de los habitantes de Tora, especialmente de los hombres, quienes eran víctimas de las prostitutas.

El contagio de esta enfermedad, que conlleva dolor, muerte y desprecio, revive la idea que los cristianos tienen con respecto a la finitud del cuerpo y al poder del alma sobre el mismo, a favor, nuevamente, de la impureza del cuerpo en relación con la sexualidad y en contra de los ideales cristianos de salvación. Así, erotismo¹⁴ y muerte se entrelazan:

Son los momentos de la suprema violencia que desestabilizan y aniquilan el sujeto: el erotismo y la muerte, y ellos, tal vez enigmas irresolubles, atrajeron el interés de Bataille: “A menudo la idea de “contagio” se vincula a la descomposición del cadáver, en el que se ve una fuerza temible, agresiva. El desorden que es, biológicamente, la podredumbre por venir que, al igual que el cadáver fresco, es imagen del destino, lleva en sí mismo una amenaza. Podemos decir solamente que, en oposición al trabajo, la actividad sexual es una violencia que, en tanto que impulsión inmediata, podría perturbar el trabajo: una colectividad laboriosa, en el momento del trabajo, no puede estar a su merced”. La negación de esa violencia incompatible con

¹⁴ Bataille establece el erotismo como la actividad sexual de un ser consciente que, en el hombre, difiere de la sexualidad animal, precisamente en que moviliza la vida interior y que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser.

el mundo ordenado de la razón y el trabajo se realiza a través de la exclusión de las pulsiones y las partes asociadas (Bataille en Navarro, 31).

Retomando a Bataille, se podría afirmar que esa sexualidad desordenada, arbitraria, animal, que produce desde su interior enfermedades y disociaciones que afectan directamente a la sociedad, en este caso a Tora, se hace evidente en la Fideo y estaría juzgando el ideal de cuerpo perfecto, sano y armonioso que busca Tora, una sociedad en cambio, gracias a los ideales sociales, religiosos, políticos y económicos de quienes ostentan el poder (La Troco, la iglesia y Mariano Azcárraga Caballero):

El ingreso de la Fideo al Dancing Miramar fue el acontecimiento simbólico que marcó el inicio de la disolución de La Catunga tal como se había conocido hasta entonces: cándido puerto abierto sin sospechas a los soplos del loco amor; superficie transparente del lago antes de que lo agite el viento (320).

Aún en su propia vida mutilada y en su muerte, la Fideo fue la imagen de la mujer que no despreció su cuerpo y en su herida abierta expresó con frialdad su indiferencia hacia la vida ordenada y creada desde la concepción de bienestar y sociedad; vivió para ser prostituta, para amar a Don Enrique y demostrar en su delgado cuerpo el lado “oscuro” de la mujer: demonio, muerte, deseo y enfermedad.

Antonio María Flórez, es la voz que habla sobre la corrupción social de esta enfermedad, no desde el punto de vista médico, sino desde el cuerpo femenino al que se juzga y se le hace dueño único de la sífilis, es la voz en contra de la administración estatal. Es el poder instaurado en la precariedad de la sangre que, de forma paródica desde una instancia del mismo, quiere redimir la situación de las mujeres de La Catunga

expuestas a las irreconciliables percepciones sociales (organización y longevidad), religiosas (mandato divino), políticas (poder del estado) y económicas (organización):

A la sífilis la consideran una enfermedad obscena y a su propagación y la de otras venéreas la llaman la peste, sin diferenciar. Todo el mal mayor del cuerpo es peste y es inmundo y censurable, se trate de viruela, carate, mal de pinto, pian, lepra de monte, mal azul y hasta llagas comunes o heridas de mal ver. La filosofía generalizada es que cualquier varón enfermo es una víctima, que toda puta está enferma y que toda enferma es puta. Las prostitutas, y en ningún caso los hombres que se acuestan con ellas, son la fuente de contagio, el origen del mal. El credo vigente es que a las enfermas hay que exterminarlas y a las putas hay que erradicarlas, y según andan diciendo, a medio centenar de prostitutas, o sospechosas de serlo, las han encerrado en Altos de Obispo, en un campo de detención con alambre de púas y vigilancia militar. Otras se han trasladado al cementerio para trabajar por partida doble, brindando su amor por las noches sobre las tumbas y ganándose unos centavos complementarios durante el día, como plañideras. Mientras tanto la comunidad de los sanos sigue firme con su cruzada y se vanagloria de su conducta inflexible porque da por hecho los vínculos entre la peste y la degradación moral. Nadie, y menos que nadie las propias prostitutas, quieren saber nada de explicaciones científicas ni de formas de prevención, porque les resulta más dramática y más seductora, más útil para la autocompasión que siempre han practicado, la creencia de que la enfermedad es la expresión de la cólera divina porque Dios es partidario de la monogamia (429).

2.3.3 La vejez

El tiempo de vidrio, como lo llaman los pescadores del Magdalena -ha hecho descender unos cuantos grados la temperatura en Tora y la llegada del frío- en realidad una leve disminución del calor ha traído consigo una mala novedad, el descontrol de la vejiga de Todos los Santos, que cada tanto empantana en la tibia humedad de sus propios orines –Estéanse quietos, que no hay nada qué hacer -nos dice, rechazando a manotazos los cuidados-. Esperemos a que se aleje el invierno y con él la destemplanza, y mientras tanto nademos en orines (396).

Otro aspecto importante dentro del mundo al revés de La Catunga es la vejez, una de las transformaciones físicas de la condición humana en la que el cuerpo en su proceso de evolución muestra deterioro, transformaciones inevitables y definitivas que se originan en el organismo con el paso del tiempo y que conllevan la muerte. Este proceso demuestra cómo el ser humano está condenado dentro de su cuerpo a perecer.

La pérdida de la vista y la memoria, el movimiento lento, la piel arrugada, el descontrol y la debilidad del cuerpo son, entre otras incapacidades corporales, el estado físico de Todos los Santos fundadora del barrio la Catunga, defensora de los derechos de las muchachas contra la Troco y su lugarteniente el Estado Colombiano, celestina eficiente, instructora de jóvenes principiantas y ya cercana a la ceguera. Teniendo como punto de vista los aspectos que para Bernard (1994: 12) simbolizan el cuerpo, ella es el aspecto trágico y lastimoso de la temporalidad corporal, de su fragilidad, de su deterioro, es la marca en la que se va extinguiendo la vida. El otro aspecto que Bernard presenta es el prometeico y dinámico de su poder demiúrgico y de su ávido deseo de goce, que en comparación con Todos los Santos es Sayonara; quien es el espejo sobre el cual ve reflejada la imagen de su juventud¹⁵.

Todos los Santos, en la senectud de su vida y en oposición del cuerpo humano perfecto y en plena madurez que corresponde al ideal de toda sociedad, comunica en su lenguaje corporal la condena del cuerpo a través de su propia corrupción material y así demostrar que la muerte, que para todos es igual, se muestra como parte de la vida y como deterioro corporal; así, asume su papel de fustigador del único elemento de contacto real

¹⁵ En este trabajo véase capítulo 3.2.2 Espejo.

del alma con el mundo. Por ende, se hace entendible que en esa dualidad del cuerpo como imagen del alma está la mutilación del ser, la fragmentación de los cuerpos en el aquí y en el allá, en el arriba y el abajo, el pasado y el futuro.

Ser la prostituta, madre y fundadora del barrio La Catunga hace entrever el poder de Todos los Santos, mujer que otorga al destino la vida de cada quien, que juzga a la religión como creadora de putas o monjas y que en sus años de decadencia encuentra en otra mujer el espejo sobre el cual renovar su imagen. En ese rejuvenecimiento se podría hablar de lo que Bajtin denomina bicorporalidad, es decir, la imagen de la vejez que florece en una nueva juventud; es el rejuvenecimiento no del individuo biológico, sino del hombre histórico y de la cultura. Pasado y porvenir se fusionan en el acto único de la muerte de lo uno y del nacimiento de lo otro, en la imagen única del mundo histórico en estado de profundo devenir y renovación cósmica.

En Todos los Santos está la historia de las mujeres de Tora, la mujer entregada a la vida, a los hombres que pagaban por sentir, señora de su prostíbulo, conocedora del oficio, de buenas mañas e instructora de jóvenes principiantas, funda el oficio de la prostitución y le da su dignidad frente a la sociedad. Ella, en su vejez, es la memoria que en ese mundo de carnaval como lo es La Catunga, narra entre confusiones, recuerdos y olvidos la historia de una mujer que, como ella y otras, se repite constantemente, y en ese ciclo inacabado se prolonga inexorable en busca de los ideales de progreso histórico.

2.3.4 La muerte

Entre las prostitutas de Tora, solía ser el dolor y las supuraciones de esa herida lo que las arrojaba, a las tres de la madrugada y en la esquina llamada Armería del Ferrocarril, bajo los viejos vagones que pasaban ruidosos dejando tras sí un rastro de herrumbre, y a veces de sangre. Todos los Santos cree que Sayonara no padecía los rigores de esa herida por donde se escapa la alegría y se cuele la muerte (304).

Bataille ha analizado la relación complementaria que existe entre el impulso amoroso y el impulso de muerte, Eros y Thánatos: entrega, abandono, sensación de pérdida y disolución de la individualidad, son características que permiten asociar ambos impulsos. Estas figuras crean los instintos o pulsiones fundamentales del hombre. En el ciclo de vida y muerte del ser humano está el propio mapa corporal, cuerpo que observa y analiza otro cuerpo y en esa lectura se evidencia el inventario de la ruta trazada en el tiempo. Como lo afirma Navarro (2002: 11), el tiempo destructor abre en el cuerpo grietas, heridas, desgarramientos, signos de la destrucción de todos los signos y de la humanidad que sobre ellos se construye. El tiempo es el signo mismo del desorden, de la disolución tan temida en que se abole toda significación, toda humanidad.

Entonces el cuerpo como materia que posee el alma y con el cual se comunica con su entorno, con su realidad y en el que se origina la resistencia, la socialización, la ley, el poder que orienta, limita y avala, regula las diversas relaciones a las que está sometido:

La sucia animalidad del cuerpo que es asimilado al campo de la mancha y la abyección, expresa la herida, la grieta¹⁶, el carácter incompleto e inacabado del ser. El cuerpo es la oscura metáfora del ser, del que se ha negado o pretende negar sus aspectos más sombríos y odiados, la alteridad que transita y habita el cuerpo, la nada, la muerte (Bataille en Navarro, 198. Cursivas nuestras).

¹⁶ Para Bataille lo que la grieta designa es el vacío, es la Muerte, el Instinto de Muerte.

En esta instancia, el reconocimiento, que se tiene sobre la finitud de la vida enmarcada dentro de las pulsiones de deseo y muerte, atraviesa y destruye la vida; aquello que produce la grieta puede ser la existencia misma en su significado y las múltiples variables que subordinan al hombre. Muerte, fin último al que está condenado el hombre (muerte del otro o la propia), espejo que posibilita ver lo que se hace posible en mi cuerpo, deterioros corporales: deficiencias, vejez, enfermedad, que recuerdan la existencia material.

Entre el bien y el mal, lo divino y lo humano, el hombre busca sentido. Engendrar para destruir, nacer para morir, vivir para olvidar, prohibir para transgredir, amar para odiar. En ese caos de dualidades discontinuas está la hermosa *Claire*, francesa que llegó a Colombia tras su amor *Mariano Azcárraga Caballero*, y que un día de agonía por ese amor y falsa esperanza se arrojó al paso del ferrocarril. Ella no es el cuerpo enfermo, sino el alma que se resiste a la vida y es esa grieta por la que se filtró el deseo de muerte.

