

**Los amores otoñales de un seductor nonagenario.
De los síntomas de la vejez a los *signa amoris*
en *Memoria de mis putas tristes* de García Márquez***

**The Autumn Love of a Nonagenarian Seducer.
From the Symptoms of the Old Age to the *signa amoris*
in *Memoria de mis putas tristes* by García Márquez**

José Manuel Camacho Delgado
Universidad de Sevilla

Recibido: 25 de julio de 2011. Aprobado: 31 de agosto de 2011

Resumen: inspirada inicialmente en *La casa de las bellas durmientes* (1961) del escritor japonés y premio Nobel Yasunari Kawabata, *Memoria de mis putas tristes* (2004) registra una historia de amor apasionado, protagonizada por un anciano nonagenario y una niña virgen, conocida en la obra como Delgadina, en alusión al personaje homónimo del romancero español sobre el que se cierne la amenaza del incesto. Una historia de amor loco, como querían los surrealistas, enmarcada en un particular prostíbulo caribe, en donde se van a confundir los *signa amoris* con los síntomas de la vejez, gracias a los recursos oníricos del realismo mágico.

Descriptor: *Memoria de mis putas tristes*; García Márquez, Gabriel; Delgadina; incesto; *signa amoris*; demencia senil.

* Artículo derivado de uno de los proyectos de investigación ejecutados por el grupo Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla, financiado por la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.

Abstract: initially inspired on *The House of the Sleeping Beauties* (1961) by the Japanese writer and Nobel Prize Yasunari Kawabata, *Memoria de mis putas tristes* (2004) depicts a passionate love story between a man in his nineties and a virginal girl, whose name in the novel is Delgadina, a clear allusion to the character of the same name from medieval Spanish romances who is subject to the threat of incest. It is a story of crazy love in manner of the Surrealistic vein, set in a peculiar brothel in the Caribbean where the signs of love mix with those of elder age due to the dreamlike resources of magic realism.

Keywords: *Memoria de mis putas tristes*; García Márquez, Gabriel; Delgadina; incest, *signa amoris*; senile dementia.

Contra la vejez, un buen amor caribe

García Márquez ha sido desde sus inicios literarios muy sensible con el mundo de la vejez, condicionado, tal vez, por su infancia en Aracataca, arropado por sus abuelos don Nicolás Márquez Mejía, el viejo coronel revolucionario, y doña Tranquilina Iguarán Cotes, la matriarca entrañable y visionaria, capaz de borrar las fronteras entre la vida y la muerte. Son años de aprendizaje y acomodo a un mundo lleno de sorpresas, temores y miedos ancestrales en los que el hijo del telegrafista más famoso del pasado siglo vive su particular epifanía artística en medio del barullo familiar, perfilando temas, subrayando obsesiones y drenando para su futura creación una atmósfera entre familiar y prodigiosa, donde todas las cosas, por extrañas que parezcan, pueden ser posibles.

Don Nicolás representa para García Márquez la dignidad humana, la entereza ante la adversidad política y social. Es el gran referente ético de sus primeros años de vida y una figura clave en su literatura, poblada siempre de capitanes, generales y coroneles que de una u otra forma emparentan con la figura del abuelo y justifican su afirmación de que después de su muerte, ocurrida en 1936, nada le ha resultado ya tan interesante. Frente a la dignidad, el porte y la entereza del viejo coronel, doña Tranquilina Iguarán simboliza el poder del mundo femenino en una realidad construida por hombres. García Márquez recuerda siempre la casa grande de su infancia como un espacio abierto a todo el mundo, de pasillos largos que desembocan en las calles ardientes de Aracataca; un lugar hospitalario, alegre y ruidoso, en el que las mujeres de la familia ordenan y rehacen el mundo que deshacen y desordenan los hombres.

En contacto con este particular matriarcado caribe, el futuro escritor descubre que los límites entre la realidad y la fantasía han desaparecido no solo en los espacios de la casa, sino también en las vidas de quienes se relacionan con sus abuelos, a través de una extraña alquimia donde lo imposible se vuelve probable y las cosas más insólitas y disparatadas son tratadas desde la mayor naturalidad, con la misma “cara de palo” con que más tarde leerá las historias sorprendentes y descabelladas de la literatura universal, procedan estas de la tradición veterotestamentaria, de *Las mil y una noches* o de *La metamorfosis* de Kafka. Se trata, en definitiva, de convertir la vida en literatura y acercar la literatura a la vida, integrando en la cotidianidad todo aquello que habita en las fronteras del mundo racional, con sus ristas de motivos mágicos, fantásticos, míticos, religiosos o legendarios que atraviesan su narrativa y la convierten en un ejemplo rutilante de la estética mágico-realista.¹

Pocos escritores han sabido retratar la vejez con tanta riqueza humana y tantos matices psicológicos, sin exagerar las virtudes ni esconder las miserias, como un ajuste de cuentas con el paso inexorable del tiempo. Ahí están los personajes inolvidables de su mundo narrativo, como el viejo coronel y su esposa, Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, Fermina Daza y Juvenal Urbino y los no menos importantes de Pilar Ternera, el viejo coronel Aureliano Buendía, Melquíades, Tránsito Ariza, el viejo patriarca o María dos Prazeres, por citar solo algunos ejemplos de sobra conocidos. No es, por tanto, la vejez un tema nuevo en su narrativa, sino un asunto constante que recorre todas sus novelas y muchos de sus cuentos como un inmenso paradigma en el que García Márquez ha querido inmortalizar todas las edades del hombre. No obstante, sí resulta nueva en su narrativa una historia de amor entre un anciano nonagenario y una niña, más allá del motivo magicorrealista del matusalénico patriarca enamorado de una colegiala en sus delirios de grandeza, a la que rápidamente sustituirán sus hombres de confianza por una de las prostitutas adiestradas del régimen dictatorial.

