

La tradición de la alcahueta en Memoria de mis putas tristes

Hernando Motato Camelo

Profesor de literatura latinoamericana
Licenciatura en español y literatura
Universidad Industrial de Santander
gabo06filia03@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5122-6291>

How to cite this paper:

Motato- Camelo Hernando (2019). **La tradición de la alcahueta en Memoria de mis putas tristes**. En revista Encuentros, Vol. 17-02. Universidad Autónoma del Caribe.

Doi: <http://dx.doi.org/10.15665/encuent.v17i02.2113>

Recibido: 18 de noviembre de 2018 / Aceptado: 28 de junio de 2019

RESUMEN

El propósito de este ensayo es rastrear la forma como es tratado este personaje de la vida prostibularia española durante el Medioevo y Renacimiento. Dicho personaje define las aventuras amorosas, seduce y compromete a las jóvenes para los encuentros amorosos con sus pretendientes, a través de engaños y pócimas de amor. Esta tradición literaria las recoge García Márquez y le da un nuevo aire literario en la Barranquilla de comienzos del siglo XX, a partir de la alcahueta y la doncella Delgadina.

Palabras clave: *alcahueta; romance; trama novelesca; estética; memoria y ciudad.*

The tradition of the procurress in Memories of my sad whores

ABSTRACT

The purpose of this essay is to trace the way in which the character of Spanish brothel life is treated during the Middle Ages and Renaissance. This character defines his love affairs, seduces and attracts the young women to have love encounters with their suitors through deceits and love potions. García Márquez adopts these literary traditions in the early 20th century in Barranquilla and enriches them with characters such as the procurress and maid Delgadina.

Keywords: *Procurress; romance; fictional plot; aesthetics; memory and city.*

1. Introducción

La presencia del epígrafe justifica el enfoque de este ensayo, puesto que en *Memorias de mis putas tristes* (2004) la presencia de Rosa Cabarcas, como dueña del prostíbulo, valida el sentido de la tradición de la alcahueta, a lo largo de la literatura española y de ella la influencia en esta novela garciamarquiana. Por consiguiente, para el desarrollo de la trama novelesca; Mustio Collado apela a Rosa Cabarcas para que le consiga una joven virgen con quien quiere pasar una

noche de placer en su cumpleaños. Ella se da a la tarea de conseguirle la doncella en los barrios marginales de la ciudad y al cabo de los días le presenta una niña a quien Mustio Collado le pone como nombre Delgadina. El manejo magistral de la historia genera un suspenso desde el punto de vista de lo erótico, pues a medida que avanza la historia esta petición tiene un cambio hacia lo sentimental; el cual se manifiesta en la intensidad del amor que siente el profesor de castellano y latín, Mustio Collado, por la niña de catorce años a quien pretende iniciarla en el sexo. En tanto transcurren los encuentros

con Delgadina, este anciano sucumbe en los recuerdos, bien con su madre, Florina de Dios Cargamantos, de quien exalta sus dotes musicales; como también con las mujeres con quien tuvo encuentros sexuales efímeros; en una ciudad que despierta alborozada a las inquietudes del progreso. Entonces, en un *crescendo* sentimental pasa las noches junto a la joven y toma conciencia de que el amor es exquisitez, seducción y sensualidad, bien desde el acto contemplativo hasta las tenues caricias con sus dedos al cuerpo de la niña que yace dormida. Aquí es donde tiene validez la referencia del epígrafe de *La casa de las bellas durmientes* (1961), en tanto el viejo Eguchi como Mustio Collado, respectivamente, requieren las jóvenes como paliativo a la soledad y a la vejez. El artificio de la seducción es la mirada intensa y de ensoñación a ese cuerpo desnudo y narcotizado en la complicidad de la noche. El propósito del amor son esos instantes que le quitan a la vida, mientras la pasión oscila entre el pasado colmado de placer y el presente sumido en la dejadez e impotencia. Sobre lo antes expuesto, Esperanza Granados precisa que "... 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" (2008, p. 704). Entre los recuerdos de esa experiencia vivida y los momentos del presente hace que esta novela oscile en dos planos: lo prostibulario en la ciudad y lo amoroso tardío en el personaje Mustio Collado. Esto enmarca los requiebros narrativos de *Memorias de mis putas tristes* desde la perspectiva de los recuerdos que escribe el anciano y en ellos recaba la vida en la ciudad, su progresivo empobrecimiento y estado de soledad, como también la ilusión en un amor imposible en las postrimerías de la vida. A esto le añado que esta trama tiene un dato escondido: el mamagallismo garciamarquiano, pues engaña al lector con el encuentro sexual iniciático en la niña, el cual genera que sea mirado desde la óptica de la perversión sexual. Entonces, en *Memorias de mis putas tristes* estos dos eventos no se dan. El escritor le da un desenlace inesperado desde lo amoroso. La profesora y ensayista Betty Osorio, en su magistral ensayo, titulado "Muerte y erotismo: la prostitución en cuatro obras de García Márquez" (2009) destaca la presencia de este tópico en la obra garciamarquiana. Traza la idea de la prostitución con la niña de catorce años iniciada en la vida sexual, tal es Eréndira. Igual es la edad de Delgadina y recrea la presencia de las niñas en algunas

obras garciamarquianas. Pues bien, desde lo amoroso, que es el asunto antes expuesto, se dice que:

Al igual que en *El amor y otros demonios*, la novela termina sin que se culmine el deseo del anciano. Sin consumarse la relación, él la deja como heredera de su patrimonio. ¿Por qué? La respuesta se encuentra regada por toda la narración: este amor le ha servido como antídoto contra la muerte, pues ha pasado la barrera de los noventa. El amor por aquel cuerpo joven actúa como fuente de la eterna juventud. Es un mito que promete la eterna fertilidad, la posibilidad de derrotar la decadencia y la degeneración. (Osorio, Betty, 2009, p. 178)

Efectivamente, la doncella como regalo de cumpleaños tiene sus implicaciones afectivas y esto es lo que esconde la narración y Osorio señala que el amor aparece difuminado en la contemplación, caricias, desvelos, regalo de la bicicleta a la niña en sus quince años, las lecturas, entre otras ofrendas de este anciano que se comporta como un adolescente enamorado y con estos comportamientos se revitaliza, tanto así que escribe una nota periodística: "Como ser feliz en bicicleta a los noventa años" (García Márquez, 2004, p. 72).

De tal modo, que lo sentimental amoroso, la prostitución, el humor y otros motivos son los motivos que García Márquez los ficionaliza desde: a) El papel de la memoria en la estructuración narrativa, en tanto cumple el oficio depurativo del pasado y confronta los momentos al lado de su amada. b) La presencia del romancero a Delgadina con el cual hace intrincada y compleja la novela; pues el sentimiento amoroso oscila entre lo edípico y lo erótico. c) Por último, está la relación de la Trotaconventos y la Celestina en la trama novelesca.

En este sentido, parto de la primera aproximación crítica que se realiza en Colombia sobre esta novela garciamarquiana. Es un documento muy bien logrado y con unos apuntes literarios que le dan un reconocimiento a la tradición literaria que hay escondida en esta novela última de Gabriel García Márquez (1927-2014). Me refiero al lúcido artículo del escritor colombiano Rafael Humberto Moreno Durán (Tunja 1945- Bogotá 2005) en donde señala acertadamente que *Memorias de mis putas tristes* es la novela más libresco de Gabriel García Márquez. Esto obedece a las referencias literarias que

aparecen desde el epígrafe, que es el comienzo de *La casa de las bellas durmientes* (título original: Nemeruru Bijo), de Yasunari Kawabata (1899-1972), luego las mención a *La lozana andaluza* (1528), de Francisco Delgado, quien luego latiniza su apellido a Delicado (1475-1535), *Episodios nacionales*, serie de novelas de carácter histórico publicadas entre 1872 y 1912, de Benito Pérez Galdós (1843-1920); *La montaña mágica* (1924), de Thomas Mann (1875-1955), el libro de cuentos *Todos estábamos a la espera* (1954) de su amigo Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972) y el *Idus de marzo*, (1948) del escritor norteamericano Thornton Wilder (1897-1975). En la referencia a Delgadina aparece implícitamente el romancero español, asimismo están los versos de Jorge Manrique; con los cuales anticipa la idea de la muerte y, por último, los versos de Giacomo Leopardi para la ambientación de ese sentimiento primerizo del amor.

