

MEMORIA DE MIS PUTAS TRISTES Y EL
PODER LIBERADOR DE UN SUEÑO

POR

ESPERANZA GRANADOS
Erskine College

En *Memoria de mis putas tristes*, la novela más reciente de Gabriel García Márquez, se aprecia un cambio en la sensibilidad artística del escritor, la cual ha venido evolucionando de una escritura muy innovadora hacia una estética cada vez más íntima y espontánea. Sin embargo, este nuevo texto es un relato perturbador y altamente atrevido en lo referente a su temática. El libro trata de la vida de un hombre solitario que a sus noventa años, desea tener una relación sexual con una joven virgen. Es lógico imaginar que un lector habituado a recorrer los laberintos garciamarquezcos no se sienta intimidado por los retos que le pueda plantear esta nueva aventura literaria, aunque es posible que no pueda evitar plantearse serios cuestionamientos éticos derivados, por una parte, de la temporal inclinación pedófila del protagonista, y por otra, de las circunstancias que rodean la vida de la supuesta víctima.

Algunas reseñas y comentarios escritos sobre el texto ponen de relieve dichas dificultades. Michael Kerrigan en *Times Literary Supplement* resalta la naturaleza transgresora de la pasión del protagonista y el carácter provocador del libro (19). John Updike en *The New Yorker* afirma que *Memoria de mis putas tristes* es un texto agradable de leer, pero desagradable de contemplar (2). Por su parte, Edward Waters Hood en *World Literature Today* plantea que ésta es una obra interesante aunque problemática, debido principalmente a la degeneración sexual del protagonista (3).

No hay duda de que la relación sexual entre niños y adultos es un elemento recurrente en la narrativa del escritor colombiano, quien gracias a su incomparable talento artístico y al manejo de una estética mágico-realista, ha logrado crear universos en los que sus personajes poseen la plena libertad de transgredir múltiples convencionalismos. Desafortunadamente, la lectura de *Memoria de mis putas tristes* genera sentimientos de incomodidad debido a que el texto se ubica dentro de las coordenadas del género autobiográfico. En este tipo de obras la distancia entre los sucesos narrados, los protagonistas, y el lector, se reduce significativamente. A primera vista, la historia contada parece ser la confesión de un hombre perverso que intenta sacrificar la inocencia de una niña para alcanzar el placer supremo que lo rescata del abismo de su monotonía y de su “celibato inconsolable”.

Esperar encontrar en *Memoria de mis putas tristes* el registro anecdótico de los recuerdos que un periodista intenta legar a sus sobrevivientes, tal y como se plantea al inicio de la historia, puede conducir a una experiencia literaria un tanto decepcionante. Por esta razón, este estudio plantea la necesidad de llevar a cabo el análisis de dicho texto

a la luz de la estética surrealista, ya que ésta permite establecer un puente entre el mundo subjetivo del protagonista y la dimensión “objetiva” de los sucesos narrados, enriqueciendo así las posibilidades interpretativas de la obra. Algunos planteamientos teóricos de dicha corriente estética resultan útiles en la interpretación de las acciones de la novela, dado que permiten liberar al texto de las implicaciones éticas que se derivan de la conducta del protagonista.

Franklin Rosemont en la introducción del libro *André Breton: What is Surrealism?*, asegura que este género permite producir obras que cambian nuestro concepto de la realidad porque en dicho movimiento los artistas desarrollan la capacidad de comprender el lado oculto de las relaciones humanas:

Surrealism always has produced poetry, paintings, objects, films and other works which have overthrown previous conceptions of beauty and have transformed our perception of reality. It has restored men and women a vivid and profound sense of the hidden manifestations of human relationships, the latent content of everyday life; it has given them a sharpened consciousness of their own deepest desires and of their ability to realise these desires. (5)

Resulta posible suponer que *Memoria de mis putas tristes* haya sido creada siguiendo los principios de esta corriente estética, y desde esta perspectiva, la obra pasa a convertirse no en el recuerdo de una experiencia vivida, sino en la narración de un sueño imaginado o generado en el proceso de escritura del texto. La novela adquiere así una textura incierta que facilita la expansión de las fronteras del universo creado. De este modo, el deseo del protagonista de regalarse “una noche de amor loco con una adolescente” podría interpretarse como la ilusión de un hombre “feo” y “tímido”, y no necesariamente como la acción deliberada de un pederasta (10).

