

El artificio de un triunfo sobre una vida de derrotas en *Memoria de mis putas tristes*

LILIANA RIABOFF

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA (EA ROMANES)

1. En el año 2004 y a sus 77 años de edad, Gabriel García Márquez publica la que será su última y más controvertida novela: *Memoria de mis putas tristes* (García Márquez, 2012 a). Siguiendo con una temática amorosa que se remonta a tres novelas atrás, el relato cuenta en primera persona la historia de un anciano de 90 años que termina perdidamente enamorado de una niña de apenas 14, obligada a prostituirse para ayudar económicamente a su familia. Aunque a lo largo de su obra García Márquez ya había evocado de forma furtiva la temática de los amoríos entre personas mayores y niños¹, así como la problemática de la explotación sexual de menores de edad, principalmente en su cuento “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada” (1972) –que fue además llevado al cine en 1983-, esta vez las reacciones no escatimaron en hostilidades para calificar *Memoria de mis putas tristes* de “repugnante”, “tamaña obscenidad”, “trama bochornosa”, “chabacanería del acabado”, “impotente masturbación literaria”, “vulgaridad de putero de arrabal²” y toda serie de insultos que se hicieron corrientes en aquellos días de efervescencia moralizadora.
2. Pero lejos de interesarnos en las reacciones que esta novela pudo haber suscitado en el momento de su publicación, lo que acapara principalmente nuestra atención es más bien la motivación del autor para concebir una historia de amor entre un anciano y una niña, la cual no debería interpretarse de manera tan literal. Lejos de constituirse en el motor de la novela, la temática amorosa de *Memoria de mis putas tristes* no es más que una coartada para paliar un sentimiento aún más profundo y decisivo como

- 1 Recordemos por ejemplo que en *El amor en los tiempos del cólera* (1985) Florentino Ariza se hace amante de una colegiala y en *Del amor y otros demonios* (1994) la protagonista, quien es apenas una niña, entretiene amores con el sacerdote Cayetano Delaura.
- 2 Citado por: M. E. Domínguez Castro, “Vargas Llosa y Las travesuras de la niña mala, Gabriel García Márquez y *Memoria de mis putas tristes*: ¿epígonos de sí mismos?”, in: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 40, 2011, p. 365.

es el de la derrota. La satisfacción que representa el descubrir las mieles del primer amor a los noventa años es pues el resultado de una creación artificial o literaria sobre una derrota que, por el contrario, se asienta en el mundo real, en las experiencias vividas, pero que es minuciosamente disimulada por un discurso victorioso que pasa incluso por encima de la vejez y de la muerte. Nuestro propósito será pues el de analizar cómo se enfrentan estos dos universos –mundo real y creación discursiva- a través de la identificación de los recursos que se emplean para tratar de deshacerse de esta materia prima en la creación de un triunfo final y si finalmente el artificio de la creación se deshace completamente del peso de una realidad atiborrada de derrotas.

3. Si calificamos al protagonista de *Memoria de mis putas tristes* como un personaje derrotado es porque reconocemos en él una serie de características que le han impedido la realización de proyectos exitosos, es decir, que le proporcionen una estabilidad y un estatus satisfactorio. Este prototipo del personaje derrotado es proporcionado por el mismo protagonista y constituye a su vez un perfil que dentro del universo garciamarquiano se relaciona con los personajes imposibilitados para la felicidad y el logro de sus más anhelados deseos. Según el propio protagonista de *Memoria de mis putas tristes* –quien además carece de un nombre propio, lo único que conocemos de él es el apodo que sus antiguos alumnos le habían atribuido: “Mustio Collado”-, los tres rasgos que más lo han identificado son la fealdad, la soledad y, claro está, la vejez. La fealdad que el personaje se atribuye al describirse como feo, tímido y anacrónico (García Márquez, 2012 a ; 10), cobra eco cuando Rosa Cabarcas le encuentra una “cara de caballo muerto” (*ibid.* ; 26) y se ratifica al enterarse que siempre ha sido el favorito de los caricaturistas de la ciudad por su fealdad ejemplar (*ibid.* ; 18). Es cierto que a pesar de esta desventaja física el personaje logra sin ninguna dificultad acostarse a lo largo de toda su vida con más de quinientas catorce mujeres (*ibid.* ; 16), a la manera de un Florentino Ariza que, igualmente feo, triste y con aires de perro apaleado (García Márquez, 2012 b ; 188), consigue satisfacer a innumerables féminas. Sin embargo, esta fealdad se vuelve únicamente una insoportable desventaja cuando el personaje se halla frente a la mujer indicada. Es decir que se trata de una especie de indicador para señalar la presencia del gran amor ya que entre más fuerte sea el sentimiento de derrota causado por la falta de autoestima, más se intensifica el sentimiento amoroso. Es lo que sucede en *Memoria de mis putas tristes* durante el pri-

