Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Las historias de Cándida y Delgadina

La prostituta en la escritura de Gabriel García Márquez

Carmen Perilli
UNT-CONICET

La narrativa de la prostitución femenina posee un profuso linaje dentro de la escritura latinoamericana que nos ha legado inolvidables figuras como Santa de Federico Gamboa o Nacha Régules de Manuel Gálvez.

El término «prostituc Según el Diccionario de la Real Academiaprostitución.

(Del lat. *prostitutĭo, -ōnis*).

1. f. Acción y efecto de prostituir.

2. f. Actividad a la que se dedica quien mantiene relaciones sexuales con otras personas, a cambio de dinero.

Un diccionario de 1 dice prostituir: exponer públicamente a todo género de sorpresa y sensualidad. Prostituido/Da Lo así expuesto al público y entregado al público (RAE 1737)ión» proviene del latín *prostitutio*, que tiene el mismo significado que el actual y que a su vez proviene de otro término latino, *prostituere*, que significa literalmente 'exhibir para la venta'.

Una versión ampliamente extendida sobre el origen del término, aunque incorrecta, afirma que el término «puta» viene del verbo *putare*, 'pensar'. Se argumenta que, con la progresiva conquista romana de las antiguas zonas

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

griegas, aumentó la cantidad de esclavos y esclavas de dicho pueblo. Al ver los romanos que las mujeres (a las que al parecer usaban mayoritariamente como prostitutas) eran conocedoras de la ciencia y la política, las calificaron como pensadoras o, en latín, *putas*. Aunque no deja de tener cierto encanto, esta versión contradice la propia historia de Roma, que no sometió a las ciudades-estado griegas a una conquista súbita, sino a una progresiva absorción.

Por otra parte, aunque en la las tenían gran preeminencia, en general el papel de la mujer en la cultura griega era muy secundario. Además, *prostitutio* y *putare* no tienen raíces comunes.

Puta, como equivalente de «prostituta», se debe tan sólo a una contracción vulgar del término original. Curiosamente existía en el romano una diosa menor de la agricultura llamada Puta, aunque es pura coincidencia. En este contexto, «puta» es un vulgarismo relativamente moderno, desconocido para los romanos.

De alguna manera es lo monstruoso, aquello que no entra dentro de las normas. ¿????????

. En el siglo XIX la figura de la prostituta representa lo perverso y lo desviado, lo trunco y lo brutal de una sociedad nacional en proceso de construcción. Un mundo que parte de la necesidad de darse a sí mismo el orden de la civilización europea. Rodrigo Cánovas asevera que en el prostíbulo y sus personajes melodramáticos, pueden vislumbrarse “las ilusiones y desilusiones del cambio social en los inicios de nuestra modernidad" (8). La narrativa latinoamericana de los escritores de mediados de siglo XX otorga una gran importancia al prostíbulo.

> “La literatura reinventa el burdel convirtiéndolo tanto en un espacio de sumisión, habitado por seres grotesco que actúan una erótica letal; como en un lugar de rebeldía, dramático o farsesco, donde se juega a cambiar el orden de las cosas. Así el escritor hispanoamericano diseña un artefacto que nomina prostíbulo, el cual es confeccioado como una hetereotopía; es decir-siguiendo a

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> Michel Foucault – como un lugar que tiene la virtud e incluir todos los demás espacios recreados por la cultura, de confrontarlos, deformarlos , invertirlos y, finalmente, anularlos"(Cánovas, 6)

En todas las sociedades los lugares ocupados por los cuerpos y la asignación de valores a los sexos implican una preceptiva. Como señala Foucault en la historia de la sexualidad.... La figura de la prostituta, una de las máscaras del eterno femenino, se encuentra estrechamente vinculada a la imaginería cultural sobre el continente latinoamericano. Un vasto conjunto de producciones de la denominada "nueva narrativa", otorga decires y saberes a las prostitutas. Autores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, José Donoso, Juan Carlos Onetti han colocado al prostíbulo en el núcleo de sus producciones.

