

La función del espacio novelesco en la construcción de las voces narrativas y del discurso en *La novia oscura* de Laura Restrepo.

Maria Bjerkreim Børresen.



Spa 4191 - Masteroppgave i spansk, lektor- og
adjunktprogrammet.

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske
språk.
Det humanistiske fakultet.
Universitetet i Oslo.

Veileder: Nelson González-Ortega.
10. mai 2011

Abstracto

En esta tesis analizo *La novia oscura* de Laura Restrepo, basándome principalmente en conceptos teóricos de Gérard Genette, Michel Foucault y Susan E. Carvalho. El objetivo de la presente investigación es analizar la función del espacio novelesco en la construcción de las voces narrativas y del discurso en *La novia oscura*. Estudio cómo el espacio literario y las voces narrativas configuran y determinan la acción e interrelación socio-económica y emocional entre los personajes de *La novia oscura*. La tesis está dividida en cinco capítulos.

En el primer capítulo presento a la autora colombiana Laura Restrepo y sus obras literarias y hago un esbozo de las investigaciones ya hechas sobre *La novia oscura*. En base a la evaluación crítica de la novela planteo mis hipótesis e introduzco las teorías empleadas en esta tesis.

En el segundo capítulo realizo un análisis de los elementos literarios internos de *La novia oscura* a la luz de las teorías de Gérard Genette. El enfoque central aquí, es el estudio de las voces narrativas y la focalización. Discuto una de las paradojas de *La novia oscura*: si el discurso es predominantemente patriarcal y/o feminista y/o femenino. Demuestro en el análisis que la sociedad representada ficcionalmente en la novela de Restrepo tiene rasgos típicos patriarcales, pero lo paradójico es que aunque las voces femeninas dominan cuantitativamente en la novela, dichas voces femeninas se apropian frecuentemente de un discurso patriarcal opresor y dominante. Otro aspecto que analizo en relación con las voces masculinas y femeninas de la novela es la manera que estas voces influyen en los personajes, su vida y comportamiento.

En el tercer capítulo analizo las relaciones entre el discurso y el poder en la novela, empleando la teoría de Michel Foucault para identificar las relaciones de poder que se dan entre los personajes, especialmente las relaciones entre las prostitutas y los clientes para negociar el poder económico y sexual. Constato que en la mayoría de las relaciones sexuales que se dan en *La novia oscura*, es la prostituta que tiene el poder sexual a través de su cuerpo; mientras que el cliente tiene el poder económico. Demuestro que las instituciones poderosas presentadas en *La novia oscura* (el ejército, los políticos, la Iglesia Católica, la *Tropical Oil Company* y la clínica médica) encarnan el poder y el conocimiento de la sociedad, y, por tanto, imponen las actitudes y las normas que el grupo marginal de los obreros petroleros y las prostitutas deben seguir.

En el cuarto capítulo realizo el estudio quizás más profundo e innovador de esta tesis, dado que investigo los espacios literarios de *La novia oscura* y cómo estos espacios conforman e identifican a los personajes de la novela. Los hallazgos de este último aspecto muestran una coherencia considerable entre el espacio en el que los personajes se mueven y su manera de hablar y actuar. En este sentido, en mi opinión personal, la investigación espacial del cuarto capítulo de mi tesis es la más original y quizás la parte que añade aspectos completamente nuevos al estudio de *La novia oscura*.

En el quinto capítulo presento las conclusiones a que llegué.

Agradecimientos

En primer lugar, le agradezco a mi tutor Nelson González-Ortega por el tiempo y la paciencia que ha dedicado a mi tesis y por la buena colaboración que hemos tenido en la realización de este trabajo. Además le agradezco a González-Ortega por introducirme a la literatura colombiana, por motivarme a escribir una tesis sobre la obra literaria de Laura Restrepo y por animarme a ir a Colombia.

A mis profesores en San Sebastián, Mariasun Díaz Revuelta y Ainhoa Álvarez, sin su enseñanza y ayuda nunca hubiera podido escribir una tesis en español.

Le agradezco a Amelia, por su ayuda y buena voluntad.

A Edwin, por toda su ayuda, sus ideas y su interés extraordinario en mi tesis.

A mis padres y a mis hermanas por apoyarme y por siempre creer en mí.

A Kristin, por viajar conmigo a Colombia y por apoyarme, motivarme y animarme.

Al último, les agradezco a todos mis amigos colombianos por su hospitalidad y por mostrarme su país que considero increíblemente interesante y rico.

Maria Bjerkreim Børresen

Oslo, 7 de mayo, 2011.

La función del espacio novelesco en la construcción de las voces narrativas y del discurso en *La novia oscura* de Laura Restrepo.

© Forfatter: Maria Bjerkreim Børresen

År: 2011

Tittel: La función del espacio novelesco en la construcción de las voces narrativas y del discurso en *La novia oscura* de Laura Restrepo.

Forfatter: Maria Bjerkreim Børresen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Índice

Capítulo 1. Laura Restrepo y <i>La novia oscura</i> en el contexto histórico y literario.....	1
1.1. Introducción y objetivos de investigación.....	1
1.2. Contexto histórico y literario de la autora y su obra	2
1.3. <i>La novia oscura</i> ante la crítica	5
1.4. Hipótesis.....	10
1.5. Aproximación teórica y metodológica	11
1.6. Disposición del trabajo.....	14
Capítulo 2. Análisis narratológico de <i>La novia oscura</i>	16
2.1. Construcción del discurso narrativo de <i>La novia oscura</i>	16
2.2. Las voces narrativas y su función en <i>La novia oscura</i>	19
2.2.1. Las voces masculinas y femeninas en <i>La novia oscura</i>	22
2.2.2. La función de la voz narrativa central en <i>La novia oscura</i>	29
2.2.3. Los narradores secundarios y la articulación de sus voces masculinas y femeninas	32
La voz del personaje Todos los Santos.....	32
La voz del personaje Sacramento	33
2.3. <i>La novia oscura</i> y su focalización.....	35
2.4. Resumen	39
Capítulo 3. Discurso y poder en <i>La novia oscura</i>	41
3.1. Aspectos de la historia social de Colombia en las décadas de 1940 y 1990 y su representación ficcional en <i>La novia oscura</i>	41
3.2. Discurso y poder en <i>La novia oscura</i> y las relaciones de subordinación económica y sexual entre los personajes	45
Las relaciones entre las prostitutas y los clientes en <i>La novia oscura</i>	52
3.3. La empresa norteamericana <i>Tropical Oil Company</i> y el poder institucional.....	57
3.4. Resumen	60

Capítulo 4. Los espacios literarios en <i>La novia oscura</i>	61
4.1. El espacio geográfico como referente ficcional en <i>La novia oscura</i>	61
4.2. El espacio económico y sexual: los microespacios La Catunga y el Campo 26.....	63
4.3. La casa de Todos los Santos como espacio familiar	67
4.4. La correlación entre el espacio novelesco y los personajes en <i>La novia oscura</i>	68
Espacio laboral y diferencias sociales entre los personajes de <i>La novia oscura</i>	74
4.5. La migración como desplazamiento de los personajes en <i>La novia oscura</i>	78
El espacio móvil y su relación con el nomadismo del personaje Sacramento	82
4.6. Resumen	83
Capítulo 5. Conclusiones	85
Bibliografía:	92

Capítulo 1. Laura Restrepo y *La novia oscura* en el contexto histórico y literario

1.1. Introducción y objetivos de investigación

En la presente tesis estudiaré la novela *La novia oscura* escrita por la autora colombiana Laura Restrepo. Intentaré, primero, analizar la estructura interna de la novela, especialmente sus elementos narrativos: la voz narrativa y la focalización. Realizaré el análisis narrativo a la luz teórica de las teorías de Gérard Genette. Segundo, estudiaré cómo el discurso y el poder están presentados en la novela, basándome en la teoría de Michel Foucault con el objeto de investigar los aspectos vinculados a las relaciones de poder que se dan entre las instituciones de la sociedad y la población presentadas ficcionalmente en la novela. Asimismo analizaré algunas de las relaciones entre las prostitutas y los clientes de *La novia oscura* y comentaré quienes ejercen y son afectados por el poder económico y el poder sexual.

Además me concentraré en el estudio de una de las paradojas de la novela: si *La novia oscura* es presentada a través de una voz androcéntrica: es decir, si la visión del mundo y las relaciones sociales representadas en *La novia oscura* se construyen desde una perspectiva predominantemente patriarcal, aunque las voces de los personajes que predominan son las de las mujeres. Esta paradoja narrativa es en sí mismo un tema interesante para investigar, dado que la narradora central y la mayoría de los personajes de *La novia oscura* son mujeres que viven y actúan dentro de una sociedad patriarcal. *La novia oscura* es una novela cuyo tema principal es la prostitución. Existen muchas novelas conocidas sobre la prostitución y el burdel en la literatura latinoamericana.¹ Pero, pese a que la mayoría de las novelas que tienen como tema el prostíbulo, presentan una protagonista femenina, la voz dominante tiende todavía a ser androcéntrica (sin una marca o marcador específico de género sexual).

Asimismo, estudiaré cómo el espacio en *La novia oscura* influye directamente en los otros niveles estructurales internos de la novela como la voz y la focalización, y discutiré cómo los burdeles presentados en la novela simbolizan los diferentes estratos socio-económicos de la Colombia de los años cuarenta. Analizaré si existe una correlación entre el

¹ Algunas de las novelas latinoamericanas más conocidas sobre la prostitución son: Juan Carlos Onetti, *Juntacadáveres* (1964), José Donoso, *El lugar sin límites* (1965), Mario Vargas Llosa, *La casa verde* (1965) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973), Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (1967) y *Memoria de mis putas tristes* (2004).

espacio y los personajes y sus respectivos intereses y valores morales, económicos e ideológicos.

1.2. Contexto histórico y literario de la autora y su obra

Laura Restrepo nació en Bogotá, Colombia, en 1950 en una familia de clase media-alta. En su niñez viajó mucho con su familia a diferentes países. Su padre no quiso, por razones ideológicas y por desconfianza en el sistema escolar de Colombia, que ella y su hermana estudiaran en instituciones de enseñanza. Al respecto, Laura Restrepo dice de su padre, en una entrevista con Jaime Manrique, que: “fue un libertario de ideas fijas y propias, entre ellas la convicción de que el colegio no servía para nada” (Sánchez-Blake y Lirot 2007: 354). El padre de Laura Restrepo en lugar de matricular a sus hijas en la escuela las llevó a museos, a conciertos y a otros lugares para que aprendieran sobre la cultura, la música y la historia.

Por la falta de educación oficial, Laura Restrepo tuvo que tomar exámenes en todas las materias para entrar en la Universidad. Pasó los exámenes con éxito y estudió en la Universidad de los Andes donde se graduó, primero, en filosofía y letras y, luego, tomó un posgrado en Ciencias Políticas. Después de sus estudios se dedicó durante veinte años al periodismo y a la política. La joven periodista participó activamente en los movimientos políticos de izquierda de Colombia. En 1983, el presidente colombiano Belisario Betancour nombró a Restrepo en la comisión negociadora de paz entre la guerrilla M-19 y el Gobierno. Como consecuencia de estas fracasadas negociaciones recibió amenazas de muerte, por lo cual tuvo que emigrar de su país natal.

En 1986 Laura Restrepo publicó su primera novela, *Historia de un entusiasmo* que fue un reportaje, en el que resumió sus experiencias de las negociaciones entre el Gobierno colombiano y el grupo guerrillero, M-19. Tres años más tarde apareció la novela *La isla de la pasión* (1989), la cual escribió desde su exilio en México. La historia de este relato está supuestamente basada en una leyenda histórica y real mexicana. Laura Restrepo declara en una entrevista con el periódico español *El País* que dicha historia tiene que ver con su propia situación como exiliada de Colombia.² La novela expresa sentimientos tales como la lejanía, el aislamiento y la posibilidad de un regreso, relacionados directamente al exilio. En 1989, escribió también un libro para niños, *Las vacas comen espaguetis*. En la escritura de su tercera

² Juan Cruz, “La cultura se hace en torno a los muros que nos dividen” en *El País* 25 de septiembre, 2006. http://www.elpais.com/articulo/cultura/cultura/hace/torno/muros/nos/dividen/_elpporcul/20060925elpepicul5/Tes, acceso 27 de abril, 2010.

novela, *Leopardo al sol* (1993), la autora tuvo que profundizar en el mundo del narcotráfico, cuya investigación duró once años. La novela describe dos familias rivales que viven del contrabando y del narcotráfico en las aldeas desiertas de Urabá en el norte de Colombia. A medida que el dinero del narcotráfico aumenta, la guerra entre las familias crece también.

En 1995, Restrepo publicó *Dulce compañía*, que ganó el Premio *Sor Juana Inés de la Cruz*. Además ganó *el Prix France Culture*, uno de los reconocimientos literarios más prestigiosos, otorgado por la crítica francesa a la mejor novela extranjera. Cuatro años después publicó *La novia oscura*, la novela analizada en la presente tesis. *La multitud errante* fue publicada en 2001 y su tema fue la migración forzada en Colombia por problemas políticos, lo cual causa el desplazamiento involuntario de campesinos a las ciudades. Este tema literario se deriva del problema político real vivido por más de tres millones de personas en la Colombia de hoy.³ Su obra siguiente, *Olor a rosas invisibles* (2002), se destaca de las antes publicadas, por ser una historia de sólo 80 páginas. En 2004 Laura Restrepo publicó *Delirio*, con la cual ha tenido gran éxito y ha ganado varios premios, entre ellos el prestigioso Alfaguara de novela 2004. En *Delirio* Laura Restrepo presenta una historia de amor que tiene como trasfondo el narcotráfico, pero que también retrata la historia personal de Agustina, una mujer de la clase alta de Bogotá que sufre de muchos traumas. Su última novela es *Demasiados héroes* (2009). La trama de esta novela tiene lugar en Buenos Aires en la época de la dictadura militar argentina de Jorge Videla (1976-1983). La autora vivió en Argentina durante esta temporada donde formaba parte de una militancia no armada. En una entrevista, Restrepo confirma que la novela es ficción, pero que al mismo tiempo es autobiográfica.⁴

En la obra analizada en la presente tesis, *La novia oscura* (1999), como en muchas de las otras novelas de Restrepo, se mezcla el periodismo y la literatura. Tal mezcla hace que, a veces, sea difícil separar entre la ficción y la realidad.⁵ A propósito, Julie Lirot le pregunta a

3 Según *Internal Displacement Monitoring Centre*: “El prolongado conflicto armado interno de Colombia ha desplazado a mayo de 2009 a casi 3,1 millones de personas, según cifras del Gobierno, y a más de 4,6 millones de personas, según una fuente no gubernamental fiable” ([http://www.internal-displacement.org/8025708F004CE90B/\(httpCountries\)/CB6FF99A94F70AED802570A7004CEC41?OpenDocument&expand=1.1&link=11.1.1&count=10000#11.1.1](http://www.internal-displacement.org/8025708F004CE90B/(httpCountries)/CB6FF99A94F70AED802570A7004CEC41?OpenDocument&expand=1.1&link=11.1.1&count=10000#11.1.1)), acceso 26 de septiembre, 2010.

4 Víctor Casas Mendoza, “el nuevo “episodio oscuro” de Laura Restrepo”, 28 de octubre, 2009. <http://www.extroversia.universia.net.co/html/arteylit/personajesExp.jsp?actualConsecutivo=91>, acceso 27 de abril, 2010.

5 En una entrevista con Juan Fernando Merino, Laura Restrepo explica su manera de trabajar y la relación entre la realidad y la ficción en sus obras: “Bueno, considero la ficción como una manera de complementar la realidad. Una primera aproximación a través de los hechos que recojo con el periodismo y una segunda versión ya complementada y pasada por la interioridad y la subjetividad, por los sueños, por los deseos, lo cual es la ficción.” http://www.latinoamerica-on_line.info/cult03/letteratura07.03.html, acceso 2 de marzo, 2011.

Laura Restrepo en una entrevista si debe haber una relación entre la literatura y la realidad y Restrepo responde que:

Por supuesto, hay una relación entre la realidad y la literatura [...] Parte del placer de leer y escribir es que te está moviendo en un reino de libertad total para innovar, para buscar en el acervo cultural, para parecerte a los otros, para inventarte tus propias fórmulas. La realidad siempre está ahí atrás, mandándote mensajes, abriéndote los ojos, mostrándote escenarios deslumbrantes, presentándote personajes que a todas luces quieres atrapar para ponerlos en las páginas. La realidad es esa gran cantera de donde sacas todo. Después puedes procesarlo por los conductos de la literatura, pero en realidad es la cantera y es ella la que te está mandando mensaje y alimentando tus ganas de escribir (Sánchez-Blake y Lirot 2007: 347-8).

Laura Restrepo ha afirmado que antes de escribir *La novia oscura* entrevistó a prostitutas e investigó como fue la situación para ellas en la década de los 40 en los pueblos colombianos donde se establecieron compañías petroleras multinacionales.⁶

La novia oscura es una novela situada en Tora, una ciudad petrolera en la selva colombiana que se ubica a lo largo del Río Magdalena. La obra fue escrita como un reportaje que tiene como narradora central a una periodista que entrevista a los habitantes de Tora en la época en que vivió allí la famosa prostituta Sayonara. El objeto del reportaje, posteriormente convertido en novela, fue escribir la historia de Sayonara. En su trabajo como prostituta en el burdel *Dancing Miramar*, Sayonara comete el error más grave de la prostitución: se enamora de uno de sus clientes, el Payanés, y con ese error empieza el drama de triángulo de amor entre Sayonara, el Payanés y Sacramento. Además, como en la mayoría de sus novelas, Restrepo plantea otros problemas sociales y socio-económicos relacionados a la situación histórica contemporánea de Colombia.

Se suele decir que Laura Restrepo pertenece a la época literaria llamada el Posboom. En los años 1960 y 1970 surgió el *Boom*, un movimiento literario importante en América Latina, dentro del cual escritores como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y, sobre todo, Gabriel García Márquez empezaron a publicar obras con una visión crítica de la situación política en diversos países en América Latina. Dichas obras fueron publicadas con gran éxito comercial tanto en Norteamérica como en Europa. Como el nombre indica, el Posboom tuvo lugar después del *Boom*. Según el crítico Donald L. Shaw el Posboom fue una reacción contra el *Boom*, y una de las características de los autores del Posboom era que querían escribir novelas populares con una orientación social. En el libro *The Post-Boom In Spanish American*

⁶ Laura Restrepo ha confirmado en varias entrevistas que la historia principal de *La novia oscura* se refiere a los años 40, una de ellas es la entrevista con Bill Moyers, http://www.pbs.org/now/printable/transcript_restrepo_print.html, acceso 2 de marzo, 2011.

Fiction (1998) el crítico argumenta que mientras las obras del *Boom* son dominadas por un tono pesimista, las del *Posboom* tienen un tono optimista y expresan la alegría de vivir, la sensualidad y la esperanza en el futuro. Además, los autores del Posboom se diferencian de los del *Boom* por enfocarse en la realidad y, más que todo, por usar un estilo directo y de fácil lectura. Otro aspecto interesante del Posboom es que muchas mujeres empiezan a escribir y a publicar obras y, como consecuencia, crece automáticamente el reconocimiento de la literatura femenina en América Latina. Laura Restrepo es ahora una de las escritoras más populares y reconocidas del Posboom de la literatura latinoamericana.

1.3. *La novia oscura* ante la crítica

Actualmente, Laura Restrepo es una autora muy reconocida nacional e internacionalmente y sus obras han sido traducidas a varias lenguas. Cada año se publican más estudios sobre sus novelas ("Laura Restrepo: "Los latinoamericanos hemos pretendido novelar nuestra historia con personajes de corte épico" (2010), "Deseo, represión y locura en *Delirio* de Laura Restrepo" (2009), "Discursos de transgresión en *Dulce compañía*, de Laura Restrepo" (2009). En 2007 se publicó una antología crítica, *El Universo Literario de Laura Restrepo*, que estudia la obra literaria de Laura Restrepo en su totalidad. Al lado de la antología, existen varios artículos y tesis de maestría y de posgrado que analizan *La novia oscura* y otras obras de la autora.

La novia oscura ha sido investigada usando diversas perspectivas y metodologías, pero no se ha hecho hasta ahora, que yo sepa, un análisis que se centre en el estudio del nivel espacial del relato, como se intenta hacer en esta tesis. Dado que casi todos artículos críticos sobre *La novia oscura* discuten más de un tema, he dividido los artículos en esta reseña crítica en siete grupos según su tema principal. El primer grupo contiene los artículos que se refieren al papel de la mujer dentro de una sociedad patriarcal; en el segundo grupo, se encuentran los artículos que relacionan *La novia oscura* con el contexto real de Colombia; en el tercer grupo, los que se enfocan en su estilo periodístico; en el cuarto grupo, presento un artículo que analiza la estructura interna de la novela, después, en el quinto grupo menciono cuatro artículos que se centran en el estudio del papel de las prostitutas, luego, en el sexto grupo presento dos artículos que estudian la novela desde una perspectiva de género y, al último, presento la investigación hecha por Susan E. Carvalho que analiza el espacio en *La novia oscura*.

En el conjunto de artículos que componen la antología crítica, *El Universo Literario de Laura Restrepo* (2007) hay tres estudios sobre *La novia oscura*. Ninguno de esos artículos investiga la obra, siguiendo una teoría en especial. Pero, en el artículo, “El desarrollo de la mujer protagonista: visiones opacas y cuerpos transparentes” (2007) de Julie Lirot se encuentran puntos relacionados con el papel de la mujer en la sociedad patriarcal y, por tanto, es relevante examinarlo aquí. Lirot declara en su artículo que la protagonista en *La novia oscura*, Sayonara, realiza tantas acciones feministas como anti-feministas. El artículo presenta la visión de que la mujer es pasiva y funciona como un objeto. Asimismo se subraya que Sayonara no es una mujer normal dentro de la sociedad patriarcal porque no representa los papeles limitados y subordinados que dicha sociedad le asigna, sino que es libre y hace lo que quiere. Al final del artículo, Lirot concluye que: “Sayonara es un personaje femenino que intenta seguir sus deseos, pero dentro de una trama tradicional. La protagonista reta y apoya, al mismo tiempo, las ideas tradicionales de género” (Sánchez-Blake y Lirot 2007: 170).

Lirot ha escrito otro artículo, “La mujer incorpórea en *La novia oscura*, *La multitud errante* y *Delirio* de Laura Restrepo” (2005) en el que también vincula *La novia oscura* con el papel socio-histórico de la mujer colombiana en una sociedad patriarcal. Al contrario de su artículo anterior, este artículo se concentra más en el estudio de la función del cuerpo físico de la mujer y discute como el cuerpo femenino funciona como una imagen inalcanzable del deseo masculino.

En su artículo “The Outsider as Catalyst: Marginality, Truth and Violence in Three Novels by Laura Restrepo” (2008) Maria G. Akrabova analiza tres de las novelas de Restrepo: *La novia oscura*, *La multitud errante* y *Delirio*. Akrabova comenta como Restrepo a través de los personajes marginales de sus novelas involucra una crítica social. En referencia a *La novia oscura*, Akrabova manifiesta que Sayonara rechaza las normas sociales de la sociedad y de esta manera simboliza a un “forastero”.

Al igual que Maria G. Akrabova, Oscar A. Díaz-Ortiz estudia también las tres novelas *La novia oscura*, *La multitud errante* y *Delirio*, en su artículo “Laura Restrepo: Hacia un cambio emancipador de la mujer latinoamericana” (2007). Díaz-Ortiz pone énfasis aquí en las protagonistas femeninas en las tres novelas mencionadas y manifiesta que estas tres representaciones literarias son una alternativa a los personajes tradicionales dentro del discurso patriarcal. Díaz-Ortiz argumenta que las protagonistas femeninas en las obras de Restrepo son mujeres marginales dentro de una sociedad patriarcal, pero que ellas, de maneras diferentes, presentan un cambio en la marginalidad social desde la óptica femenina.

Se han hecho varios estudios sobre la relación entre la realidad colombiana y los temas

presentados en *La novia oscura*. En el ensayo “Clear and present danger: Trauma, Memory and Laura Restrepo’s *La novia oscura*” (2003), Claire Lindsay discute la novela en el contexto contemporáneo de las violencias en Colombia, enfocándose particularmente en el trauma y la memoria: empieza explicando la historia violenta del país y, más tarde, relaciona las violencias con episodios literarios de *La novia oscura*. La crítica ha enfatizado que la novela representa tanto, un trauma colectivo como, un trauma personal.

Otro artículo que relaciona la realidad y la historia colombiana con los temas de *La novia oscura* es “Mothers and Nomadic Subjects: Configurations of Identity and Desire in Laura Restrepo’s *La novia oscura*” (2008) escrito por Deborah Martin. En dicho artículo se investigan principalmente las relaciones que establecen las mujeres en la novela, pero también se comenta, varias veces, la influencia del capitalismo en Colombia y sus consecuencias socio-económicas y sociales en la sociedad colombiana presentada en *La novia oscura*.

En el artículo “Imperfect portraits of a postcolonial heroine: Laura Restrepo’s *La novia oscura*” (2007) de Lloyd Huges Davies se investiga la obra en el contexto socio-histórico colombiano. Davies estudia el post-colonialismo y sus consecuencias representadas en la novela analizada, argumentando que casi todos los problemas relacionados con el post-colonialismo están presentes en *La novia oscura*. Por ejemplo, la violencia del Estado, el establecimiento de empresas multinacionales y, sobre todo, la discriminación de la gente por su pertenencia a una raza, género u orientación sexual determinada.

En su artículo, “Historia e historias en *La novia oscura* de Laura Restrepo” (2000), Gustavo Mejía argumenta que todas las obras de Laura Restrepo se entrelazan con la realidad colombiana, pero destaca, al mismo tiempo, que en la literatura es necesario distinguir entre la historia y la ficción y entre la ciencia y el mito.

Helena Isabel Cascante se enfoca en el desplazamiento interno de Colombia en su tesis de maestría: “Desplazamiento e identidad en *La novia oscura* y *La multitud errante* de Laura Restrepo” (2005). Cascante relaciona la situación de los protagonistas en *La novia oscura* y *La multitud errante* con la situación histórica y actual de las personas desplazadas en Colombia.

Muchos críticos han comentado el estilo de escribir de Laura Restrepo. La persona que probablemente ha estudiado este tema con más profundidad es Noris Rodríguez, quien en su tesis de doctorado, “Política, periodismo y creación en la obra de Restrepo” (2005), analiza la obra narrativa de Laura Restrepo, centrándose en su estilo periodístico. Rodríguez estudia como la historia en *La novia oscura* está contada a través de una periodista y las consecuencias que este estilo tiene para el significado de la obra. Menciona también los otros

narradores de *La novia oscura* y su desplazamiento. Además escribe un párrafo sobre la diferencia del estado socio-económico de los burdeles en el barrio prostibulario de La Catunga: *Dancing Miramar* y *La Copa Rota* y cómo las diferencias entre la categoría “social” de los burdeles reflejan paralelamente las diferentes clases sociales existentes en Colombia.

En el artículo “La picaresca colectiva de *La novia oscura*” (2005) Whiliam H. Clamurro escribe también sobre el estilo de Laura Restrepo. El artículo trata de descubrir las semejanzas entre la obra de Laura Restrepo y la tradición picaresca. Dedicó mucho espacio a la discusión sobre la narradora central y las otras voces narrativas de la novela. Además, menciona varias obras literarias latinoamericanas que tratan la prostitución y argumenta que las obras escritas sobre el tema de la prostitución por hombres comunican otras actitudes hacia la mujer que las obras escritas por mujeres.

Existen también estudios que analizan la estructura interna de *La novia oscura*, una de las cuales es “*La novia oscura: Una cita en la Catunga*” (2006) de Luis Carlos Villegas Rodríguez. Este artículo se concentra más que todo en estudiar el simbolismo de la protagonista, Sayonara, a través de la focalización, las fuerzas actanciales y el cronotopo.

“Ángeles y prostitutas en dos novelas de Laura Restrepo” (2000) de Montserrat Ordóñez es otro artículo de la antología mencionada. En este artículo Ordóñez se concentra en discutir cómo las prostitutas son tratadas en la sociedad colombiana representada en *La novia oscura*.

Dicho tema se desarrolla también en el artículo de Andrés Felipe Marín, “La prostituta y el petrolero, encarnación de la miseria y el progreso en el magdalena medio colombiano. Una mirada psico-social de la novela *La novia oscura* de Laura Restrepo” (2006), en el que presenta *La novia oscura* desde una perspectiva psico-social, comentando, por ejemplo, las formas en que las prostitutas son marginadas en la sociedad.

El libro *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX* (2005) de Patricia Aristizábal Montes incluye el artículo “La prostitución en *La novia oscura* de Laura Restrepo” en el que resume la novela y comenta varios aspectos relacionados con la prostituta de una sociedad patriarcal. Montes concluye que Laura Restrepo, a través de *La novia oscura*, presenta la prostitución y las prostitutas, concediéndoles respetabilidad y que las humaniza y, por eso, la novela se distingue de otras novelas que tratan el tema de la prostitución.

En su tesis de maestría, “Cuerpo y memoria en *La novia oscura* de Laura Restrepo” (2008), Nesly Janney Calderón Zamora estudia la novela, desde la perspectiva corporal. Zamora se acerca a la novela desde un discurso del cuerpo femenino, representado por el cuerpo de la protagonista de *La novia oscura*: Sayonara. Esta crítica opina que el cuerpo de

Sayonara tiene varios significados en la novela y que su cuerpo es símbolo del pasado, presente y el futuro del barrio prostibulario de La Catunga. Además, discute como el cuerpo de la prostituta en la novela, está relacionado y definido por las visiones filosóficas, religiosas y sociales de la sociedad real colombiana y latinoamericana y también estudia los diferentes papeles que Sayonara desempeña en la novela: virgen, prostituta y esposa.

Nohora Viviana Cardona Núñez discute en su artículo “Laura Restrepo: dos lenguajes para contar a Colombia” (2008) *La novia oscura* desde la perspectiva de género. Núñez manifiesta que las mujeres de la novela siempre existen para el “otro” (el hombre), sea por ser prostituta o por ser esposa. Es decir, bien sea prostituta o esposa, los dos papeles existen para el placer del “otro”.

Isabel R. Vegara empieza su artículo “*La novia oscura* o la historia en combustión” (2006) argumentando como Laura Restrepo involucra el aspecto histórico en sus novelas. Vegara manifiesta que *La novia oscura* describe la marginalidad colombiana a través de sus protagonistas: las prostitutas, los obreros, los desplazados, en fin, los pobres. Sin embargo, el enfoque central en el artículo de Vegara es el estudio de *La novia oscura* desde una perspectiva feminista. Vegara analiza las relaciones de género y poder en la novela y como las prostitutas son sujetos femeninos doblemente marginales (como mujeres y como prostitutas) en la sociedad presentada en la novela.

El estudio “In the commercial pipelines: Restrepos *La novia oscura*” incluido en el libro *Contemporary Spanish American Novels By Women Mapping The Narrative* (2007), tiene un enfoque geográfico y subraya la importancia que el espacio tiene en relación al tiempo, a la focalización y a la identidad de los personajes. Aunque Carvalho analiza *La novia oscura* desde una perspectiva espacial, no compara los diferentes burdeles o microespacios; tampoco estudia cómo el espacio incide sobre la actuación y la reputación de Sayonara y las otras prostitutas. Sin embargo, lo más central de dicho estudio es cómo el espacio se relaciona con las estructuras poderosas de la sociedad y cómo dichas estructuras operan a través de las protagonistas. Se discute también aquí el capitalismo, representado en la novela por *Tropical Oil Company* y como esta empresa multinacional construye y destruye la sociedad de Tora y, a la vez, influye en la vida de los personajes.

