

Memorias del deseo en *La novia oscura* de Laura Restrepo

ÁNGELA M. GONZÁLEZ ECHEVERRY
GULF UNIVERSITY FOR SCIENCE AND TECHNOLOGY, KUWAIT

Abstract

Este artículo examina las memorias y la naturaleza del deseo construido a partir de la creación de la personaje principal de la novela *La novia oscura* (1999) de la escritora colombiana Laura Restrepo. La historia, que transcurre en un prostíbulo ubicado en las cercanías de los campamentos petroleros de la Tropical Oil Company en los límites de una ciudad remota del Magdalena medio, despliega el imaginario erótico a través de Sayonara. Este sujeto femenino va recreando las conexiones culturales y estéticas de oriente y occidente, llevando al lector a entender aspectos puntuales del diálogo cultural entre hemisferios. Al final, se concluye que Restrepo trabaja de manera cuidadosa la formación de un mito que logra desarticular lo que eventualmente está separado por la cartografía. La existencia de esta novia de los petroleros encuentra asidero en el deseo del otro, en su enunciación y en su relato. De esta manera se apropian y redefinen los imaginarios locales bajo una noción que caracteriza la errancia y la ajenidad propia de este personaje femenino.

Descriptores

Laura Restrepo, deseo, memorias, Colombia, sujeto femenino, oriente/occidente.

-¿Qué sueñas niña?
-Quisiera tener un rebaño de elefantes y
conocer la nieve, y que mi padre fuera un rey
y yo fumará cigarrillos en los salones de su
palacio. (Laura Restrepo 72)

En este ensayo se examinará el concepto de memoria y la naturaleza del deseo en la novela *La novia oscura* (1999) de Laura Restrepo,¹ construido a partir de la creación de un personaje de características quiméricas, en el que se evidencian las conexiones culturales y estéticas de los imaginarios de oriente y occidente, creándose así una tensión en la que priman los recuerdos que dan vida a los sujetos. La crítica ha analizado la obra de esta escritora colombiana en relación con la violencia contemporánea y los asuntos de género. El crítico Jaime Manrique ya había previsto que la

visión de Restrepo, su amor por la escritura y la manera novedosa de contar historias acentuaría su importancia como escritora latinoamericana. La novela de Restrepo que nos ocupa ha sido repasada por especialistas en lo concerniente a la identidad femenina, el rol de la prostituta y el impacto del cuerpo femenino como eje subalterno de la sociedad. No obstante, en este caso en particular la lectura se centrará en el personaje principal de la novela, Sayonara, con el propósito de entender aspectos puntuales de la formación del deseo, teniendo en cuenta la memoria como soporte de los imaginarios culturales.

Lo significativo, entonces, es que todo el juego narrativo en *La novia oscura* está hincado en la importancia de la memoria como fuente imprescindible de la formación de estos imaginarios del deseo. La idea del deseo será contextualizada en primera instancia en términos de Maurice Blanchot y la creación de un espacio imaginario que, a diferencia de otros teóricos, no sustituye el objeto deseado. Al respecto, Jorge Fernández Gonzalo, refiriéndose a los estudios sobre el deseo en Blanchot, afirma que este espacio imaginario coincide con el espacio de la ficción porque crea la posibilidad de “hacer errar al deseo infinitamente sin el tope de la representación como límite” (Fernández 2). En oposición a la sustitución del objeto deseado, valdría la pena plantear que el deseo restituye o revela la condición de la existencia humana. Esta dimensión va más lejos de la mera relación entre necesidad y apetito entre cuerpo sexual y cuerpo físico/biológico, sujeto y objeto. Ya no se trata únicamente de un deseo gobernado por leyes que pueden facilitar o coartar la condición del sujeto; tampoco es la idea de fantasía, fantasma o sueño, conceptos extensamente desarrollados por el psicoanálisis. El deseo no nace de la carencia, lo que se desea entonces no es el objeto en sí mismo sino aquello como otro definido como “inacotable, una otredad que no me construye, una extranjería hacia un lugar que no se une al territorio de nuestra existencia, de nuestro poder. El deseo, por tanto, tal y como lo concibe Blanchot, es el deseo de lo Otro ya enteramente desligado de él, sin la posibilidad de su satisfacción, sino tan sólo como búsqueda que no nos pertenece” (Jorge Fernández 3). En otras palabras, es una puerta a la alteridad que no se contiene y que en virtud de su condición de ajenidad inasible se forma específicamente en el espacio del lenguaje y no en la esfera de lo real. Aquí no se trata de poseer, sino de desear como un acto potenciador de lo humano que abdica a la mera realidad. Consecuentemente, el deseo está ligado a una búsqueda incesante e inherente del sujeto cuyo faro es más que la mera gestión o la complacencia. El deseo circula más allá del espacio normativo, disuadiendo la simple alianza entre el deseo y su cumplimiento. Por el contrario, esta tensión va formando grietas y a su vez capas que solo se precisan a través del lenguaje y de ningún modo en una simple acción/sustitución. Dicho lenguaje sobrepasa la constitución de los

sentidos para ser una enunciación creativa y múltiple que dimensiona la existencia. A falta de poseer el objeto del deseo, el sujeto lo enuncia. En consecuencia, el deseo se hace imperecedero porque ya no se trata de lograr o sustituir el objeto deseado. Enunciado de esta manera, el deseo existe fuera de su origen y de su finalidad. Este reconocimiento necesariamente permite relacionar el deseo con la memoria y concebir una aproximación a la novela desde estas latitudes.

