



Estudios de Literatura Colombiana  
ISSN: 0123-4412  
revistaelc@udea.edu.co  
Universidad de Antioquia  
Colombia

Apodaca Valdez, Manuel  
Mujeres oscuras: prostitución y madrinazgo en *La novia oscura* de Laura Restrepo y  
Nuestra señora de la noche de Mayra Santos-Febres  
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 29, julio-diciembre, 2011, pp. 123-145  
Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355934007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

**Mujeres oscuras: prostitución y madrinazgo  
en *La novia oscura* de Laura Restrepo  
y *Nuestra señora de la noche* de Mayra  
Santos-Febres\***

**Dark Women: Prostitution and Godmother  
Relationships in *La novia oscura* by Laura Restrepo  
and *Nuestra señora de la noche* by Mayra  
Santos-Febres**

*Manuel Apodaca Valdez*  
University of Southern Indiana

*Recibido: 20 de agosto de 2011. Aprobado: 30 de septiembre de 2011*

**Resumen:** el presente es un estudio comparativo de dos novelas históricas *La novia oscura* (1999) de Laura Restrepo y *Nuestra señora de la noche* (2006) de Mayra Santos-Febres. El estudio explora las características narrativas de la novela histórica escrita por mujeres latinoamericanas en la posmodernidad, sus semejanzas temáticas y estilísticas y las condiciones histórico-culturales en que se desarrollan los hechos. De igual manera, se aborda el madrinazgo entre las trabajadoras sexuales como un paliativo para los hijos abandonados, lo cual ofrece un punto de vista subjetivo, femenino

---

\* Este artículo se deriva de una investigación que lleva el mismo título, iniciada en el año 2009. Una versión preliminar de este texto fue presentada en inglés en la XL Conferencia Anual de MALAS (Midwest Association for Latin American Studies) en Saint Louis, Missouri, el 5 de noviembre de 2010. La participación en dicho evento contó con el apoyo de la University of Southern Indiana.

y realista de la prostitución, distinto al que se ha establecido en generaciones anteriores y en otras regiones del mundo.

**Descriptores:** prostitución; novela histórica; estudios de género; madrinazgo; *La novia oscura*; Restrepo, Laura; *Nuestra señora de la noche*; Santos-Febres, Mayra.

**Abstract:** this is a comparative study of two historical novels: *La novia oscura* by Laura Restrepo and *Nuestra señora de la noche* by Mayra Santos Febres. This study explores the narrative features of historical novels written by Latin American women in postmodernism, their thematic and stylistic similarities, and the historical-cultural conditions in which their facts are developed. Similarly, godmother relationships among sex work women are approached as a palliative for abandoned children, offering a subjective, feminine and realistic point of view on prostitution. This represents a different perspective from the other that has been established in former generations and in other regions of the world.

**Keywords:** prostitution; historical novel; genre studies; godmother; *La novia oscura*; Restrepo, Laura; *Nuestra señora de la noche*; Santos-Febres, Mayra.

## La condición femenina marginada y la prostitución como recurso

En la novela histórica de Mayra Santos-Febres *Nuestra señora de la noche* (2006),<sup>1</sup> la vida fascinante y controvertida de Isabel, la Negra Lu-berza, se revela como un capítulo del pasado puertorriqueño durante los años que van de 1930 a 1970, aproximadamente. *La novia oscura* (1999)<sup>2</sup> de Laura Restrepo, por su parte, aunque se presenta como reportaje-ficción, su argumento se ubica en un periodo de la historia colombiana entre 1940 y 1950. A través del personaje central, Sayonara, vemos el mundo indígena y mestizo de La Catunga, un barrio de prostitutas de la ciudad de Tora (en la actualidad, Barrancabermeja), situada sobre la cuenca del río Magdalena medio. El tránsito de lo rural a lo urbano y la introducción de la modernización colonialista en ambas novelas son el marco histórico y social para los personajes que se debaten en luchas de racismo, discriminación de género, pobreza y marginalidad de clase social.

1 Sigo aquí la primera edición de Rayo/Planeta de *Nuestra señora de la noche* (Santos-Febres, 2008).

2 En este artículo, todas las citas pertenecen a la primera edición en Rayo de *La novia oscura* (Restrepo, 2002).

Es observable que en ambas realizaciones el triunfo de lo individual como espacio sagrado e íntimo se impone a la tragedia. Tanto Sayonara como Isabel son modelos de resistencia contra la dominación patriarcal y contra las imposiciones morales y religiosas de la sociedad. Ambas poseen un poder interior que emana tanto de su belleza física como de sus personalidades arrolladoras, y ese es el centro del cual sacan fuerza cada día para sobresalir a pesar del maremoto social que amenaza con destruirlas. Arrojadas del espacio moral que imponen las leyes familiares y religiosas, tanto Isabel como Sayonara han de buscar su salvación en el último reducto de sobrevivencia que les queda: la prostitución. Para ellas, el mundo de la prostitución es su espacio estratégico, la noche les va bien y la crudeza de esa realidad las exalta. Aunque se saben desprovistas de la aceptación social, en ese oscuro universo, ambas son estrellas y lo saben, y aprovechan el poder que la oscuridad les regala.

A lo largo de la historia humana, la prostitución se ha entendido a partir de ángulos diametralmente opuestos. Desde aquellos admiradores que no solo toleran su práctica, sino que la encomian,<sup>3</sup> hasta los edictos infamatorios que la condenan. En tiempos actuales, la prostitución es uno de los grandes negocios internacionales que trafican ilegalmente con mujeres y menores de edad.<sup>4</sup> Se calcula que aproximadamente 200.000 mujeres latinoamericanas ejeran la prostitución en España, los Estados Unidos y la frontera entre México y Estados Unidos, quienes son traficadas anualmente para ejercer el comercio sexual (Cuevas-Morales, 2010 y Castillo y otros, 2004).

- 
- 3 Tal es el caso del poeta Jaime Sabines en su célebre poema *Canonicemos a las putas*: “No engañas a nadie, eres honesta, integra, perfecta;/ anticipas tu precio, te enseñas/ [...] Has educado tu boca y tus manos, tus músculos y tu/ piel, tus vísceras y tu alma. Sabes vestir y desvestirte,/ acostarte, moverte. Eres precisa en el ritmo, exacta en/ el gemido, dócil a las maneras del amor.// Eres la libertad y el equilibrio; no sujetas ni detienes/ a nadie; no sometes a los recuerdos ni a la espera./ Eres pura presencia, fluidez, perpetuidad//” (Sabines, 1997: 220).
- 4 Según reportes de la CIA, “Trafficking in persons is modern-day slavery, involving victims who are forced, defrauded, or coerced into labor or sexual exploitation. The International Labor Organization (ILO), the UN agency charged with addressing labor standards, employment, and social protection issues, estimated that 12.3 million people worldwide are enslaved in forced labor, bonded labor, forced child labor, sexual servitude, and involuntary servitude at any given time” [El tráfico de personas es la esclavitud moderna, la cual involucra víctimas que han sido forzadas, defraudadas o coaccionadas bajo explotación sexual o laboral. La Organización Internacional del Trabajo (OIT), organismo de la ONU encargado de regular los estándares laborales, de empleo y de asuntos de protección social, estima que 12,3 millones de personas en todo el mundo son esclavizadas para trabajos forzados, servidumbre por deudas, trabajo infantil, servidumbre sexual y servidumbre involuntaria en todo momento.] (CIA, 2001: en línea). [Traducción del autor].