1.4. Hipótesis

A la luz de la anterior evaluación crítica, es posible precisar que hasta ahora no se han investigado sistemáticamente las formas en que el espacio novelesco y las voces de la narradora central y de los personajes en *La novia oscura* configuran y determinan la acción e interrelación socio-económica y emocional entre los personajes en la novela de Restrepo. En vista de tal carencia crítica, propongo aquí explorar las siguientes hipótesis para intentar remediar este vacío existente en la investigación teórico-crítica sobre *La novia oscura*:

1. ¿Qué tipo de características tienen el espacio, la voz narrativa y la focalización en *La novia oscura* y cómo la interrelación de estos tres niveles narrativos, que estructuran el relato, son determinantes en la construcción ya sea, del discurso patriarcal; ya sea del discurso feminista y aun del discurso femenino de la novela como resultado de la apropiación del lenguaje patriarcal y, por ende en la representación literaria de las relaciones de poder económico y sexual que establecen los personajes masculinos y femeninos entre sí? Si es verdad que los personajes masculinos, a través de su participación o estigmatización de la prostitución, ejercen un poder económico sobre los personajes femeninos, ¿puede correlativamente también ser cierto que la protagonista y los personajes femeninos centrales, usen la prostitución para ejercer un poder sexual sobre los hombres?
2. ¿Cómo se representan las diferentes clases sociales en *La novia oscura*? ¿De qué maneras los prostíbulos *Dancing Miramar* (caro y lujoso) y *La Copa Rota* (barato y popular) configuran espacios literarios que simbolizan los diferentes estratos socio-económicos de la sociedad colombiana? Es decir: ¿Existe una correlación entre los espacios presentados en la novela y los personajes y sus respectivos valores morales, económicos e ideológicos?

Exploraré la primera hipótesis haciendo un análisis de la estructura interna de la obra a la luz de los principales postulados narratológicos de Gérard Genette (*Figuras III* [1972] 1989). Analizaré las cuestiones del poder económico y el poder sexual basándome en la teoría de Michel Foucault. En la investigación de la segunda hipótesis, emplearé postulados de la teoría geográfico-literaria desarrollada por Susan E. Carvalho (2007).

1.5. Aproximación teórica y metodológica

La estructura interna de *La novia oscura* y “la voz narrativa” y “la focalización” se analizan a la luz de los postulados narratológicos de Gérard Genette (*Figuras III* ([1972] 1989)). En *Figuras III* Genette propone un método de análisis que seguiré en el segundo capítulo. Con las postulaciones que aparecen en *Figuras III*, el narratólogo francés ha elaborado, indudablemente, una de las metodologías más completas e importantes en cuanto al análisis narrativo. En la introducción de la parte “*discurso del relato*” de *Figuras III* ([1972] 1989: 75-321) Genette declara que el término “relato” es ambiguo, y por eso distingue bajo ese término tres conceptos diferentes: “el relato”, “la historia” y “la narración”.

Primero, el relato se caracteriza, según Genette, por ser el discurso escrito u oral; segundo, la historia es la ordenación en un discurso escrito de acontecimientos reales o ficticiales; tercero, la narración se refiere al proceso de escribir. Genette aclara la definición de los tres conceptos, así:

Propongo, sin insistir en las razones, por lo demás evidentes, de la elección de los términos llamar *historia* el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos), *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo y *narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce (Genette [1972] 1989: 83, cursivas de Genette).

Genette subraya más tarde que de los tres conceptos distinguidos, el relato o discurso narrativo es “el único que se ofrece directamente al análisis textual” (Genette [1972] 1989: 83). En otras palabras: la historia y la narración no existen más por su intercesión del relato, pero al mismo tiempo es importante tener en cuenta que el relato depende de la historia y la narración.

En cuanto a la focalización, Genette encuentra importante aclarar la confusión que según él, existe entre los teóricos de la narratología:

La mayoría de los trabajos teóricos sobre ese tema [...] sufren, en mi opinión, de una enojosa confusión entre lo que aquí llamo *modo* y *voz*, es decir, entre la pregunta: *¿Cuál es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa?* Y esta pregunta muy distinta: *¿Quién es el narrador?*, o, por decirlo más rápido, entre la pregunta *¿Quién ve?* y la pregunta: *¿Quién habla?* (Genette [1972] 1989: 241, cursivas de Genette).

Genette explica adicionalmente el término y lo divide en tres conceptos: la focalización cero, la focalización externa y la focalización interna. En el primer caso, la focalización cero, el narrador sabe más que los personajes y por eso conoce también sus sentimientos y

pensamientos. En el segundo caso, la focalización externa, el narrador sabe menos que los personajes y, por tanto, presenta el relato desde fuera y actúa ante los lectores sin que les permita conocer los pensamientos ni los sentimientos. En el tercer caso, al contrario de la focalización externa, la focalización interna tiene un narrador con acceso a la mente del personaje, por lo que el texto comunica y coincide con la conciencia del personaje. Genette enfatiza que la focalización no tiene que mantenerse constante en una novela:

Así, pues, la fórmula de focalización no se aplica siempre a una obra entera, sino más bien a un segmento narrativo determinado, que puede ser muy breve. Por otra parte, la distinción entre los diferentes puntos de vista no siempre es tan clara como podríamos creer, si sólo tuviéramos en cuenta los tipos puros (Genette [1972] 1989: 246).

Resumiendo, según Genette se puede distinguir entre la focalización cero, externa e interna, teniendo en cuenta que no es normal que un relato mantenga la misma focalización a lo largo de toda su extensión.

En cuanto a la voz narrativa, Genette empieza distinguiendo entre cuatro tipos de narración, desde el punto de vista de la posición temporal:

Ulterior (posición clásica del relato en el pasado, sin duda la más frecuente con gran diferencia), *anterior* (relato predictivo, generalmente en el futuro pero que nada impide conducir al presente como el sueño de Jocabel en *Moyse Suavé*), *simultánea* (relato en el presente contemporáneo de la acción) e *intercalada* (entre los momentos de la acción) (Genette [1972] 1989: 274, cursivas de Genette).

Como se comenta en esta cita, a la hora de identificar la voz, es relevante determinar su posición temporal respecto de la historia. Genette introduce el concepto adicional y estrechamente relacionado con la voz, “nivel narrativo”: “Vamos a definir esa diferencia de nivel diciendo que *todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato*” (Genette [1972] 1989: 284, cursivas de Genette). Después de estas definiciones, Genette divide los niveles narrativos en tres grupos: primero, el nivel extradiegético, segundo el nivel intradiegético y, al final, el nivel metadiegético. En referencia a la voz narrativa, en *Figuras III*, se distingue entre el narrador que está presente en la historia que cuenta, llamado el narrador homodiegético y el narrador ausente, que no participa en la historia: el narrador heterodiegético.

En mi análisis del espacio narrativo de *La novia oscura*, usaré principalmente la teoría de Susan E. Carvalho planteada en su libro *Contemporary Spanish American Novels By Women Mapping The Narrative* (2007) en el que intenta conectar la geografía feminista con la

literatura. Además subraya el papel del espacio y la geografía en referencia a la identidad de los personajes y a la construcción de la sociedad.

Tradicionalmente, la crítica literaria ha considerado el espacio como un elemento subordinado, en comparación con el tiempo. Sin embargo, desde que el crítico literario de Rusia, Mikhail Bakhtin introdujo el concepto “cronotopo”, en su ensayo “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel” en 1975, la investigación y los ángulos del enfoque sobre el espacio, han aumentado.⁷ En la estrategia de análisis, seguida en la presente investigación se da mayor importancia al espacio, aunque es necesario tener en cuenta que en la definición del cronotopo, el espacio y el tiempo no existen separadamente, sino son conceptos estrechamente ligados.

Se construyen narrativamente muchos espacios en *La novia oscura*, pero debido a la extensión de esta tesis no puedo analizarlos todos, por eso, he elegido algunos que, desde mi punto de vista investigativo, son importantes para determinar la influencia en la voz narrativa, la construcción de la sociedad ficcional representada en la novela, la identidad de los personajes y, por tanto, su focalización o punto de mira, narración.

La teoría de Carvalho parte de los conceptos de Edward Soja y Susan Stanford Friedman e incluye las teorías de Michel Foucault y Henri Lefebvre. No cabe duda alguna de que el espacio tiene un papel importante, tanto en la vida real como en el mundo ficcional de las novelas. Los teóricos Foucault, Lefebvre y Soja concuerdan en que el espacio forma la identidad de las personas.⁸ Una cuestión interesante planteada en el libro de Carvalho es si el espacio crea los personajes o si los personajes crean el espacio, o como dice W.T.J. Mitchell: “do we make places, or do they make us?” (Carvalho 2007: 20). En *La novia oscura* se puede argumentar que hay dos protagonistas: primero, Sayonara que es la famosa prostituta de Tora y, segundo, la narradora central que, al reescribir la historia de Sayonara, se autorepresenta constantemente como personaje central del relato. A primera vista, las dos protagonistas son muy diferentes, en cuanto a su posición social, económica, política y, sobre todo, en relación a su origen geográfico. Sin embargo, las dos tienen en común una característica importante: tanto la narradora como Sayonara son nómadas: están siempre en

⁷ Mikhail Bakhtin introdujo el concepto “cronotopo” en los estudios literarios con el intento de señalar la dependencia que existe entre las relaciones temporales y espaciales dentro de la obra literaria y, en concreto, en la novela, en la que el cronotopo es el centro organizador de los acontecimientos. Para tener una visión más amplia sobre el cronotopo, véase: Mikhail Bakhtin: *The dialogic imagination* (1981).

⁸ Véase Michel Foucault, “Of other spaces” (1967), Henri Lefebvre, *The production of space* (1991), Edward W. Soja, *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places* (1996) para obtener una visión más amplia sobre el espacio narrativo y el espacio real.

movimiento; realizan en el relato un viaje no sólo físico, sino psicológico. Al final del cuarto capítulo analizaré de qué manera este desplazamiento entre diferentes espacios influye en las protagonistas y en sus acciones, confiriendo así, una mayor complejidad a su identidad.

1.6. Disposición del trabajo

En el primer capítulo de esta tesis he introducido el tema de investigación, al presentar a la autora Laura Restrepo en el contexto literario de su obra completa. Además he hecho una reseña crítica de la novela *La novia oscura* y a partir de dicha evaluación crítica, he planteado las hipótesis y las teorías empleadas.

En el segundo capítulo analizaré la estructura interna de *La novia oscura*, y como ya he mencionado, me concentraré en la voz narrativa y la focalización. En cuanto las voces narrativas analizaré si *La novia oscura* tiene un discurso predominantemente patriarcal, feminista o femenino.

En el tercer capítulo analizaré el discurso y el poder en *La novia oscura*, basándome en las teorías de Michel Foucault. Discutiré las diferentes relaciones de poder que se encuentran en la novela y, especialmente, las relaciones entre algunas instituciones poderosas de la sociedad colombiana presentadas en *La novia oscura* y las prostitutas. Además haré un análisis de las relaciones entre las prostitutas y los clientes en la novela y discutiré cómo el poder económico y el poder sexual están presentes en dichas relaciones y por qué estos tipos de poder afectan a los personajes y a sus relaciones entre sí.

Dado que el espacio es el elemento central de esta tesis, este será el elemento narrativo analizado con más profundidad en el capítulo cuatro. El estudio del espacio analizaré a la luz de los postulados de Susan E. Carvalho. Se partirá pues de la determinación de los espacios hecha en el inicio del capítulo para analizar cómo estos niveles espaciales forman y afectan a los personajes, a las voces narrativas y, por ende, a su focalización. En este capítulo se dividen, para su análisis, los espacios en categorías relacionadas a su significado, como el espacio familiar, el espacio económico, el espacio sexual y el gran macroespacio de la Colombia representada en la novela, que los abarca a todos ellos. Se encuentran muchos espacios en la novela de Restrepo, pero dado su extensión, fue necesario seleccionar los espacios mencionados que son los más relevantes para mi análisis. Asimismo se comparan entre sí, dos de los espacios más importantes de la obra: los dos burdeles del barrio prostibulario de La Catunga, *Dancing Miramar* y La Copa Rota. Tal comparación, como se

comentará, se vincula con la situación socio-económica representada en la obra y, especialmente, evoca las consecuencias que el capitalismo tiene en la sociedad ficcional de la novela. Discutiré si se pueden ver dichos burdeles como un nivel metafórico de la sociedad colombiana. La última parte del cuarto capítulo, será un comentario sobre el desplazamiento, en el que se encuentran varios personajes de *La novia oscura*.

En el último capítulo se presentará las conclusiones a que habré llegado.

Capítulo 2. Análisis narratológico de *La novia oscura*

2.1. Construcción del discurso narrativo de *La novia oscura*

En este capítulo el énfasis caerá sobre la voz narrativa y la focalización de *La novia oscura*. Pero antes de entrar en el estudio de estos dos niveles narrativos, es preciso hacer una breve descripción de los elementos narrativos centrales de la novela, para luego poder relacionarlos con *La novia oscura*.

La trama o historia de cualquier novela se refiere a las acciones de una narrativa, es decir, la trama es un artificio literario del que se vale el autor para desarrollar su narración, empleando no sólo elementos estilísticos como la sátira, la metáfora, la metonimia, el sinécdoque, sino también alusiones históricas, cronológicas y espaciales y diversas figuras retóricas. La trama contiene tanto las acciones físicas de los personajes (“historia”) como el registro de los estados mentales del narrador y de los personajes (discurso).

Empezando por la trama, recordaré que en *La novia oscura* se narra una historia de la ciudad de Tora, que presumiblemente representa la ciudad colombiana de Barrancabermeja, ciudad petrolera, situada en el departamento de Santander, al norte en Colombia.⁹ La ciudad se ubica en la selva a lo largo del principal río de Colombia: El Magdalena. El lugar donde transcurre la acción de *La novia oscura* se caracteriza principalmente por dos instituciones: primero por el establecimiento de la compañía petrolera norteamericana, *Tropical Oil Company* (la “Troco”),¹⁰ donde trabajan muchos obreros colombianos y, segundo, por los prostíbulos (La Copa Rota y el *Dancing Miramar*) situados en el barrio prostibulario, La Catunga que se establecen para “satisfacer” a los trabajadores de la “Troco”.

La historia de *La novia oscura* se desarrolla en dos planos temporales: primero, el momento histórico en la década de los cuarenta y, segundo, la década de los 1990, que es la temporada en la cual la narradora, en su papel de periodista, entrevista a los habitantes de Tora y, en base de dichas entrevistas, escribe una historia sobre dicha ciudad en la década de los 40 y su protagonista: la famosa prostituta Sayonara. La narradora necesita hablar con los personajes para poder escribir la historia sobre Sayonara porque ella antes no ha conseguido encontrar tanto su objeto de investigación periodística como su forma predilecta de escritura.

⁹ La ciudad Barrancabermeja fue fundada en 1536, al lado de un pueblo indígena llamado Tora (Davies citado en Lindsay 2003: 47).

¹⁰ *Tropical Oil Company*, popularmente referida como la “Troco” tanto en *La novia oscura* como en la realidad.

Todos los personajes del libro tienen una relación con Sayonara: le cuentan a la narradora-periodista, desde su propia perspectiva, su historia y su pasado. La novela empieza con la llegada de Sayonara (llamada la niña en la primera parte de la narración) a Tora. La niña quiere trabajar como puta y Sacramento, un zorrero, la lleva dónde Todos los Santos, quien se convierte a su vez en la “madre” y la profesora de Sayonara en el oficio de la prostitución. Gradualmente, Sayonara se vuelve la prostituta más famosa del burdel *Dancing Miramar*, convirtiéndose en el deseo obsesivo de todos los hombres de Tora. Sin embargo, Sayonara comete el error más grave de la prostitución: enamorarse del Payanés, uno de sus clientes. Ese error es el motor que desencadena la trama, no sólo porque Sayonara se enamora, sino porque el Payanés es el mejor amigo y compañero de trabajo de Sacramento, quien ha estado enamorado obsesionadamente de Sayonara desde el primer día que la llevó al burdel.

Aunque la historia se centra en Sayonara y su vida como prostituta, se mencionan también otros eventos, por ejemplo la huelga del arroz, las acciones e historias de varias prostitutas, la niñez de Sacramento y, sobre todo, se presenta la sociedad ficcional de Tora. Gracias a la multitud de voces narrativas y versiones sobre la vida y las acciones de Sayonara, la narradora central puede construir literariamente la historia de Sayonara, esa persona mística.

El escenario es un elemento narrativo que incluye tanto el tiempo como el espacio. En todas las novelas hay uno o varios niveles temporales y uno o varios espacios. Es importante tener en cuenta que el tiempo intrínseco y ficcional de la novela no es el mismo que el tiempo real empleado por el lector para leer la novela. Tampoco coincide el tiempo descrito en la trama con el tiempo que tomó el autor para escribir la novela. En relación al escenario, lo más importante es determinar cuándo y dónde tiene lugar la acción. Como ya he mencionado anteriormente, el espacio central de *La novia oscura* es la ciudad de Tora y la novela introduce dos niveles temporales: primero, la historia principal desarrollada en los años 40 y, segundo, la investigación-narración, en forma de discurso literario sobre dicha historia, escrita en los años 90. Es decir, la narradora, desde la perspectiva novelesca de los años 90, reconstruye narrativamente eventos sucedidos en los años 40.

Otra categoría, indudablemente importante en *La novia oscura*, es la de los personajes. Entre los personajes se intercalan uno o varios protagonistas y es él, ella o ellos quienes sufren el conflicto principal de la acción y, también es a ellos a quienes los lectores conocen mejor. En *La novia oscura* los personajes principales son: Sayonara, una niña de un pueblo de la selva, que viene a Tora para trabajar como prostituta. Poco a poco se convierte en la prostituta

más famosa de Tora, la que todos los hombres desean. Otro personaje central es Todos los Santos, la jefa y “madre” del burdel *Dancing Miramar* y el personaje que enseña a Sayonara el oficio de la prostitución. Sacramento es amigo de Sayonara desde su infancia y es el personaje que se enamora de ella desde que la vio por primera vez, cuando llevó a la niña al burdel. Sacramento empieza a trabajar en la empresa petrolera norteamericana de la “Troco”, donde se hace amigo del Payanés, quien será, primero, su mejor amigo y, más tarde, su enemigo por haber tenido relaciones sexuales con Sayonara. El Payanés y Sayonara se comprometen a estar juntos cada primer viernes del mes. La narradora central es también uno de los protagonistas en el plano de la narración. Junto a los protagonistas de *La novia oscura* hay varios personajes secundarios: las prostitutas del *Dancing Miramar*: la Olguita, la Machuca, la Tana, la Delia Ramos; el médico Antonio María Flórez; y el ingeniero norteamericano Frank Brasco que trabaja para la empresa petrolera.

El tema central, que es el elemento que transmite el mensaje o idea principal de la novela se subdivide en varios subtemas y conflictos en una novela, siendo uno de ellos el que predomina. En *La novia oscura*, el tema central es la prostitución: cómo viven las prostitutas y, sobre todo cómo son tratadas en la sociedad ficcional. Hay también varios subtemas en la novela, entre ellos: la situación de los obreros petroleros de la compañía norteamericana la “Troco”, la convivencia entre las prostitutas, el desarrollo de la investigación periodística de la narradora central y muchos más.

Un motivo recurrente es un elemento que aparece en casi todas novelas, pero es importante tener en cuenta que no es el tema, sino una idea que se repite varias veces durante la novela y que tiene un papel central (Tasende 2007). En *La novia oscura* hay varios motivos recurrentes. Quiero destacar dos de ellos: primero, el constante arrepentimiento y el sentimiento de culpa sentido por el personaje Sacramento y, segundo, el desplazamiento físico y psico-social de varios de los personajes de la novela.

El estilo de una novela corresponde a la manera que la novela está escrita, es decir, el lenguaje usado, los elementos narrativos utilizados y los componentes subrayados. El lenguaje es un elemento importante en la novela. El autor usa diferentes tipos de lenguajes, por ejemplo, el lenguaje filosófico, el lenguaje académico y el lenguaje coloquial. También usa frecuentemente figuras literarias tales como metáforas, símbolos y descripciones, además de tecnicismos y algunos giros coloquiales que en muchas ocasiones sirven para dar vida a pensamientos abstractos. Como ya se mencionó, *La novia oscura* está escrita como un reportaje periodístico y el lenguaje de la novela está coloreado por palabras y expresiones coloquiales de Colombia, lo cual hace que la nacionalidad de los personajes se revele también

en su manera de hablar.

Finalmente, la estructura es la manera en que el autor organiza su relato, es decir, las divisiones hechas en capítulos o secciones, la secuencia narrativa de episodios, la narración cronológica o acronológica y si el relato tiene un final abierto o cerrado. En cuanto *La novia oscura*, la novela no tiene una división sistemática en capítulos numerados, sino que está externamente estructurada en diferentes partes conforme a su tema. Dado que *La novia oscura* se desarrolla en dos planos temporales, la narración no es absolutamente cronológica. La novela tiene indudablemente un final abierto, lo cual se evidencia en toda la novela en el hecho de que nadie, al final, sabe dónde está o qué pasó con la protagonista Sayonara.

2.2. Las voces narrativas y su función en *La novia oscura*

Como ya he explicado en la sección 1.5. de la introducción, Gérard Genette divide el término “relato” en tres categorías: el “relato”, la “historia” y la “narración”. Según él, el “relato” es el discurso escrito u oral (estructurado cronológica o acronológicamente por el autor-narrador en su escritura); mientras que la “historia” es la ordenación de acontecimientos reales o ficticiales (estructurada cronológicamente por el lector para su comprensión). La “narración” se refiere al proceso (momentos) de la escritura del relato. Al relacionar estas tres categorías (el relato, la historia y la narración) con la novela *La novia oscura* se puede argumentar que las partes en que la narradora central se autorepresenta en la narración, investigando y escribiendo la historia corresponderían, según Genette a la narración. La narradora central en *La novia oscura* actúa como una periodista e investigadora que llega a Tora alrededor los años 1990, donde empieza a escribir la historia principal sobre Sayonara y la sociedad de Tora de la pasada década de los cuarenta. Dicha historia central coincide a su vez, en términos de Genette, a la “historia”; mientras que el “relato” es el texto escrito, en este caso, la novela *La novia oscura*.

Genette manifiesta que: “la voz designa a la vez las relaciones entre *narración* y *relato* y entre *narración* e *historia*” (Genette [1972] 1989: 87, cursivas de Genette). En el caso de *La novia oscura*, la narradora central es la que escribe el relato, es decir, es quien convierte en un texto escrito las historias que los otros personajes le cuentan. Durante toda la novela la narradora hace referencia a su propio proceso de escribir el relato y al lugar donde se ubica para elaborarlo: “En la capital me dediqué a averiguar en qué acabaron la vida y los cuadros

de Don Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes” (*LNO*: 273).¹¹ De esta manera, en *La novia oscura*, la relación entre la narración y el relato coincide con la relación entre el acto de escribir de la narradora central y el relato que los lectores leen en la novela.

Por lo tanto, desde una perspectiva temporal, el acto narrativo (la narración) de la periodista es posterior (la década de 1990) a las acciones narradas en la “historia” (la década de 1940). En términos de Genette: “la narración es ulterior respecto a “la historia” (Genette [1972] 1989: 274).¹² Una consecuencia de los diferentes planos temporales es expresada en la novela por la variedad entre los diferentes tiempos verbales, especialmente, entre el uso del presente y del pasado. La mayor parte de la narración es escrita en el presente: “trato de concentrarme en los datos sobre la famosa huelga del arroz que he recogido en la prensa de la época” (*LNO*: 229) mientras que la “historia” es sobre todo escrita en el pasado: “El Payanés viajó cuatro horas y media por la ruta petrolera hasta el final de los rieles” (*LNO*: 169). Cuando los personajes se refieren a diálogos del pasado, la narradora los escribe en el presente, pero normalmente termina la frase con un verbo declarativo como: “le repetía, le decía, le preguntó, le contestó” (*LNO*: 240, 241, 243). Los verbos declarativos en pretérito escritos al final de las frases ponen énfasis en el hecho de que los diálogos pertenecen al tiempo pasado.

La distancia temporal que existe entre los episodios que están dentro y fuera del relato se sitúa en el nivel narrativo. Genette define los niveles narrativos como: “*todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato*” (Genette [1972] 1989: 284, cursivas de Genette). El crítico francés divide los niveles narrativos en una estructura jerárquica, en la que el nivel extradiegético es el superior y está seguido por el nivel diegético y por el nivel metadiegético (véase cita de Genette en la página 12). Al relacionar estos tres niveles narrativos con *La novia oscura* se puede afirmar que el nivel extradiegético de la novela corresponde al acto narrativo, es decir, lo que escribe la narradora central (la periodista). Ella presenta las acciones del nivel diegético, pero ella misma no participa en dichas acciones. Como narradora, ella se ubica fuera de lo narrado y comenta la historia y el proceso de escribirla: “Acaba de empezar, de manera imprevista y no premeditada, ese

11 En adelante, al citar de *La novia oscura* ([1999] 2000) de Laura Restrepo. Barcelona: Editorial Anagrama, escribiré entre paréntesis la abreviatura del título, *LNO* seguida de la página citada.

12 Genette argumenta que el acto narrativo tiene una posición relativa respecto a la “historia”, y que es evidente que la narración tiene que ser posterior a “la historia” (Genette: [1972] 1989: 274). Desde un punto de vista temporal, Genette distingue entre cuatro tipos de narraciones: véase cita de Genette en la página 12.

violento remezón que les marcaría la vida a todos los personajes de esta historia, y que de ahí en adelante habría de conocerse como la huelga del arroz” (*LNO*: 225).

En *La novia oscura* todo lo que los personajes cuentan sobre Sayonara y la sociedad de Tora en los años 40 pertenece al nivel diegético. “Esa noche Sayonara se jugó su destino – me dice, mosqueada por el recuerdo, Todos los Santos-” (*LNO*: 321). El nivel metadiegético se encuentra en la historia sobre la madre y el hermano de Sayonara que se suicidaron, la cual es contada por la señora Matilda, quien sólo aparece en esta parte de la novela (*LNO*: 173-192).

En *Figuras III*, Genette comenta el uso de los términos “relato en primera –o en tercera persona” para explicar la posición del narrador. En lugar de dichos términos, el teórico francés introduce la división, entre el relato donde el narrador está ausente de la historia y el relato donde el narrador está presente como personaje de la historia. El primer tipo es llamado narrador heterodiegético y, el segundo, narrador homodiegético.¹³ Genette subraya que: “la ausencia es absoluta, pero la presencia tiene grados” (Genette [1972] 1989: 299). Es decir, el narrador homodiegético puede ser tanto el protagonista de su relato como un personaje secundario. Siguiendo la distinción de Genette entre el narrador heterodiegético y el narrador homodiegético se puede declarar que la narradora central en *La novia oscura* ejerce los dos papeles al mismo tiempo. Por un lado, en la trama principal (la “historia”) ella es una narradora heterodiegética que no participa en lo narrado, es decir, sólo tiene la función de contar los hechos desde fuera: “Tal historia sucedía, según recuerda la Olga” (*LNO*: 265). Por otro lado, en la historia enmarcada (la “narración”) la narradora participa en la acción, funcionando como una narradora homodiegética: “Buscando respuestas me alejo de Tora por el [Río] Magdalena” (*LNO*: 173). Es decir, dado que durante toda la novela la narradora alterna entre su participación en la narración y su papel como periodista, presentando la historia desde la perspectiva de sus testigos, la narradora es heterodiegética y homodiegética a la vez.

La localización de la voz narrativa en *La novia oscura* es indudablemente compleja porque hay varias voces presentes en la novela. La narradora central no es la única narradora: ella “presta” su voz a diferentes personajes para que cada uno presente su historia y su relación con Sayonara. Sin embargo, es importante notar que la narradora central es la única que organiza y escribe la historia principal en su narración. En la mayor parte de la novela de

13 Genette critica los términos “relato en primera –o en tercera persona” y declara que: “La elección del novelista no es entre dos formas gramaticales, sino entre dos actitudes narrativas (cuyas formas gramaticales no son sino una consecuencia mecánica): hacer contar la historia por uno de sus personajes o por un narrador extraño a dicha historia” (Genette [1972] 1989: 298).

Restrepo la narradora reproduce lo que le han contado oralmente los otros personajes y usa frecuentemente frases con verbos “*dicendi*” como: “él me contó toda su vida, me han contado, me dice, me informan, según me explicó la Olguita, me aclaró, me corrigió, me confiesa” (*LNO*: 33, 54, 174, 174, 218, 231, 232, 245). Otras veces, parece que reproduce exactamente lo que ha dicho un personaje y, aún, en varias ocasiones la narradora se refiere a un diálogo completo:

- Tienes unos ojos hermosos –le dijo a Sayonara el doctor Antonio María Flórez la tercera o cuarta vez que la vio entrar a su consultorio.
- Qué me quiere decir con eso, doc –le preguntó ella sacudiendo los brillos azules de su melena y mirándolo con suspicacia.
- Sólo eso, que tienes hermosos ojos. Lo que pasa es que tú no soportas que te digan sólo eso (*LNO*: 193).

Como se ha comentado, *La novia oscura* es una historia contada a través de los recuerdos de los personajes y, sobre todo, a través de las interpretaciones que tienen los diferentes narradores sobre Sayonara y su vida. Se puede decir entonces que *La novia oscura* es una historia narrada por una colectividad a través de una periodista que funciona como una “redactora” que organiza y “edita” la historia colectiva. Esto se evidencia en el hecho de que la periodista utiliza el recurso de la “metanarración”, nombrando a sus narradores en la novela y comentando su papel así:

Todos los Santos, Sacramento, la Olguita, la Machuca y la Fideo fueron narradores extraordinarios, dotados de una asombrosa capacidad de contar sus tragedias sin patetismo y de hablar de sí mismos sin vanidad, imprimiéndoles a los datos la intensidad de quienes, por motivos que aún no comprendo, aceptan confesarse ante un desconocido por el sólo hecho de que escribe, o de que es precisamente eso, un desconocido, o quizá por la sola razón de que escucha (*LNO*: 142).

En el fragmento anterior la narradora no sólo menciona los nombres de sus narradores y testigos, sino que enfatiza mediante la metaficción su actuación “narrativa” en la novela y expresa respeto por la franqueza y honestidad de ellos ante ella, pese a que al principio ella no era nada más que una desconocida.

2.2.1. Las voces masculinas y femeninas en *La novia oscura*

El autor crea el narrador y mediante diversos recursos técnicos la voz del narrador comunica la historia al lector. Como ya he mencionado, *La novia oscura* tiene una narradora central, pero hay diversas voces narrativas en la novela, las cuales se enmarcan aquí, para su análisis,

en las categorías de “discurso patriarcal”, “discurso feminista” y “discurso femenino”. Antes de entrar en el análisis de la función de estas respectivas voces narrativas, es necesario definir los términos “discurso patriarcal”, “discurso feminista” y “discurso femenino” para explicar en qué sentido los empleo aquí.¹⁴ Sería lógico discutir el discurso patriarcal y el discurso feminista en una sección y el discurso masculino y el discurso femenino en otra sección porque implican contraposiciones, pero no me parece apto en el análisis de *La novia oscura*, dado que no hay muchas ocurrencias del discurso masculino.¹⁵ Por consiguiente, empleo las categorías analíticas del discurso patriarcal, discurso feminista y discurso femenino, teniendo presente que existe un discurso adicional que no es tradicional o protector como es el discurso patriarcal, sino que revela simplemente un lenguaje (una jerga) empleado por hombres.

La sociedad donde transcurre la acción de los personajes, en *La novia oscura*, influye en su articulación y su comportamiento. La sociedad presentada en la novela es una sociedad dominada por actitudes patriarcales. Existen muchas definiciones del concepto “patriarcal” (Humm 1995: 200, Crossley 2005: 202-8) y todas ellas tienen sus propios enfoques, sin embargo, cuando me refiera en esta tesis al discurso patriarcal (o la sociedad patriarcal o la cultura patriarcal) me baso en la definición de la socióloga Sylvia Walby: “el término patriarcal es un sistema de estructuras sociales y costumbres de la sociedad en el cual los hombres dominan, reprimen y explotan a las mujeres” (Walby 1990: 20, traducción mía).¹⁶ Según Walby, una sociedad patriarcal es una sociedad donde el género masculino es dominante mientras que el género femenino ejerce un papel pasivo.

En *La novia oscura* se nota de varias maneras que la sociedad es dominada por actitudes patriarcales, sobre todo por la conducta general de la mayoría de los hombres hacia las mujeres: “Hombres de variado talento y diverso plumaje hacían el viaje hasta estos parajes utópicos para probar *un bocado de carne aceituna*, rubia o mulata, en abundancias siempre amables y dispuestas, sin reproches ni compromisos, en plena armonía de guaracha, de tango y de milonga” (*LNO*: 14-15 cursivas mías). La descripción de la mujer en esta cita tiene indudablemente acepciones masculinas. El sexo femenino se ve como comida: “para probar

14 En este capítulo usaré el término “discurso” como una manera de hablar, escribir, en fin: comunicarse, mientras que en el capítulo tres estudiaré el discurso a la luz de la teoría de Michel Foucault.