Gran parte de las novelas de Gabriel García Márquez se sostienen sobre biografías familiares. En una sociedad constituida por poderosas matriarcas e hijos incestuosos, el proyecto patriarcal fallido marca con claridad la fuerza del derecho materno. En cuanto a las prostitutas podemos diferenciar distintas figuraciones: los regazos acogedores de las maternales y expertas meretrices de los cuerpos cautivos de niñas prostituidas. Las declaraciones de García Márquez con respecto al prostíbulo son por lo menos curiosas. En una entrevista afirma."… para nosotros (los latinoamericanos) nunca ha sido un lugar prohibido. .. yo hablo de la Costa Caribe. .. Por lo demás Faulkner dijo que el prostíbulo es la casa soñada por el escritor: muy calmada en la mañana y de fiesta en la noche "(37). Más adelante agrega "No , yo no estoy en contra de los prostíbulos. Estoy contra la explotación de la mujer" (Richard, 38)

En *Cien años de soledad* Macondo se funda sobre el doble matriarcado que inician dos figuras: Úrsula Buendía y Pilar Ternera. El burdel es el complemento naturalizado de la casa grande. Una naturalización que muestra la doble moral presente desde el inicio. Las prostitutas, aunque situadas en el margen de la estirpe gobernada por los matrimonios, cumplen un papel central en la educación sentimental de los hombres Buendía y en la reproducción social. Son las iniciadoras sexuales que certifican la virilidad masculina en un mundo donde los hombres deben probarse como tales. La función sexual no excluye la función procreadora sino que, por el contrario, la incluye.

> Lo esencial es que nunca hay sexo ni amor apasionado con la mujer que es madre. Entre Ursula y José Arcadio Buendía no hay sexo (amor y sexo) salvo el caso de sus primeras relaciones,

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> cuando aun no habían nacido los hijos; el amor (la pasión sexual) sólo existe con mujeres que todavía no son madres o con mujeres que nunca llegaran a serlo; las uniones, cuando nacen los hijos, se quiebran: Arcadio es fusilado cuando Santa Sofía estaba embarazada; Remedios muere durante el embarazo, Amaranta Ursula inmediatamente después del parto. A todo lo largo de *Cien Años* ... se diferencian netamente las funciones de las mujeres como madres y de las mujeres como objeto de deseo (Ludmer: 174)

Lo sexual, subversivo y clandestino de la producción social dentro del sistema familiar, está a cargo de las meretrices socialmente aceptadas. Se produce una bigamia masculina implícita -en el caso de Aureliano Segundo se hace explícita- que permite separar la maternidad de la sexualidad. Al mismo tiempo las Buendía, excepto Meme, están condenadas a la esterilidad. Las meretrices son madres biológicas aunque entregan a sus hijos a la familia en reconocimiento de la autoridad de la misma. Arcadio y Aureliano José, hijos de Pilar, vivifican el seco árbol familiar.

Pilar Ternera lleva un nombre que asocia mundo mineral y mundo animal. Ejerce su función por piedad, más que por dinero. Su ternura casi maternal transforma la iniciación sexual en un pasaje del mundo infantil al adulto. Su existencia contrarresta las tendencias a la endogamia de los hombres Buendía construyendo un centro incestuoso alternativo. Guarda los secretos masculinos y su casa desdobla la mansión familiar. Aunque participa del éxodo y la fundación de Macondo, está excluida del círculo de las familias patricias. Una mujer que marcha sola y lleva su mancha personal: la violación y el amor prohibido.

En los primeros tiempos la alegre mujer entra y sale de la casa Buendía "alegre, deslenguada, provocativa, (que) ayudaba en los oficios domésticos y sabia leer el porvenir en la baraja" (.29). Sus conocimientos le permiten advertir los humores de los hijos de Úrsula. Esta maestra del arte de amar tiene un papel activo en las relaciones. Las acciones-"se dejo llevar", "le quitaron", "lo voltearon" "le sobraban"- muestran la desorientación de José Arcadio frente a la mujer.