En las novelas que aquí estudiamos, el espacio de las prostitutas se describe como lugar de goce, espectáculo, luminosidad, en contraste con ese mundo oscuro y pobre que lo rodea. En el *Elizabeth's Dancing Club* reinaba “una alegría de regalo con sonrisas de regalo, con mujeres tan diversas como uno las pudiera imaginar [...] Las muchachas de Isabel se paseaban por el salón de baile envueltas en rumores de tafeta, con amplios escotes y carmín en los labios, empuñando grititos y sonrisas” (Santos-Febres, 2008: 23).

Ese contraste con la oscuridad exterior es también observado por la voz narrativa cuando describe: “Era curioso, no había luz ni alambrado eléctrico en todo el barrio de San Antón. Pero cerca del río, en ese puterío alejado y montaraz, había generador con poste de luz de los que pone el gobierno” (Santos-Febres, 2008: 114).

Las causas que llevan a las mujeres a la prostitución generalmente son siempre las mismas: la urgencia económica, el hambre, la expulsión del seno familiar. El caso de nuestras protagonistas no es la excepción. Aunque en ambas narraciones se describe como decisión propia, la verdad es que tanto Isabel como Sayonara optan por la prostitución como salida a su situación marginal, porque tras esa decisión existieron vejaciones de género, violencia, abandono y abuso sexual en cada una de sus vidas. Sayonara llega a Tora con una firme decisión. Con insistencia pregunta a Sacramento, quien la transporta en su vehículo:

—¿Cuál es el mejor café de este pueblo?  
 —El de fama más excelente es el Dancing Miramar. ¿A quién vas a buscar allá?  
 —Voy a buscar trabajo [...]  
 —¿Sabes quienes trabajan allá? —le preguntó—. Las mujeres de la vida. De la vida mala. [...] ¿Estás segura de que quieras ir?  
 —Segura —dijo ella con una certeza sin atenuantes—. Voy a ser puta.  
 (Restrepo, 2002: 16)

En *La novia oscura*, Laura Restrepo nos brinda también otro ejemplo de las causas que mueven a muchas de sus protagonistas a la prostitución. En el caso de Todos los Santos, la vieja madrina de Sayonara y una de las principales informantes de la narradora-periodista ficticia, dice:

—No teníamos cabida ni en la casa paterna ni en la sociedad de Medellín. A los hijos bastardos los metían de peones en 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 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 a 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 (Restrepo, 2002: 23).

Ambas novelas parecen sugerir que la prostitución es un escape a las restricciones sociales y patriarcales de muchas mujeres todavía hasta la primera mitad del siglo xx. Aunque la alternativa no fuera nada decorosa, al menos era un espacio posible, en el que con el tiempo y astucia se podría lograr una posición de respeto dentro de su grupo social. El prostíbulo no solo es el antro de placer para hombres que buscan comprar caricias y amor, es también el escenario donde políticos y personajes influyentes se encuentran para discutir y tratar asuntos de negocios. Las prostitutas lo saben y las astutas como Isabel, la Negra Luberza, aprovechan esos deslices para incrementar su causa en busca de poder e influencia. En el caso de Isabel, quien habiendo obtenido de su amante, el licenciado Fernando Fornarís, las escrituras que la nombraban dueña del terreno a orillas del río Marangüez, no vacila un momento al transformar su antiguo negocio de venta ilegal de alcohol en una casa de citas, fue así como nació el *Elizabeth's Dancing Place*. A este lugar apartado de la ciudad de Ponce, cerca del barrio de San Antón, acuden todo tipo de clientes, hombres poderosos y comunes, todos en busca del placer, y a quienes la infatigable Isabel sabe atender con sus muchachas adiestradas para obtener valiosa información y dinero.

### **De historia y literatura. La alegoría en la novela histórica**

En su ensayo sobre historia y literatura, la argentina Beatriz Sarlo desarrolla entre otras cosas el tema de la literatura como referente epistemológico importante tanto para el historiador como para el lector en general. Nada deleznable es para el historiador una obra literaria en cuyo texto encuentra valores culturales de una época, ya sea a través de la decodificación simbólica o de la contextualización en que se sitúa el relato. Para Sarlo,

Los saberes con los que se construyen los textos literarios hablan de la sociedad de un modo que no puede ser directamente traducido en términos de contenido: indican cuáles son los tópicos de un imaginario colectivo, cuáles son los ejes de organización de los deseos, cuáles son los valores que la literatura afirma o contradice pero que, en todo caso, testimonia acerca de su presencia (1991:35-36).

Aunque toda novela conlleva su carga socio-histórica, lo histórico en las novelas que aquí se discuten es un claro referente que se distingue en estilo. En una época como la posmoderna, en la que se ha usado demasiado este género, *Nuestra señora de Santos-Febres* y *La novia oscura* de Restrepo apuestan a reconstruir un pasado, que ya se ha contado de muy diversas maneras, ofreciendo nuevas perspectivas que contribuyen sin duda a las historias nacionales tanto de Puerto Rico como de Colombia. Es sintomático que ambas novelas en su aspecto retórico representen alegóricamente una parte de la historia de sus países a través de sus personajes y protagonistas. La novela histórica conlleva en su esencia una alegoría, ya sea a través de figuras humanas, de estampas regionales o locales de un periodo histórico, pero cuyo significado remite a una realidad más amplia en el contexto nacional.

Ya Theodor Adorno, al comentar a Benjamin, señala que “la alegoría no es una relación casual, meramente secundaria; lo alegórico no es un signo casual para un contenido captado en su interior; sino que entre la alegoría y lo pensado alegóricamente existe una relación objetiva” (1991: 112). Luego, con base en cánones retóricos, el filósofo alemán define:

Habitualmente, alegoría quiere decir presentar un concepto mediante elementos sensoriales, y por eso se la llama abstracta y casual. Pero la relación entre lo que aparece como alegoría y lo significado no está simbolizada casualmente, sino que algo en particular se pone en escena ahí, la alegoría es expresión, y lo que se representa en ese espacio, lo que expresa, no es otra cosa que una relación histórica. El tema de lo alegórico es historia sin más (Adorno, 1991: 112).

A decir de Walter Benjamin (1928), la alegoría tiene su propia manera de mirar, “su propia manera de exponer la historia como historia del sufrimiento del mundo” (citado por Adorno, 1991: 112). Así, las historias de sufrimiento de Isabel, la Negra Luberza, y de Sayonara no son solo histo-

rias que se refieren a ciertos períodos de la realidad de Colombia y Puerto Rico, sino a cualquier otro país latinoamericano. El mérito de la literatura, como ha referido Beatriz Sarlo, está en mostrar *universos ficcionales* que nos informan sobre lo que esos universos representan, estableciendo relaciones formales entre el lector y la sociedad a través de la elucidación de un conflicto.