Las alusiones a estas obras disfraza la intención de mostrarnos cómo es la prostitución en la ciudad desde la marginalidad social. El comienzo sexual de la niña, desde la prostitución, es como si asistiéramos a una lectura de *La Lozana andaluza*; igualmente, en *Memorias de mis putas tristes*, a simple vista, es el deseo de un nonagenario de pasar "...una noche de amor loco con una adolescente virgen" (p. 9), pero este hecho pasa a un segundo plano y toma relevancia sus memorias, tanto de su vida prostibularia como también de los recuerdos de la ciudad, cuyas referencias espaciales remiten a Barranquilla durante las primeras décadas del siglo XX. De lo anterior, retomo los planteamientos de Alicia García, con respecto a *La lozana andaluza*. Destaca que:

El acto mismo de hacer ver lo escandaloso a menudo implica su paralelo, es decir, enseñar. Así la función central de la Lozana no parece consistir en una intención moralizante de tipo caracterológico clásico. Delicado no se limita a la ejemplaridad ofreciendo un anti modelo moral, el personaje Lozana, para escándalo público –*indocti discant*– sino que por encima de ello se podría adivinar la presencia de una metafunción con efecto ético dejada al juicio del lector (p.8).

Asimismo, García Márquez hace ver lo escandaloso de una relación sexual de un anciano con una niña, pero su intención es mostrar también la situación social y espiritual deprimente en una ciudad que crece caóticamente. El

ejemplo a través de este hecho criticable – la prostitución de Delgadina– da un giro soslayado hacia los cuidados y esmeros del anciano y a medida que la narración avanza se convierte en un padre amoroso y la novela se sume entre lo grotesco y lo humorístico. Esto último es la afinidad que establece con la lozana a partir del efecto ético y la moral como es la actitud benevolente y piadosa del anciano Mustio Collado hacia Delgadina y queda al borde la su supuesta perversión.

Si bien la Lozana tiene ingenio y poder de la palabra para el engaño; atributos que hacen de su profesión un catálogo con el cual condena a Roma como un inmenso burdel, recuérdese el diálogo con la vieja prostituta Divicia en el mamotreto LIV cuando la Lozana le pregunta sobre cuántas prostitutas hay en Roma y Divicia le responde que son treinta mil y nueve mil rufianas sin contar a Lozana. De igual modo, en esta novela de García Márquez la ciudad es reconocida por los burdeles del barrio Chino y de la vida prostibularia sostenida por los políticos y personajes del poder; asimismo están los choferes del Paseo Colón y la referencia a ese monumental locutor deportivo como es Marcos Pérez. Ahora bien, en el caso de *Memorias de mis putas tristes* la protagonista no tiene esos poderes de convicción con la palabra ni con su cuerpo, pero su presencia hace que la ciudad sea parecida a la Roma de la Lozana, en tanto que es a partir de la prostitución que condena a un personaje marginal, ya que el ejercicio de esta puede sostener a su madre desvalida y a sus pequeños hermanos.

La función de la memoria en la estructura narrativa

Esta última novela de García Márquez está estructurada en claves enciclopédicas y mnemotécnicas, por eso llamo la atención de *Memorias de mis putas tristes*, el título de la novela. El primer vocablo –memorias– entreteje la realidad con la ficción, pues la memoria, según el poeta cubano Cintio Vitier (1921-2009) en su artículo Mnemósyne es:

Haber vivido adquiere signo de inspiración y resistencia cuando el misterio de la memoria, que no es solo el oficio de recordar, se ha consumado. El mundo se desdobra en su recuerdo y en su ausencia, pero lo que buscamos es aquel esplendor distinto, aquella oculta virtud de nuestro ser que pueda grabarnos sin repetición ni fuga,

siempre adentrándonos en un cuerpo de mayores condensaciones y más transparente equilibrio (1997, p. 63).

Si bien es una aproximación a la creación poética, valido la cita desde el aval de los recuerdos en esa ciudad noctámbula y entregada a los placeres del sexo y la diversión. Es esa Barranquilla inspiradora de estas memorias, la cual le ofrece al escritor un mundo pletórico de amistad y con ella el disfrute de largas noches plagadas de tertulias literarias o signos de inspiración y de grandes aprendizajes al lado de sus maestros Ramón Vinyes, el Sabio Catalán, y don José Félix Fuenmayor, el gran renovador del cuento colombiano. Con ellos, su mundo se desdobra entre el aprecio literario y la deuda de las lecturas recomendadas. Es la ciudad donde su memoria mantiene el transparente equilibrio entre el periodismo y la creación literaria. Allí sus amigos del famoso Grupo de Barranquilla le alientan con lecturas de Virginia Woolf, Marcel Proust, Ernest Hemingway, William Saroyan y William Faulkner, entre otros. Es la ciudad en cuyas noches García Márquez vive la lucidez de las tertulias como también alimenta su vida al lado de las prostitutas de aquel famoso burdel de la negra Eufemia, decana de los prostíbulos en Barranquilla, a quien de manera cifrada la inmortaliza en novelas como: *Cien años de soledad* y *Crónica de una muerte anunciada*. Asimismo, *Memorias de mis putas tristes* se inscribe en la tradición de la novela histórica en tanto da cuenta del contexto histórico del cual nace y la representación de una realidad social marcada por los cambios sociales. Esta novela garciamarquiana es la representación o la re-escritura de la ciudad a partir de sus formas de pensamiento, de los espacios que delimitan las fronteras sociales y culturales. De ahí que el barrio Chino sea el enclave de esta novela y desde la marginalidad responde a un acontecer de la vida citadina. Muy contrario es la novela *A fuego lento* (1903, del escritor cubano Emilio Bobadilla, en donde su personaje Baranda muestra los contrastes de su cultura parisina con el aparente desgano y atraso de los personajes históricos de Barranquilla.

De Tal modo, en este orden de ideas, este primer vocablo del título de la novela permite traer a colación algunos párrafos de *Vivir para contarla* (2002) en donde Gabriel García Márquez nos da conocer cómo fue esa época prostibularia, y en ella, su iniciación sexual con una prostituta.

Mi padre tuvo en aquellas vacaciones la rara idea de prepararme para los negocios. “Por si acaso”, me advirtió. Lo primero fue enseñarme a cobrar a domicilio las deudas de la farmacia. Un día me mandó a cobrar varias de La Hora, un burdel sin prejuicios en las afueras del pueblo. (García Márquez, 2002, p. 196)

El vocablo “prepararme” tiene un doble sentido en estas memorias y este hace que sea ficcional. Preparar pierde el sentido mnémico y asume la connotación sexual: pues tiene su correlato en cobrar. La prostituta le enseña el cómo del sexo y este tiene un precio. De ahí que más adelante, en su función de novato, dé los primeros pasos a esa casa del placer y diga:

Me asomé a la puerta entreabierta de un cuarto que daba a la calle, y vi una de las mujeres de la casa durmiendo la siesta en una cama de viento, descalza y con una combinación que no alcanzaba a taparle los muslos. Antes que le hablara se sentó en la cama, me miró adormilada y me preguntó que quería. Le dije que llevaba un recado de mi padre para don Eligio Molina, el propietario. Pero en vez de orientarme me ordenó que entrara y pusiera la tranca de la puerta, y me hizo con el índice una señal que me lo dijo todo:

-Ven acá.

Allá fui, y a medida que me acercaba, su respiración afanada iba llenando el cuarto como una creciente de río, hasta que pudo agarrarme del brazo con la mano derecha y me deslizó la izquierda dentro de la bragueta. Sentí un terror delicioso. (García Márquez, 2002, p. 197).