Es así como la historia transcurre en La Catunga, el barrio de las mujeres, prostíbulo en las cercanías de los campamentos petroleros de la Troco *Tropical Oil Company*, ubicado a su vez dentro de los límites de la Tora, un poblado remoto del Magdalena medio colombiano. Según se relata sus habitantes fueron principalmente los indígenas yariguíes y pipatones² y ahora son forasteras y migrantes llegados a la región en busca de trabajo y de aventuras. En este mismo sentido, la novela de Restrepo desdobra los cambios de la zona llegados con dicho asentamiento petrolero y el avance del siglo XX. Suzanne Ruta, al respecto, establece que hay un mensaje oportuno “about globalization, the shibboleths of free trade and economic growth float through this river of a novel” (s.p.). En este sentido, el texto presenta la existencia de un creciente flujo económico, político y humano en la zona, cuyas consecuencias delimitaran el quehacer de los habitantes y sus memorias. La zona confronta los imaginarios de los recién llegados y también de sus antiguos vecinos abasteciendo la narración de coordenadas para la creación de los diferentes imaginarios.

La historia de la joven Sayonara se narra a través de los encuentros que una periodista va teniendo con diferentes miembros de la comunidad. El primer contacto que la periodista tiene con Sayonara es a través de su fotografía, al verla establece que: “He querido entender la pasión de esta mujer que no en vano llamaban Sayonara . . . Así está bien, pienso. Así debe ser. Que la memoria de 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” (Restrepo 422). Esta idea de la suposición crea los cimientos para validar el recuerdo de los personajes como forma legítima de la existencia de Sayonara y el deseo que despertó en quienes fueron consultados por la periodista. La información que recoge la periodista proviene de quienes fueron sus amantes y también de sus amigas. Sin embargo, la mayor parte de la averiguación sobre Sayonara viene de Todos los Santos su madrina quien afirma que “era una rana, un grillo, una gata jovencísima, oscura y montaraz, con las narices tapadas de mocos y un olor reconcentrado a humo y a soledad” (27). Así llegó al barrio esta niña sucia, altiva y dispuesta a convertirse en puta. Sacramento, el zorrero del pueblo, la transportó desde los campamentos hasta “la zona de tolerancia más prestigiosa del planeta” (18). Seguidamente, se deduce que la narración va conjugando las memorias de un deseo compuesto por múltiples

frecuencias cuyo resultado es la existencia del personaje y de la historia de la novia oscura. Sayonara entonces es el recuerdo que proviene de los campamentos de petróleo, de aquellos venidos de tierras imaginadas y de zonas contiguas. La relatora nunca ha visto a Sayonara, pero las piezas de la novela proveen a los lectores los pliegues necesarios para asir tanto la imagen de la protagonista como los sentimientos que despertó en la región. La periodista revela que “este libro nace de una cadena de mínimos secretos revelados que fueron deshojando, uno a uno, los días de Sayonara, buscando llegar hasta la médula” (157). Posiblemente esa esencia que persigue la periodista da cuenta de lo que se desea, a quién se desea y por qué Sayonara reúne en sí todas estas condiciones. Lo verdaderamente importante para asir la existencia de Sayonara es, como lo señala Blanchot, la presencia de un lenguaje que articula el deseo como errancia, ese andar de un lugar a otro, esos habitantes de aquí y de allá, esos pobladores de lejanas tierras y de zonas aledañas, esos visitantes del prostíbulo, esas prostitutas locales que van narrando desde ese no lugar que sin duda solo se habita en la memoria y que conlleva a un deseo plural cuando se vinculan características provenientes de imaginarios de oriente y de occidente.

Ante lo planteado, cabe agregar un par de ideas de Laura Davenport quien señala que la novela de Restrepo exalta a los pobres y a las prostitutas estableciendo que “los recuerdos de los entrevistados han sido romantizados, y esto crea un contraste agudo entre sus recuerdos y sus vidas del presente” (113). La crítica propone también que el lector es un simple testigo cuando afirma que “los personajes repasan sus historias, mientras . . . los lectores repasan la Historia oficial y la comparan con el testimonio de los testigos” (125). De hecho, el presente análisis busca alejarse de la anterior precisión, por cuanto lo que se subraya en la novela es la formación del deseo en la memoria de quienes cuentan la vida de Sayonara, no con el único fin de que ocurra una catarsis como acto central de la novela según lo establece Davenport. Esta conclusión crea una visión simplista del poder de la memoria, donde el recuerdo es la mera acumulación de datos y eventos que despuntan solo en forma de purga. Por el contrario, lo que se destacará en este estudio es precisamente que el valor de la narración nada o poco tienen que ver con las implicaciones de la realidad o con la idea de ser testigos de ésta. La formación del deseo es, sin duda, un recurso que tiene que ver con lo imaginado, lo vivido y lo recordado y por tanto Sayonara en sí misma. En esta compleja operación humana la memoria se vincula con la realidad pero no es exclusivamente su único canal como claramente lo hace la novela.