Si la novela histórica como suma de significantes acuña una alegoría nacional, no es este el retrato de la situación nacional al que Jameson (1986) alude al referirse a la novela del tercer mundo frente a la novela posmoderna (del primer mundo).<sup>5</sup> Lejos de establecer narrativas ejemplares, a la manera de la novela histórica decimonónica, la del siglo XXI objeta precisamente tal ejemplarismo en el que las antiheroínas hacen de sus discursos (ya sean ingenuos como en *Sayonara* o incendiarios como en *Isabel*), cuchillos contra los Estados nacionales corruptos y las instituciones sociales. Evidentemente, en ambas obras aquí referidas se percibe el afán por desmitificar la historia oficial y su secuela de abyecciones, tanto de segregación racial como de violencia de género.

### ***La novia oscura: prostitutas y petroleros, colonialismo e historia***

Mucho se ha dicho que en *La novia oscura*, Laura Restrepo describe una historia de amor que se convierte en leyenda: el amor entre Sayonara, la prostituta más codiciada de La Catunga, y el Payanés, el petrolero originario de Popayán, quien representa el ideal prototípico del trabajador colombiano: galán, fiel, buen amigo y servicial con las mujeres, machista al fin y al cabo, pues es casado y tiene también relación con otra prostituta llamada Molly Flan, además de Sayonara. Aunque la heroína central es Sayonara, y su idílica realización del amor con el Payanés forja —entre los que reconstruyen su historia— “la leyenda de la puta y el petrolero”, en realidad, este no es más que el hilo conductor, elusivo e indefinido como el carácter de la heroína, que sirve a la autora para presentar y narrar un período histórico de su natal Colombia y, en particular, de una región. Es como ella dice: sus novelas son la compilación de muchos relatos de di-

---

5 Frederic Jameson afirma: “All third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way: they are to be read as what I will call national allegories, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representation, such as the novel” (1986: 69).

versas gentes, siempre muy ávidos de contar “como para poder refrendar sus vidas, como si el hecho de contarlas les diera sentido. Como si todo el mundo aquí fuera consciente de que vivir es muy difícil, y que de eso no va a quedar nada. Que la historia no va a refrendar eso, que eso va a quedar en el aire” (Melis y Restrepo, 2005: 121). Pero lo interesante no es eso, sino el modo de asumir la historia y transmitirla, en términos de metaficción que problematiza la historia oficial por medio de una fictiva forma de contar la historia. En este sentido, coincido con Daniela Melis cuando resume:

[...] nos encontramos ante un emisor que ahonda en los hechos históricos recurriendo a un método investigativo científico y simultáneamente reivindica su derecho a no saber y a reconstruir no una versión oficial de la realidad, sino *las* versiones según las cuentan los protagonistas [...] Se propone la figura de un escritor que amalgama la creación literaria con la realidad histórica sin el menor intento de ocultar su decisión. Al mismo tiempo se presenta la persona de un narrador que expone todas las estrategias necesarias para codificar y transmitir su mensaje. Se trata de una polifonía de voces que apunta no solamente a la articulación de la experiencia estética, sino también a una preocupación por des-autorizar el discurso narrativo, y con él la autoridad del discurso histórico (Melis y Restrepo, 2005: 116-117).

Si la historia oficial contada desde las estructuras de poder carece de credibilidad porque las instituciones que la emiten carecen de autoridad moral para ser creídas, el escritor (o la escritora, en este caso) se atribuye un oficio anfibio, entre periodismo y literatura, que emite una versión aparentemente ficticia, pero basada en hechos reales y más aun en relatos orales que ha compilado aquí y allá, pero que la ficción como recurso le otorga el derecho de cambiar o llenar según su apreciación y entendimiento de los hechos. Recurrente en esta obra de Restrepo es también el recurso intertextual. La inclusión de personajes reales salta a la vista, ya sea con seudónimo o con su nombre original. Tales son los casos del fotógrafo colombiano Leo Matiz —quien toma la foto “intrigante” de Sayonara y que en la novela aparece bajo el nombre de *el tigre Ortiz* (Restrepo, 2002: 160)—, así como de los poetas Santiago Mutis Durán y Renato Leduc —Santi Muti (2002: 161) y el telegrafista Renato Leduc en la novela (443-444).

La reescritura y la “reinvención”<sup>6</sup> de la historia es un aspecto que reivindican también varios estudiosos de la oralidad (Glissant, 2002, Fall, 1992, Friedemann, 1993). La búsqueda de identidad de un grupo social, de una nación o de un continente cuyas instituciones morales, jurídicas y sociales se hallan en crisis tiene que generar otras formas de refrendar la vida, más cercanas a la realidad y más afines con las necesidades de los más desprotegidos y vulnerables.

En varias de sus obras, Laura Restrepo utiliza un recurso narrativo *periodístico*, en el que se afana por “des-autorizar” su función como autora y por ceder la voz narrativa a narradoras ficticias, en su mayoría, reporteras que siguen el hilo de un tema y van reconstruyendo los hechos a partir de lo que les cuentan sus informantes.<sup>7</sup> Pero lejos del periodismo, este recurso elaborado y fluido nos presenta la historia con imaginación y encanto, a veces romantizada, a veces descarnada, pero novedosa y sorprendente. Semejante a su formación periodística, Laura Restrepo también emplea recursos propios de la antropología cultural, como grabar conversaciones y tomar datos como observador y participante en una investigación de campo. Por otro lado, el “derecho a no saber” que tiene el periodista, lo cual le permite preguntar e indagar, es algo que ella enarbola. Su autoridad como autora omnisciente se ve reducida a la voz narrativa de una reportera que pregunta para saber y así poder reconstruir los hechos históricos con voces populares, como dice Melis, desde lo más lejos posible de la autoridad del historiador. La muerte del autor, que Roland Barthes (1977) clama en su ensayo posestructuralista y que Foucault niega en términos de “funcionalidad” y “clasificación”,<sup>8</sup> encaja perfectamente en esta actitud des-autorizada del autor que ha hecho suya Laura Restrepo.

---

6 En su concepto de “visión profética del pasado”, Glissant opina que los grupos descendientes de la diáspora africana en Latinoamérica y el Caribe se han visto obligados a reinventar e imaginar en forma profética la historia de acuerdo con sus mitos y remanentes de memoria colectiva, ya que han sido desprovistos de historia propia durante siglos de colonización e invisibilidad étnica y cultural (Glissant, 2002: 86).

7 Véanse también, de la misma autora, *Dulce compañía* (1995) y *Delirio* (2004).

8 Con relación a la “muerte del autor”, que se volvió tema de discusión entre los posestructuralistas franceses, Foucault escribió: “Its presence is functional in that it serves as a mean of classification [...] the author’s name characterizes a particular manner of existence of discourse” [su presencia es funcional en tanto que sirve como medio de clasificación [...] El nombre del autor caracteriza un modo particular de existir del discurso] (Foucault, 2001: 1627). [Traducción del autor].