En un diálogo narrativo, el cual constituye en su obra una solidez estética, define los horizontes de los personajes en unas temáticas propias de su labor creativa, como es la presencia del prostíbulo de la negra Eufemia, la niña prostituida por la abuela, el burdel del negro Catarino, la niña Eréndira, prostituida por su abuela, la casa de prostitución de *Crónica de una muerte anunciada* y, en fin faltan otros ejemplos que definen una visión de lo que es una época signada por los cánones de la censura moral y social y muy distante de lo que fue el prostíbulo al interior del país, desde la hipocresía religiosa y el amparo del gamonal. En *Memorias de mis putas tristes* está la salvedad de ser puerto en el Caribe y tal parece

que García Márquez salda una deuda novelística ya perfilada en *Del amor y otros demonios* como es la venta de mujeres vírgenes a la voracidad sexual del español. Muy bien lo señala en la cita siguiente.

Las mujeres que malvendían sus cuerpos hasta el amanecer se movían por la casa desde las once de la mañana, cuando ya la canícula del vitral era insoportable, y tenían que hacer su vida doméstica caminando en pelotas por toda la casa mientras comentaban a gritos sus aventuras de la noche. Me quedé aterrorizado. Lo único que se me ocurrió fue escapar por donde había llegado, cuando una de las desnudas de carnes macizas olorosas a jabón de monte me abrazó por la espalda y me llevó en vilo hasta su cubículo de cartón sin que yo pudiera verla en medio de la gritería y los aplausos de las inquilinas en cueros. Me tiró bocarriba en su cama para cuatro, me quitó los pantalones con una maniobra maestra y se acaballó sobre mí, pero el terror helado que me empapaba el cuerpo me impidió recibirla como un hombre. (García Márquez, 2004, p. 105).

El otro momento de su vida está en la vida prostibularia con sus amigos del conocido Grupo de Barranquilla. En la parte, propia de la vida del escritor en esta ciudad, están dos textos que, desde una lectura atenta y acuciosa de la vida y obra del autor, nos pone en evidencia el juego de la memoria.

El barrio chino eran cuatro manzanas de músicas metálicas que hacían temblar la tierra, pero también tenían recodos domésticos que pasaban muy cerca de la caridad. Había burdeles familiares cuyos patronos, con esposas e hijos, atendían a los clientes veteranos de acuerdo con la moral cristiana y la urbanidad de don Manuel Antonio Carreño. Algunos servían de fiadores para que las aprendizas se acostaran a crédito con clientes conocidos. (García Márquez, 2002, p. 401).

Esto confirma que Barranquilla, en la condición de puerto fluvial y enclave para la navegación, es un sitio ideal para la proliferación de burdeles, debido a la presencia de viajeros que luego se asientan en la periferia de la ciudad y allí ven en la prostitución una posibilidad de subsistencia. El otro aspecto es que Barranquilla tiene un crecimiento comercial, cultural e industrial de un modo inusitado. Es la primera ciudad

colombiana que contó con los servicios de correo aéreo, con una actividad cultural por encima de otras ciudades colombianas, pues hubo revistas culturales, emisoras que no solo difunden noticias sino también programas educativos y culturales.

De ese espacio del negocio sexual está el barrio chino; el cual, Adlai Stevenson Samper en su excelente libro *Polvos en la arenosa* (2001) describe la presencia de prostíbulos en la ciudad y de ellos señala la historia de este barrio poblado por familias procedentes del oriente. Hacia 1904, un presidente colombiano impulsa el desarrollo del sector agropecuario, razón por el cual se justifica la presencia de esta gente proveniente de la China. Pero no solo hay siembras de hortalizas, sino también de sitios para el placer de hombres solteros que buscan en el burdel la complacencia sexual que la novia, por cuestiones de moral y honor, no puede darle; también van los ejecutivos, los hombres de la política local etc. Esto último posibilita la inferencia que *Memorias de mis putas tristes* es una novela que denuncia la condición social de un sector de la ciudad que vive una doble vida, entre la apariencia y la conveniencia. Así que estas privaciones son atenuadas en estos sitios, pues allí no solo hay mujeres sino también diversión, pues

El coreográfico era la escenografía verbal que escondía el negocio de burdeles y dada su vecindad con las hortalizas de los orientales empezó a llamarse espontáneamente la nueva aglomeración urbana como el barrio chino. En realidad, los chinos vivían allí, pero alejados radicalmente de la cosecha diaria de actividades de la entrepierna, la música y del barato ron Gordolobo. (Stevenson, 2001, p. 14).

Este hecho en la historia de la ciudad devela inquietantes reflexiones del crecimiento anárquico de la ciudad, asimismo suelta diversas expresiones sobre la condición del hombre barranquillero; como es su espíritu festivo, despreocupado e inclinado al placer. En esta ciudad todas estas expresiones no tienen limitantes de edad, de ahí que sea muy comprensible que un personaje como Mustio Collado tenga esa liberalidad sexual para pasar una noche con una doncella.

La otra referencia del barrio chino aparece en *Memorias de mis putas tristes* en donde este personaje -eje de la novela- se encuentra con una antigua amante. Era Casilda Armenta, una joven que recibió como cliente a

Mustio Collado y de nuevo lo encuentra, ahora sumido en los delirios de un amor senil.

Me llevó a su casa, una huerta de los chinos en una colina de la carretera al mar. Nos sentamos en las sillas de playa de la terraza umbría, entre helechos y frondas de astromelias, y jaulas de pájaros colgadas en el alero. En la falda de la colina se veían los hortelanos chinos con sombreros de cono sembrando las hortalizas bajo el sol abrasante, y el piélagro gris de las Bocas de Ceniza con los dos tajamares de rocas que canalizan el río varias leguas en el mar (García Márquez, 2004, p. 94)

El barrio entre la ficción y realidad señala una referencia explícita a Barranquilla y sus personajes se convierten en *alter ego* de unos hombres que vivieron esa realidad histórica en torno a la diversión y al burdel y que la crónica periodística los salvó de la mirada y el juicio censurantes de la Iglesia. Quizás, un leve guiño a los integrantes del famoso Grupo de Barranquilla.

De este modo, vemos que *Memorias de mis putas tristes* da cuenta de un modo intrincado de la vida de Gabriel García Márquez en la Barranquilla, de aquellos años esplendorosos cuando fue periodista de El Heraldo y allí compartió gratos momentos con los jóvenes, de esos años, Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor, Orlando Rivera, el famoso pintor, más conocido como Figurita. Eran los años del esplendor en una ciudad pujante, con un esmero cultural incomparable e inigualable y de un desarrollo industrial desmesurado. Era la otrora “Puerta de Oro” de Colombia. Es ese espacio real de toda su formación literaria, junto a Cartagena, ciudad que le orientó su vida literaria; al lado del escritor Manuel Zapata Olivella, Héctor Rojas Herazo y de su maestro Clemente Zabala. Son dos ciudades a las cuales García Márquez les rinde culto en sus novelas, *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios* y *Memorias de mis putas tristes*. Es en esta última novela donde el autor revela sus secretos iniciáticos en el quehacer estético, pero con la maestría de un escritor maduro. De lo anterior, precisamente, otro gran crítico literario en Colombia señala “...que *Memorias de mis putas tristes* es una obra de madurez, con un amoroso trasfondo barranquillero, un auténtico homenaje a La

Arenosa de un autor que en buena compañía admiró su belleza mientras escribía sus jirafas en un rascacielos” (Araújo Fontalvo, 2016, p. 135).

Lo planteado por Orlando Araújo es el reconocimiento a una deuda que tenía García Márquez con la ciudad. Ahora bien, en un recorrido minucioso por su obra aparecen lugares escondidos y olvidados de la geografía costeña, asimismo menciona figurada o realmente, las ciudades de nuestro Caribe colombiano, Cartagena en su novelas *Del amor y otros demonios* y *El amor en los tiempos de cólera*; en esta última las alusiones a Riohacha, Santa Marta y Valledupar. Cifradamente refiere a Barranquilla a través del Grupo de Barranquilla en *Cien años de soledad*, pero ya en *Memorias de mis putas tristes* su espacio es la ciudad donde García Márquez tuvo el privilegio de encontrarse con el Maestro Vinyes; aunque no descarto el Maestro Zabala y el Grupo de Cartagena. Hasta aquí solo insinúo, pues estos dos temas: grupo y geografía caribe en la obra garicamarquiiana dan para una amplia investigación.