Un acercamiento profundo a la novela nos permite identificar suficientes elementos que apuntan hacia la naturaleza ambigua del texto. Si se analiza la credibilidad del narrador que escribe sus memorias, no se puede ignorar que se trata en efecto de un hombre mayor que ya había notado los primeros “huecos” en la memoria antes de llegar a los cincuenta años. Desde entonces:

Sabaneaba la casa buscando los espejuelos hasta que descubría que los llevaba puestos, o me metía con ellos a la regadera, o me ponía los de leer sin quitarme los de larga vista. Un día desayuné dos veces porque olvidé la primera, y aprendí a reconocer la alarma de mis amigos cuando no se atrevían a advertirme porque les estaba contando el mismo cuento que les conté la semana anterior. (14)

Además de tener evidentes dificultades para recordar, el protagonista aclara que no posee “vocación de narrador” y que ignora “las leyes de la composición”. Por otra parte, comenta que se ha “embarcado” en la “empresa” de la escritura, confiando aprovecharse de lo mucho que ha “leído en la vida” (12). Deja abierta la posibilidad de que otras ficciones puedan llegar a combinarse con su propia historia.

En *Memoria de mis putas tristes*, al igual que en algunas de sus obras previas, García Márquez proporciona abundantes detalles sobre el proceso generador de sus textos. Con frecuencia, el escritor colombiano busca preparar al lector para que acepte la veracidad

de los sucesos descritos, o simplemente busca dotar a sus narradores de un halo de mayor credibilidad. Sin embargo, en este caso, la versión elaborada por el narrador-periodista empieza a resultar confusa y contradictoria desde un principio, a pesar del supuesto propósito de este hombre de contar su experiencia para “alivio” de su “conciencia”.

El texto empieza con una disculpa dada por el protagonista con el propósito de aclarar que la idea de tener relaciones sexuales con una menor, punto de partida de sus memorias, es una práctica que no forma parte de su habitual relación con las prostitutas. El periodista culpa a Rosa Cabarcas, la dueña de un prostíbulo, de haberle instado a probar ese fruto prohibido en diversas oportunidades. Sin embargo, cuando él finalmente decide ofrecerse “una noche libertina” con una niña y contacta a Rosa para comunicarle su deseo, ella reacciona diciéndole: “Ay, mi sabio triste, te desapareces veinte años y sólo vuelves para pedir imposibles” (9). La mujer parece sorprendida por la petición de su cliente, circunstancia que resulta extraña teniendo en cuenta que, como afirma el propio narrador, ha sido ella quien le ha ofrecido todo tipo de novedades y “opciones deleitables”.

Vista superficialmente, la novela produce la sensación de haber sido creada de manera apresurada y hasta cierto punto descuidada, aunque diversas lecturas posteriores permiten determinar la complejidad del texto. En él se entretienen dos tipos de recuerdos: los que se presentan como confidencia directa y aquellos que forman parte de las memorias “escritas” por el protagonista. Se debe aclarar que no siempre es posible determinar qué situaciones forman parte de uno u otro nivel narrativo. La ambigüedad se extiende además al carácter de los personajes centrales de la obra: el periodista enamorado y Rosa Cabarcas, quienes poseen rasgos a menudo contradictorios. Por otra parte, el estado delirante del narrador y sus continuos ensueños colocan un telón adicional de misterio al fondo mismo de las acciones.

Tratar de desenredar los hilos de la trama para separar las experiencias aparentemente “objetivas” de las imaginadas complica más el proceso de lectura del texto, ya que en la obra no se definen claramente los límites entre el yo íntimo y el yo externo del narrador. Tampoco se encuentran claves que permitan determinar con precisión el momento en que la imaginación del protagonista se desboca y sobrepasa las fronteras de la razón. Por una parte, tenemos la impresión de que el hombre nos abre la puerta de su intimidad a través de una confidencia, pero en su versión de los sucesos vividos creemos encontrar, a veces, la huella de un deseo oculto, tal y como se dijo anteriormente. Estos elementos terminan por conjugarse de manera sutil, y sospechamos que el protagonista permanece en una especie de estado alucinatorio en el cual se desarrolla su pasión amorosa por Delgadina. Sin embargo, el narrador insiste en convalidar su vivencia al afirmar: “Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los noventa años” (62).