1 Sobre los primeros años del escritor cataquero y la importancia que tienen los mayores en su cosmovisión literaria, véase la monumental biografía de Saldívar *García Márquez, el viaje a la semilla* (2006).

El antecedente más cercano de esta desigual relación amorosa que mantienen el protagonista nonagenario y la niña de catorce años en *Memoria de mis putas tristes* es el protagonizado por Florentino Ariza y la adolescente América Vicuña en *El amor en los tiempos del cólera*, tal y como apuntaba el Nobel surafricano J. M. Coetzee, justo antes de conseguir las prebendas amorosas de Fermina Daza, tras más de medio siglo de impaciente espera (Coetzee, 2006: 55-57).

Dentro de su trayectoria novelística, García Márquez da una vuelta de tuerca más a uno de los temas centrales de su narrativa: el amor, entendido no solo como un sentimiento, sino como una ideología y una forma de vida, capaz de redimir al hombre y salvarlo de la inevitable soledad que caracteriza sus primeras novelas.² Inspirada inicialmente en la obra del premio Nobel japonés Yasunari Kawabata, *La casa de las bellas durmientes* (1961), la novela registra una historia de amor apasionado, protagonizada por un anciano nonagenario y una niña virgen, conocida en la obra como Delgadina, en alusión al personaje homónimo del romancero español sobre el que se cierne la amenaza del incesto.³ No obstante, no es el incesto lo que marca la tensión narrativa en *Memoria de mis putas tristes*, sino un amor pasión que va a convertirse, como querían los surrealistas, en *amour fou* (amor loco). Al igual que ocurría en *Del amor y otros demonios*, García Márquez se sirve de una historia de amores imposibles para proclamar el triunfo de la vida y conjurar así la sombra inevitable de la muerte (Gilard, 2004: 302-305).

2 Véase el ensayo “La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez” (Camacho, 1997 y 2006).

3 Los poetas colombianos Eduardo Carranza y Jorge Rojas, integrantes del grupo Piedra y Cielo en el que se formó García Márquez, en homenaje al Nobel español Juan Ramón Jiménez, ya habían dedicado algunas composiciones a la figura de Delgadina. De hecho, Jorge Rojas tiene un tríptico titulado “Momentos de la doncella”, integrado por los poemas “El sueño”, “El espejo” y “La muerte”. Igualmente revelador resulta el poema de Eduardo Carranza titulado “Tema de sueño y vida”: “Suéñame, suéñame, entreabiertos labios / Boca dormida, que sonríes, suéñame. / Sueño abajo, agua bella, miembros puros, / bajo la luna, delgadina, suéñame. // Despierta, suéñame como respiras, / sin saberlo, olvidada, piel morena; / suéñame amor, amor, con el invierno / como una flor morada sobre el hombro. // Oh delgado jardín cuya cintura delgada yo he ceñido largamente; / oh llama de ojos negros, amor mío; / oh transcurso de agua entre los sueños”. Agradezco al profesor Ariel Castillo, eminente erudito de la Universidad del Atlántico (Barranquilla, Colombia), la información ofrecida sobre este asunto.

Kawabata en el Caribe

En su ensayo sobre *La casa de las bellas durmientes*, Mario Vargas Llosa se hacía eco del origen bíblico de esta historia cuyos arcanos hunden sus raíces en el mundo legendario y folclórico de los pueblos:

Era ya viejo el rey David, entrado en años, y por más que le cubrían con ropas, no podía entrar en calor. Dijéronle entonces sus servidores: “Que busquen para mi señor, el rey, una joven virgen que le cuide y le sirva; durmiendo en su seno, el rey, mi señor, entrará en calor”. Buscaron por toda la tierra de Israel una joven hermosa, y hallaron a Abisaq, sunamita, y la trajeron al rey. Era esta joven muy hermosa, y cuidaba al rey y le servía, pero el rey no la conoció (2005: 330).⁴

La novela de Kawabata, de una belleza inquietante y dolorosa, presenta al lector un mundo de decadencia y desgaste donde los cuerpos arruinados de los ancianos aspiran a unos sorbos de vida joven en contacto con las vírgenes narcotizadas que duermen en el mismo lecho y a las que no pueden tocar. Como si fuera una forma refinada de masoquismo, las formas complejas de la sexualidad quedan reducidas al ámbito de la imaginación: “No debía hacer nada de mal gusto, advirtió al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la muchacha dormida ni intentar nada parecido” (Kawabata, 1997: 13). Esta cita con que se abre la novela de Kawabata —y también la de García Márquez— sitúa el erotismo en un clima de prohibiciones e impedimentos, con un ambiente cerrado

