

El cuerpo de la prostituta en *La reina Isabel cantaba rancheras* de Rivera Letelier

Paula Daniela Bianchi
FFyL –UBA-
azuldragonk@hotmail.com

La figura de la prostituta en la literatura se piensa como un cuerpo ambiguo portador de placeres y prohibiciones. Se la ha representado en general como pecadora, como musa inspiradora, como una mujer que debe redimirse o pagar un precio muy alto por su “desvío”. El propósito central de este trabajo es abordar la representación del cuerpo muerto de la prostituta que responde a diversas articulaciones - discursivas, sexuales y políticas- en la novela *La reina Isabel cantaba rancheras* (1994) del escritor chileno Hernán Rivera Letelier¹.

En esta la novela el cuerpo de Isabel, una prostituta muerta, es el protagonista. A partir de él se teje una cartografía textual que atraviesa escenas simbólicas, con diferentes nociones acerca de rituales funerarios. El cuerpo muerto, el elemento ritual y la puesta en escena de ambos serán sumamente relevantes para este análisis.

La novela *La reina Isabel...* forma parte de una serie que pertenece a un proyecto más amplio de investigación donde se trabajan otras ficciones contemporáneas latinoamericanas como la novela *La novia oscura* (1999) de la escritora colombiana Laura Restrepo y *Qué raro que me llame Guadalupe* (1999) de la escritora argentino-mexicana Myriam Laurini, “Cuerpo presente” (2006) del escritor mexicano Luis Eduardo Parra y *Muñeca brava* (1993) de la escritora chilena Lucía Guerra. En estas cinco ficciones el eje

¹ Hernán Rivera Letelier (1950) premiado y reconocido escritor chileno que se crió en las minas salitreras del norte de Chile. Escribió novelas con problemáticas relacionadas con mineros, obreros, prostitutas, personajes vulnerables y excluidos. Sus novelas más destacadas son *La reina Isabel cantaba rancheras* (1994), *Los trenes se van al Purgatorio* (2000), *Santa María de las flores negras* (2002), *El arte de la resurrección* (2010) por esta última recibió el premio Alfaguara 2010.

fundamental de este trabajo es reflexionar sobre el lugar que ocupan las representaciones de las prostitutas muertas Y así también exponer de qué modo se configura el sistema ritual alrededor del cuerpo muerto para entender el funcionamiento del contexto prostitucional en el que se encuentran. Es decir, qué implicancias conlleva pensar en términos literarios estos cuerpos marginales, que se encuentran inmersos y sobrecodificados por una articulación de sistemas hegemónicos dominantes fundamentalmente patriarcales.

En el discurso *del* cuerpo inerte de Isabel, la prostituta muerta, la fascinación y la amenaza se fusionan en una zona liminal y de centro simultáneamente. El cuerpo se vuelve territorio de fronteras, ya que ocupa un lugar central en la novela y al mismo tiempo es un cuerpo periférico, “desviado”, del mismo modo es amado por la comunidad de pares y señalado por los otros, que pertenecen a sectores dominantes. No obstante, esa visión se problematiza a partir de experiencias marginales y las situaciones de exclusión en que viven los personajes. El cuerpo muerto prostituido es deseado y rechazado como consecuencia de la discriminación de una cultura regulativa estructurada, históricamente, entre clandestinidad y exhibición dentro de un sistema exclusivo que transforma al cadáver en algo doblemente monstruoso: por su condición de cadáver en sí y por ser éste el de una prostituta. Entonces, ¿qué estrategias colectivas e individuales despierta este cuerpo en el que se franquean diferentes pactos que escapan a los sistemas de control y aceptabilidad? ¿Qué miedos, fantasías y deseos provoca la exhibición de éste en un funeral? Importa destacar que este cuerpo está situado en una periferia geográfica: el personaje de la Reina Isabel llega para quedarse en Pampa Unión, un pueblo desolado en las minas de sal chilenas. Que estas sean mujeres prostitutas y muertas y que vivan fuera de la ciudad delimita un contrapunto para tener en cuenta y para preguntarse ¿Qué interacciones se constituyen entre esas marcas? Y ¿cómo se delimita el cruce de las construcciones corporales con las configuraciones sociales, políticas, sexuales y discursivas?