Pero a su vez, la memoria cumple su papel estético y así es la evocación del viejo profesor de gramática y de sus años en los prostíbulos. De este pasado en los prostíbulos es el recuerdo de un lance obscuro que le propone Rosa Cabarcas, pero el peso de la moral o de la pureza de sus principios le impide que pase una noche con una virgen. Por eso, las cuelgas o regalo de cumpleaños lo llevan a pedir ese favor que siempre le había ofrecido la cómplice de sus aventuras sexuales, como es la vieja Rosa Cabarcas. Entonces, desde los recuerdos entendemos esa afirmación tan contundente: “Pero al primer timbrado reconocí la voz en el teléfono, y le disparé sin preámbulos:

-Hoy sí.” (García Márquez, 2004, p. 9).

El sí decisivo a una noche de amor con una virgen, el sí que acepta en su vejez. El sí de dar el paso en el amor. Entonces, la memoria es esa facultad del ser de ubicarse en la relación espacio-tiempo y desde allí da cuenta de una realidad vivida o vivencial. Este sí abre las puertas de apreciaciones desde la moral sexual, lo psicoanalítico, el problema de la pederastia y las tantas tergiversaciones que puede incurrir una lectura ingenua. Aún más, ese sí implica algo muy complejo como es el tema del amor, pues en la medida que se ahonda en la novela encontramos que el profesor Mustio Collado no supo amar o es un personaje

que le tuvo miedo a enamorarse, de esto último viene el recuerdo de su matrimonio incumplido con Ximena Ortiz. En este caso, es un nuevo ejemplo de los amores contrariados que corren a lo largo de su obra. Entonces, la relación con la jovencita, a quien decide llamarla Delgadina, es vivir a plenitud el amor en esos últimos años de su vida. Su timidez y la estrecha relación con su madre lo hacen un personaje irresoluto y dependiente. Es el horizonte estético, es decir la continuidad o el paso de un personaje de una obra a otra obra y con el cual aparece el carácter de conclusividad novelesca. De esto se infiere que Mustio Collado es una nueva versión de Florentino Ariza. Obsérvese que estos dos personajes llevan la cuenta de las mujeres con quienes han hecho el amor.

Mustio Collado afirma que “Hasta los cincuenta años eran quinientas catorce mujeres con las cuales había estado por lo menos una vez” (2004, p. 16). Florentino Ariza, en *El amor en los tiempos del cólera*, lleva un registro pormenorizado de los encuentros sexuales

..., y con ellas libró batallas históricas, pero de un secreto absoluto, que fue registrando con un rigor de notario en un cuaderno cifrado, reconocible entre muchos con un título que lo decía todo: ELLAS. La primera anotación la hizo con la viuda de Nazaret. Cincuenta años más tarde, cuando Fermina Daza quedó libre de su condena sacramental, tenía unos veinticinco cuadernos con seiscientos veintidós registros de amores continuados, aparte de las incontables aventuras fugaces que no merecieron ni una nota de caridad. (García Márquez, 2016, p.219).

No solo es la descripción minuciosa de las aventuras sexuales de estos personajes, sino también la continuidad estilística con respecto a la configuración de los personajes. Y en este aspecto el autor recurre al recurso ya bien reconocido en él como la hipérbole. Pensemos en las cinco mil concubinas del patriarca en *El otoño del patriarca*.

Otra manifestación de la memoria es el rescate de términos o palabras que el tiempo condena al olvido y el recuerdo desdobra o recupera ese pasado. Así, en esta operación memoria y logos se funden en pasado y presente. De ahí que en *Memorias de mis putas tristes* aparezcan palabras que el tiempo ha condenado al olvido como: sólito, corvas, mutandas, bonete, palillero, cuelgas etc. Así, sólito es el término que se

refiere a lo rutina, costumbre, usanza, tradición, hábito etc. “Desde hacía meses había previsto que mi nota de aniversario no fuera el *sólito* lamento de los años idos, sino todo lo contrario: una glorificación de la vejez” (2004, p.13). Luego, más adelante le da otro sentido a este término: “A las cuatro traté de apaciguarme con las suites para chelo solo de Juan Sebastián Bach, en la versión definitiva de don Pablo Casals. Las tengo como lo más sabio de toda la música, pero en vez de apaciguarme como de *sólito* me dejaron en un estado de postración” (p.21). Este uso de sólito condensa el estado de soledad en que vive el profesor Mustio Collado. Es la condena al pasado por esos amores efímeros y por esa ciega fidelidad a la madre.

En ese mismo de rescate de anacronismo están las palabras: polleras, corvas y mutandas.

Recuerdo que yo estaba leyendo *La lozana andaluza* en la hamaca del corredor, y la vi por casualidad inclinada en el lavadero con una pollera tan corta que dejaba al descubierto sus corvas succulentas. Presa de una fiebre irresistible se la levanté por detrás, le bajé las mutandas hasta las rodillas y la embestí en reversa (p. 17).

No solo es la pasión pasajera por Damiana, sino también la incapacidad de declararle una palabra de cariño. Vemos que al final de la novela, ella le declara ese hálito de amor y fidelidad, pues le dice que aún sigue virgen. Es la rutina del sexo y con él la estrecha relación con el patriarca, pues de *El otoño del patriarca* no solo rescata la palabra *bonete* con la cual pone frente a frente la mirada de los aborígenes con la llegada de los españoles con sus carabelas y el tono cómico en la descripción de sus vestidos; sino que *bonete* en *Memoria de mis putas tristes* cumple esa misión de evocar y destacar, de manera irónica, el legado del noble linaje de la matrona de la prostitución, y con esto resalta la tradición de las cortesanas en la cultura española. Es Rosa Cabarcas ese personaje traído de la Trotaconventos, el largo poema del Arcipreste de Hita: *El libro de buen amor* (1330) que llega a *Memorias de mis putas tristes* en un ámbito anacrónico con el cual remueve los cimientos del humor: “Guardaba un luto cerrado por el marido muerto a los cincuenta años de vida común, y lo aumentó con una especie de *bonete* negro por la muerte del hijo único que le ayudaba en sus entuertos.” (p. 26).

Otros términos hacen compleja esta novela es la presencia de vocablos caídos en desuso en otra lengua como el italiano.

A la derecha están el calamaio (tintero en italiano) y el palillero (mango o soporte de madera, por lo general, en cuyo extremo encaja la pluma o plumín con el cual se escribe o se dibuja) de balso liviano con la péndola de oro, pues todavía manuscibo con la letra romántica que me enseñó Florina de Dios para que no hiciera a la caligrafía oficial de su esposo, que fue notario público y contador juramentado hasta su último aliento. (p.36).

Estos anacronismos consolidan el ambiente de la novela, pues nos permite ubicarnos en una ciudad a comienzos del siglo XX en el Caribe colombiano, específicamente Barranquilla

La presencia del romancero a Delgadina

Los otros dos vocablos del título de la novela corresponden a putas tristes. En ellos se devela la otra parte de la novela que corresponde a la saga narrativa garciamarquiana de las niñas asediadas por adultos. Estos trazan un recorrido literario que comprende:

1. La presencia de una joven virgen pretendida por un adulto.

Este personaje en la obra garciamarquiana tiene sus antecedentes en Remedios Moscote y Aureliano Buendía, en *Cien años de soledad*; América Vicuña y Florentino Ariza, en *El amor en los tiempos del cólera*; Sierva María y Cayetano Delaura, en *El amor y otros demonios*. A su vez, esta saga se inscribe en la tradición de Lolita, el célebre personaje de la novela de Nabokov, dice Mario Vargas Llosa, provoca el escándalo en el mundo literario, el cual se expresa en el rechazo a la publicación por parte de varias editoriales norteamericanas. *Lolita* es una caja de pandora, dice Vargas Llosa, que abre el encanto en el lector cuando descubre matices, motivos y sensaciones diferentes desde lo prohibido y censurable hasta lo placentero de ese personaje que lleva a su padrastro a cometer un crimen por el hecho de quedarse con la niña para seducirla, acariciarla y hacerla suya. Es la imagen cautivadora de la niña mujer, que con su aparente ingenuidad y hálito de inocencia hacen que un hombre mayor sucumba ante esos dones. Ahora, preciso qué tiene de Lolita el personaje de *Memorias de mis putas tristes*. Es una

niña, de apenas catorce años, que enloquece de amor al anciano Mustio Collado. Al igual que el personaje de Nabokov, Delgadina escapa de las redes de la seducción del viejo profesor de gramática y latín y por medio de la alcahueta, Rosa Cabarcas, vende su virginidad a otro personaje.