mer encuentro entre el protagonista y la niña. Al mirar su afeado reflejo en el espejo el anciano no puede concebir la idea de que la menor pueda llegar a quererlo: “¿Qué puedo hacer si no me quieres?” (García Márquez, 2012 a ; 30), se dice con una resignación anticipada. Así como en *El amor en los tiempos del cólera* Florentino Ariza, al ver por primera vez a Fermina Daza acompañada de su nuevo esposo se siente “pobre, feo, inferior, y no sólo indigno de ella sino de cualquier otra mujer sobre la tierra” (García Márquez, 2012 b ; 222).

4. Pero además de esta fealdad que se convierte en un freno para alcanzar a la mujer deseada, en *Memoria de mis putas tristes* el protagonista debe enfrentar también los estragos de una soledad que cobra el aspecto de una marca personal. Además de reconocerse como un hombre solitario, sin grandes amigos, soltero sin porvenir cuyo “celibato inconsolable lo atribuían a una pederastia nocturna” (García Márquez, 2012 a ; 19), este personaje también se podría clasificar en el grupo de perfiles garciamarquianos que durante un momento de sus vidas han tenido el privilegio de encontrar a la que parece ser la pareja ideal pero que terminan renunciando a ella de manera sorpresiva e inexplicable. Como en el caso de Rebeca y Amaranta con Pietro Crespi, el personaje deja extrañamente plantada en el altar a la irresistible Ximena Ortiz, su novia de toda la vida (*ibid.* ; 40), reacción que nos lleva a sospechar que el anciano, al igual que los Buendía, está incapacitado para el amor. Una incapacidad que se instala oficialmente con la irreparable vejez que desde hace décadas merodea la tranquilidad del personaje y lo desconsuela sin remedio. Los dolores cotidianos que se renuevan con permanencia (*ibid.* ; 14) lo llevan a proferir la fatídica sentencia de que en cuestiones de amor ya no está para esos trotes (*ibid.* ; 47). Sin embargo, es el carácter irremediable e omnipotente de la vejez (*ibid.* ; 13) la que se convierte en el motor principal para la realización de una ficción que lo lleva a sobrepasar lo inevitable, de un proyecto concebido no como “el sólito lamento por los años idos, sino todo lo contrario”, como la pura y única glorificación de la vejez, posición también común en Aristóteles, para quien « l’odeur de la mort permet seule de saisir la force de l’homme³ ».

5. Motivado por su inexorable muerte, el personaje de *Memoria de mis putas tristes* inicia pues la escritura de unas memorias que se convierten en una especie de terapia vivificadora, en una escritura redentora: “Soy un

3 Citado por G. Villanueva y P. Darnis, *Clefs concours: Dossier espagnol 2016-2017*, Atlande, Neuilly, 2016, p. 169.

cabo de raza sin méritos ni brillo, que no tendría nada que legar a sus sobrevivientes de no haber sido por los hechos que me dispongo a referir como pueda en esta memoria de mi grande amor” (*ibid.* ; 12). Ya Albert Camus había dicho que « créer c’est vivre deux fois » (Camus, 1989 ; 100) y justamente el personaje de *Memoria de mis putas tristes* logra darle una segunda vida a acontecimientos vividos e imaginados que le permiten a su vez prolongarse en un tiempo que parece no apiadarse de él. Para salir de tantas derrotas, el personaje se cuenta así una historia que ha sido la ficción más grande de su vida y que se basa principalmente en acontecimientos imaginados. Ahora, si tenemos la certeza de que la historia del gran amor del anciano de *Memoria de mis putas tristes* es puro producto de su imaginación es precisamente por la predisposición que a lo largo de toda su vida ha evidenciado este personaje para las versiones paralelas como sustituto de la realidad. Todo comienza a sus diecinueve años, el día en que su madre lo lleva de la mano al periódico de la ciudad para que le publiquen una crónica escrita en su clase de castellano y retórica (García Márquez, 2012 a ; 18). Tuvieron que pasar varios años para que el personaje se enterara de que no fue su talento el que le abrió las puertas de aquel periódico sino que su madre tuvo que pagar para que le brindaran a su hijo la ilusión de una prometedora carrera como escritor en este diario local.