De hecho, es significativo determinar que el concepto de memoria en estas líneas está relacionado con la obra de Paul Ricoeur y particularmente con *La memoria, la historia, el olvido* (2000).

Este autor propone que el sujeto de la memoria es un yo en cuyo epicentro gravitan experiencias y acontecimientos de carácter objetual que son exhortados por el sujeto que los conmemora. De esta premisa se deduce que el sujeto de la memoria, individualiza el pasado porque es suyo el recuerdo, y porque éste garantiza la posibilidad de su propia secuencia en lo humano. En otras palabras, volver a las acciones pasadas es permitirse como sujeto una cierta continuidad de existencia. El pasado es entonces un territorio facilitador del presente y, por tanto, particular según las experiencias privativas de quien conmemora. No obstante, este accionar conmemorativo no impide que el presente sea igualmente un abastecedor genuino del pasado. Por ejemplo, al ver o escuchar algo el sujeto se da cuenta que esa experiencia conduce a otras experiencias que parecía o creía haber olvidado. En cualquier caso, el presente necesariamente nutre y modifica al pasado. El presente se manifiesta a través del pasado, el sujeto atestigua que algo ocurrió o le ocurrió. Es decir, hay un yo presente que transforma un pasado ausente ya sea propio o ajeno; vivido, intuido o narrado. No obstante, ese pasado nutrido por el presente va caracterizando el deseo por medio de un lenguaje que enuncia la existencia de Sayonara y al mismo tiempo la existencia de quienes atestiguaron y testimoniaron sobre la novia de la Catunga. Reconocer que Sayonara se formula a partir de un deseo intrincado en la memoria es concebir un personaje que se habita, se transforma y se evoca a través del yo que recuerda (quienes la conocieron) y a su vez formular el valor de lo inasible de ella y su condición de ajenidad. A partir de aquí, la evocación en el presente se hace ilimitada en razón de las referencias culturales que tienen tanto los narradores como la comunidad que conmemora. En este sentido, los entrevistados por la periodista en busca de materializar a Sayonara a través de sus propias vidas, van dándole carácter a la invención de la novia oscura.

Dadas las condiciones que anteceden, la Tora se recrea en la novela como un poblado en los confines de la geografía selvática colombiana sacudido por el árido calor de la zona pero próspero y utópico en virtud de los cuatrocientos obreros del campo 26 de la empresa de petróleos:

Se decía que en algún momento de su existencia itinerante los hombres de todos los campamentos del mundo, desde los mandaderos de Infantas hasta los depósitos de carburantes de Irak, pasaban religiosamente por los callejones del pecado de La Catunga, como si vinieran a pagar una promesa, porque éste era el corazón y el santuario del extendido laberinto petrolero. En la Catunga se cerraba el círculo; era regreso obligado de todos los periplos. (Restrepo 96)

La prosperidad alcanza, entonces, a la región y con la abundancia llega la diversidad, creándose la idea de que la Tora es “paraíso en medio de tierras asoladas por el hambre. ¿Los amos y las señoras

de este imperio? Los petroleros y las prostitutas” (11). Estas características geográficas le van dando un contexto específico a los actos de la memoria tanto de los personajes como de la periodista en la narración. En otras palabras, se fija un espacio del recuerdo. El aislamiento geográfico de la Tora por una parte y por otra la afluencia de visitantes provenientes de mundos lejanos, tanto al campo de petróleos como al barrio de las prostitutas, hacen de la zona un punto propicio para el recuento y la invención de memorias que aguardan tensiones vigorizadas por el flujo de sujetos de distintos universos culturales. No es nuevo que la prosperidad económica atraiga a todo tipo de personas, sin embargo, lo que tiene esta zona es la fusión implícita en el periplo. Los habitantes itinerantes llegan con sus propias ideas del deseo y a éstas les son añadidos trazos locales que validan la existencia de Sayonara y el deseo que aviva. Destacándose en particular un deseo movedizo, múltiple y ajeno al objeto en sí mismo, que da paso a la existencia de Sayonara y su dimensión humana.

Lo que comienza como un reportaje periodístico se transforma en la narración de las memorias de un deseo localizado en la Catunga lugar bautizado “por las mujeres en honor a santa Catalina” (9) mártir venerada por su belleza y por ser hija de un rey poderoso. Todos los Santos, pionera y fundadora del barrio, también interlocutora de la narración, le cuenta a la reportera y a las mujeres que la santa princesa Catalina tenía “rebaños de elefantes y tres aposentos repletos de joyas que fueron obsequios de su padre el rey” (9). Aquí se da comienzo al fluir de imaginarios. Reyes y elefantes conviven con indígenas, mestizas y petroleros de todas las regiones del planeta. El prostíbulo que funcionaba anexo al Dancing Miramar se transforma en un espacio de abundancia donde jóvenes vigorosos y bellezas de todo el mundo llegaban a “probar fortuna” (12). En ese sentido, desde las primeras descripciones surgen elementos contrastantes de diversos imaginarios. Por una parte, está la selva que ancla lo desconocido y lo insondable de la naturaleza del trópico, pero a su vez, es el escenario que sirve de refugio a mujeres oriundas de todas las regiones y lugares. Por otra, está la industria petrolera y sus trabajadores. Con ellos el flujo de dinero, la vitalidad de cuerpos laboriosos y las tensiones entre la multinacional y los obreros. La inclusión de la compañía petrolera en la narración traza de manera deliberada el fortalecimiento de una economía de mercado libre en la que el intercambio de bienes se traduce en políticas neoliberales laborales inequitativas que en últimas desataran la huelga redefiniendo la zona. Unos y otros territorio comparten referentes movedizos del deseo. En especial, la novela rastrea la maleabilidad que en términos culturales se tiene de lo que es oriente y occidente. No hay interlocutor en la narración que no sucumba al guiño de tierras lejanas, de doncellas y de tesoros escondidos. Todos estos contrastes originan una dinámica en la que los personajes se vinculan tangencialmente con ideales, formas e imágenes