En esa especie de catarsis mnémica aparece el nombre de Delgadina con el cual le da una “vuelta de tuerca” a la novela. El anciano recuerda sus años de profesor de castellano y latín y del poema favorito: “Canción a las ruinas de Itálica”, de Rodrigo de Caro (1573- 1647). El poema es la lamentación por el pasado perdido entre la banalidad y el orgullo y el dolor como especie de una actitud estoica ante la realidad circundante. Con estos versos atenazados a la relación del profesor Mustio Collado con Delgadina se infiere que ella es un personaje que en sus sueños recibe las palabras de congoja de su acompañante.

“Estos, Fabio, ¡ay dolor! ¡Que ves ahora! / campos de soledad, mustio collado/fueron un tiempo Itálica famosa” (Rodrigo Caro, online, p.1). Más adelante, el poema dice: “Mas, ¿para qué la mente se derrama/en buscar al dolor nuevo argumento? /Basta ejemplo menor, hasta el presente.” (Caro Rodrigo, online p.1) Estos versos en *Memorias de mis putas tristes* se diluyen en los recuerdos humorísticos del apodo, Mustio Collado; apodo que concuerda con sus pasos lentos y tristes de su vejez.

En ese culto a la tradición del romancero español retoma la canción a Delgadina y de ellos estos versos para seducirla: “Le canté al oído: La cama de Delgadina de ángeles está rodeada” (García Márquez, 2004, p.31). al respecto, Moreno Durán plantea que “Sobre el romance de Delgadina hemos encontrado once versiones, dos originarias de España, y nueve que se extendieron de boca en boca a lo largo del continente americano desde California y Nuevo México hasta la Argentina, pasando por Cuba y Puerto Rico” (2004, p.10). Para el momento fue una apreciación oportuna y reveladora, pues dio las pautas para ir más allá de la lectura ingenua, pero un estudio sobre el romancero en América Latina, de Mercedes Díaz Roig, registra más versiones del poema. Dice que es

El romance más difundido en la tradición moderna. En América se han hallado hasta ahora 126 versiones en trece países. ...Las variantes de los textos son

innumerables, pero hay una que afecta el tema de la historia: por razones de pudor se excluye a veces la proposición de incesto; así, el encierro y la sed son parte de un castigo impuesto por el padre; Delgadina muere, no para que no se realice el pecado, sino debido al rigor paterno, y de un romance de incesto se pasa a uno cuyo tema es la severidad del padre. (1990, p.109).

De los versos a Delgadina aparecen las variantes siguientes. Una de las cuatro versiones de Estados Unidos aparece así.

“La cama de Delgadina de ángeles está rodeada; / San José la está velando, y la virgen del Pilar” (p.111). Obsérvese que en esta versión no aparece el padre en la seducción.

En México de las tres versiones está la siguiente: “La cama de Delgadina de ángeles está rodeada, / la cama del rey su padre de diablos está apretada” (p.115). Ya en la versión mexicana aparece el padre como rey y está el diablo como incitador del pecado.

En el caso de *Memorias de mis putas tristes* es Mustio Collado y Rosa Cabarcas quienes cuidan la cama de Delgadina y con respecto a la versión mexicana, se transfiere la idea de “diablos está apretada por los recuerdos de Mustio Collado en la cama de Delgadina y le canta al oído: “*La cama de Delgadina de ángeles está rodeada*” P.31). Esta primera parte de la versión permite una mirada desde lo prohibido o moralista y esto insinúa otra apreciación de la relación Mustio Collado-Delgadina, como es el humor costeño o mamagallismo, pues en última instancia desaparece el deseo sexual e incrementa el fervor amoroso; tal como se siente en lo siguiente: “A medida que la secaba ella iba mostrándome los flancos sudados al compás de mi canto: Delgadina, Delgadina, tú serás mi prenda amada” (p.58). Aquí adquiere relevancia la mirada amorosa y el sudor no degrada la mirada, sino que trasciende el efecto humorístico a través del contraste: canto frente a sudor.

En un seguimiento a la historia de este poema sabemos que el padre la encierra y ella muere de sed. Entonces, García Márquez recrea la parte trágica del poema y con ello parece anticipar el final dramático de esta relación como es la vida en el prostíbulo. Así: “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” (p.58) es el culmen de este trance amoroso edípico.

Una versión norteamericana dice así:

“Levántate, Delgadina, ponte tu vestido de seda/ para llevarte a la misa a la ciudad de Morelia. / Cuando salieron de misa, su papá la platicaba: / Delgadina, hija querida, yo te quiero para dama” (p. 112). Aquí llama la atención la distancia y por qué la alusión a la ciudad de Morelia. La mención de hacerla dama del rey es la declaración que sea su esposa, relación lícita en la Edad Media.

La versión mexicana.

“Levántate, Delgadina ponte tu falda de seda/ porque nos vamos a misa a la ciudad de Morelia. / Cuando salieron de misa su papá le platicaba/ Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama” (p. 113)

La versión de Guatemala es así:

“Levántate, Delgadina, ponete el vestido blanco/ que nos iremos a misa a la ciudad de Morelia. /Cuando salían de misa el papá se le insinuaba: /yo te daré muchas cosas si tú aceptas ser mi dama” (p.115). En esta versión ya queda clara la declaración amorosa, pues insinuación y ofrecimiento de regalos avalan el cortejo sexual.

En Nicaragua.

“Levántate, Delgadina, ponete el vestido blanco/ y nos vamos para misa al estilo de Durango/ Cuando venían de misa el papá le platicaba/ Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama” (p. 115). Se infiere que al estilo de Durango es la asistencia a la cita en medio de canciones.

En Costa Rica.

“Levántate, Delgadina, ponete el vestido blanco/ porque nos vamos para misa al establo de Durazno. / Cuando salieron de misa su papá le conversaba/ Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama” (p. 116). Es importante resaltar la distancia para el asedio amoroso sexual, tal como sucede en el romancero español en donde el asedio es arquetípico.

Si bien es cierto que en todas variantes aparece el tema de la seducción, lo que interesa para el caso de esta novela garciamarquiana es la transformación de Mustio Collado, pues en él se palpa la seducción amorosa,

tal como García Márquez la presenta y la recrea en el tono seductor que hay entre Cayetano Delaura y Sierva María. Lo primordial de ambos ejemplos es el culto que García Márquez le rinde a la poesía española medieval y renacentista y de ella conserva esa actitud que estiliza su escritura desde las primeras crónicas periodísticas en el periódico El Heraldo, de Cartagena.

2. La niña prostituida

Ya García Márquez inicia la configuración de este personaje en el cuento La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada o las prostitutas vestidas de colegialas en *El otoño del patriarca*. En este punto parafraseo ese majestuoso ensayo de Mario Vargas Llosa, titulado “Velando su sueño trémulo. La casa de las bellas durmientes” del libro *La verdad de las mentiras* (1990). Sobre esta novela de Kawabata resalto el sentido del sueño y la contemplación de la joven narcotizada y cómo son las noches para el viejo Eguchi; tal como sucede con este personaje garciamarquiano. “El terciopelo carmesí, que absorbía la luz del techo, era suave y estaba totalmente inmóvil. Encerraba a una muchacha que había sido adormecida, y a un anciano” (Kawabata, 1997, p.22). Igual sucede con Delgadina, “Yacía de medio lado, de cara a la puerta, alumbrada desde el plafondo por una luz intensa que no perdonaba detalle. Me senté a contemplarla desde el borde de la cama con un hechizo de los cinco sentidos” (García Márquez, 2004, pp 28, 29). Ambas jóvenes pasan las noches con su pretendiente bajo los efectos de un bebedizo; en el caso de Delgadina es de bromuro con valeriana para que duerma. También de la novela del escritor japonés está la descripción del cuerpo desnudo, pues esta propicia el aliento de un amor físico ante el irreconciliable contraste de la juventud y la plenitud de la belleza y el “ultraje de los años” -como diría Jorge Luis Borges en su poema Arte poética- del anciano nonagenario.