6. Este mismo episodio del niño que es llevado de la mano por un adulto para introducirlo en un espacio imaginario y estimulante se repite el día de sus noventa años. Una vez más una mujer –esta vez Rosa Cabarcas– conduce al protagonista frente a la puerta del cuarto donde, según ella, se encuentra una niña virgen de catorce años que duerme profundamente luego de una agotadora jornada de trabajo en una fábrica en la que tiene que pegar botones para poder mantener a su miserable familia (*ibid.* ; 27). Sin embargo, a sus noventa años el anciano rompe con la estructura habitual del niño que es conducido por un adulto hacia una nueva y apremiante quimera y que podemos identificar como una de las escenas más frecuentes y emblemáticas de la obra del Nobel colombiano. Recordemos, por ejemplo, que en *Cien años de soledad* José Arcadio Buendía lleva de la mano a sus dos hijos para que conozcan el hielo que termina convirtiéndose en el diamante más grande del mundo (García Márquez, 2003 ; 29). No obstante, en *Memoria de mis putas tristes* la inexperiencia que el anciano manifiesta durante el primer encuentro con la niña nos permite aproximarlos más al estatus de un aprendiz que pasa por un ritual de iniciación que al de un

hombre que se sirve de sus experiencias para evaluar una situación y tomar la iniciativa. Esto explica precisamente el desamparo y el terror que siente el personaje cuando Rosa Cabarcas lo deja finalmente solo frente a la puerta del cuarto y del asombro casi infantil que siente al confrontarse a una realidad distinta a la conocida hasta entonces: “Fue algo nuevo para mí. Ignoraba las mañas de la seducción [...]. Aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios del deseo o de los estorbos del pudor” (García Márquez, 2012 a ; 32).

7. Rosa Cabarcas le sirve pues en bandeja de plata la ilusión de un primer amor a sus noventa años. Y todas las versiones que esta antigua prostituta le proporciona sobre la niña no son jamás refutadas por el personaje. Como si se tratara de un infante sin autoridad ni albedrío, el protagonista tampoco llega a contradecir la decisión que su madre tomó por él a sus diecinueve años. En este personaje todo es apariencia y simulación y la derrota que la vejez le restringe a la cara a cada instante él prefiere enmascararla para seguir alimentando una imagen pública que le brinda la satisfacción de ver sorprendidos a los médicos sobre su excelente estado de salud, de disfrutar de los frecuentes piropos de encantadoras secretarias o de gozar con las entusiastas reacciones de unos lectores que no vacilan en llamarlo sabio o, incluso, “maestro del amor” (*ibid.* ; 95). Es justamente este deseo de complacerse en la complacencia ajena el que podría explicar esta encarnizada negación del fracaso incluso en los preludios de la muerte y que se resumiría con la siguiente frase evocada por el mismo protagonista: “Es imposible no terminar siendo como los otros creen que uno es” (*ibid.* ; 93), o podríamos corregir “como los otros quieren que uno sea”. Una frase que cobra todo su peso si recordamos que el propio García Márquez en varias de sus entrevistas la ha definido como la más terrible sentencia (Cobo Borda, 2000 ; 51) porque se refiere al alto precio que todo escritor célebre debe pagar al ser condenado tarde o temprano a una irremediable soledad. Una soledad que el protagonista de *Memoria de mis putas tristes* padece igualmente: “Niña mía, estamos solos en el mundo” (García Márquez, 2012 a ; 71), profiere el anciano luego de que sus cartas de amor lo hayan hecho famoso por toda la ciudad. Ahora bien, resulta contradictorio que un personaje que asegura sin titubeos estar bajo la influencia del amor sienta el peso de una soledad que en el universo garciamarquiano es precisamente la prueba infalible de una incapacidad para el amor. Emblema de esta imposibilidad de amar es la familia Buendía (García Márquez y Mendoza, 2007 ;

97), condenada sin remedio a una soledad que impulsaba a algunos de sus miembros a buscar consuelo en el poder (*ibid.* ; 141).

8. No podemos asegurar entonces que *Memoria de mis putas tristes* sea un relato de amor ya que las memorias que el anciano nos presenta bajo el sello de la historia de su primer y “grande amor” son el único medio posible al cual recurre para lograr una autoglorificación. El personaje necesita pues aparentar la influencia de este sentimiento sublime para seguir alimentando su imagen de sabio que siente placer al sucumbir a las delicias de una aflicción, como si se tratara de una especie de licencia poética (García Márquez, 2012 a ; 83). Es por eso que para la elaboración de su ficción el personaje recurrirá no a unas experiencias vividas sino, como él mismo lo indica, a las lecturas realizadas durante toda su existencia:

Nunca hice nada distinto de escribir, pero no tengo vocación ni virtud de narrador, ignoro por completo las leyes de la composición dramática, y si me he embarcado en esta empresa es porque confío en la luz de lo mucho que he leído en la vida (*ibid.* ; 12).