4 Otro escritor citado en varias ocasiones por García Márquez en su obra periodística, el italiano Italo Svevo, autor de un clásico sobre la vejez, como es su novela *Senectud* (1898), dejó un relato muy sugerente sobre las relaciones entre un anciano y una joven de la que se enamora, titulado *La historia del buen viejo y la bella muchacha* (2004). Este texto, breve pero intenso, mantiene interesantes puntos de contacto con *Memoria de mis putas tristes*, como el hecho de estar protagonizado por un anciano anónimo y mujeriego que escribe sus memorias (tituladas *De las tentaciones entre la vejez y la juventud*) o saber que el gran amor de su vida le ha llegado cuando está cercano a la muerte. También son muy interesantes los paralelismos en las relaciones que mantiene con su ama de llaves (equiparable a Damiana), los celos impetuosos que lo achicharran cuando ve la transformación de la muchacha, que se acaba convirtiendo en la destinataria de su herencia, o la necesidad de escribir para inmortalizar su historia de amor. Se hace, incluso, referencia al episodio del rey David: “El egoísmo de los viejos es tan grande que su pensamiento no puede permanecer unido ni siquiera un instante al objeto de su amor sin volver en seguida su mirada hacia sí mismos. Cuando quieren a una mujer se asemejan al rey David, que esperaba que las jovencitas le devolvieran la juventud” (Svevo, 2004: 11-12).

y claustrofóbico, donde la imposibilidad del contacto físico es un acicate para multiplicar la lascivia en el contexto de un misterioso burdel, con ecos sadianos, azotado por la idea de la muerte.

Las relaciones de García Márquez con la literatura del Nobel japonés tienen su origen a principios de los años ochenta, mientras preparaba su particular homenaje a la ciudad de Cartagena de Indias, con guiños literarios inolvidables dedicados a la historia amorosa de sus padres. En su nota de prensa “¿Cómo se escribe una novela?”, García Márquez hablaba, de forma más o menos velada, de la elaboración de la que sería entonces su nueva novela, *El amor en los tiempos del cólera*, y para ello había tenido muy en cuenta la literatura precedente —entre otras obras, *La educación sentimental* de Flaubert— para evitar incómodas analogías. En ese contexto, el autor hacía la siguiente declaración:

El otro libro que volví a leer fue *La casa de las bellas dormidas*, de Yasunari Kawabata, que me había golpeado en el alma hace unos tres años y que sigue siendo un libro hermoso. Pero esta vez no me sirvió de nada, porque yo andaba buscando pistas sobre el comportamiento sexual de los ancianos, pero el que encontré en el libro es el de los ancianos japoneses, que al parecer es tan raro como todo lo japonés, y desde luego no tiene nada que ver con el comportamiento sexual de los ancianos caribes (García Márquez, 1991: 513).

Dos años antes había publicado una nota de prensa, más tarde convertida en cuento, titulada “El avión de la bella durmiente”, en la que García Márquez no ocultaba su fascinación por la literatura nipona, haciendo referencia a autores como Junichiro Tanizaki, Shusako Endo, Kenzaburo Oé, Yasushi Inoue, Akutagwa Ryunosuke, Masuji Ibusi, Osamu Dazai y, el más conocido entre nosotros, el premio Nobel Yukio Mishima. De estos escritores le llaman la atención el culto a la muerte, su vocación suicida, su sentido del honor, el alambicamiento de su literatura y la creación de un universo narrativo propio que, por momentos, presenta importantes analogías con el mundo de Macondo. El protagonista de la nota-cuento, mientras espera que la bella durmiente despierte de una vez por todas para sentirse a salvo de la tiranía de su hermosura asfixiante, afirma lo siguiente:

La única [novela] que me hubiera gustado escribir es *La casa de las bellas durmientes*, de Kawabata, que cuenta la historia de una rara mansión de

los suburbios de Tokio, donde los ancianos burgueses pagaban sumas enormes para disfrutar de la forma más refinada del último amor: pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, que yacían desnudas y narcotizadas en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas siquiera, aunque tampoco lo intentaban, porque la satisfacción más pura de aquel placer senil era que podían soñar a su lado (García Márquez, 1991: 316).

El relato acaba cuando, a punto de aterrizar, el protagonista rellena la ficha de inmigración en la que escribe “con un sentimiento de amargura. Profesión: escritor japonés. Edad: 92 años” (García Márquez, 1991: 316). No deja de ser curioso que, en esta identificación ilusoria, el viajero-narrador se atribuya una edad que es muy parecida a la que parece alcanzar el protagonista de *Memoria de mis putas tristes*.