Sabemos que al final de la novela, Rosa Cabarcas vende la virginidad de Delgadina, tal como hace la abuela con Eréndira; en este cuento es el castigo que recibe la niña por el descuido que provocó el incendio de la casa, por eso la pasea y la ofrece los polvorientos pueblos de La Guajira y en ese largo peregrinar de la anciana alcahueta hace las cuentas de los días que le faltan para que Eréndira pueda pagar la deuda.

3. El personaje de la tradición novelesca español

En este punto parece que García Márquez salda una vieja deuda que tenía pendiente con la literatura española, medieval y renacentista. Pues desde sus comienzos periodísticos da buena cuenta de ese profundo conocimiento de la poesía española del Siglo de Oro, como también de don Ramón Gómez de la Serna con sus famosos principios de greguería. Cada una de sus crónicas, publicadas en el periódico El Universal, de Cartagena, contiene parrafadas poéticas con el aliento de Francisco de Quevedo. De este recordemos el título del cuento Amor más allá de la muerte que es la trasposición de términos del poema de Quevedo Muerte más allá del amor. Pero de Quevedo rescato dos textos clave: “Carta a la rectora del colegio de las vírgenes” y “Pragmática que han de guardar las hermanitas de pecar, hecha por el fiel de las putas”. En la primera es la representación de ese personaje “encomendado a la carne” y la solicitud a la rectora para que libre a su hermana doña Embuste y sea admitida en la “alacena de doncellas en conserva”. De este texto quevediano nótese el sentido del humor en cuanto a embuste y alacena de doncellas en conserva, pues nos plantea una reflexión sobre la vida prostibularia de los conventos. El segundo texto son las recomendaciones sobre el tipo de dama y sus características con las cuales definen su precio en la vida prostibularia. De “Las doncellas valen tanto como costaron los juramentos para parecerlo; y si fueran de las finas, aprobadas por el contraste de los virgos, valen lo que costare el descubrir y hallar una de las tales doncellas” (1990, p.104). De lo anterior, está la respuesta de Rosa Cabarcas en *Memoria de mis putas tristes*: ante la solicitud del anciano, ella le responde: “Los únicos virgos que van quedando en el mundo son ustedes los de agosto” (p. 10). Es el poder y conocimiento del mundo de las mujeres en la ciudad. Rosa es un híbrido entre la Trotaconventos y la Celestina. De la primera sabemos que sabe granjearse a las autoridades de la ciudad para sus negocios ilícitos como es el caso de vender la virginidad de una niña. De la Celestina es ese espíritu de vieja alcahueta e interesada por el dinero.

Una lectura sin pretensiones de *Memorias de mis putas tristes* ofrece, a primera vista, el deseo otoñal de un anciano: la celebración de sus noventa años con una noche de placer con una doncella; “El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una

adolescente virgen” (2004, p. 9). Así que mientras Rosa consigue la joven, este anciano recrea la memoria con la evocación de sus aventuras sexuales con Damiana, su antigua y fiel criada. Pero la novela va más allá de esta perversión senil y es que desde el título mismo es una especie caja pandora, pues *Memorias* nos remite, en una forma de transferencia narrativa, aquello que García Márquez señala en sus memorias: la vida prostibularia del autor. Dice, precisamente que a los veintitrés años ya “era veterano de dos blenorragias” (2002, p.10) y muchos años antes en la revista de crítica literaria, *Libre*, de París le confiesa a su amigo Plinio Apuleyo Mendoza su vida en el burdel.

Todos nos levantábamos al mediodía, y nos reuníamos a desayunar en familia en alguno de los cuartos con las muchachas y sus chulos, y entre ellos una famosa estrella del béisbol del Caribe, que era un tipo estupendo y un chulo mundial. Entre huevos fritos y cerveza helada nos intercambiamos los secretos de la noche anterior. Es curioso que las muchachas comentaban siempre lo que habían oído en el cuarto vecino, pero no mencionaban nunca lo que les habían dicho a ellas, como si también en la ética de su oficio existiera el secreto de la confesión (García Márquez, 1972, pp. 7-8)

Es la vida del escritor en la ciudad de Barranquilla, en donde alterna su oficio de periodista con la de escritor y de esta esplendorosa vida en esta ciudad es determinante la presencia de sus amigos. De ellos recuerda en sus memorias las fantásticas noches en *El tercer hombre*, una cantina del Barrio Abajo, cuyo nombre es una alusión de homenaje a un libro reciente del escritor Graham Greene.

Estas referencias son importantes en la configuración del espacio novelesco de *Memorias de mis putas tristes*, en tanto el escritor devela que dicho espacio es esa Barranquilla que lo acoge y le da el impulso vital para su escritura creativa. El periódico *El Heraldo*, la Calle Ancha, hoy, el Paseo Colón, barrio chino y Puerto Colombia son algunas de las referencias a esta ciudad.

Pero donde más fuerza toma esta novela de García Márquez es con la tradición celestinesca en la relación amorosa del profesor Mustio Collado con la niña. Al respecto, a parte de los romances a Delgadina que existen en la tradición del romancero español, lo que aparece en

Memorias de mis putas tristes es la relación amorosa entre una pareja de novicios; tal como ocurre en *La Celestina*, pero con la diferencia que estos no son miembros de una sociedad burguesa, sino unos personajes marginales y empobrecidos. Mientras Calisto ofrece oro a Celestina, Mustio Collado vende lo poco que le queda de la herencia y de sus ahorros para sostener ese amorío.

A diferencia de Calisto, Mustio Collado tuvo, en su juventud, una relación amorosa que culminó con una promesa de matrimonio incumplida; pero de ahí en adelante su vida sexual tuvo su plena vigencia en los burdeles del barrio Chino y, especialmente, cliente asiduo del prostíbulo de Rosa Cabarcas, en donde fue coronado durante varios años como el más fiel. Así que esta novela le tiende una trampa a lector: en una primera aproximación, pues él se convierte en un novio inexperto en las lides del cortejo amoroso y, en este aspecto, cobra especial importancia la tragicomedia de Fernando de Rojas, pues en esencia *Memoria de mis putas tristes* tiene el soporte narrativo del teatro cómico-grotesco como son los amoríos del anciano cuando: “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 vez primera con mi ser natural mientras transcurrían mis noventa años” (García Márquez, 2004, p. 65). Asimismo, en *La Celestina* (1499) en el diálogo entre Sempronio y Celestina, del tercer acto encuentro, sobre el amor desmedido de Calisto hacia la doncella Melibea.

Ninguna llaga se sintió que por luengo tiempo no aflojase su tormento, ni placer tan alegre fue que no lo amengüe su antigüedad. El mal y el bien, la prosperidad y adversidad, la gloria y pena, todo pierde con el tiempo la fuerza de su acelerado principio. Pues los casos de admiración, y venidos con gran deseo, tan presto como pasados, olvidados. Cada día vemos novedades y, las oímos y las pasamos y las dejamos atrás. Disminúyelas el tiempo; hácelas contingibles. (Rojas, 2000, p. 97)

Es la reflexión sobre el amor y el destino de este a través del tiempo. Pues bien, esta novela de García Márquez teje los hilos narrativos con base en las redes del amor que tiende la pareja Calisto-Melibea. Para ello, la tragicomedia cuenta con elementos de juicio y sentencias heredadas de Francesco Petrarca; de igual

manera, García Márquez recoge la tradición libérrima de la prostitución en una ciudad y los teje con los versos de amor a Delgadina. En síntesis, *Memoria de mis putas tristes* desvía el propósito inicial del anciano y encauza el tema hacia ese sentimiento tan novelado en su obra como son los amores contrariados; como si volviéramos a leer los amores de Amaranta y Pietro Crespi, o de Cayetano Delaura y Sierva María.

Ahora bien, desde la perspectiva de alcahueta, vemos el papel que ejerce Rosa Cabarcas, ya que ella sirve de mediadora entre Mustio Collado y la joven Delgadina. Es indudable que los espacios y la época son diferentes, pero qué hace para que la figura de este personaje, emblemático en la literatura española aparezca en la relación con esta novela de García Márquez.