En la frase inicial se destaca que entre las prostitutas de Tora solía ser el dolor y las supuraciones de esa herida, “la puerta abierta por donde entran otros y mi amado no”¹⁷ (304) la que incitaba a la muerte, es el dolor de la existencia, el dolor del alma que no tiene cura en lo material y el rechazo que conllevan al aniquilamiento. Es la espera, en el caso de María de Magdala, de que Jesús la tome como su mujer; ella, la prostituta amada por el hijo de Dios hecho hombre, transgrede no sólo las leyes impuestas, sino

¹⁷ La periodista cita esta frase dicha por María de Magdala a Jesucristo en *El Evangelio según Jesucristo* de José Saramago: “Por eso te amo, porque te he ayudado y te he enseñado, pero tú no podrías amarme a mí, pues no me enseñaste ni me ayudaste, No tienes ninguna herida, La encontrarás si la buscas, Qué herida es, Esa puerta abierta por donde entraban otros y mi amado no” (303)

que además ama a quien no es posible amar. En la visión patriarcal de Restrepo, la prostituta está negada al amor de un hombre (al parecer es exclusivamente uno el bienamado), las mujeres de La Catunga por su entrega a muchos hombres no pueden tener al que aman.

Claire murió por su propia mano y su muerte refleja el suicidio de muchas otras prostitutas que, como ella, no encuentran lugar en el mundo y que marcaron su destino fuera de la norma: prostitución y suicidio, aquí y allá, Claire estaría según la visión cristiana condenada al destierro, ya que siendo prostituta transgrede la prohibición sobre el cuerpo femenino y en el suicidio se hace *hacedora* (calificativo aplicado especialmente a Dios) de su propia muerte.

Mariano Azcárraga Caballero y Claire hacen parte de un discurso de poder: política y prostitución, temas con imposibilidad de conciliación; alienados por los valores morales que impone la ley y, por lo tanto, hacen parte de los imaginarios sociales de identidad y reconocimiento social. En esta situación, Restrepo, en su condición de periodista, expone un caso común sobre el suicidio de prostitutas que no tiene mayor significación social debido a su condición de abyección social y que sólo toma renombre cuando se relaciona con algún estamento del poder, como es el caso de Mariano Azcárraga: [...] y el señor alcalde, representante en Tora del Directorio Nacional Conservador y copartidario del senador Mariano Azcárraga, el ingrato que llevó a la tumba a la bella Claire, era quien señalaba con el dedo a los que merecían escarmiento y castigo por infringir las leyes éticas, higiénicas, laborales y de orden público (436).

Ella es la mujer que en su soledad está separada del mundo en el que vive y por lo tanto renuncia a la vida que por amor decidió seguir; ella es el cuerpo separado, disgregado entre Francia -su país natal-, su profesión en Colombia y su amor por un hombre de política (a quien había patrocinado económicamente por mucho tiempo). Esto le imposibilita reconciliar su existencia con las mujeres y hombres de La Catunga. Se evidencia aquí que este amor imposible está marcado por el símbolo de la tragedia: en su carácter thanático, ella es la mujer que no encaja dentro del perfil de *mujer de bien* y que puede hacer parte de la sociedad, no es una mujer para mostrar; por lo tanto, Azcárraga debe convenir su relación de hombre con otra clase de mujer (monogámica, virgen). Así, Claire reafirma los modelos de virtud y pecado que se tienen sobre la mujer y que están arraigados en la memoria colectiva.

Aun desde la visión de mundo marginal que se presenta en *La novia oscura* se busca anclar la inexistencia de la mujer; que ha sido tradicionalmente imbuida en la soledad, en un cuerpo arrebatado al deseo, entregado a la abstinencia y a la negación, a una reconciliación entre su esencia y su existencia desde el cuerpo que revierte la mirada sobre su historia y su destino, en el que muerte (Claire) o fantasmagoría¹⁸ (Sayonara) deben dejar de ser iconos que hablan por sí mismos. Claire personifica claramente la puerta abierta por donde entraron otros y el amado no, la herida por donde se filtró la muerte, la mujer incompleta que no encontró razón a la existencia sin el hombre amado,

¹⁸ Nuestro cuerpo no es nada fuera del deseo inconsciente y de los fantasmas que éste suscita: al querer darle una configuración objetiva neutra (la anatomía), una constitución funcional (la fisiología), una formulación conceptual de orden psicológico (esquema o imagen del cuerpo) o fenomenológico (conciencia del propio cuerpo, vivencia corporal), el saber científico (la medicina y la psicología) y filosófico no sólo dejan escapar, sino que obedecen inconscientemente a esos fantasmas disfrazándolos con apariencias ilusorias, aunque cómodas y satisfactorias para el intelecto (Bernard, 114-115).

y Sayonara, la representación irónica de la mujer que devela una conciencia histórica, que no obstante, vuelve a repetirse; fue sólo una ilusión.

A este elemento se unen los cadáveres que pasaban por la orilla del río, donde la muerte hace parte de la fiesta de la vida y de la muerte a la que ya estaban acostumbradas las *mujeres*, quienes organizaban la llamada “orillada, o paseo de viudo de pescado y ron macho” (167). Para ellas era normal ver el paso de un cadáver mientras realizaban sus celebraciones; así, baile, sexo, comida y muerte se manifestaban en aquel lugar. El cuerpo en su única manifestación material: carne, corrupción, angustia, desorden y muerte, además, transgredida la prohibición, se abre a los sentidos y se instala fuera de los límites, en ellos la muerte es la finalidad de la vida y la máxima expresión a la que aspira el cuerpo, es la grieta, en este caso, por donde rara vez pasa la vida.

Los cuerpos que lleva el río en sus entrañas se apoderan de él, por lo tanto, la muerte que corre y se desplaza a través del agua es símbolo de renovación¹⁹ en la fiesta de las prostitutas. La ambivalencia se hace presente desde la vida y la muerte, comienzo y fin, agua y tierra; los cadáveres en el seno del agua (símbolo del útero) y los otros en el seno de la tierra desde donde cocinan sus alimentos: “No sé por qué los muertos buscan el río; quién sabe dónde quieren que los lleve” (169). Cavaron en la playa el agujero que haría las veces de horno, lo recubrieron con hojas de vihao y colocaron allí los bagres y

¹⁹Jung (1970, 24) plantea que el agua es el símbolo más corriente del inconsciente, es fluido del cuerpo regido por el impulso, es la sangre, la avidez de la sangre, es el olor animal y lo corpóreo cargado de pasiones. En otras palabras, es la representación de la vida misma que se transforma, fluye dentro del ciclo de vida para renovar. Rabelais (Bajtin: 1989^a, 366) establece que la *renovación* en el aspecto biológico es inseparable de los aspectos social, histórico y cultural. Al regenerarse, la vida no se repone, se perfecciona. El progreso histórico y cultural de la humanidad se mueve incansablemente hacia adelante, gracias a lo cual, la juventud de cada generación es enteramente nueva, superior, porque se sitúa en un escalón nuevo y superior del desarrollo cultural.

los bocachicos, enteros, casi vivos de tan frescos, sacados del agua por los palanqueros por la travesía (170).

El cuerpo fusionado con el agua es el cuerpo grotesco que manifiesta el olvido de los hombres; sin lugar de pertenencia y de llegada, despojado, extraño y perdido, fuera de los límites de la muerte, conlleva pudrición fuera de la tierra, condenado en su exilio a llevar el mal en su descomposición. Es residuo de vida, al igual que la basura que baja por un caño de aguas negras cerca de la casa de Todos los Santos: “Materia orgánica descompuesta, juguetes inservibles, toallas higiénicas usadas, jeringas, tapas para recipientes, algodón que tal vez limpió infecciones, restos de un colchón, plásticos azules, periódico de ayer: la vida, en fin, en la intimidad de sus residuos y de sus suciedades. Pero el agua que corre por este caño suena igual, de piedra en piedra, al agua que baja limpia por otras quebradas” (405).

3. IMÁGENES ARQUETÍPICAS FORMALIZADAS EN SAYONARA: PROSTITUTA Y ESPOSA

El cuerpo enrojece de pudor, palidece de angustia, se contrae en las convulsiones de la muerte. Hay un oscuro discurso de las pasiones cuyas señales e indicios cobran toda su realidad surgente en la superficie del cuerpo, tablilla privilegiada, campo de erupciones de la intimidad, superficie débil, velo que transparenta y oculta al tiempo la profundidad interior. El cuerpo es el signo viviente, signo sensible que habla a la sensibilidad, superficie donde se desparrama la mirada que busca la señal del otro en nosotros. Piel, página donde el otro, el cuerpo, escribe sus secretos, en un lenguaje siempre entendido y siempre olvidado, sus secretos. Sobre el cuerpo se graban síntomas, alteraciones de la superficie plácida y grata que remiten a las profundidades del adentro, a la intimidad del otro.

Gilles Navarro. 2002

Algunas prácticas de poder señalan los sentimientos y la intimidad como dos aspectos sobre los cuales gira el mundo femenino, modelos de su existencia marcados por los valores patriarcales en los que la mujer es analizada en su vida privada, su sexualidad y su cuerpo. Cuerpo que está fuertemente vinculado a la expresión de lo prohibido, teniendo en cuenta que, como ya se ha dicho, desde una visión religiosa, especialmente la cristiana, la primera mujer -Eva- fue quien propició el pecado que conlleva a que la mujer tenga en su cuerpo la perdición y el peligro.

El cuerpo, en los múltiples discursos está definido por la sexualidad, la sumisión de los sujetos, el beneficio económico que origina, el peligro que representa y el género sexual, entre otras; gracias a este último, al cuerpo femenino le corresponde, desde las construcciones culturales, políticas e históricas concretas, un cuerpo doméstico, afectivo y dado al amor; de otra manera, se abriría a la desmesura que indica decadencia y corrupción. En este aspecto, Foucault (2005) critica en su discurso sobre la sexualidad,

la producción social de una determinada disposición sexual, controlable y económica, definida, en este sentido, como una represión del sexo; por lo tanto, si hay represión, hay prohibición, lo que indica que hacer visible la sexualidad a través de la palabra es transgredir lo que estaba vedado, en especial el papel que se la asignaba a la mujer en cuanto dirigir su sexualidad al aseguramiento de la población: “montar una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora”(48).

Los diversos dispositivos (sexualidad y alianza), las tecnologías (de producción, de sistemas, de poder, del yo), enfatizados en los múltiples discursos de poder que plantea Foucault están encaminados principalmente a determinar en el individuo el adecuado paso de la vida a la muerte, del “tiempo a la eternidad”, imponiendo reglas de comportamiento para transformar a aquellos sujetos, “los Otros¹”, que no se ajustan a las reglas del poder.

El grupo de los Otros, que de una forma u otra redefine a quien ha sido excluido, marca la dualidad en la que un principio (diverso o contrario) necesita de otro para ser, ambos se corresponden en la diferencia, son igualmente necesarios para que a su vez uno sea independiente del otro. Por ello, socialmente el rico excluye al pobre, pero lo necesita para poder ser, sin el pobre no existiría la diferencia; los Otros, los rechazados dan identidad a quien (quienes) construye la exclusión. Para poder dar al Otro su nombre debe existir la diferencia, lo que el otro tiene y se desea para sí. En el caso de la mujer, ella toma importancia por ser el Otro, el que en su diferencia (impuesta por una visión

¹ En la época victoriana se reinscribe a las sociedades ilegítimas en los lugares de tolerancia: el burdel, el manicomio (la prostituta, el cliente, el chulo, el psiquiatra y su histérica), que corresponden al grupo de los “otros victorianos” (no son los de producción, pero sí los de ganancia). Estos grupos se han mantenido porque siempre se desea excluir, por alguna diferencia, a quien no se acomoda dentro de los ideales de individuo y sociedad.

patriarcal, eurocéntrica y filosófica) produce fascinación y rechazo, permite que el opuesto -el hombre- pueda crear su exclusión con respecto a la diferencia²

La moral cristiana exige la renuncia del cuerpo para la salvación del alma; por ello la organización del Estado y la Iglesia advierten, preponderantemente, sobre el cuidado del alma; para tal fin se hace necesario centrar la atención en el cuidado del cuerpo, otorgando un nuevo significado a su existencia en favor del alma. Así, responsabilidad y autocontrol son fuerzas que median el conflicto entre mente y cuerpo en una continuidad que renueva y libera. La mujer implica deseo inalcanzable y censurado (la prohibición incita a la transgresión), instalada dentro de unas normas que dosifican su existencia y agravan lo que desde su feminidad produce desconcierto y atracción. Las políticas del cuerpo, dentro de las que es instaurada la mujer, la condenan a dos papeles primordiales que se conciben desde la regulación de su cuerpo en algunas imágenes arquetípicas de mujer: esposa y prostituta.