15 Otro análisis lógico sería discutir el discurso patriarcal contra el discurso matriarcal dado que los dos discursos son protectores y representan características tradicionales. Sin embargo, en cuanto *La novia oscura*, como trataré de demostrar posteriormente, el discurso feminista es, según mi parecer, más presente que el discurso matriarcal.

16 En el libro *The dictionary of feminist theory* (1995) el término patriarcal es definido así: “un sistema con una autoridad masculina que oprime a la mujer a través de las instituciones sociales, políticas y económicas en la sociedad” (Humm 1995: 200, traducción mía).

un bocado de carne aceituna”. Un ejemplo concreto de la sociedad patriarcal presentada en la novela se ve en la relación entre los padres de Sayonara: Abelardo y Matilda. Él es un hombre antioqueño respetuoso, de herencia española que no quiere casarse con la madre de Sayonara porque ella es indígena: en lugar de casarse con ella, la maltrata física y psicológicamente: “Matilda conservaba sus malos hábitos y *por eso se ganaba las reprimendas de don Abelardo*; un día yo lo vi con estos ojos *prohibiéndole que comiera gusanos*” (LNO: 180, cursivas mías). La cultura patriarcal se manifiesta a través de la cita mencionada donde se ve evidentemente como el hombre tiene el poder de controlar el comportamiento de su mujer. La justificación: “por eso ganaba las reprimendas” subraya la posición de dominación del hombre.¹⁷ Cuando Matilda muere, don Abelardo se casa con otra mujer de clase económica superior y abandona a sus cinco hijas mestizas, dejándolas huérfanas. A través de las acciones del hombre se entiende que él no siente responsabilidad ni por la madre ni por sus hijos. En fin, las costumbres y las actitudes dominadoras de los hombres se aceptan y se aprueban en la sociedad patriarcal representada en la novela.

Al final de la novela, Sayonara parte lejos a encontrar a su padre para recibir de él su aprobación paternal y la justificación de su vida. Esta escena muestra adicionalmente la cultura patriarcal representada en la novela: “-Por estas tierras pocas adversidades son tan temidas como la cólera paterna” (LNO: 354). La sociedad patriarcal queda revelada lingüísticamente aquí por el uso tanto del superlativo “tan” como, por los adjetivos “temidas” y “paterna” que se relacionan semánticamente con el sustantivo “cólera”. Además, el personaje, Todos los Santos subraya más tarde que: “todos ansiamos la aprobación paterna” (LNO: 356). Se enfatiza la importancia que tiene la aprobación paterna en la sociedad ficcional y, sobre todo, como tal aprobación se relaciona con el anhelo existencial en los personajes de seguir las leyes paternas. Por consiguiente, en base de las anteriores evidencias textuales de *La novia oscura* pienso que es preciso caracterizar la sociedad representada en la novela como una sociedad patriarcal.¹⁸

17 Otra cita de *La novia oscura* que muestra tanto la discriminación de género como la de raza es: “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. Ésas son las costumbres” (LNO: 179). A través de la cita se ve que existen diferentes reglas para los hombres y las mujeres, y, además, se entiende que un hombre de una sociedad patriarcal tiene más libertad de acción y movimiento que una mujer.

18 Otro fragmento de *La novia oscura* que muestra la sociedad patriarcal presentada en la novela y los roles de géneros tradicionales se encuentra en una escena donde se muestran Sacramento y Amanda de recién casados: “El primer día de labores, Amanda, movida por ese afán de cumplir a cabalidad con sus obligaciones de recién desposada, tras desplumar con asco una gallina y guisarla sin pericia, corrió ladera abajo por entre cortinas de lluvia y cerrazones de la verdura para llevarle el almuerzo a su marido, según había oído decir que es menester que la mujer honesta se ocupe sin falta

Con la expresión: “actitudes típicas patriarcales”, me refiero en este estudio a actitudes que otorgan a la mujer ciertas acepciones, como: el hecho de que la mujer no debe participar en las decisiones relacionadas a asuntos externos de su casa, sino que debe permanecer en su casa, donde se espera desempeñe trabajos domésticos, cuide a los niños y, sirva a su esposo, en lo que él necesite.¹⁹

La conocida feminista francesa Simone de Beauvoir argumenta que a lo largo de la historia la mujer ha desempeñado un papel subordinado al hombre, hasta que: “la “mujer” se ha convertido en el Otro del hombre, se le ha negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus propias acciones” (Beauvoir citada en Moi 1999: 102).²⁰ Al contrario del discurso patriarcal, el discurso feminista es un discurso en el que la mujer no es pasiva, sino que desempeña un papel activo y decide sobre sí misma. Por consiguiente, cuando uso el término “discurso feminista”, en esta tesis, me refiero a la mujer activa que expresa sus propias opiniones y no a la mujer que reproduce lo que la sociedad patriarcal le exige. El discurso feminista implica una reivindicación y hasta una lucha. Es decir, este discurso tiene una intención de protestar contra las normas y declaraciones del discurso o actuación patriarcal. El discurso feminista se puede observar en la novela a través del lenguaje usado por las mujeres y, a través de su comportamiento o en el papel activo desarrollado por los personajes femeninos. Este se muestra, por ejemplo, durante la huelga del arroz, en la que las prostitutas participan:

Contagiadas por la pasión insurreccional y dirigidas por la Machuca, las prostitutas de La Catunga entraron en huelga de piernas caídas en adhesión a los petroleros y abandonaron los

de alimentarlo bien, ya que es él quien provee protección y sustento” (*LNO*: 340). Los roles de géneros tradicionales se marcan narrativamente por las acciones de la mujer y del hombre y, lingüísticamente por el verbo “proveer” asignado al personaje masculino, visto como “proveedor”.

19 Otro término relacionado con el discurso patriarcal, especialmente aplicado en las culturas latinoamericanas es el “machismo”. Este término es, como el discurso patriarcal, muy controversial y tiene varias definiciones, pero, en esta tesis, me basaré en la definición de Flavia A. Limone Reina: “Un comportamiento en que las actitudes, acciones y discursos son coherentes con el sistema sexo/género. Un sistema social en que hombres y mujeres forman dos grupos desiguales. Cada grupo constituye un género y ambos están jerárquicamente organizados de tal manera que los hombres son quienes detentan el poder y las mujeres son subordinadas” (Limone Reina 2005: sin paginación). “Generalmente, el machismo se relaciona con características negativas, tales como sexismo, chovinismo y masculinidad exagerada” (Arciniega et.al. 2008: 19, traducción mía).

20 Simone de Beauvoir representa una de las dos corrientes principales de la teoría literaria feminista: la francesa, la cual se concentra en el aspecto lingüístico y en el psicoanálisis. La otra corriente principal es la anglo-americana que, al contrario que la corriente francesa, pone énfasis en el papel de la mujer como subordinada por las actitudes patriarcales (Moi 1999). Hay también otros grupos feministas: feminismo negro, feminismo cultural, feminismo lesbiana, feminismo liberal, feminismo marxista, feminismo radical y feminismo socialista (Andermahr, Lovell y Wolkowitz 1997: 95).

bares: cambiaron candongas y diademas por trapos rojos que se ataron a la cabeza y se lanzaron a las calles, junto con la población en general, a participar de los foros que se armaban en cada esquina y a protagonizar manifestaciones y multitudinarios desórdenes en apoyo al pliego de peticiones y, por añadidura cívica, para exigir acueducto y alcantarillado en los barrios de Tora, que ardían de sed y de resequedad (*LNO*: 298).

Como se observa en la cita anterior, las prostitutas participan activamente en la sociedad representada en la novela. Durante la huelga del arroz, las prostitutas de La Catunga no son afectadas por las limitaciones que la sociedad les impone, sino que, actuando libremente siguiendo su propia voluntad, luchan al lado de los hombres por obtener reivindicaciones.

En *La novia oscura* el discurso feminista ocurre a lado de un lenguaje (una jerga) de mujeres, que denominaré aquí “discurso femenino”. Este discurso se da simplemente cuando las mujeres hablan entre sí, sin intervenciones de hombres:

En el primer día de su regreso a Tora, Sayonara se sacó el cansancio de encima durmiendo hasta la media mañana y al levantarse encontró a su madrina, a la Machuca y a la Olga cuchicheando de manera sospechosa en la cocina. ¿Me van a decir qué es lo que se traen entre manos? -les preguntó-. Desde anoche traman algo a mis espaldas y es hora de que me digan qué es. -Te lo vamos a decir, ya lo decidimos. Es una mala noticia. Sobre tu hermana Ana (*LNO*: 399).

En mi opinión, la cita anterior revela un discurso femenino porque es una conversación entre mujeres (Todos los Sanos, la Machuca, la Olga y Sayonara), sin intervenciones de hombres.²¹

Habiendo ilustrado los conceptos de discurso patriarcal, discurso feminista y discurso femenino, paso a analizar la función de las voces narrativas de *La novia oscura*, mediante el planteamiento de la pregunta: “¿cuál discurso predomina en la novela, el patriarcal y/o el feminista y/o el femenino?”

Desde una perspectiva lingüística se podría afirmar que el discurso de *La novia oscura* es predominantemente femenino por la simple comprobación cuantitativa de que la mayoría de las voces de los personajes representadas en la novela son femeninas. Por lo tanto, como consecuencia de la posición cuantitativamente dominante de las voces femeninas, la perspectiva femenina sería la dominante. Es de notar, sin embargo, que, aunque se presentan voces masculinas como la del norteamericano Frank Brasco, la del médico y, sobre todo, la de Sacramento, ninguno de estos personajes “marcan masculinidad” en sus respectivos discursos.²² Estos personajes masculinos no siempre expresan, en su voz o en su

21 La distinción entre estos tres tipos de discurso (el patriarcal, el feminista y el femenino) fue explicada por el profesor Nelson González-Ortega en el curso “Spa 4302”, Universidad de Oslo, otoño 2009.

22 Con la expresión “marcan masculinidad” me refiero a las actitudes típicas masculinas de una sociedad patriarcal, que, según la definición de Sylvia Walby, generalmente subordinan a la mujer.

comportamiento, lo que caracterizaría una actitud masculina típica dentro de una sociedad patriarcal. Esto se ve, por ejemplo, en el primer encuentro entre Sacramento y Sayonara (llamada la niña en esta parte de la novela):

“*Llévame* al mejor café del pueblo [...] –*Despiértate*, hombre, que voy de afán [...] Sacramento no supo qué decir y se limitó a acompañar con los ojos un trecho del lento viaje de un tronco con rugosidades de saurio que se dejaba arrastrar por la corriente del río [...] – *Llévame* de una vez, no puedo perder tiempo discutiendo contigo [...] –*Sácame* rápido de aquí; no me gusta este olor a tripas- protestó la niña. –¿Crees que soy tu caballo, para andarme arreando? –*¡Arre caballo!*–dijo ella, y se rió (LNO: 16-18, cursivas mías).

En la cita anterior se nota como la niña ordena a Sacramento con mandatos en forma imperativa: *llévame*, *sácame*. Sacramento, por su parte, no hace más que obedecer lo que ella le manda. Es decir, en relación con la definición del discurso patriarcal de Sylvia Walby se ve que Sacramento, en esta cita, no representa una actitud típica masculina de una sociedad patriarcal, sino que, por el contrario, él se subordina y obedece los mandatos de la niña.²³

De modo semejante, la mayoría de las mujeres de la novela tampoco expresan una voz o actitud típica femenina.²⁴ El personaje femenino de Todos los Santos, por ejemplo, se apropia frecuentemente del discurso patriarcal, como se aprecia en la siguiente cita donde describe las prostitutas de Tora desde una perspectiva masculina: “-Extraordinarias bellezas se vieron por aquí, mejorando lo presente –dice Todos los Santos [...] Las hubo muy señoras, bien elegantes, todas muy piadosas” (LNO: 13). La Fideo, es otra de las prostitutas que usa expresiones normalmente asociadas con el lenguaje de los hombres en una sociedad patriarcal: “¡Tráiganme un hombre que me quiera y un tigre que me arañe el culo!” (LNO: 238). La Fideo no sólo se expresa violentamente, sino que su lenguaje es ofensivo, grosero y, sobre todo, vulgar, algo que normalmente se excluye o reprime en una mujer perteneciente a una sociedad patriarcal. En la sección donde las prostitutas, encabezadas por Todos los Santos, discuten sobre quién va a ser el primer cliente de Sayonara, predomina un discurso femenino sencillamente porque sólo participan mujeres. Sin embargo, el lenguaje y las

23 Hay una cita en *La novia oscura* donde la narradora central le otorga al personaje Frank Brasco una actitud atípica masculina en la sociedad presentada en la novela: “Era entonces un hombre de formación liberal, acostumbrado a manejar sus relaciones con las mujeres dentro de la amplitud del ambiente universitario, de tal manera que no había siquiera pensado en la posibilidad de buscar amor en el mundo de la prostitución” (LNO: 102). La narradora central subraya en esta cita que Frank Brasco tiene otra actitud hacia las mujeres que lo que ella considera lo normal en la sociedad patriarcal descrita en la novela.

24 En este contexto, una “actitud típica femenina” se refiere a la mujer que sigue el comportamiento “adecuado” o “correcto” que la sociedad patriarcal ha implantado para ella: expresar y actuar como una mujer pasiva y subordinada al hombre.

actitudes de las prostitutas no representan a la mujer pasiva de una sociedad patriarcal, sino que el lenguaje proferido y preferido por las mujeres en gran parte de la novela se asocia predominantemente con el lenguaje de hombres y para hombres:

En una cosa coincidieron durante esa velada Todos los Santos, Olguita, Delia Ramos, Tana y la Machuca, y fue en señalar al señor Manrique como primer cliente para la niña, el que debía iniciarla en el oficio antes de la presentación social y oficial en el Dancing Miramar [...]

-Que se estrene en el amor con el Piruetas; *ése sí sabe bailar y hacer vivir a una mujer* [...]

-¿El piruetas para Sayonara? –brincó la Tana-. Ni se te ocurra, es un señorito que juega torcido.

-Esta vida es corta y hay que saber gozarla, y no vamos a condenar a la muchacha a la amargura estrenándola con un anciano triste de pingajo- terciaba la Machuca.

-Por el contrario, no se debe acostumbrar a que el trabajo es vagancia y el salario es gozadora, porque después no hay quien le quite la maña.

-¡Quién dijo tanta majadería! Si va a vivir de su cuerpo, al menos que lo sacuda y que lo disfrute. ¡Partida de santurronas, atarugadas de hostias! (LNO: 59-61, cursivas mías).

Se observa que todas las voces son femeninas, en las cuales las prostitutas expresan sus propias opiniones. No obstante, las prostitutas hablan desde la perspectiva de hombres: “ése sí sabe bailar y hacer vivir a una mujer”, es decir, se ve como el discurso femenino se apropia del lenguaje masculino para expresar una perspectiva masculina y patriarcal.

No obstante, hay que notar que en otro fragmento de la novela se ilustra el discurso femenino/feminista en una de las conversaciones entre la narradora central, la Olguita y Todos los Santos al hablar de los hombres y su olor:

-¿Usted sabe a qué huele un petrolero después de diez horas de trabajo esforzado bajo estos soles de inclemencia? –me pregunta Todos los Santos-. No, usted ni se imagina. Huele a pura raza, mi reina. Huele a mucha humanidad.

-Eso depende del color de la piel –añade la Olguita-. Los más blanquitos, quien los viera, tan ladinos y son los que más despiden olor (LNO: 279).

De hecho, en esta cita, como en otras citas, el discurso es predominantemente femenino sin que se den intervenciones de voces masculinas. Asimismo, se puede argumentar que esta conversación presenta un discurso feminista porque las mujeres describen a los hombres como objetos sexuales; los “cosifican” por sus cuerpos y humores como los hombres frecuentemente en su discurso patriarcal hacen con las mujeres, y, especialmente con las prostitutas.

En fin, aunque hay muchos elementos en *La novia oscura* donde predomina el discurso de las mujeres, sea un discurso feminista y/o femenino es importante tener en cuenta el contexto histórico y cultural en que se ubican los personajes. Como se ha comentado, *La novia oscura* representa una sociedad ficcional dominada por valores y actitudes patriarcales,

los cuales tienen una influencia en el comportamiento de los personajes. Por lo tanto, en líneas generales, se puede decir que *La novia oscura* articula un discurso femenino si se cotejan las ocurrencias de las voces femeninas con las voces masculinas. Sin embargo, como se ha demostrado ni los personajes masculinos, tampoco los personajes femeninos de *La novia oscura* se expresan en lenguaje únicamente “masculino” o “femenino”, sino que la novela de Restrepo plantea algo excepcionalmente paradójico y estilísticamente innovador: la apropiación que hacen los personajes femeninos del discurso patriarcal para expresar y obtener igualdad en sus deseos sexuales y socio-económicos, dentro de la sociedad patriarcal ficcional que las subordina.

2.2.2. La función de la voz narrativa central en *La novia oscura*

Al analizar el papel de la narradora central de *La novia oscura*, es importante aclarar, primero, que a pesar de que la narradora, como instancia psicológica de la autora que tiene muchas similitudes con la autora real Laura Restrepo, no es la misma persona. La narradora no es más que un personaje ficcional inventado y delegado por la autora real, para que organice y cuente su historia ficcional.

La novia oscura está narrada en la primera persona singular de una periodista que forma parte de la ficción literaria en la historia enmarcada (la parte que corresponde temporalmente a la década de 1990). Al principio de la novela, la narradora revela su identidad de periodista por primera vez: “-Entienda que a Tora la fundamos nosotras las prostitutas según nuestra propia ley, mucho antes de que llegaran las esposas y las prometidas a imponer su derecho exclusivo –me dice Todos los Santos” (*LNO*: 13). El pronombre personal “me” revela a un narrador de primera persona singular. Unas líneas más abajo se da un poco más de información sobre la identidad de la narradora: “-Fúmesese un tabaquito, reina –me ofrece estirando la mano con el habano un poco hacia donde no estoy, y me doy cuenta de que no anda bien de la vista” (*LNO*: 13). El sustantivo “reina” informa al lector que la narradora es femenina. Más tarde en la novela la narradora revela la razón por la que ha venido a Tora: “Fue por casualidad que me acerqué al mundo de La Catunga. Andaba haciendo a contrarreloj un reportaje sobre un asunto sin relación alguna [...] y para eso aterricé en Tora un martes a las once de la mañana en una avioneta de la compañía Aces” (*LNO*: 142). Como demuestra esta cita, la narradora ha venido a Tora con el propósito de escribir un reportaje, pero su viaje resulta ser más largo y durante su estancia en el pueblo,

termina por reconstruir la historia de la famosa prostituta, Sayonara. Su método “periodístico” de investigación consiste en entrevistar a las personas que vivieron con Sayonara porque la narradora misma nunca llega a conocer a la famosa prostituta:

Hablo a tientas de todo esto porque a Sayonara no llegué a conocerla personalmente. Supe los pormenores de su historia a través de los relatos y recuerdos de su gente, en particular de Todos los Santos, uno de esos seres monumentales a quienes la vida nos concede el privilegio de acercarnos. Con ella trabé una amistad deliciosa en muchas tardes conversadas en el patio de la Olga (*LNO*: 141).

En la cita anterior la narradora menciona también la estrecha relación que se desarrolla en la novela entre ella y el personaje Todos los Santos. Además, se refiere a su método de trabajo como periodista, es decir, entrevistar a la gente de Tora. Por no conocer personalmente la historia de Sayonara ni la sociedad contemporánea de Tora, la narradora muchas veces se formula preguntas e hipótesis: “¿qué tendría Sayonara que no tuvieran las otras? ¿Qué fue, en realidad, lo que la convirtió en cierto momento de la historia de La Catunga en una suerte de columna vertebral de aquel reconcentrado universo de obreros petroleros, mujeres de la vida y amor de café?” (*LNO*: 141) o como sucede más adelante en la novela:

Cada tanto me pregunto hasta qué punto no tendría Sayonara el espíritu y la sensibilidad cegados por el dolor excesivo del pasado. ¿Cómo llorar al hermano sin desangrarse? ¿Cómo recordar a la madre sin calcinarse? ¿Cómo amar sin reavivar el horror? Hay visiones que destrozan, y la peor muerte rara vez es la propia (*LNO*: 247).

La narradora central se hace aquí preguntas que nunca puede responderse porque no consigue hablar directamente con Sayonara, la cual es la única persona que hubiera podido darle una respuesta.²⁵

Aunque la narradora central no vive durante la misma época que Sayonara, aparece describiendo subjetivamente la sociedad de Tora y la historia de Sayonara. Es decir, interviene metanarrativamente en su narración introduciendo sus propios comentarios, opiniones y reflexiones:

Las cosas no son así, y sin embargo hoy yo sospecho que Todos los Santos, la anciana sabia, la santa celestina, no tenía la razón. Que por una vez se equivocaba porque su joven discípula, en

25 Otro ejemplo donde la narradora central revela su inseguridad y por eso formula hipótesis: “Él, el Payanés, siempre solidario, sólido, confiable, ¿por qué justo ahora fallaba? Por no delatar al amigo; tal vez por temor a ser indiscreto, o por no preocupar a la gente con malas noticias... ¿O por el mismo pudor que lleva a todo integrante del sexo masculino a callar cuando se trata de lo que profundamente atañe al ser humano?” (*LNO*: 148).

el espléndido egoísmo de su belleza sí que llegó a ser el propio ombligo de aquel universo-mundo, el objeto privilegiado de todo el amor (*LNO*: 195-6).

Con intervenciones y comentarios propios, la narradora enfatiza su doble papel de investigadora y personaje en la narración. A veces también interrumpe y comenta directamente lo que dice el personaje con quien habla: “-Es curioso doctor, que mujeres tan desenvueltas para el sexo le tuvieran tal pánico al ginecólogo –le comento” (*LNO*: 200).

Como han demostrado las citas anteriores de la novela, la narradora central vacila entre citar directamente lo que dicen los personajes o reproducir diálogos completos, pero también, con frecuencia, hace un resumen de lo que alguien le ha contado: “Durante un tiempo, a Sayonara le dio por asistir casi a diario al consultorio del doctor Antonio María Flórez, no para hacerse la revisión genital –cosa que nunca consintió, pese a la insistencia del médico– sino para ayudarlo en los quehaceres” (*LNO*: 226). Como se ve, la narradora cuenta con sus propias palabras lo que el doctor le ha dicho a ella a través de una descripción objetiva que excluye sus pensamientos y sentimientos. En suma, la narradora se apropia del discurso del doctor en su narración.

Al final de la novela, la narradora central comenta, resume y evalúa su investigación sobre Sayonara:

He seguido los episodios de su vida tratando de registrar su huella leve y su rastro de incertidumbre. La Niña, la Sayonara y Amanda: he sido testigo de tres personas distintas y no he logrado conciliarlas del todo en una identidad definitiva y verdadera [...] He querido entender la pasión de esa mujer que no en vano llamaban Sayonara, y acompañarla por las rutas de su recurrente despedida [...] Así está bien, pienso. Así debe ser. Que la memoria de la Sayonara quede donde debe estar, en las entretelas de la suposición y de la expectativa, medio velada y medio revelada por el recuerdo que otros tienen de ella. O de ellas. De las tres: Amanda, la niña y Sayonara. Y en cuanto a mí, que me baste con llegar al final de su historia, con delicadeza. Con coherencia apenas y sin forcejeos, sin excesivos ajustes literarios y sin pretender aclarar el misterio de su trinidad (*LNO*: 376-7).

Se ve entonces que la narradora central concluye que, a pesar de que ha entrevistado a mucha gente, no ha llegado a comprender la identidad de Sayonara. Sin embargo, aunque la narradora revela que no logró entender todo sobre Sayonara, parece que termina satisfecha con lo que ha averiguado: “no he logrado conciliarlas del todo en una identidad definitiva y verdadera. Pero mal podría lograrlo yo, convencida como estoy de que ni ella misma podría” (*LNO*: 376). Se revela la incomprensión o inhabilidad de la narradora para explicar todo sobre Sayonara. Es decir, Sayonara, su objeto de investigación, es y permanece siendo un misterio imposible de resolver narrativamente.

2.2.3. Los narradores secundarios y la articulación de sus voces masculinas y femeninas

Un detalle importante en cuanto los narradores secundarios es que la narradora central no sólo los entrevista como lo pudiera hacer cualquier periodista, sino que los deja hablar con sus propias palabras, de modo que los lectores pueden conocer no sólo la historia de Sayonara, sino también la vida y la personalidad de los personajes entrevistados. Gracias a que la narradora escribe la historia desde la perspectiva de sus testigos, el lector puede también percibir diferentes aspectos de la vida de Sayonara.

La voz del personaje Todos los Santos

Junto a la narradora central, el personaje de Todos los Santos, la jefa o “madre” del burdel *Dancing Miramar*, es la que más habla en la novela, ella es la principal informante de la narradora central. Todos los Santos es una mujer fuerte que tiene una posición importante en el ambiente prostibulario de Tora. En una sociedad dominada por actitudes patriarcales como la sociedad representada en la novela, Todos los Santos no representa a la mujer tradicional de una sociedad patriarcal. Su identidad femenina se refleja a veces por su lenguaje y su forma de expresarse, no obstante, en muchas ocasiones, Todos los Santos adopta una actitud masculina cuando habla. Esto se observa en la escena cuando Sacramento llega a la casa de Todos los Santos y le presenta a Sayonara:

Me cuenta que aquella tarde, cuando Sacramento se presentó en su casa con la aspirante a prostituta, le bastó con echarle un vistazo a esa criatura desmechada y cerrera que se le plantó delante, medio retando medio implorando, para reconocer en ella esa singular mezcla de desamparo y soberbia que enardecía *el deseo masculino* más que cualquier afrodisíaco, y como sabía por años de experiencia que era virtud difícil de encontrar, le dijo que estaba bien, que se quedara, que la iba a poner a prueba a ver si servía (*LNO: 23-4*, cursivas mías).

Aunque la frase subrayada en cursivas es enunciada por una mujer, se puede argumentar que articula un discurso patriarcal porque el personaje Todos los Santos se expresa desde una perspectiva masculina-patriarcal, al afirmar que la niña va a incitar el *deseo masculino*. Pese a que Todos los Santos, a veces, se expresa como si fuera un hombre, su voz revela a menudo también características femeninas, como se ve, especialmente, en su relación con Sayonara, a quien trata como si fuera su propia hija. Un ejemplo de dicho rasgo maternal se nota cuando le explica la menstruación a Sayonara:

Entonces la niña se tapó la cara y se largó a llorar y Todos los Santos, tras cerrar la puerta de la cocina para quedar a solas con ella, la sentó en sus rodillas y empezó a repetirle la misma intrincada epopeya sobre la polinización de las flores que ella misma escuchara de boca de las monjas decenios atrás y en circunstancias similares, con el protagonismo de una abeja que revoloteaba alrededor de una rosa para cumplir con una incomprensible y amorosa misión [...] Por eso no debes tener vergüenza de tu sangre ni esconderla entre un canasto como lo has hecho, aunque te digan que mancilla y emponzoña. Lo que tienes que hacer es recogerla todos los meses en unos trapitos que yo te voy a dar y que te voy a enseñar a lavar con agua tibia para que no huelan mal, y no debes angustiarte porque es algo natural que a todas nos sucede (LNO: 51).

En el fragmento anterior Todos los Santos muestra biológicamente su identidad femenina y, psicológicamente, su instinto maternal, cuando narra que sentó a la niña en sus rodillas, que cerró la puerta para poder hablar a solas con ella y que no debe tener vergüenza. El instinto maternal que Todos los Santos obviamente siente por Sayonara se nota también cuando le habla en un tono más estricto a la que llama “su ahijada”:

–Bájate de ahí, niña, que es por tu bien.
–No me bajo y no me dejas tocar de ese hombre.
–¡Tráiganme una soga! –ordenaba Todos los Santos-. ¡Esta salvaje va a dejar que la examinen así tenga que amarrarla al catre!
–Le digo que no quiero ir donde ese hombre, madrina, porque tiene malas intenciones. ¿No ha visto con qué descaro sonrío? (LNO: 204).

Como se observa en las citas anteriores, Todos los Santos es un personaje complejo y una voz narrativa con diferentes características: a veces, se expresa con un discurso patriarcal, mientras que, otras veces, muestra rasgos típicos que se asocian con lo femenino.

La voz del personaje Sacramento

La mayoría de los personajes centrales de *La novia oscura* son mujeres, pero Sacramento es probablemente la voz masculina más importante de la novela. Los lectores lo conocen a través de las conversaciones entre la narradora y él mismo y, además, mediante las historias contadas por las prostitutas, que han conocido a Sacramento desde que era niño. Especialmente en las conversaciones entre la narradora y Sacramento se revela qué tipo de persona es:

–Pensar que fui yo mismo quien la llevó a La Catunga- me dice-. No se pueden contar las noches de sueño que me robó ese arrepentimiento.
–La llevaste por decisión de ella –le digo.
–Durante años pensé que hubiera podido disuadirla ese primer día en que todavía estaba tan niña y tan recién llegada. Hoy sé discernir que no era así (LNO: 18).

Como se ve, Sacramento comparte abiertamente su historia, sus pensamientos como también sus sentimientos con la narradora central. Sacramento fue la primera persona que vio a Sayonara llegar a Tora y fue él que la llevó al burdel de Todos los Santos. Durante la novela, Sacramento desarrolla una obsesión hacia Sayonara y toda su vida sufre por sentimientos de culpa por haber introducido a Sayonara en la prostitución y, por ello, siente frecuentemente una necesidad de sacarla del comercio sexual: “-Yo la metí en esa vida, y es ley que yo la aparte –era el credo que Sacramento se imponía como mandato, y, como fiel cruzado que era, estaba dispuesto a hacer cualquier cosa con tal de ver triunfar su causa” (*LNO*: 326). La cita anterior muestra que Sacramento siente una responsabilidad de “salvar” a Sayonara de la prostitución. Tanto su obsesión como su arrepentimiento funcionan como motivos recurrentes en la novela y, consecuentemente, se repiten varias veces y son centrales en la vida de Sacramento. Un dato importante sobre la personalidad de Sacramento es que su madre fue prostituta y el trabajo de ella tuvo consecuencias enormes en la vida del chico. “-Para recordarle su origen lo puyaban diciéndole hijo de La Catunga o hijo de los callejones, y cuando cumplió siete años lo crismaron con el nombre de Sacramento –cuenta la Olga” (*LNO*: 29). Su destino como hijo de prostituta marcó su vida entera. Le infringió un trauma del cual no pudo librarse. Su experiencia en el Colegio Franciscano transformó su visión del mundo a tal punto que sus vivencias diarias estuvieron marcadas por una conciencia de pecado y prejuicios de y sobre la sociedad.

Al igual que la voz de Todos los Santos, la voz del personaje Sacramento es compleja y vacila entre ser un discurso patriarcal o un discurso aproximado al femenino. Por un lado, la voz patriarcal de Sacramento muestra menos tendencias machistas que otros personajes masculinos de *La novia oscura*. Esto se evidencia por la manera de expresar sus sentimientos, su constante arrepentimiento, la vergüenza que siente, en fin, su voz y comportamiento muestran muchas características que no representan actitudes típicas de un hombre que ejerce consecuentemente el discurso patriarcal. No obstante, por otro lado, Sacramento actúa como cualquier hombre machista dentro de un discurso patriarcal cuando se casa con Sayonara (llamada Amanda como esposa de Sacramento). En una discusión entre Sacramento y Amanda se nota como Sacramento concibe a Amanda como su objeto personal de obsesión pasional, expresado en su deseo de controlarla:

-¿Cómo quieres que me comporte como un hombre, si tú con tu conducta quiebras mi hombría? Para los demás te arreglabas, te perfumabas, gastabas tacones altos, y ahora que vives conmigo ni siquiera te peinas... –la inculpaba y volvía a dejar abierta, como una herida en su memoria, la

fascinación por aquella mujer que ella había sido *antes de que él la obligara a ser otra* (LNO: 367, cursivas mías).

En la cita anterior, la subordinación de la mujer se evidencia en la expresión: “él la obligara a ser otra”, es decir, el esposo (Sacramento) exige que su esposa (Amanda) se transforme para él. Más tarde Sacramento le pide que Amanda se corte el pelo y la abusa verbalmente usando frases manipulativas para controlarla como: “mejor te mato y me mato” (LNO: 368) y “nadie, nunca, te amará tanto como yo” (LNO: 368).