9. Ahora bien, para saber cuáles serán esos modelos literarios en la elaboración de la ficción, no es necesario ir muy lejos ya que el mismo personaje se encarga de proporcionarnos esos títulos en su propio relato. Se trata principalmente de *La lozana andaluza* y del romance de Delgadina.

10. Aunque *La lozana andaluza* sólo es mencionada una vez en todo el texto, esta novela resulta determinante para explicar algunas actitudes del personaje, así como la temática misma de sus memorias. Recordemos que este libro –que presenta una forma dialogada similar a la de *La Celestina*– fue escrito en 1528 por el español Francisco Delicado y cuenta la vida de una prostituta española que emigra a Roma donde ejerce su oficio con éxito gracias a su destreza en la utilización de trucos y engaños. Pero más allá de la importancia de su trama, la principal utilidad de *La lozana andaluza* en *Memoria de mis putas tristes* es poner en evidencia la preferencia del protagonista por las versiones imaginarias, las cuales trata de transponer a la realidad, sirviéndose de la literatura como una especie de estimulante para la toma de iniciativas. Esto explica el hecho de que sea durante la lectura de *La lozana andaluza* que el personaje decida someter a Damiana, su doméstica, a sus más primitivos impulsos sexuales (*ibid.* ; 17), protocolo que se repetirá por muchos años más. Y no es para menos, si tenemos en cuenta que varios aspectos de la novela española guardan ciertas similitudes con los hechos que se nos cuentan en *Memoria de mis putas tristes*. En *La*

lozana andaluza, por ejemplo, la protagonista migra de España a Italia, lo cual explica que, a pesar de tratarse de un libro en español, se utilice un lenguaje lleno de italianismos. En el caso de *Memoria de mis putas tristes* la madre del protagonista, que era italiana, debe exiliarse con su familia en Colombia, lo cual explica el gusto del personaje por la introducción igualmente de italianismos no sólo en las memorias que él nos refiere –en donde encontramos además múltiples citaciones o referencias a autores latinos como Cicerón, Julio César o Leopardi-, sino también en sus notas de prensa (*ibid.* ; 44). Por otro lado, el protagonista nos describe igualmente la perturbadora presencia de bandidos del interior, de matones del régimen que “estaban desatando una oleada de delincuencia común extraña al espíritu cívico de la población” (*ibid.* ; 79) y que interrumpe por semanas los encuentros entre el anciano y la niña. Así mismo, en *La lozana andaluza* se describe el brutal saqueo de Roma por las tropas del emperador Carlos V en 1527, lo cual marca el fin de la vida profesional de la andaluza en el oficio más viejo del mundo.

11. Por otra parte, la influencia de *La lozana andaluza* podría también reconocerse en el tratamiento del tema de la prostitución. En efecto, la novela española emprende la defensa de este oficio al reafirmar la idea de su imprescindible función social. Esta misma visión podría identificarse en *Memoria de mis putas tristes* ya que gracias a la ayuda de Rosa Cabarcas y de su casa clandestina el anciano logra sobrellevar el peso y la decrepitud de sus noventa años. Es la mujer la que le facilita el encuentro con una niña que despierta la inspiración amorosa del personaje, quien, a través de sus entusiasmados escritos, permite que sus lectores redescubran las maravillas de este glorioso sentimiento. Es evidente el elogio que el personaje de *Memoria de mis putas tristes* hace de estas casas clandestinas que él considera como un lugar idílico, comparable al paraíso (*ibid.* ; 32), en donde no existen ni la diferencia ni la discriminación sociales, pues incluso hasta los más pobres son tratados allí con un privilegio de ricos (*ibid.* ; 106). Además, el hecho mismo de que el título de sus memorias invierta el eufemismo de “mujeres de la vida alegre” en “putas tristes”, hace del personaje un profundo conocedor de los más íntimos secretos de estas mujeres –idea que se refuerza con la utilización del adjetivo posesivo *mis putas*-, lo cual promete una versión totalmente distinta y osada de un mundo subterráneo que muy pocos se atreven a evocar abiertamente.