El burdel donde transcurre la acción en la novela de Kawabata es un lugar de contornos imprecisos, en las afueras de Tokio, un espacio entre placentero y tenebroso, siempre a oscuras y de noche, para facilitar el sueño con las bellas durmientes, hasta donde llega el ruido de las olas del Pacífico. El protagonista de la novela, el viejo Eguchi, a pesar de sus sesenta y siete años, no es un hombre acabado y arruinado por la vejez, como son los clientes del extraño prostíbulo, sino una persona desencantada, llena de frustraciones y amarguras, que quiere experimentar las nuevas sensaciones que ofrecen estas doncellas narcotizadas antes de que la vejez le arrebatase su condición de hombre. Entre los insólitos placeres que esconde este particular paraíso del sueño, se encuentra la posibilidad de admirar y adorar a las vírgenes durmientes hasta alcanzar una suerte de éxtasis contemplativo, parecido al místico, como una forma de ahuyentar los zarpazos de la vejez y experimentar las delicias de un sueño placentero en el que los límites entre la vida y la muerte quedan difuminados.

En las cinco relaciones que mantiene el viejo Eguchi con un total de seis muchachas, distribuidas en cinco capítulos, se repiten unas constantes que sirven para definir al personaje como un hombre obsesionado hasta lo patológico con los pechos femeninos y el olor de la leche materna, lo que puede recordar al personaje de Macario en el cuento homónimo de Juan Rulfo. Un hombre con tendencias mórbidas que siente placer al morder los pezones hasta paladear el sabor de la sangre, un hombre con pulsiones incestuosas que recuerda constantemente a sus tres hijas casadas y más allá,

en el frontispicio de su primera juventud, el tacto de los pechos maternos mientras su madre sucumbía a una muerte terrible. Eguchi ha mantenido una vida respetable de cara a la sociedad y frente a su familia, pero la honorabilidad del anciano ha tropezado siempre con su pasión por las mujeres de todas las edades y todas las clases sociales, que lo convierten en un seductor irresistible de tiempo completo y en un adúltero en sus ratos libres. Quizás, como consecuencia de algún complejo edípico, Eguchi vive atenazado con la imagen última de su madre, bañada en sangre antes de morir, y en estos momentos en que su vida gira en torno a este paraíso sadiano, el protagonista siente verdaderos deseos de hacer daño a sus compañeras de sueño. La necesidad de violar las reglas de la casa violando a las muchachas o la tentación de morderlas hasta sacarle la sangre de los pechos o la pulsión irresistible por estrangularlas mientras duermen convierten el delirio placentero de dormir con las vírgenes narcotizadas en una inmersión en las zonas más oscuras del ser humano, poniendo al descubierto patologías verdaderamente perturbadoras, que dejan en el lector una sensación de ahogo y asfixia ante este maridaje claustrofóbico entre el erotismo y la muerte.

La tentación sadiana del protagonista tiene su correlato en las monstruosidades que regentan su mundo onírico. A pesar de que uno de los placeres ofrecidos en el burdel es el de soñar situaciones felices junto a la acompañante y recordar las sensaciones sexuales de tiempos pasados, Eguchi solo consigue articular monstruosas pesadillas, donde se presenta en todo su esplendor un mundo deforme, con mujeres de cuatro piernas y un niño que nace con terribles malformaciones, antes de ser atrocemente mutilado y troceado por su propia hija: “¿Sería que, habiendo venido en busca de un placer deforme, habría tenido un sueño deforme?” (Kawabata, 1997: 34). En cierto sentido, las muchachas de la casa se alquilan para soñar junto al anónimo visitante, idea que está presente en una nota periodística de García Márquez, más tarde convertida en relato en sus *Doce cuentos peregrinos*.

Entre las múltiples coincidencias y préstamos argumentales que hay entre las novelas de Kawabata y García Márquez, merece la pena destacar el intento de comunicación con la durmiente por parte de ambos protagonistas. Eguchi, en el primer capítulo de la obra, quiere transgredir el sueño de su acompañante e intenta despertarla, desafiando las estrictas normas de la “casa secreta”, e incluso llega a levantarle la cabeza y zarandearla, pero no lo consigue; no obstante, percibe en ese cuerpo que vive “una especie

de profunda muerte aparente” (Kawabata, 1997: 23) un leve intento de comunicación entre las telarañas del sueño: “podía admitir el hecho de que ella parecía fruncir ligeramente el ceño como una respuesta viva y rotunda” (1997: 22). Después de despertarse con el sabor amargo de los sueños terribles, Kawabata cierra el capítulo con la voz de la durmiente que pregunta: “¿Tú también tienes una pesadilla?” (34).

En el caso de *Memoria*, la comunicación entre el anciano y la niña se produce a través de los extraños mecanismos del sueño en la segunda noche compartida en el tálamo de alquiler. Al despertarse, el protagonista encuentra escrito en el espejo: “El tigre no come lejos” (García Márquez, 2004). Esta especie de grafito resulta enigmática por partida doble, no solo por el sentido simbólico que puede encerrar el enunciado, con una posible lectura sexual, sino también porque la niña es analfabeta, lo que es interpretado por el viejo como un asunto en el que anda enredando el diablo. Más tarde, mientras le acomoda el nidito de amor en una de las habitaciones alquiladas a la alcahueta Rosa Cabarcas, le regala a la niña una radio, que deja sintonizada en música clásica mientras duermen; al despertar, lo que se escucha es una emisora especializada en boleros.