Las representaciones mitológicas y los arquetipos³ femeninos, nos remiten al significado que se le ha dado a la mujer. La *diosa* representa todas las divinidades

² La mujer ha estado oprimida dentro de unas sociedades en las que el hombre tiene el poder sobre su existencia, siendo tratada como un objeto. En las múltiples declaraciones, movimientos, revoluciones feministas, etc.; la mujer busca ser reconocida como sujeto de derecho, identitario y de deseo. Mujeres como Pankhurst, Emmeline (derecho al voto), Manuelita Sáenz (proyectos políticos) Proudhon (1809-1864, Amas de casa o prostitutas, no hay otra opción o alternativa para la mujer), Simone de Beauvoir y Betty Friedan (1963, La mística de la feminidad), Domicilia Barrios de Chungara (1982, Congreso: Igualdad, Desarrollo y Paz), Vandana Shiva (Eco-feminismo), Donna Haraway (Feminismo y movimiento nuclear), Lucy Irigary, Luisa Murano, Lìa Cigarini (opresión de la mujer es producto del patriarcado), Julia Kristeva, Bronwyn Daniel, Chantal Mouffe, Virginia Woolf, Adrienne Rich, Monique Wittig, entre otras, han reclamado como emancipación para la mujer: la igualdad, el fin del patriarcado, la re-simbolización femenina, ser sujeto político. En otras palabras poner fin a las diferencias que la sociedad ha impuesto entre el hombre y la mujer.

³ Para Carl G. Jung la mente de cada persona se divide no sólo en la conciencia e el inconsciente, sino que además, el inconsciente se separa en colectivo e individual. El inconsciente colectivo, que todos compartimos, está constituido por los recuerdos innatos y la experiencia histórica heredada de los

femeninas que emanan de la misma fuente, posee una naturaleza que contiene la totalidad de los opuestos: lo masculino y lo femenino, la creación y la destrucción, la conciencia y el inconsciente, lo productivo y lo destructivo. Husain (18), establece la importancia de la diosa en la cultura romana: Vesta, Venus, Ceres Legífera; hasta tal punto que el Imperio Romano aplicó sin distinción la expresión *Magna Dea* a todas las grandes diosas y estuvieron a punto de desarrollar el monoteísmo femenino universal hasta que se produjo la aparición de religiones centradas en lo masculino, como el mitraísmo y el cristianismo. Las diosas representan el papel de creadoras, destructoras, ordenadoras, purificadoras y nutritivas; es decir, encarnaban la naturaleza.

El concepto de diosa suprema cuenta con el rechazo absoluto de las religiones que hacen una separación absoluta entre lo espiritual y lo carnal, y consideran que la salvación se alcanza mediante la negación y el abandono de lo corporal. Para denigrar a la diosa, las religiones dividieron su naturaleza esencial, atribuyeron su espiritualidad, sabiduría y virginidad a un principio masculino abstracto y sus cualidades y apetencias físicas a un principio femenino (Husain, 100). Los templos, en los que antes se veneraba la comunión sexual, se convirtieron en centros de penitencia y temor. Así, la actividad sexual de la mujer dejó de ser considerada un proceso de purificación: la diosa y sus representantes fueron condenadas por impuras.

Así, como el matrimonio, patrón institucional y religioso, en la mitología representa el equilibrio, la unión de fuerzas contrarias que dan vida y originan, a partir de esa alianza,

antepasados. El inconsciente personal es el producto siempre cambiante de la experiencia individual que comienza en el útero (Husain, 19).

un nuevo ciclo de vida. La mujer-esposa es la fertilidad, el bienestar dado en los hijos, la protección, la abundancia y la organización dentro de la sociedad marital. Desde la psicología, Jung ha analizado la importancia de la diosa como símbolo de la maternidad: en tanto origen sobrenatural del mundo es un concepto innato de la mente humana, anterior al nacimiento, en parte porque la experiencia humana primaria y universal es la de la gestación (Husain, 18).

En este aspecto, Carl Gustav Jung analizó la teoría de los arquetipos como elemento fundamental para el estudio de la psicología de la religión e introdujo el concepto de *arquetipo*⁴: unidades de conocimiento intuitivo que existen en el inconsciente colectivo (común a todos los individuos de un país o de un momento histórico concreto), ajenos a la experiencia, funcionan como patrones de conducta cuando el individuo necesita resolver su problemática vital y carece de imágenes propias. Se manifiestan en leyendas, mitos, cuentos populares, obras artísticas, prejuicios sociales y en los sueños; son de tipo arcaico o primigenio, imágenes generales existentes desde tiempos inmemorables. El arquetipo⁵ presenta en lo esencial un contenido inconsciente que, al hacerse consciente y ser percibido, experimenta una transformación adaptada a la consciencia individual en la que aparece.

⁴ En su origen, los arquetipos eran modos de pensamiento que tendían a personificar los fenómenos de la naturaleza en términos mitológicos (como espíritus del bien y del mal, hadas y dragones). La madre y el padre también se establecen como arquetipos básicos. Platón definió los arquetipos como modelos eternos de las cosas que establecen un vínculo entre la divinidad suprema y el mundo de la materia. 'Implican la propiedad de la inmodificabilidad y se deben entender como formas eternas y trascendentales, existentes con anterioridad a toda experiencia' (Jacobi, 52).

⁵ En *Transformaciones y Símbolos de la Libido* (1912), Jung introdujo el concepto de *imago* (imagen) para denominar un esquema rígido de la experiencia en el individuo. Algunas de las imágenes primarias o arquetipos descritos por Jung son, por ejemplo: *anima*, arquetipo que el hombre tiene del sexo opuesto y que representa a la madre primitiva y a su ideal de mujer; *animus*, arquetipo masculino correlato de *anima*; o el árbol, arquetipo que simboliza a la persona, ya que nace, crece y muere, tiene raíces en la tierra, produce frutos.

Jung (1994:10) establece la diferencia entre arquetipos e imágenes arquetípicas. Los arquetipos mismos carecen de forma y son irrepresentables. No se debe olvidar que el “arquetipo” es en sí mismo irrepresentable, pero lo visualizamos a través de sus efectos, es decir, de las “imágenes arquetípicas” que llegan a nuestra conciencia, manifestaciones concretas y particulares que están influidas por factores socioculturales e individuales.

En *La novia oscura*, Sayonara-Amanda está situada dentro de una serie de imágenes que corresponden a arquetipos que la sociedad tiene de la mujer desde su corporalidad. Múltiples miradas que juzgan su medida y desmedida; su ser y deber ser: puta y esposa; cuerpo que se abre o se cierra, se muestra o se oculta en su intimidad según los dictámenes de la cultura. “Actitud femenina” que expone al deseo masculino la carne considerada dentro del campo de la suciedad y la impureza, siendo por tanto objeto de odio y desprecio por quienes la censuran, y de seducción y provocación para quienes la desean. Sayonara causa desconcierto, su belleza mestiza y su cuerpo cubierto por su vestido de japonesa atrae la atención de los hombres, ella es sensual, misteriosa, atractiva; mientras que Amanda bajo el control de su esposo debe ensombrecer su presencia ocultando todo lo que en ella es atractivo, debe pasar desapercibida entre la gente.

Sayonara es narrada desde el punto de vista femenino y falocéntrico, representada como un objeto que funciona dentro de una cultura tradicional, es decir, ella no tiene una identidad, es cualquier mujer -la niña, la puta hermosa, la novia oscura- que sólo

recupera su nombre original (social permitido) -Amanda- cuando se compromete con Sacramento, quien se lo exige. Al igual que las otras mujeres del barrio que tienen sobrenombres -la Machuca, Todos los Santos, la Fideo, etc.,- para no pecar contra Dios trabajando con el nombre de le fue dado en la pila bautismal.

Aquí la imagen arquetípica de mujer, desde las voces que la narran bien sea femenina o masculina, es aquella que se acople con los parámetros de esposa y madre, y de lo contrario de prostituta. Por ejemplo, Olguita es descrita como una mujer tierna, que escucha a sus clientes, la bella Claire, entregada en su amor vivió y murió por él, oculta por no ser una mujer para mostrar en sociedad mantiene a escondidas a Mariano Azcárraga, la Fideo por ser fea y pobre de nacimiento le corresponde el mundo de los Otros -la prostitución- y Sayonara, quien al inicio de la narración se hace dueña de su propio destino “ser puta”, pero que por necesidad se convierte en esposa para salvaguardar la honra de sus hermanas y para justificar un desengaño de amor.

Sayonara es simbólicamente la carne, la sensualidad, el deseo, la belleza, que debe ser marginada, humillada, anulada, sometida, en este caso, únicamente por medio del matrimonio con Sacramento quién es el resultado de las imágenes arquetípicas de prostituta y esposa. Hijo de una prostituta, siente recelo, odio por las mujeres, originado desde su educación religiosa, ama a una mujer libre, que para la sociedad se define como prostituta. Es este orden de ideas él debe encausar a la mujer hacia el ideal de mujer que exige la sociedad al convertirla en esposa, vuelca hacia sí mismo y hacia la sociedad los parámetros convencionales de la mujer. Amanda es un vínculo inexistente en la vida de Sacramento, ya que él nunca la conoció, la primera vez que la vio era una

niña aprendiz de prostituta, entonces a quién únicamente él conoce es a Sayonara, la ama y la desea al igual que los hombres que ven en ella a una mujer sobre la cuál el instinto social masculino se proyecta.

3.1 Cuerpo femenino: laberinto de miradas

No hubo dos, sino tres mujeres en ella -contradice Todos los Santos -, Sayonara, Amanda y ella misma. Sayonara amó al Payanés, Amanda se casó con Sacramento, y ella sólo se quiso a sí misma (378).

La norma, la disciplina, el trabajo, la salud y una buena imagen personal corresponden al ámbito del cuerpo concebido dentro de los valores sociales y religiosos de una cultura conservadora (en lo religioso, lo económico y lo social). A estos valores pertenecen los relacionados con la organización sexual ligada a la estructura familiar, equilibrio de una sociedad basada en la moral de lo permitido dentro de ese espacio y que permite ser vigilado, y de lo ilícito que constituye el descontrol.

Como ya se ha mencionado, el mundo profano es el de las prohibiciones y el mundo sagrado es en el que se manifiesta la transgresión, son dos formas paralelas que componen la sociedad humana. En ella los hombres están sometidos a dos movimientos contradictorios: la prohibición rechaza la transgresión, y la fascinación la introduce (Bataille, 1997: 72).

Tora, la ciudad marginada, se convierte en la otra ciudad; es decir, en aquella que no es o no quiere ser reconocida por la clase media y por el poder. Allí se transgreden las prohibiciones o, tal vez, al hallarse dentro de la prohibición viven la vida de acuerdo

con sus propios ideales de supervivencia y, en algunos casos, se reconocen como desterrados de la vida espiritual; convirtiéndose así en la parodia de un mundo social, económico y religioso idealizado, en el que la mujer, especialmente, es sometida a la condena que se ha impuesto en ella. Allí el barrio de las mujeres es solamente eso, el lugar en donde es latente el pecado de la carne, el placer; es deseo que enloquece, que sujeta a quien obedece a las necesidades específicas de un cuerpo material; es el lugar en el que se ridiculiza no sólo la situación del hombre frente a la mujer, sino también la situación de las instituciones sociales que administran o pretender administrar su cuerpo.