12. Sin embargo, el modelo literario que se instaura como principal fuente para la creación de la ficción del protagonista de *Memoria de mis putas tristes* es, incontestablemente, la canción de Delgadina, sacada de la tradición oral española y que algunos han calificado como una mezcla entre romance y cuento infantil. Esta canción narra la historia de “Delgadina, la hija menor del rey, requerida de amores por su padre” (*ibid.* ; 58) y que termina muerta de sed en un calabozo como castigo por no ceder a las intenciones incestuosas del monarca. La primera vez que se evoca esta canción en la novela sucede justamente durante el primer encuentro entre el anciano y la niña, en el instante en que ésta, aún dormida, impide que el protagonista someta su cuerpo (*ibid.* ; 31). Es pues la similitud de esta situación con la historia de Delgadina la que hace que el personaje cite literalmente la canción para atribuirse de cierta manera el rol del rey, de la autoridad que ha pagado por la virginidad de una niña que se convierte en la frágil princesa que termina oponiéndose a los propósitos del anciano de manera inconsciente, casi por reflejo. El protagonista busca pues una auto-dignificación al asumir el rol del personaje poderoso e influyente que decide sobre el destino de una simple plebeya que a él mismo se le antoja convertir en princesa. Un rol que es asumido incluso a través de un pastiche o imitación de la lengua de las fuentes (Genette, 1982 ; 208) que, vale la pena señalarlo, no se limita únicamente a la canción de Delgadina sino que incluye en su repertorio versos de poemas⁴ y hasta máximas de ilustres pensadores.
13. Es así como el protagonista de *Memoria de mis putas tristes* inicia la creación de la ficción de su gran amor a través de la elaboración de lo que Gérard Genette denomina « l’antiroman » en el cual « un héros à l’esprit fragile et incapable de percevoir la différence entre fiction et réalité prend pour réel (et actuel) l’univers de la fiction, se prend pour l’un de ses personnages, et « interprète » en ce sens le monde qui l’entoure⁵ » (*ibid.* ; 206). Se trata pues de una analogía que está completamente instalada en el espíritu y el discurso del protagonista quien lleva a cabo una imitación consciente y lúcida de los elementos de una ficción que él transpone constantemente a la realidad con el fin de reproducirla a toda costa. Una tendencia que es abier-

4 Encontramos, por ejemplo, citas de algunos versos del poema de Jorge Manrique (1440-1479) “Coplas por la muerte de su padre”, *Memoria de mis putas tristes*, op. cit., p. 31.

5 Algo distinto ocurre con la parodia en donde el héroe ignora su similitud con un texto específico ya que se trata de una analogía inconsciente « sans qu’aucun perçoive ou déclare la relation qu’il entretient avec son « modèle », qu’il ignore et que connaît seul l’auteur et le public (Genette, 1982 ; 207).

tamente asumida por el personaje quien afirma que “[...] así como los hechos reales se olvidan, también algunos que nunca fueron pueden estar en los recuerdos como si hubieran sido” (García Márquez, 2012 a ; 61). Es así como la pequeña que el anciano encuentra en el cuarto del burdel es constantemente identificada a través de los rasgos propios al personaje de Delgadina entre los cuales se destaca esencialmente su destino trágico. En efecto, al encontrarse solo y frente al cuerpo desnudo de una niña que duerme profundamente, el anciano anticipa el dramático desenlace de la heroína de la canción y le reserva igualmente una muerte prematura a la menor que yace a su lado y que él percibe como una criatura inmaculada y rodeada de ángeles. Esta imagen de la niña mártir y angelical se presenta como la redención para un personaje que califica a sus pasados amoríos con otras mujeres como Ximena Ortiz, por ejemplo, de atracciones satánicas (*ibid.* ; 38), lo cual aumenta aún más su compasión y su deseo de protección para con la menor. Pero contradictoriamente el anciano evidencia la persistente obsesión de ver muerta a la criatura como si se tratara de una prueba contundente y definitiva en la identificación de la niña con Delgadina. En varias ocasiones, por ejemplo, el protagonista tiene la certeza de ver a la pequeña bañada en sangre (*ibid.* ; 57), de no sentir su respiración (*ibid.* ; 64), de verla arrollada por un autobús de servicio público (*ibid.* ; 85) o de imaginar su cadáver sin identificar en el anfiteatro municipal (*ibid.* ; 84). Y hasta el deterioro físico que, según la canción, sufre Delgadina durante su cautiverio en el calabozo se evidencia cuando el protagonista encuentra a la niña más delgada que de costumbre y al enterarse luego –a través de Rosa Cabarcas, por supuesto- de que según el médico la pequeña padece de desnutrición (*ibid.* ; 70).

