

2006

Sexo y ficción en García Márquez

Julio Ortega

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Ortega, Julio (Primavera-Otoño 2006) "Sexo y ficción en García Márquez," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 63, Article 18.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/18>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

SEXO Y FICCIÓN EN GARCÍA MÁRQUEZ

Julio Ortega

A pesar de que Gabriel García Márquez nos había educado en las licencias de la representación, demostrando por lo menos que el realismo es una resignación, algunos lectores (y no pocas lectoras) han encontrado abusivo el que un hombre de 90 años reclame una muchacha virgen; sin sonreír, al menos piadosamente, ante el despropósito del macho arruinado. Quizá pensando en este tipo de lectoras literales (que ven el poder de la Ley allí donde más bien ocurre su comedia) es que Nabokov se reía de los críticos que consideraban “realista” a *Madam Bovary*. No puede ser realista, decía, una novela en la que el marido se entera que su mujer lo engaña después de 300 páginas. *Memoria de mis putas tristes*, que no se puede leer sin suspender la credibilidad, es una lección de poética narrativa pero ha recibido críticas notoriamente agresivas por lectores voluntariosamente literales. Algunos, los más domésticos, han confundido al autor con el personaje, y a la moral con la fantasía. Otros, se han resistido a nombre de la ideología, creyendo que el feminismo les prohíbe la fábula. Más extravagantes es el caso de Gregorio Morán, que en “La Vanguardia” de Barcelona no solo arremete contra la novela sino que confiesa lo siguiente:

“La plaza principal de Cochabamba (Bolivia), portento de arquitectura y vida, tiene a la vuelta de la esquina unas curiosas librerías de lance. Allí pagué una edición ilegal de la última obra de García Márquez, exhibida con la naturalidad de un producto de consumo, por 15 bolivianos; aproximadamente un euro y medio. Mi perplejidad fue absoluta cuando en la mejor librería de Cochabamba, regentada por un judío liberal y sufriente, ese mismo libro costaba 60 bolivianos. El mercado ilegal de libros de éxito es otra economía sumergida en América Latina que yo desconocía

absolutamente y que, dicho sea de paso, sería impensable en España. Lo cual es de agradecer, pero me cabe la duda de por qué razón aquí se falsifica todo menos los libros, y allí también los libros.”

Con humor involuntario, “pagué una edición ilegal” equivale al acto de pagar por un acto poco legal y clandestino en la casa de las “putas tristes.” El lector es libre de proseguir los paralelos, tan crudos como alegres.

“Señores, ¿os gustaría escuchar un bello cuento de amor y de muerte?” dice el *Tristán* en su primera frase, creando la intriga novelesca sobre el mejor cuento posible. García Márquez se debe a esa tradición ilustre, a la seducción del relato amoroso, sólo que en su última novela introduce el escándalo de una variante extrema: “El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen,” dice la primera frase, anunciando que el relato de amor trágico se ha tornado en comedia del sexo clandestino. Pero detrás del escándalo, el deseo trasgresor se convertirá en pasión redimida, que transforma al pobre viejo en un héroe del discurso amoroso.

De inmediato se despliegan las dos direcciones del contrapunto: por un lado, la afirmación de la sexualidad como un espacio permisible y secreto, definido por el culto del burdel; y, por otro lado, el enamoramiento al que sucumbe el anciano periodista por una chica de catorce años, a la que llama Delgadina, cuyo cuerpo desnudo y dormido no llega a tocar, encandilado por la intimidad erótica y la gratuidad pura de un amor tan grande como improbable. Esa delicadeza final lo salva, por lo menos, del patetismo y del tribunal del sexo abusivo. Dicho de otro modo, en el burdel despierta, luego de una noche de castidad, la pareja del amor imposible.

Esa será la proeza del relato: instaurar en el centro de la sexualidad perversa el discurso neo-platónico del amor que se mira como la imagen humana de lo eterno.

Gabriel García Márquez había ya demostrado en *El amor en tiempos del cólera* que el amor feliz sí podía y merecía tener historia, al revés de la noción difundida de que sólo el amor mortal es novelesco, según lo dramatiza Denis de Rougemont en su tratado *El amor en Occidente*. Es cierto que el amor burgués, municipal y doméstico, tiene poco espacio en la tradición de la novela, mientras que el amor agonista es, desde siempre, fervor narrativo. Pero si el gran código social de la ley matrimonial era transgredido por la mujer adúltera (para siempre por Emma Bovary y por Ana Karenina), la novela sólo podía quitarles la vida a esas protagonistas trágicas para devolverlas, muertas, a su penuria social. Sus maridos, sus amantes, y también sus lectores, dejaban flores en sus tumbas a nombre del orden restablecido. De esa gran tradición, García Márquez ha cultivado la noción de que el amor es socialmente una transacción económica pero, de pronto, un escándalo sin ley, capaz de emprender el vuelo más alto en el viaje más largo, el del tiempo mismo.

En otra novela breve, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, la economía social está organizada por la forma clandestina del contrabando, mientras que la sexualidad es una economía clandestina dominada por la prostitución. El burdel reemplaza a las instituciones del Estado como el centro de una cultura popular sin centro. Por eso, al final, Eréndira, liberada de la tiranía de la abuela y de la deuda de su sexo, huye de ese mundo y de esa sociedad. Huye de su propia novela. En cambio, en *El amor en los tiempos del cólera*, a nombre de la fidelidad matrimonial la novela concede pronto la muerte del esposo para que retorne el amor juglaresco, rescrito por Florentino. Fermina y Florentino huyen de la novela decimonónica para recuperar el tiempo perdido de la novela romántica. Así, García Márquez le otorga un final feliz a la vejez, como si le devolviera la vida al amor.