Recato, recaptare (ocultar lo visible)

En el norte de las pampas chilenas, en la última de las oficinas salitreras moría Isabel, la reina, “la más cariñosa y sentimental de todas”² (p. 12) las prostitutas del lugar. Mientras anuncian la noticia de su muerte la consternación se apodera de todos. Son sus compañeras de oficio y amigas que junto con los mineros la acompañarán hasta su

² Todas las citas de este apartado en las que sólo se especifica la página pertenecen a la novela *La reina Isabel cantaba rancheras*, edición Buenos Aires, Planeta, 1998.

descanso final y que son quienes se encargarán de preparar el cuerpo, la misa y las exequias.

El cuerpo muerto de Isabel fue encontrado por una de sus compañeras de oficio y luego descubierto por el resto, en la cama, preparado por ella misma. Isabel sabía que esa noche iba a morir entonces se vistió para la ocasión. Frente al momento final de su vida eligió desnudarse, quitarse la ropa de siempre, de prostituta y vestirse de manera diferente, sobria y oscura. Isabel en este acto preparó performativamente³ su cuerpo. La hallaron tendida en la cama vestida con un “cerrado y formal traje que había elegido como un postrer ajuar” (p.49). “Ni un asomo de afeitado coloreaba sus mejillas de cera. No lucía aretes ni collares” (p. 50). Verla así desprovista de maquillaje y de colores produjo tal estupor en sus colegas que no lo pudieron resistir.

En el cuerpo se inscribe la construcción de género que configura y legitima las normas que lo reglarán. En las escenas a trabajar sobresale la concepción de la subjetividad femenina como construcción ligada a la idea de pose y de artificio. En función de ello se destaca la relevancia que implican el maquillaje, los adornos y los vestidos en las escenas relacionadas con la muerte de Isabel y cómo operan en la construcción del paradigma de la prostituta, es decir cómo categorizan el cuerpo generizado.

El uso de la ropa sobria es un elemento que denota honradez dentro de los parámetros normativos de las clases sociales dominantes (clases ricas del pueblo) y es también un significante del artificio. El personaje de la Reina trata de asimilarse en la muerte a un modelo de cuerpo regido por la norma reguladora, intenta igualarse a otras. Cuando Isabel se probó el traje azul que le habían regalado, lo hizo para reírse un rato y “para que le dijeran cómo se veía vestida de señora” (p.49). En esta práctica de vestirse como una otra, de verse semejante a otro tipo de mujer diferente según la percepción del personaje, interviene la norma reguladora de cuerpos, poses y actitudes. Sin embargo, sus pares al reconocerla como cadáver y ataviada así, impiden que esto suceda, ya que vestida con ese atuendo, su amiga parece otra, incluso dicen que la notaron más vieja. Entonces ellas también la perpetúan en su rol de prostituta mediante los atavíos que le imponen. La puesta en escena del vestido “recatado” de Isabel intenta fijarse en las formas admitidas que una sociedad usa o hace circular sobre la exposición de un cuerpo “recatado”. Se insiste con este término porque el vocablo “recatar” deriva del verbo latino “*recaptare*”

³ Para ampliar la relación del vestido y la performance ver Bianchi, Paula Daniela, “Cuerpos y subjetividades travestis” 2009 en www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero.../06.%20Bianchi.pdf (15 marzo 2011)

que significa: esconder lo que está visible. E Isabel intenta en la muerte, ocultar eso que la hace parecer prostituta, eso que la señala públicamente como diferente en función de los parámetros supuestos. La vestimenta delimita las normas de la apariencia y estipula la manera de mostrarse. Aunque sus compañeras prefieren vestirla según el mandato del “cuerpo correcto” según su oficio y de acuerdo con sus perspectivas. Los trajes y ornamentos femeninos son objetos suntuosos que adoptan un significado en el contexto del acto performativo. Para Roland Barthes, el vestido está vinculado con el deseo ya que lo que vende o despierta el deseo es el sentido que provoca⁴, por eso las ropas coloridas, ajustadas y cortas son desechadas por Isabel al seleccionar su ajuar mortuario. Prefiere algo que esconda eso que la señala y la excluye de determinados sitios ya que la ropa nunca pierde su carácter normativo (2003:14). No es casual que la reina Isabel lleve cubierta su cabeza con un pañuelo que esconde su cabello platinado. El pañuelo es el elemento que oculta y que regula: “Un llamativo pañuelo de seda le cubría la escarmenada melena teñida una y mil veces. De tantas tinturas rubias encabalgadas unas sobre otras” (p.94). Sus compañeras le eligieron “un vistoso vestido de tafetán morado, recargado de encajes y vuelitos inútiles” (p. 75) para vestirla en lugar del traje azul que les parecía sobrio. También le “embetunaban la cara de cremas, y le arrebolaban las mejillas de coloretos y le acorazonaban de rojo los labios sin sangre” (p. 79) y así seguían maquillando el rostro “con cosméticos baratos que la iban dejando convertida en una muñeca fúnebre, a medida que ellas mismas se sorprendían y regocijaban de lo hermosa que les iba quedando la finada” (p. 80). La visten y la preparan desde la concepción que ellas manejan de belleza, sienten fascinación con la metamorfosis de su apariencia. Con el cuerpo y el cuarto preparados, éste se transforma en escenario funebrero; la escena provoca en sus espectadores y hacedores pasión y fascinación por ese cadáver producido para la ocasión. El cuerpo de la reina queda espectacularizado, desde allí se organiza la mirada de los otros. La exuberancia simulada con un cuerpo reducido a las marcas de maquillaje y lentejuelas es lo que queda de la corporalidad de Isabel. En la muerte, el cadáver de Isabel deja de ser propio y se transforma en extraño, en algo público. Isabel con “su prostitución humanitaria” (p. 116), siendo la “mujer legendaria, la meretriz de corazón, la puta heroica” (p.64), la amiga del alma se proyecta como un cuerpo colectivo y objeto de lucha.