> se confió a aquella mano, y en un terrible estado de agotamiento se dejo llevar hasta un lugar sin formas donde le quitaron la ropa y lo zarandearon como un costal de papas y lo voltearon al derecho

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> y al revés, en una oscuridad insondable en la que le sobraban los brazos, donde ya no olía a mujer, sino a amoniaco, y donde trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el rostro de Ursula. (30-31)

El ensimismado Aureliano, enamorado de la niña Remedios, despeja las dudas sobre su virilidad con esta eficaz celestina. Si José Arcadio la mira como madre, ella mira como hijo al desamparado Aureliano. No sólo entrega sus hijos a los Buendía, sino que oficia de mediadora en dos casamientos- el del joven Aureliano y la niña Remedios y el de Arcadio y Santa Sofía de la Piedad. La idealización resta importancia a su vida miserable y su figura asegura la continuidad de los Buendía. Aún así comprende las reglas de la familia y sortea las tendencias incestuosas de sus hijos, que llegados a la edad adulta sienten una fuerte y obsesiva atracción por ella. Arcadio será el primero que le enrostrará su condición de puta: "Al fin, todo el mundo sabe que eres una puta". (101) A pesar del estigma decide eludir el tabú sustituyendo su cuerpo por el de una joven virgen comprada a los padres: Santa Sofía de la Piedad. La única mujer Buendía que tiene contacto con Pilar es la emancipada Meme. Hacia el final del texto Aureliano Babilonia, acude a la negra y seductora Nigromanta, encontrando un fantasma de casi 145 años, el mejor testigo de la historia de los Buendía. El último Buendía se refugia en el amor maternal y la comprensión compasiva de la ignorada tatarabuela que lo reconoce silenciosamente.

> No había ningún misterio en el corazón de un Buendía, que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencia le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo del eje. (334)

En su presencia, los hombres se muestran como son, niños débiles y desorientados, a los que acepta condescendiente. No hay demasiado erotismo en su figura, atrae con una fuerza casi natural. Su saber complemente el del gitano Melquíades aunque sus facultades adivinatorias se reducen a una preterición muy inmediata. Pilar se mueve en el campo de las emociones y de los afectos, el gitano en el campo del conocimiento. Si el de Melquíades es un de signos escritos, el de Pilar es el de la palabra.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Santa Sofía de la Piedad es una figura intermedia. Un gozne entre las iniciadoras sexuales y las esposas Buendía. Resignada, sufrida, da al violento Arcadio tres hijos, posibilitando la continuidad de la estirpe. La mulata Petra Cotes, de significativo nombre, es la verdadera heredera de Pilar Ternera. Se puede observar la condición de mulata que acentúa su extranjería a la familia que se acercará más a su origen hispánico a través de Fernanda. Petra es una figura carnavalesca, su fertilidad cósmica es hiperbólica. En principio territorio compartido por los gemelos, se enamora con una fidelidad excepcional de Aureliano Segundo. El derroche sensual de sus relaciones se convierte en la fuente de riquezas de la familia, poniendo al desnudo el vaciamiento de esa centralidad. Los desbordes de los amantes causan desórdenes naturales al igual que la fiebre del banano. Forma parte del proceso de acumulación prodigiosa que vive Macondo en su ficción de prosperidad. Preside el carnaval del ficticio progreso; es la reina de la parranda. Si la matriarca mantuvo a la familia con la fábrica de animalitos de caramelos, Petra lo hará con los animales de carne y hueso. Un curioso pasaje de la cultura a la naturaleza, de lo cocido a lo crudo. Hacia el final de sus días el par de viejos amantes encuentra la calma del amor, alejado los desafueros adolescentes. Petra Cotes acepta la voluntad social encarnada en el deseo de Aureliano y lo deja a morir en la casa de la mujer legítima a la que sigue manteniendo con las rifas.

Dentro de la obra existen otras prostitutas menos atractivas:: las mujeres de la tienda de Catarino; la joven gitana que seduce a José Arcadio. Es interesante el hecho de que el único hombre que se prostituye es el primogénito de la familia, José Arcadio Buendía quien representa la fuerza de la naturaleza. En general las prostitutas no pertenecen a la misma clase social que los protagonistas. La condición de extranjería coloca el mal fuera de la familia. Fracaso del patriarcado y nostalgia del matriarcado dominan el texto de García Márquez donde se comprueba la reivindicación implícita del derecho materno, refrendado por las figuras de las prostitutas.