## Sirenas escindidas: prostitución y romance

Otro aspecto en que coinciden también *La novia oscura* y *Nuestra señora* es el romance de las prostitutas, o, mejor dicho, su derecho a amar, al igual que cualquier otra mujer; es la convicción de que la prostitución es igual a cualquier otra profesión, aunque no se niegue su lado negativo y tétrico. En ambas obras, las protagónicas del oficio más antiguo del mundo reivindican su derecho a amar y ser amadas. La crítica feminista, que analiza la prostitución como consecuencia del patriarcado y a las prostitutas como objetos sexuales, parece ponerse en tela de duda, al ser representadas estas como individuos con poder y decisión sobre sí mismas y sobre su cuerpo. ¿Es esa una visión romantizada de las prostitutas? ¿Tienen en verdad esos derechos la mayoría de ellas? Entrar en este debate, que ya otros críticos han tratado,<sup>9</sup> nos llevaría largas páginas.

Desde nuestro punto de vista, no es casual que ambas obras, al revelarnos las vidas noveladas de dos prostitutas famosas en países diferentes y distantes, revelen con profundidad cómo sus vidas envuelven triunfos, pasiones, tragedias, sentimientos, vivencias únicas, pero semejantes a las de muchas mujeres en otras partes del mundo, prostitutas o no, cuyos sentimientos pueden coincidir en muchos aspectos. Aunque Isabel renuncia a todos sus deseos amorosos como esposa o amante, no puede renunciar al de ser madre, y busca infatigablemente el reencuentro con el hijo que abandonó. Después de haber sufrido la pobreza más absoluta en su infancia y adolescencia, racismo y vejaciones extremas, abandono y engaño de sus amantes, entra convencida a la prostitución como madama del *Elizabeth's*, y solo tiene una doble idea fija en la cabeza: poder y dinero. Ambos le dan control sobre los otros y le afirman su identidad, su arraigo en lo suyo, en sus creencias y formas de ver el mundo, pero también en su renuncia a ser pisoteada y discriminada por los que tienen el poder y el dinero que han heredado desde la primacía del color de la piel. Sayonara, por el contrario, carece de interés por el poder material que da el dinero. Una vez satisfechas su necesidades básicas, le importan más las cosas superfluas e inmateriales, como “la música de las esferas” que le enseñó a escuchar su madrina Todos los Santos, además de la poesía y, sobre todo, el amor que guarda para el Payanés todos los viernes de cada mes.

---

9 Cf. al respecto el ensayo crítico de Lirot (2007:159-172).

Presentar una visión humanizada de la prostituta, aunque simbólica o literaria, tiene cimientos en la realidad latinoamericana. Como afirma Linda Hutcheon: “The ex-centric ‘other’ itself may have different (and less compli-citous) modes of representation and may therefore require different methods of study” (1988: 63), aunque la misma ensayista norteamericana no acate sus comentarios hipotéticos y quiera hacer coincidir por igual en su descripción de estilo postmoderno a García Márquez, Manuel Puig, Vargas Llosa, Cortázar y Rómulo Gallegos. En gran medida, el modo de representación que asume la novela latinoamericana después del *boom* sirve también como ventana abierta por la que el lector puede ver más allá una realidad histórica y social no-velada. Los conflictos entre el cuerpo, el deseo y el amor quedan sujetos a las condiciones espacio-temporales en que se desenvuelven las protagonistas. Para las otras prostitutas de *La Catunga*, así como para los hombres que las cortejaron y frecuentaron, la prostitución no era mal vista. Así lo dice don Alonso en la novela: “y la prostitución, disculpe que le dé una opinión personal, no era ignominia ni para la mujer que la practicaba ni para el hombre que pagaba” (Restrepo, 2002: 179). En esto coincide también Todos los Santos, la prostituta jubilada, madrina de Sayonara: “una puta puede llevar una vida tan decente como una ama de casa decente o tan corrompida como una ama de casa indecente” (2002: 95). De modo que el cronótopo en el que se expresan estos hechos acepta la prostitución como algo no solamente válido, sino también necesario.

Si la mirada masculina sobre la prostituta durante el *boom* atrajo la atención sobre la sexualidad de esas mujeres “maternales y pródigas”, como Petra Cotes o María Alejandrina Cervantes, la introspección femenina de las mujeres de hoy delimitan muy bien el terreno entre lo que es el sexo y el amor, como entre el negocio del cuerpo y el del alma. Para el doctor Antonio María Flórez, personaje en la novela de Restrepo, las prostitutas son “seres escindidos: de la cintura para arriba está el alma y de la cintura para abajo el negocio” (2002: 224).

Al irrumpir como personajes útiles y necesarios en un momento dado, las prostitutas del barrio *La Catunga*, fervientes adoradoras de Santa Catalina Mártir (de ahí el nombre del barrio: por *la Catica*, la *Catunga compasiva*), son protagonistas activas de sucesos históricos relevantes, tanto en la huelga del arroz que provocaron los petroleros contra la Tropical Oil Company como de la propia subversión contra las infamias de los “médicos” extorsionadores que les cobraban cincuenta pesos al mes por cada

revisión sanitaria. Al respecto, dice la Machuca con ironía: “las prostitutas de Tora le pagábamos más al Estado en controles de salud y en multas, que la Tropical Oil Company en regalías” (Restrepo, 2002: 91), dato que la autora corrobora como verdad en su entrevista con Daniela Melis (Melis y Restrepo, 2005: 124).

En *La novia oscura*, la entrada a la modernidad se retrata como una herida sobre la comunidad de Tora. La antigua villa, poblada mayormente por indígenas yariguíes y pipatones<sup>10</sup> que dieron a ese poblado el nombre original de Tora, se convierte en una ciudad polvorienta, pobre, insalubre y llena de prostitutas tras la entrada de la Tropical Oil Company, la cual no solo explota los recursos naturales, sino que explota también a los trabajadores de una manera brutal. Laura Restrepo utiliza este dato histórico en su novela de una manera fabulosa al describir las condiciones en que trabajaban y vivían los petroleros. La huelga del arroz que se describe en la novela revela, por un lado, el amor que los petroleros tienen por su trabajo al respetar la maquinaria en vez de destruirla, porque saben que son recursos en los que se emplearán sus hijos en el futuro, pero también es una insubordinación frente al cansancio de seguir soportando un alimento insano y desabrido, “bolas de arroz” únicamente, y unas condiciones insalubres de trabajo donde ellos no tenían ni letrinas, ni lavaderos, ni servicios médicos, sobre todo en una región tan caliente y húmeda donde la malaria y toda clase de alimañas son una amenaza constante contra la vida y la salud. Refiriéndose a las condiciones económicas de la zona, dice la autora: “Es verdad, además que los trabajadores petroleros vivían en condiciones infráhumanas. Todavía hoy, tú vas a Barrancabermeja, y es aterrador, porque Barranca es un pueblo absolutamente pobre, donde ni las calles están pavimentadas. En el corazón de eso tú tienes toda la riqueza petrolera, y alrededor lo que tú vez es una miseria muy grande” (Melis y Restrepo, 2005: 124). La solidaridad del pueblo entero y de las prostitutas hacia la huelga petrolera no se hace esperar: ellas ocultan en sus casas a los líderes