Allí, el hombre está sometido a las decisiones que sobre su cuerpo toman algunas mujeres de La Catunga, especialmente aquellas que por su jerarquía dentro del lugar, pueden negarse a ellos, como es el caso de Sayonara que puede elegir; ya que hay muchos hombres que pagarían por ella; o la Machuca que utilizaba a los hombres para satisfacer sus deseos e inclusive recibía pago por ello; o la Olguita, personaje de carácter maternal y compasivo. Se muestra un empoderamiento por parte de las mujeres, ellas organizan y construyen La Catunga, como es el caso de las dos matronas que la rigen: la Negra Florecida, dueña del Dancing Miramar, bisabuela, abuela y madre de una tribu de señores y señoras graduados en la Universidad (129), y Todos los Santos, celestina eficiente e instructora en los bagajes del amor. No existen leyes, sólo promesas dadas en la palabra y que sin obligación o presión alguna se cumplían.

El cuerpo femenino está inmerso en un laberinto de miradas que confunden a quienes se confunden en él; Sayonara, la novia oscura, es la prostituta deseada que en su

degradación confirma el pecado de la carne y en su comportamiento ensimismado se hace confusa. Ella es la imagen arquetípica que se debate en su sexualidad juzgada, denigrada y despreciada en la historia que da legitimidad al cuerpo masculino. Es la niña-mujer que tiene por único destino el que su condición le impone, ‘puta’, y más allá la que la sociedad le atribuye ser Amanda-esposa, dualidad que se revierte para reafirmar la consagración de su cuerpo a la transgresión.

El arquetipo de mujer dado en la imagen de la prostituta se revela a través del cuerpo que acepta, es inconforme, autónoma, abierta a sus apetitos físicos, devoradora, maléfica, de belleza idealizada; en su transgresión, la sensación de la carne es testimonio de vida, de lucha y de resistencia, y en su condición de “objeto”⁶ (separado del sujeto) habla sobre la corruptibilidad del cuerpo al sucumbir al deseo. De hecho,

El desarreglo de los cuerpos poseídos por el deseo es la imagen de la destrucción de la individualidad y la identidad del yo. El deseo arruina todo esfuerzo y cuidado en el trabajo, en las relaciones sociales; es una violencia que torna imposible el cálculo y la producción; es consumo y gasto inmoderado, sacrificio, agresión al fundamento de las cosas, a la estabilidad y a la ilusión que el yo es. La ruptura de los límites introduce al sujeto en el mundo de la fusión y de la inmanencia, a un afuera de sí que es la continuidad de la carne, de la plétora impersonal (Navarro, 193).

Sayonara, en la historia de su cuerpo, es ajena a la sociedad, en ella sólo está latente el bien de sus hermanas, por lo demás es la ausente, la hembra que está para el macho y que a su vez es ajena a él porque se oculta dentro de su propia piel, de sus propios

⁶ Bataille reconoce que: El desarrollo de los signos tiene como consecuencia el erotismo, que es fusión y que desplaza el interés en el sentido de una superación del ser personal y de todo límite, se expresa a pesar de todo por un objeto. Nos encontramos ante una paradoja: la de un objeto significativo de la negación de los límites de todo objeto; nos encontramos ante un objeto erótico (136).

sueños, de su pasado reprimido y olvidado. Ella es el motivo del relato para que, desde su cuerpo de niña, prostituta y esposa, se encadenen las historias de las “otras” que relatan con sus propios cuerpos, una y otra vez, la intimidad desnuda indiferente ante la existencia más allá de la simple supervivencia, la razón (culpabilidad, prejuicios) y el control.

En este sentido lo que se prohíbe es el disfrute sexual, el erotismo del cuerpo que atrae lo prohibido. Bataille (115) presenta el erotismo como la conducta en el hombre que es opuesta a los comportamientos y juicios habituales, en su desenfreno revela sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser que comúnmente dan vergüenza. Difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior, cuestiona el ser y pertenece al campo de la prohibición aun en su deseo de transgresión; por lo tanto, involucra una sucesión entre atracción y horror, afirmación y negación (incesto, sangre menstrual y desnudez).

La prostitución indica belleza exterior, material y en su posición de objeto la mujer debe llamar la atención y provocar el deseo del hombre, en ese impulso carnal se libera una violencia que hace más cercano al ser humano a su animalidad por lo que introduce el pecado de la carne que condena: “La belleza es el sentido del objeto, constituye su valor. En efecto, la belleza es, en el objeto, lo que lo designa para el deseo” (148).

Sayonara llevaba en su sangre una fuerza híbrida resultado de la mezcla de sangres⁷ blanca e india: su padre, un antioqueño llamado Abelardo Monteverde, y su madre

⁷ Foucault expone sobre el análisis de la herencia otorgada al sexo; ya que éste no sólo podía verse afectado por sus propias enfermedades, sino también, en el caso de no controlarse, transmitir

Matilda, india guahiba, fue concebida, junto con sus hermanos en el pecado: “por aquí el blanco se junta con la india pero no se casa con ella, y la blanca con el indio ni se casa ni se junta” (199). Melena recia, renegrida y pródiga, ojos rasgados y de color oscuro, labios llenos, expresaba malicia urbana, cautivaba a los hombres y cuya notoriedad en La Catunga se hizo incuestionable. Ella, la novia oscura de Tora, perdida en sí misma, elevada a la categoría de Mesías, cuando bailaba sobre la tarima hacía de éste un sagrario, “inasible e inviolable” (156).

En su indiferencia e insensibilidad con los hombres, Sayonara hacía honor a su bombilla color “violeta: incierto, antinatural y místico” (14). Color y nombre que definieron la existencia de Sayonara en La Catunga: despedida, misterio, silencio y quietud frente a cuanto le sucede, agradable o arduo, honor de puta o difamación, amor y desamor. Todos en La Catunga hablaron por ella; de su deseo implacable de ser puta, en sus juegos de niños con Sacramento, en su relación álgida con Todos los Santos, en su amor con el Payanés (amor que libera en su dolor e incierto como el destino de Sayonara), en su pasado de fuego y abandono. En su condena por ser hija del pecado y pecadora, se reconoce en el Sagrado Corazón de Jesús, que al igual que ella lleva una herida abierta y ofrece al prójimo sus entrañas, se hace semejante a un mártir (renuncia a sí misma para ser Sayonara-la puta, Amanda-la esposa, por el bien de sus hermanas – mujeres- como única forma de liberación).

enfermedades o crearlas a generaciones futuras. De ahí surge el proyecto médico y político de organizar una administración estatal de los matrimonios, nacimientos y supervivencias. Se reniega de la combinación de sangres, razas, religión y status social. En La Catunga también existen predisposiciones sociales, como es el caso de las bombillas que determinan el precio de cada prostituta y la situación de los obreros en la Troco (2005: 127- 128)

Sayonara es el cuerpo que por su raza mestiza expresa una belleza incomprensible, no necesita disimulo ni mayor esfuerzo para llamar la atención de quienes, hombres y mujeres, enaltecen su presencia. Su ausencia, su silencio, su actuar, su cuerpo innoble, pero bello, *su estar sin estar*, redime a las mujeres que como Todos los Santos, Olguita, La Machuca, Claire y la Fideo están inmersas en el pecado; ella es simplemente un cuerpo que vive de acuerdo con su entorno y que desde su cuerpo habla de una vida sesgada por el Estado⁸ y la Iglesia. Esto constituye un modelo de mujer, que con su cuerpo debe darse al hombre a cambio de una procreación bendecida en los apabullantes discursos de poder; por ende, situación y sentimientos constituyen una ambigüedad representativa en la que la imagen de la mujer es a la vez lo que cada una percibe de sí misma y lo que los demás perciben de ella, y en esa dualidad la mujer es un umbral entre vida y muerte, placer y dolor, enajenación y violencia, justicia e injusticia, memoria y olvido.

Hay una reiteración, en esta instancia, correspondiente a la transgresión desde el punto de vista de la belleza. Para Bataille la belleza permite juzgar al ser humano en la medida en que se aleja de la animalidad y, por despertar en el hombre el deseo, permite que en el momento de poseer el cuerpo bello éste sea transgredido, manchado. Sayonara, en su exótica belleza, es el ideal de mujer que atrae la atención de los hombres que llegan al Dancing Miramar, ella despierta el deseo de profanación, representa acceder a un cuerpo que no pertenece a nadie, ni siquiera a ella misma; escindida en cuerpo y alma, es el dogma de belleza latina que asombra la vista de quienes la desean, consagrada al placer, pero ajena a él:

⁸ La belleza constituye el grupo de la verdad, lo bueno, lo laudable, la vida, lo recto, el orden; que son signos de poder y autoridad, por lo tanto, se aleja de ellos todo aquello que indique su contrario (lo malo, la muerte, la fealdad, el caos, el peligro).

[...] de Sayonara decían huele a incienso y la veneraban por su halo de puta niña, inalcanzable y resguardada en su manera de estar ahí sin estar, de pasar impune por las muchas manos (318).

El mismo porfiado empeño que Sayonara había puesto en volverse prostituta, lo dedicaba ahora Amanda a la tarea de convertirse en señora, porque lo suyo era, hoy como ayer, un corajudo buscarle salidas a la existencia, y si una puerta se le cerraba, encontraba la fuerza necesaria para atravesar otra, aunque se abriera en el extremo opuesto del corredor (377).

La esposa es el lado opuesto-positivo de la prostituta; en este sentido, lo sagrado y lo profano son mundos de un cuerpo genital que es visto a partir de un pensamiento arcaico en el que la mujer, como objeto del hombre, le permite a éste ingresar a una vida contemplada como regular, es decir, el hombre que accede al cuerpo de la mujer determina la existencia de ella en el mundo, pero a su vez, en esa complementariedad, necesita de las dos para ser: la prostituta como instrumento de placer para los sentidos y la esposa como instrumento de organización dentro de la sociedad (Estado e Iglesia) “La prostitución define al matrimonio no por sus diferencias, sino al hacer explícitas las condiciones sexuales, económicas, coercitivas, que son la base de ambas instituciones” (Lirot: 165)

El matrimonio como marco de la sexualidad lícita hace parte del régimen de prohibiciones y legitima la actividad sexual, en el modelo cristiano la mujer unida en matrimonio renuncia al deseo y al placer sometándose a la obediencia, cuerpo sumiso⁹, sensible, frágil y benévolo, concebido en su esencia para la fertilidad y la protección. En este compromiso el cuerpo femenino renuncia a existir de manera autónoma, cumple la

⁹ Como manifiesta Jung, la menstruación tiene el poder de despertar el más profundo sentido de obediencia al poder creador de la vida sobre ella. De este modo, se da voluntariamente a su función femenina análogamente a como el hombre se consagra al papel que se le asigna en la vida comunal a su grupo (1969: 132).

función de madre de familia, ama de casa, hermana, modelo de esposa; su cuerpo pasa a formar parte de una construcción simbólica en la que el orden y la hegemonía masculina constatan su pureza corporal.

Sayonara se convierte en esposa de Sacramento para legitimar su existencia dentro de la sociedad, especialmente para ser tratada como mujer con *valor social* en unidad con el hombre, retoma su nombre de pila -Amanda- y, casada con Sacramento, pasa a ser la “esposa”. Esto enmarcado dentro de los sistemas de poder y organización de Tora por parte de la Iglesia, la salud pública, la Tropical Oil, la cuarta Brigada y el señor Alcalde. Citando a Foucault (114), la familia asegura la producción de una sexualidad que no es homogénea respecto de los privilegios de la alianza¹⁰, permitiendo al mismo tiempo que los sistemas de alianza estén atravesados por toda una nueva táctica de poder que hasta entonces ignoraban. La familia es el intercambiador de la sexualidad y de la alianza: transporta la ley y la dimensión de lo jurídico hasta el dispositivo de la sexualidad; transporta la economía del placer y la intensidad de las sensaciones hasta el régimen de la alianza.

¹⁰ Foucault diferencia en las relaciones de sexo que se dieron en toda sociedad dos dispositivos: el de alianza y el de sexualidad. En el *dispositivo de alianza* lo conveniente es el lazo entre dos personas de estatuto definido, le corresponde el sistema del matrimonio, de fijación, de desarrollo de parentesco, de transmisión de nombres y bienes; se edifica en torno a un sistema que define lo permitido y lo prohibido, lo prescrito y lo ilícito; éste perdió importancia a medida que los procesos económicos y las estructuras políticas dejaron de hallar en él un soporte suficiente. Las sociedades occidentales modernas inventaron y erigieron, sobre todo a partir del siglo XVIII; y el *dispositivo de sexualidad*, que se le superpone y que contribuye, sin excluirlo, a reducir su importancia. El dispositivo de sexualidad funciona según técnicas móviles, polimorfos y coyunturales de poder, lo pertinente para este dispositivo son las sanciones del cuerpo, la calidad de los placeres y la naturaleza de las impresiones.