En *Crónica de una muerte anunciada* la pasión es combate entre dos seres altivos, resorte oculto del desequilibrio inaugural "el desorden de amor" condenado por una sociedad represora que quiere dar una salida ordenada a los sentimientos. María Alejandrina Cervantes y sus mulatas son las "malas mujeres", cuya honra no se lava con sangre. Continúan a las grandes meretrices de *Cien años de soledad*. Iniciadoras sexuales son las encargadas la función materna en el campo erótico. La regenta tiene perfiles míticos, al igual que Pilar Ternera y la madre del narrador continuadora de Ursula: "de quien decíamos que sólo había de dormir una vez para morir, fue la mujer

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

más elegante y la más tierna que conocía jamás, y la más servicial en la cama, pero también la más severa" (105)

La prostituta tiene gestos de matriarca: elegancia y severidad; de madre: ternura y de esclava: servidumbre; cumple una función beneficiosa en la comunidad, mientras se mantenga en su lugar. Cuando Santiago se enamora de la María Alejandrina, el narrador le advierte con los versos españoles: "Halcón que se atreve con garza guerrera peligros espera", Paródicamente el regazo se transformará en "apostólico"; el burdel en "casa de la misericordia". Según Ibrahim Nasar María Alejandrina es la "garza guerrera" de la que tiene que cuidarse el hijo, Sin embargo y éste es otro de los juegos de equívocos del texto, es Ángela Vicario, la que "dará guerra" a pesar de su apariencia sumisa, es ella la que subvertirá la convención. María Alejandrina es la dadora de la virilidad, la que ahuyenta los miedos. Para García Márquez el prostíbulo aparece como un lugar menos infernal y más circense. Los personajes que dormían la juerga en el burdel del pueblo son los únicos inocentes del crimen de Santiago Nasar en *Crónica de una muerte anunciada;* entre ellos el propio narrador, que vuelve a la escena del crimen, como cronista, para explicarse la culpa de su inocencia.

En *El amor en los tiempos del cólera* la unión ordenada ocupa el centro del texto. Florentino, el amante eterno, pretende casarse con Fermina y tributarle su virginidad resistiendo el asedio de la casa de las “pájaras”, las tentadoras prostitutas que, al igual que al mismo García Márquez, le prestan una pieza para que escriba sus cartas de amor.

Fermina elige 60 años de matrimonio con Juvenal Urbino y el decepcionado amante se entrega a pasiones tumultuosas, mientras la espera. Se debate sólo instantáneamente entre la pasión de la cama turbulenta y el amor de las tardes apacibles de los domingos. Arriba a la definición de un amor dividido: "amor del alma de la cintura para arriba y amor del cuerpo de la cintura para abajo". El anciano Florentino, prefigurando al personaje de *Memoria de mis putas tristes*, lleva una lista de sus mujeres. Una por una consigna las relaciones extramaritales en un cuaderno. También aparece la niña pervertida en la figura de la ahijada América Vicuña “la cultivó para él en un lento año de sábados de circo, de domingos de parques … Después de tanto a años de amores calculados, el gusto desabrido de la inocencia tenía el encanto de una perversión renovadora”(355). Cuando conoce a Leona Casiani “negra, joven y bonita pero puta sin lugar a duda. La descartó de su vida porque no podía concebir nada más indigno que pagar el amor.: no lo hizo nunca” (239). En otro momento es derrotado por “ el

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

espectáculo de aquella negra brava embadurnada de mierda y de amor en la fiebre de la pelea"(245).

Una lectura de doble moral, donde el centro luminoso es ocupado por el matrimonio en el que la reproducción tiene una importancia nimia. Los hijos de Juvenal y Fermina no tienen descendencia y a Florentino no le interesa otra cosa que el amor.

La Cándida Eréndira y el cuento de hadas

En *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*[1] la protagonista, esclavizada por la abuela matriarcal e inverosímil en las tareas domésticas y en el comercio sexual no hace más que repetir la historia familiar[2]. Metáforas y comparaciones signan su naturalización, al mismo tiempo que las inscriben dentro de un discurso de imágenes provenientes del mundo simbólico del catolicismo. La literatura aproxima e invierte los significantes santa y prostituta. El seno del comercio sexual es la economía familiar que usa el cuerpo de la mujer como mercancía y fuerza de trabajo. Un mundo asfixiante donde otras mujeres detentan el poder ficticio.

> La abuela, desnuda y grande, parecía una hermosa ballena blanca en la alberca de mármol. La nieta había cumplido apenas los catorce años, y era lánguida y de huesos tiernos, y demasiado mansa para su edad. Con una parsimonia que tenía algo de rigor sagrado le hacía abluciones a la abuela con un agua en la que había hervido plantas depurativas y hojas de buen olor, y éstas se quedaban pegadas en las espaldas suculentas, en los cabellos metálicos y sueltos, en el hombro potente tatuado sin piedad con un escarnio de marineros

---

1 Se origina como guión cinematográfico publicado en fragmentos. Se edita en la editorial Sudamericana de Buenos Aires junto con otros relatos en 1972.