remotas. Estos rasgos se conjugan para entender los motivos y la formación del deseo. La narración de Laura Restrepo en la novela desempeña tras el rastro de una fotografía, las memorias de un grupo de habitantes y el universo simbólico de “la novia de los petroleros”, sin que esto nuble las tensiones sociopolíticas de la región y de una época en la que el oro negro empezaba a dominar los renglones de la economía mundial.

Seguidamente, gracias a la enunciación de múltiples referentes, resulta oportuno crear vínculos culturales. En este orden de ideas, una primera conexión es el nombre de Sayonara. A partir de esa denominación, se irán desplegando otros elementos que llevarán a la personaje de la novela a consolidarse como centro de las memoria del deseo en cuyos imaginarios navegan oriente y occidente de manera confusa e imprecisa. En efecto, un primer antecedente del nombre es, sin duda, la película *Sayonara* del año 1957, dirigida por Joshua Logan. Esta película cuenta la historia de un amor imposibilitado por las prohibiciones de las relaciones interraciales. El romance se inserta dentro del contexto de la guerra. Un piloto norteamericano que vive en una base en Japón y una chica local de pequeña talla y rasgos únicos ponen a prueba tanto los prejuicios de la época como la guerra en sí misma. La desaprobación por parte de las fuerzas militares y la sociedad japonesa termina en un doble suicidio. Sin olvidar que la película generó conversaciones sobre las relaciones interraciales, habría que mencionar igualmente que el romance de los protagonistas forma parte de una tradición extensamente documentada en la que los militares en misiones extranjeras ocupan sus soledades y sus días de guerra en medio de oriundas mujeres exóticas. Es evidente, entonces, vincular la película de Logan con la novela de Restrepo no sólo por el eco del nombre proveniente del japonés, sino también por la idea de un deseo inalcanzable sellado por una despedida definitiva. En ambas producciones culturales el deseo incorpora lo inaccesible transfigurado en erotismo hacia otro/a diferente, ya sea por sus características exteriores o por conjugar universos de oriente cruzados por escollos culturales de occidente.

En relación con esto último, el nombre de Sayonara ya representa en sí mismo lo transcultural del deseo que despierta, la superposición de elementos de diferentes hemisferios. Su adopción por parte de la protagonista de la novela, al igual que la selección de sus atuendos, la luz de su cuarto y otros aspectos procedentes de muchos y remotos lugares van a darle asidero y a distinguirla de las otras mujeres. Estas coincidencias culturales sostiene el deseo que despierta esta chica inaccesible, silenciosa y de una belleza imprecisa y única. En este mismo sentido, Catalina Quesada Gómez establece que el personaje de Sayonara “no remite a una mujer real, a una de esas prostitutas que Laura Restrepo pudo entrevistar, sino que la autora ha recurrido a distintos

arquetipos populares, bíblicos y literarios para construir a este ser fabuloso e irreal” (349). Si bien Sayonara se enjuicia como irreal, casi ilusoria, lo verdaderamente interesante es el descubrimiento que hacen los lectores sobre la conjugación de imaginarios de quienes han sido consultados para hablar o más bien para recordar a esta “niña cobriza y aindiada” (Quesada 350). No hay, pues, un único paradigma en el que se unifiquen los criterios acerca del deseo; lo que sí se puede establecer es que Sayonara aglutina esas materialidades que cada uno de los sujetos va narrando como formas amorfas de sus propios deseos.

Los elementos creadores de la invención de la personaje son los ejes de un deseo blanchotiano (término usado por Jorge Fernández), es decir, inalcanzable, que posibilita conexiones impensables en contextos ajenos a la Catunga. Catalina Quesada así lo confirma: “Esta diosa esquiva de ojos oblicuos se erige en leyenda y su fama se extiende por la ribera del Magdalena, entre los que la conocieron y entre los que la imaginaban, convirtiéndose en el objeto del deseo, en la inspiración de todos los hombres de estas tierras petroleras” (352). Sayonara se erige como un flujo, como una marea inagotable entre lo concreto y lo lejano, entre lo conocido y lo anhelado. Todo empezó con su nombre y siguió con su narración: “A falta de aceite santo, iba ungida con la arrogancia de su perfume barato, a cambio de manto y corona, lucía el desparpajo de su piel morena y desde el pedestal de sus maltrechos zapatos de tacón altísimo trataba el universo entero como si fuera vasallo rendido a sus pies” (Restrepo 216).