Sacramento considera que debe salvar a Sayonara de la vida en que él mismo la metió, restaurar su honor¹¹ de mujer, y esto es posible sólo a través del matrimonio. Las propuestas de la Troco sobre ascensos, bonificaciones y privilegios para aquellos que retornaran a sus puestos de trabajo desconociendo la autoridad sindical, en otras palabras, promover la modernización y la moralización, buscan garantizar el orden social a través de la normativización del sexo; en otras palabras, organizar a sus trabajadores en pro de la familia: casa, esposa e hijos para controlar fácilmente al personal independiente, como lo eran los petroleros descarriados y hacinados en barracas sin nada que perder, que vivían en la desmesura y la irracionalidad. Sacramento se acoge a este plan de redención de prostitutas: él, quien se debate entre su propia naturaleza, procedencia y amor, y los valores religiosos inculcados por los franciscanos sobre el pecado de la carne y la desconfianza hacia las mujeres.

Escondido en el traje azul de novicia extraviada, el cuerpo de Sayonara se dejaba domesticar y encerrar en la jaula, su nombre se agazapaba bajo el nombre de Amanda y sus ojos invernaban refugiados en las cuencas, mientras todo su ser y todo su desear navegaban a kilómetros de allí, buscando la huella del Payanés por las aguas del Magdalena (409).

Estado e Iglesia buscan regular la conducta individual con la perspectiva del bien común social: expulsar el pecado dado en la tentación de la carne, organizar y someter a los ciudadanos a unas jerarquías de poder; la modernidad con la regulación del cuerpo en la legitimación de la domesticidad; la fundación de una familia como necesidad social y fin último de la mujer. Del caos al orden con la disciplina de los cuerpos: organización marital, buen comportamiento social, sexualidad regulada, institución de

¹¹ El honor es un conjunto de valores morales que lleva el cumplimiento de los deberes propios respecto del prójimo y de uno mismo, demostrados en el comportamiento personal y aceptado sin la menor diferencia para juzgar a los miembros de una sociedad.

mecanismos de salubridad, cumplimiento de las normas, son formas de aceptación del cuerpo femenino.

Restrepo exalta la vida silenciosa de la mujer: puta o esposa, figuras del origen del pecado que conllevan al destierro y la muerte; representaciones arquetípicas, en una violencia muda que busca quién hable por ellas, es la mujer desgarrada que se debe negar a su cuerpo o negarse a las normas impuestas por la religión como espectro social y, que de cualquier manera, es juzgada dentro de un laberinto de miradas como instrumento del y para el hombre.

Muestra una visión patriarcal con respecto a la situación de la mujer quien debe, de cualquier manera, cumplir con unos deberes sociales que se le han imputado por su cuerpo. Sayonara o Amanda viven bajo la hegemonía del hombre y de la sociedad, ya que en su condición de prostituta, vida que ella buscó para sí, desea para sus hermanas una vida diferente, que sea juzgada como “de bien” por la sociedad y por otro hombre, su padre. Sólo la Machuca perturba ese orden, ella vive en el placer y para el placer, y en ese gusto el hombre es la víctima, instrumento de sus deseos carnales. No está limitada por una visión social o religiosa, al parecer su acervo intelectual le ha ayudado a instaurar, para sí misma, una posición de la mujer dentro de la sociedad; distante y diferente a la de la gran mayoría de prostitutas.

3.2 Imagen revertida

El hombre no es espíritu, no es inmortal: es un cuerpo, un cuerpo al que le ha sido prometida la muerte, pero al que le ha sido negado el amor. Apenas conoció el estremecimiento, apenas conoció la tensión de la vida, los vio a los dos

sumergirse en su sombra mortal que se extiende bajo sus pies, la posesión le es reservada a la potencia divina. El ángel y el hombre tienen como destino la muerte.

Franco Rella, 2000

El discurso del cuerpo femenino formalizado en Sayonara expresa lo que la mujer “debe ser” para encontrar un lugar, que a la luz de la sociedad, sea el adecuado. Sayonara, ausente, deseada, bella, amada, es el espejo en el que se revierte la mirada y, que junto con sus hermanas, representa la vida dentro de la vida, como una Matrioska: Ana, Susana, Juana y Chuza, mujeres en las que repite la existencia del cuerpo femenino; ya que uno de los hechos que hizo que Sayonara tomara la decisión de casarse fue saber que Ana se ha ido con los soldados y en su deseo de protección quiere brindar un hogar a sus hermanas para que no se dediquen a la prostitución. En esa íntima contemplación sobre y a través de Sayonara, se proyectan el ser y el parecer, ambigüedad que se origina a través del reflejo en el agua (imagen simbólica), en el espejo¹² (imagen especular) y en el ojo en el que es invertida (revertida).

Merleau-Ponty (26) expresa cómo el espejo ha surgido en el circuito abierto del cuerpo vidente al cuerpo visible, al igual que todos los demás objetos técnicos, como las herramientas y los signos. El espejo aparece porque soy vidente-visible; porque hay una flexibilidad de lo sensible, él la traduce y la redobra. Por él mi afuera se completa, todo lo que tengo de más secreto pasa en esa cara, ese ser plano y cerrado que ya me hacía sospechar mi reflejo en el agua. El fantasma del espejo prolonga mi carne hacia fuera y al mismo tiempo todo lo invisible de mi cuerpo a su vez puede investir a los otros cuerpos que veo. En adelante mi cuerpo puede soportar los segmentos sacados de los

¹² La imagen en el espejo no es subjetiva, pues promana de un espejo transubjetivo (inconsciente colectivo o imaginario simbólico) que cristaliza en un arquetipo (Jacobi, 1969: 164).

otros, en cuanto mi sustancia pasa en ellos; el hombre es espejo para el hombre. Así, dentro de ese laberinto de miradas está lo que cada uno tiene sobre sí mismo y lo que significa la imagen reflejada para sí mismo, el otro lado que se ve viendo: los habitantes de La Catunga, inmersos en un mundo marginal, ven su imagen reflejada en la existencia de Sayonara, ella es el instrumento de comunicación que prefigura, desde su presencia, la historia sobre la tradición alienante de la mujer.

3.2.1 Agua

Por la pradera nocturna vagaban bestias grandes e imprecisas que exhalaban tibios vahos, y las aguas del río se volvieron charoladas y compactas: una masa de oscuridad que invitaba a caminar sobre ella. ¿De dónde tanto líquido corriendo por el cauce? Lluvia, savia, leche, sangre, nieve, sudor y lágrimas. Al Magdalena lo alimentaban los efluvios de la naturaleza y los humores de los hombres (363).

El agua, como el símbolo más corriente del inconsciente según Jung (1970: 24), ha sido considerada como el elemento femenino (frío y húmedo), comienzo de todo (Génesis), la Gran Madre, lo materno, el movimiento; además, es también fluido vital del cuerpo regido por el impulso y a su vez es la avidez de la sangre. *Tora*, ciudad ubicada junto al Río Magdalena, muestra cómo el río arrasa consigo los cadáveres hinchados que los barqueros hacen a un lado con sus varas para no chocar con ellos, cadáveres que son resultado de la violencia que se vive en Barrancabermeja y, a la vez, demuestran la indiferencia o, más bien, la realidad a la que están acostumbrados los habitantes de Tora.

El Río Magdalena esperaba la llegada de Sayonara para su encuentro con el Payanés, en su correr llevaba los muertos que llegaban a sus entrañas y en su camino se mezclaba con los diversos sedimentos que encontraba. Aquel lugar fue testigo del cambio de

Sayonara. Atrás dejó la adolescencia y se entregó al agua en sus connotaciones de llanto y río; símbolo¹³ de cambio, interiorización, reconocimiento de su esencia femenina. Ella se entrega a su llanto; lágrimas incontrolables que se mezclan con el río para dar *comienzo* a una nueva etapa en la vida de Sayonara: “Yo soy yo y mis lágrimas” (362), palabras que expresan el reconocimiento pleno de una naturaleza única sobre sí misma y su cuerpo, y ante ese reconocimiento está el del otro: “Yo soy yo y mis muertos, materia porosa que flota apacible, se unían con sus seres amados, *su madre ardida, la dulce Claire, su idolatrado hermano*”(364) Uno reflejo del otro en la misma condición de sustancia orgánica, que revive la memoria.

El Río Magdalena hace referencia con su nombre a una mujer y, al igual que ella, lleva en su vientre un cuerpo que pronto, en su descomposición, hará parte del ciclo de vida. Los cuerpos abandonados retornan a la primera vez, al útero de la Gran Madre; al igual que el caño de aguas negras que pasa a cierta distancia de la casa de Todos los Santos; este caño lleva en su interior la suciedad, la materia putrefacta; en palabras de la periodista, “la intimidad de sus residuos y de sus suciedades” (405). El agua limpia, sucia o turbia está llena de significados que nuestro inconsciente, desde el inicio de los tiempos y en las múltiples narraciones, le ha asignado y que siempre está dentro de las ambigüedades a las que el hombre está sometido: bien y mal, limpieza y suciedad, quietud y movimiento. En este orden de ideas, el agua del Río Magdalena anunció el *inicio, génesis* de cada uno de los cambios de Sayonara: su amor con el Payanés, sus

¹³ Al entrar el arquetipo “en sí” en contacto con la consciencia, se manifiesta en el plano espiritual como imagen o idea. En este caso se asocian a él materia prima imaginaria y configuración de sentido, surgiendo así el *símbolo*. El *revestimiento simbólico* con el que resulta visible varía y se transforma con arreglo a las circunstancias exteriores e interiores del sujeto y de la época. A partir del contacto con la consciencia de una colectividad y su problemática, surgen los símbolos colectivos (como, por ejemplo, un mitologema); y del contacto con una consciencia individual y sus problemas, los símbolos individuales (por ejemplo, la imagen de una bruja con los rasgos de la madre personal) (Jacobi, 110).

encuentros de cada viernes, su encuentro consigo misma y sus antepasados, su despedida de la adolescencia y su partir de Tora que, acompañada por espejismos o realidades, lo hace junto al Payanés.

3.2.2 Espejo

Hecho de dos mitades
Partes desde ti mismo hacia ti mismo
Hecho de luz y sombra
El que ve y el que es visto
Forman un abismo
Viajas hacia tus ojos
Donde descubres que nunca has estado
Regresas desde tu mirada
Donde confirmas nunca has ido.
Jorge Cadavid, 2002

La formación de la imagen mediante la reflexión de los rayos de la luz es la función del espejo, mirar la imagen creada de sí mismo frente a frente, ser el que ve y es visto, en un momento ser dos: vidente-visible donde el aquí y el allá se juntan. Lacan (en Paraíso; 1995: 43) considera que el campo del psicoanálisis, con respecto a la fase del espejo, abarca tres registros básicos: simbólico, imaginario y real. El simbólico comprende aquellos fenómenos estudiados por el psicoanálisis, en tanto que están estructurados por el lenguaje. El imaginario está enmarcado por la relación que prevalece de la imagen de lo semejante en el yo, y, en cuanto al “real”, designa el conjunto de fenómenos exteriores a la simbolización del sujeto.