Con el comienzo del nuevo año (capítulo IV) los “amantes durmientes” han conseguido crear una particular cotidianidad a través de los códigos del sueño, donde hay una enorme complicidad y todo un lenguaje perfectamente alambicado para las cuitas del corazón:

A principios del nuevo año empezábamos a conocernos como si viviéramos juntos y despiertos, pues yo había encontrado un tono de voz cauteloso que ella oía sin despertar, y me contestaba con un lenguaje natural del cuerpo. Sus estados de ánimo se le notaban en el modo de dormir. De exhausta y montaraz que había sido al principio, fue haciéndose a una paz interior que embellecía su rostro y enriquecía su sueño. Le contaba mi vida, le leía al oído los borradores de mis notas dominicales en las que estaba ella sin decirlo, y solo ella (García Márquez, 2004: 75).

La viste, incluso, con pendientes y cosas que a veces ella se pone y en otras ocasiones se quita, para mostrarle al anciano enamorado sus gustos y predilecciones por ese ajuar amoroso con que trata de vestirla (o desvestirla) para la intimidad de la alcoba: “Así empecé a entender que no obedecía

a mis órdenes, pero aguardaba la ocasión para complacerme” (García Márquez, 2004: 76). En la intimidad, el seductor otoñal le lee algunos de los clásicos de la literatura juvenil para quienes se están iniciando en los misterios de la gran literatura, como *El principito* de Saint-Exupéry, los *Cuentos* de Perrault, mundialmente famoso por la *Cenicienta* y *La bella durmiente*, cuyas líneas argumentales son fáciles de seguir en esta novela, además de

La Historia sagrada, *Las mil y una noches* en una versión desinfectada para niños, y por las diferencias entre uno y otro me di cuenta de que su sueño tenía diversos grados de profundidad según su interés por las lecturas [...] una noche ocurrió como una luz en el cielo: sonrió por primera vez. Más tarde, sin ningún motivo, se revolvió en la cama, me dio la espalda, y dijo disgustada: fue Isabel la que hizo llorar a los caracoles. Exaltado por la ilusión de un diálogo, le pregunté en el mismo tono: ¿De quién eran? No contestó (García Márquez, 2004: 76).

A fin de cuentas, el anciano la prefiere dormida, porque es en esa particular forma de comunicación donde puede desarrollarse las particularidades de un amor imposible con todos los arreglos del realismo mágico.

En la novela de Kawabata, la vejez no es solo una amenaza, sino una realidad llena de sumideros por donde se filtra una y otra vez la idea de la muerte y se escurren los últimos vestigios de la vida. De hecho, la muerte aparece en la misteriosa casa del placer, igualando con su poderoso sentido democratizador a una joven y a un anciano, que son quitados de en medio como si fueran despojos humanos. A pesar de las escasas descripciones físicas que encontramos en el texto, quizás por el propio confinamiento de los cuerpos a las cuatro paredes de la alcoba y al periodo de la noche, lo cierto es que la vejez está consignada en cada pensamiento, en cada acto, en cada gesto, como un recordatorio de la vida que se agota. No es de extrañar, por tanto, que en *La casa de las bellas durmientes* sean muchos los momentos en los que se habla de la vejez como un periodo inevitable en que se deja de ser hombre, no solo sexualmente, para convertirse en una presencia sobrante en el mundo. Así, por ejemplo, el anciano Kiga, el primero que le habla de la misteriosa casa, “era tan viejo que ya había dejado de ser hombre” (Kawabata, 1997: 17). Al acercarse a la primera muchacha, Eguchi se alegra de que esté profundamente dormida “para que no se avergonzara de un viejo que ya

no era hombre” (1997: 20), e interpreta el respeto religioso a las estrictas normas de la casa, no como una prueba de lealtad hacia la enigmática celestina oriental que regenta el burdel, sino como una triste señal de la decadencia física de los ancianos. De hecho, muchos se acercan a este lugar para apoderarse del espíritu y de la energía vital de las jóvenes: “la mayoría de ellos solo querían beber la juventud de las muchachas dormidas” (61) y más tarde reconoce que “Desde la antigüedad, los ancianos habían intentado usar la fragancia de las doncellas como un elixir de juventud” (79).

Incluso cuando se produce la muerte del viejo Fukura, al comienzo del capítulo V, Eguchi queda entre sorprendido y alarmado por la frialdad con que hacen desaparecer el cuerpo del anciano, para no perturbar la cotidianidad del burdel; ni siquiera la muerte es motivo suficiente para despertar a la muchacha y arrancarla de su trabajo, tal y como reconoce la extraña matriarca: “No creo que se despertara solo porque un hombre moría a su lado” (Kawabata, 1997: 87) y más adelante sentencia: “Disponemos las cosas de modo que no la despierte una cosa tan insignificante como esta [la muerte]” (1997: 89).