Como se ha apreciado en las citas de la novela, la voz de Sacramento comunica ambigüedad: por un lado, se diferencia de las otras voces masculinas de la novela por expresar sentimientos que normalmente son relacionados con las voces femeninas,²⁶ por otro lado, articula un discurso patriarcal en su obsesión de controlar a su esposa. Sin embargo, es importante tener en cuenta que, al fin y al cabo, es la narradora central la que adjudica o no una actitud determinada al personaje Sacramento.

2.3. *La novia oscura* y su focalización

En su libro *Figuras III*, Genette introdujo el término “focalización” y al mismo tiempo subrayó la diferencia entre los conceptos “modo” y “voz narrativa” (véase cita de Genette en la página 11). Indudablemente, hay una estrecha conexión entre el modo y la voz, pero como argumenta Genette, es importante no confundir los términos y tampoco conferirles las mismas cualidades. Por eso, el teórico francés manifiesta claramente que la persona que ve y la persona que habla pueden ser dos personas diferentes. Así que el modo coincide con la manera que el narrador presenta la historia, es decir, corresponde a la pregunta “¿quién ve?” y la voz, por supuesto, corresponde a la pregunta “¿quién habla?” en el relato. En *La novia oscura* hay muchos ejemplos en los que la narradora central habla, pero lo que dice es el recuento del recuerdo de uno de los personajes:

26 Otro ejemplo de esta categoría se ve en una conversación entre Sacramento y Pajabrava que trabaja en la “Troco”: “-Me duele aquí, señor don apóstol -le dijo Sacramento a Pajabrava, hundiéndole el índice en el costado izquierdo debajo de la tetilla-. Aquí, mire, justo aquí me arde como un demonio. Usted que sabe tanto, ¿me puede decir por qué cuando pienso en cierta muchacha me duele de tal manera el corazón? -Para eso te lo pusieron en el pecho -lo instruyó Pajabrava-. Según le reveló Yahvé a Samuel, el corazón es el órgano del dolor y del amor, que son una sola y misma cosa” (LNO: 289). La conversación entre Sacramento y Pajabrava no prepresenta un discurso masculino típico dentro de un contexto patriarcal. Se ve que los dos señores se hablan sobre sentimientos y el dolor del corazón, que aquí no es un dolor físico sino por cuasa de una mujer.

Todos los Santos me cuenta que sólo a la madrugada del día siguiente, sábado y fiesta de San Onofre, regresó Sayonara a casa con las cuatro niñas y el equipaje, y que tan pronto la vio entrar, con el vestido hecho trizas, el pelo revuelto y los ojos asolados por el mucho llorar, se dio cuenta de que era cierto: le había sucedido algo grave. Algo definitivo y grave (*LNO*: 324).

Como se aprecia en el fragmento anterior, es la voz de la narradora central quien habla, pero su voz transmite lo que vio Todos los Santos. Además comunica la interpretación de Todos los Santos de que algo grave le había pasado a Sayonara.

Después de definir la diferencia entre el modo y la voz, Genette divide la focalización en tres categorías, primero la focalización cero, la cual se conoce por tener un narrador omnisciente que lo sabe todo: tanto los pensamientos como los sentimientos de los personajes, o dicho con las palabras de Genette: “el narrador sabe más que el personaje” (Genette [1972] 1989: 244). La focalización cero nunca coincide con ninguno de los personajes que participan en un relato, sino que remite a un narrador situado fuera de la historia. Segundo, la focalización interna se revela en un relato donde el narrador sabe lo mismo que los personajes. El narrador puede conocer los pensamientos y sentimientos de los personajes, pero al contrario de la focalización cero, el narrador no puede explicar los acontecimientos antes de que los personajes mismos los hayan descubierto. Es decir, el narrador depende de los personajes que cuentan su vida. El último tipo de focalización se llama, según Genette, la focalización externa. Dicha focalización es conocida por comunicar objetivamente lo que un narrador ve u oye desde un lugar externo a la acción, pero nunca tiene acceso a la mente de ningún personaje.

Dentro de la focalización interna, Genette presenta tres subcategorías: primero, la focalización interna fija, en la que se focaliza todo el relato a través del mismo protagonista, segundo, la focalización variable que es cuando se focaliza a través de varios personajes y, por último, la focalización múltiple que es cuando se presenta una misma acción a través de diferentes personajes (Genette [1972] 1989: 245). El focalizador es el sujeto de la focalización, es decir, el agente que percibe u obtiene una perspectiva narrativa. Dicho agente tiene mucho poder en el relato porque determina, de muchas maneras, la imagen que recibe el lector.

Al relacionar la teoría de la focalización con la novela *La novia oscura* se puede aclarar ante todo que la alteración entre focalización externa e interna domina en la novela. En la novela analizada no se encuentra ninguna ocurrencia de la focalización cero. Una consecuencia de la multitud de voces narrativas en *La novia oscura* es que hay varios personajes que presentan su visión y, por tanto, se da automáticamente una focalización

interna variable. “El criterio de focalización no se mantiene necesariamente constante en toda la duración de un relato” (Genette [1972] 1989: 246).²⁷ Tal argumento de Genette coincide con la focalización en *La novia oscura*, la cual no es constante, sino varía entre interna y externa.

No me decían nada –mentía tal vez la niña, o tal vez confesara desamparos verdaderos. Lo que sí les dejó saber fue que le gustaría llamarse la Calzones en homenaje a su tía, por quien al parecer profesaba alguna admiración o cariño.
-¡Por encima de mi cadáver! – gritó Todos los Santos-. Jamás he oído un nombre tan basto y falto de estilo (LNO: 56).

Se nota aquí un cambio entre la focalización externa e interna. La primera frase remite a la focalización externa porque la narradora central se refiere a lo que la niña dijo, pero, al mismo tiempo, el lector sabe que la narradora no se incluye en la situación narrada. La narradora añade un comentario sobre su inseguridad si esto es, verdad o mentira lo que la niña dice. En resumen, la narradora muestra el criterio típico de la focalización externa: sabe menos que el personaje. El resto de la cita anterior articula una focalización interna en la que la narradora central revela que ella sabe lo mismo que los personajes, en este caso sabe lo mismo que Todos los Santos.

En cuanto a la focalización interna se articulan dos de las subcategorías propuestas por Genette en *La novia oscura*; se da tanto la focalización interna variable como la múltiple. La focalización interna variable está presente en toda la novela por la simple razón de que hay diferentes voces narrativas que presentan sus respectivos puntos de vista o perspectivas. En cuanto a la focalización interna múltiple sólo se da al final de la novela, donde Todos los Santos y las otras prostitutas relatan la última vez que vieron a Sayonara. Según Todos los Santos, Sayonara se partió sola, sin el Payanés; mientras que las otras prostitutas cuentan la misma historia, añadiendo un detalle importante: que Sayonara no partió sola, sino con el Payanés.

–Espejismos –replica Todos los Santos-. Ustedes sólo vieron espejismos, que no son más que reverberaciones del deseo, mientras yo, que aunque ciega me doy mañas, vi que mi ahijada partía solitaria, con el único séquito de su desacompañamiento, en busca de ese no sé qué que tanto la asedia. -Yo me sé mis cosas, por zorra y por vieja –persevera la Olga-, y le aseguro que Sayonara partió con el Payanés y que con él ha sido dichosa. Y desdichada también, por

27 Genette sigue la argumentación: “Así, pues, la fórmula de focalización no se aplica siempre a una obra entera, sino más bien a un segmento narrativo determinado, que puede ser muy breve. Por otra parte, la distinción entre los diferentes puntos de vista no siempre es tan clara como podríamos creer, si sólo tuviéramos en cuenta los tipos puros” (Genette [1972] 1989: 246).

supuesto, pero eso no le resta, que penas de amor no son penas. Ha sido feliz por todas nosotras porque nos lo merecemos, después de tanto ajeteo y tanta brega (LNO: 411).

En la cita anterior se articula la focalización interna tanto por parte de Todos los Santos como por parte de la Olga, siguiendo los conceptos de Genette, éste es un ejemplo de una focalización interna múltiple. Las dos mujeres presentan diferentes versiones del mismo acontecimiento y no sólo cuentan lo que vieron, sino que también comparten su interpretación.

Hay verbos que pueden ayudar a identificar si se trata de una focalización interna, por ejemplo, verbos que expresan sentimientos como *amar, sentir, esperar, detestar y temer*, estos comunican innegablemente una perspectiva interna del narrador que no puede escribir sin conocer los sentimientos de los personajes.

–Me bastó ver cómo se miraban para darme cuenta de todo –me dice Sacramento-. Sentí un mordisco en las entrañas y unas ganas grandes de caerme muerto, y me vino con náuseas, como bocanada agria, el sabor quieto de la muerte, y lo que para ellos era vida para mí fue muerte, y cada vez que lo cuento vuelve a matarme como si volviera a vivirlo. El mundo se paralizó para mí y se hizo noche en plena mañana, como si las imágenes hubieran huido y sólo quedara a mi alrededor una nada congelada en blanco y negro, mientras yo ardía en ascuas. ¿Celos? No, antes habían sido celos los que me abrasaban pero ahora era peor, porque como le digo era pura muerte, pero de la retorcida, no de la temperada. Con el paso de las horas se me amortiguó el pánico y me apagué en cenizas, y lo único que quedó vivo en mí fue el recuerdo de un dolor insoportable. Yo andaba por ahí pero ya no tenía huesos, ni carne, ni ojos, ni pelo: yo fui un bulto de dolor pasmado que caminaba sin saber para dónde (LNO: 293-4).

Aquí se comunica claramente y de manera directa y espontánea los sentimientos de Sacramento, quien expresa exactamente lo que sentía en el fondo de su alma cuando vio a Sayonara y al Payanés juntos por primera vez. En este caso la focalización interna es evidente, no sólo por el uso del verbo *sentir*, sino también por la totalidad de lo que dice y expresa. Otra manifestación de focalización interna, mediante el uso del verbo *sentir* como se mencionó anteriormente, se encuentra en el siguiente comentario: “En ese momento sentí miedo. Por primera vez en los dos años que llevaba trabajando en el 26 sentí miedo –me cuenta Frank Brasco” (LNO: 255). El personaje norteamericano cuenta a la narradora que sentía miedo, y, por tanto, la narradora puede referirse a sus sentimientos, usando una focalización interna.

Además, los verbos que expresan percepción, cognición o verbos referentes al *saber, imaginar* y al *creer*, revelan que el narrador tiene acceso a las opiniones y a los pensamientos del personaje: “Ésta no tiene ni trece años, ni un peso con qué pagarme la carrera, pensó [Sacramento] mientras echaba un bostezo y sacaba del bolsillo un pañuelo para limpiarse el sueño que aún le colgaba de las pestañas” (LNO: 16-17). Este es un ejemplo de focalización

interna, adjudicada por la narradora central a Sacramento. El verbo *pensar* revela que la narradora tiene acceso a la mente y a los pensamientos de Sacramento. La narradora consigue saber lo que piensa Sacramento, hablando con él.

Genette argumenta que el ejemplo más concreto de focalización interna es, el monólogo interior.²⁸ En *La novia oscura*, el Payanés se expresa en un monólogo interior cuando camina en la selva:

Todo el camino soñó despierto con aquella muchacha sin nombre a quien le había jurado su amor de últimos viernes; difíciles sueños contrariados que se salían de control e iban a parar en la evocación de Sacramento, quien aparecía para reclamarle y acusarlo de traición. O tú te mueres o a mí me mata el remordimiento, le decía el Payanés *en sus adentros*, y también: Te propongo un trato, Sacramento hermano, si tú vives ella es para ti, pero si te mueres me la dejas (*LNO*: 169, cursivas mías).

Se nota que el Payanés sueña despierto y se autorepresenta inventando una conversación inexistente entre él y Sacramento. La frase “en sus adentros” revela claramente que la conversación “inventada” tiene lugar dentro de la cabeza del Payanés, lo cual constata que se trata de un monólogo interior, adjudicada por la narradora central al Payanés.

2.4. Resumen

En este capítulo he analizado la estructura interna de *La novia oscura*, centrándome especialmente en las voces narrativas y la focalización. El análisis ha sido hecho a partir de los postulados del narratólogo Gérard Genette. En *La novia oscura* hay varias voces narrativas de manera que la narradora central “presta” su voz a diferentes personajes de la novela. Especifiqué, en el análisis, que la narradora central no sólo presenta objetivamente la versión de la historia de sus testigos, sino que comenta lo que dicen e interviene con sus propias reflexiones y opiniones en lo narrado. La mayoría de las voces narrativas son femeninas, pero a través de citas de la novela demostré que las voces femeninas no necesariamente coinciden con las actitudes típicas femeninas de la sociedad patriarcal presentada en la novela. Intenté encontrar el discurso que predomina en *La novia oscura*, pero después del análisis concluí que tal cuestión resulta ser una de las paradojas de la novela, ya que los personajes-prostitutas se apropian del discurso patriarcal, al mismo tiempo, que la sociedad patriarcal las subordina y oprime. En relación con la teoría de Genette sobre la

²⁸ “La focalización interna no se realiza plenamente sino en el relato en monólogo interior” (Genette [1972] 1989: 247).

focalización se comprobó que *La novia oscura* alterna entre la focalización externa y la focalización interna. Además, a través de evidencia textual, demostré que en *La novia oscura* se articulan diferentes tipos de focalización.

Capítulo 3. Discurso y poder en *La novia oscura*

3.1. Aspectos de la historia social de Colombia en las décadas de 1940 y 1990 y su representación ficcional en *La novia oscura*

Aunque el enfoque central del presente capítulo es el análisis sobre el discurso y el poder, es necesario primero hacer un breve resumen de algunos de los aspectos de la situación histórica colombiana de los tiempos históricos (i.e., décadas de 1940 y 1990) articulados en *La novia oscura* para poder entender el contexto histórico y político de la sociedad representada en la novela.²⁹ En la narración de *La novia oscura* Laura Restrepo se fundamenta y encuentra inspiración en hechos históricos-sociales ocurridos en Colombia. Aunque es importante no identificar la ficción con la realidad, no se puede ignorar que la autora, a través de su narradora central, reflexiona dentro de un contexto literario sobre diferentes aspectos de la historia colombiana. En una entrevista con el periódico español *El Mundo*, Restrepo declara que *La novia oscura* es: “como una metáfora de mi país, que da grandes mafiosos, grandes criminales, pero en el que existen miles de personas humildes que convierten en vida lo que es miedo y terror y además lo hacen con una gran dignidad” (Maurell 2000: sin paginación).³⁰

Una lectura informada de *La novia oscura* revela que la historia principal se refiere a los años cuarenta y la época histórica conocida como la Violencia, la cual hace referencia a la guerra civil (no formalizada/no oficial) que tuvo lugar entre 1946 y 1966 en Colombia (Arango (Ed.). 1985: 393).³¹ Como se verá a continuación, se encuentran varias relaciones

29 Myrna Solotorevsky discute la relación entre la historia y la ficción en su artículo “El relato literario como configurador de un referente histórico: Termina el desfile. De Reinaldo Arenas” (1991). Solotorevsky manifiesta que: “El planteamiento que proponemos insta a realizar la distinción entre un discurso histórico y uno literario, a ver cómo el uno y el otro configuran – crean – su referente. Como ha confirmado Carrard, la diferencia mayor entre ambos discursos residiría en una cierta relación a lo verdadero y en el contrato de lectura que en ambos casos se desarrolla; en contraste con la literatura, la historia tiende a la verdad referencial en un sentido muy preciso, el de la verificabilidad en los archivos; de acuerdo a ello, y distintamente de lo que sucede en el texto literario, el histórico aspira a resolver todas las ambigüedades” (Solotorevsky 1991: 365).

30 Pilar Maurell (2000). “Laura Restrepo enmascara de realidad su nueva novela”, en *El Mundo*, 9 de mayo, 2000. http://documenta.elmundo.orbyt.es/noticia_hemeroteca.aspx, acceso 10 de octubre, 2010.

31 Las razones de esta época violenta son varias y discutibles, pero la lucha entre el partido liberal y el partido conservador fue indudablemente muy central durante toda la Violencia y las teorías partidistas consideran dicha lucha política como la causa principal de la Violencia (Arango (Ed.). 1985: 395). De todas maneras, en la mayor parte del país se formaron grupos armados que lucharon entre ellos. Estos 20 años de guerra civil es, según Ricardo D Arango: “incomparable con otros períodos violentos de la historia nacional o de la historia de América Latina” (1985: 394). Como el nombre del período indica, fueron unos años llenos de violencia y aunque es difícil saber exactamente

entre la realidad colombiana (histórica y socio-política) y la ficción novelesca (violencia socio-política y psico-social) representadas en *La novia oscura*:

Aunque la noche le impedía ver a los muertos que arrastraba la corriente, Sayonara los sintió pasar, inofensivos en su tránsito lento y blanco. Bajaban de uno en uno, abrazados en parejas o a veces en ronda, tomados de la mano, transformados en esponja, materia porosa que flotaba apacible, pálida, por fin impregnada de luna después de haber derramado en la orilla, hace ya tanto tiempo, todo el desasosiego y el dolor de la sangre (*LNO*: 323).

La visión en el fragmento anterior puede remitir a la época de la Violencia en Colombia (1946-1966). Desafortunadamente, era normal en dicha época ver cadáveres flotando en el Río Magdalena.³²

Un dato histórico adicional representado en *La novia oscura* que evidencia que la historia principal se refiere a los años cuarenta es la presencia de la compañía estadounidense *Tropical Oil Company*, la cual fue la primera compañía extranjera petrolera que se instaló en Colombia en 1917 y terminó sus actividades en Colombia en 1951 (Randall 1992: 184). La “Troco”, como se le llamó la empresa norteamericana en la ciudad colombiana de Barrancabermeja (véase nota 10) constituye un elemento espacial y estructural central en *La novia oscura*. Otro hecho de la historia social de Colombia ficcionalizado en *La novia oscura* es la huelga del arroz, la cual corresponde históricamente a las huelgas históricas contra la *Tropical Oil Company* realizadas en Barrancabermeja en los años treinta y cuarenta.³³ Al

cuantas personas murieron por causa de la violencia se suele situar el número de víctimas en 200.000 (Arango (Ed.). 1985: 394, Skidmore y Smith 2005: 241). Como ya se sabe, la Violencia empezó en 1946, pero los movimientos violentos se intensificaron en 1948 después del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, quien tuvo el lema: “El pueblo es superior a sus dirigentes”, por tanto se entiende que él luchó por los derechos para todos los colombianos, independientemente a cuál clase social pertenecieran.

32 Según el historiador Paul Oquist, fue una práctica común tirar a las víctimas asesinadas de la guerra en el río durante la Violencia (Oquist 1980: 121). Hay otro ejemplo en *La novia oscura* que menciona personas muertas que están flotando por el Río Magdalena:

“Después pasó flotando un cadáver solemne e hinchado como un obispo, tan cerca del borde del champán que uno de los palanqueros debió retirarlo con la punta de su vara para que no los inundara con su dulce olor a muerte.

-¿Lo habrá matado la chusma o la contrachusma? – preguntaba Payanés mientras las demás seguían bailando como si no hubieran visto.

- Nunca se sabe – contestó Sayonara.

- ¿Bajan muchos?

- Cada día más. No sé por qué los muertos buscan el río; quien sabe adónde quieren que los lleve” (*LNO*: 152).

33 Stephen J. Randall menciona en su libro *Colombia and the United States: Hegemony and Interdependence* (1992) que los obreros petroleros de la *Tropical Oil Company* en Barrancabermeja en los años 30 y 40 se organizaron en grupos sindicales que realizaban varias huelgas y la más grande fue en 1938, cuando los obreros exigieron un día laboral de sólo ocho horas, mejores servicios de salud y

igual que sucede en *La novia oscura*, las huelgas históricas reales fueron iniciadas en Colombia por trabajadores y grupos sindicales descontentos que se sintieron explotados por la compañía la “Troco” y, por tanto, exigieron mejores condiciones laborales y derechos elementales como alimentación adecuada y buenos servicios de salud.³⁴ Sin embargo, a nivel de la ficción, por mucho que lucharon los obreros petroleros de *La novia oscura*, la huelga del arroz fue inevitable, entre otras razones por el poder económico que obtuvo la empresa norteamericana ante los trabajadores colombianos. El poder económico de la “Troco” y sus efectos psico-sociales en los obreros hicieron que los petroleros no tuvieran posibilidades de ganar la huelga. La fracasada huelga no fue sólo una cuestión de poder económico, que alimentó en los trabajadores la expectativa de una vida mejor, sino, sobre todo, una reflexión novelizada de matanzas ocurridas en huelgas similares en la historia y en la literatura de Colombia (La matanza real de la huelga abanamera representada en *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez). Esta es la justificación ficcional de dichas huelgas representadas en *La novia oscura*:

-Los obreros no contábamos con los ochenta sobrevivientes de la matanza de Orito, que habían llegado a Tora dos semanas antes de la huelga buscando salario petrolero –me dice don Honorio-, ni con las cuarenta y pico de familias damnificadas por los desbordamientos del río Samaná; ni con el grupo recién llegados de Urumita, Guajira, que se ofrecían como mano de obra; o los 160 indios pipatones recientemente expulsados de sus tierras ancestrales por la propia Troco en su proyecto de ensanchar fronteras; los desplazados de no sé dónde, los 127 de tal otro lado, los miles de desempleados que se mostraron más que dispuestos a aceptar cualquier oficio sin imponer condiciones (LNO: 302, cursivas mías).

Es evidente en la cita anterior que la “Troco” no sólo obtiene un poder económico superior a los trabajadores, sino que ejerce también un poder importante ya que hay mucha gente que quiere trabajar en su empresa y, además, estas personas desempleadas no imponen condiciones como los obreros petroleros que iniciaron la huelga del arroz. Por eso, para la

mejores viviendas. Randall manifiesta también que las huelgas llevaron a actitudes de anti-norteamericanismo y anti-imperialismo (Randall 1992: 152-5).

34 Como una consecuencia del desarrollo industrial de las primeras décadas del siglo XX la clase obrera en Colombia aumentó, y, consiguientemente los trabajadores tanto en el campo como en las ciudades se reunieron en sindicatos para luchar por mejores condiciones de trabajo por medio de huelgas. Gracias al apoyo del Gobierno liberal de los años treinta, muchos sindicatos se establecieron. El Gobierno entendió que era importante modificar las condiciones económicas y sociales de los trabajadores para aumentar la producción comercializable del país. En 1945 llegó una ley que garantizó ciertos derechos para los trabajadores, por ejemplo: un salario mínimo, nuevas normas sobre accidentes de trabajo y el pago de dos semanas de vacaciones (Melo 1995: 148). De esta manera, el Gobierno actuó como el protector de los trabajadores frente al dominio por los grades propietarios. Sin embargo, la jerarquía entre las clases sociales se quedó como antes y los propietarios de los estratos sociales altos consiguieron mantener el poder en los pueblos (Melo 1995: 182).

“Troco” no era importante que perdieran algunos trabajadores por causa de la huelga del arroz. Se ve como la empresa, a través de su poder, ejerce supremacía sobre los trabajadores. Sin embargo, en la novela la “Troco” no sólo ejerce poder sobre sus propios trabajadores, sino sobre toda la población del país: “los 160 indios pipatones recientemente expulsados de sus tierras ancestrales por la propia Troco” (*LNO*: 302). Se evidencia aquí otro efecto socio-económico presente tanto en la década de los cuarenta como en la Colombia contemporánea: el problema del desplazamiento interno (véase nota 3).

Gracias a los datos históricos representados ficcionalmente en *La novia oscura* sobre los cadáveres que flotan por el Río Magdalena y la presencia de la compañía norteamericana la *Tropical Oil Company* en Colombia se puede relacionar el tiempo de la historia principal de *La novia oscura* con la década de los 40 y la época histórica colombiana llamada la Violencia.³⁵

Aunque la historia principal de *La novia oscura* se refiere a la época de la Violencia, la narración hace algunas referencias a la década de los 90. Se puede indicar este período por varias razones, primero porque la novela fue publicada en 1999 y, segundo porque existe muchas similitudes entre la narradora central de *La novia oscura* (la periodista) y la autora Laura Restrepo: ambas hicieron una investigación en Barrancabermeja alrededor los años 90. La autora real ha confirmado que esta investigación la llevó a escribir *La novia oscura* y este dato real se vislumbra en la novela cuando la narradora central se representa, realizando un reportaje sobre:

Fue por casualidad que me acerqué al mundo de La Catunga. Andaba haciendo a contrarreloj un reportaje sobre un asunto sin relación alguna, el robo y la distribución clandestina de combustible por parte de una organización criminal que la gente llama cartel de gasolina [...] Necesitaba para mi semanario la foto de un sargento Arias Cambises, asesinado seis meses antes porque sabía demasiado sobre el *modus operandi* de ese cartel, y fui a preguntarla al archivo fotográfico del diario *Vanguardia Petrolera* (*LNO*: 142, cursivas de Restrepo).

La narradora no encontró lo que buscaba en el archivo, pero vio una foto de una mujer (Sayonara) que le fascinó tanto que empezó a buscar las huellas de la famosa prostituta con el fin de entender quién fue esa misteriosa persona. En su artículo “*La novia oscura*: Una cita en

35 No soy la primera que relaciona la historia principal de *La novia oscura* con la época histórica colombiana de los años 40. También lo han hecho: Claire Lindsay en su artículo “Clear and present danger: Trauma, Memory and Laura Restrepo’s *La novia oscura*” (2003), Oscar A. Díaz-Ortiz en su artículo “Laura Restrepo: Hacia un cambio emancipador de la mujer latinoamericana” (2007) y Deborah Martin en su artículo “Mothers and nomadic Subjects: Configurations of Identity and Desire in Laura Restrepo’s *La novia oscura*” (2008).

la Catunga” (2006), Luis Carlos Villegas Rodríguez manifiesta que la narración en *La novia oscura* hace referencia a los años noventa porque la narradora en *La novia oscura* viene a Tora para investigar los delitos de un cartel de gasolina, lo cual corresponde con la situación histórica de los años 90 en los alrededores de Barrancabermeja donde existían varios grupos armados (carteles) que desarrollaban y financiaban actividades ilegales, como producción de drogas y robo de gasolina (Rodríguez 2006: 28).

Además, en la novela de Restrepo se incluyen algunos datos históricos que probablemente refieren a los años 90:

La prostitución conlleva inclinaciones y fijaciones similares a las que en otras oportunidades he observado en los sicarios de las comunas de Medellín, los choferes de camión que deben atravesar zonas de violencia, los expendedores de bazuco de la calle del Cartucho de Bogotá, los apartamenteros, los mafiosos, los jueces, los testigos, los toreros, los guerrilleros, los comandos antiguerrilla y tantos otros colombianos que se juegan la vida por cuestión de rutina (*LNO*: 54).

La narradora central menciona aquí varias actividades y actores que se relacionan directamente con la lamentable situación socio-económica de la Colombia contemporánea, en el que las diversas violencias sociales han desempeñado un papel nefasto.

Aunque el objetivo de esta tesis no es hacer una comparación entre la realidad y la ficción, se evidencia en los comentarios anteriores que en *La novia oscura* se ficcionalizan aspectos de la situación histórica de Colombia en las décadas de 1940 y 1990.

3.2. Discurso y poder en *La novia oscura* y las relaciones de subordinación económica y sexual entre los personajes

La palabra “discurso” viene originalmente del verbo latín “discurrere” que significa “ir y venir”, y por tanto implica movimiento, es un trasegar, un viaje, una continua búsqueda en pro de la verdad. A través de la historia occidental, el término “discurso” ha tenido muchos significados y, todavía hoy se le adjudica una pluralidad de acepciones. En la presente tesis, me baso en las definiciones del filósofo e historiador francés Michel Foucault (1926-84) y su teoría sobre el discurso. Foucault desarrolló nuevas perspectivas en cuanto los conceptos “discurso” y “poder”. Históricamente, se ha considerado el discurso como un concepto dentro del campo lingüístico, pero la teoría de Foucault añade nuevos aspectos al término.³⁶ Al

³⁶ Tradicionalmente se ha dividido el concepto “discurso” en dos grupos. Primero la orientación formal que considera el discurso en términos de “texto” y esta orientación es asociada con el campo lingüístico. Segundo, la orientación empírica que se concentra en los elementos sociológicos y

contrario de la orientación formal y sociológica, Foucault entiende el discurso como un sistema social de pensamientos, ideas y conocimientos y subraya que el discurso como él lo define, juega un papel central en la comprensión del mundo (Ashcroft et. Al. 2007: 62). En otras palabras, un discurso está compuesto según Foucault, por una serie de declaraciones sobre un objeto de estudio, persona o campo de saber.

Para comprender lo que Foucault define como el discurso es crucial conocer sus nociones teóricas sobre el poder y la vinculación entre estos dos conceptos. Según Foucault, el discurso siempre está unido con relaciones de poder. “El discurso transmite, produce y refuerza el poder; pero también tiene la función de minarlo y exponerlo y revocarlo de manera frágil así que sería posible evitarlo” (Foucault [1978] 1990: 101, traducción mía). El poder, en términos de Foucault, rompe con el análisis tradicional y manifiesta que el discurso conecta el poder con el conocimiento. De manera que las personas que ejercen el poder controlan al mismo tiempo el conocimiento y también controlan la manera en que se define el conocimiento. Por consiguiente, los que tienen conocimiento poseen automáticamente el poder sobre los que no lo tienen (Ashcroft et. Al. 2007: 63). Un detalle importante en la definición de discurso y poder de Foucault, es que la verdad no es fija, sino que es algo que crean los seres humanos, es decir, los que tienen el poder crean lo que la sociedad considera como verdad.

Foucault declara que el poder se encuentra en cualquier lugar y existe en todas las relaciones interhumanas (Foucault [1978] 1990: 93). Además, Foucault manifiesta que el poder es central en todas relaciones y que el poder no es algo estable sino un elemento que circula en todos discursos e instituciones estatales, públicos y comerciales (Foucault [1978] 1990: 94).³⁷ Esto se ve en *La novia oscura* con la presencia de la “Troco” que es una institución comercial que ejerce un poder considerable sobre la población en general.

Como ya he mencionado, Foucault declara que el poder circula en todos los lugares, discursos e instituciones. En Tora, el Estado Colombiano es representado directa e indirectamente por varios personajes e instituciones, tales como: el ejército, los políticos (el

por tanto la interacción social es lo más importante dentro de esta orientación (McHoul y Grace 1995: 27-29).

³⁷ Para subrayar su argumento de que el poder existe en todas las relaciones, Foucault critica los análisis contemporáneos sobre el poder, por su enfoque unilateral en la relación opresiva entre un soberano (normalmente ejemplificado como el Estado) y un sujeto (normalmente ejemplificado como el individuo). Foucault, por su parte, manifiesta que el poder existe en todas relaciones y que el poder no necesariamente tiene que ser enlazado con relaciones represivas y opresivas (Foucault [1978] 1990: 94).

amante de la prostituta Claire), la Iglesia Católica, la *Tropical Oil Company* y la clínica médica (los médicos):

Nunca antes y nunca después se pusieron tan de acuerdo las cuatro instancias del poder, [la institución de salud pública, el ejército, la iglesia, el partido político conservador y la empresa norteamericana, la *Tropical Oil Company*], ni actuaron tan sincronizadamente. Las medidas de salud pública se dictaban desde el púlpito, la *Tropical Oil* hacía de consejera matrimonial, la Cuarta Brigada decidía cuáles debían ser los pilares de la moral y el señor alcalde, representante en Tora del Directorio Nacional Conservador y copartidario del senador Mariano Ascárraga Caballero, 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 (LNO: 388-9).

La relación entre el ejército, los políticos, la Iglesia Católica, la *Tropical Oil Company* y el discurso clínico y el poder ejercido por los representantes políticos de dichas instituciones sobre las prostitutas es considerable en *La novia oscura*. La cita anterior refleja la correspondencia que, según Foucault, existe entre el poder y el conocimiento: las poderosas instituciones estatales tienen la autoridad de decidir las leyes para el resto de la sociedad: “infringir las leyes éticas, higiénicas, laborales y de orden público” (LNO: 389).