⁴ Barthes, Roland. *El sistema de la moda y otros escritos* Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003, p.14

Para entender esto último es importante remarcar el contrapunto que se establece con la escena donde sus compañeras deben ir a la iglesia para convencer al cura para que éste le dé una misa de cuerpo presente. “Tendrán que ser ustedes. Porque siendo más putas que todas nosotras juntas, son las que menos caras tienen” (p. 56). De este modo, una de las camaradas de la Reina envía a otras a desarrollar las tácticas de negociación con el sacerdote, “recatadamente vestidas, sin un pellizco de pintura en la cara” (p. 57). Y una vez más, los personajes mudan ropas, afeites y adoptan poses diferentes a las cotidianas, para ocultar eso que las constituye como tal: el vestido como transformador “natural” y configurador de identidades. Porque como señala Sylvia Molloy “las culturas se leen como cuerpos (...) A su vez, los cuerpos se leen (y se presentan para ser leídos) como declaraciones culturales”(Molloy: 1994:129), sociales, políticas y económicas. Los personajes femeninos se dirigen a hablar con el cura, sin embargo no tienen éxito, ya que éste les responde con una negativa. Enojadas y en conjunto abandonan la pose de señoritas disimuladas y organizan un ardid para que su amiga pueda tener el oficio religioso. A la mañana siguiente se lanzan a la carga vestidas con todo lo que el vestido significa: “¿cómo deberían vestirse para ir a la iglesia?: -¡Como putas de carnaval mijita!” (p.82). Y así arremeten contra la capilla todas juntas con Isabel incluida:

“El cortejo irrumpió en la iglesia...Ataviadas de manera mundanal y pintadas como para una farándula de cabareteras caribeñas, las niñas rodeaban en silencio el largo ataúd de pino barato que iban cargando por turno las más corpulentas” (p.83)

Hiperbólicas y performativas irrumpen en un sitio donde saben que van a transgredir la norma. Traspasan el umbral del santuario y se lo apropian⁵. En este acto, las prostitutas de la novela se unen y logran, vestidas como ellas se identifican que el cura le dé la misa de cuerpo presente y la bendición a la Reina. En una puesta en escena corporal que desarrolla una de ellas, “emulando el efectismo caricaturesco de sus héroes”, (p. 84) le ofrece opciones al sacerdote para que pueda elegir: “o nos da la misa y nos quedamos como vírgenes de yeso o le hacemos un estriptis” (p.84). La performance del vestido y de la actuación de las prostitutas funciona como una táctica, como una treta para poder

⁵ Se detalla la cita casi completa donde se puede ver la manera hiperbólica de vestirse y la puesta en escena que realizan: “Embutida en una brillante minifalda de cuero sintético, luciendo una espectacular blusa color piel de leopardo asesino escotada hasta casi lo obsceno, haciendo tintinear todo el cargamento de brazaletes, pulseras y collares de fantasías (...) en un contoneo afectadamente sensual que a causa del gloriado o de los tacones demasiados finos resultaba más grotesco que provocativo” (p.84).

conseguir el objetivo buscado y que por supuesto obtienen. Los cuerpos de las prostitutas de la pampa salitrera funcionan en la trama como un colectivo social de intercambio solidario, no como la mercancía de intercambio sexual. Se visten de prostitutas como Amazonas en guerra, alterando los parámetros heteronormativos y se constituyen como cuerpos políticos mediante la pose, el artificio de la ropa, el acto performativo de la transgresión porque la pose es fuerza desestabilizadora, es un gesto político. Esta solidaridad no sólo la manifiestan con el cuerpo muerto de Isabel, sino también con los hombres que esperaban escondidos, afuera del santuario. Ellos no pueden entrar al recinto sagrado para hacer escándalos porque si lo hacen pierden la paga de las minas. De esta manera las compañeras irrumpen con una performance ostentosa, desbordada de modales, maquillajes y vestidos.