10 El término ‘pipatones’ dado a los indígenas de la región de Barrancabermeja hoy en día viene del líder indígena Pipatón, perteneciente a los antiguos yariguíes de esta zona, quien se enfrentó a los españoles y en 1601 ofreció valerosa resistencia contra los colonizadores. “Historiadores y ambientalistas han denunciado que el triste exterminio de los indios Yariguíes fue completado en la primera mitad del siglo XX por las petroleras Standard Oil (hoy Exxon Mobil) y Texas Petroleum, que explotaban el petróleo hallado en la región circundante a Barrancabermeja destruyendo, en esa época, los medios de vida de los indígenas” (Barrancabermeja Virtual, 2010: en línea).

y ayudan a mimeografiar los panfletos y propaganda a favor de la huelga. Lo que vemos aquí es una reacción en cadena frente a la explotación. La literatura como testimonio histórico recoge los hechos y los hace encajar en una trama que, más que romántica, habría que llamar subjetiva, pero realista. En este sentido, Restrepo recoge lo mejor de la tradición de la novela hispanoamericana, desde García Márquez hasta Roa Bastos, pasando por Vargas Llosa, Onetti y Carpentier, y se afirma como vocera de las multitudes colombianas anónimas que abiertamente reclaman el escenario de la novela y de la historia.

Factor importante es la mención de los desplazados, los muertos flotantes por el río Magdalena, la discriminación racial hacia las indígenas pipatonas, quienes están en el fondo de la escala jerárquica de la prostitución en Tora. Así, la novela nos habla de un estado nacional de violencia que sufre Colombia en estos años. La negación de las prostitutas y de los petroleros explotados por parte del Estado colombiano y las compañías norteamericanas se reafirma aquí como denuncia objetiva, problematizando una historia oficial de oropel que ha querido hacer invisibles los hechos.

Elementos realistas, románticos y sociales se combinan en la trama de *La novia oscura* con una clara referencia a la problemática nacional.<sup>11</sup> La reconstrucción histórica se revela en el argumento, aunque la forma de contarla disminuya la presencia de la autora. Junto a la parodia, se alinea el melodrama, y la fragmentación del discurso narrativo no exime el lenguaje coloquial ni la intertextualidad. Esta combinación de recursos literarios premodernos con posmodernos es lo que algunos críticos han dado en llamar estilo *anfibio* de Laura Restrepo (Manrique y otros, 2001/2002: 54-59).

## La historia de Isabel, la Negra Luberza

Isabel Luberza Openheimer, más bien conocida en la historia de Puerto Rico como la Negra Luberza, es una figura prominente que ha trascendido al mito, a la literatura y al cine. Dos autoras puertorriqueñas le han dedicado su pluma: primero, Rosario Ferré en su cuento “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, incluido en su primera antología de cuentos *Papeles*

11 “Si el ángel [de *Dulce compañía*] es la ciudad, Sayonara es [alegoría de] la nación: oscura, amada, indefinida, desconocida, hecha de versiones contradictorias, de pasados idealizados y de proyectos frustrados. Incapaz de explicarse a sí misma, pero capaz de una total dignidad” (Ordóñez, 2007: 192).

*de Pandora* (Méjico, 1974), y después Mayra Santos-Febres en su novela histórica *Nuestra señora de la noche* (2006). También la vida y hechos de la Negra Luberza se han llevado al cine: el director Efraín López Neris realizó la película *A Life of Sin* (1979), basada en este personaje y su influencia en la cultura puertorriqueña contemporánea.

En el cuento de Rosario Ferré, la dualidad de Isabel Luberza se presenta como un torrente del inconsciente femenino de la heroína. Su lectura precisa de un lector avezado que conozca el antecedente histórico para poder salir bien librado de este relato en el que aparentemente hay dos personajes distintos, Isabel, *la Negra*, e Isabel Luberza, *la blanca*. Dos mujeres enamoradas del mismo hombre que reclaman la herencia de una casa. Los símbolos culturales se combinan con los materiales: la dualidad de Isabel, la prostituta negra, y su alter ego, la dama de sociedad; virgen y puta: una blanca y la otra negra, en pugna y unión disputándose el futuro de la herencia que puede convertirse en hogar o prostíbulo, dependiendo de cuál de las dos gane la contienda psicológica en el cuento, que por extensión podría simbolizar la batalla histórica de la realidad social de Puerto Rico.

En *Nuestra señora de la noche*, por el contrario, la dimensión de la novela permite un tratamiento más detallado en el alma y la vida de la heroína. La historia de Isabel Luberza Oppenheimer es el foco a través del cual se narran las vidas y los hechos de los personajes que la rodearon y conocieron. Asimismo, la historia de Puerto Rico y su ambigua tradición colonial de sojuzgamiento y resistencia se va desplegando en sus páginas. Destaca también en *Nuestra señora de la noche* la intención de hacer notar la segregación racial contra la población negra y mulata de Puerto Rico, lo cual encuentra eco en la llamada novela afrorealista.<sup>12</sup> Santos-Febres, por ser ella misma de origen afropuertorriqueño, quiere dejar claro ese avasallamiento al que blancos y colonialistas de dentro y fuera de la isla han orillado por

---

12 Al respecto señala Quince Duncan: “El término *afrorealismo* [sic] se justifica porque esta corriente literaria no utiliza los referentes tradicionales de la literatura del ‘main stream’, como lo hacen los escritores del ‘boom’. No evoca al mito griego, ni al folklorismo. No es literatura negrista ni sigue la corriente de *negritude*. No es realismo mágico. Es una nueva expresión, que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye, la reivindicación de las deidades como Yemayá, y a la incorporación de elementos del inglés criollo costeño. Estos elementos, *no son decorativos* en la obra de estos autores, sino medulares en la búsqueda de identidad, reconciliación con su herencia cultural arrebatada, y asunción de su etnicidad afro hispánica. Y contrario a algunos compatriotas, no consideran la diversidad étnica como un peligro para la unidad nacional, antes bien, la adoptan como una riqueza” (Duncan, 2005: en línea).

siglos a sus congéneres de color, destinándolos a oficios de servidumbre y trabajos pesados, ajenos a la educación escolarizada y las oportunidades de empleos bien remunerados. La misma Isabel es el ejemplo más típico que brinda la novela. El barrio de San Antón, donde ella nació y creció, se describe como un callejón de tierra, donde la mayoría de las casas eran “bohíos de tablones y pencas de palma; algunas tenían paredes retachadas en cartón y techos de zinc” (Santos-Febres, 2008: 37-38). La población del barrio, principalmente afrodescendiente, está compuesta, en el caso de las mujeres, por lavanderas, planchadoras, sirvientas, prostitutas, y en el caso de los hombres, por albañiles, tabacaleros y braceros de la central Merceditas. Ahí creció Isabel con su madrina Teté Casiana, y de ahí salió para convertirse en leyenda.