La alegría de la vejez caribe

Frente a la idea de la muerte como corolario de la vejez, en *Memoria de mis putas tristes* hay una verdadera exaltación de la vida que se impone una y otra vez entre los escombros de la edad. En una novela llena de guiños literarios, no es casual la referencia a Cicerón —“No hay un anciano que olvide dónde escondió su tesoro” (García Márquez, 2004: 15)—, en alusión clara a uno de sus diálogos más emblemáticos, el tratado *De senectute* (*Sobre la vejez*),⁵ verdadero hito de la filosofía ciceroniana, a pesar de su brevedad, en el que Cicerón hace un elogio encendido de la vejez, considerándola una etapa fecunda y placentera para el hombre, momento privilegiado en el que se pueden cultivar las artes y las letras sin la tiranía de las obligaciones cotidianas, se puede ahondar en las relaciones familiares y estrechar los

5 Agradezco a la profesora Emma Falque —insigne latinista de la Universidad de Sevilla— sus comentarios sobre la obra de Cicerón. He podido consultar *Sobre la vejez* —acompañada de *Los oficios o los deberes* y *De la amistad*— publicada en la editorial Porrúa (México, 2004), con prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa.

vínculos con los amigos y tener tiempo libre para dedicarlo a la agricultura o al recuerdo de los hombres ilustres. Con la sagacidad que lo caracteriza, Cicerón rebate los cuatro puntos esenciales por los que la vejez se hace tan penosa —el alejamiento de los negocios, las enfermedades del cuerpo, la falta de placeres y deleites y la proximidad de la muerte—, dejando para el lector de todos los tiempos una verdadera lección de estoicismo, moderación y prudencia que nada tienen que ver con el desenfreno y los excesos del anciano caribe:

Decía que no había dado la naturaleza a los hombres más fatal enfermedad que los deleites del cuerpo; cuyos desordenados deseos excitan a su fruición las pasiones temerarias y desenfrenadamente [...] Porque ni puede tener lugar la templanza donde la liviandad domina, ni la virtud puede asentar su domicilio en el reino del placer (Cicerón, 2004: 153).

Una cosa es leer a Cicerón y otra bien distinta seguir sus consejos. A García Márquez no le interesa tanto recrear los estragos de la edad como trazar el perfil vitalista de un anciano enamorado, equiparando de forma magistral los *signa senectutis* con los *signa amoris* —la demencia senil con la locura amorosa—, como antes había hecho lo propio con los síntomas del cólera o las señales contradictorias de la rabia.

A pesar de los estragos provocados por el paso del tiempo, cuyos escombros son visibles no solo en los edificios donde transcurre la acción de la novela (casa del anciano, prostíbulo, sede del periódico, parque del barrio, entre otros), sino también en el aspecto de aquellos personajes que han acompañado al anciano en su larga vida de amante solitario, como ocurre con la celestina Rosa Cabarcas, con las antiguas prostitutas o con sus compañeros supervivientes del periodismo, la progresiva historia amorosa del anciano se convierte en el antídoto contra los escarceos de la muerte. En medio de las ruinas y el derrumbe, el protagonista sigue conservando su virilidad y su potencia sexual, que recuerda tanto a los Buendía, con su “tranca de galeote”, y sigue orinando con la potencia de un “potro cerrero”, lo que provoca la admiración y los “elogios” de Casilda Armenta, una antigua prostituta que no duda en aconsejarle: “tíratela hasta por las orejas con esa pinga de burro con que te premió el diablo por tu cobardía y tu mezquindad” (García Márquez, 2004: 96). Es el vitalismo que lo caracteriza y su predisposición para el hedonismo y los placeres mundanos

lo que convierte al personaje en un loco del amor, cuyo delirio sentimental va a ser confundido con las chocheras de la edad.

García Márquez ha trazado una historia donde el amor gana terreno de forma progresiva, transformando la condición del personaje. Desde la primera noche, el anciano vive un incipiente deseo sexual (“mi lento animal jubilado despertó de su largo sueño”, [García Márquez, 2004: 31]) que lo lanza de golpe al complejo mundo de los sentimientos. El día de su cumpleaños coquetea incluso con las mujeres de la redacción del periódico, que lo besan y le regalan unos calzoncillos “con huellas de besos estampados, y una tarjeta en la que se ofrecían para quitármelos” (2004: 46), pero él ya solo piensa en la bella Delgadina, a la que va transformando en su imaginación hasta convertirla en una nueva Dulcinea (Coetzee, 2006: 57) en su mundo de fábula tropical.

El anciano construye su particular nidito de amor para recibir a la damita de sus sueños, siguiendo la estela de los prostíbulos de *El amor en los tiempos del cólera*, con un ventilador portátil, un cuadro de Orlando Rivera, *Figurita*, unos cepillos para los dientes, jabón, tabletas de regaliz y flores robadas. El chofer que lo lleva hasta la casa de Rosa Cabarcas le advierte: “Cuidado, sabio, en esa casa matan. Le contesté: Si es por amor no importa” (García Márquez, 2004: 63). Esa noche, mientras está al lado de la niña dormida, el anciano se siente morir de amor por ella: “Increíble: viéndola y tocándola en carne y hueso, me parecía menos real que en mis recuerdos” (2004: 64). El lenguaje y los pensamientos del protagonista se llenan del léxico amoroso y todo recuerda la liturgia del amor (“atormentado de amor”, “yo navegaba en el amor de Delgadina”, “descubrí, en fin, que el amor no es un estado del alma sino un signo del zodiaco”), con múltiples referencias a la literatura amorosa y al amor y sus desencuentros como la fuerza motriz que mueve los resortes de la vida. Frente a una manifestación estudiantil, el personaje quiere gritar su amor a los cuatro vientos, y en medio de los vaivenes del corazón y los sofocos del cuerpo, trata de comprender la metamorfosis que sufre leyendo a los clásicos y a los escritores románticos,⁶ para llegar a la conclusión de que “la fuerza invencible que ha impulsado al mundo no son los amores felices sino los

6 En *Del amor y otros demonios*, Cayetano Delaura se sumerge en la lectura de los libros prohibidos para comprender las marrullerías del demonio y poder combatir esa extraña pasión que siente por Sierva María de Todos los Santos. Véase Camacho (1997 y 2006).

contrariados” (66), como también se anuncia en el comienzo espectacular de *El amor en los tiempos del cólera*.