14. Vale la pena resaltar aquí la importancia de Rosa Cabarcas como la artífice del sueño profundo de la menor ya que es ella la que le suministra las fuertes pócimas de valeriana que permiten ese estado de muerte aparente, lo cual comprueba la sospecha del propio protagonista de que la muerte es para la anciana “un asunto de cocina” (*ibid.* ; 70). Gracias a Cabarcas el personaje puede disponer de la niña como una especie de materia prima en la elaboración de una ficción que cobra forma a través de un ritual específico que él mismo describe: “Llegaba a las diez, siempre con algo nuevo para ella, o para gusto de ambos, y dedicaba unos minutos a sacar la utilería escondida para armar el teatro de nuestras noches” (*ibid.* ; 68). Son esta comodidad y libertad de no ser limitado por las leyes de la

realidad las que explican el hecho de que el anciano nunca intente despertar a la pequeña y de que incluso le atemorice la idea de tener que reconocerla despierta en la vida real. Es por eso que cuando la realidad irrumpen en el ámbito del cuarto ésta se rechaza categóricamente y el sueño se destaca como el mejor aliado para mantener el artificio: “Su voz tenía un rastro plebeyo, como si no fuera suya sino de alguien ajeno que llevaba dentro. Toda sombra de duda desapareció entonces de mi alma: la prefería dormida” (*ibid.* ; 76-77). De cierta manera, la niña, cuya verdadera identidad desconocemos, muere cada noche para darle vida a Delgadina, pero al mismo tiempo a otros personajes emblemáticos de los cuentos infantiles que la crítica ya se ha encargado de identificar como son, por ejemplo, “La bella durmiente”, “La cenicienta” y “Piel de asno”⁶. En la elaboración de « l’antroman » de la canción de Delgadina el personaje juega justamente con las similitudes y las diferencias que se pueden establecer entre la versión original y la ficción amorosa. Es el caso, por ejemplo de la presencia de Rosa Cabarcas quien puede ser identificada como la madrastra ausente en la canción de Delgadina pero que juega un rol importante en los cuentos infantiles anteriormente evocados. Es cierto que la realidad es readaptada para que encaje lo más exactamente posible con el relato que cumple la función de modelo y que incluso se cita de forma literal, pero al mismo tiempo el protagonista mantiene una cierta autonomía en la introducción de elementos inicialmente ausentes en el hypotexto como una especie de marca personal, de aporte necesario para tener la legitimidad de atribuirse la paternidad del relato que se está creando y que él asume enteramente como vivido. Recordemos que una de las características primordiales en la elaboración de la “anti-novela” es precisamente el hecho de que el héroe sea incapaz de diferenciar la realidad de la ficción y se identifique como personaje de un texto inicialmente tomado como modelo pero que se convierte en un patrón para interpretar el mundo circundante.

15. Para el protagonista la única realidad que cuenta es la que tiene lugar en el cuarto del burdel de Rosa Cabarcas, el cual funciona como una especie de caverna de Platón dentro de la cual sólo se perciben las sombras de un mundo que el anciano interpreta a su manera. Todo lo que sucede por fuera de este huis clos carece por completo de sentido para el personaje e incluso

6 Ver por ejemplo el artículo de Antoine Ventura, « Courtoisie, romantisme et magie dans *Memoria de mis putas tristes de Gabriel García Márquez* », in: Caroline Lepage (coord.), *Gabriel García Márquez: soixante ans de lévitation*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 45-71.

el hecho de ser expuesto a la luz de la realidad, al mundo en su estado bruto, lo conduce irremediamente a la pérdida de la razón. Este cuarto se podría identificar como el reino de las ilusiones similar a aquel prostíbulo que en *Cien años de soledad* es frecuentado por el último Aureliano y sus amigos de parranda y en cuyo interior “hasta las cosas tangibles eran irreales” (García Márquez, 2003 ; 462). Sin embargo, para el personaje de *Memoria de mis putas tristes* este lugar es la matriz de su realidad, lo cual conduce a una ruptura entre el héroe y el mundo que lo llevan incluso a describir la realidad concreta y convencional como fantástica (García Márquez, 2012 a ; 96), pues ésta se vuelve cada vez más extraña y cambiante. Hay pues una especie de « mystification extérieure » (Genette, 1982 ; 208) que, como ya se ha mencionado, es para Genette propio de la anti-novela. El hecho de que el héroe trastoque la percepción de lo que es y lo que no es la realidad con respecto a los demás personajes, incita a identificar en él los síntomas de la locura que, en palabras de Schopenhauer se reconocen en el hecho de crear acontecimientos que jamás han existido, ya que « à force de répéter un conte forgé à l'origine par lui, en arrive à y croire lui-même, [...] l'homme s' imagine maintenant ce qui n'est pas » (Schopenhauer, 2014 ; 1131). Repetición de una ficción que se sella precisamente con la segunda vida que el protagonista le otorga a la historia de Delgadina a través de la escritura de las memorias que nos comparte. De esta manera es pues natural que el anciano disponga del recuerdo de Delgadina “con tal nitidez que hacía de ella lo que quería” (García Márquez, 2012 a ; 61) como el hecho de hacerla deambular por su casa, de desayunar con él e incluso de entablar diálogos en el que la niña le reprocha lastimeramente al anciano: “¿Por qué me conociste tan viejo?”.