En *The Imagery of Surrealism*, J.H. Matthews comenta que el surrealismo favorece la expansión de la experiencia mental hasta llevarla más allá del alcance de la razón. De esta forma, la realidad resulta extraña y debe ser comprendida desde un ángulo diverso de percepción (30). La idea de que la relación erótica, perturbadora e inmoral del narrador termine transformada en la historia de un desenfrenado amor platónico, se acepta más fácilmente si se la ubica en el marco de irracionalidad que nos proporciona esta concepción artística. Según Nahma Sandrow en *Surrealism: Theater, Arts, Ideas*, en las obras surrealistas se representan todas las manifestaciones del amor físico, principalmente aquellas que implican

la obscena unión de los opuestos. Dentro de este movimiento estético se reconoce en la mujer un poder sexual místico que facilita la liberación del hombre de su realidad material, permitiéndole captar la dimensión maravillosa de la experiencia humana (29). En efecto, el protagonista de *Memoria de mis putas tristes* logra sobreponerse a su naturaleza libertina gracias al poder purificador de un romance prohibido, aunque en apariencia immaculado. En su relato el narrador adjudica a su musa Delgadina la capacidad de transportarlo a un mundo extraordinario libre de las cadenas de su entorno:

La casa renacía de sus cenizas y yo navegaba en el amor de Delgadina con una intensidad y una dicha que nunca conocí en mi vida anterior. Gracias a ella me enfrenté por primera vez con mi ser natural mientras transcurrían mis noventa años. Descubrí que mi obsesión de que cada cosa estuviera en su puesto, cada asunto en su tiempo, cada palabra en su estilo, no era el premio merecido de una mente en orden, sino al contrario todo un sistema de simulación inventado por mí para ocultar el desorden de mi naturaleza. (66)

La repentina locura amorosa del anciano obedece a un sutil juego literario que causa desconcierto por varias razones. Por una parte, resulta obvio que el narrador continúa ejerciendo su labor periodística con un relativo éxito profesional, demostrando que, a pesar de su edad, no experimenta el notable deterioro de sus facultades mentales que se había planteado en las primeras páginas del texto. Se puede suponer entonces la posibilidad de que su romance sea una ficción creada por el propio protagonista con el objeto de glorificar su vejez y sobreponerse al fracaso de una vida carente de “méritos”, “mujer” o “fortuna”. Es posible imaginar, también, que el hombre haya podido llegar a ser víctima del engaño de Rosa, quien, en un intento por despojarlo de sus bienes materiales, quizá haya logrado venderle un sueño absurdo. Ambas interpretaciones tienen cabida dentro del análisis de la obra, aunque el enigma nunca llega a resolverse. En esta intriga literaria, al lector le corresponde decidir cuál de estas u otras alternativas le resulta más convincente.

Diversas circunstancias refuerzan la idea de que Delgadina es ante todo producto de la imaginación de un hombre que intenta liberarse de su enfermiza dependencia de las prostitutas mediante el contacto físico con una joven virgen. El proceso de idealización de la niña que yace dormida en su lecho se inicia cuando el anciano le adjudica un nombre que ha tomado de una canción que trata de un cuento de hadas: “*Levántate Delgadina, ponte tu falda de seda*, le cantaba al oído. Al final, cuando los criados del rey la encontraron muerta de sed en su cama, me pareció que mi niña había estado a punto de despertar al escuchar el nombre. Así que era ella: Delgadina” (58). Dado el carácter indefinido de la naturaleza de la joven, el protagonista puede contemplarla dormida sin sentir “los apremios del deseo” y permitirle que siga siendo la “dueña absoluta de su virginidad”. Por algún tiempo, los encuentros entre la joven y el narrador ocurren mientras ella se halla sedada bajo el efecto de fuertes dosis de valeriana. En la medida en que el periodista presenta detalles de su presunta relación, resulta evidente que la existencia de su amada carece de fundamento. Las propias palabras del protagonista ilustran esta idea: “Comprendí entonces que no sería capaz de reconocer a Delgadina despierta y vestida, ni ella podía saber quién era yo si nunca me había visto” (84).