La Maestra argentina y estudiosa de la obra de Fernando de Rojas, como es María Rosa Lida observa en *La Celestina* un realismo verosímil. Esto mismo puede atribuírsele a esta novela de García Márquez. La proximidad, desde esta perspectiva, radica en lo escueto del lenguaje y la función narrativa de Rosa Cabarcas. Ella participa de los juegos sucios del poder en la ciudad a través de su regencia prostibularia. Los secretos de los gobernantes los sabe ella a través de lo que cuentan las muchachas. Esto le da poder, al igual que Celestina. Ambas tienen acceso a la nobleza y al gobierno local, respectivamente.

Ya al final de la novela, Rosa Cabarcas vende la virginidad de Delgadina a un político para ocultar el crimen que ocurrió en su prostíbulo. Con este hecho devela cómo funciona el poder en la ciudad y cómo ella teje y desteje el rumbo de los poderosos desde el prostíbulo. Es la proximidad a Celestina que nos permite ver la novela desde otra perspectiva: el mundo corrupto de los políticos. “Esa noche loca” de Mustio Collado es el pretexto; tal como es el halcón en la tragicomedia de Rojas. El motivo para mostrar una nobleza empobrecida en valores, pues la pérdida de doncellez de Melibea y de sus encuentros nocturnos con su amante termina en la tragedia de una clase social. De esta pareja, precisamente Consolación Baranda dice lo siguiente:

La *tragicomedia* no ofrece solamente una suma de pasiones y conflictos individuales, sino un entramado social marcado por el desorden, reflejo-a mi modo de ver- del caos cósmico descrito en el prólogo

heraclíteo. La mayoría de sus personajes practican la transgresión como norma de comportamiento, sin un ápice de respeto por las convenciones que rigen el discurrir de la vida social. (2003, p.9)

Tal parece que es la intención de García Márquez: darle un tono humorístico a las condiciones sociales de la ciudad a partir de una clave, como es la muerte de un prestigioso personaje. El burdel sirve para la trasgresión de las normas de comportamiento. De ahí entendemos que el viaje en la noche que realiza el anciano sea una forma de violar el transcurrir de la vida tranquila de la vejez.

La tradición de la alcahueta: de la Trotaconventos a La Celestina

La Trotaconventos

La presencia de la alcahueta en la literatura española tiene sus antecedentes en los clásicos latinos y en la literatura árabe. Indudablemente, *Memorias de mis putas tristes* es la novela de García Márquez que más transparenta la presencia de la literatura española medieval y renacentista a partir de la alcahueta. En el caso de la presente novela y con base en esta tradición, apelo a los planteamientos de María Llanos y María Josefa Díez, quienes afirman que “Desde 1343, fecha probable del *Libro del buen amor* hasta finales del siglo XV cuando *La Celestina* vio la luz a través de la imprenta, fueron sin duda muchas las alcahuetas o terceras que tuvieron una actuación destacada en la vida cotidiana de las ciudades castellanas”. Esta referencia tiene como asiento la situación vivida en un alcázar viejo de Murcia cuando una vieja alcahueta de nombre Bertomeva solicita los favores sexuales a una viuda; hecho que altera los ánimos de los vecinos de la joven y acometen violentamente contra Bertomeva. Los piqueros Juan de León y Artiaga arremeten contra la alcahueta y le recuerdan la advertencia: “¿Non sabes que os dicho que non entres en esta casa?, e vos porfiays”. Esta sentencia demuestra que ha habido una insistencia por parte de Bertomeva y el rechazo de la viuda. Este documento de archivo aparece en 1477 y es casi contemporáneo del autor de *La Celestina*. Este se agrava y es llevado a los estrados judiciales. Allá se evidencian varios hechos. El primero es que la prostitución es aleccionada por las autoridades; el otro concierne a la promoción de esta en los sectores marginales, pues la vida prostibularia

es una forma de ganarse la vida para el sostenimiento económico del hogar. Un tercer hecho en escena es la presencia de los árabes y su fuerte influencia en la formación de las alcahuetas.

La referencia a este libro del Arcipreste de Hita es incuestionable la mención o la presencia de la medianera en asuntos de amor. La Trotaconventos, quien también recibe el nombre de Urraca, aparece en la aventura de Melón y Endrina, la joven viuda. Pero, ¿Quién es la trotaconventos? Se trata de una mujer de avanzada edad, que aparenta una vida sosegada y retirada del bajo mundo del comercio sexual; con características ingeniosas para penetrar en los conventos y hogares de mujeres solas o viudas y con la sagacidad y efecto de la palabra convence a la mujer que se entregue al hombre que la pretende o requiere los servicios sexuales. Así, aparece Trotaconventos para que doña Endrina ceda a los apetitos sexuales de don Melón. Ella, a pesar de su ingenuidad, descubre que ha caído en el engaño.

Concedióle doña Endrina el ir con ella a divertirse,
A comer su fruta y a jugar a la pelota.

-Señora, dijo la vieja- mañana tendremos mucho tiempo,

Yo vendré a por vos cuando vea la ocasión

Me vino Trotaconventos alegre con el recado.

-Amigo- ¿cómo estáis? Id perdiendo cuidado

El astuto encantador saca la culebra del agujero,

Mañana a hablar con vos, ya lo he logrado. (1977, p. 255).

A diferencia de Celestina, quien apela a los hechizos, La Trotaconventos recaba su poder en el arte de engañar y para ello aprovecha a las argucias del enamoramiento, a la distracción y a los juegos. En el momento de solaz de la joven ingenua aparece él pretendiente, quien aprovecha la soledad para el asedio amoroso y sexual. Pero lo más significativo son los recursos del juego como son las palabras divertirse, jugar a la pelota, que connotan términos sexuales; mientras tanto advierte a don Melón que pierda cuidado, es decir, que ya tiene a la mujer rendida y remata con el refrán “El astuto encantador saca la culebra del agujero” con el cual afirma sus habilidades verbales. La palabra encanta, convence, seduce y amilana la resistencia de doña Endrina.

De lo anterior apelo a los planteamientos de James Franklin Burke quien plantea que:

En la historia de don Melón y doña Endrina se asocian concretamente las ideas del amor y del juego. La vieja le invita a doña Endrina a venir a su casa; por ende, fija señora, id a mi casa a veces/ jugaremos a la pella e a otros juegos rehezes/; jugaredes e folgaredes e dardos he ay qué nueces. La vieja representa el acto sexual simbólicamente en términos de un juego con una pelota. (p.249).

Jugaremos a la pella o sea a la pelota, pero téngase en cuenta que pella es una masa redonda y con ello parece que se refiere a los testículos, jugar y folgar, es decir, pasarla bien. Este conjunto de palabras y hechos que tejen el encuentro permiten ver claramente la intención de la Trotaconventos, tal es servir de medianera.

En cuanto al papel de la alcahueta en *Memorias de mis putas tristes* es más sencillo, pues el recurso de la palabra para convencer a la niña recae sobre la condición social de esta. Es una jovencita que atiende a sus hermanos menores y trabaja de costurera para aportar al mantenimiento del hogar. De ahí que el comienzo de la novela tenga una explícita exigencia por parte de Mustio Collado: “regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen” (p.9). El peso del enunciado descansa en las palabras regalarme y amor loco, pues connotan juego, diversión, pero desde lo sexual. Los conventos y las casas de viudas son remplazados por un directorio de mujeres, quienes acuden al llamado de Rosa Cabarcas. La función de medianera o alcahueta es muy explícita, pues en la novela se sabe que Rosa tuvo un pasado en la prostitución y su ascenso social está dado por la regencia del prostíbulo y su estrecha amistad con los personajes del poder político y económico.

En este mismo orden de ideas es necesario señalar la semántica del nombre de alcahueta. En el *Libro de Buen Amor* se dice con respecto a la alcahueta que “Examino su nombre genérico y profesional, *trotera*, *trotaconventos* dentro del contexto paneuropeo, su nombre cristiano, *urraca*, y los dos apodos principales de los más de cuarenta que le da el protagonista, *picaza*, *parlera*, y *troya*, y por fin el sintagma por excelencia, *buen amor*. (Vasvari, 1995, p. 453).

