La picaresca colectiva de *La novia oscura*

En la curiosa novela *La novia oscura*, la autora-periodista Laura Restrepo evoca con ricos pormenores un mundo complejo, a la vez concretamente real y sórdido pero también un poco alucinante y con frecuencia suavizado por lo onírico. Este mundo ficticio se ubica dentro de una región selvática, muy miserable y fronteriza desde el punto de vista socio-económico de sus habitantes. La historia principal tiene lugar en una parte de Colombia que se encuentra en enérgico desarrollo petrolífero, y en un momento relativamente tranquilo, entre "La Violencia" de mediados del siglo veinte y lo que vendría después—es decir, la situación más reciente de actividad guerrillera complicada por las varias influencias de las luchas políticas y el narcotráfico. En breves palabras, pues, la geografía ficticia e imaginada del pueblo de Tora y del barrio ("barrio chino", por decirlo así) de La Catunga, así como las instalaciones de la "Troco" (la Tropical Oil Company), se nos presenta como una zona marginada. Similarmente, la mayoría de los personajes que habitan este infra-mundo es gente marginada también. Como la principal voz narrativa lo describe al comienzo de la historia, "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" (10-11). Se podría sugerir que desde el principio nos encontramos dentro de un mundo que, hasta cierto punto, nos recuerda el contexto picaresco tradicional. Sin

embargo quisiera distinguir un poco más ciertas diferencias, unos elementos, tanto de tono y tema como de argumento y construcción narrativa, que marcan, y enmarcan, esta novela.

Como indica el título de esta charla, quisiera argüir que, en contraste con la narrativa picaresca tradicional (normalmente caracterizada por una narración articulada por una voz autobiográfica y enajenada), Restrepo construye su texto sobre el cimiento de una multiplicidad de voces. Esta complejidad no niega, sin embargo, la legitimidad de considerar el libro como una obra que comparte crucialmente el espíritu picaresco y que se enfoca en una serie de asuntos bien conocidos de la literatura picaresca. De hecho, se invita al lector a leer esta narración y a participar en una indagación de los elementos fundamentales de identidad, "honra", corrupción y compromiso que caracterizan el canon de la picaresca. Desde los textos fundacionales del relato picaresco en la literatura hispánica (por ejemplo, *Lazarillo de Tormes, El Buscón* de Quevedo, y claro *La picara Justina*, etc.), el tema de los problemas y las implicaciones evocados por la actividad sexual ha sido tan central como los otros asuntos archi-conocidos, por ejemplo, el hambre, la lucha por sobrevivir, las tretas de manipulación y engaño, y la penetración satírica en los males y las hipocresías de la sociedad.

El primer aspecto que salta a la vista en *La novia oscura* es el enfoque en la putería, o sea el mundo del comercio sexual. El título mismo alude a un personaje importante, pero quizás no el (o la) protagonista central, de la historia: la mujer indomable y un tanto salvaje, de ascendencia ambigua y deshonrada, la niña que adopta el apodo de "la Sayonara" cuando viene al pueblo de Tora y se hace prostituta. Mujer ilegítima de madre indígena y padre (supuestamente) blanco, esta Sayonara, aunque central e intrigante dentro de la historia total del libro, no es la única figura de interés. En efecto, la Sayonara (cuyo nombre verdadero es Amanda

Monteverde), aunque tal vez la más importante y llamativa, forma parte de una constelación de mujeres, tanto un complejo de voces femeninas como un conjunto de personas implicadas en una historia comprensiva de los trabajos y adversidades pertenecientes a esta profesión primordial y desdichada. La historia y los misterios de la mujer principal (Sayonara) sólo emergen paulatinamente por medio de la combinación total de este coro femenino, es decir, no sólo sus propias revelaciones breves y renuentes, sino las contribuciones de las otras mujeres del gremio sexual. Entre las otras mujeres — con sus apodos o "nombres de guerra" tan coloridos: la Olguita, la Tana, la Machuca, la Correcaminos, etc. — la persona y "voz" principal es sin duda la matrona vieja, la alcahueta mayor llamada tan sugerentemente "Todos los Santos". Ésta última no sólo hace el papel de madrina, jefa e instructora de las otras mujeres, especialmente la Sayonara, sino que Todos los Santos representa la voz central y poética y también llega a proveernos la perspectiva más sabia y equilibrada de los personajes y las acciones de la historia.