Compartir la cama con Sayonara enfrenta a sus amantes a un “adiós” como bien lo presagia su nombre. Esta particularidad de lo inalcanzable y a la vez efímero sin duda va consolidando la narración aumentando el deseo que tienen los petroleros de la zona por Sayonara. Sin duda, el deseo no solo está relacionado con la parte erótica de la chica, es también un sentimiento compartido por muchas habitantes del prostíbulo. Sayonara no es competencia para las otras mujeres, más bien ella es designada para recrear los sentimientos de quienes habitan la zona y sus alrededores:

Si las estrellas fugaces se descolgaran del cielo, era para traer noticias de otras errancias, ¿y para quién, sino para ella, anunciaba el vigilante nocturno la ronda de cada hora con las dos notas dolidas de su silbato? En las madrugadas el robusto aroma de café se escapaba del chorote y llegaba hasta su catre para despertarla, y si los nardos enervaban la quietud de la tarde con su oleoso olor a resurrección, lo hacía sólo para verla sonreír. Las penas que corren sueltas buscando consuelo se acercaban a beber de sus lágrimas, la niebla que anegaba el valle la envolvía como velo de novia, fosforecían los ojos de los gatos cuando la miraban, pasaban lentos los

días para acariciarla a sus anchas y si el Río Grande de Magdalena se tomaba el trabajo de arrastrar el caudal de sus aguas hasta Tora, era sólo por el privilegio de lavarle los pies. (Restrepo 217)

Hechas las consideraciones anteriores, la novela desentraña los sentidos y la construcción del deseo a través de Sayonara residente de la Catunga y pobladora de la memoria de los entrevistados. A pesar de que muchas de las mujeres encontraron la pasión, el amor y hasta la muerte en las noches de fiesta con los petroleros, la situación se transformó cuando apareció esta chica en el pueblo.

Por regla general, las prostitutas venidas de cualquier región de Colombia cobraban las tarifas más baratas y ni qué decir de las nativas pipatonas que por ser muchas y comunes, eran las últimas en ser escogidas. Sin embargo, esta dinámica de menospreciar a las locales y preferir a las extranjeras no funcionó con Sayonara. En parte, la razón para que fuera preferida por todos se debe según lo narra la novela a su carácter lejano y su belleza exquisita. Era una composición entre lo conocido y lo distante, lo exótico y lo añorado. Tenía elementos comunes con aquellas pipatonas menospreciadas y al mismo tiempo era insuperable en el brillo y el destello remoto de sus ropas. Sayonara era una delicada combinación entre hemisferios, estaba: “hecha de asombro y de sombra . . . diosa esquiva de ojos oblicuos, más venerada aun que las legendarias, única en toda la historia del barrio en cuya ventana brilló un foco color violeta” (Restrepo 14). Sin duda, su unicidad proviene de geografías entrelazadas y deseos inventados guardados en la memoria de la comunidad de la Catunga. El establecimiento de tarifas y clientes de acuerdo con “lo exótico y lejano de la nacionalidad de cada una, lo sonoro de su idioma y lo insólito de sus costumbres” (12) deja de ser la regla, Sayonara se da el lujo de tener amantes y clientes esperando por ella.

A pesar de sus encantos, fue sin duda Todos los Santos la que se encargó, a partir de las propias características de la chica, de detonar en Sayonara los trazos compuestos por lejanías quiméricas celebratorias siempre de un deseo compuesto por elementos inaccesibles para aquellos petroleros que dejaban su arrojo en el prostíbulo de la Catunga. El proceso del deseo que despierta Sayonara está relacionado en un principio como ya se mencionó con la selección del nombre dado a la chiquilla recién llegada y sus enlaces con la cultura japonesa y la tragedia. Posteriormente, serán otros eventos los que harán que el deseo se generalice entre quienes habitan las tierras del Magdalena medio colombiano. Justamente, Todos los Santos le anunció a la chica su primer trabajo. Su cliente el señor Manriquito, llevaba quince años visitando la Catunga y fue escogido como “iniciador y guía en asuntos de amor” (Restrepo 76). A Manriquito le explicaron que la chica nueva era de Japón y que no hablaba español. Esta situación ficticia y la construcción de su afuera, la van diferenciando de

sus compañeras, forjándose desde el principio la idea de un deseo que proviene de la extrañeza y que corresponder a lo nunca antes visto. Su notoriedad principia con su nombre y sigue con su vestuario. Por lo tanto, la madrina “se dedicó a preparar el disfraz tal como corresponde en el amor de café, donde predomina la ilusión, el teatro y el desdoblamiento” (Restrepo 72). En efecto, se puede establecer que Sayonara va alejándose poco a poco de las pipatonas para acercarse más bien a tierras lejanas de sedas, elefantes y artes amatorias incomparables. Siempre con un aire lejano y errante.