La clínica médica es una institución de salud del Estado y aquí es el doctor que manda y tiene el poder, consecuentemente el doctor funciona como un representante del Estado. Dentro del discurso de la clínica médica se destacan tres categorías de poder que analizaré en esta sección. Primero, los médicos representan el poder institucional del Estado y este papel hace que los médicos, como representantes del Estado, se pongan automáticamente en conflicto con las prostitutas porque ellas son enemigas del Estado por la opresión que ejerce sobre ellas: “Cada martes *por ley*, semana tras semana, las prostitutas de La Catunga debían madrugar a la zona del centro, por la Calle del Comercio, y hacer cola frente al dispensario antivenéreo para que les renovaran el carné de sanidad” (LNO: 76, cursivas mías). La cita afirma que el Estado (la ley) exige que las prostitutas se hagan un examen ginecológico con el médico cada semana para recibir su carnet de salud. Las prostitutas de Tora no pueden trabajar sin el carnet de sanidad, y para conseguir dicho carnet, necesitan ir donde el médico. Paradójicamente, el control semanal no es para cuidar la salud de las prostitutas, sino para exigir que las prostitutas paguen al Estado 50 pesos de “impuesto” por costos de validación de su carnet de salud. Se entiende entonces, que el Estado aprovecha la posición superior que tiene hacia las prostitutas para explotarlas económicamente de forma “legal”. El conflicto entre el Estado y las prostitutas lleva a una actitud antagónica por parte de las prostitutas hacia los médicos. El personaje Todos los Santos expresa la opresión del Estado así: “-Los del

gobierno se echan al bolsillo los cincuenta pesos que cada una paga por la validación” (*LNO*: 76). Se comprende que las prostitutas se sienten explotadas económicamente por el Estado, y esto provoca una insurrección en los personajes (las prostitutas) que gritan: “¡Mueran los funcionarios corruptos!” y “¡Abajo el Estado proxeneta!” (*LNO*: 80). Las prostitutas saben que el Estado y sus representantes las explotan y que pueden actuar así porque tienen poder institucional sobre ellas según la “autoridad legal” (la ley) del Estado.³⁸ Al relacionar la teoría de Foucault sobre el poder con esta cita y las anteriores se nota claramente que el Estado ejerce el poder, y en consecuencia, es el actor principal que domina la relación conflictiva entre las prostitutas y las instituciones estatales.

La segunda categoría de poder dentro del discurso clínico médico articulado en la novela es el poder profesional que los médicos tienen sobre el cuerpo de las prostitutas y sus órganos genitales porque son especialistas ginecólogos; un poder que les lleva a examinar sin protocolo ni de coro profesional a las prostitutas de Tora. En cualquier relación donde uno de los “participantes” es especialista y el otro no, hay automáticamente una desigualdad entre ellos. En estas relaciones el “especialista” puede aprovecharse de su posición superior y explotar al otro. Esto se constata en las relaciones entre las prostitutas y los médicos en *La novia oscura*.

La última categoría de poder destacada en el discurso clínico médico está relacionada con la cuestión de género. Todos los médicos de *La novia oscura* son hombres y, por tanto, representan el poder masculino dentro de una sociedad patriarcal. Es decir, la relación entre los médicos de Tora y las prostitutas no sólo es una relación neutral y profesional entre un médico y un paciente, sino que representa la relación entre un hombre con prestigio profesional y una mujer sin prestigio social, (una prostituta en una sociedad patriarcal, en la que no se respetan a las prostitutas). En la oficina del médico, las prostitutas son obligadas a desnudarse para que el médico les examine sus órganos genitales. Aunque en la sociedad el trabajo de las prostitutas consiste en desnudarse y vender su cuerpo a los clientes hombres, la acción de desnudarse en la clínica ante un médico hombre significa otra cosa que desnudarse en el burdel. En el prostíbulo la prostituta se desnuda por razones económicas y, de muchas maneras, ella misma tiene control sobre su cuerpo y su desnudez; mientras que, ante el

38 Paradójicamente, las prostitutas pobres de *La novia oscura* pagan más al Estado que la empresa rica, la *Tropical Oil Company*: “Un investigador francés que vino por esos años hizo averiguaciones y echó cifras y nos dejó saber que las prostitutas de Tora le pagábamos más al Estado en controles de salud y en multas, que la Tropical Oil Company en regalías – me cuenta la Machuca-” (*LNO*: 83).

médico en la clínica, la prostituta tiene que desnudarse por mandato y, por tanto, su cuerpo se convierte en un objeto de exhibición en el que el médico inescrupuloso obtiene poder sobre el objeto de su mirada: la prostituta desnuda.

Todas las instancias de poder antes mencionadas tienen conexión y están determinadas justamente por la posición de superioridad ejercida por los médicos de Tora. Sin embargo, la novela presenta dos tipos de médicos: los corruptos y los no corruptos.

Primero, el discurso tradicional de la clínica médica de Tora oprime a las prostitutas y los doctores corruptos que trabajan allí las tratan mal. Es de notar que la mayoría de los personajes-doctores usan y/o abusan de su posición profesional de médicos y, además, aprovechan su poder institucional. El personaje Todos los Santos se queja de los médicos corruptos así: “A la que esté enferma no la curan sino que le cobran el doble por el visto bueno” (LNO: 76). Lo cual constata que los médicos corruptos no están interesados en hacer su trabajo profesional que consiste en curar a sus pacientes, sino en usar su posición profesional para ganar dinero. Hay varias descripciones de los médicos de Tora que no trabajan profesionalmente y, por tanto, abusan de su poder:

El hombre de la bata manchada le hizo el examen a la vista de todos, con absoluto desinterés, cigarrillo en boca y sin interrumpir una discusión sobre la legitimidad de las elecciones que sostenía con un colega alto y desgarbado que tampoco parecía médico, ni siquiera mecánico, sino jirafa de zoológico (LNO: 78).

Se revela aquí una actitud irrespetuosa por parte de los médicos hacia las prostitutas. El discurso clínico médico tiene, según Foucault, ciertas reglas éticas y normas profesionales universales.³⁹ Los médicos presentados en la cita anterior rompen estas normas. Además, se observa que ellos pueden actuar de esta manera porque representan el conocimiento y este conocimiento les da “autoridad” para ser irrespetuosos e incurrir en la corrupción. Las prostitutas, por su parte, representan lo no admitido o, dicho con otras palabras: “la locura”.⁴⁰ En relación

39 Cada disciplina tiene su propio discurso, por ejemplo el discurso en relación con la medicina utiliza otras declaraciones, expresiones y explicaciones que el discurso literario: “Una disciplina se define por un ámbito de objetos, un conjunto de métodos, un corpus de proposiciones consideradas como verdaderas, un juego de reglas y de definiciones, de técnicas y de instrumentos: todo esto constituye una especie de sistema anónimo a disposición de quien quiera o de quien pueda servirse de él, sin que su sentido o su validez estén ligados a aquel que se ha concentrado con ser el inventor” (Foucault [1970] 1992: 18). De esta manera se puede manifestar que cada disciplina tiene ciertas reglas que a su vez deciden como uno puede expresarse dentro de su respectivo campo.

40 En su obra *El orden del discurso* (1970) Foucault define lo admitido como la “razón” (o la “verdad”), mientras que lo no admitido lo define como la “locura”: “Existe en nuestra sociedad otro principio de exclusión: no se trata ya de una prohibición sino de una separación y un rechazo. Pienso en la oposición razón y locura. Desde la más alejada Edad Media, el loco es aquél cuyo discurso no puede circular como el de los otros: llega a suceder que su palabra es considerada como nula y sin

al género, los médicos corruptos de Tora abusan del poder masculino en su ejercicio profesional con las prostitutas. Un ejemplo evidente en la novela es este: “Déjela que insulte, doña –dijo el médico con voz tan brusca que las de afuera alcanzaron a escuchar-. La próxima vez esta mocosa va a tener que chupármela para que le haga el favor de expedirle el carné” (*LNO*: 79). Se ve claramente en la cita anterior que el médico abusa tanto de su poder institucional como profesional y, sobre todo, de su poder masculino en cuanto que usa un lenguaje machista y vulgar que subordina a la mujer no sólo en cuanto a género sexual, sino también en cuanto a su situación socio-económica inferior. Estos médicos corruptos usan su posición profesional para amenazar a las prostitutas. Además, se aprovechan de su posición de hombres y como profesionales en una sociedad patriarcal que los pone en una posición/ jerarquía superior a la de la mujer.

Como mencioné anteriormente, la novela describe dos tipos de médicos: los corruptos y los no corruptos. El doctor Antonio María Flórez es un médico no corrupto, cuyo proceder profesional con las prostitutas es totalmente ética. En efecto, con la llegada del nuevo doctor (Dr. Flórez), se nota un cambio en la manera de ejercer el poder y tratar a las prostitutas como pacientes. De hecho, el nuevo doctor rompe con el discurso clínico tradicional y construye otro: “le dedicó la totalidad de sus horas a ayudar y consolar a las mujeres pringadas [infectadas] por la enfermedad” (*LNO*: 200). El nuevo doctor tiene una actitud diferente a sus predecesores (los corruptos): ya que quiere ayudar a las prostitutas, no abusar de ellas sexualmente ni explotarlas económicamente.

En relación al poder institucional, el doctor Flórez es como sus predecesores: representante del Estado, ya que trabaja para una institución estatal. Es decir, él mantiene el poder institucional, no obstante, al contrario de los médicos anteriores de Tora, actúa profesionalmente y establece nuevas normas éticas en los exámenes clínicos que hace a las prostitutas. Lo más importante es que trata a las prostitutas como seres humanos y pacientes normales y no como prostitutas, ni objetos sexuales. Al analizar el poder profesional (el conocimiento), es importante notar, primero, que el doctor Flórez tiene la misma potestad que los médicos corruptos porque su oficio le da poder profesional. Sin embargo, en el caso del Doctor Flórez se puede observar que éste ejerce poder no para obtener dominio sobre otros,

valor, no conteniendo ni verdad ni importancia, no pudiendo testimoniar ante la justicia, no pudiendo autenticar una partida o un contrato, no pudiendo ni siquiera, en el sacrificio de la misa, permitir la transubstanciación y hacer del pan un cuerpo; en cambio suele ocurrir también que se le confiere, opuestamente a cualquier otra, extraños poderes, como el de enunciar una verdad oculta, el de predecir el porvenir, el de ver en su plena ingenuidad lo que la sabiduría de los otros no puede percibir” (Foucault [1970] 1992: 6).

sino todo lo contrario, para servir al pueblo y a sus clientes vulnerables: las prostitutas de La Catunga que ocupan la periferia social. En fin, en referencia al poder en relación al género, el doctor Flórez tiene y ejerce también el poder masculino que la sociedad patriarcal le otorga, pero el nuevo doctor elige no usar este tipo de poder para su propio beneficio.

En *La novia oscura* se nota que cambiar el discurso profesional y patriarcal-tradicional, como el que el Dr. Flórez introduce en la clínica de Tora lleva tiempo por lo que el doctor tiene que ganarse pacientemente la confianza de las prostitutas. Foucault declara que existe una reciprocidad entre el discurso y el contexto donde son articulados los discursos. En el caso de la clínica de Tora y del tratamiento clínico que reciben las prostitutas, se evidencia una relación asimétrica, ya que las prostitutas están acostumbradas a aceptar que el discurso patriarcal clínico se caracterice por el tratamiento abusivo por parte de los doctores, pero el nuevo doctor crea otro discurso con características humanas y respetuosas. Sin embargo, cuando el nuevo doctor viene a Tora, las prostitutas transfieren automáticamente sus expectativas y prejuicios a él, basándose en las experiencias de los doctores anteriores:

Recién llegado, el doctor Antonio María fue objeto de un tratamiento similar. Las chicas, convencidas de que también él venía a hacer fortuna montando su negocio de irrespeto y extorsión, lo recibieron desde la primera noche desgraciando la puerta de su vivienda con la sombra fétida de un gato ahorcado, con lo cual no lograron espantarlo, ni tampoco con la campaña de mala lengua que le regó por el pueblo fama de cacorro, de chulavita, de ateo, de proxeneta (*LNO*: 197-8).

Pese a la mala acogida que tuvo en Tora, poco a poco el doctor Flórez gana la confianza de las prostitutas y de esta manera cambia el discurso de la clínica médica a un discurso profesional y humano. Concretamente se ve el cambio dentro de las acciones y declaraciones de Sayonara: “-Tienes que volver a Tora, Fideo, a que te trate el doctor Antonio María, antes de que te maten las dolencias de la sangre” (*LNO*: 365). La cita muestra como el doctor, después de muchos años, ha ganado la confianza de las prostitutas. “Dejo a mi enferma en buenas manos” (*LNO*: 384). Se nota aquí que Sayonara, que antes no confiaba en ningún doctor, ahora confía en el doctor Flórez.

El siguiente extracto de la novela servirá para resumir la posición de poder que tiene el médico de Tora y la diferencia entre el doctor Flórez y sus predecesores:

Cuando vio el estado crítico de las instalaciones que debían servirle de consultorio, en vez de perder el tiempo solicitando ayuda oficial o presentando reclamos burocráticos, se dio a la tarea de reconstruir el lugar ladrillo a ladrillo con sus propias manos para poner en marcha lo antes posible el plan que traía diseñado en la cabeza, que pasaba por *eliminar el mecanismo coercitivo del carné –derogado de facto por el mujerío soliviantado–* para sustituirlo por la atención

médica gratuita y voluntaria a las prostitutas. Había venido a Tora en reemplazo de los anteriores farsantes de bata blanca (*LNO*: 197, cursivas mías).

A través de la cita se observan varios aspectos de la personalidad y la motivación profesional del doctor Flórez. Primero, él viene a Tora con la intención de mejorar el servicio de salud para el pueblo, y, especialmente, para las prostitutas. Segundo, su motivación profesional es tan grande que el doctor decide usar toda su fuerza para realizar su sueño de ayuda profesional a los que la necesiten.

En fin, el ejemplo de la clínica de Tora sirve para ilustrar que un discurso se puede cambiar cuando se añaden nuevas perspectivas y actitudes en el ejercicio del conocimiento profesional. En este caso se evidencia una correlación inseparable entre el discurso y la praxis, entre el juramento hipocrático de ayuda médica incondicional y lo netamente fáctico y político.

Las relaciones entre las prostitutas y los clientes en *La novia oscura*

En una relación entre una prostituta y un hombre-cliente se ejercen, en general, varios tipos de poder, en esta sección me concentro en el estudio del aspecto económico y sexual de dicha relación y trato de dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Quién ejerce el poder económico y sexual en la relación entre la prostituta y el cliente en *La novia oscura*? ¿Cómo influye el poder económico y sexual en la relación y el comportamiento de los personajes en *La novia oscura*? ¿Se oprime a las prostitutas de *La novia oscura*?

La visión tradicional define la relación entre una prostituta y su cliente como una relación donde la prostituta es una víctima que está subordinada sexual y económicamente al cliente. Sin embargo, es necesario analizar comparativamente los datos sobre el ejercicio de la prostitución representados ficcionalmente en *La novia oscura* y el ejercicio de la prostitución como un fenómeno social y real para llegar a una respuesta excepcional. Ada Trifio hizo una investigación en 2010 sobre la prostitución en Colombia y en esta investigación menciona también la posición general de la prostituta en una sociedad patriarcal: “La mayor parte del feminismo tradicionalmente ha considerado- y sigue considerando -el fenómeno [la prostitución] como la expresión más extrema de la subordinación de las mujeres en una sociedad patriarcal, mirando las prostitutas como víctimas y objetos de placer de los hombres” (Trifio 2010: sin paginación). Ada Trifio confirma la percepción estereotípica que se tiene sobre la situación de las prostitutas en una sociedad patriarcal: son subordinadas y se consideran víctimas.

Sayonara es presentada en la novela como una prostituta mítica que todos los hombres desean y ella tiene una posición de poder en relación a los hombres que ninguna de las otras prostitutas de La Catunga tiene. Dicha situación de poder se puede observar a través de lo que expresa Todos los Santos sobre los clientes de Sayonara:

Los tratas como a fantasmas [...] Al señor Manrique, que no paraba de halagarla con las solicitudes y lisonjas de su amor senil, Sayonara en un descuido le quemó el terno azul oscuro, cierta vez que él le pidió que se lo alisara con la plancha. A un ingeniero de la Troco que esperó una tarde entera sin moverse de su sitio para tener la oportunidad de estar con ella, lo despachó sin consideración con el argumento de que estaba fatigada; a un hacendado rico que la admiraba hasta el sufrimiento, le echaba en cara en público sus tierras conquistadas a punta de bala; Devuélvase para su casa, don Tomasito, o lo acuso con su esposa, se burlaba de un hombre casado que se le acercaba con sigilo para no despertar sospechas (LNO: 240-1).

En la cita anterior no se presenta la visión tradicional sobre la prostitución, en la que el cliente “domina” a la prostituta y tiene una posición superior a ella, sino que se revela lo opuesto: la prostituta, Sayonara, tiene y ejerce poder sobre sus clientes; ella es la que decide cuándo, dónde y con quién va a tener relaciones sexuales, a tal punto que puede darse el lujo de que los hombres la esperen por horas para estar con ella unos minutos. En la cita se mencionan tres diferentes hombres que Sayonara rechaza y trata con displicencia; situación anormal en el mundo tradicional prostibulario. En el contexto presentado en la cita anterior Sayonara tiene no sólo el poder sexual, sino también el poder económico. Sayonara ejerce los dos tipos de poder porque es ella que manda y toma las decisiones, lo que el hombre quiere no le importa a ella. Además hay otro aspecto interesante, Sayonara no sólo rechaza a sus clientes, sino que los humilla en público, lo cual implica una acción que no sólo rompe con las normas tradicionales en la relación entre un cliente y una prostituta, sino con las normas de la mujer tradicional en una sociedad patriarcal. Sin embargo, el comportamiento de Sayonara no es representativo de la mayoría de las prostitutas de Tora. Se nota que Todos los Santos se preocupa por el comportamiento de Sayonara y le recrimina que no respete a los clientes como se espera de una prostituta que sigue las normas tradicionales: “-Se te olvida que no eres una niña mimada sino una mujer pública, y que *tienes la obligación de prestar tus servicios con cortesía y con criterio profesional* –le repetía Todos los Santos” (LNO: 241, cursivas mías).

Hay varias escenas de la novela donde Sayonara rechaza a los hombres y, por tanto, rompe con las normas de género (superioridad masculina *versus* inferioridad femenina) vigentes en una sociedad patriarcal: “Hoy no estoy para nadie. Otro día con mucho gusto” (LNO: 310). En la afirmación anterior de Sayonara se ve quien manda y tiene el poder sexual,

no es el cliente sino la mujer-prostituta. Se puede argumentar adicionalmente que ella tiene el poder económico porque rechaza el dinero que el cliente le ofrece.

La siguiente cita manifiesta la posición particular de superioridad de Sayonara, y, sobre todo, su capacidad de subordinar a los hombres, pese a que es prostituta y se espera de ella la obediencia y subordinación: “Sayonara, a quien todos regresaban, a quien ningún hombre abandonaba ni dejaba de amar, ella que supo querer a muchos, alegrarse en muchos, encontrarse en muchos; ella, la bienamada, tenía sin embargo una infelicidad: su incapacidad de rendirse ante la bendición de un solo amor” (LNO: 270-1). Aparte de reiterarse que Sayonara ejerce un poder sexual y, a veces, también un poder económico sobre los hombres se nota que los hombres se rinden completamente ante ella mientras que ella es incapaz de rendirse ante un solo amor. Este último aspecto confirma también la posición poderosa de Sayonara ante sus clientes.

Como se ha visto a través de las citas anteriores, Sayonara tiene indudablemente una posición única en Tora y su comportamiento frente a los clientes es también excepcional: la mayoría de las otras prostitutas trabajan teniendo presente el lema de La Catunga en su mente: “ellos pagan por sentir y nosotras cobramos por no sentir” (LNO: 269). En dicho lema profesional se puede percibir que el cliente posee el poder económico porque tiene el dinero para poder comprar servicios sexuales, mientras que la prostituta ejerce el poder sexual porque es ella que ofrece su cuerpo. El lema revela además la paradoja existente en la relación entre los dos, el cliente paga por sentir; mientras que la prostituta recibe dinero por no sentir. Otro aspecto notable de la consigna es que el objeto central de la relación es, indudablemente, el cuerpo de la prostituta. El cliente usa el cuerpo femenino para obtener satisfacción sexual, es decir cosifica a la mujer económica y sexualmente y ella, por su parte, usa su cuerpo (se cosifica a sí misma) para conseguir dinero. Este aspecto refleja también la cultura patriarcal y confirma la subordinación de la mujer de tal manera que el cuerpo femenino se convierte en un objeto sexual, por parte del hombre, y un instrumento para ganar dinero, por parte de la mujer.

Es relevante observar en *La novia oscura* que lo más importante en la relación entre el cliente y la prostituta es el cuerpo femenino, y todo depende de ese cuerpo. La importancia que adquiere el cuerpo femenino revela que el discurso patriarcal ejerce el poder y, rige el conocimiento. Todos los Santos confirma que las prostitutas para conseguir dinero venden su cuerpo como si se tratara de un trabajo normal:

-¿En qué pensaba usted mientras tanto? – le pregunto a Todos Los Santos-. Quiero decir, mientras estaba con alguno de ellos... -Hacía cuentas. Pensaba en el dinero que me iban a dar y calculaba para cuánto me alcanzaría, según el precio de la papa, del plátano, del alquiler. Como le digo, mientras el hombre hacía lo suyo, yo hacía cuentas (LNO: 137).

En la cita anterior se confirma que el cliente y la prostituta tienen necesidades y motivaciones completamente diferentes: es decir, el cliente quiere satisfacción sexual, mientras que la prostituta hace su trabajo simplemente para ganar dinero. El espacio, en este caso, el burdel, como se estudiará en el capítulo cuatro, determina que la relación entre el cliente y la prostituta es una relación donde el hombre tiene el poder económico y de esta manera ejerce su supremacía económica.

Con el fin de demostrar la complejidad de la vida y la personalidad de las prostitutas representadas en *La novia oscura*, citaré el siguiente comentario de la novela: “¡-Llegaron los peludooooos! –se ríe Todos los Santos mostrando los dientes que ya no tiene-. Es verdad, ése era el grito de guerra. Rudos y peludos, así nos gustaban, y cuando los veíamos venir gritábamos también: ¡Ya llegó el billete!” (LNO: 12). En esta cita hay varios elementos interesantes. Primero, revela que aunque las prostitutas tienen relaciones sexuales con hombres por razones económicas, ellas eligen, como todas las mujeres, ciertas características que prefieren en un hombre, por lo que la cita disminuye la percepción de que las prostitutas representadas ficcionalmente aquí son víctimas. Paralelamente, la exclamación: “¡Ya llegó el billete!” revela la dimensión económica positiva por parte de las prostitutas en relación con el cliente. Es decir, la presencia de los obreros petroleros en los prostíbulos de La Catunga significa para las prostitutas que ya llega el sueldo, tal dimensión económica revela que el hombre-cliente tiene un poder económico sobre la prostituta porque el sueldo de ella depende del cliente-petrolero.

Aunque hay muchos ejemplos de la novela donde la prostituta ejerce un poder sexual sobre su cliente, también aparecen notables excepciones en las que el hombre ejerce su poder sexual sobre las prostitutas. En el caso de la protagonista Sayonara, se observa que su relación con el Payanés es diferente que las otras relaciones que ella tiene con sus clientes: con el Payanés, Sayonara mezcla el trabajo con sus sentimientos y, por eso, se comporta diferente: “¿Te quedarás conmigo esta noche?” (LNO: 156) le pregunta ella a él. Normalmente el hombre pregunta a Sayonara si ella se quedaría con él, pero, en esta ocasión, es Sayonara, la mujer-prostituta que quiere que el Payanés, su hombre amado, se quede con ella. Con esa pregunta Sayonara pierde automáticamente su poder sexual porque ya no tiene el control y el dominio sobre su cliente. Más tarde en la misma escena, el Payanés sigue ejerciendo el poder

y el control sexual, como lo demuestra este diálogo entre Sayonara y el Payanés: “-¿Cuándo vuelves a bajar a Tora? -El último viernes del mes entrante, si Dios quiere. -¿Vendrás a buscarme? -Está bien. Pero ese día lo dejas para mí solo. Me juras que por ese único día no habrá más hombres” (LNO: 156). En el diálogo citado se nota que el Payanés es la persona que manda y ejerce el poder en esta relación. Sayonara, por su parte, acepta y obedece todo lo que él dice. Normalmente, Sayonara es la que pone condiciones a los hombres, pero, en este caso, es el Payanés el que ejerce el control y el poder sexual, decidiendo lo que Sayonara debe hacer para que él cumpla con su palabra. El Payanés ratifica su posición de superioridad en la relación con Sayonara, cuando rechaza la oferta de Sayonara de que se juren un amor eterno: “El último viernes de cada mes, eso había acordado desde el principio y eso estaba dispuesto a cumplir hasta el final. Pero no más” (LNO: 312). De todos modos, la relación entre el Payanés y Sayonara es probablemente el único ejemplo de la novela donde Sayonara no ejerce el poder sexual sobre los hombres.

La relación entre la prostituta Claire y el político Mariano constituye otra excepción notable de *La novia oscura*, donde la prostituta pierde su dominio sexual porque se enamora de su cliente. La prostituta francesa Claire abandonó su patria para seguir al colombiano Mariano que le había prometido matrimonio, pero cuando ella llegó a Colombia él no cumplió su promesa, sino que se casó con otra mujer y por despecho y necesidad Claire empezó a trabajar como prostituta en La Catunga (LNO: 112). Como consecuencia del rechazo de Mariano, Claire se suicidó. En esta relación es evidente que Mariano ejerce el poder sexual, pero otro aspecto notable en dicha relación es la posición económica de Claire: “Claire era de las que más ganaban con su trabajo, ahorraba lo que ganaba y había llegado a ser una mujer rica” (LNO: 112). ¿Cómo es que una mujer rica (vale preguntarse) todavía trabaja como prostituta? Y, además ¿pueda ser una víctima? Si se sintiera como víctima, probablemente habría terminado de trabajar en el comercio sexual como prostituta, ya que ha obtenido recursos económicos que le permiten abandonar su oficio. Mariano es el que tiene el poder sexual, pero es más difícil determinar quien tiene el poder económico en esta relación. “Era Claire la que le enviaba dinero a Mariano a la capital como aporte para sus campañas electorales, porque él era político de profesión” (LNO: 113). Como se observa en la cita, Claire apoyaba económicamente a Mariano, pero como este factor no influye directamente en la relación “prostituta-cliente” entre ellos, no se puede decir que Claire ejerce el poder económico. Dicho con otras palabras, su apoyo económico no significa que Mariano tenga una posición subordinada a ella sino que él no ejerce un poder económico sobre ella. Es decir, en la relación entre Mariano y Claire no hay asimetría económica como se ha visto en las

otras relaciones representadas en la novela entre las prostitutas y sus clientes.

De modo semejante, el Piruetas es uno de los hombres de *La novia oscura* que se distingue de los demás porque todas las prostitutas de La Catunga tienen relaciones sexuales con él, sin cobrarle nada:

Ninguna de ellas, ni siquiera Todos los Santos, era inmune a los encantos difíciles del Piruetas, quien entraba y salía de sus vidas con ágiles quites de bailarín [...] –No soy quién para prohibirle a la muchacha el trato con el Piruetas –siguió diciendo Todos los Santos-. Ustedes saben que durante años ha entrado y salido de mi cama a su antojo. Sobre todas nosotras extiende sus asedios y tarde o temprano a ella también habrá de rasgarle la blusa con esas uñas afeminadas que tiene, diamantadas con esmalte (LNO: 60-61).

Se nota como la relación entre el Piruetas y las prostitutas es completamente diferente a las relaciones que las prostitutas de La Catunga tienen con sus otros clientes. Primero, porque son las prostitutas que quieren estar con el Piruetas, y no lo opuesto. Segundo, porque las prostitutas no le cobran nada por estar con ellas. Se observa entonces, que en las relaciones entre el Piruetas y las prostitutas es el hombre, es decir, el Piruetas, que ejerce el poder sexual. El poder económico no juega un papel central aquí porque el Piruetas no paga, ni es pagado por tener relaciones sexuales con ellas.

3.3. La empresa norteamericana *Tropical Oil Company* y el poder institucional

Anteriormente he mencionado que hay varios actores poderosos que representan directa o indirectamente al Estado colombiano en *La novia oscura*. *Tropical Oil Company* es ante todo una empresa petrolera norteamericana, pero es también una institución económicamente poderosa en la sociedad presentada en la novela: no sólo influye en la vida de los obreros petroleros, sino también en la vida de las prostitutas. El personaje Frank Brasco comenta la conexión entre la “Troco” y el Estado colombiano presentado en la novela: “Había conmigo unas quince personas durmiendo allí mientras afuera la amenaza acechaba, porque *la empresa y el gobierno, que habían reventado la huelga por la fuerza, se ensañaban y seguían persiguiendo culpables*” (LNO: 109, cursivas mías). La colaboración estrecha entre la “Troco” y el Estado es evidente en este comentario del ingeniero norteamericano.⁴¹

41 Todos los Santos comenta la conexión entre la empresa norteamericana y el Estado colombiano presentado en la novela en una conversación con la narradora central: “Pamplinas – me responde-. Lo único que interesa al respecto es que en este pueblo chapoteamos entre nuestra propia

La huelga del arroz constituye, como ya se ha mencionado, un hecho central en la novela. Un efecto social de la huelga es que la “Troco”, junto con las otras instituciones estatales (el ejército, los políticos y la Iglesia Católica), decide destruir el barrio prostibulario de La Catunga para reemplazarlo por un barrio respetable, llamado La Constancia: “Uno de los ejes de esa estrategia *a cuatro bandas* [el ejército, los políticos, la Iglesia Católica y la “Troco”] fue la *manguala* para limpiar la zona roja hasta dejarla llana [...] Afirmaban que querían acabar con el puterío” (LNO: 389, cursivas mías). Se observa que la “Troco” y las otras instituciones poderosas ejercen un poder considerable en la sociedad y, consecuentemente, en la vida de las prostitutas. Un detalle notable de la cita anterior es el uso de la palabra coloquial colombiana: “manguala” que, según el diccionario de la lengua española, RAE significa: “confabulación con fines ilícitos”.⁴² Se ve entonces que la narradora central articula en su relato una fuerte crítica a las instituciones estatales opresoras que se conectan: “a cuatro bandas”, para oprimir a los obreros petroleros y a las prostitutas.

En *La novia oscura* se narra que cuando la “Troco” se instaló en Tora, se establecieron algunos prostibularios para poder satisfacer los deseos sexuales de sus trabajadores. No obstante, después de la huelga, la “Troco” introduce otras normas de comportamiento para sus trabajadores: ofrece casa y otros beneficios a sus empleados, pero no sin condiciones, sus “regalías” funcionan de muchas maneras como un instrumento de dominio sobre los obreros petroleros:

Pero si los obreros contaban con el descontento para unir a la masa, la empresa [la “Troco”] sabía utilizar el contentillo para dividirla, y empezó a prometer ascensos, bonificaciones y privilegios para aquellos que retornaran a sus puestos de trabajo desconociendo la autoridad sindical. 'Casa gratuita para el trabajador que forme una familia', prometía uno de los volantes que hizo circular la Troco para promover la modernización, la moralización y el regreso a la normalidad [...] –A raíz de la virulencia de la huelga [...] la empresa entró a reconsiderar su concepción. Cayó en cuenta de que tener hombres desarraigados y hacinados en barracas [...] y con una puta por único amor, o sea con mucho por ganar y nada por perder, era echarse encima

mierda porque ni las autoridades ni la empresa petrolera han sido capaces de construir alcantarillado” (LNO: 362). Hay dos aspectos importantes en esta cita, primero, el personaje Todos los Santos responsabiliza a la “Troco”, eximiendo el Estado de tomar responsabilidad en subsanar las necesidades básicas de que carecen en el pueblo. Esto subraya el importante papel que tiene la “Troco” en la sociedad colombiana representada en *La novia oscura*. Segundo, se nota la actitud negativa que tiene Todos los Santos hacia la “Troco” y el Estado (aquí es importante tener en cuenta que Todos los Santos habla, pero es la narradora central de *La novia oscura* que escribe el relato y es ella quien pone énfasis en las afirmaciones de los personajes). La narradora central conecta también el Estado y la “Troco” cuando describe la posición de Todos los Santos en La Catunga: “Fue temida y reconocida como pionera y fundadora del barrio de La Catunga, defensora de los derechos de las muchachas *contra la Troco y su lugarteniente el Estado colombiano*” (LNO: 23, cursivas mías).