Pero este concierto de voces femeninas, esta colectividad narrativa y de auto-presentación o caracterización, no es de por sí el vehículo fundamental de la novela. Trata de imponer (y quizás intencionalmente fracasa) cierta unidad a los cuentos, grandes y pequeños de los hombres y las mujeres de Tora otra presencia. Lo que da sentido de esta complejidad humana es la figura de la narradora principal, una mujer cuyo nombre nunca se revela, pero que tiene las cualidades que podría asociarse con alguien parecida a la escritora misma, Laura Restrepo. Como poco a poco se descubre, la narradora es periodista, una persona educada y de un lugar y oficio bien distintos y diferenciados del mundo y los trabajos de las mujeres y los hombres a quienes entrevista en Tora y en otras partes. Esta narradora sirve así de coordinadora y filtro de los numerables hilos, cuentos, observaciones y ambigüedades que los otros personajes le ofrecen.

Pero esta narradora es al mismo tiempo la principal fuente de duda y ambigüedad con respecto a la persona que debe de ser la más importante e intrigante, la Sayonara o Amanda, la hermosa y fuerte "novia oscura", porque la narradora sin nombre nunca llega a conocer ni hablar directamente a la joven mujer, objeto de tanto deseo y obsesión. Al contrario, la narradora entrevista y cuestiona a todos los otros — los petroleros, las prostitutas, aún al ingeniero y empleado norteamericano de la Troco, Frank Brasco (para entrevistarlo la narradora tiene que viajar a los Estados Unidos, y concretamente a los nevados bosques y colinas de Vermont, en pleno invierno). Pero nunca logra encontrarse con el objeto supuestamente central de su búsqueda, la joven mujer Sayonara, ni conocerla directamente.

Por esta razón la "voz" de este libro es una deliberada combinación de narración en primera persona de alguien dentro del "texto" y de la historia, y también un trenzar o tejer de una vasta red de otras personas, voces y pareceres infiltrando, saltando y desviando del corriente central. El "yo" de la narradora entra y sale sutilmente, a veces sin aviso o sin propósito obvio a las exigencias de la narración. El efecto es frecuentemente un poco desconcertante; igualmente notable y desconcertante es la tendencia a saltar sin aviso de uno a otro plano temporal. Por la mayor parte, predomina el presente de indicativo (gramatical) cuando "habla" la narradora y también cuando la acción y/o los diálogos o monólogos vienen de los personajes de la historia principal, pero dentro de las narraciones intercaladas los personajes vuelven al pasado cuando el contexto o argumento lo exige, y también vacilan en la ubicación temporal de sus propios relatos. Así el texto crea un torbellino de cronologías y percepciones.

Como un breve aparte, se debe notar que la temática de la prostitución aparece y se ve tratado seriamente en unas y otras obras importantes de la ficción latinoamericana. Para

mencionar sólo dos, se recuerda bien la importancia y el tratamiento cómico del tema en *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa, y más recientemente la de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*. Hay que subrayar que las actitudes hacia la mujer y (en particular) la naturaleza y "función" del comercio sexual en estos dos casos son muy distintos. Mientras que la prostitución se trata más bien como un artificio de "situation comedy" y una lente de comentario satírico en el libro de Vargas Llosa, en la novela de García Márquez el concepto de la puta y del comercio sexual parece disminuir ante el tema o mensaje central de un amor inesperado y sorprendente, íntimamente ligado a los sentimientos, la nostalgia y las evasivas complejidades del viejo periodista soltero, protagonista de la novela. En ambos casos, empero, la perspectiva del texto es enfáticamente la de una mentalidad masculina. El autor y los "narradores" ven a las mujeres, por respetuosa o sentimental que sea la actitud ostensible, desde el punto de vista de los impulsos, conceptos y necesidades del hombre.