2 García Márquez insistiendo en el carácter realista de su literatura afirma "Yo "también " conocí A Eréndira. .. Había una vieja que tenia un prostíbulo ambulante que se desplazaba de pueblo en pueblo… La "madame alquilaba siempre una gran casa… Un día , entre sus acogidas, }yo note una nueva que no de machos menoscabados y debía tener más de doce años. Me dijeron que había sido violada (y desvirgada) por un viejo en una trastienda. La celestina la había enrolado en su tropel y la pequeña se desenvolvía tan bien que los hombres dejaban a las prostitutas habituales para venir a pasar un momento con ella. Esta fila ininterrumpida de hombres me impresionó mucho…"(Girard, 36)

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

La abuela es una poderosa diosa madre, una divinidad terrible que alimenta su cuerpo enorme con el trabajo de los demás. El viento y el fuego arrojan el cuerpo infantil a la prostitución. La fábula toma prestados los elementos del cuento de hadas. El movimiento de los personajes los arrastra desde el interior de la familia al desierto interminable. El cuerpo prostituido de Eréndira es el centro de toda la economía comunitaria en la que participan desde los comerciantes hasta los artistas. El prostíbulo se transforma en una suerte de plaza pública. Como señala Julio Ortega en la novela no hay tragedia, a pesar de la violencia y la sexualidad que deshumanizan el cuerpo, ya que los personajes son parte de la fábula del mundo al revés: el cuento infantil convertido en esperpento. Hasta el lenguaje disfrazan las acciones que distancian el horror del acto:

> Eréndira sucumbió entonces al terror, perdió el sentido, y se quedó como fascinada con las franjas de luna de un pescado que pasó navegando en el aire de la tormenta, mientras el viudo la desnudaba desgarrándole la ropa con zarpazos espaciados, como arrancando hierba, desbaratándosela en largas tiras de colores que ondulaban como serpentinas y se iban con el viento.

El burdel reemplaza a las instituciones del Estado como centro de una economía popular sin centro. Si la economía social está dominada por el contrabando clandestino, la sexualidad es una economía clandestina. En medio de la nada, el cuerpo infantil femenino explotado por la abuela desalmada, parodia de la madrastra, se transforma en objeto de los deseos al mismo tiempo que pretexto de las ganancias. Cándida se verá obligada a usar a Ulises para matar a la vieja y liberarse, así como lo hará, de otro modo, Ángela Vicario con Santiago Nasar. La verdadera libertad de la joven le exige huir de la novela. García Márquez sostiene que Cándida constituye "el alegato más bárbaro que se puede imaginar a favor de la liberación de la mujer" (Girard, 38).El cuento de hadas invertido ocupa un lugar central.

La triste historia de Delgadina

Otra prostituta de nombre hispánico está en el centro mismo de la última novela de García Márquez: *Memoria de mis putas tristes*. El texto, que repite estructuras de obras anteriores pone la escandalosa palabra puta en el título. En este caso se trata de las memorias de las putas. O sea un relato en plural cuyo sujeto es un hombre.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Mientras en el caso de La increíble y triste historia... la historia el sujeto es Cándida. Narrada en primera persona, el protagonista es un hombre viejo, cuya voz se asocia a la del autor. La ficción se tiñe con elementos de la autobiografía. Su frase inicial- "El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen". No se puede ignorar el epígrafe del libro: la cita de *La casa de las bellas dormidas* (1961), un relato de Yasunari Kawabata[3]. La novela reescribe la historia de Kawabata, la desplaza al Caribe al mismo tiempo que la vierte en un código realista.