⁴² http://www.buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=manguala, acceso 10 de marzo, 2011.

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 [en huelgas]. Al menos eso pensó la Tropical Oil Company: que ya era hora de modernizar su estructura para mejor *controlar al personal indómito* que mantenía enjaulado en los campos petroleros” (LNO: 301-2, cursivas mías).

La “Troco” ofrece casas a sus trabajadores, no con el intento de ayudarlos o mejorar sus condiciones de vida, sino para aumentar sus propios beneficios y, sobre todo, para poner a los obreros petroleros en una posición de dependencia económica y obediencia laboral que les impida lanzarse a una nueva huelga en contra la compañía. Además, se observa en la cita la crítica de la narradora central hacia el capitalismo y los efectos negativos que las empresas norteamericanas y multinacionales han tenido ayer y hoy en Colombia. Sin duda, la presentación narrativa de la *Tropical Oil Company* funciona como una crítica al capitalismo norteamericano. Se puede afirmar que la compañía petrolera simboliza a los Estados Unidos y su intervención tanto en la industria como en la cultura de la sociedad colombiana presentada en la novela. Aún más: plantea narrativamente cómo algunos grupos de la sociedad colombiana han sido afectados negativamente por el poder económico de compañías extranjeras.

La nueva política obrero-familiar de la “Troco”, instituida después de la huelga del arroz, significó para las prostitutas el abandono de la prostitución y su exigencia a casarse con los obreros. Cuando Todos los Santos habla de la nueva realidad de las prostitutas que se han casado, ella confirma otra vez la conexión entre el poder y lo que la sociedad considera como la “verdad”: “[las esposas] compran carne barata en el comisariato con un carné que las acredita como familia legítima de obrero de la empresa” (LNO: 393). La “Troco” tiene la potestad de poder definir lo que es considerado como familia legítima y no es el Estado ni la sociedad que tiene y ejerce dicho poder judicial.⁴³

A través de las citas y comentarios anteriores, se observa cómo los grupos económicamente poderosos de una sociedad; los grupos que tienen el poder adquisitivo,

43 Foucault manifiesta que los que tienen el poder rigen también sobre lo que la sociedad considera como la verdad. Otro ejemplo concreto de dicha correspondencia entre el poder y la verdad se ve cuando Sayonara y la Fideo regresan a Tora y notan como se ha cambiado la ciudad: “Y entonces, otra vez, los lugares conocidos espejaron con visos de irrealidad, cuando al lado de la carretera fueron apareciendo, una tras otra y a cada tanto, enormes vallas publicitarias en las cuales la empresa [*Tropical Oil Company*], mediante slogans, pretendía motivar a los trabajadores, o a la población masculina en general, a dejar atrás los riesgos de la vida errante y de los amores ilícitos para formar una familia con todas las de la ley. Hombre sin hogar, aseguraba la sabiduría en forma de letrado, es como santo sin manto, como ave sin nido, como nido sin ave, como casa sin techo, como techo sin casa, como testa sin sombrero o viceversa: todas cosas desamparadas, indeseables e incompletas” (LNO: 380). Se observa como la empresa poderosa ajusta la verdad (o la sabiduría) según sus propias necesidades y beneficios.

tienen la autoridad de decidir las normas de comportamiento para el resto de la sociedad. Es decir, cómo los que ostentan el poder económico y político pueden ajustar dichas normas a sus propias necesidades. Además, la desigualdad entre los que tienen el poder y los que no lo tienen es considerable.

3.4. Resumen

En este capítulo he intentado analizar el discurso y el poder en *La novia oscura*, basándome en la teoría de Michel Foucault, quien considera que el discurso se refiere y conecta un sistema social de pensamientos, ideas y conocimientos, planteando que cada disciplina define lo que es admitido o no, dentro de cada campo de saber: la autoridad, la unidad y la autonomía de las disciplinas.

En el análisis presenté los actores poderosos que aparecen en *La novia oscura*: el Estado colombiano, el ejército, los políticos, la Iglesia Católica, la empresa norteamericana, la *Tropical Oil Company* y la disciplina y práctica clínica médica. A través de citas y comentarios anteriores demostré que las instituciones ejercen, de diferentes maneras, poder y supremacía sobre la población presentada en la novela, y, especialmente sobre las prostitutas. Conclusión preliminar a la que llegué, después de analizar detalladamente el discurso clínico de la novela y las formas en que el Estado, sus instituciones, los doctores y los políticos ejercen y abusan de su poder.

Además, estudié las relaciones entre las prostitutas y los clientes de *La novia oscura*, concentrándome en el poder sexual y el poder económico. Demostré que no hay un esquema fijo para todas estas relaciones, sino que existen diferencias y matices en el ejercicio de poder y su obediencia por parte de los subordinados. Sin embargo, debo reiterar que en la mayoría de las relaciones que se dan en *La novia oscura*, es la prostituta que tiene el poder sexual, mientras que el cliente ejerce el poder económico. De todos modos, tanto el cliente como la prostituta dependen de los servicios del otro, por tanto, se puede concluir que entre ellos dos existe una relación dependiente, y que las prostitutas en *La novia oscura* no necesariamente son oprimidas.

Capítulo 4. Los espacios literarios en *La novia oscura*

El espacio vital y ficcional es un elemento de suma importancia tanto en la vida real como en la literatura. Sin embargo, como ya he comentado en la introducción (véase página 13), la investigación y la crítica literaria sobre el espacio, en general y, en los estudios sobre *La novia oscura*, en particular, ha sido menor si se compara con la investigación de otros elementos narrativos como el tiempo, la focalización y los personajes. No hay duda de que todas las acciones suceden en un lugar, por eso es necesario preguntarse ¿dónde pasó la acción? y no sólo ¿qué pasó? o ¿por qué pasó? El espacio donde sucede la acción puede tener gran influencia en la actuación de los personajes novelescos, los cuales, como las personas reales, se comportan de modo diferente si hablan en su propia cocina o en una reunión en la oficina de su jefe. El espacio, como se verá, es un elemento predominante en *La novia oscura*, ya que muchas de las acciones no hubieran pasado si hubieran ocurrido en otro lugar, es decir, el espacio influye en la acción y en la actuación física y mental de los personajes.

4.1. El espacio geográfico como referente ficcional en *La novia oscura*

En el análisis del espacio es importante primero determinar el lugar geográfico donde se desarrolló la acción de la novela, para poder discernir los aspectos más singulares y especiales que enmarcan un período histórico determinado.

Descripción o, más acertadamente, topografía es la denominación convencional del discurso del espacio. A través de ella el relato se dota de una geografía, una localización para la acción narrativa (e indirectamente, una justificación para la conducta del personaje, a cuya caracterización contribuye de forma decisiva en no pocos casos) (Domínguez 2007: 218).

En *La novia oscura* se puede delimitar el espacio nacional a Colombia, que es el país representado en la novela, y donde actúan todos los protagonistas de la historia y de la narración.⁴⁴ Sin embargo, la conciencia e identidad nacional varía entre los personajes ficcionales de *La novia oscura*. Por un lado, está la narradora central que, sin duda, tiene una identidad colombiana fuerte, dado que en varias ocasiones menciona su nacionalidad y, además, expresa opiniones políticas y hace referencias históricas en su relato a su país natal: “Como colombiana que soy sé que registro un mundo que permanece en combustión” (*LNO*:

⁴⁴ Una excepción son los personajes de *La novia oscura*, Frank Brasco y la narradora central: el primero se muda a los Estados Unidos y el segundo lo sigue allí para entrevistarle en lo narrado.

282). La cita anterior contiene una referencia a la situación violenta de Colombia y una crítica indirecta a la situación social conflictiva del país. Adicionalmente, la narradora central autorepresenta su nacionalidad así: “En este país marcado por la violencia hemos aprendido que a un niño que presencia la muerte atroz de sus familiares puede sucederle una de dos cosas, o las dos a la vez: o se carboniza o se ilumina” (*LNO*: 247). Ella no sólo se declara colombiana, sino que además, varias veces, expresa directa o indirectamente argumentos políticos sobre su país desde donde crítica a los Estados Unidos que en su opinión narrativa han explotado a través de la historia a los colombianos. Por otro lado, parece que la protagonista, Sayonara, por su parte, no se identifica tan intensamente con su patria, Colombia, como lo hace la narradora central.

La mayor parte de la novela *La novia oscura* tiene lugar en Tora, una ciudad ficticia que se ubica en la selva en el norte de Colombia, que como se informó puede representar ficcionalmente a la ciudad real colombiana de Barrancabermeja, situada precisamente en el departamento de Santander del Norte en Colombia. Por consiguiente, se puede considerar a Colombia y a Tora como macroespacios geográficos y dentro de estos macroespacios hay varios microespacios. Primero, el barrio prostibulario La Catunga que probablemente es el microespacio más importante de la novela, dado que dicho lugar es donde viven las prostitutas y, sobre todo, donde ejercen su oficio. Otro microespacio de gran interés es el campo 26, donde trabajan los obreros petroleros de la empresa estadounidense *Tropical Oil Company*. Finalmente, es necesario mencionar la casa de Todos los Santos, el tercer microespacio y el lugar donde las prostitutas se reúnen para charlar sobre la vida o cualquier cosa importante o insignificante. Todos estos tres microespacios simbolizan diferentes aspectos de la realidad colombiana ficcionalizada en la novela y dotan a los personajes con diferentes significados.

Paralelamente, un espacio geográfico recurrente en *La novia oscura* es el Río Magdalena, el principal río de Colombia. Muchos de los eventos importantes de la novela tienen lugar en las vegas de ese río, por ejemplo, la niña que se convertirá en Sayonara llega a Tora por el río, Sacramento parte de Tora por el río a buscar trabajo, y en la vega del río, Sayonara y el Payanés hacen el amor por primera vez, siendo también a la orilla del río donde durante toda la novela, tienen y desean tener sus citas amorosas.

4.2. El espacio económico y sexual: los microespacios La Catunga y el Campo 26

Los microespacios La Catunga y el Campo 26 tienen una conexión importante en *La novia oscura*. Son los espacios que definen la ciudad Tora y que estructuran la sociedad y conforman a los personajes:

Por ese entonces a la ciudad de Tora la distinguían en las vastedades del mundo de afuera como la ciudad de las tres pes, Putas, Plata y Petróleo. Petróleo, plata y putas. Cuatro pes, en realidad, si acordamos que también era Paraíso en medio de tierras asoladas por el hambre. ¿Los amos y las señoras de este imperio? Los petroleros y las prostitutas (*LNO*: 12).

Se describe aquí la ciudad de Tora, según sus cuatro características: putas, plata, petróleo y paraíso, lo que constata que: “El espacio nunca es indiferente para el personaje. Las más de las veces el espacio funciona como metonimia o metáfora del personaje [...] el espacio refleja, aclara o justifica el estado anímico del personaje” (Domínguez 2007: 211). Esto sucede en *La novia oscura* en donde el barrio prostibulario de La Catunga modela la actuación de los personajes y representa diferentes cosas para ellos. Por un lado, para los obreros petroleros, La Catunga representa la libertad, el lugar donde gastan su salario y, sobre todo, el espacio de: “el corazón y santuario del extendido laberinto petrolero” (*LNO*: 88). En cambio, para las prostitutas, La Catunga es su lugar de trabajo y el espacio donde ganan su dinero. Los hombres ganan su dinero trabajando en la “Troco” y lo gastan en la prostitución en La Catunga. Las mujeres, por su parte, ganan su dinero vendiendo su cuerpo para los obreros petroleros en La Catunga. Esa circulación de dinero hace que se pueda clasificar a La Catunga como un espacio económico o, en palabras de Todos los Santos: “El petrolero trabajaba duro y se ganaba su plata. La prostituta trabajaba duro y se quedaba con la plata del petrolero” (*LNO*: 161). Por lo tanto, también se puede definir La Catunga como un espacio donde se realiza el comercio sexual. Dentro del espacio sexualizado de Tora se destacan dos lugares importantes: los bailaderos/burdeles: el *Dancing Miramar* y La Copa Rota. Los dos lugares tienen diferentes características que discutiré detalladamente más adelante.

Aunque los obreros petroleros y las prostitutas viven diferentes vidas en la sociedad de Tora (principal macroespacio de la novela), comparten una peculiaridad importante: en ambos casos, viajan a Tora en busca de oportunidades económicas: los hombres como petroleros de la “Troco” y las mujeres como prostitutas de La Catunga. La estructura socio-económica de la sociedad de Tora se construye gracias a la empresa petrolera, *Tropical Oil Company*, por ejemplo el barrio de las prostitutas existe simplemente como lugar destinado para complacer

sexualmente, por pago, a los trabajadores. Es evidente que la conexión económica entre la “Troco” y La Catunga es crucial para la existencia del barrio prostibulario y para las prostitutas y su subsistencia.

La empresa la *Tropical Oil Company* tiene varios campos de trabajo alrededor de Tora, pero todos los obreros petroleros que aparecen como personajes centrales en *La novia oscura* trabajan en el campo 26, el cual es un espacio central en la novela. Se puede caracterizar el campo 26 como el espacio económico más importante en *La novia oscura* porque es el lugar donde empieza y se desarrolla la circulación (producción - consumo) económica. Sin embargo, dentro de este espacio hay desigualdades socio-económicas enormes, especialmente, entre los obreros petroleros y sus jefes norteamericanos. Esa diferencia se aprecia en el contraste entre las viviendas de los jefes norteamericanos en sus barrios lujosos y las viviendas de los obreros en sus barracas. Se nota, además la desigualdad económica en la huelga del arroz y también se observa la diferencia socio-económica existente entre las prostitutas de La Catunga y la jerarquía social que establecen allí. Esto último se ve en una escena donde el Payanés y Sacramento hablan sobre Sayonara y su clientela exclusiva: “Dicen que sólo atiende gringos, ingenieros y personal de administración. Dicen que no tiene interés ni tiempo para obreros rasos” (*LNO*: 134). La afirmación del Payanés describe la desigualdad existente entre los obreros petroleros y los que tienen puestos altos en la “Troco”, es decir: aún en la satisfacción de sus deseos sexuales, los obreros están divididos en diferentes grupos, según su posición laboral.⁴⁵

El barrio La Catunga tiene muchos nombres en la novela: la zona de tolerancia, calle caliente, paraíso, la zona roja y el barrio de las mujeres. El personaje Sacramento lo llama: “La zona de tolerancia más prestigiosa del planeta” (*LNO*: 19). Todos los nombres indican que es un barrio donde predominan los prostíbulos. Las protagonistas de dicho barrio son obviamente las prostitutas. Como se ha visto en el capítulo tres, Colombia en los años cuarenta era un país que presentaba grandes diferencias entre las clases sociales. Un dato sobre el ambiente prostibulario de Tora, es que dentro del grupo de las prostitutas existe también una jerarquía socio-económica:

45 Otra cita de *La novia oscura* que muestra la diferencia entre los señores con puestos altos en la sociedad y los obreros se ve en una escena de la novela donde Todos los Santos ordena a Sayonara a atender los hombres importantes y dejar al Payanés: “Ven, niña –ordenó Todos los Santos, que no era amiga de sentimentalismos durante las horas de trabajo, y alejó a Sayonara del Payanés-. Ven a atender a estos señores muy principales que te están esperando” (*LNO*: 153). Se constata entonces que la situación socio-económica de los personajes de *La novia oscura* influye en muchas áreas de su vida, inclusivamente en relación a las prostitutas.

En la estricta clasificación por naciones, después de las francesas venían las italianas, malgeniadas pero profesionales del oficio, y según se descendía en la escala, las de países limítrofes como Brasil, Venezuela o Perú, luego colombianas de las distintas regiones en general y en el último escalón las nativas pipatonas, que jugaban en desventaja por los prejuicios raciales y por ser las que más abundaban (*LNO*: 14).

Se nota en la cita anterior una “división profesional e internacional de trabajo”: una división de clases sociales entre las prostitutas de Tora, según su nacionalidad y etnia. Esta división corresponde, al parecer, con el resto de la sociedad colombiana: las extranjeras ocupan un nivel superior, mientras que las indígenas pipatonas se encuentran en el grado inferior de la pirámide social. Las prostitutas indígenas sufren los prejuicios y el racismo de la sociedad, por lo que se puede argumentar que ellas son doblemente oprimidas: primero por tener origen indígena y, segundo, por ser prostitutas.

Esta jerarquía socio-económica entre las prostitutas de grado social superior a inferior se transpone a los dos prostíbulos de Tora: el *Dancing Miramar* y La Copa Rota que constituyen los espacios que siguen en importancia al barrio prostibulario de La Catunga. La primera distinción obvia entre el *Dancing Miramar* y La Copa Rota se nota en la ubicación geográfica. *Dancing Miramar* está en el centro de la ciudad, mientras que La Copa Rota se encuentra en las afueras de la ciudad: “Quedaba a la orilla de un camino de herradura a media hora del pueblo, a la propia sombra de la espesura, donde ya alcanzaban a sentirse el acoso del tigre y el aliento verde de la gran humedad” (*LNO*: 235-6). Normalmente, la ubicación geográfica es una señal típica de la importancia y posición económica que tiene un negocio en una ciudad, dado que los negocios importantes y los que gozan de renombre tienden a encontrarse en el centro de la ciudad, mientras que los negocios de menos prestigio están en las afueras.

Otro dato narrativo a tener en cuenta, es cómo se describen los prostíbulos, dado que las descripciones revelan su situación económica y, sobre todo, las diferencias socio-comerciales entre ellos: “El salón principal del Miramar –con sus juegos de espejos, sus arañas venecianas, su tapicería de terciopelo rojo y negro-, que en la penumbra de la medianoche lucía soñado y fastuoso como salón versallesco” (*LNO*: 114). La novela describe el *Dancing Miramar* como un lugar lujoso comparable con un salón del palacio francés de Versailles. La Copa Rota, por su parte, se describe como un almacén de víveres o granero:

Hasta que encontró asidero en el último escalón, según la peculiar y rígida jerarquía de Tora: La Copa Rota, una tienda de grano con techo de paja y suelo de tierra pisada que durante el día era expendio de alimentos y que en las noches se transformaba en burdel, con media caneca en un rincón por todo baño y alumbrado con mecheros a falta de electricidad. (*LNO*: 235).

La cita no sólo confirma que La Copa Rota está situada debajo, en la jerarquía socio-económica de Tora, sino que describe detalladamente su estado de pobreza: no hay electricidad, tiene techo de paja y suelo de tierra pisada. El contraste entre La Copa Rota y el *Dancing Miramar* es significativo y constata la pertenencia de esos dos prostíbulos a dos estratos socio-económicos de la sociedad de Tora.

Como se ha visto, la ubicación geográfica y las descripciones de los prostíbulos indican la situación económica de los burdeles, pero un factor, aún más importante, es que los personajes se insertan naturalmente en estos espacios respectivos. Tanto las prostitutas como los clientes que circulan en los dos prostíbulos reflejan diferentes clases sociales. Por un lado, se nota que uno de los clientes del *Dancing Miramar* es el señor Manrique, persona de más rango social que los clientes de La Copa Rota, puesto que es General del comisariato de la “Troco”. Además, su alto rango social se marca lingüísticamente con el título de respeto: “El Señor”. Se puede entender entonces que él pertenece a una clase superior, no sólo porque se nombra su alta posición en la “Troco”, sino también porque tiene un estilógrafo de oro (*LNO*: 70), y ninguna persona del grupo “pata al suelo” tenía un estilógrafo de oro.

Por otro lado, es de notar que los clientes de La Copa Rota pertenecen a un estrato más bajo dentro de la jerarquía socio-económica:

Allí una docena de indias pipatonas, reclutadas en una aldea vecina, atendía a la clientela más zarrapastrosa de Tora, los llamados de pata al suelo, una población migrante compuesta por cazadores, leñateros, tagüeros y demás rebuscadores pobres de la selva, que regresaban de sus andanzas exhaustos, palúdicos y engusanados a buscar consuelo entre las primeras piernas que los quisieran acoger (*LNO*: 236).

En la descripción de La Copa Rota y sus personajes, la expresión “pata al suelo” significa personas pobres, la gente que realmente no tiene nada. Asimismo se nombra la clientela con un adjetivo peyorativo: “zarrapastrosa”. En general, se describe la clientela de La Copa Rota como un grupo marginal y desgraciado, no como “señores”.

En base a los comentarios anteriores se puede concluir preliminarmente que los dos prostíbulos de Tora tienen características típicas que los sitúan opuestamente en dos diferentes estratos socio-económicos. Así queda la sociedad colombiana de los años cuarenta y sus diferencias de clases sociales representadas ficcionalmente en la novela.

4.3. La casa de Todos los Santos como espacio familiar

El espacio familiar central de la historia principal es la casa de Todos los Santos. Esta casa funciona como un “club social familiar” donde las prostitutas se reúnen para charlar y comer. En dicha casa las prostitutas tienen un espacio libre (su habitación propia), donde son tratadas como personas normales y no como objetos sexuales. Asimismo es un espacio libre de prejuicios y discriminación por parte de la sociedad. Un sitio importante dentro de esta casa es la cocina donde las mujeres pasan mucho tiempo: “La Olguita, la Tana, la Machuca, la Delia Ramos, todas se encontraban reunidas allí [en la cocina] fabricando tamales para el bazar pro leprocomio, con masa de maíz y carne de cerdo bien envueltas en hoja de plátano y amarradas con piola” (*LNO*: 63). La escena descrita pudiera darse en la cocina de cualquier colombiano de clase media-baja, e ilustra como la casa de Todos los Santos, en especial, la cocina funciona como un “santuario” (espacio libre) para las prostitutas en donde ellas pueden actuar naturalmente: esto es: “a room of their own”, en términos de la crítica feminista.

La casa de Todos los Santos es también importante porque allí se realiza la educación cultural y sexual de Sayonara. La protagonista vive en la casa de su madrina y recibe su educación en este lugar: “Ya mismo empiezo a enseñarte. Agarra lápiz y papel. Muchas horas crispadas y fatigosas le dedicaron al aprendizaje de la lectura y de la escritura, con el cuaderno cuadriculado que le servía a Todos los Santos para hacer las cuentas” (*LNO*: 37). “-A un hombre no lo enamoras con maromas de cama ni trucos de alcoba –fue su primera indicación estrictamente profesional” (*LNO*: 55). Como se nota en las dos últimas citas, Todos los Santos no sólo le enseña a Sayonara a ser prostituta, sino le enseña también a escribir, leer y a comportarse con cortesía. De todos modos, aunque en la casa de Todos los Santos se den situaciones naturales como puede suceder en cualquier casa normal de Colombia (lugar para hacer comida, educar a los niños, charlar, en fin, vivir) es también el espacio donde Sayonara aprende a ser prostituta.

Después de haber vivido dos años con su madrina, Sayonara parte para su pueblo y regresa a Tora con sus cuatro hermanas pequeñas, quienes se quedan a vivir en la misma casa. Se añade así una nueva dimensión al espacio familiar, ahora es un lugar donde viven cinco hermanas huérfanas. Sayonara le cuenta a Todos los Santos que su madre y su hermano se suicidaron y que su padre las abandonó, por lo que ahora, su familia está compuesta sólo de las cinco hermanas.

En la narración (el plano temporal de la narradora central) el espacio familiar se ha trasladado de la casa de Todos los Santos a la casa de la Olga porque cuando la “Troco”

destruyó La Catunga, Todos los Santos tuvo que mudarse a otra casa. Del mismo modo que la casa de Todos los Santos funcionaba como espacio familiar en la historia principal, la casa de Olga mantiene las mismas funciones en la narración. Aquí viven juntas la Olga, Todos los Santos, la Machuca y la Fideo y es el lugar donde la periodista (la narradora central) las entrevista: “Hoy visito a Todos los Santos en su dormitorio” (*LNO*: 72). Las mujeres pasan mucho tiempo charlando en la cocina y en el patio de la casa de Olga como hicieron en la casa de Todos los Santos en el plano narrativo de la historia principal.

Todo lo que se ha comentado constata que el espacio afecta la conducta de los personajes: para sólo nombrar un ejemplo, en la casa de Todos los Santos, las prostitutas actúan de modo diferente que cuando están en el *Dancing Miramar*.

4.4. La correlación entre el espacio novelesco y los personajes en *La novia oscura*

En la introducción de su libro, *Contemporary Spanish American Novels By Women Mapping The Narrative* (2007), Susan E. Carvalho argumenta que el espacio tiene poder sobre los personajes. Un espacio, real o ficcional, ejerce varias normas y reglas para las personas/personajes que interactúan dentro de él: “*In some ways one controls one’s place, but in other ways one is subject to the rules and confines of that place*” (Carvalho 2007: 18). A pesar de todas las diferencias entre el *Dancing Miramar* y *La Copa Rota*, los dos prostíbulos tienen una norma primordial en común: las prostitutas tienen que ofrecer sus servicios sexuales a los clientes. Aparte de esta ley colectiva, hay varias normas que dependen del espacio, por ejemplo, en el *Dancing Miramar* la dueña requiere que las prostitutas paguen para trabajar en su establecimiento de baile. Además, las prostitutas del *Dancing Miramar* consideran su profesión como un trabajo fijo; mientras que en *La Copa Rota*, las prostitutas indígenas aparecen y desaparecen según sus necesidades económicas. De todas maneras, la configuración del espacio ostenta un poder sobre los personajes; un poder que dicta unas directrices claras de como deben comportarse los personajes: clientes y prostitutas.

Como se observa, la relación entre el espacio y el personaje es recíproca, Carvalho subraya que el espacio influye en el personaje del mismo modo que el personaje influye en el espacio. O como explica Alicia Llarena: “Hombre y espacio, personaje y geografía novelesca, formarán un continuum lógico que explicita, de inmediato, las conductas del primero en función del segundo, o al revés” (Llarena 1997: 184). La afirmación de Llarena explica

exactamente lo que pasa en los burdeles de Tora y sus respectivos personajes: es decir, que las conductas de los personajes dependen del espacio donde se ubican.

Como comenté en el tercer capítulo, la sociedad colombiana de la década de los cuarenta estaba dividida en diferentes clases sociales. Esta situación socio-económica domina también la sociedad representada en *La novia oscura* y, por tanto, la correlación entre los espacios narrativos y los personajes sirve para dar un reflejo del contraste entre los espacios socio-económicos.

Para empezar con el examen del estrato más alto, la clase superior de Tora está representada en la novela por el Barrio *Staff* donde viven los norteamericanos que tienen posiciones altas en la “Troco”.⁴⁶ En una sección de la novela (*LNO*: 211-216), se presenta el barrio rico ante los ojos de Sayonara y sus hermanas. Todos los Santos va a este barrio con las chicas para mostrarles lo que ella llama “el otro mundo” (*LNO*: 211). Todos los personajes que viven en el Barrio *Staff* pertenecen a la clase alta, pero también existen diferencias socio-económicas entre los residentes: “Al fondo y en la cima de la colina, dominando el barrio, se levantaba en madera de pino la llamada Casa Loma, residencia del gerente general de la compañía, con sus amplios espacios, su vestíbulo, sus terrazas y garajes” (*LNO*: 213). Este comentario no sólo alude a una clase socio-económica alta de Tora, sino demuestra como el espacio narrativo puede revelar la identidad de los personajes, en este caso el jefe de la empresa norteamericana. Efectivamente, en la novela de Restrepo, se observa que el hombre más poderoso y rico del barrio tiene la casa más lujosa. En general, la descripción del barrio norteamericano muestra que los personajes que viven allí tienen una buena economía y también otras ventajas como la libertad de movimiento: “-Qué señor más raro... -dijo Ana. ¿Y por qué tienen a una pobre gente encerrada detrás de esta malla? -Los encerrados somos nosotros, los de afuera, porque ellos pueden salir y en cambio a nosotros no nos dejan entrar” (*LNO*: 213). En efecto en el Barrio *Staff* sólo puede entrar la gente de los estratos altos de la sociedad. La única similitud que Todos los Santos encuentra entre el barrio de los norteamericanos, los ricos (“el otro mundo”) y su propio mundo es que todos, independientemente de su clase social, tienen el mismo destino al final de la vida, la muerte: “-Y ahí adentro, en Barrio Staff -quiso saber Ana-, ¿la gente también se muere? -Sí, también. La muerte es la única que se les cuele cada vez que le da la gana” (*LNO*: 216). La pregunta de la niña Ana demuestra que lo que las chicas pobres observan en el barrio de los ricos es tan diferente a su realidad que les hace dudar si las personas allí mueren o no.

⁴⁶ Barrio *Staff* es el nombre del barrio donde viven los norteamericanos que trabajan en la “Troco” (*LNO*: 212).

La interpretación de las niñas sobre el barrio norteamericano tiene diferentes funciones narrativas. A primera vista, es una representación irónica y caricaturesca, pero, sobre todo, enfatiza las enormes desigualdades socio-económicas y de todo orden existente en la sociedad colombiana representada en la novela, esto es, la injusticia entre las clases sociales. Segundo, se introduce narrativamente una crítica en contra del imperialismo económico y cultural, especialmente, sobre la intervención económica y política de los EE.UU en Colombia. Juana, una de las hermanas de Sayonara, expresa ingenuamente: “¿Es buen negocio vender terreno sin petróleo?” (LNO: 214). La pregunta de Juana confirma que las empresas multinacionales y, en el caso de *La novia oscura*, la “Troco”, se aprovechan de los recursos naturales colombianos. En todo caso, la descripción de cualquier lugar depende naturalmente de quién lo describa, por lo que la interpretación y los elementos descritos varían según la identidad del personaje y/o el narrador-personaje y su relación con el espacio representado en la novela. En el caso de las hermanas de Sayonara y de su descripción del Barrio *Staff*, es evidente que ellas nunca han visto un barrio rico, por tanto, su descripción se caracteriza por la extrañeza y por los muchos interrogantes que se plantean.

Los obreros petroleros de la “Troco” son de la clase obrera; los que trabajan para mantener a su familia, que, en algunas ocasiones, tienen que desplazarse para conseguir trabajo. El personaje el Payanés es, como indica su patronímico, un hombre de la ciudad de Popayán que viaja desde allí al departamento de Santander para trabajar y ganar dinero para enviarlo a su familia.

Me confesó que venía persiguiendo la suerte desde la ciudad de Popayán [...]

-Queda al otro lado del país -me contestó.

-No es tan grave, hay varios aquí que vienen del otro lado del planeta. He visto armenios, canadienses, judíos, griegos...

-De todos modos tuve que caminar tres meses para poder llegar (LNO: 89).

Como ilustra la cita anterior, el Payanés pertenece al grupo de obreros-migrantes económicos que tienen que dejar su hogar para buscar trabajo, lo cual es un problema vigente en la Colombia actual, donde más de tres millones de personas son desplazados internos. El Payanés ha caminado durante tres meses, desde el otro lado del país para poder llegar a un lugar donde encuentra trabajo. La doble situación del Payanés como petrolero y desplazado lo ubica automáticamente en un estrato socio-económico inferior de la sociedad. Todos los obreros petroleros de la “Troco”, independientemente si son desplazados o no, están bajo de la autoridad de la compañía norteamericana.

En el último escalón de la jerarquía socio-económica de Tora se encuentran las

protagonistas de *La novia oscura*, las prostitutas. Ellas no poseen un trabajo respetable y su oficio, según la Iglesia Católica y las convenciones sociales, es pecaminoso. Otros personajes que se encuentran en un escalón inferior de la sociedad de Tora y, por tanto, pertenecen también al estrato más pobre, son el pintor enano don Enrique y la prostituta la Fideo:

¿Dónde más iban a encontrarse en esta vida don Enrique y la Fideo? Inaceptables especímenes de su respectivo universo, cada cual a su dolida manera. Dónde, si no era en este exacto lugar, último y límite, ubicado al margen de toda humana vanidad, iban a cruzar sus destinos la adolescente violada y beoda y el enano aristocrático y artista. Sólo en La Copa Rota, desde luego, según las leyes centrífugas de la marginalidad; en ese amago de burdel donde las indias pipatonas ejercían la prostitución sin bombillas rojas (*LNO*: 236).

En esta cita se revela la coherencia que existe entre el espacio y la identidad de los personajes, la función narrativa de la pregunta retórica es significativa aquí. Este artificio literario explicita la acción que la sociedad como tal ejerce sobre aquellos que no cumplen con los prototipos de belleza y conocimiento. Es decir, los grupos sociales que rigen las leyes y las normas alienan, discriminan y estigmatizan a aquellos que no cumplen con los parámetros fijados por las élites. Es el caso de la Fideo, una adolescente violada y beoda y don Enrique, un enano artista y aristocrático venido a menos, para los cuales no hay otro espacio para su coexistencia que el más bajo de la sociedad, el burdel de los pobres, La Copa Rota.