## **Madrinazgo: institución tutelar de los hijos desamparados**

Analizar el fenómeno del madrinazgo en estas dos novelas contribuye a ver un aspecto poco tocado por la crítica de la prostitución. El madrinazgo es un fenómeno típico de muchas familias latinoamericanas que tiene que ver con los hijos de crianza. Entre las protagonistas de ambas novelas, el madrinazgo se representa como un factor que vislumbra el lado humano de la trabajadora sexual: los niños abandonados por sus madres, que ni el Estado ni la Iglesia han sabido redimir ni educar, pasan a ser los *ahijados*, recogidos y criados por madrinas nutricias. En *La novia oscura*, Sacramento, “el ahijado de la Catunga”, es el prototipo de los niños sin madre que crecieron al amparo de las prostitutas de Tora. También en *Nuestra señora de la noche*, este fenómeno se repite como un cataclismo en el linaje de Isabel, desde su madre, María Oppenheimer, quien habiendo sido parida por una negra inglesa que llegó de las islas buscando a su hombre (Santos-Febres, 2008: 37), fue regalada por su madre “a los cuarenta días de nacida”; igual hizo ella con su hija Isabel: por falta de recursos no pudo sostener y criar a su hija y tuvo que regalársela a las hermanas Teté Casiana y Maruca, quienes la adoptaron y criaron como a una hija junto con otros cuatro hermanitos igualmente recogidos. El caso se repite en la misma Isabel. Incapaz de aceptar a su propio hijo, producto del amor furtivo con su patrón, el licenciado Fernando Fornaris, lo rechaza desde el momento en que lo parió y lo entrega al padre. Este, a su vez, lo esconde bajo la tutela de una madrina, María Candelaria Fresnet (Doña Montse), quien habrá

de criarlo entre rezos a la virgen de la Monserrate y sus resabios contra la madre abdicante.

El madrinazgo es una institución que tiene sus raíces bien plantadas en los sectores pobres de la sociedad hispana, principalmente entre la población afrodescendiente. Por tradición, las mujeres africanas han sido siempre un sostén fundamental en la economía de los hogares (Díaz Pérez, 2003: 125-139). Ellas, más que los hombres, son las que aportan el mayor insumo económico y, por lo mismo, son capaces de tomar la decisión de criar hijos ajenos, a los cuales tratan y aman como si fueran suyos. Gracias a esta institución moral y familiar, muchos de esos niños abandonados pueden subsistir al hambre y al abandono. María Candelaria cría al hijo de Isabel con tanta pasión y amor como si hubiera nacido de su propio vientre; vela y se preocupa por él hasta cuando está ausente. Ese hijo que nunca pudo ver a su verdadera madre, sino hasta cuando ella estuvo muerta, en el ataúd de su lujosa mansión de madama y señora del barrio Bélgica en la ciudad de Ponce.

La relación entre padres e hijos se aborda también como fenómeno histórico, moral y social en esta novela. Mientras que Isabel, ya rica y “con medios” como dueña y madama del *Elizabeth's Dancing Place*, añora a ese hijo que rechazó, lo busca, quiere hablarle, pero él se niega a verla. Ella adopta a Manuelito como consuelo, hijo abandonado también por una de sus pupilas que murió; de este modo se convierte en madrina. El ciclo se abre y se cierra. El madrinazgo, a falta del apoyo del aparato estatal, es la institución tutelar de los desvalidos que se erige, anónima y moral, entre la población marginada como una tabla de salvación para niños abandonados.

En *Nuestra señora*, el madrinazgo se prolonga de alguna manera también en la imagen protectora de la Virgen, la virgen con distintos nombres, más poderosa y múltiple que Dios, quien es tres y uno, “pero las vírgenes son más”. La virgen de la Caridad del Cobre, virgen santa de la Providencia, virgen de la Monserrate, todas las vírgenes equiparables a Yemayá, a Changó, que Isabel adora en su gruta, construida especialmente para que sus muchachas tengan donde rezar, ahí mismo al fondo del *Elizabeth's*. La imagen de la Virgen es constante a lo largo de la novela. Representa la tradición católica de España y el ritualismo popular de la santería afrocaribeña. En ambos casos, es la imagen protectora para desvalidos y maltrados, nicho de redención, consuelo y esperanza. En la novela, los rezos de Cristina Rangel, beoda y enloquecida, se confunden y hacen eco

con los de María Candelaria Fresnet, la madrina de Roberto Fernando, el hijo bastardo de Isabel y Fernando Fornarís. Por un lado, María Candelaria es a la vez custodia y personificación de la virgen de la Monserrate. Los peregrinos le han cambiado hasta el nombre y la llaman *doña Montse*. Por el otro, Cristina Rangel de Fornarís sufre el desamor de su esposo, *el Amado*, y entre oraciones fervientes a la Virgen, maldice a Isabel, su rival. Su rezó-monólogo interior rememora el de una loca, poseída por el frenesí religioso y el rencor:

Pero yo soy la imagen de tu semejanza. Para eso fui parida y concebida, para ser como tú y como mi madre y como la madre de mi madre [...] ¿Pero y ella, Virgen Santa? ¿No pudo ser otra la autora de mi infamia? [...] Ella cargando en la piel la mancha del hollín que quema los pecados de los hombres. Ella, hija de Seth, condenada a rondar sin hogar por la faz de la tierra. Yo hija de María. Ella no, imposible. Virgen negra con niño blanco en el regazo (Santos-Febres, 2008: 103-104).

Por su parte, el discurso negociador de María Candelaria no exime el comercio religioso y personal que tiene con la Virgen:

Aquí te enciendo una vela de dos centavos, toma, te la prendo Virgen Moserrat, joya al mundo de mis piernas. Que venga el Padre, que se presente ante el Hijo Olvidado. Que nos traiga maná y nos deje riquezas [...] Te prometo, madre que no te vendo más, que te retiro del negocio y de la gruta, que me doy a ti, sisisisisí, completa (Santos-Febres, 208: 11).

Mientras que Cristina exhuma fervor y rencor, y pide auxilio y castigo, María Candelaria Fresnet revela su alma de madrina y su preocupación por el nene que le ha regalado la fortuna. Ambas se reflejan igualmente en la Virgen negra con niño blanco en el regazo, la virgen de la Monserrate, una de las más veneradas en Puerto Rico y particularmente en el Santuario de Hormigueros, donde dicen se apareció. Santos-Febres desarrolla estos dos personajes como parodias de la religiosidad popular. Figuras anodinas y patéticas, parodias del fanatismo, en cuyo frenesí devocional se autoflagelan, y por igual adoran y vilipendian las imágenes estáticas de los santos. El título mismo de la novela, *Nuestra señora de la noche*, sugiere una dualidad femenina de luz y sombra, adoración religiosa y paganismo erótico.