Su nombre de trotera se refiere a su papel de caminante, andariega, y ya con estas palabras le dan sentido a que es una mujer sola, sin apoyo de hombre y dispuesta a todo lo que le pueda ocurrir en los caminos, pues ya no

tiene nada que perder. A ese rol de trotera se le añade conventos. Queda, por consiguiente, claro el ambiente que se vive dentro de estos recintos, que supuestamente, son de rigidez, templanza y redención, gracias a los buenos oficios de los rezos en compañía de los curas y demás jerarcas de la Iglesia.

Ahora, en el caso de esta novela de García Márquez, objeto de estudio, la visita a los conventos no tiene el mismo peso, pero sí la visita a las mujeres urgidas de dinero con el cual solventan las penurias económicas del hogar.

En este sentido,

El nombre de *Trotaconventos* se relaciona asimismo con los textos de Trot(u)la, un grupo de tratados sobre ginecología y cosmética, atribuidos por los copistas a una mujer mítica de Salerno, ciudad que fue el centro más importante en la transmisión de los conocimientos médicos de los árabes a Europa sobre problemas de mujeres. (Vasvari, 1995, p. 455).

Si bien Rosa Cabarcas no tiene relación con los tratados de cosmética, ella si acondiciona y dispone a Delgadina con aceites y le pinta los labios para que aparente más edad y pierda a su vez sus rasgos de niña pobre.

La habían sometido a un régimen de higiene y embellecimiento que no descuidó ni el vello incipiente del pubis. Le habían rizado el cabello y tenía las uñas de las manos y los pies un esmalte natural, pero la piel del color de melaza se veía áspera y maltratada (García Márquez, 2004, p. 29).

Como en la Edad Media no existía la moderna distinción tajante entre la medicina tradicional y prácticas populares, los textos de Trotula incluyen desde consejos sobre la contracepción y sobre métodos para la *restauratio virginatis*, hasta recetas para la confección de afrodisiacos, y consejos cosméticos para teñir el pelo, hacer desaparecer las arrugas, y blanquear los dientes.

Estos últimos coinciden en gran parte con las actividades más despreciadas de las herberas, parteras, brujas, alcahuetas, y vendedoras ambulantes de medicamentos populares, como nuestra Trotaconventos, y, más tarde, Celestina. (Vasvari, 1995, p. 455).

A manera de colofón quedan los versos de Jorge Manrique; de los cuales García Márquez los lleva a su

novela y los resalta en bastardilla. Con ellos nos da la idea de la muerte y, por último, los versos de Giacomo Leopardi para la ambientación de ese sentimiento primerizo del amor. Del primero retoma los versos de la segunda estrofa de las Coplas a la muerte de mi padre. “No se engañe a nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio. La niña gimió en sueños, y recé también por ella: Pues que todo ha de pasar por tal manera.” (García Márquez, 2004, p. 31). Retomo y cotejo los versos de Jorge Manrique para recordar esa reflexión de Moreno Durán cuando afirma que esta es una de las novelas más librescas de García Márquez. La estrofa de Manrique dice así:

Y pues vemos lo presente
Cómo en un punto se es ido
Y acabado,
Si juzgamos sabiamente,
Daremos lo no venido
Por pasado.
No se engañe nadie, no,
Pensando que ha de durar
Lo que espera
Más que duró lo que vio,
Porque todo ha de pasar
Por tal manera. (1993, p.149)

Es la visión pesimista de la vida, es la angustia cifrada en dos momentos del tiempo de un ser: el pasado pletórico de pasión y el presente colmado de desesperanza, tal es la ancianidad, en donde ya todo se ido e imposible el regreso al pasado. Las memorias son un juicio sabio y la joven es la metáfora de ese amor que venció a Mustio Collado, pues él fue incapaz de amar. De ahí lo esencial de los versos de Leopardi. Con la joven experimenta, por primera vez, que el amor es tormenta, dolor, ansiedad, posesión y sufrimiento.

Fue como un bebedizo emponzoñado: Cada palabra era ella. Siempre había el silencio para escribir porque mi mente atendía más la música que a la escritura. Entonces fue al revés: sólo pude escribir a la sombra de los boleros. Mi vida se llenó de ella. Las notas que escribí aquellas dos semanas fueron modelos en clave para cartas de amor. (2004, pp. 80-81).

Este final poético de la novela es a la luz del poeta italiano. Es el tono amoroso real y vivido; con esa

sensibilidad matizada por los recuerdos y la poesía y, embriagado por la sensibilidad del sueño y la fantasía. Es otra manera de pensar el humor garciamarquiano desde lo amoroso poético: “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” (2004, p. 83).

El poema de Leopardi, al cual se refieren los versos de la cita anterior, se titula “El primer amor”. Es un poema de 34 tercetos y un último verso suelto. La rima es alterna ABA, CDC y así sucesivamente.

“Tornami a mente il di che que la battaglia
 D’amor la prima volta, e dissi:
 Oimé, se quest’è amor, com’ei travagliar (Leopardi,
 1996, p. 94)
 En español es así:
 “Vuelve a mi mente el día en que la batalla
 De amor sentí por vez primera y dije:
 ¡Ay de mí, si esto es amor, cómo él angustia!” (1996,
 p. 95).

Referencias Bibliográficas

- Araújo F, Orlando (2016). “La ciudad y las letras. La Arenosa en la obra de Gabriel García Márquez”. En: *Gabriel García Márquez. Literatura y memoria*. Cali, Universidad del Valle. (Juan Moreno Blanco Comp)
- Baranda, Consolación (2003) “Cambio social en La Celestina y las ideas jurídico-políticas en la Universidad de Salamanca”. En: *El mundo social y cultural de La Celestina*, Ignacio Arellano et al, editores, Madrid, Iberoamericana.
- Caro, Rodrigo “canción a las ruinas itálica, www.uma.es/media/tinyimages/file/CR
- Díaz-Roig, Mercedes 81990) *Romancero tradicional de América*, México, Editorial Colegio de México.
- García, Alicia “Civitas meretriz: palabra y mercado en la Lozana Andaluza” revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/viewFile/3751/3459.
- García Márquez, Gabriel (1985) *El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá, Editorial Oveja Negra
- (2002) *Vivir para contarla*, Bogotá, Editorial Norma.
- (2004) *Memorias de mis putas tristes*, Bogotá, Editorial Norma.
- Hita, Arcipreste de (1977) *El libro de Buen Amor*, Barcelona, Editorial Bruguera
- Kawabata, Yasunari (1997) *La casa de las bellas durmientes*, Barcelona, Luis de Caralt, editor.
- Leopardi, Giacomo (1996) *Los cantos*. Barcelona, Ediciones 29
- Manrique, Jorge (1993). *Poesía*. Edición de Vicente Beltrán, Barcelona, Editorial Crítica.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (1972) “Entrevista con Gabriel García Márquez”. En *Revista Libre*, número 3, marzo, abril, mayo, Paris, Editions Libres.

Moreno Durán, RH. “De ángeles está rodeada”, Bogotá, Revista Pie de Página, número 1, noviembre-diciembre de 2004.

Osorio, Betty (2009). “Muerte y erotismo: La prostitución en cuatro obras de García Márquez”. En: *Travesías por la geografía garciamarquiana*. (Óscar Collazos, compilador), Cartagena, ediciones Universidad Tecnológica de Bolívar

Ovidio (1993) *Amores. Arte de amar*. Madrid, Ediciones Cátedra.

Quevedo, Francisco de (1990) *obras completas. Prosa. Volumen 1*. Madrid, Ediciones Aguilar

Rojas, Fernando de (2000) *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Editorial Crítica.

Stevenson, Adlai (2005). *Polvos en la Arenosa. Cultura y burdeles en Barranquilla*, Barranquilla, Editorial La Iguana ciega.

Vargas Llosa, Mario (1990) *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Editorial Seix Barral

Vasvari, Louise (1995) “Múltiple transparencia semántica de los nombres de la alcahueta en el Libro del Arcipreste” en *Medioevo y literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de literatura medieval. Edición de Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada

Vitier, Cintio (1977) *obras 1. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cuba.