16. Sin embargo, lo que para el protagonista es definido como los síntomas de una locura amorosa (*ibid.* ; 67) y que se manifiestan a través de la deambulación errática, de la desinhibición y negligencia del aspecto físico (*ibid.* ; 83), así como del “síndrome del ocaso”, es decir de la agitación nocturna y la somnolencia diurna que puede desencadenar en episodios de agresividad, son interpretados por los demás personajes como los síntomas de un trastorno mucho más elemental y acorde con un anciano de noventa años, es decir, como demencia senil. Es Rosa Cabarcas la primera en diagnosticarle este trastorno –“esto debe ser lo que los médicos llaman demencia senil” (*ibid.* ; 62)-, así como sus compañeros del periódico que llegan también a dudar de su estado mental y lo tildan incluso de loquito manso

(*ibid.* ; 67). Si tenemos en cuenta que el relato del primer gran amor es, como ya lo hemos dicho, una coartada para disimular la derrota de la vejez y la inminencia de la muerte, podemos deducir también que la ficción de Delgadina funciona como un pretexto para glorificar la enfermedad y el deterioro psíquicos. Hay una especie de legitimación de los extravíos del protagonista, el cual se niega a reconocer el carácter primario de su comportamiento y decide crearse un pretexto mucho más noble y dignificante. La exclusión social de la cual es víctima el anciano no es pues vista como una incapacidad propia de adaptación o de armonización con el resto de la humanidad sino más bien como el fracaso de una sociedad incapaz de reconocer y comprender la complejidad del sentimiento amoroso. El anciano se sitúa por encima de un mundo que desconoce lo sublime y que se describe como banal y desprovisto de todo tipo de complejidad. Esta situación nos lleva a establecer un breve paralelo entre el personaje de Memoria de mis putas tristes y Sierva María, la niña de *Del amor y otros demonios*, necesario para la comprensión de una inversión interpretativa recurrente en la obra del escritor colombiano. En efecto, existe una similitud entre estos dos personajes en el hecho de que ambos son víctimas de una incompreensión social. Como ya se ha explicado, lo que para el anciano constituye un sufrimiento placentero provocado por un sentimiento sublime como el amor, es para los demás los simples estragos de la vejez, de la demencia propia a una decadencia natural en el hombre. En el caso de Sierva María sucede todo lo contrario: el padecimiento físico que ella soporta a causa de la simple mordedura de un perro rabioso, es para la Cartagena colonial del siglo XVIII la inconfundible manifestación de una posesión demoniaca. En los dos casos algo físico y elemental es visto como prodigioso o sobrehumano, sólo que cada uno de los dos personajes percibe de manera totalmente opuesta el mundo que los rodea, pero en todo caso los dos terminan por convertirse en víctimas de un rechazo y una exclusión sociales.

17. Pero esta brecha que se instaura entre el anciano y el mundo circundante no es para él el signo de una derrota sino todo lo contrario: la historia de su contrariado amor termina proporcionándole el botín que él se había propuesto conseguir, es decir, la superación de una vida saturada de derrotas. En efecto, podemos decir que el personaje consigue su triunfo final, incluso si éste ha sido alcanzado con medios imaginarios y no se concretiza en el mundo real, ya que lo más importante es que haya una redención final: el anciano con su ficción logra superar el terror de la muerte y de la

vejez y nos dice que termina “con mi corazón a salvo, y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años” (*ibid.* ; 109). Significativo triunfo si tenemos en cuenta que el hecho de vivir más allá del fatídico siglo lo libra definitivamente de la maldición de una soledad que los personajes garciamarquianos han heredado desde la desventurada familia Buendía. El anciano de *Memoria de mis putas tristes* logra una glorificación de su propia derrota al no aceptar pasivamente su suerte y al tratar siempre de elevarse así sea a través de artificios ya que, como Nicolas Boileau lo explicó alguna vez: « Mieux vaux, nous montrer un hidalgo qui agit comme un chevalier, que l'inverse⁷ ».