La dualidad virgen-puta de la que han hablado las escritoras chicanas (Anzaldúa, 1999 y Alarcón, 1989), con relación a la figura de la Malinche,

la vemos otra vez, salpicada de cruda poesía, en esta novela de Mayra Santos-Febres. Las vidas paralelas de Isabel y Cristina Rangel —la negra y la blanca, la puta y la “virgen”—, en relación con una madrina anciana, María Candelaria; las tres unidas por el cordón umbilical de un hijo bastardo y un padre elusivo, símbolo del patriarca poderoso y machista. Esta trinitaria femenina supera la dualidad abyecta: Isabel, la Negra, quien se debate en la lucha por sobrevivir y ser alguien en un mundo donde imperan el racismo y la división de clase social; Cristina, quien se consume en el aislamiento de su propio rencor y abandono, y María Candelaria Fresnet, madrina y custodia irreverente de la misericordia virginal. Es curioso que a las tres las hermanan el rencor y que, aunque no se conocen, comparten un mismo destino. El título de la novela no puede ser más acertado. *Hijas de la oscuridad, prostitutas, madres, madrinas; sin embargo, Santos-Febres no busca confrontar ni reconciliar la supuesta dualidad virgen-puta y reducirla en su significado de perversa frente a bondadosa. Por el contrario, dicha dualidad es vista como un imaginario que se desprende del conflicto psicológico, consecuencia de una formación patriarcal en una sociedad en la que históricamente la mujer ha sido desprovista de derechos, sin importar si es rica como Cristina o si es vieja como María Candelaria, o, con mayor razón, si es negra como Isabel.* En esta novela de Mayra Santos-Febres, esa dualidad contradictoria expuesta en el pasado es atenuada por la figura redentora de la madrina, expresión amorosa y solidaria en la que se conjugan astucia y misericordia, fe e interés. Todas las figuras femeninas, antes silenciadas, adquieren voz y expresan sus delirios, sus razones, sus tormentos; eso, sin duda, confiere a la novela un matiz marcadamente de *écriture féminine*.<sup>13</sup>

### El trauma del hijo abandonado

Al contrario de una visión positiva unívoca, en estas novelas el madrinazgo revela también el trauma de los hijos abandonados, quienes saben que sus madres fueron prostitutas. Lo vemos en la adolescencia rebelde y feroz del Nene, Roberto Fernando Fornaris, en la novela de Santos-Febres,

---

13 “Nosotras las precoces, las reprimidas de la cultura, nuestras bocas amorosas amordazadas con polen, golpeándonos el viento, nosotras laberintos, escaleras, espacios pisoteados, aves en bandada —somos oscuras y somos hermosas” (Hélène Cixous citada en Morris, 1993: 120). [Traducción del autor].

el hijo no deseado de Isabel, quien después de haber herido de muerte a un rival tras una riña callejera y de haber enfrentando a su padre en prisión, le pregunta: “¿Padre, es cierto lo que dicen por ahí? Que soy hijo de una puta, dime ¿es cierto?” (2008: 180). Por otro lado, en *La novia oscura*, el trauma del abandono materno se ve encarnado en la figura de Sacramento. Sacramento era el nombre que los frailes franciscanos daban a todos los niños varones abandonados y, después, recogidos y criados por ellos en el hospicio. “Sacramento, que era igual a llamarlo hijo de La Catunga, o hijo de los callejones” (2002: 30-31)—refiere la voz narradora—. Aunque Sacramento, por ser varón, no tendrá una madrina solamente, sino todas las mujeres de La Catunga, quienes, irónicamente y a diferencia de los franciscanos que se fueron de Tora y dejaron en la calle a todos los niños que habían recogido, se convierten en sus protectoras. Sacramento creció entre los franciscanos hasta concluir la escuela primaria, con el doble agujón sentimental de amor y odio hacia la progenitora de sus días y, por consecuencia, hacia todas las mujeres que como ella venden su cuerpo. Y cuando ya no tuvo techo a donde ir —dice la narradora—,

[...] debió aceptar la rudeza tierna y sin premeditación con que las mujeres de la Catunga le brindaban un plato de sopa, le curaron un herida con violeta de genciana o un dolor de garganta con azul de metileno, lo dejaron dormir a los pies de su cama, le enseñaron canciones de amor triste y lo aterrorizaron con historias de aparecidos. Lo mismo hacían, por instinto maternal, generoso e indiscriminado, con cualquiera de los muchos niños y niñas que rondaban el barrio necesitados de afecto e inciertos de parentesco (Restrepo, 2002: 31).

En el contexto de un país como Colombia, marcado fuertemente por el catolicismo, no es singular que la autora desarrolle una crítica severa de la institución religiosa, en franca oposición a la imagen condescendiente y solidaria que ofrece de las prostitutas. Se requiere mucha ternura y compasión hacia las trabajadoras sexuales para expresar esta visión tan distinta de lo que la moral oficial ha desplegado tradicionalmente. Quizás el poeta Sabines (1977) tiene razón, y habrá que canonizarlas en vez de considerarlas como objetos. La profundidad con que esta novela aborda el alma de la prostituta no es romántica, como erróneamente se ha creído, sino dura y realista. Todos los Santos se convierte en madrina de Sayonara no por instinto maternal, sino porque ve en ella la tabla de salvación en sus años

de vejez, cuando su cuerpo ya no pueda dar más en ese oficio. Porque la anciana posee sabiduría y experiencia y con el tiempo desarrolla un amor tan grande por su ahijada, que la acepta no solamente a ella, sino a sus cuatro hermanitas que sufrieron también el abandono y el desplazamiento.

## El regalo. Conclusión

Solo la novela ha sido capaz de asumir el reto de reinventar la historia. Y la historia ahora vuelta a contar por mujeres tiene otro matiz, más generoso, pero definitorio, menos conflictivos los límites entre el amor y el sexo que le dio la mirada masculina del *boom* a la prostituta. En estas obras de Santos-Febres y Restrepo sucede lo que Paula Morris, retomando a Cixous y Echegaray, llama “*the gift*” (“el regalo”) que, sin esperar recompensa, nos deja la escritura femenina:

En contraste con la economía de la propiedad como libidinal “masculina”, una economía libidinal “femenina” surge como “regalo”: “Ella no trata de ‘recuperar sus gastos’. Ella no es capaz de volver hacia sí misma, nunca para establecerse, soltándose, yendo a todos lados, hacia lo otro... Si hay ser propio de la mujer, paradójicamente, es su capacidad de desapropiarse ella misma sin interés: cuerpo infinito, sin ‘fin’” (Morris, 1993: 119).<sup>14</sup>

Proyectar una imagen realista, pero humana, de la prostituta es *el regalo* (sin esperar recompensa) que nos deja la novela femenina de nuestros días. Del mismo modo, esta mirada sensible hacia las prostitutas se distancia también por razones culturales del concepto feminista *radical* que sobre este tema se tiene en el primer mundo. En el fondo, la cotidianidad de la trabajadora sexual se retrata en estas dos novelas como una abyección social y política, dadas las condiciones materiales y educativas tan deterioradas en las que viven millones de mujeres en Latinoamérica.

Sin embargo, desde el punto de vista de algunas críticas de *La novia oscura*, Laura Restrepo se debate, como los autores del siglo XIX, “entre el respeto ante la dignidad de sus informantes y la idealización de conductas románticas y sexuales, que le ocultan lo innombrable” (Ordóñez, 2007: 191). Si lo innombrable es la desgracia, la degradación humana, el lenguaje soez o la descripción de las violaciones y parricidios, es evidente que Restrepo

---

14 Traducción del autor.

no oculta estos destellos en su novela, aunque, desde luego, la autora es tan fina en su lenguaje poético y literario que sabe matizar cualquier bajeza, ya bien con humor, con giros de la voz narrativa o recurriendo al cultismo soslayado.