Existe una correlación estrecha entre los burdeles y los personajes quienes se adaptan a sus valores y reglas morales, ideológicas y económicas: el espacio donde el personaje se ubica refleja su clase social: “para Mistinguett y las demás del Dancing Miramar era un enano albino [...] pero para las de La Copa Rota, que era un antro de lo más bajo, fue siempre y con respeto don Enrique” (*LNO*: 233-4). Este espacio, en el cual ahora don Enrique está inmerso, informa y determina literariamente el gran contraste vivido en ambas esferas sociales. Mientras que en el *Dancing Miramar*, don Enrique, el enano pobre, es rechazado, en un espacio económico inferior como La Copa Rota es aceptado. En este episodio narrativo las prostitutas finas del *Dancing Miramar* ponen a don Enrique por debajo de sí mismas mientras que las de La Copa Rota le tratan como un señor respetable.

Como he indicado, varias veces, el espacio influye en la actuación de los personajes. En *La novia oscura* se nota esta correlación en el hecho de que la ciudad Tora afecta las acciones y actitudes de los hombres que viven o van allí: “Al llegar a Tora, todo hombre huye del compromiso y se aficiona a la especulación, que lo amarra mucho menos” (*LNO*: 313). Se constata, otra vez, que el espacio tiene poder sobre los personajes y, en muchas ocasiones, decide su comportamiento. Además, es importante reiterar que cada espacio contiene unas

normas directas e indirectas que lo rigen y que los personajes conocen dichas reglas y las siguen. Es decir, un lugar específico tiene una reputación tal que influye el comportamiento de los personajes. Tora es, como se ilustra en la cita anterior, una ciudad donde los hombres disfrutaban la libertad y al mismo tiempo olvidan sus compromisos y problemas: “un Paraíso”. El contexto narrativo de la cita siguiente, es una reunión entre el Payanés y Sayonara en la vega del Río Magdalena. Sayonara ha llevado allí a sus hermanas y quiere que ella y el Payanés juren un compromiso mutuo de amor para siempre, pero el Payanés, que ha llegado a Tora con la esperanza de disfrutar de y con las prostitutas, no le puede jurar amor eterno:

-¿Y tus hermanas? –preguntó él.

-Las traje conmigo- titubeó ella, contestando lo que era obvio.

-¿Pero por qué? –insistió el obrero petrolero que esperaba delicias de su cita de amor [...]

-Las traje conmigo porque yo soy yo y mis hermanas –dijo por fin [...]

Pero el Payanés no era quién para andar adquiriendo responsabilidades familiares en nombre del amor. El último viernes de cada mes, eso había acordado desde el principio y eso estaba dispuesto a cumplir hasta el final. Pero no más (*LNO*: 312).

Se nota que las expectativas y el comportamiento del Payanés están conformados por lo que representa el espacio (el Río Magdalena): lugar más para el placer que para compromiso, según el Payanés. Asimismo, se nota cómo Sayonara, al presentarse a una cita de amor con sus hermanas, rompe con las normas de comportamiento dictadas por ese espacio de amor y placer que los dos han convenido: la vega del Río Magdalena.

Todos los Santos comenta la relación de “compromiso eterno” de Sayonara con su espacio en estas palabras:

-Los compromisos para siempre están buenos en boleros y radionovelas –interrumpe Todos los Santos-, pero no cabían en La Catunga. A mi niña insensata le gustaba andar repitiendo ideas foráneas y trabalenguas aprendidos en otros lados. Habráse visto –se escandaliza-, hablar de siempre en estas tierras estremecidas donde no sabemos qué va a pasar dentro de un par de horas (*LNO*: 314).

Todos los Santos conecta el espacio con el tiempo y con el comportamiento de Sayonara, argumentando que el compromiso “para siempre” no pertenece a un lugar en movimiento como La Catunga. Otro ejemplo que sirve para ilustrar el argumento de Todos los Santos es el personaje Evaristo Baños, apodado “Nostalgia”, que trabaja en el Campo 26, y quien en su tiempo libre disfruta de la compañía de la prostituta la Olguita, pese a que tiene una novia en otro lugar. Un día, Nostalgia pierde el dedo en un accidente, pero sorprendentemente lo que más le preocupa a él es que haya perdido el anillo de bodas que iba a dar a su novia. Todos los Santos comenta la situación de Nostalgia y subraya la importancia de coherencia entre el

espacio y el comportamiento de los personajes así: “Con tu accidente queda demostrado una vez más que estas tierras bárbaras sólo toleran solteros y que por aquí el matrimonio trae calamidad” (*LNO*: 210). Alicia Llarena al referirse a la coherencia entre el espacio y el comportamiento de los personajes, subraya la importancia que ejercen las leyes espaciales en la conducta de los personajes.⁴⁷ En las dos citas anteriores de *La novia oscura*, la “desobediencia” de las normas dictadas por el espacio afecta negativamente a los personajes.

Asimismo, la relación entre el médico Flórez y Sayonara justifica que el espacio de diversas maneras condiciona la actuación y la caracterización de los personajes. Sayonara, que es la mujer que todos los hombres desean y la prostituta que vende su cuerpo al mejor postor, se comporta como una mujer normal o “decente” en la oficina del médico, y de forma natural ayuda al médico con sus quehaceres clínicos. En la relación entre los dos no se marca la sexualidad como sí sucede en las relaciones que Sayonara mantiene con todos sus otros clientes del prostíbulo. La relación entre ella y el médico es de respeto e igualdad: el doctor trata a Sayonara como a un ser humano y no como un objeto sexual como la tratan los demás hombres. Sin embargo, no es seguro que el doctor, como personaje, no vaya a los burdeles, sino es un ejemplo de que el espacio institucional (la clínica del Gobierno), dicta directrices para la actuación y los valores expresados allí. Esta relación directa entre personaje y espacio comprueba lo afirmado por Antonio Garrido Domínguez: “con mucha frecuencia, [el espacio] se convierte en signo de valores y relaciones muy diversas” (Domínguez 2007: 210). Sayonara, en la clínica, habla con el doctor de sus sentimientos y pensamientos, por ejemplo, le revela que teme que: “no hay lugar para mí en el amor de los hombres” (*LNO*: 226). Esta confesión quizás no se la hubiera hecho a otro hombre, así que es evidente que mantiene una relación confidencial de igualdad con el doctor. No obstante, a pesar de que los dos nunca tienen contacto físico, la narradora cuenta que una vez el médico se sintió sexualmente tentado por ella: “la miró como nunca antes se había permitido mirarla, valga decir, con ojos que buscan poseer aquello sobre lo cual se posan” (*LNO*: 227). Sin embargo, en esa ocasión, el doctor se controla y regresa a casa donde su esposa y a Sayonara no le queda más remedio que admitir que existen algunos hombres a los que ella no puede hechizar con su belleza.

De modo semejante, es notable la relación sólo de amistad que existe entre Sayonara y el ingeniero norteamericano Frank Brasco de la “Troco”. Esta amistad se parece un poco a la

47 “Actitudes y señas de identidad, en las tendencias que nos ocupan, serán pues normalizadas de acuerdo con las leyes espaciales que rigen las costumbres de tales comunidades, y en tanto que habitantes de un espacio concreto las percepciones del personaje, su vinculación con el entorno, determinarán en el futuro un leve indicio de naturalidad para el lector” (Llarena 1997: 185).

mantenida con el médico, ya que el señor Brasco tampoco tiene una relación sexual con Sayonara. Aunque ellos no tuvieron una relación sexual, Frank Brasco revela a la narradora central que se sintió atraído sexualmente por Sayonara: “Nunca se acostó con ella, me confiesa, y no por falta de deseo, sino porque llegó a La Catunga durante la llamada huelga del arroz” (*LNO*: 108). Los dos amigos (Sayonara y Brasco) se encuentran para charlar sobre la vida, el mundo y, sobre todo, la gran fascinación de Sayonara: la nieve. A través de sus conversaciones se desarrolla una amistad cercana, no conseguida en las relaciones sexuales que Sayonara tiene con sus clientes de La Catunga. Otra vez, se nota la correlación entre el espacio y los personajes: en el espacio donde se encuentran Sayonara y el señor Brasco, lo normal es conversar y no tener relaciones sexuales por pago.

Espacio laboral y diferencias sociales entre los personajes de *La novia oscura*

Como ya he mencionado, varias veces, se nota una gran diferencia socio-económica entre las prostitutas finas del *Dancing Miramar* y las prostitutas ordinarias de La Copa Rota. La motivación de ellas para trabajar en el comercio sexual y la manera que el trabajo afecta su vida diaria son factores diferentes. Un episodio de la novela revela esta práctica: “Entre las indias pipatonas se podía percibir una actitud diferente. Vendían su cuerpo para comer y alimentar a sus hijos y eso les parecía justificación suficiente, sin hacerse tanto nudo en la cabeza” (*LNO*: 202). La anterior afirmación del doctor Flórez, confirma, otra vez, una diferencia notable entre las prostitutas indias y las prostitutas finas del *Dancing Miramar*. Además, se describe la baja posición socio-económica de las prostitutas indias que les obliga a vender su cuerpo para alimentar a su familia. El contraste entre ellas y la Machuca, una prostituta fina del *Dancing Miramar*, es que esta última trabaja como prostituta por placer. Esto se demuestra cuando la narradora central pregunta a las prostitutas si alguien gozó su trabajo, la Machuca, que tiene el apodo “la Gustosa” revela abiertamente que para ella, el oficio fue placer y deleite:

-Tú dile, Machuca...Cuéntale por qué te decían la Gustosa. -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 [...] ¿Y la cama? La cama fue mi altar, los extraños mis prometidos y las sábanas de cada noche fueron mi traje de bodas [...] hice lo que hice porque sí, en honor a la lujuria y porque me dio la gana (*LNO*: 269).

Como se nota, la actitud de placer de la Machuca hacia su trabajo, como prostituta, es totalmente diferente a la de las prostitutas indígenas que tienen que trabajar por necesidad

económica. La Machuca se refiere a su trabajo como si trabajara en un oficio gratificante. Otro significado que se desprende de la declaración de la Machuca es que entra en contradicción con el prejuicio vigente que las prostitutas sólo se meten en el comercio sexual para huir de la pobreza. Lo que la Machuca expresa es controversial, dado que no es una actitud típica de una mujer (prostituta o no) inmersa en una sociedad dominada por actitudes patriarcales y por la subordinación económica.

Otra diferencia notable entre las prostitutas finas del *Dancing Miramar* y las prostitutas indígenas de La Copa Rota, es el tratamiento que reciben de sus familias. Como ya se ha visto, las indias trabajan como prostitutas, pero viven con sus familias como si ejercieran cualquier trabajo normal. Es decir, la profesión de prostituta no afecta su vida familiar, por lo que para ellas no existen sentimientos morales de pecado o culpa relacionados con su trabajo sexual. Su motivación para prostituirse es simplemente ganar dinero para poder alimentar a su familia. El doctor Flórez atribuye esa curiosa actitud hacia el oficio prostibulario, afirmando que las indígenas, al no sentir o practicar el catolicismo, no sufren por el sentimiento de pecado que el catolicismo ha inculcado en las prostitutas, étnica o culturalmente mestizas, como las prostitutas del *Dancing Miramar*. De esta manera, en el caso de las indias y su peculiar “moral de trabajo” se destaca otro aspecto en cuanto a la coherencia entre el espacio y los personajes: el espacio también puede influir en los valores morales y culturales de los personajes. Antonio Garrido Domínguez comenta dicha correlación así: “El espacio es sobre todo un signo del personaje y, en cuanto tal, cumple un cometido excepcional en su caracterización, tanto en lo que se refiere a su ideología como a su mundo interior o personalidad y, cómo no, su comportamiento” (Domínguez 2007: 216). Las prostitutas indígenas no se sienten culpables por vender su cuerpo porque no han sido influidas por el catolicismo y sus reglas morales sobre el pecado. Todos los Santos explica, desde su perspectiva tolerante de mujer mayor y “madre” del prostíbulo, la diferencia existente entre los dos grupos de prostitutas, manifestando que las prostitutas finas del *Dancing Miramar* nunca pueden regresar a vivir con sus familias:

Yo vi a las pipatonas meterse de putas por física hambre, y la prueba está en que tan pronto conseguían para comer, se salían y regresaban donde su gente. De las demás ninguna podíamos volver, porque para nuestras familias era como si estuviéramos muertas. Entre los indios las cosas se daban de otra manera; sería porque los misioneros nunca les aclararon el pecado. O porque sus pecados eran distintos a los nuestros, quién sabe. Pero no era lo mismo. Tampoco eran iguales sus razones y las nuestras para meterse a llevar esta vida. (LNO: 72-3).

La cita confirma el tabú social que conlleva el ser prostituta en la sociedad colombiana representada en la novela y enfatiza, al mismo tiempo, que las familias siguen las normas sociales rígidas de no mantener ningún contacto con sus hijas o hermanas que practican la prostitución. Todos los Santos subraya también que las razones de meterse en el comercio sexual son totalmente diferentes en los dos grupos de prostitutas de Tora. Asimismo, un poco más tarde en la misma conversación entre la narradora central y Todos los Santos, la jefa del burdel compara la decisión de meterse de puta con la de meterse de monja y enfatiza la similitud que hay en los dos casos: para las monjas y para las prostitutas finas, la decisión de meterse en su respectivo oficio es un compromiso que dura toda la vida, pero para las prostitutas indígenas no es un compromiso fijo, sino ocasional y lo hacen sólo para conseguir dinero para la subsistencia suya y de sus familias: “Si sólo nos moviera el hambre haríamos como ellas, conseguir el dinero y salirnos, gastar dinero y volver a entrar y volver a salir, y así mantener la rueda girando” (LNO: 73) dicen las prostitutas finas del *Dancing Miramar*.

Como han ilustrado los comentarios anteriores, las prostitutas nativas tenían otra ética sexual que las del *Dancing Miramar* y según las nativas: “el cuerpo masculino estaba compuesto por cabeza, brazos, piernas, tronco y tronquito, y el femenino por cabeza, brazos, piernas, tronco y para-el-tronquito” (LNO: 203). Por su definición del cuerpo femenino, como un instrumento sexual destinado para el placer del hombre, se destaca que estas mujeres viven en una sociedad y cultura dominada por los hombres y donde el discurso y poder patriarcal-masculino es el que rige. De todo esto se puede concluir que el discurso patriarcal impone las normas y consecuentemente tiene el poder sobre el conocimiento y el pensamiento de lo que es considerado “normal” (“verdad”) en una sociedad o grupo determinado.

Las prostitutas de los burdeles de menos prestigio se caracterizan, según la novela, por representar un amor crudo y diferente a lo que practican las prostitutas más elegantes del *Dancing Miramar*:

Muchos de los clientes habituales del *Dancing Miramar* y de otros cafés de prestigio, sobre todo los más jóvenes, se habían dejado atraer por la tentación de los amores crudos y habían empezado a frecuentar La Copa Rota, donde acudían a ver brillar con luz enferma a la Fideo, que encarnaba la más ronca voz del sótano, lo más bajo de los bajos fondos, la humanidad despojada de piel, abierta en dos y expuesta en venta, como carne en canal (LNO: 282).

Como se nota en la cita se relaciona el espacio literario con los personajes que están allí. Cuando los clientes quieren otro tipo de amor tienen que explorar un nuevo espacio, de manera que el espacio refleja lo que los personajes representan.

Aunque las prostitutas se encuentran en un nivel inferior en la jerarquía colombiana

representada en la novela y sufren de discriminación de la gente, Todos los Santos parece estar orgullosa de su oficio: “siempre he creído que una puta puede llevar una vida tan limpia como una ama de casa decente, o tan corrompida como una ama de casa indecente” (*LNO*: 87). Todos los Santos equipara la profesión de las prostitutas a cualquier trabajo respetable de la sociedad, subrayando que no depende del oficio sino de cómo la persona lo ejerza y cómo piensa sobre él.

A pesar de que muchas de las prostitutas de *La novia oscura* no se sienten víctimas de la industria sexual, la sociedad les impone varias restricciones. Una de dichas limitaciones es la posibilidad de entrar en ciertos espacios. Por ejemplo, se les prohíbe ser enterradas en el Cementerio Mayor de la ciudad. La prostituta Claire de *La novia oscura* se suicida y es enterrada a las afueras de la ciudad en lo que la gente llama “el Otro Cementerio”. Otro ejemplo que también indica las restricciones espaciales impuestas, se nota cuando Sayonara y Sacramento se casan:

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 [...] Sus hermanas, amigas y comadres prefirieron no entrar al Ecce Homo, de tiempo atrás declarado en La Catunga lugar no grato (*LNO*: 331).

Al contrario de lo que sucede con la suicida Claire, el sacerdote admite que Sayonara y Sacramento se casen en la iglesia, pero es una excepción marcada por la narradora central, al enfatizar que al cura no le gustaba que entrara una “perdida” en la iglesia. Además se nota que las hermanas de Sayonara y las amigas prostitutas no quieren entrar en la iglesia, probablemente, porque no se sienten bienvenidas.

Las limitaciones socio-espaciales ejercidas por la Iglesia Católica sobre las prostitutas reflejan también la estrecha relación que se da entre el espacio y la identidad de los personajes: “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” (*LNO*: 117). Lo común para todas estas personas es que pertenezcan al estrato inferior de la sociedad y como se observa en la cita, la iglesia define, en la novela, un lugar específico para cierto tipo de personas y personajes, de acuerdo a su rango socio-económico.

Después de un incendio en La Copa Rota, la narradora central pregunta: “¿Para dónde enrumbó sus pasos la Fideo, si después del incendio no quedó ya lugar para ella?” (*LNO*: 282). Otra vez se nota la coherencia entre el espacio y el personaje, mediante la alusión a las restricciones sociales y religiosas. Es evidente que la Fideo no puede ir a cualquier lugar, sino

que tiene que ir a un lugar que corresponda a lo que representa su identidad de prostituta pobre.

Se han comentado diversos aspectos sobre la coherencia entre el espacio y los personajes en *La novia oscura*, en los cuales el espacio forma e informa a los personajes. Es una paradoja que Sayonara, la prostituta más fina y famosa y la mujer que todos los personajes hombres desean, es de procedencia indígena, por lo que debería estar con las indias pipatonas de La Copa Rota, sin embargo, se mueve en el círculo más alto de la jerarquía de las prostitutas. En el siguiente comentario, la narradora central reflexiona metanarrativamente sobre esta paradoja, así:

Me doy cuenta mientras escribo que La Copa Rota era el lugar que el azar tenía reservado también para Sayonara, casi tan flaca como la Fideo, casi tan india como una pipatona y tan abandonada del cielo como cualquiera de las dos. Pienso entonces que en buena medida el meollo de esta historia consiste en el periplo que debió dar ella para eludir esa fatalidad. O mejor para no eludirla, porque anécdotas aparte, ella, la princesa oriental, la predilecta, la novia oscura, la bienamada, también y sobre todo ella –y de ahí la intensidad de su pasión- pertenece a ese incandescente ombligo del mundo que es y será La Copa Rota donde quiera que se encuentre: núcleo indivisible, corazón del corazón, zona en carne viva, nuez (*LNO*: 239).

Este comentario revela los pensamientos de la narradora central sobre la incongruencia entre la identidad de Sayonara y sus orígenes indígenas y su alta posición en el ambiente prostibulario. Es importante notar que Sayonara no sólo pertenece al estrato más alto de las prostitutas, sino que tiene una posición única: “Sayonara, la diosa esquiva de ojos oblicuos, más venerada aun que las legendarias Yvonne y Mistinguett, y única en toda la historia del barrio en cuya ventana brilló un foco color violeta” (*LNO*: 15). Las otras prostitutas del *Dancing Miramar* pertenecen a un grupo específico, determinado por el color del foco de sus ventanas: el foco verde es para las rubias francesas; el foco rojo para las italianas; el amarillo para las colombianas, y, en la cima, Sayonara que es la única que tiene una posición especial y extraordinaria y, por tanto, tiene el color de foco violeta que sólo ella tiene el derecho de poseer.

4.5. La migración como desplazamiento de los personajes en *La novia oscura*

Se puede caracterizar el desplazamiento como un motivo recurrente en *La novia oscura*. Muchos de los personajes en la novela se desplazan, pero las razones de sus desplazamientos varían. Algunos se desplazan para encontrar trabajo: “los miles de buscadores de destino que

andaban por los caminos del Magdalena detrás de pan y trabajo; de oportunidades” (LNO: 96). Otros, por su parte, tienen que desplazarse por las circunstancias violentas en las que viven: “por los desplazamientos que ocasiona la violencia en el campo” (LNO: 384), también hay los que se desplazan por ser rechazados por su familia: “De las demás ninguna [las prostitutas del *Dancing Miramar*] podíamos volver, porque para nuestras familias era como si estuviéramos muertas” (LNO: 72-3).

Aunque todos los personajes de *La novia oscura* no se desplazan físicamente, es común para la mayoría de los personajes de la novela no pertenecer a un lugar fijo, lo cual causa efectos psíquicos graves en las personas desplazadas.

En *La novia oscura*, la narradora central es un personaje que se desplaza varias veces. Al contrario de los otros personajes, la narradora central tiene la oportunidad económica de viajar a muchas partes para obtener lo que ella necesita para su investigación. Es decir: ella puede viajar hacia donde está la gente que le puede contar la historia de la vida de Sayonara. La narradora empieza su investigación “periodística” en Tora, pero entiende rápidamente que es necesario salir de Tora e ir a Ambalema, el pueblo natal de Sayonara, para hablar con la gente que conoce el pasado y la familia de la famosa prostituta allí:

Buscando respuestas me alejo de Tora por el Magdalena, río de aguas de mercurio que se oxidan al atardecer, en un vapor anacrónico cuya existencia es puro acto de fe y cuyo avance improbable va borrando del mapa cada puerto según lo dejamos atrás: Yondó, Chucurí, Puerto Parra, Barbacoas, El Paraíso, Puerto Nare, Palestina, El Naranjo, La Dorada, Santuario, Cambao y al final del viaje Ambalema, Tolima, donde nació Sayonara, según le confesó al Tigre Ortiz (LNO: 173).

La narradora central realiza un viaje largo para buscar respuestas sobre la vida pasada de Sayonara, y en su viaje tiene que pasar por muchos lugares antes de llegar a su destino final: Ambalema, Tolima. Además, la narradora central viaja a Bogotá dos veces durante su investigación para conversar, primero, con el fotógrafo que tomó la foto de Sayonara, el Tigre Ortiz: “Tiempo después, en Santafé de Bogotá, busqué al Tigre Ortiz [...] para pedirle que me contara la historia de esa fotografía” (LNO: 144). Posteriormente, viaja a la capital a hablar con la familia del pintor enano don Enrique: “En la capital me dediqué a averiguar en qué acabaron la vida y los cuadros de don Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes” (LNO: 273). La narradora central es el único de los personajes colombianos de *La novia oscura* que viaja a otro país, ya que se desplaza a Estados Unidos para conversar con el ingeniero norteamericano de la “Troco”, antiguo amigo de Sayonara, el señor Frank Brasco: “me cuenta Frank Brasco mientras a paladas despeja de nieve la entrada de su cabaña de Vermont, hasta

donde he venido a entrevistarlos” (LNO: 255). El viaje a los Estados Unidos revela que la narradora central tiene recursos económicos que le permiten desplazarse por placer y por trabajo, lo cual difiere de la situación de los otros personajes de la novela que no tienen tales recursos económicos. Se nota que todos los desplazamientos de la narradora central son realizados voluntariamente por ella y, además, porque ella busca respuestas para su investigación “periodística” que la lleva a lugares diferentes.

Paralelamente, la protagonista Sayonara se desplaza, varias veces, durante la novela. Su nombre, Sayonara, significa en japonés “adiós”, lo cual probablemente no sea una coincidencia porque se despide frecuentemente.⁴⁸ La novela empieza con el primer desplazamiento de Sayonara: el viaje de su pueblo natal, Ambalema, al barrio prostibulario de La Catunga. Su motivación para partir de su pueblo natal es conseguir trabajo en Tora como prostituta, por lo que se puede situar su desplazamiento en el grupo de migrantes-económicos. Sin embargo, más tarde en la novela se narra que el hermano y la madre de Sayonara se suicidaron, entonces se puede argumentar que la razón de su desplazamiento pudo ser motivado por el trauma que le causó la muerte de sus familiares. Después de su primer viaje a Tora, Sayonara se desplaza más veces: parte a su pueblo para encontrar a sus hermanas, va frecuentemente al Río Magdalena para cumplir sus citas amorosas con el Payanés, y viaja lejos para encontrar a su padre: “habían viajado dos días en bus soportando retenes y requisas ora del ejército, ora de los guerrilleros, y después siete horas y media a pie, por trochas y bajo la lluvia, para venir a buscarlo” (LNO: 356). Asimismo, durante su matrimonio con Sacramento, Sayonara emprende un constante desplazamiento, lo cual será analizado en la sección siguiente. Una particularidad del desplazamiento de Sayonara es que ella no sólo se desplaza física, sino también mentalmente: “Sayonara era una muchacha de amor frágil y entusiasmos momentáneos, incapaz de posar por mucho tiempo *su alma volátil* en una sola cornisa” (LNO: 240, cursivas mías). “Su alma volátil” revela que Sayonara tiene un tipo de personalidad que siempre busca una oportunidad para “volar” o “volarse”, como dicen en Colombia para significar escapar o huir.

Todos los Santos también se desplaza: en las primeras páginas de la novela revela que, de niña, fue encerrada en un monasterio por ser hija ilegítima. Todos los Santos no quería convertirse en una monja así que se desplazó a Tora donde empezó a trabajar como prostituta:

⁴⁸ La novela revela que Sayonara significa adiós: “Más hermoso Sayonara, que quiere decir adiós” (LNO: 59).

No teníamos cabida ni en la casa paterna ni en la sociedad de Medellín. A los hijos bastardos los metían de peones de la hacienda y se acabó el dilema –me cuenta-. Pero con las mujeres era más enredoso. Había hijas ilegítimas del patrón, como yo, y también otras que llamaban hijas del desliz, que eran producto del pecado de una muchacha de alcurnia. Las hijas del desliz lo pasaban peor, escondidas en la alacena de la casa grande o detrás de los cortinajes, mientras nosotras las ilegítimas crecíamos sueltas por el campo, como animalitos. Al llegar al uso de razón, a unas y otras nos sepultaban vivas donde las monjas de clausura hasta la adolescencia, cuando pocas tomaban los hábitos y las más hacían como yo, volarse del convento y aterrizar en el burdel (*LNO*: 22-3).

Paradójicamente, como revela la cita anterior, las hijas “ilegítimas” que no se quedaron en el monasterio se fueron a trabajar como prostitutas en un burdel. Esta acción refleja que no hay muchas oportunidades para las hijas “ilegítimas” en una sociedad como la presentada en *La novia oscura*, por lo que sólo pueden elegir entre dos espacios contradictorios: o el monasterio o el burdel. El personaje femenino Todos los Santos, que eligió el burdel se desplaza tres veces: primero de Medellín al monasterio, después del monasterio a Tora y, al final de su casa en Tora a la casa de la Olguita.

En *La novia oscura* se observa también que el Río Magdalena tiene un papel central en el desplazamiento de los personajes. La mayoría de los personajes caminan a lo largo del Río Magdalena para llegar a su nuevo espacio: “Por lo pronto, su cauce [el del Río Magdalena] me ha traído hasta Ambalema” (*LNO*: 173). La narradora central declara en la cita anterior la importancia que tiene el Río Magdalena en sus viajes. El Río Magdalena es también el espacio estructural donde empieza y termina la historia principal de *La novia oscura*: al principio de la novela, Sayonara llega a Tora, caminando a lo largo del río y al final Sayonara se despide y se va por el río para esperar a su amor, el Payanés.

El Río Magdalena funciona también como un punto de referencia en la novela, tanto para los personajes ficcionales como para los lectores, esto se ve cuando El Payanés expresa su identificación con el río principal de Colombia así: “-“Yo también soy de este río” (*LNO*: 152). El Payanés no sólo usa el río como punto de referencia de donde viene, sino lo usa también para subrayar que él y Sayonara (con quien habla en la cita anterior) tienen un espacio común que los conecta: el Río Magdalena. Más tarde en la novela, las vegas del Río Magdalena se convierten en el espacio amoroso en la relación entre el Payanés y Sayonara y el espacio donde los dos van a encontrarse, si Sayonara se decide partir de Tora:

-Si algún día abandonas Tora...-quiso prevenir él. –No pienso mudarme de Tora. –Nunca sabes adónde te ha de empujar tanta guerra. Si abandonas Tora, digo, y te aquietas en cualquier otro rincón, tú esperas a que llegue nuestra fecha, caminas en línea recta hasta topar con el Magdalena y me esperas a la orilla. –Este río es muy largo –objetó ella-. Atraviesa de parte a parte el país... –Tú busca el río, que yo sabré buscarte a ti (*LNO*: 158).

Aunque el río es largo (atraviesa casi toda Colombia), el Payanés lo considera como un espacio conocido y seguro. Por consiguiente, los personajes de *La novia oscura* no sólo otorgan al Río Magdalena características espaciales, sino también emocionales, como se ve en la siguiente cita, donde Sayonara relaciona sus sentimientos hacia el Payanés con el río: “mientras todo su ser y todo su desear navegaban a kilómetros de allí, buscando la huella del Payanés por las aguas del Magdalena” (*LNO*: 365). El Río Magdalena, reitero, desempeña un papel importante en la vida de los personajes de *La novia oscura*, ya que en dicho río comienzan, transcurren y terminan sus desplazamientos geográficos y psico-emocionales.

El espacio móvil y su relación con el nomadismo del personaje Sacramento

Sacramento, como antagonista de Sayonara en *La novia oscura*, también se representa como “sujeto nómada”. Su característica central es que siempre está en movimiento. La madre del personaje Sacramento era prostituta y su profesión marcó la identidad y el destino de su hijo Sacramento para siempre: “-Ésta era una tierra donde lo normal era ser puta, y ser hijo de puta era la consecuencia lógica e indolora” (*LNO*: 29). Sacramento se mueve físicamente entre diferentes lugares, pero también tiene una identidad y mentalidad movible. La gente de Tora llama a Sacramento “hijo de La Catunga” (nombre del barrio prostibulario), lo cual es, sin duda, una denotación ofensiva y pecaminosa. Y para que el hijo siempre recordara su origen, le dieron también el nombre irónico de Sacramento: el hijo de una mujer que no se casó o no acató el sacramento del matrimonio.

Se observa en la novela que todo el mundo en Tora conoce el origen prostibulario de Sacramento y es evidente que este hecho conforma su identidad. Sacramento entiende que tiene que trasladarse a otro espacio para construir una nueva identidad. “Me largo de Tora, niña –anunció-. Voy a meterme de petrolero para regresar tostado, peludo y con mucha plata, así las mujeres de La Catunga nunca se vuelven a burlar de mí” (*LNO*: 64). El anuncio de Sacramento confirma como el espacio define su identidad. Todos en Tora, lo tratan a él como hijo de prostituta y las mujeres se burlan de él. Por eso, Sacramento piensa que es necesario huir a otro lugar para obtener respeto y conseguir que la gente le trate como un hombre “normal” y no solamente como un hijo de La Catunga.

Cuando Sacramento se casa con Amanda (Sayonara, según su nuevo nombre de casada), usa la misma estrategia, irse a otro lugar para evitar que la gente trate a su esposa, Amanda, como una prostituta. Esta táctica de cambiar de identidad cambiando de espacio, implica un constante desplazamiento por parte de Sacramento y Amanda, no sólo porque todo

el mundo sabe que Amanda ha trabajado como prostituta, sino porque la imaginación de Sacramento le lleva a concluir que todos conocen el pasado prostibulario de su esposa. Por consiguiente, la primera decisión que Sacramento toma después de casarse con Sayonara es cambiarle su nombre e irse de Tora:

-¡Aunque la puta se vista de blanco, puta se queda! –le gritó y siguió camino, dejando en todos la desazón y el espeluzno de su paso frío de sombra.