Es así como después de tener nombre, fecha y cliente Sayonara se transforma físicamente en una legítima otra “falsa pero superior a las auténticas” (Restrepo 73). La metamorfosis corresponderá a la apropiación de elementos que habitan en el oriente imaginado por las mujeres de la Catunga, al igual que trazos invisibles que hombres y mujeres van juntando a largo de las historias contadas sobre lugares desconocidos y geografías acopiadas en la memoria. Entonces, el Bazar Libanés de propiedad del turco Chalela y la cacharrería El pequeño Paris son los abastecedores de los elementos necesarios para el atuendo de Sayonara. Aquí encuentran faldas de satín y blusas de seda roja con dragones de oro bordados. La transformación hecha con la ropa recompone elementos propios de Sayonara y al mismo tiempo destaca las memorias que tanto las mujeres de la Tora como los potenciales clientes tienen sobre la relación del deseo y los imaginarios que provienen de comarcas extranjeras. Esta transferencia de valores se hace en virtud del conocimiento de primera mano que tiene el turco dueño del almacén y migrado de oriente. Este especialista conocedor, le da legitimidad a las referencias veladas de las mujeres, confirmándose así que Sayonara no iba a parecerse a ninguna otra de las chicas. En particular, dejaría de ser una morenita aindiada para ser narrada como una princesa oriental. Ambos conceptos toman características de lo foráneo de oriente y lo conocido de occidente ensamblando así imaginarios que reinscriben lo erótico y el deseo en la personaje.

A lo anterior hay que agregar que lo que vendía el turco y que sería usado por Sayonara no correspondía concretamente con el plan que tenían las mujeres. El turco explicó que las blusas eran chinas, sin embargo las mujeres deciden hacerlas japonesas. Y para asegurar la imagen de Sayonara, escogen una moña muy templada y así estiran sus ojos para que se vieran rasgados y “orientales” como bien lo expresa quienes se encargan de peinarla. Por último, ella recibe en préstamo unas perlas cultivadas y su cuarto alumbra con una bombilla violeta para refrendar “la nacionalidad nipona” (Restrepo 74). La inclusión de prendas como el quimono son prácticas culturales que se hacen evidentes por ejemplo en el siglo XIX en Francia. María Postigo³ señala que “*Dutch East India Company* ya importaba quimonos japoneses. Debido a sus características exóticas y a su relativa

escasez se convirtieron en un símbolo de estatus social y económico elevado” (s.p.). Esta tendencia, se difundió evidentemente a otras latitudes, lo que hace pensar en un fenómeno de influencias en la moda, en la estética y por consiguiente en la idea de deseo que explica y demuestra la elección hecha por las mujeres con relación al atuendo de la recién llegada. En *Sayonara* se confrontan dichas peculiaridades, lo exótico de su ropa y el toque de estatus social la distinguen entre las chicas del prostíbulo.

La indumentaria por lo tanto, siempre ha generado curiosidad y deseo. Los productos importados, ya sean tejidos, sedas, materiales o estilos originales han sido objetos anhelados en todas las épocas y geografías. Desde las caravanas de vendedores de sedas y tapetes de oriente, hasta la apertura de mercados de bienes importados en la economía global de hoy día. Incluso en la actualidad son muchas las empresas globales que se encargan de hacer popular objetos provenientes de otros contextos culturales. Esta predilección solo es posible en virtud de la transferencia de valores cuya materialización encuentra en el deseo una condición de amalgamar retazos de las memorias personales y de referentes geográficos predispuestos en objetos, marcas o personas. Consecuentemente, en medio del trópico, ataviada con su blusa de seda china, *Sayonara* parece morisca, nipona, princesa y niña. Su piel morena registra una serie de tensiones culturales que afirman una identidad compleja armada como un rompecabezas de las memorias de los habitantes de la zona petrolera y de los recursos materiales disponibles en la Catunga. En efecto, entran en dialogo espacios culturales como la selva y el desierto; el prostíbulo y el castillo y en sentido mucho más amplio oriente y occidente. Específicamente, la novela se apropia y redefine los imaginarios del deseo que permanecen en constante tracción. *Sayonara* es reconocida, amada y narrada por una comunidad de sujetos que a través de sus memorias devuelven el sentido fugaz del deseo y de la vida; materializando en sí misma, en su cuerpo, en su ropa y en su comportamiento los límites dejados por la memoria y las prácticas culturales.

Resulta oportuno aquí mencionar dos ejemplos específicos de ese deseo que despierta *Sayonara* entre los habitantes de los campamentos de petróleo y sus zonas aledañas. Frank Brasco, ingeniero de la compañía y Renato Leduc el telegrafista del pueblo. En ambos casos las narraciones apuntan directamente a la composición indeterminada de referentes de diversos puntos cardinales. Orientes y occidentes se fusionan para dar paso a una mujer rememorada en forma de leyenda. El ingeniero norteamericano Frank Brasco trabajó como supervisor del Campo 26. La periodista que arma los relatos de *Sayonara* lo visitó y lo describe para ese entonces como “un hombre de formación liberal” (112). Habitado a relacionarse con mujeres universitarias que nunca se planteó