Marcadamente distinto es el tratamiento de la mujer y del concepto de la prostitución en La novia oscura. En parte como resultado del hecho de que la autora del libro es mujer, pero también (sugeriría yo) como consecuencia de la complicada armazón narrativa compuesta por la personaje-periodista (narradora principal) y las otras mujeres, el libro en conjunto logra dramatizar con una asombrosa verosimilitud y una convincente diversidad psicológica las vidas — los ultrajes y adversidades, así como la irónica integridad y los elementos de orgullo o amor propio — de las mujeres que se encuentran, o por presión de la miseria o por otra razón, en el oficio más antiguo del mundo. Esta complejidad se muestra por todas partes del texto en los pasajes donde las prostitutas hablan con la periodista y/o donde charlan entre ellas. Como es de esperar, tal vez las expresiones más acertadas son las de Todos los Santos. Por ejemplo, en un

pasaje donde Todos los Santos se distingue a sí misma y las otras "profesionales" de los motivos y actitudes de "las indias", ella observa que "Si sólo nos moviera el hambre haríamos como ellas [las indias], conseguir dinero y salirnos, gastar el dinero y volver a entrar y volver a salir, y así mantener la rueda girando. Pero los motivos nuestros son más duraderos—. Todos los Santos suelta una risa dura, sin alegría—. Son tan duraderos que duran toda la vida, porque para nosotras meterse de puta no tiene vuelta atrás. Es como meterse de monja. Una mujer de la vida muere siendo mujer de la vida aunque ya no recuerde ni cómo se llama lo que le cuelga al hombre entre las piernas" (79). La línea entre la abyecta desesperación que motiva a algunas de las mujeres de la novela y cierta postura curiosa de compromiso y aún de orgullo ante una identidad menospreciada y castigada es una frontera bien ambigua y borrosa. Otra vez nos encontramos contemplando la cuestión de identidades, éstas entendidas de una manera mucho más conflictiva que la que se ve en los casos de la puta (casi) idealizada de, por ejemplo, García Márquez. La combinación de lo patético y lo dedicado (o quizás lo resignado) se dramatiza en un intercambio entre una de las putas, la Olguita, y la periodista-narradora:

- "— Cuando otros te niegan una mano, la madre prostitución te recibe con los brazos abiertos —dice la Olguita—, aunque después te trague viva y te las cobre todas juntas.
- "— Dos caras de la misma moneda —pienso en voz alta—, virgen y puta. Honor y vergüenza.
- "— Así es, dos caras de la mismísima. Y que el diablo la eche al aire a ver cuál te toca."

 (81)

La historia que pertenece a las prostitutas y su mundo de actividad profesional y sus pensamientos, aspiraciones, esperanzas y resignaciones también nos lleva a conocer y considerar

el sub-mundo y las existencias brutales de los petroleros, hombres que (con un grado de desesperación o necesidad igual a, o mayor que, el de las mujeres) luchan por sobrevivir y tal vez medrar por medio de su trabajo con la compañía petrolera norteamericana, la "Troco". El conjunto de estos hombres llega a representar, de manera complementaria, otro elemento de carácter picaresco. Su situación de pobreza y de aspiración (a prosperar) dentro de su vida de obreros, y la enajenación cultural y económica ante la compañía extranjera, anónima e indiferente nos presentan ya otro nivel de crítica y revelación sociales. Todo lo extranjero de los norteamericanos y también las crueldades frías e indiferentes del capitalismo "gringo" se manifiestan durante del episodio de la "huelga de las bolas de arroz" — o sea, la rebelión de los obreros contra las injusticias de la Troco, todo catalizado y provocado por su rechazo de la comida asquerosa (las bolas de arroz incomestibles) que la compañía les da. La huelga fracasa, por supuesto, y se pensaría que este aspecto de la novela — la crítica socio-económica del capitalismo y de la intrusión poderosa del país tan sinónimo de la explotación — sería más predominante a través de la historia. Pero curiosamente no lo es.