Se instaura el Yo sobre la base de su semejante, “Yo es Otro”, el yo está constituido como otro yo imaginario que se nos manifiesta en el espejo con la imagen del propio cuerpo de los sueños o de las alucinaciones, “imágenes proyectadas e introyectadas” (Bernard, 129-130). El espejo otorga al hombre una respuesta en su ávido deseo por

encontrar su imagen, dándole identidad ante sí mismo y ante los otros. ¿Qué ven los demás de mí? ¿Qué proyecta mi cuerpo sobre mi interior y qué ven de ello los otros? ¿Qué tengo yo del otro? Mi interior se completa con mi exterior, se forma una unidad por la que soy vidente-visible. Sayonara, al encontrarse en el Río Magdalena, alude a un encuentro consigo misma y con el otro: “yo soy yo y mis lágrimas, yo soy yo y mis muertos” (364); que podría traducirse, con respecto a la imagen reflejada en: Yo y el otro que soy (Sayonara, las prostitutas y La Catunga) yo y mis otros posibles (Sayonara, Amanda), yo y lo otro (Sayonara, el Payanés, Sacramento), yo y mi realidad (Sayonara, su madre Matilda, sus hermanas, el río).

Además, Sayonara es el espejo en el que se refleja la situación de las mujeres de La Catunga; en ella, quienes la recuerdan, narran desde su existencia, la existencia propia; como lo hace Todos los Santos que proyecta su cuerpo viejo y acabado sobre aquél, el de mestiza: vital y hermoso, deseado y elogiado: “La una vieja y la otra joven, la una blanca y la otra oscura, la una madre y la otra hija: las dos retadoras y altivas en sus trajes negros [...] De la mano mía esa niña iba creciendo hermosa y fuerte. En sus pasos yo encontraba mi propia huella y en su espejo podía leer los mismos trazos de mi juventud” (94). En esta relación se presenta una renovación, un rejuvenecimiento, como afirma Bajtin (1989: 367), del hombre histórico y, por consiguiente, de la cultura: la imagen de la vejez, que florece en una nueva juventud, recibe una coloración histórica. Sacramento ve en la niña su propia culpa. Él la llevó a La Catunga, por lo tanto, se hace culpable de que se convirtiera en prostituta: “-Yo la metí en esa vida, y es ley que yo la aparte”(366). Además, su formación religiosa con los franciscanos crea en él una consciencia de pecado arraigada en el cuerpo de las mujeres (desde la visión de

Sacramento la mujer es puta y madre/esposa, putas y hermanas/cuidanderas). Ahora, Sayonara es el espejo en el que ve reflejada la imagen de las mujeres que han hecho parte de su vida y, desde la vida de ella, debe restaurar dentro de su propia existencia el símbolo de mujer. Sacar a Sayonara de la vida de prostituta es retornar al inicio, y hacerla su esposa es integrarla a la vida.

En esta visión de mundo Sayonara es el cuerpo culpable, libre y sumiso, ya que la puta bella está inmersa en el pecado de la carne, la pasión y el deseo, obra y decide sobre su cuerpo sin ningún impedimento, sólo lo que su corazón y su cuerpo le dicte; debe convertirse en esposa para salvaguardar la honra de sus hermanas, y según Todos los Santos:

Amanda debía imaginar, haciendo cábalas sobre la eventualidad, que cuando volviera a ver a su padre y él le preguntara: ¿Qué ha sido de tu vida, hija mía?, ella podría mirarlo a los ojos y decirle, sin mucho mentir: **Me desposé, señor padre; soy una mujer casada que ha cumplido con su deber de cuidar a sus hermanas y educarlas en el buen ejemplo.** En cambio, siendo Sayonara hubiera tenido que clavar los ojos en el suelo, avergonzada y muda, de tal manera que el padre hubiera entrado en sospechas (397, *negrillas nuestras*).

Y Sacramento su salvador y opresor, él ansía redimir a *la niña* de la vida en el que la había metido convirtiéndola en señora de, pero no logra apartar de su mente que ella provoca el deseo en los hombres y la presiona constantemente a ocultar lo que su cuerpo expresa, según él, es deseo y pasión.

En esta situación se plantea cómo la imagen del cuerpo femenino ha sido fragmentada¹⁴: Casta (por redención), Eva (por transgresión, por deseo) y esposa (por costilla). En otras palabras, se describe a la mujer desde una parte de sí que define todo su ser; se induce a precisar su existencia y su ser a través de un dictamen histórico, religioso y/o social.

Con respecto a La Catunga, Sayonara cumple una significación social, Bajtin (1989: 366) expone con respecto a Rabelais cómo el aspecto biológico es inseparable de los aspectos social, histórico y cultural. La vejez del padre florece en la juventud del hijo, no al mismo nivel, sino en un grado diferente, nuevo y superior de la evolución histórica y cultural de la humanidad. Al regenerarse, la vida no se repone, se perfecciona. El progreso histórico y cultural de la humanidad se mueve incansablemente hacia adelante, gracias a lo cual la juventud de cada generación es enteramente nueva, porque se sitúa en un escalón nuevo y superior del desarrollo cultural. Así, *La novia oscura* es el cuerpo en el que se transcribe inicio, auge y cambio de Tora (niñez, adolescencia y madurez).

Niñez/nacimiento: la niña llega al pueblo para ser *puta*; en el barrio de las mujeres es preparada por Todos los Santos para lo que quiere ser, así se forma la mujer más deseada de Tora, la novia de todos; a la par, la empresa petrolera es el sector de mayor demanda laboral, trabajar allí es un privilegio. *Adolescencia/auge*: se realiza la *huelga de arroz*, en la que los trabajadores se toman el campo 26 a cambio de un pliego de peticiones; a ellos se unen las prostitutas con la huelga de piernas caídas. Sayonara

¹⁴ Se hace necesario aclarar el término fragmento, para establecer la relación entre la parte respecto al todo, que es lo que nos interesa en este punto. Häbich (136) expone que se deriva del latín *frangere*, romper; del mismo *frangere* derivan también “fracción” y “fractura. *Las tres tienen en común constituer una parte respecto a un todo*: el fragmento es sucesivo a la ruptura, la fracción es el acto divisorio y la fractura es una potencialidad de ruptura no necesariamente definitiva. Sin embargo, el fragmento presupone, más que el sujeto del romperse, su objeto. Una fuerza golpea un cuerpo: es una fuerza de fractura; la zona en la que la fuerza golpea es la fracción; el cuerpo tras el paso de la fuerza es el fragmento, aquello que resta del choque con la fuerza de la fractura”

comparte esta etapa con el Payanés, forman parte de los revolucionarios y asumen la distribución del boletín de huelga. Las grandes instancias del poder (Iglesia, Estado) se organizan y proponen la organización de Tora, instauran la moral y las buenas costumbres; Sacramento se acoge a la propuesta y le propone matrimonio a Sayonara, así ella toma su nuevo rol de *esposa* y retoma su nombre de pila –Amanda-. *Madurez/modernidad*: al fracasar el matrimonio, Amanda-Sayonara vuelve a La Catunga y encuentra que este lugar ha desaparecido:

Picha dura no cree en Dios,' había escrito la subversión en grande letras irregulares sobre la fachada del Ecce Homo, y Sayonara atravesaba la plaza central con recelo, olfateando ése y otros desconocimientos como quien regresa a un lugar donde nunca ha estado (431). [...] y fue durante ese lapso de quietud ultramundana que Sayonara bajó por Calle caliente y penetró en territorio de La Catunga sintiéndose ajena dentro de su propio cuerpo, mirando este planeta con ojos de extranjera y temblando de sobrecogimiento tanto o más que la primera vez, tantos años atrás (437. El subrayado es nuestro).

A Sayonara se le ha negado un destino propio, ella es el destino de todos los habitantes, que sella su propio final desapareciendo como el barrio en una modernidad que lo consume y en un amor que no puede realizar.

En la construcción del cuerpo social de Tora es importante resaltar la situación laboral y social de los trabajadores de La Troco con *la huelga de arroz* que se instauró en la memoria de los trabajadores, ya que vislumbró la modernidad:

[...] el desenlace de la huelga del arroz y la multiplicación de la sífilis a niveles incontrolables, marcó en La Catunga lo que podría llamarse el fin de la inocencia. Y la pérdida de la inocencia trajo aparejado el dolor de ver lo familiar convertido en extraño, y le abrió las puertas a la soledad, que

consistió en que la piel del extraño se erizó en espinas y se hizo ajena; y convocó a la miseria, que vino cuando las gentes aspiraron a más, desdeñando la dignidad de la pobreza (320).

Este hecho reconstruye elementos sociales, políticos y económicos que hacen parte de la sociedad colombiana, y por extensión a Latinoamérica, de comienzos del siglo XX. La llegada de la Tropical Oil Company en 1916, primera compañía multinacional de petróleo con permiso para realizar sus operaciones en Colombia, que debido a los bajos salarios y pocas condiciones laborales que otorgaba a los trabajadores, se vio enfrentada a varias reclamaciones que, sin ser atendidas, propiciaron huelgas. La más importante se dio en 1924, pero fue reprimida violentamente por las fuerzas militares y costó varias vidas de dirigentes sindicales, detenciones para unos y destierro para otros. En 1927 se declaró otra huelga reclamando nuevamente lo anterior y destacando el horario de trabajo de ocho (8) horas; sin embargo, fue reprimida violentamente con trágicos resultados.

En *La novia oscura*, los trabajadores del campo 26 aguantaban los rigores de la Tropical Oil: exceso en las horas de trabajo, mala atención médica, discriminación por condiciones físicas, malas condiciones de salubridad y alimentación, entre otras. Surgieron de nuevo los héroes sindicales de renombre como Lino el Titi Vélez, quien es el encargado de orientar la revuelta del proletariado contra los abusos de la Troco. Estaba en sus manos organizar, después de la toma y fracaso por parte de los obreros del Campo, la entrega del boletín que apoyaba el pliego de peticiones. Además, frente a los abusos y en solidaridad con los trabajadores, las prostitutas de La Catunga los apoyaron

con la huelga de piernas caídas y el abandono de los bares; adicionalmente se exigió acueducto y alcantarillado en los barrios de Tora.

En este orden de ideas, *La novia oscura* presenta una construcción del cuerpo social desde la memoria colectiva, en la que Sayonara es símbolo de ascenso y descenso de un mundo que desaparece (Tora) y remite a una construcción de significado en relación a la sociohistoria (situación social que impone la Tropical Oil Company en la región del Magdalena medio) y a la construcción de su cuerpo. Procesos históricos que hicieron parte de la sociedad colombiana (crónica) y que por lo tanto para nosotros tienen sentido y significado, ya que definen perfiles sociales, históricos y culturales, a través de personajes y situaciones creadas (ficción) desde las indagaciones que realiza una periodista. Laura Restrepo declara al respecto: “En verdad creo que la tarea del escritor, y me tomo la libertad de hablar en nombre de mi generación, es la de observar, la de ponerle el alma a lo que observamos, y registrar la realidad, transfigurada por ficción, con la esperanza de que otras generaciones encuentren allí los materiales para construir de nuevo la vida” (Aristizábal, 70).

La Niña funda su propio mito en La Catunga, a la par que se realiza una descripción del funcionamiento del Campo 26 de la Compañía; hombres que se hacen petroleros y entregan su fuerza corporal en el manejo de las máquinas de los pozos y a cambio obtienen un beneficio económico en favor de su satisfacción corporal: comida y placer; círculo vicioso que gira entre el trabajo en el campo durante la semana, y mujeres y licor los fines de semana. Se muestra también el trato que reciben las mujeres por parte del Estado con respecto al control de sanidad.

La adolescencia de Sayonara se inició cuando es presentada socialmente como prostituta y se evidencian los primeros brotes de huelga en la Troco; en este momento las prostitutas se convierten en perturbadoras del orden social por apoyar y colaborar en la huelga de los obreros de la Compañía petrolera en exigencia de mejores condiciones laborales. Sayonara comparte con el Payanés esta situación hasta el momento en que él decide no hacerse cargo de las niñas y Sayonara; entonces, ella decide casarse con Sacramento, a la vez que el Estado y la Compañía deciden organizar la ciudad y acabar con el barrio ofreciendo beneficios a los obreros si establecen una familia. Así se instaaura un nuevo orden social y económico, enfocado en el trabajo y la familia.