buscar el amor en una prostituta. De joven había padecido hepatitis, lo que por principio le mantenía alejado del alcohol y, por tanto, de las motivaciones para visitar el barrio de la Catunga. Sin embargo, sucumbió a ella y en sus recuerdos hay una combinación entre lo propio y el afuera de la legendaria prostituta. Estos sentimientos generalizados entre quienes la conocieron, registran las resonancias culturales en las que navegan tanto quienes la amaron/desearon y ahora la narran; dándole legitimidad también a sus propias vidas. Brasco precisa que: “cada movimiento de su cuerpo, cada frase que pronunciaba, su manera de mirar o de reír, todo en ella te sorprendía por natural y no premeditado, por seguro, por exacto” (113). Esa naturalidad se hace evidente en muchas ocasiones, especialmente cuando Sayonara obstinadamente se interesa por la nieve que solo ha visto en una postal. Ahora el ingeniero en Vermont y rodeado de un invierno de capas blancas se conecta nuevamente con el trópico asfixiante y con los sueños de Sayonara “¿es cierto que la nieve es triste, mister Brasco?—No Sayo, no es triste. Es blanca y hermosa y alegre, y a mí sí me gusta hablarte de ella” (114). Este intercambio de sueños es una mezcla irreducible de lo foráneo y lo auténtico en la personaje, redefiniéndose así el concepto tradicional de lo propio, dando paso a una identidad compleja que se compone indistintamente de matices que bien pudieron cautivar también a un hombre como Brasco. Para el ingeniero el planeta estaba poblado por seres extraterrestres, sin embargo Sayonara era la única que realmente había nacido en estas tierras. Coreando una canción decía “quiero a mi mulata porque es toda realidad” (113). En este sentido, todo parece de otro mundo porque realmente nada es solo de un mundo. La Tora es justamente ese destino geográfico donde logra darse una invención como Sayonara. Brasco nunca se acostó con ella como le confiesa a la periodista: “quiero que usted sepa que su cuerpo y el mío nunca se tocaron, pero que en cambio otras cosas, que a lo mejor eran nuestras almas, se acariciaron a su antojo, se acompañaban y se mecían al compás, como la barca y el lomo del agua” (119). No obstante, su recuerdo confirma el espíritu nómada del deseo como condición intrínseca de lo humano. Su sentir evidencia que las memorias propias y ajenas no se derriten como los copos de nieve, sino que más bien habitan y son habitadas por múltiples dimensiones hemisféricas y por seres que trascienden gracias al recuerdo.

De igual importancia, aparece la idea de lo inalcanzable que fue Sayonara para quienes la conocieron. No sólo por su carácter ausente y su espíritu etéreo como lo señalan varios entrevistados incluyendo a Todos los Santos, sino porque en medio del deseo que despertó se abrazaron múltiples y disímiles referentes culturales. Ella nunca perteneció totalmente a nadie y sin embargo muchos le pertenecieron: hombres y mujeres de tierras lejanas, de zonas aledañas, amigas y amantes. Esto lo confirma Renato Leduc, otro de sus clientes y enamorados. Este telegrafista de

origen mexicano llegó a la Tora después de haber vivido en París y encontró el deseo que despertó poesía. Leduc narra a Sayonara como su guadalupana y advierte en sus ojos “una brizna de infinitos” (444). Esta descripción precisa nuevamente una ruptura con los imaginarios fijos que pueden establecer los lectores. Sayonara y su piel cobriza como la Tonantzín de Guadalupe está ungida para ser admirada, para ser leyenda. Efectivamente hay un pliegue de caminos en el que se encuentran quienes la narran y los elementos culturales venidos de diversas latitudes, para difuminar la idea del deseo como un sentimiento monolítico. La novela confirma un afuera que dialoga con lo ajeno y lo distante; con orientes y occidentes. Quienes la recuerdan encontraron entonces una mujer oriunda y silenciosa: “una reina mora, ociosa y desnuda bajo siete velos por los frescos caminos de agua de la Alhambra” (Restrepo 216). Su mirada oscura y su piel “tibio bienestar de manzana y de canela” (Restrepo 75), comprueban las tensiones irresolutas entre cartografías culturales de oriente y occidente por una parte y por otra refuerzan la idea de la memoria como un devenir inconcluso y no como un dato fijo adherido a la Historia. El deseo por Sayonara que profesa Leduc se hace imperecedero porque su extranjería es propia y también viene de lugares lejanos y cercanos instalados en su propia memoria y ahora enuncian a través de la narración contenida de inventiva, de recuerdo y de deseo.

En efecto *La novia oscura* reivindica la capacidad del sujeto para remontar el deseo a través de lo que ha visto, le han contado y ha imaginado. No existe un carácter preciso del deseo, tampoco existe una verdad figurativa de la memoria. En ambos casos es necesario enfrentarse a las encrucijadas de los referentes en los que navega lo propio y lo ajeno, lo narrado y lo inventado. Restrepo trabaja de manera cuidadosa la formación de un mito para lograr desde la narración viciar lo que eventualmente está separado por los mapas. La existencia de Sayonara encuentra asidero en el deseo del otro, concepto que caracteriza la errancia y la ajenidad propios de este personaje femenino. Solo mediante el lenguaje se concretan las prácticas que articulan tanto la novela de Restrepo como sus múltiples frecuencias. Finalmente, Sayonara corrobora que el deseo, sea cual sea su origen y procedencia es promesa de bienaventuranza terrenal.