Al contrario: la presencia y las acciones siniestras de la Troco sí tienen una importancia dentro del cuadro total de la creación novelesca de Restrepo. Pero el lector llega a la conclusión de que las opresiones del capitalismo norteamericano y su intrusión cultural principalmente sirven como una tela de fondo a las historias (o la historia comprensiva, compuesta de las segundarias) de las putas y los petroleros. El sentimiento de enajenación y separación humanas tal vez se dramatiza con el episodio, muy chistoso, de Todos los Santos, cuando lleva a algunas de sus jóvenes acólitas al poblado separado y artificial de los gringos, el "Barrio Staff" del Troco, cercado y protegido por su trama de alambre de malla, y las mujeres maravilladas e

ingenuas — como niñitas ante un cuento de hadas — miran desde afuera el mundo tan distinto de los norteamericanos y le preguntan a Todos los Santos, le piden que les explique los objetos y las actividades tan increíbles y raros. Es como si hubiesen llegado al portal de un campamento de unos extraterrestres, recién llegados de otra galaxia (235-240).

El mundo violento y brutal de la Troco sirve para proveer el contexto de amenaza y sufrimiento, así como cierto matiz de dignidad y hombría, para los principales personajes masculinos, sobre todo los dos hombres — Sacramento y el Payanés —, que llegan a ser compañeros en el trabajo, amigos (hasta cierto punto) y finalmente rivales por el amor de Sayonara. Lo que resulta, previsiblemente, es un triángulo amoroso. Y como todo polígono de este tipo, no se resuelve felizmente — aunque tampoco resulta en tragedia ni conflicto violento. Al contrario, el enamorado, pero desafortunado Sacramento, que quiere intensa y castamente a la esquiva Sayonara, nunca logra ganar su amor verdadero, aunque los dos se casan, brevemente y sin éxito ni cambio en la situación incierta de la muchacha, y aunque Sayonara acaba mostrando cierto respeto y agradecimiento hacia él. En contraste, el amorío entre Sayonara y el Payanés es muy apasionado y mutuo. Pero al final este amor también fracasa, ya que la fidelidad del hombre resulta ser indecisa y sin compromiso, mientras que la de ella crece y se confirma como verdadera. La novela termina con una visión ambigua, más bien que una escena clara y concreta, de la desdichada y mal aconsejada Sayonara buscando y esperando al Payanés — y más allá de una alucinación o esperanza materializada, el texto sólo nos deja con la impresión de que nunca va a volver.

Desde esta perspectiva narrativa y temática, se podría concluir que la novela termina dentro de las resonancias del relato sentimental, con el patetismo de una cadena de amores no

correspondidos y básicamente mal fundados y equivocados. Y esto quizás lo desautoriza su plena pertenencia a la tradición picaresca. Mas aunque la historia de los amores y tristezas de la Sayonara tiende a monopolizar nuestra atención, una auténtica resolución sin resolución, así como el sentido y sentimiento comprensivo del mundo de la novela, el interés principal no es solamente de ella. Aun ante la conclusión tan sentimental de su pérdida y esperanza quebrada, el lector no puede eludir la fuerte impresión de que la colectividad humana — así como sus condiciones y destinos tan tristes e inevitables — es lo que importa sobre todo.

La novia oscura de este libro, *La novia oscura*, entonces sí es la mujer hermosa, Amanda, o Sayonara, pero al mismo tiempo desde cierta perspectiva es la oscuridad misma, una ambigüedad entendida en el sentido de lo inalcanzable de las intimidades y los misterios de la vida de esta mujer, de toda mujer. Y realmente además de los miserables hombres y mujeres de Tora, lo que le fascina y finalmente derrota y frustra a la investigadora que representa la conciencia unificadora, pero incompleta, de la historia es fundamentalmente el juego o competencia entre su propia curiosidad, casi obsesionada, y una realidad ya muy pretérita e imposible de recuperar. La conciencia de esta imposibilidad y de la tensión entre el deseo de conocer y los obstáculos insuperables de tiempo pasado y la fragilidad de la memoria humana surge muy a menudo en los momentos más bien reflexivos del texto. En el caso más o menos convencional de una novela picaresca, el narrador-protagonista (quien tendrá algo que ocultar y/o muchos motivos que manipular ante el lector) actúa para iluminarse y justificarse. Por eso la duda y el impulso que se cuestionan se sitúan fuera del texto mismo, más bien dentro de conciencia escéptica del lector. Muy en contraste, en La novia oscura esta duda y frustración se encuentran profundamente arraigadas dentro de la historia, y ante todo en el pensamiento de la