–Nos vamos ya de Tora. –Un Sacramento empalidecido y temblando de ira santa por el agravio rompió la promesa de vivienda subsidiada y arrojó los pedazos al aire, y ahí mismo, en la propia puerta de la iglesia, tomó en caliente la decisión de partir y la comunicó a su esposa y a la escasa concurrencia.

-¿Para dónde? –le preguntó Sayonara. –Donde nadie te conozca ni venga a echarnos tu pasado en cara. –¿Y la casa, Sacramento? ¿La casa que iban a darte?

-La única casa que nos espera aquí es la vergüenza (*LNO*: 332-3).

Como indica la cita, Sacramento no necesita más que un comentario de un hombre cualquiera de la calle para determinar que ya es tiempo de irse, ya que valora más la reputación de su mujer que la de su propia casa. Aunque no tenga dinero para comprar otra casa, prefiere involucrarse en un futuro inseguro que quedarse en un lugar donde la gente trate a su mujer como prostituta. La solución de los problemas de Sacramento es siempre escapar y elige esta salida varias veces durante su matrimonio con Amanda. El constante movimiento se convierte en un motivo recurrente en el matrimonio y en la novela, hasta que Amanda abandona a Sacramento y regresa a Tora.

Como se observa, Sacramento es un personaje que tiene un pasado conflictivo y desprestigiado y, como personaje, está estigmatizado por los prejuicios de la sociedad. Para escapar, primero, de su reputación como hijo de prostituta y, segundo, de la reputación de su esposa como prostituta, decide cambiar de espacio cuando tiene problemas. Este constante nomadismo se convierte en su manera de sobrevivir; en su forma de constituir su identidad itinerante de sujeto nómada.

4.6. Resumen

Al analizar el espacio narrativo de *La novia oscura* elegí dividir los espacios en diferentes categorías según su significado temático: el espacio geográfico, el espacio económico y sexual y el espacio familiar. Se comprobó, primero, que el espacio geográfico englobante de la novela de Restrepo es ante todo la Colombia representada en la novela. Segundo, el espacio económico y sexual de *La novia oscura* es principalmente el Campo 26 y La Catunga. En la

sección sobre el espacio económico y sexual mostré como un espacio siempre es diferente para los personajes y, además, como un espacio puede reflejar, aclarar y justificar el estado anímico de un personaje. Es decir, conformar su identidad y volición. Dentro del espacio sexual de *La novia oscura* hay dos lugares de gran importancia: los burdeles La Copa Rota y el *Dancing Miramar*. Demostré que en la novela de Restrepo los burdeles mencionados, funcionan como ejemplos ficcionales de diferentes espacios socio-económicos de Colombia debido a su ubicación geográfica y la situación económica de las prostitutas y a la categoría y prestigio socio-económico de los burdeles. Tercero, en la parte sobre el espacio familiar, señalé como la casa de Todos los Santos funciona como un espacio libre para las prostitutas: “su cuarto propio”; un espacio donde ellas son tratadas como personas normales y no como objetos sexuales. Seguidamente, me propuse investigar si se puede encontrar una coherencia entre los espacios narrativos de *La novia oscura* y el comportamiento de los personajes en sus respectivos espacios. Demostré, en base a evidencia textual de la novela, que hay una fuerte relación entre el espacio donde un personaje se sitúa y la manera que dicho personaje actúa y habla. Al final del capítulo analicé el desplazamiento que es un motivo recurrente en la novela, y comenté como los personajes desplazados en *La novia oscura* son afectados física, emocional y socio-económicamente por su constante movimiento que transforma su identidad, convirtiéndolos en “sujetos nómadas”.

Capítulo 5. Conclusiones

En esta tesis he investigado *La novia oscura* de Laura Restrepo, tomando como base tres perspectivas teóricas: primero, las categorías narratológicas de Gérard Genette para explicar como está construida la novela de Restrepo, en especial a la función de las voces narrativas y la focalización. Segundo el discurso y poder de Michel Foucault para ilustrar las relaciones implícitas y explícitas entre discurso y poder, y, tercero, las teorías de Susan E. Carvalho para analizar la importancia que tiene el espacio en la identidad y el comportamiento de los personajes.

Ante todo, no hay duda de que *La novia oscura* es una novela ficcional con personajes ficticios, pero, como se ha visto a través de mi análisis, algunos de los temas en la obra tienen una conexión directa con la Colombia de ayer y de hoy. De esta manera coincido totalmente con Laura Restrepo cuando afirma que *La novia oscura* funciona como una metáfora de Colombia (véase Maurell 2000). A mi parecer, basta comenzar a leer la obra para entender que la autora, a través de su narradora central, quiere comentar narrativamente aspectos socio-económicos reales de la situación de su país natal, Colombia.

En el primer capítulo de esta tesis introduje a Laura Restrepo, presenté sus obras literarias e hice una reseña de su vida y obra literaria y política. Seguidamente, hice un esbozo de los estudios críticos que se han hecho sobre *La novia oscura* y concluí, a la luz de esta evaluación crítica que no se había hecho una investigación sobre la función e interrelación del espacio novelesco y las voces narrativas de los personajes y de la narradora central. Por consiguiente, planteé mis hipótesis y expliqué los objetivos de mi estudio. Al final del capítulo presenté las teorías y los métodos usados en la tesis.

En el segundo capítulo, hice un análisis interno de *La novia oscura*, siguiendo los postulados de Gérard Genette, expuestos en *Figuras III*. El objetivo aquí fue responder a la primera parte de la primera hipótesis: “¿qué tipo de características tienen la voz narrativa y la focalización en *La novia oscura*?”. Al respecto, señalé primero que la parte de *La novia oscura* que corresponde temporalmente a la estancia de la narradora central en Tora concuerda con lo que Genette define como la narración. La historia que escribe la narradora central sobre Sayonara y la sociedad de Tora, coincide, a su vez, con la “historia”, siguiendo la terminología de Genette. Temporalmente, la narración es posterior a las acciones de la “historia”. Según Genette, la distancia temporal entre lo que pasa dentro y fuera del relato se llama el nivel narrativo. Se evidenció en el análisis, que en el caso de *La novia oscura*, el nivel extradiegético corresponde a la narración mientras que lo que la narradora central

escribe sobre Sayonara y su época en Tora (la década de los cuarenta) coincide con el nivel diegético. Más adelante constaté que la narradora central de *La novia oscura* ejerce tanto el papel de un narrador homodiegético como de un narrador heterodiegético. Esto se evidenció en el hecho de que en la “historia”, la narradora es una narradora heterodiegética porque cuenta los hechos desde fuera, mientras que en la “narración” ella misma participa en la acción ya que funciona como una narradora homodiegética.

En referencia a las voces narrativas, identifiqué que en *La novia oscura* hay varias voces narrativas de manera que la narradora central “presta” o delega su voz central a diferentes personajes de la novela. Especifiqué en el análisis que la narradora central no sólo presenta objetivamente la versión de la historia de sus testigos, sino que comenta metanarrativamente lo que dicen, interviniendo con sus propias reflexiones y opiniones en lo narrado y enfatiza así su papel como investigadora y personaje-narrador en su relato. Llegué a la conclusión de que *La novia oscura* es una historia narrada desde una perspectiva colectiva por una periodista que funciona como una “redactora” que organiza y “edita” las historias (entrevistas) que componen la historia colectiva.

En mi opinión, uno de los aspectos interesantes de *La novia oscura* es la relación que tiene las voces narrativas y su articulación de actitudes masculinas y femeninas con la configuración del espacio novelesco. La mayoría de los personajes centrales de la novela son prostitutas y la sociedad presentada en la novela es una sociedad patriarcal que oprime a la mujer. A través de evidencia textual demostré el funcionamiento narrativo de las normas y actitudes patriarcales de la sociedad representada en la novela. Lo peculiar es que la novela no sólo presenta personajes-hombres que se expresan con un discurso patriarcal, sino el hecho de que varias de las prostitutas de *La novia oscura* articulan también un discurso patriarcal. En relación con el personaje de Todos los Santos indiqué que su voz tiene diferentes características: por un lado, se apropia de un discurso patriarcal y, por otro, muestra rasgos femeninos típicos. Respecto a la voz del personaje Sacramento mostré que esta voz es también compleja, ya que él vacila entre expresarse como cualquier hombre machista o expresar ideas o actitudes consideradas como “femeninas” por el discurso patriarcal articulado y cuestionado en la novela. En efecto, se evidenció también, a través de citas, que, a pesar de que el discurso de la novela es dominado por voces femeninas, dichas voces se apropian, a menudo de actitudes patriarcales, lo cual encierra una paradoja porque en un ambiente prostibulario, como el descrito en la novela, el lenguaje patriarcal lo articulan no sólo los hombres (como es de esperarse), sino, curiosamente, también las mujeres prostitutas. Además, se comprobó que, en *La novia oscura*, las prostitutas (del *Dancing Miramar*) no cumplen el

papel pasivo que la sociedad patriarcal les ha otorgado, sino que, a pesar de las limitaciones de la sociedad ellas participan activamente y expresan sus propias opiniones. En base a este último aspecto, se puede sugerir que *La novia oscura* presenta una percepción de la mujer caracterizada por ser autónoma o independiente de los valores y actitudes vigentes en una sociedad patriarcal como la representada en la novela.

Al comparar analíticamente las ocurrencias (de cantidad y contenido temático) de las voces femeninas con las voces masculinas, se puede argumentar también que *La novia oscura* articula un discurso femenino. Sin embargo, como se demostró en el análisis hecho en el segundo capítulo, la situación es más compleja, ya que ni los personajes masculinos, ni los personajes femeninos hablan de manera tradicional, según las normas de una sociedad patriarcal.

En base a los postulados teóricos de Genette sobre la focalización se evidenció que *La novia oscura* alterna constantemente entre la focalización externa y la focalización interna. Demostré que en *La novia oscura* se dan dos de las subcategorías de focalización interna propuestas por Genette: la focalización interna variable y la focalización interna múltiple. En relación con la focalización interna variable argumenté que ésta está presente en toda la novela por causa de la existencia de diferentes voces narrativas que articulan su propia visión. En referencia a la focalización interna múltiple, señalé que ésta sólo ocurre una vez en la novela: cuando Todos los Santos y las otras prostitutas relatan la última vez que vieron a Sayonara, presentando diferentes versiones del mismo acontecimiento. Por lo que concluí que se articuló una focalización interna múltiple.

En el tercer capítulo de mi tesis estudié el discurso y el poder en *La novia oscura* partiendo de la teoría de Michel Foucault. Mi objetivo principal en este capítulo fue responder a las preguntas hechas en la primera hipótesis sobre las relaciones de poder sexual y económico que se dan en *La novia oscura*, especialmente, entre las prostitutas y los clientes de La Catunga. Además me propuse analizar la función de las instituciones estatales y sus representantes presentadas en la novela y comentar las relaciones de supremacía-subordinación que se establecen entre dichas instituciones y los personajes. Según Foucault, el discurso es lo que conecta el poder con el conocimiento, ya que las personas que ejercen el poder controlan, al mismo tiempo, el conocimiento y, por eso, obtienen automáticamente un poder sobre las personas que no lo tienen. En concreto, las personas que ejercen el poder en una sociedad crean también lo que la sociedad considera como la “normalidad” o la “verdad”. Para relacionar este aspecto con el contexto de *La novia oscura* me basé en las conclusiones del segundo capítulo, en el que planteé que el discurso patriarcal es el que obtiene el poder de

esta sociedad. En una sociedad patriarcal-tradicional las prostitutas son normalmente oprimidas por diferentes instituciones de la sociedad. A través de evidencia textual demostré que, por un lado, las prostitutas son oprimidas por el Estado y las instituciones poderosas de la sociedad presentada en la novela, pero, por otro lado, como lo reveló mi análisis, algunas de las prostitutas no se sienten como víctimas explotadas sexualmente, sino que consideran su trabajo como cualquier trabajo normal. Por consiguiente, se puede afirmar que el discurso de las prostitutas finas del *Dancing Miramar* rompe con el discurso tradicional de la sociedad patriarcal.

En cuanto las instituciones poderosas presentadas en *La novia oscura* (el ejército, los políticos, la Iglesia Católica, la *Tropical Oil Company* y la clínica médica) demostré que encarnan el poder y el conocimiento de la sociedad, y, por tanto, imponen las actitudes y las normas que el grupo marginal de los obreros petroleros y las prostitutas deben seguir. Además, comenté como dichas instituciones poderosas afectan los personajes de *La novia oscura* no sólo en su manera de pensar y actuar, sino también en su entendimiento del mundo. Con el fin de analizar las relaciones de supremacía y subordinación económica y sexual en *La novia oscura* empecé con el examen de la clínica médica, la cual funciona, a mi parecer, como un exponente del Estado colombiano, representado ficcionalmente en la novela. Dentro del discurso de dicha clínica hallé tres categorías de poder que me llamaron la atención: el poder institucional, el poder profesional y el poder masculino. Paradójicamente, todos los médicos de la novela tienen la misma posición de poder, pero su actuación y su manera de realizar su trabajo profesional es completamente diferente. Por lo tanto, analicé el contraste entre la actuación profesional del doctor Antonio María Flórez y sus predecesores, examinando cómo su manera de ejercer su poder y autoridad profesional afecta la reputación y el tratamiento de las prostitutas de La Catunga. Concluí que el análisis del discurso clínico sirvió para ejemplificar un aspecto de la teoría de Foucault: que los médicos, apoyados en su autoridad, poder y prestigio que les otorga la sociedad, implantan su noción de “conocimiento”, “verdad” y “normalidad” sobre los que no tienen el poder en *La novia oscura*: las prostitutas y los obreros petroleros.

La *Tropical Oil Company* es una empresa norteamericana que obtiene una posición económica y política poderosa en la sociedad presentada en *La novia oscura*. Argumenté, en el tercer capítulo, que la representación literaria de la empresa norteamericana conlleva implícita y explícitamente una crítica narrativa hacia el capitalismo y la explotación de los obreros colombianos por compañías extranjeras. La posición poderosa de la “Troco” se nota, más que todo, en la descripción de la huelga del arroz y las reformas laborales socio-

económicas que la empresa realiza después de la huelga con la intención de controlar la población. Se revela en sus reformas laborales, cómo la “Troco” tiene la autoridad de establecer nuevas leyes y normas, no sólo para sus obreros, pero para toda la población de Tora. Se ejemplifica, otra vez, lo manifestado por Foucault: los que tienen el poder imponen también lo que la sociedad considera como “verdad” o “normalidad”.

Proseguí mi análisis sobre el poder, citando ejemplos que ilustraban las relaciones entre prostitutas y clientes en *La novia oscura*. Empecé examinando quién ejerce el poder económico y el poder sexual en las relaciones entre prostitutas y clientes, y cómo el poder influye en el comportamiento de los personajes. Constaté que no hay un esquema fijo de actuación en todas estas relaciones, sino que existen diferencias. Encontré que en la mayoría de las relaciones que se dan en *La novia oscura*, es la prostituta la que detenta el poder sexual, mientras que el cliente ejerce el poder económico. Además mostré que el cuerpo femenino es un objeto de deseo central y determinante en todas las relaciones que se dan entre los clientes y las prostitutas, siendo este aspecto, a mi parecer, un elemento fundamental de la cultura patriarcal. Constaté que Sayonara, la protagonista de la novela, tiene una posición única porque todos los hombres la desean. Por eso, ella también ejerce, ocasionalmente, el poder económico sobre sus clientes potenciales, ya que rechaza las propuestas y el dinero de ellos. Además comenté algunas partes de la novela, donde el cliente ejerce no sólo el poder económico, sino también el poder sexual. Eso se nota especialmente en los casos en que las prostitutas se enamoran de sus clientes.

Al analizar la función del espacio narrativo del capítulo cuatro elegí dividir los espacios más importantes en diferentes categorías según su significado temático: el espacio geográfico, el espacio económico y sexual y el espacio familiar. Primero, en relación al espacio geográfico de la novela de Restrepo demostré que, en la novela, se representa muchos aspectos de la realidad colombiana. Además comprobé que dicho país y el conocimiento, por parte del lector, de su realidad socio-geográfica tiene una gran importancia para poder entender la novela y la identidad de los personajes que se desprenden de dicha realidad. La narradora central se refiere varias veces a su patria y, al mismo tiempo, critica narrativamente el Estado colombiano y también las empresas multinacionales que explotan los recursos naturales y a los colombianos. Otro espacio geográfico importante en la novela es el Río Magdalena donde tienen lugar muchos de los eventos importantes entre los personajes de *La novia oscura*. Este río es también importante en el desplazamiento de los personajes de la novela ya que la mayoría de ellos caminan a lo largo del río o navegan en él en sus viajes.

Seguidamente, identifiqué el Campo 26 y La Catunga como los espacios más

importantes dentro de la categoría “espacio económico y sexual de *La novia oscura*”. En la sección sobre el espacio económico y sexual señalé como un espacio siempre es diferente para los personajes y, además, constaté que un espacio puede reflejar, aclarar y justificar el estado anímico de un personaje, es decir, conformar su identidad y volición. En relación con el espacio sexual de *La novia oscura* mi atención se centró en los dos lugares de mayor importancia: los burdeles La Copa Rota y el *Dancing Miramar*. Demostré que los burdeles mencionados funcionan como ejemplos ficcionales de diferentes espacios socio-económicos de Colombia, primero, en relación a su ubicación geográfica y, segundo, en relación con la situación económica de los burdeles y de las prostitutas. La desigualdad entre los burdeles es también evidente por la existencia de jerarquía socio-económica entre las prostitutas. Además, los burdeles tienen diferentes clientes conforme su situación socio-económica. En el análisis del espacio familiar señalé como la casa de Todos los Santos funciona como un espacio libre para las prostitutas: un espacio donde ellas son tratadas como personas normales y no como objetos sexuales. Además demostré que la casa de Todos los Santos comparte muchas características con cualquier casa familiar colombiana: es el lugar donde hacen la comida, educan a los niños, charlan, en fin, donde viven los miembros de una familia.

Siguiendo los postulados de Susan E. Carvalho y otros teóricos sobre el espacio y su influencia en los personajes, encontré una coherencia entre los espacios narrativos de *La novia oscura* y el comportamiento de los personajes en sus respectivos espacios narrativos. Demostré que hay una fuerte relación entre el espacio donde un personaje se sitúa y la manera que dicho personaje actúa y habla. En la descripción de los diferentes estratos socio-económicos presentados en la novela se revela evidentemente una correlación entre los espacios y los personajes. Además, en algunas relaciones entre los personajes de *La novia oscura* se percibe como el espacio tiene poder sobre los personajes y la manera que el espacio decide sus normas de conducta. En el análisis de los burdeles de La Catunga demostré que existen diferencias socio-económicas considerables entre el *Dancing Miramar* y La Copa Rota. Señalé varias características diferentes entre las prostitutas finas del *Dancing Miramar* y las prostitutas ordinarias de La Copa Rota, y, sobre todo, indiqué como el espacio impone las normas y el comportamiento de los personajes y ejerce poder y autoridad sobre ellos.

Al final del cuarto capítulo destacué uno de los motivos recurrentes de *La novia oscura*: el desplazamiento de algunos de los personajes. Demostré cómo varios de los personajes se desplazan físicamente entre diferentes espacios y señalé como algunos de ellos también son afectados emocional y socio-económicamente por su constante movimiento que transforma su identidad, convirtiéndolos en “sujetos nómadas”. Analicé profundamente el

personaje Sacramento concentrándome en el examen de su constante nomadismo y mostré cómo él, durante toda la novela, está en búsqueda de un nuevo lugar para encontrar la felicidad (su identidad innombrada). Mi conclusión aquí fue que, para Sacramento, la solución de sus problemas es siempre desplazarse de un lugar a otro. Por lo tanto, asigna mucho poder al espacio en que se mueve.

En esta tesis he contribuido a la investigación sobre la obra literaria de Laura Restrepo, en especial, el estudio de su novela, *La novia oscura*. Creo que mi énfasis en el estudio del espacio de la novela y su significado para los personajes, ha añadido algo original e importante en el estudio de la novela de Restrepo. En base a la investigación que hice sobre *La novia oscura*, quisiera proponer como un estudio complementario a realizar, un análisis del discurso religioso de la novela, lo cual no realicé aquí por falta de espacio. Desde mi punto de vista investigativo, el discurso religioso de *La novia oscura* merece un estudio detallado ya que hay muchos símbolos religiosos y referencias bíblicas planteados en la novela. Espero que la investigación hecha en esta tesis sirva de inspiración a la realización de nuevos estudios que expongan la importancia que tiene la novela *La novia oscura* de Laura Restrepo, no sólo como relato literario, sino también como documento socio-histórico.

Bibliografía:

- Akrabova, Maria G. (2008): "The Outsider as Catalyst: Marginality, Truth and Violence in Three Novels by Laura Restrepo." En Wright, Will y Kaplan, Steven, *The image of the outsider II in literature, media, and society: proceeding of 2008 conference of the Society of the interdisciplinary study of social imagery*. Pueblo: Colorado State University: 189-193.
- Andermahr, Sonya, Lovell, Terry y Wolkowitz, Carol. (1997): *A concise glossary of feminist theory*. University of Warwick, New York: Arnold.
- André, María Claudia. (2009): "Deseo, represión y locura en *Delirio* de Laura Restrepo". En Arancibia, Juana Alcira y Tezanos-Pinto, Rosa (Ed. and introd.). (2009): *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. Westminster, CA: Instituto Literario y Cultural Hispánico: 255-270.
- Arango, Ricardo. (Ed.). (1985): *Historia de Colombia, Volumen V*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra Ltda.
- Arciniega, G. Miguel y Anderson, Tomas C. (2008): "Toward a Fuller Conception of Machismo: Development of a Traditional Machismo and Caballerismo Scale." En *Journal of Counseling Psychology*. Vol. 55, No. 1: 19-33.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth y Tiffin, Helen. (2007): *Post-Colonial Studies The Key Concepts, second edition*. London: Routledge.
- Bakhtin, Mikhail. (1981): *The dialogic imagination, four essays*. Texas: University of Texas Press.
- Carvalho, Susan E. (Ed.). (2007): *Contemporary Spanish American Novels By Women Mapping The Narrative*. New York: Woodbridge, Tamesis.
- Cascante, Helena Isabel. (2005): "Desplazamiento e identidad en *La novia oscura* y *La multitud errante* de Laura Restrepo". Tesis de maestría, Facultad de French, Italian and Spanish, University of Calgary.
- Clamurro, Whiliam H. (2005): "La picaresca colectiva de *La novia oscura*." En Jaramillo Zuluaga, José Eduardo (Ed.). (2005): *Colombia: tiempos de imaginación y desafío*. Memorias del XIV Congreso de la Asociación de colombianistas celebrado en Dension University, en Granville, Ohio, entre el 3 y el 6 de agosto del año 2005. Bogotá: Editorial El Malpensante.
- Crossley, Nick. (2005): *Key Concepts in Critical Social Theory*. London: SAGE Publications Ltd.

- Cruz, Juan. (2006): "La cultura se hace en torno a los muros que nos dividen". En *El País* (25 de septiembre, 2006). http://www.elpais.com/articulo/cultura/cultura/hace/torno/muros/nos/dividen/elpporcul/20060925elpepicul_5/Tes, acceso 27 de abril, 2010.
- Damjanova, Ludmila. (1996): *Sexo y lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Uma.
- Davies, Lloyd Huges. (2007): "Imperfect portraits of a postcolonial heroine: Laura Restrepo's *La novia oscura*." *Modern language review*, October 2007.
- Díaz-Ortiz, Oscar A. (2007): "Laura Restrepo: Hacia un cambio emancipador de la mujer latinoamericana." En *Alba de América, Revista Literaria* (26:49-50), Julio 2007: 125-38.
- Díaz Zambrana, Rosana. (2009): "Discursos de transgresión en *Dulce compañía*, de Laura Restrepo". En Arancibia, Juana Alcira y Tezanos-Pinto, Rosa (Ed. y introd.). (2009): *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. Westminster, CA: Instituto Literario y Cultural Hispánico: 161-175.
- Domínguez, Antonio Garrido. (2007): *Teoría de la literatura y literatura comparada, el texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Donoso, José. (1965): *El lugar sin límites*. Mexico: Joaquin Mortiz.
- Foucault, Michel. ([1970] 1992): *El orden del discurso*. (Traducción de Alberto González Troyano). Buenos Aires: Tusquets Editores.
- ([1978] 1990): *History of Sexuality. Volume.1: An introduction*. New York: Random House.
- (1967): "Of other spaces". En Morra, Joanne y Marquard, Smith (Ed.). (2006): *Spaces of visual culture, Volume 3*. London: Routledge.
- García Márquez, Gabriel. (1967): *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (2004): *Memoria de mis putas tristes*. Barcelona: Mondadori.
- Garfield, Evelyn Picon y Schulman, Ivan A. (1991): *Las literaturas hispánicas, Introducción a su estudio, volumen I*. Detroit: Wayne State University Press.
- Genette, Gérard. ([1972] 1989): *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- González-Ortega, Nelson. Apuntes de clase de curso "Spa 4302", otoño 2009, Universidad de Oslo.

- Humm, Maggie. (1995): *The dictionary of feminist theory, second edition*. Columbus-Ohio: State University Press.
- Lefebvre, Henri. (1991): *The production of space*. Smith Oxford : Blackwell.
- Limone Reina, Flavia A. (2005): “Una aproximación teórica a la comprensión del machismo.” (Octubre 2005). <http://www.sexoygenero.org/malagamachismo.htm>, acceso 25 de agosto, 2010.
- Lindsay, Claire. (2003): “Clear and present danger: Trauma, Memory and Laura Restrepo’s *La novia oscura*.” En *Hispanic Resarch Journal*, Vol. 4, No. 1, Febrero 2003: 41-58.
- Liro, Julie. (2005): “La mujer incorpórea en *La novia oscura*, *La multitud errante* y *Delirio* de Laura Restrepo.” En *Ensayos sin frontera* (Estudios sobre literatura hispanoamericana): 58-73, NewYork.
- (2007): “El desarrollo de la mujer protagonista: visiones opacas y cuerpos transparentes.” En Sánchez-Blake, Elvira y Liro, Julie (Ed.). (2007): *El Universo Literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus: 159-172.
- Llarena, Alicia. (1997): *Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud: espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas*. Gaithersburg, MD, U.S.A.: Hispamérica: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
- Marín, Andrés Felipe. (2006): “La prostituta y el petrolero, encarnación de la miseria y el progreso en el magdalena medio colombiano. Una mirada psico-social de la novela *La novia oscura* de Laura Restrepo.” En la revista electrónica de psicología social, número11, junio 2006. http://www.funlam.edu.co/poiesis/Edicion011/poiesis11_marin_ml, acceso 27 de abril, 2010.
- Manrique, Jaime. (2001): “Entrevista con Laura Restrepo.” En Sánchez-Blake, Elvira y Liro, Julie (Ed.). (2007): *El Universo Literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus: 353-368.
- Martin, Deborah. (2008): “Mothers and Nomadic Subjects: Configurations of Identity and Desire in Laura Restrepo’s *La novia oscura*.” En *Modern language review*, 103 (2008): 113-28.
- Martínez, Ezequiel Mario. (2010): “Laura Restrepo: Los latinoamericanos hemos pretendido novelar nuestra historia con personajes de corte épico.” En *Cuadernos Hispanoamericanos*, (715), Enero, 2010: 99-105
- Maurell, Pilar. (2000): “Laura Restrepo enmascara de realidad su nueva novela.” En *El Mundo* (9 de mayo, 2000). http://documenta.elmundo.orbyt.es/noticia_hemeroteca.aspx., acceso 10 de octubre, 2010.

- McHoul, Alec y Grace, Wendy. (1995): *A Foucault primer: Discourse, Power and The Subject*. London: UCL Press Limited.
- Mejía, Gustavo. (2000): "Historia e historias en *La novia oscura* de Laura Restrepo." En *Estudios colombianos*, No. 21 2000. Asociación de colombianistas. TM editores y the University of Illinois: 14-19.
- Melo, Jorge Orlando (Ed.). (1995): *COLOMBIA HOY, Perspectivas hacia el siglo XXI*. Bogotá: TM EDITORES.
- Mendoza, Víctor Casas. (2009): "El nuevo "episodio oscuro" de Laura Restrepo." (28 de octubre, 2009). http://extroversia.universia.net.co/html/arteylit/personajes_Exp.jsp?act_ualConsecutivo=91, acceso 27 de abril, 2010.
- Merino, Juan Fernando. (2003): "Laura Restrepo o la inagación permanente." <http://www.Latinoamerica-online.info/cult03/letteratura07.03.html>, acceso 2 de marzo 2011.
- Moi, Toril. (1999): *Teoría literaria feminista*, tercera edición. Madrid: Cátedra.
- Montes, Patricia Aristizábal. (2005): *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Moyers, Bill. (2002): "Bill Moyers Interviews Laura Restrepo." http://www.pbs.org/now/printable/transcript_restrepo_print.html, acceso 2 de marzo 2011.
- Núñez, Nohora Viviana Cardona. (2008): "Laura Restrepo: dos lenguajes para contar a Colombia." En *Las Actas del XIV Congreso de Colombianistas: Granville, Ohio del 3 al 6 de agosto de 2005*.
- Onetti, Juan Carlos. (1964): *Juntacadáveres*. Barcelona: Seix Barral.
- Oquist, Paul. (1980): *Violence, Conflict, and Politics in Colombia*. New York: Academic Press, Inc.
- Ordoñez, Montserrat. (2000): "Ángeles y prostitutas en dos novelas de Laura Restrepo." En Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie (Ed.). (2007): *El Universo Literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus: 173-85.
- Rabí do Carmo, Alonso. (2008): *Animales literarios, 17 entrevistas*. Lima: Aguilar.
- Randall, Stephen J. (1992): *Colombia and the United States: Hegemony and Interdependence*. Athens: The University of Georgia Press.
- Real Academica Española. www.rae.es, acceso 10 de abril 2011.
- Restrepo, Laura. ([1999] 2000): *La novia oscura*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Rodríguez, Luis Carlos Villegas. (2006): “*La novia oscura*: Una cita en la Catunga.” En Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal. <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=77440610>, acceso 27 de abril, 2010.
- Rodríguez, Noris. (2005): “Política, periodismo y creación en la obra de Restrepo.” En Scientific Commons de Noris Rodríguez. http://etd.ohiolink.edu/etd/view.cgi?acc_num=ucin1123859951, acceso 27 de abril, 2010.
- Rodríguez, Rodney T. (2004): *Momentos cumbres de las literaturas hispánicas, Introducción al análisis literario*. New Jersey: PEARSON prentice Hall.
- Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie (Ed.). (2007): *El Universo Literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus.
- Shaw, Donald L. (1998): *The Post-boom In Spanish American Fiction*. New York: State University of New York Press.
- Skidmore, Tomas E. y Smith, Peter H. (2005): *Modern Latin America*. New York: Oxford University Press.
- Soja, Edward W. (1996): *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Solotorevsky, Myrna. (1991): “El relato literario como configurador de un referente histórico: *Termina el desfile*. De Reinaldo Arenas.” En Revista iberoamericana, número 154, Enero - Marzo 1991: 365.
- Tasende, Ana María Platas. (2007): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Léxicos.
- The Internal Displacement Monitoring Centre (IDMC). [http://www.internaldisplacement.Org/8025708F004CE90B/\(httpCountries\)/CB6FF99A94F70AED802570A7004CEC41?OpenDocument&expand=1.1&link=11.1.1&count=10000#11.1.1.](http://www.internaldisplacement.Org/8025708F004CE90B/(httpCountries)/CB6FF99A94F70AED802570A7004CEC41?OpenDocument&expand=1.1&link=11.1.1&count=10000#11.1.1.), acceso 26 de septiembre 2010.
- Trifio, Ada. (2010): “Mujeres que ejercen prostitución en Colombia” <http://www.terrelibere.it/index.php?x=completa&riga=151>, acceso 15 de noviembre 2010.
- Vargas Llosa, Mario. (1965): *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral.
- (1973): *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Vergara, Isabel R. (2006): “*La novia oscura* o la historia en combustión.” En la Revista de Literatura Hispánica, (63-64), 2006 Spring-Fall, (In special issue: "Colombia: Literatura, política y violencia.): 21-38.

Walby, Sylvia. (1990): *Theorizing patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Zamora, Nesly Janney Calderón. (2008): “Cuerpo y memoria en *La novia oscura* de Laura Restrepo.” Bogotá D.C: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de ciencias sociales, Departamento de literatura, tesis de Maestría en literatura.