Amanda es la culminación-inicio del cambio. Tras las recriminaciones del esposo, al no olvidar que fue prostituta, ella decide volver a ser Sayonara y al regresar a La Catunga: “[...] por segunda vez se tomaba el pueblo la niña puta; Sayonara, la puta-esposa; Amanda, la novia vestida de blanco; la esposa ya sin su marido y otra vez vestida de noche, la bella desafiando al mundo como hacía en aquellos otros tiempos, los que a sangre y fuego quería olvidar la gente” (433). Entonces encuentra que todo ha cambiado, el barrio ha desaparecido y las mujeres no tienen un lugar para ejercer el oficio. La llegada de Sayonara está trazada por el asesinato del zapatero -Elkin Alexis Alpamato-, presagio de los nuevos tiempos, de la *modernidad* que asomaba con los cambios propuestos, con los pilares de la moral, “las leyes éticas, higiénicas, laborales y de orden público” (436). Los golpes que le fueron propinados no tienen un sentido banal o de ira, su significación simbólica¹⁵ es más amplia y ambivalente: matan en un extremo

¹⁵ Este episodio tiene un carácter carnavalesco y báquico, desenfrenado. En Rabelais, la imagen de la muerte está exenta de todo matiz trágico y espantoso, como lo reiteró Bajtin (185).

y dan vuelta a la vida, terminan con lo antiguo y comienzan lo nuevo, muestra un momento indispensable en el proceso de crecimiento y de renovación de un pueblo, en el círculo de la vida y la muerte; la otra cara sería el nacimiento de la nueva ciudad moderna.

Sennett (331) establece que la resistencia es una experiencia fundamental y necesaria para el cuerpo humano; gracias a la sensación de resistencia, el cuerpo se ve impulsado a tomar nota del mundo en que vive, versión secular de la lección de exilio del Edén, lo que vive el cuerpo cuando se enfrenta a la dificultad. Alpamato, el zapatero, a quien Sayonara encuentra al volver a La Catunga, es el vínculo de cambio, fin e inicio, lo que simboliza una oposición a los nuevos tiempos, el individualismo expresado en la indiferencia y falta de compasión. Citando a Girard (Mejía, 203), la lógica de la violencia es satisfacer su impulso, aunque tenga que encontrar un objeto sucedáneo sobre el cual recaer, cuando no puede hacerlo sobre el objeto que la ha suscitado. En muchas sociedades este impulso se canaliza ofreciéndole a la violencia, precisamente, un sucedáneo que, mediante el ritual, adquiere la forma del sacrificio. Dicho sucedáneo puede ser un animal o un ser humano marginal (extranjeros, prisioneros de guerra, menores de edad, minusválidos, etc.), separados de la comunidad, justamente, por la ausencia de un vínculo que los una al verdadero objeto de la violencia y que, gracias a la ausencia de tal enlace, pueden ser sometidos a la violencia sin temor a la venganza. Puesto que la venganza de un acto de sangre no es otra que un nuevo acto de sangre, la venganza genera un espiral de violencia, que es lo que el sacrificio intenta evitar.

Al igual que Alpamato, La Catunga debió cambiar su imagen para que los nuevos vientos de modernidad pudieran instalarse en el barrio y ser la nueva Constancia. Lugar

en el que putas y esposas intercambiaron papeles; las primeras para bajar la cabeza, y las segundas para circular hinchadas de orgullo por ser acreditadas como *familia legítima* de obrero de la empresa.

En este orden de acontecimientos, exceso e irracionalidad pasaron a ser la vida oculta de Tora, la prohibición¹⁶ volvió a tomar su propio camino. Sayonara y Tora, una espejo de la otra, se desvanecieron entre la memoria y el olvido de quienes hicieron parte de su vida; marcadas, no por la muerte, sino por un cambio que oculta la existencia individual y la convierte en la existencia de todos. Con respecto a este punto, Bajtin (1989: 364) plantea que el criterio fundamental de todas las apreciaciones es el movimiento de toda humanidad que avanza sobre la horizontal del tiempo histórico (pasado, presente, futuro), ya que, una vez cumplida su obra, el alma individual envejece y muere al mismo tiempo que el cuerpo individual, pero el cuerpo del pueblo y de la humanidad, fecundado por los muertos, se renueva perpetuamente y avanza inflexiblemente sobre la vía del perfeccionamiento histórico.

3.3 Antítesis: Sayonara y La Fideo

Así vino a suceder que compitieron en la misma arena por el amor de los hombres la Sayonara y la Fideo, ángel y demonio, vida y muerte y toda la ristra de las dicotomías, y el mundo antes armonioso pareció rasgarse en dos, o al menos así se dio en el sentir de las gentes (318).

Al contraponer dos ideas que comparten un elemento en común, nos encontramos con la imagen de Sayonara y la Fideo: la puta niña, inalcanzable, bella y ausente, y la puta

¹⁶ El tiempo de fiesta en La Catunga terminó. La transgresión queda inscrita en los lugares más recónditos de la nueva ciudad. Como afirma Bajtin (1989: 14), las fiestas, en todas sus facetas históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad, del hombre. La muerte y la resurrección, las sucesiones y la renovación constituyeron siempre los aspectos esenciales de la fiesta. Son estos momentos precisamente (bajo las formas concretas de las diferentes fiestas) los que crearon el clima típico de la fiesta.

deteriorada, entregada al oficio sin oponer resistencia, amor crudo, “humanidad despojada de piel, abierta en dos y expuesta en venta, como carne en canal” (317). Putas opuestas en su físico y en su ser, profundamente contradictorias que se excluían, aun si la una no percibía la existencia de la otra. Belleza y fealdad, características que expresan y definen un cuerpo dentro de su sociedad.

La belleza (Kalós), dogma que se remonta hasta la antigua ambición de armonía griega y se consagra al placer sensorial, encarnado en lo femenino y aplicado, sobre todo, a las representaciones de Eros y Afrodita. Lo bello es aquello que asombra a la vista; un objeto de deseo que debe alcanzarse para procurar el goce. Se establece como ideal y modelo hacia donde debemos ascender desde lo particular hasta llegar a la totalidad del éxtasis divino (Fajardo, 24-27). En Sayonara la belleza radica en lo sugestivo de su mezcla mestiza, en sus ojos rasgados como de japonesa y su estar sin estar; es decir, ajena a todos y deseada por todos, la inalcanzable para algunos. Mujer oscura y misteriosa.

En su contrario, la fealdad que acerca a la animalidad, a lo bajo, en nuestra cultura corresponde a lo demoníaco, lo desordenado, lo caótico y a la muerte; por lo tanto, produce aversión, rechazo; y en una mujer es aquello que no produce deseo, se ubica dentro de la imperfección:

Todo cuerpo y todo hombre se mueven entre dos polos de atracción: la norma (lo mismo, la identidad) y la desviación (lo otro, la diferencia), y se configuran como un campo de tensión entre ellos que representan al mismo tiempo la belleza ideal y la fealdad [...] Fealdad y monstruosidad son los aspectos inevitables del juego artístico de las formas, que la naturaleza juega eternamente. Y, sin embargo, el monstruo atrae la atención con tanta fuerza

como la fuerza ideal. Espanta y cautiva, produce admiración y terror, es un prodigio y una abominación, caracterizado por la inversión (alteración, dislocación, trastrocamiento), la mutilación, el truncamiento de lo natural (Navarro, 89-90).

La Fideo en su cuerpo flaco, despreciable y ofrecido sin ningún recato, es la antítesis de la existencia de Sayonara, aún cuando ella despertaba la tentación de los amores crudos, estimulaba en ellos el deseo por lo desconocido; si la belleza invita a la transgresión, la fealdad a su transformación, al embellecimiento; es la animalidad, la que precede al hombre, la que se revela ante él.

En este orden de ideas, La Fideo es el cuerpo que en un mismo mundo, el que comparte con Sayonara en La Catunga, ironiza la presencia de la otra, competencia y hegemonía desde dos mundos diferentes, que sólo por la armonía corporal se fragmenta en el Dancing Miramar y la Copa Rota. La Fideo es la grieta sobre la grieta misma; es lo abyecto, marginal, diferente e impuro, la amenaza dentro de un mundo que le es equivalente y por lo tanto lo destruye. Desorden y ruptura introducidos por la grieta-Fideo que conlleva la muerte del barrio de las mujeres, lleva en su cuerpo flaco y triste la sífilis, enfermedad que alcanzó niveles incontrolables y que, siendo ella la antítesis de Sayonara, marcó para La Catunga el fin de la inocencia al ingresar al Dancing Miramar, lugar privilegiado de Sayonara.

CONCLUSIÓN

Laura Restrepo en *La novia oscura* presenta una aproximación a la realidad colombiana y a la historia latinoamericana a través de la imagen social que se tiene de la mujer, construida gracias al paradigma patriarcal, apoyado en la idea de dominio sobre la mujer, sometida dentro de una sociedad, Tora – La Catunga, que busca reintegrarla por medio de ciertos mecanismos de poder: sociales; reintegración de las periferias y organización de la vida en empresas, económicos; explotación del individuo, políticos; dominio de los centros de poder y religiosos al instaurar la moral, los preceptos religiosos y al imponer roles de género.

Construye una red dinámica entre hechos reales y ficción para darle mayor credibilidad a sus obras y con las que expone, directamente, la realidad empleando formas híbridas, al asociar reportaje, crónica y ficción para convencer al lector de que fue un hecho real, darle sentido de realidad partiendo de un referente histórico. En *La novia oscura* la realidad remite a quienes hicieron parte del proyecto empresarial petrolero, con indagaciones periodísticas que se hacen evidentes en los agradecimientos manifiestos por la escritora y la ficción dada en los personajes – testigos que se construyen a sí mismos a partir de un cuerpo femenino – Sayonara – utilizado como medio para representar la historia de un pueblo y sus habitantes a través de la memoria de quienes la conocieron gracias a su cuerpo, en el que converge la organización de una sociedad marginal que busca ingresar a la modernidad y, por lo tanto, poco a poco se adueñaba del espacio de La Catunga y de sus habitantes.

Estos hechos son expuestos desde un enfoque objetivo y crítico a través de la memoria (lo que ocurrió visto desde lo personal – subjetivo), la historia (hechos reales) y el testimonio (prueba de una realidad), elementos constantes en las obras de Restrepo que conllevan a pensar la realidad y con los que se permite ciertos saltos narrativos, aunando lo que el narrador-testigo recuerda y que corresponde a la realidad, y aquello que en su recuerdo es alterado por la invención.

De esta narración emergen situaciones históricas relacionadas con los cambios sociales que se originaron: organización social basada en normas, subordinación del individuo, industrialización, capitalismo y burguesía, entre otras; condiciones instauradas por la compañía petrolera pionera en el país, Tropical Oil Company, los deseos de progreso por parte del Estado y la instauración de una moral católica-cristiana. Así, Restrepo ofrece una mirada a la influencia de estos mecanismos sobre el ser humano, en especial aquél que ha sido apartado de la historia oficial, es decir, el excluido y el explotado, por parte de las instancias de poder, la sociedad y la religión y, en el caso de las mujeres que habitan en el barrio La Catunga en Tora, quienes rememoran su propia historia para mostrar que la mujer en su corporalidad está sujeta a valores y normas que la determinan como objeto y no como sujeto, lo cual produce una ruptura entre mente y cuerpo, ser y deber ser.

Por tal razón, el discurso femenino demuestra una deconstrucción y reconstrucción de los valores y los roles de género dominantes. Todos los Santos, Olguita, la Fideo, la

Machuca y la periodista, voces que se proyectan, desde los recuerdos comunes y los personales, en la novia oscura, la bella, la mestiza, la deseada, la prostituta – esposa, es decir, la construcción de la historia a través de un cuerpo del cuál todos hicieron parte y con el que se abren las puertas para que el lector ingrese en un fragmento de la historia de todos, sumergida en el olvido y que reconfigura el pasado a través del testimonio para hacer parte de la memoria nacional.

La aproximación a la novela desde el discurso del cuerpo femenino formalizado en *Sayonara* permite establecer, a partir de Bernard, como a través de la mirada y el juicio de los demás se construye una imagen del propio cuerpo de acuerdo con lo que el deseo inconsciente quiere proyectar, el cuerpo es objeto de juicio social y modelo de valores sociales que lo limitan y lo definen. Así, *Sayonara* y los habitantes de La Catunga se simbolizan y en esa representación buscan una reconstrucción de sí mismos, *Sayonara* la prostituta – esposa y La Catunga la ciudad marginal que ingresa a la modernidad, cambios exigidos por los modelos sociales que rigen tanto el cuerpo humano como el cuerpo social.