Obsérvese cómo se configuran los personajes: la Fideo —esa versión anterior de la teibolera, la adolescente violada y beoda— (quien “era un escándalo y una invitación a transgredir, y [a quien] Tora todavía la recuerda joven, cuando era una flaca feroz que gritaba con voz ronca, encaramada en las mesas: ‘¡Tráiganme un hombre que me quiera y un tigre que me arañe el culo!’” [Restrepo, 2002: 267]); su relación con el pintor enano, Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes, de origen aristocrático, pero producto de una familia incestuosa; las indias pipatonas que ejercían la prostitución “en ese amago de burdel” llamado *La Copa Rota*, “sin bombillas rojas, ni verdes, ni amarillas a duras penas blancas si los cables de luz hubieran llegado hasta allá” (2002: 264); o la Machuca, atea, rebelde e incendiaria; retadora de Dios; en fin, todos los personajes de la novela, no solo las prostitutas, están marcados por la tragedia como vivos retratos de lo abyecto, “lo innombrable”, lo feo y oscuro de la prostitución en un país y una región devastados por la violencia y el saqueo imperialista. En Latinoamérica como en el Caribe, tanta tragedia duele; tanta discriminación, asfixia; tanta degradación de lo humano por las instituciones corruptas, lastima; tanta hipocresía moral de la religión y el Estado, daña. Encontrar salidas menos horribles, después de haber expuesto lo “innombrable”, es otra gracia de la literatura.

Como novelas históricas, estas dos obras aquí estudiadas no niegan las influencias que la posmodernidad ha dejado en sus páginas. Sin embargo, creemos que ambas son novelas de un nuevo realismo crítico, femenino —afro-realista en el caso de Santos-Febres, híbrida, en tanto mezcla de lo testimonial y lo histórico en el de Restrepo—, pero, ante todo, expresiones de la realidad multicultural de Latinoamérica.

En el aspecto psicológico, el triunfo de lo individual se impone a la desgracia social. Pareciera que ambas autoras mostraran un interés premeditado por salvar a sus madres, madrinas, hijos e ahijados construidos a fuerza de “retar y aceptar al mismo tiempo las ideas tradicionales de género” (Lerot, 2007: 170). Esto parece reforzar el tono romántico en *La novia oscura: Sayonara y el Payanés*, “[u]nidos por fin, la puta y el petrolero, vueltos uno en el tibio arrobo de un abrazo y abriéndose camino hacia un futuro incierto,

como todo futuro que valga la pena" (Restrepo, 2002: 460). Y en el caso de *Nuestra señora de la noche*, aunque Isabel es asesinada, quizás por sus enemigos, sus pompas fúnebres al final de la novela son el arco triunfal por el que la Negra Luberza entra sin ambages a la leyenda viva que ha sido y todavía es en Puerto Rico. Sin embargo, esta aproximación femenina hacia las trabajadoras sexuales, creemos nosotros, muestra otra cara de la prostitución en la historia de sus respectivos países. Nos deja ver que este oficio centralmente femenino ha sido parte fundamental en la construcción de la historia nacional, por eso es necesario reescribir la historia no oficial, la de las marginadas étnica y socialmente, la historia de esos otros negados por el poder, para que adquieran voz, carne y sentimientos a través de la literatura. La otra cara de la prostituta se ha revelado con profundidad femenina: la madrina protectora, amparo de los niños abandonados, que los Estados nacionales corruptos, al igual que la Iglesia, han olvidado; la prostituta que tiene capacidad de amar y que debe aprender a dividir su cuerpo en dos para que el corazón palpite. Regalo femenino sin "fin".

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1991). *Actualidad de la filosofía*, Barcelona: Paidós.
- Alarcón, Norma. (1989). "Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism". *Cultural Critique*, 13, 57-87.
- Anzaldúa, Gloria. (1999). *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Barrancabermeja virtual*. (2010). Consultado el 12 de junio del 2010. <http://www.barrancabermejavirtual.com/historia12.html>.
- Barthes, Roland. (1977). "The Death of the Author". En: *Image, Music Text*. Heat, Stephen (trad.). Nueva York: Hill and Wang, 142-148.
- CIA. (2011). "Trafficking in Persons". En: *The World Factbook*, 4 de febrero. Consultado el 14 de octubre del 2011. <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2196.html>
- Cuevas-Morales, Silvia. (2010). "Prostitución en Latinoamérica". *Scribd.com*. Consultado el 31 de mayo del 2010. <http://www.scribd.com/doc/22147780/Prostitucion-en-Latinoamerica>
- Castillo, Debra A. et al. (2004). "Tentative Exchanges: Tijuana Prostitutes and their Clients". Sarto, Ara del et al. (eds). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 585-605.
- Díaz Pérez, María Cristina. (2003). *Queridato, matrifocalidad y crianza entre los afromestizos de la Costa Chica*. México: CNCA.

- Duncan, Quince. (2005). “El afrorealismo: una dimensión nueva de la literatura latinoamericana”. *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericano*, 10. Consultado el 23 de junio del 2010. <http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/articulos/afrorealismo.html>
- Fall, Yoro. (1992). “Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África”. En: Agüero Doná, Celma (coord.). *África: inventando el futuro*. México: El Colegio de México, 17-37.
- Ferré, Rosario. (1976). *Papeles de Pandora*. México: Joaquín Mortiz.
- Foucault, Michel. (2001). “What is an Author?”. En: Bouchard, Donald F. y Simon, Sherry (trads.). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Nueva York: Norton and Company, 1622-1636.
- Friedemann, Nina S. de. (1993). *La saga del negro: presencia africana en Colombia*. Bogotá: Instituto de Genética Humana/Pontificia Universidad Javeriana.
- Glissant, Édouard. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Planeta.
- Hutcheon, Linda. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nueva York: Routledge.
- . (1989). *The Politics of Postmodernism*. Nueva York: Routledge.
- Jameson, Fredric. (1986). “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. *Social Text*, 15, 65-88.
- Lirot, Julie. (2007). “El desarrollo de la mujer protagónica: visiones opacas y cuerpos transparentes”. En: Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie (eds.). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 159-172.
- Manrique, Jaime et al. (2001/2002). “Laura Restrepo”. *Bomb. The Americas Issue*, 78, 54-59.
- Melis, Daniela y Restrepo, Laura. (2005). “Una entrevista con Laura Restrepo”. *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, 34 (1), 114-129.
- Morris, Pamela. (1993). *Literature and Feminism: An Introduction*. Cambridge: Blackwell.
- Ordóñez, Montserrat. (2007). “Ángeles y prostitutas: dos novelas de Laura Restrepo”. En: Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie (eds.). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 185-193.
- Restrepo, Laura. (2002). *La novia oscura*. Nueva York: Harper Collins.
- Sabines, Jaime. (1997). *Nuevo recuento de poemas*. México: Joaquín Mortiz.
- Santos-Febres, Mayra. (2008). *Nuestra señora de la noche*. Nueva York: Harper Collins.
- Sarlo, Beatriz. (1991). “Literatura e historia”. *Boletín de historia social europea*, 3, 25-36.