narradora. Casi en el centro exacto del libro, la principal voz narrativa expresa el problema de manera más enfática y poética: "Escribir esta historia se me ha convertido en una carrera perdida de antemano contra el tiempo y la desmemoria, que son dos hermanos gemelos de dedos largos que todo lo tocan" (256). El concepto, la actitud y aun unos detalles de la imagen nos recuerdan lo que dice, en varios pasajes, el narrador de la Crónica de una muerte anunciada de García Márquez: "Tal como me sucede con mis propios sueños, sólo yo tengo la oportunidad de enfocar este caleidoscopio quebradizo y volátil, hecho de alas de insecto; sólo para mí existe el ojo de la cerradura que invita a espiar mientras del otro lado de la puerta avanza poco a poco el desvanecimiento y únicamente perdura lo que alcanzo a atrapar y a atravesar con un alfiler para dejarlo clavado en estas páginas" (256). Y a continuación la narradora logra articular la inevitable y sombría paradoja de su tarea. Aunque son oraciones largas, me es preciso citarlas por completo: "Pero la tarea es más endemoniada aun, porque además me asalta la convicción de que, contradictoriamente, el acto mismo de entrometerme en una historia ajena y privada, de husmear en lo que de otra manera se hubiera desintegrado, de limpiar el polvo en repisas donde ya queda poco más que polvo, acelera la caída en el olvido tal como acontece en la película Roma, de Fellini, donde la cámara, que penetra en una antigua *domus* herméticamente sepultada durante siglos, sorprende con su lente los últimos instantes de unos frescos que se borran enseguida al contacto arrasador de la atmósfera exterior. La misma cámara que perpetúa la imagen de los frescos es la que los destruye, como si fueran reales sólo en la medida en que nadie los contempla. Presiento que como esos frescos, La Catunga se basta a sí misma, se conserva en su propio olvido y sólo vive cuando los demás la ignoran" (256-257).

Con esta observación tan sutil y complicada, como desilusionada, llegamos de regreso a

cierto aspecto del punto de partida, la relevancia de la tradición picaresca a este libro — una novela que fácilmente se podría incluir en el género de la literatura "naturalista" o de protesta social, de la vida del hampa, etc. — y la sugerencia de que se podría considerar una manifestación de una picaresca colectiva. Me parece innegable que, desde una perspectiva algo superficial, el contexto socio-económico de *La novia oscura* comparte muchas semejanzas con los sub-mundos ya bien conocidos de la picaresca canónica. Pero en vez de una sola voz autobiográfica, confesional y mañosa, Laura Restrepo ha creado una voz compleja y múltiple; la consecuencia de esta totalidad y el elemento unificador de la incertidumbre de la narradora transforma la colectividad social de este poblado — y de un "pueblo" en el sentido más amplio — en un protagonista simbólico cuyos motivos, pensamientos y sufrimientos individuales y compartidos se conocen pero no se aclaran del todo. Esta evasión y este misterio, quisiera sugerir, se combinan de una manera eficaz para producir un mundo compuesto de personas desdichadas, unas inocentes y simpáticas, otras de menos valor positivo, pero todas juntas — y su mundo social así definido — llegan a ser un mundo que se entiende mejor como picaresco.

Obras citadas

García Márquez, Gabriel. *Memoria de mis putas tristes*. Nueva York: Vintage Español, 2004. Restrepo, Laura. *La novia oscura*. Nueva York: Raya [HarperCollins], 2002. Vargas Llosa, Mario. *Pantaleón y las visitadoras*.

[etc.]