En este aspecto, el control sobre los cuerpos se manifiesta desde la condena corporal, planteamiento de Onfray: castidad, familia, fidelidad, sufrimiento, organización, vigilia, sexo útil, sumisión y obediencia, entre otros. Restrepo hace visible aquel lugar en el que el control es subvertido para cuestionar, desde quienes no son integrados a la sociedad – los marginados del poder -, las instancias que desde una sociedad falócrata y eurocéntrica someten al que es diferente: mujeres, pobres, enfermos, etc., y sobre los

cuales recae los significados asociados al peligro, la contaminación, enfermedad y muerte.

La constante de mundo “perfecto”: ordenado, sano y limpio, regido por la prohibición que regula el mundo profano aparece, en contraste, la transgresión, la inversión del orden en el que el mundo sagrado es profanado a través de lo que Bataille llama *fiesta*. Los habitantes de La Catunga quebrantan la norma y se hacen partícipes de la fiesta como una forma de manifestar su existencia, aún en contra de los paradigmas de salud, vida y orden. Es un develamiento en cuanto a los límites en los que se ven expuestos los dispositivos de poder, que señalan como “no beneficioso” a todo aquello que se escapa a su poderío.

En esta margen, Bajtin celebra el rechazo a la norma desde la carnavalización que hace que desaparezca la desigualdad, alienación y el encasillamiento al que esta sometido el ser humano. Carnavalización en la que se expone el mundo al revés, el barrio de las mujeres como escenario en el que se inscriben el cuerpo femenino, el cuerpo compasivo y el abyecto. Imágenes integradas a un sistema de pensamientos que da significado y dirige el comportamiento social e individual.

El carnaval permite la liberación de los mecanismos de poder a los que ha estado sujeto el hombre, y que son de carácter universal, como lo es el tabú sexual, la represión del deseo y la libertad manipulada, sumergiendo al lector en un mundo marginal, que está fuera de los discursos de poder que buscan el sometimiento y la dominación de los

sujetos. Desde los discursos excluidos, no oficiales, aparece lo concerniente a la parodia entre la imagen sagrada del corazón de Jesús y la Llagu abierta, desentronizando, a través del cuerpo de la mujer, el corazón de Jesús. También, lo concerniente a la expresión física del cuerpo que Bajtin llama imágenes grotescas, opuestas al cuerpo humano perfecto: vejez, deformidad, enfermedad y muerte. Estas imágenes están integradas por las prominencias, excrecencias, bultos y orificios, es decir, únicamente lo que hace rebasar los límites del cuerpo, en que el aspecto esencial es la deformidad expresada en la exageración, el exceso y la profusión. En *La novia oscura* estas expresiones del cuerpo son vistas en Enrique Ladrón de Guevara, el enano albino; la Fideo, la prostituta sifilítica; Todos los Santos, el cuerpo deteriorado; y Claire, la bella suicida por la desesperanza: Eros y Thánatos, entrega y abandono.

De igual forma, se plantea un análisis desde el discurso del cuerpo femenino formalizado en *Sayonara*, cuerpo de mujer degradado por discursos filosóficos, políticos, sociales y religiosos organizados dentro de una sociedad falócrata, patriarcal y/o eurocéntrica, que no permite ver una construcción identitaria de la mujer. Aunque, en este aspecto es importante reconocer que en la novela no se esboza claramente un discurso feminista o antifeminista, lo que presenta Restrepo es una narración de mujeres en situación de prostitución que buscan ser reconstruidas como sujeto dentro de una sociedad que está en evolución, y en la que persisten ciertos modelos sociales que la subyugan. Mujeres narradas en la existencia de una mujer mestiza y hermosa -la novia oscura- que se debate entre lo que es, lo que desea ser y lo que le es impuesto para poder ser.

Por lo anterior, la visión del cuerpo femenino se plantea desde dos imágenes arquetípicas que aparecen en la novela: prostituta y esposa, imágenes que se han mantenido en nuestra historia a través de la mitología, la religión y la filosofía, las cuales determinan una visión de mujer arraigada a modelos que prevalecen en el inconsciente - Eva (primera mujer) que define a la mujer como incitadora al pecado y que ha sido abiertamente degradada, y la mujer casta, que abandona lo corporal, convirtiéndose en el ideal clásico. Entre estas dos imágenes arquetípicas de mujer, aparece la que corresponde a esposa, socialmente válida para que la mujer pueda ingresar a un orden social determinado en el que el hombre le otorga legitimidad a su existencia y a su sexualidad subyugada.

Así, el trabajo se orientó en el análisis de la situación del cuerpo femenino en un barrio marginal con miras al progreso y al ordenamiento, una sociedad fundada sobre ideales masculinos; que desde la visión de Restrepo, quien por su labor periodística en Colombia se ve absorbida por el deseo de denunciar y mostrar aquellos lugares que son ajenos, o más bien, negados o invisibilizados a una sociedad que niega de sí misma y, en lo correspondiente al cuerpo femenino, a una sociedad que juzga y que pretende plantear verdades absolutas. De cara a la investigación, Restrepo incita a indagar, confirmar, descubrir desde una realidad otras realidades que le conciernen, por ejemplo: prostitución y economía, organización social y marginación, sexualidad y represión, armonía y caos; además, descubrir la ser humano que está detrás de cada hecho, que es afectada por las situaciones que la determinan en su existencia. Sayonara, la prostituta que pretender ser lo que nunca fue es lo que los otros desearon ser y, en ella, se refleja la situación de las mujeres que quieren ser narradas como personajes paradigmáticos de

una sociedad que reniega de sí misma y que tiene poder social y moral sobre el cuerpo femenino, marcada es su ser y en su actuar.

Laura Restrepo, representa las múltiples voces que en sus obras exponen una sociedad que rechaza al otro por su diferencia e indiferencia, voz – voces que hablan de: violencia, locura y poder en *Delirio*, honor, venganza y violencia en *leopardo al sol*, desplazamiento, desarraigo y errancia en *La multitud errante*, realidad e ilusión, razón y misterio en *Dulce compañía*.

Asímismo, abre la posibilidad de estudiar en *La novia oscura*, desde la perspectiva de la Machuca, ¿qué incidencia tiene en el mundo masculino la mujer letrada?, ¿por qué la mujer construye una identidad propia desde la mirada de otra mujer, que usualmente la violenta a ser lo que las sociedades falócratas quieren de ella?, es decir, la mujer es quien condena su propio género. Además, estudiar otros elementos en el corpus literario de Laura Restrepo como el ¿porqué la belleza corporal es un elemento recurrente en su narrativa? y ¿de qué manera esta característica emerge sobre otros discursos?, o la pregunta por la identidad y la errancia del hombre moderno a través del dialogo entre *La novia oscura* y *La multitud errante*.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristizábal, Patricia. *Panorama de la Narrativa Femenina en Colombia en el Siglo XX*. Programa Editorial Universidad del Valle: Calí, 2005.
- Bajtin, Mijail. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1989a.
- _____. *Teoría de la Religión*. Madrid: Taurus, 1981.
- _____. *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid: Taurus, 1989b.
- Bataille, Georges. *El Erotismo*. Madrid Tusquets, 1997
- Bernard, Michel. *El Cuerpo. Un fenómeno ambivalente*. Barcelona: Paidos, 1994.
- Brigante, Anna María; Gustavo A. Chirolla; Gabriela Häbich y Rubén A. Sánchez. *El Cuerpo Fabrica del Yo. Producción de subjetividad en el arte de Luís Caballero y Lorenzo Jaramillo*. 2005
- Clamurro, William. *La Picaresca Colectiva De La Novia Oscura*. Colombia: Tiempos de imaginación y desafío. Memorias del XIV Congreso de la asociación de colombianistas, 2007: 175 - 184
- Davenport, Laura. (2006) *Las Testigos: La historicidad en las novelas de Isabel Allende, Laura Restrepo y Ángeles Mastretta*. www.bombmagazine.com/Restrepo/restrepo.html. Consulta: 10 / 10 / 07
- De Certeau, Michel. *La Historia Bajo Sospecha. La Operación Histórica*. Historia y Literatura. Compiladora: Francoise Perus. México: Antologías Universitarias, 1994.
- Fajardo, Carlos. *Estética y posmodernidad: Nuevos conceptos y sensibilidades*. Quito-Abya Yala, 2001
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber. Siglo XXI*. Madrid: Editores, S.A. 2005
- Häbich, Gabriela (2005) “Las fuerzas de la deformación: del cuerpo pictórico a una anatomopolítica”, en *El Cuerpo Fabrica del Yo. Producción de subjetividad en el arte de Luís Caballero y Lorenzo Jaramillo*. Bogotá, 2005: 103 -170.
- Husain, Shahrykh. *La Diosa. Creación, Fertilidad y Abundancia. Mitos y Arquetipos Femeninos*. Singapore: Taschen 1997.
- Jacobi, Jolande. *Complejo, arquetipo y símbolo*. México: FCE, 1983.
- Jung, Carl G; Joseph Campbell y otros. *Especios del Yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona: Kairós, 1994.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Buenos Aires: Paidos, 1970.
- Jung, Carl; Jolande Jacobi, Aniela Jaffe y otros. *El Hombre y sus Símbolos*. Aguilar, 1969.
- López, C. Armando. “Hacia una Espiritualidad Erótica en San Juan de la Cruz”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. No 568 (Octubre, 1997): 97 -110)
- Martínez, Eloy Tomás. “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”. *Cuadernos de Literatura*. Vol. 8. No 15. (ene – Jun, 2002):115-123.
- _____. “Mito, Historia y Ficción en América Latina”. *Encuentros*. No 32. (Mayo, 1999): 1- 13
- Merleau-Ponty Maurice. *El Ojo y el Espíritu*. Buenos Aires: Paidos. 1977.

- Montoya, Jairo. (Compilador). *La Escritura del Cuerpo / El Cuerpo de la Escritura*. Medellín: U Nacional y U de Antioquia. 2004
- Navarro, Gines. *El Cuerpo y La Mirada: Desvelando a Bataille*. Rubí (Barcelona); Anthropos. 2002
- Ochando, Carmen. *La Memoria en el Espejo. Aproximación a la escritura testimonial*. Memoria, Historia y Testimonio. España: Anthropos, 1998.
- Onfray, Michel. *Teoría del Cuerpo Enamorado*. Por una erótica solar. Valencia: Pretextos. 2002
- Ordóñez, Montserrat. “Ángeles Y Prostitutas: Dos Novelas De Laura Restrepo”. *El Universo Literario De Laura Restrepo*. Elvira Sánchez – Blake y Julie Lirot. Taurus, 2007
- Oviedo, Rocío. “Asedios al cuerpo: introducción a la narrativa de burdel”. En: De Mora Valcárcel, Carmen; Alfonso García. *Escribir el cuerpo*. Sevilla, 2003
- Paraíso, Isabel. *Literatura Y Psicología*. Madrid: Síntesis. 1995
- Ponce de León, Gina. *Mujer, erotismo, mito, utopía y héroe contemporáneo en Álvaro Mutis*. Bogotá: CEJA, 2002.
- Restrepo, Laura. *La novia oscura*. Bogotá: Norma, 1999
- Ruhle, Volker. *¿Quién soy en tanto que pienso? Consideraciones sobre la difícil relación entre espíritu y cuerpo en la modernidad*. Medellín: U. Nacional y U. de Antioquia. 2004: 54 – 73. Jairo Montoya (Compilador)
- Saramago, José. *El evangelio según Jesucristo*. Bogotá: Santillana, 2004.
- Sennett, Richard. *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Santillana, 2003.
- Símuni, Diego. *Conflictos Individuales y Colectivos En Las Novelas de Laura Restrepo*. [\(20 /06/07\)](http://www.redepaz.org.co/article.php3?id_recherche=laura+restrepo)