En relación a la autenticidad de las memorias, el narrador llega a admitir que en su historia los “hechos reales se olvidan” mientras que algunas experiencias que nunca existieron “pueden

estar en los recuerdos como si hubieran sido” (61). A partir de este instante, el protagonista empieza a reconocer la presencia de un ser imaginado en su vida: “No me veía a mí mismo solo en la casa sino siempre acompañado por Delgadina” (61). Además, decide dotar a su amada de características físicas y actitudes que no corresponden a las de la joven durmiente sino que intentan reflejar su propio temperamento:

Desde entonces la tuve en la memoria con tal nitidez que hacía de ella lo que quería. Le cambiaba el color de los ojos según mi estado de ánimo: color de agua al despertar, color de almíbar cuando reía, color de lumbre cuando la contrariaba. La vestía para la edad y la condición que convenían a mis cambios de humor: novicia enamorada a los veinte años, puta de salón a los cuarenta, reina de Babilonia a los setenta, santa a los cien. (62)

Vale la pena observar que con el paso del tiempo, el anciano llega incluso a desconocer a la joven que duerme junto a él, porque le parece “menos real” que la Delgadina de sus recuerdos. La niña que lleva en su memoria representa de manera más intensa la esencia de su amada.

No hay duda de que el protagonista experimenta sentimientos ambivalentes, no sólo con respecto a Delgadina sino también en relación con Rosa Cabarcas, a quien considera un ser amoral y sin escrúpulos. Señala que la dueña no pierde oportunidad para sacar beneficio económico de las mujeres a las que regenta:

Recogía su cosecha entre las menores de edad que hacían mercado en su tienda, a las cuales iniciaba y exprimía hasta que pasaban a la vida peor de putas graduadas en el burdel histórico de la Negra Eufemia. Nunca había pagado una multa, porque su patio era la arcadía de la autoridad local, desde el gobernador hasta el último camaján de alcaldía, y no era imaginable que a la dueña le faltaran poderes para delinquir a su antojo. De modo que sus escrúpulos de última hora sólo debían ser para sacar ventajas de sus favores: más caros cuanto más punibles. (22)

El anciano demuestra tener una doble moral, que se pone en evidencia en la forma como juzga a Rosa Cabarcas: la desprecia por su baja estatura moral, olvidando que él también es cómplice en el negocio de la prostitución. Sin embargo, a pesar de la profunda desconfianza que le inspira la regente del burdel, recurre a ella con frecuencia y participa voluntariamente en el juego que ella le ha preparado.

Determinar el verdadero carácter de Rosa y su función concreta dentro de la obra permitiría interpretar el texto y las acciones del narrador de manera más precisa. La supuesta maldad de la dueña del prostíbulo resulta incompatible con algunas de sus actitudes, como llevar un luto riguroso por la muerte de un marido con el que vivió más de cincuenta años, o solicitar un trato delicado para la niña que le ha conseguido al protagonista. Rosa siente una evidente compasión hacia la joven porque ésta debe trabajar y cuidar de su familia: “Ella empujó la puerta, entró un instante y volvió a salir. Sigue dormidita, dijo. Harías bien en dejarla descansar todo lo que le pida el cuerpo, tu noche es más larga que la suya” (28). Sin embargo, el protagonista agrega más adelante que Rosa desapruueba que él haya pasado la noche con la niña sin tocarla y que no se haya portado como un adulto. Le ofrece entonces una joven un poco mayor, aunque también virgen, cuyo padre “quiere cambiarla por una casa”. Una vez más la conducta de la dueña resulta desconcertante.