La transformación del personaje también impregna su ejercicio periodístico, convirtiendo las notas dominicales en cartas desafortunadas de amor que provoca el entusiasmo y el contagio sentimental de un público que llega a fotocopiar las notas para reproducir la letra florida y añeja del anciano enamorado, y son muchos quienes utilizan estos alegatos del amor verdadero para las dedicatorias de la radio. Se siente como un “navegante feliz”, monta de nuevo en bicicleta gritando a los cuatro vientos su edad inverosímil y llega a sentir un verdadero delirio erótico contemplando la espléndida desnudez de la niña dormida.

Los *signa amoris* del personaje no solo están relacionados con la cercanía de la amada, sino también con su ausencia, sobre todo cuando Sanidad precinta la casa de la alcahueta tras el asesinato del banquero por un pleito de homosexuales.⁷ El protagonista se vuelve loco buscándola por todas partes, olfateando los rastros de Delgadina en todos los rincones de la ciudad, y su aspecto se vuelve descuidado, de hombre doliente, que sufre un verdadero viacrucis amoroso que lo lleva a refugiarse en el bolero y a convertir las notas amorosas del periódico en artículos delirantes más próximos a la demencia senil que al *amour fou*, locura en la que no falta cierto regodeo en los tormentos del amante desdichado:

Siempre había entendido que morir de amor no era más que una licencia poética. Aquella tarde, de regreso a casa otra vez sin el gato⁸ y sin ella,

7 En *La casa de las bellas durmientes* hay también una defunción al final de la historia; sin embargo, a diferencia de lo ocurrido en *Memoria de mis putas tristes*, en el texto de Kawabata la rutina erótica no es interrumpida siquiera por la presencia de un anciano fallecido en uno de los cuartos, quizás, como una forma de *banalizar* un hecho tan trascendente. En cambio, las actitudes de la meretriz nipona y de Rosa Cabarcas son muy parecidas: de aparente tranquilidad y cierta actitud de menosprecio tanto hacia la vida como hacia la muerte.

8 La presencia del gato en la novela resulta muy sugerente. Fue Seymour Menton quien propuso al gato como el símbolo del realismo mágico, como antes lo había sido el cisne del modernismo o el albatros del simbolismo (Menton, 1987), así que no es extraño que se trate de un guiño cómplice hacia el profesor norteamericano. El gato aparece como regalo de sus noventa cumpleaños (García Márquez, 2004: 46), igual que la niña, y muy pronto descubrimos, por medio de un policía, que es un gato viejo y maltrecho (2004: 53), lo que traza un claro paralelismo con respecto a su dueño. Cuando la niña desaparece tras el cierre del burdel, el protagonista utiliza el gato para tratar de localizarla, con tan mala fortuna que se le escapa en los jardines “de la tienda de Rosa Cabarcas” (82), lugar donde pierde no solo a la niña, sino también al felino, del que no vuelve a saber más hasta el final de la novela. En la última página de *Memoria de*

comprobé que no solo era posible morir, sino que yo mismo, viejo y sin nadie, estaba muriéndome de amor. Pero también me di cuenta de que era válida la verdad contraria: no habría cambiado por nada del mundo las delicias de mi pesadumbre. Había perdido más de quince años tratando de traducir los cantos de Leopardi, y solo aquella tarde los sentí a fondo: *Ay de mí, si es amor, cuánto atormenta* (García Márquez, 2004: 83).⁹

Si terrible resulta la ausencia de la niña, más terrible es encontrarla de nuevo dormida, “más desnuda que nunca”, con los cambios visibles en el cuerpo propios de la adolescencia. El protagonista es arrastrado entonces por una vorágine de celos que transforma su ansiedad en violencia amorosa, destrozando todo cuanto encuentra en su camino, lo que provoca la admiración sincera de Rosa Cabarcas: “¡Dios mío! —exclamó Rosa Cabarcas—. ¡Qué no hubiera dado yo por un amor como este!” (García Márquez, 2004: 90); y más tarde concluye: “Qué maravilla, dijo. Siempre he dicho que los celos saben más que la verdad” (2004: 91).