Irónicamente, los personajes que duermen la juerga en el burdel del pueblo son los únicos inocentes del crimen de Santiago Nasar en *Crónica de una muerte anunciada*; entre ellos se encuentra el propio narrador, que vuelve a la escena del crimen, como cronista, para explicarse la culpa de su inocencia.

En *Memoria de mis putas tristes* García Márquez sutilmente distingue los dos discursos: con fuerza irrisoria corre la historia de la sexualidad de este periodista que rememora sus tiempos heroicos (“Nunca me he acostado con una mujer sin pagarle,” dice; y cuenta que hasta cuando aprovechó de su criada le aumentó el sueldo para pagarle el abuso); pero con fuerza lírica, y en el sentido opuesto, corre la historia de su amor insólito por la niña que una Celestina eterna le ha conseguido para la noche de sus noventa años. La novela se toma un año para que el periodista recuente sus memorias putañeras desde el perspectiva de la zozobra amorosa del presente, en lo que se le va la vida.

Notablemente, la sobriedad y precisión del relato, la gramática narrativa impecable, son la formalidad exquisita con que la novela se hace cargo de la soledad y el patetismo agonizantes del viejo que se aferra al cuerpo joven, sin nombre y sin lugar. Como en una fábula erótica y galante que prolonga el deseo, el viejo y la niña no se han conocido ni se han visto despiertos. Cuando llega al burdel de Celestina, es para verla dormir y cantarle caricias de amor rendido. Al final, la novela le concede al pobre viejo la piedad del primer amor, aunque sea el último. Como en la poesía provenzal, el mayor amor es más improbable.

“Feo, tímido y anacrónico,” se llama a sí mismo este viejo periodista, mal escritor y peor profesor, último espécimen de su clase y de su estilo, solo en su casona arruinada, convertido en una reliquia cuyas crónicas cultivan la nostalgia de los lectores por un mundo desaparecido. Un mundo, por lo demás, cuya única gloria es la de haber desaparecido. Pero es también un melómano cultivado, y sus lecturas, maniáticamente gobernadas por los diccionarios, incluyen sin embargo lecciones de virtud y buen sentido. Este hombre mediocre se convierte en héroe nocturno de los burdeles; lleva la cuenta de las putas que ha beneficiado como el diario de su vida, y a los 50

años lleva registradas 514 mujeres. Pero cuando encuentra a Delgadina, se convierte en un Pigmaleón amoroso, que da lecciones de dicción castellana a su dama dormida. Leemos:

“No había cambiado de posición cuando apagué la luz, a la una de la madrugada, y su respiración era tan tenue que le tomé el pulso para sentirla viva. La sangre circulaba por sus venas con la fluidez de una canción que se ramificaba hasta los ámbitos más recónditos de su cuerpo y volvía al corazón purificada por el amor.”

Ese lirismo se reparte por igual entre la canción al itálico modo y el mejor bolero mexicano.

Porque al final, esta historia de amor es una breve historia de la novela misma. Cuando le pide a Celestina una chica virgen, ella le reprocha la prisa. “La inspiración no avisa,” replica él, como si se tratara de una obra de arte. Es la víspera de su cumpleaños y en esa conciencia de su mortalidad, decide escribir: “Alguna vez pensé que aquellas cuentas de camas serían un buen sustento para una relación de las miserias de mi vida extraviada, y el título me cayó del cielo: *Memoria de mis putas tristes*.”

Leemos, por ello, esta novela como si fuera la historia de otra novela: leyendo las memorias del viejo periodista terminamos leyendo un breviario del arte de narrar, como si esta *Memoria* fuese una novela sobre la novela. La niña que aún no tiene nombre (“¿Cómo podía llamarse?” se pregunta el narrador) y es, por ello, narrativamente virgen, no se ha hecho “pública” (no ha sido aún leída ni tiene “autor,” al revés de Ángela en la *Crónica de la muerte anunciada*, y se resiste a abrir los ojos y a tener una historia. Recordemos que en *Crónica de una muerte anunciada* no hay un “culpable” de la pérdida de la virginidad de la novia devuelta la noche de bodas, porque sobre ese hecho nada hay que decir o escribir. Lo virginal es lo no legible. Es fascinante, por lo demás, que García Márquez tuviese dos finales para esta novela y guardase uno, el que conocemos, para evitar que las ediciones piratas de su libro reemplazaran a la legítima. O sea, preservó la integridad de su novela, mientras que las ediciones piratas (clandestinas, que prostituyen la circulación del libro) han publicado un producto falso, por incompleto.

En el mercado actual, donde los escritores suben y bajan de valor según la bolsa de la literatura comercial, Gabriel García Márquez ha escrito una novela que demanda por otro valor. El valor del amor extremo por la fábula y su gratuidad intacta. Después de todo, según ha repetido García Márquez, Faulkner decía que el mejor lugar para escribir una novela es la segunda planta de un burdel. La novela nacía en ese bullicio mundano alimentada por el fuego de la poesía. Como si fuese una historia de amor improbable en un mundo de amores solamente posibles.

En *Memoria de mis putas tristes* se revela, con el ingenio de un quinteto barroco, el genio de la novela, su apuesta por el escándalo de vivir: entre los prostíbulos de la realidad, la fábula de la imaginación redimida.