Esta contienda ganada a la iglesia puede leerse como una burla al sistema, como un acto transgresivo, ya que las mujeres logran su misa de cuerpo presente pero vestidas como aquello que las representa, igual que Isabel en vida, como una prostituta que no tiene por qué redimirse para poder ser igual al resto. El cuerpo exhibido de Isabel funciona como una estrategia de la pose, concebida ésta como una provocación que despierta en el otro una reacción, una mirada, en este caso la admisión del ataúd para ser bendecido. La puesta en escena de vestuario, maquillaje y pose llevada a la hipérbole del estereotipo de la representación de las prostitutas en el imaginario dominante opera como un disruptor en el que explotan las normas establecidas. Recatados o exagerados, los cuerpos alteran el orden y en ese episodio logran subvertirlo.

Terminados los preparativos del funeral llega el momento de ir al entierro, y otra vez el vestuario impacta en los personajes. Para ingresar a la iglesia, espacio regulador y disciplinador de cuerpos, el uso de los trajes se resignifica, los coloretos, los tacones y los excesos ya fueron utilizados como herramientas o armas simbólicas para combatir, no para seducir. No obstante, para acompañar hasta la sepultura a su amiga, las mujeres hacen una reutilización simbólica del atuendo y se visten de negro como una actitud de respeto, de un luto convencional “tal vez demasiado recargado” (p. 244), “y de luto cerrado con el mayor recato fueron” (p.244). En la procesión al camposanto invierten una vez más el significado convencional de las buenas costumbres normadas culturalmente para un entierro. El cortejo es encabezado por una prostituta que enarbola una cruz blanca con el nombre de la reina pintado con “el lápiz de cejas” (p. 244). El féretro es llevado sólo por los personajes femeninos, mientras que los hombres acompañan desde atrás y como homenaje a la Reina

“acordaron no ocuparse por tres días” (p. 245) de su oficio. Las mujeres deconstruyen el ritual hegemónico de la muerte, incluso al dibujar el nombre de Isabel con un delineador. Utilizan el maquillaje para escribir un mensaje e identificar a la mujer que allí llevan. Maquillajes y vestidos que en la novela funcionan como elementos sexualizados para seducir en la escena final de las exequias son resignificados. En el corrimiento del uso convencional son reutilizados como elementos de transgresión de cuerpos disidentes.

En *La reina Isabel...* el exceso del lenguaje, de las descripciones corporales y de los colores en la vestimenta se relaciona con una exhibición desbordada para mostrar la inestabilidad de las subjetividades, de los cuerpos in-dóciles, políticos y abyectos. “Las actuaciones excesivas y desviantes del cuerpo no abren, no expanden el género. (...) Por el contrario actúan dentro del marco de inteligibilidad cultural del esquema binario” (Domínguez:2007:178) que las nombra como prostitutas. Sin embargo, a través de ciertas tácticas esgrimidas, los personajes femeninos de la novela, encabezados por Isabel, intentan burlar el sistema hegemónico. Donde “Simular y burlar... parece ser la episteme táctica de la semiopraxis popular. La burla recorre inversamente las políticas nacionales de negación y silenciamiento, pero sigue gravitando en ella el peso de la ocultación del poder que el humor disfraz” (Grosso: 2007:212). Es decir, a través de la pose y del vestido la Reina Isabel y sus amigas pueden burlar el sistema normativo y conseguir sus objetivos, el de ser aceptadas en un lugar al que no tenían acceso.

Bibliografía

Barthes, Roland. *El sistema de la moda y otros escritos* Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003

Domínguez, Nora, 2007, *De donde vienen los niños –maternidad y escritura en la cultura argentina-*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires.

Grosso, José Luis, "El revés de la trama: cuerpos, semiopraxis e interculturalidad en contextos poscoloniales", Universidad de Catamarca, Catamarca, vol.3, N° 2, 2007 pp.184-217

Molloy, Silvia. "La política de la pose", Josefina Ludmer (comp): *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Buenos Aires, 1994, p. 129.