En la construcción del personaje, arrastrado por el amor verdadero que le llega en estas condiciones —más propias del realismo mágico que de la novela sentimental—, García Márquez juega con la ambigüedad interpretativa en los síntomas que muestra el protagonista, como ya había hecho antes con Florentino Ariza o con Cayetano Delaura. Así, por ejemplo, su confidente Rosa Cabarcas llega a creer que su amor no es más que los trastornos de la edad: “Bueno, esto debe ser lo que los médicos llaman demencia senil” (García Márquez, 2004: 62). Lo mismo piensan los estudiantes con los que se tropieza por la calle, las compañeras de trabajo de Delgadina, los policías que le informan sobre su maltrecho gato y los propios compañeros de la prensa: “Mi entrada al periódico en mameluco y mal afeitado despertó dudas sobre mi estado mental” (2004: 83). No obstante, es el propio personaje quien siembra las dudas en el lector cuando se inventa los recuerdos y los convierte en un sucedáneo de la realidad:

mis putas tristes, cuando ya está asegurada la felicidad del viejo junto a su bella durmiente, lo encontramos de nuevo en casa, como un “gato redivivo”, sin que nadie explique cómo ha regresado ni cómo lo han encontrado. No es de extrañar que, tras este aparente despiste creativo, pueda haber un pequeño homenaje al asno de Sancho Panza.

9 Este verso cierra la primera estrofa del poema “El primer amor”, donde hay una presumible fuente de inspiración para los padecimientos sentimentales del protagonista de *Memoria de mis putas tristes*. El poema, escrito en diciembre de 1917, fue publicado con el título “Elegía I” en su poemario *Versos* (Bolonía, 1826) e incluido en sus *Cantos* (1831) con el título presente.

Así como los hechos reales se olvidan, también algunos que nunca fueron pueden estar en los recuerdos como si hubieran sido [...] la recordaba a ella despierta con su trajecito de flores recibiendo los libros para ponerlos a salvo. La veía correr de un lado al otro de la casa batallando con la tormenta, empapada de lluvia con el agua a los tobillos. Recordaba cómo preparó al día siguiente un desayuno que nunca fue, y puso la mesa mientras yo secaba los pisos y ponía orden en el naufragio de la casa. Nunca olvidé su mirada sombría mientras desayunábamos: ¿Por qué me conociste tan viejo? Le contesté la verdad: la edad no es la que uno tiene sino la que uno siente. Desde entonces la tuve en la memoria con tal nitidez que hacía de ella lo que quería (García Márquez, 2004: 61).

En una vuelta de tuerca más en la que homenajea a Giacomo Leopardi, el anciano concluye: “Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los noventa años” (García Márquez, 2004: 62). Días más tarde, en la noche de Año Nuevo, “sentí que Delgadina entró en punta de pies, se acostó a mi lado, y me dio un beso. Tan real, que me quedó en la boca su olor de regaliz” (2004: 74), a pesar de que la niña está ausente de la casa durante todo el periodo festivo de las navidades. Jacques Gilard ha llegado a señalar que posiblemente la niña sea distinta en cada ocasión, lo que vendría a corroborar los desvaríos del galán vespertino (Gilard, 2004: 303). Frente al ambiente claustrofóbico y un tanto pernicioso que caracteriza a la novela de Kawabata, *Memoria de mis putas tristes* es un texto luminoso, que proclama las excelencias de la vida frente a las dentelladas de la muerte y que, aunque utiliza el tema de la bella durmiente, no lo hace con el espíritu del escritor japonés, sino con la intensidad características de los personajes adscritos al realismo mágico, enraizados en la tradición tras su paso por el romancero español.¹⁰

Bibliografía

- Camacho Delgado, José Manuel. (1997). “La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez”. *Letras de Deusto*, 27 (74), 155-170.
- . (2006). “La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez”. En: *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*. Alicante: Universidad de Alicante, 107-131.

10 Para el desarrollo de esta idea véase “*Memoria de mis putas tristes* de García Márquez. Los amores vespertinos de un seductor otoñal” (Camacho, 2009).

- Camacho Delgado, José Manuel. (2009). “*Memoria de mis putas tristes* de García Márquez. Los amores vespertinos de un seductor otoñal”. En: Camacho, Manuel José y Díaz, Fernando (eds.). *Gabriel García Márquez: la modernidad de un clásico*. Madrid: Verbum, 170-193.
- Cicerón, Marco Tulio. (2004). *Sobre la vejez*. México: Porrúa.
- Coetzee, John Maxwell. (2006). “La bella durmiente”. *El País*, Madrid, 2 de abril, 55-57.
- García Márquez, Gabriel. (2004). *Memoria de mis putas tristes*. Barcelona: Mondadori.
- . (1991). *Notas de prensa: 1980-1984*. Madrid: Mondadori.
- Gilard, Jacques. (2004). “Gabriel García Márquez. *Memoria de mis putas tristes*”. *Caravelle: Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, 83, 302-305.
- Kawabata, Yasunari. (1997). *La casa de las bellas durmientes*. Barcelona: Caralt.
- Menton, Seymour. (1987). *Historia verdadera del realismo mágico*. México: F. C. E.
- Saldívar, Dasso. (2006). *García Márquez: el viaje a la semilla*. Barcelona: Folio.
- Svevo, Italo. (2004). *La historia del buen viejo y la bella muchacha*. Barcelona: Acantilado.
- Vargas Llosa, Mario. (2005). “*La casa de las bellas durmientes*. Velando su sueño, trémulo” En: Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Santillana, 329-337.