El personaje de Rosa Cabarcas no logra definirse por completo en la novela. Lo que sí llega a ser obvio es que ella demuestra tener la capacidad de comprender la dimensión de los sentimientos del narrador y su necesidad de curarse de su eterna soledad. La pérfida dama pasa a ser su confidente, escucha sus penas de amor y se conmueve por el sufrimiento del anciano. Ella decide entonces llevarle la corriente en el juego que han inventado para que él pueda tener “una agonía feliz”. No cabe duda de que *Memoria de mis putas tristes* se cimenta en la relación que se establece entre estos dos personajes. Rosa representa a las mujeres que le han vendido su cuerpo al protagonista, y por ende se convierte en el lado oscuro de su vida. Resulta irónico que el narrador, en un esfuerzo por cortar los vínculos con su turbio pasado, haya necesitado de la compasión de una prostituta para darle un sentido final a su existencia. En este controversial relato, García Márquez pone de manifiesto los absurdos prejuicios morales que prevalecen en las sociedades machistas, pero, al mismo tiempo, nos entrega una historia en que reitera la importancia del amor como receta infalible para curar los males del alma.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Jon Lee. “The Power of García Márquez”. *New Yorker* (27 Sep. 1999): 56-71.
- Bell, Michael. *Gabriel García Márquez: Solitude and Solidarity*. Nueva York: Saint Martin’s Press, 1993.
- Bell-Villada, Gene. *García Márquez: The Man and His Work*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1990.
- Burgos, Fernando, ed. *Prosa hispánica de vanguardia: tratados de crítica literaria*. Madrid: Orígenes, 1986.
- Dickstein, Morris. *A Mirror in the Roadway: Literature and the Real World*. Princeton: Princeton UP, 2005.
- García Márquez, Gabriel. *Memoria de mis putas tristes*. México: Diana, 2004.
- Gray, Paul. “Sublime Folly”. Reseña de Gabriel García Márquez, *Memories of my Melancholy Whores*. *New Leader* 88/6 (2005): 41.
- Kerrigan, Michael. “Chronicle of a Life Postponed: Gabriel García Márquez and the Resurrection of the Senses”. Reseña de Gabriel García Márquez, *Memories of my Melancholy Whores*. *Times Literary Supplement* (25 Nov. 2005): 19.
- Lindstrom, Naomi. *Twentieth Century Spanish American Fiction*. Austin: U of Texas P, 1994.
- Matthews, J.H. *The Imagery of Surrealism*. Syracuse: Syracuse UP, 1977.
- Mazzei, Norma. *Postmodernidad y narrativa latinoamericana*. Buenos Aires: Filofalsía, 1990.
- Monet-Vieira, Molly. “Post-Boom Magical Realism: Appropriations and Transformation of a Genre”. *Revista de Estudios Hispánicos* 38 (2004): 95-117.
- Pierce, Robert N. “Fact or Fiction?: The Developmental Journalism of Gabriel García Márquez”. *Journal of Popular Culture* 22 (1988): 63.
- Rosemont, Franklin, ed. *André Breton: What is Surrealism?: Selected Writings*. Nueva York: Monad Press, 1978.

- Sandrow, Nahma. *Surrealism: Theater, Art, Ideas*. Nueva York: Harper & Row, 1972.
- Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. 2 ed. Athens: U of Georgia P, 1993.
- Shaw, Donald. *A Companion to Modern American Fiction*. Londres: Tamesis, 2002.
- Simpkins, Scott. "Magical Strategies: The Supplement of Realism". *Twentieth Century Literature* 34 (1988): 140-54.
- Swanson, Phillip. *A Companion to Latin American Studies*. Londres: Arnold, 2003.
- Updike, John. "Dying for Love". Reseña de Gabriel García Márquez, *Memories of my Melancholy Whores*. *New Yorker* (7 Nov. 2005):
- Vorda, Allan. Reseña de Gabriel García Márquez, *Memories of my Melancholy Whores*. *Midwest Quarterly* 48/1 (2006): 123.
- Waters Hood, Edward. Reseña de Gabriel García Márquez, *Memories of my Melancholy Whores*. *World Literature Today* 79 (2005): 3-4.
- Williams, Raymond. *The Twentieth Century Spanish American Novel*. Austin: U of Texas P, 2003.