Bibliografía

- 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* 29 (julio-diciembre 2011): 123-45. Impreso.
- Davenport, Laura. "Las testigos: la historicidad en las novelas de Isabel Allende, Laura Restrepo y Angeles Mastretta". *Chrestomathy* 5 (2006): 98-128. Impreso.
- Fernández Gonzalo, Jorge. "El anhelo de lo infinito. La teoría del deseo en Maurice Blanchot". *Revista Neutral* 1 (Feb 2011). Internet. Acceso 26 Nov 2016.
- Lindsay, Claire. "Clear and Present Danger: Trauma, Memory and Laura Restrepo's *La novia oscura*." *Hispanic Research Journal* 4 (2003): 41-58. Impreso.
- Lírot, Julie. "El desarrollo de la mujer protagonista: visiones opacas y cuerpos transparentes". *El universo literario de Laura Restrepo*. Ed. Elvira Sánchez-Blake y Julie Lírot. Bogotá: Taurus, 2007. 159-72. Impreso.
- Manrique, Jaime et al. "Laura Restrepo". *Bomb. The Americas* 78 (2001/2002): 54-59. Impreso.
- Mejía, Gustavo. "Historia e historias en *La novia oscura* de Laura Restrepo." *Casa de las Américas* 44 (2004): 137. Impreso.
- Melis, Daniela y Laura Restrepo. "Una entrevista con Laura Restrepo". *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana* 34.1 (2005): 114-29.
- Ordóñez, Montserrat. "Ángeles y prostitutas: dos novelas de Laura Restrepo". *El universo literario de Laura Restrepo*. Ed. Elvira Sánchez-Blake y Julie Lírot. Bogotá: Taurus, 2007. 185-93. Impreso.
- Postigo, María. "El buen quimono II: Moda e intersección, Oriente y Occidente. Dos amigas destinadas a encontrarse". *Ecosdeasia* 15 Abr 2015 Internet. Acceso 11 Oct 2016.
- Quesada Gómez, Catalina. "Morena yo, pero amable. La bella y terrible Sayonara de *La novia oscura*" *Cuerpos de mujer en sus (con)textos*. Sevilla: ArCiBei, 2005. 349-62. Impreso.
- Restrepo, Laura. *La novia oscura*. New York: Harper Collins, 2002. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. A. Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.
- Ruta, Suzanne. "Lost in the Labyrinth of Oil." *New York Times Book Review* 104.36 (8 Sept. 2002): 30. Impreso.
- Valdez, Manuel Apodaca. "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* 29 (junio-julio 2011): 123-45. Impreso.

Notas

¹ Laura Restrepo inició su carrera como docente en la Universidad Nacional de Colombia y alternó la enseñanza con el periodismo. En el año de 1983 fue nombrada como delegada del gobierno en las negociaciones de paz con el grupo M-19, hechos que serían recogidos en el reportaje *Historia de un entusiasmo* (1986). Como reacción a la publicación de sus experiencias en la comisión de negociaciones vivió el exilio político entre México y España. En 1989 publicó *La isla de la pasión*, sin embargo, el reconocimiento literario llegó en 1997 cuando recibió el premio Sor Juana Inés de la Cruz otorgado por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y el Premio Prix France Culture por su novela *Dulce compañía* (1995). Posteriormente publica *La novia oscura* (1999), *La multitud errante* (2001), el libro de cuentos *Olor a rosas invisibles* (2002) y *Delirio* (2004). Esta última novela fue reconocida con el VII Premio Alfaguara de novela, consolidándose así definitivamente dentro de la narrativa latinoamericana. En 2009 se publicó la novela *Demasiados héroes* y tres años más tarde *Hot Sur*. Su más reciente trabajo literario es *Pecado* (2016), libro de cuentos. Vale la pena destacar que la obra de Restrepo está permeada por aspectos puntuales del conflicto colombiano, en los cuales hay una ruptura sin resolución entre la tradición y la modernidad. Igualmente, los personajes femeninos de Restrepo son construcciones abismales en los el silencio, el delirio y el deseo conjugan tensiones humanas cuyo apremio está relacionado con la subsistencia de los sujetos en la historia.

²<http://www.barrancabermejavirtual.com/historia12.html> Marzo 18, 2015

La extinción definitiva de esta comunidad se debió a los nuevos colonos mestizos que invadieron tierras en busca del pastoreo, la adquisición de quina, de tagua, de madera y por último, de petróleo. A lo anterior se añade un proyecto de caminos que buscaba conectar el río Magdalena con el municipio de Socorro, cuya resultado fue las conocidas 'cacerías' de indígenas. Historiadores y ambientalistas han denunciado que el exterminio de los indígenas de la región fue completado en la primera mitad del siglo XX por las petroleras Standard Oil (hoy Exxon Mobil) y Texas Petroleum, encargadas de la explotación de petróleo en la región circundante a Barrancabermeja. Hoy día solo quedan algunos nombres de lugares y establecimientos como Aeropuerto Yariguies, barrio Yariguies, emisora Yariguies, restaurante Yariguies, entre otros.

³ <http://revistacultural.ecosdeasia.com>. Abril 15, 2015

María Postigo “El buen quimono II: Moda e intersección, Oriente y Occidente. Dos amigas destinadas a encontrarse.”