18. *Memoria de mis putas tristes* no es pues de ninguna manera una novela de amor sino más bien el relato de un sufrimiento que logra curarse con la ficción, de las luchas de un autor en su labor creadora, de sus motivaciones y expectativas. Si tenemos en cuenta esta lógica, la derrota sería pues el mayor estimulante para la creación ya que, según Mario Vargas Llosa, escribir “es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea” (Vargas Llosa, 1971 ; 85). Esto explica la preferencia del protagonista de *Memoria de mis putas tristes* por las versiones imaginarias, la utilización inminente de fuentes literarias que son tomadas como modelos, así como la tendencia a evocar experiencias imaginadas como si se tratara de acontecimientos verídicos e irrefutables. El anciano –que algunos críticos han identificado con el mismo García Márquez- permanece más que nada « perdu dans la contemplation de sa progéniture » (Lepage, 2008 ; 134-135) y condenado por el resto de sus días a dormirla y encerrarla para evitar que ésta ceda a las acechanzas de posibles amantes que terminarían por ultrajarla. El personaje debe luchar para que su obra permanezca intacta, inmaculada, virgen. Es así como *Memoria de mis putas tristes* nos presenta el relato de una derrota que alimenta la creación pero que al mismo tiempo hace del personaje un ente dependiente de su propia ficción pues sólo puede hallar consuelo en poseerla, en dominarla, en tener sobre ella el poder (Richard, 1995 ; 45). Un poder que se relativiza cuando salimos del ámbito del cuarto de burdel y tenemos en cuenta que esa libertad creadora se somete a la voluntad de unos lectores que se desea complacer a toda costa y que condicionan el comportamiento de un autor que se convierte en un personaje

7 Citado por G. Genette (Genette, 1982 ; 207).

público sometido a “una servidumbre que me mantenía subyugado desde mis trece años” (García Márquez, 2012 a ; 47):

Descubrí que no soy disciplinado por virtud, sino como reacción contra mi negligencia; que parezco generoso por encubrir mi mezquindad, que me paso de prudente por mal pensado, que soy conciliador para no sucumbir a mis cóleras reprimidas, que sólo soy puntual para que no se sepa cuán poco me importa el tiempo ajeno. (*ibid.* ; 66)

19. Aunque la ficción concebida por el autor, es decir la historia de Delgadina, su gran amor a los noventa años, sólo llega a los lectores de manera fragmentada y generalizada a través de “cartas de amor que cada quien podía hacer suyas” (*ibid.* ; 67), es finalmente la mirada de los otros la que ha puesto en evidencia una derrota que es motivación para la creación de una ficción amorosa, la cual cobra el peso de un primer gran amor únicamente por el hecho de haber logrado una dimensión colectiva, una legitimación en el instante mismo en el que el público hizo irremediamente suya una ficción estrictamente personal.

Bibliographie

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, France Loisirs, Paris, 1989.

COBO BORDA, Juan Gustavo (compilación y prólogo), *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez, Tomo II*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro Y Cuervo, 1995.

COBO BORDA, Juan Gustavo, *À la rencontre de García Márquez*, Montpellier, Espaces, 2000.

DARNIS, Pierre y VILLANUEVA Graciela, Neuilly, Atlante, «Cleps concours: Dossier espagnol 2016-2017», 2016.

DOMÍNGUEZ CASTRO, María Esperanza, “Vargas Llosa y Las travesuras de la niña mala, Gabriel García Márquez y *Memoria de mis putas tristes*: ¿épígonos de sí mismos?”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 40, 2011.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, E.E.U.U, Vintage Español, 2003.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel et APULEYO MENDOZA, Plinio, *El olor de la guayaba*, Barcelona, Mondadori, 2007.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (a), *Memoria de mis putas tristes*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (b), *El amor en los tiempos del cólera*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, paris, Éditions du Seuil, 1982.

GRANADOS, Esperanza, “*Memoria de mis putas tristes* y el poder liberador de un sueño”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, núm. 224, julio-septiembre, 2008.

LEPAGE, Caroline, (coord.), *Gabriel García Márquez: soixante ans de lévitation*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

LEPAGE, Caroline, *L'univers de Gabriel García Márquez*, Paris, Ellipses, 2008.

ORTEGA, Julio, “*Memoria de mis putas tristes*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, marzo 2005, 657.

SCHOPENHAUER, Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

VARGAS LLOSA, Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores, 1971.