El anciano narrador reúne notas autobiográficas que refieren a personajes de la vida y de la obra de Gabriel García Márquez: es periodista, telegrafista, crítico… todos elementos que llevan a la biografía del autor. Se trata de un viejo con la obcecación del coronel y la insistencia de Florentino Ariza. Su vocación terca de vivir a pesar de todo lo convierte en una sombra del patriarca en su otoño sin nombre enredado en sus rituales, enamorado como un adolescente en una casa de soledad. Su machismo es la nota más destacada, lleva una lista de *sus* putas. La hipérbole es uno de los procedimientos favoritos del texto, "Nunca me he acostado con una mujer sin pagarle", se jacta el protagonista y lleva un registro minucioso de su comercio sexual. Este hombre mediocre se convierte en héroe nocturno en los burdeles que en el diario de su vida ha registrado quinientas catorce mujeres. El encuentro con la niña Delgadina, un nombre que remite al cuerpo infantil exigua y pobre, se convierte en una suerte de Pigmalión amoroso, que enseña dicción castellana a su dama dormida. Aunque el autor usa elementos de los romances españoles y los cuentos tradicionales la crudeza del relato anula cualquier atmósfera mágica.

Estamos lejos de las memorables meretrices, estólidas matriarcas, iniciadores sexuales, maestras del erotismo: Pilar Ternera, la matriarca de los Buendía o María Alejandrina Cervantes, de regazo apostólico. No tienen que ver con Rosa Cabarcas, la cruda celestina ni con la niña de quince años, Delgadina entregada en plena adolescencia a un anciano que, por necesidad, que se convierte en mujer en una

---

"En *La casa de las bellas durmientes*, de Kawabata (1961), el personaje Yoshio Eguchi se aproxima a la vejez y recurre a una mujer que que proporciona niñas a hombres con gustos especiales. Las normas de la casa de prostitución prohíben el coito aunque la mayoría de los clientes son impotentes. . Eguchi rompe las reglas, viola a una de las mujeres, la embaraza y hasta la asfixia. Intenta demostrar su virilidad con crueldad en un mundo en el que los ancianos son tratados como niños. La novela del autor de *Lo bello y lo siniestro* es una lectura del erotismo y la sensualidad casi morbosa en un mundo donde se explora a fondo la sensualidad incluso en contacto con el dolor.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

relación perversa. Delgadina está lejos de la Cándida Eréndira y su flaco cuerpo épico, de la gitana del circo que perdió a José Arcadio o de la joven amante de Florentino. Porque esas mitológicas figuras, por su elaboración literaria, iban más allá de sus propios cuerpos explotados, sometidas al deseo del otro, lo subvertían, se revelaban con el amor o con la muerte y lograban escapar. La muchacha triste se pliega a la fantasía del hombre y se entrega a ser sólo un sueño, convirtiendo en realidad el deseo masculino. En el forzado final la historia de amor se convierte en cruel parodia. La figura de la niña prostituida no puede sino ser vista como víctima de una sociedad machista. Señala Coetzee

> *Memoria*..., sin embargo, tiene un objetivo audaz: hablar en defensa del deseo de hombres mayores por chicas menores de edad, vale decir, hablar en defensa de la paidofilia, o por lo menos mostrar que la paidofilia no tiene por qué ser un callejón sin salida para el amante o la amada. La estrategia conceptual que García Márquez emplea con ese fin es demoler el muro que se levanta entre la pasión erótica y la pasión de la veneración, tal como se manifiesta sobre todo en los cultos de la virgen.

El crítico Julio Ortega: considera que *Memorias de mis putas tristes* se despliega en dos direcciones: la afirmación de la sexualidad como un espacio permisible y secreto, definido por el culto del burdel; y el enamoramiento al que sucumbe el anciano periodista por una chica de catorce años. O sea que el burdel permite la construcción, después de una noche casta, de la pareja del amor imposible. Según Ortega la proeza del relato está en “instaurar en el centro de la sexualidad perversa el discurso neoplatónico del amor que se mira como la imagen humana de lo eterno”. Sin embargo ese contraste no logra sostener la productividad narrativa.

Hay una gran distancia entre las figuras de Cándida y Delgadita. Ambas son adolescentes prostituidas. En los dos casos se pretende disimular el comercio con el cuerpo infantil. Sin embargo en el caso de la Cándida Eréndira hay una dimensión metafórica que permite leer el funcionamiento de un imaginario social en el cuento de hadas. La sujeción del cuerpo femenino se presenta sin disimulo como comercio familiar y comunitario iniciado por la abuela. Una cadena que Cándida rompe. La cultura popular se lee en clave carnavalesca y en el centro de la escena la figura de la niña prostituida que invertirá su sino, rompiendo justamente con la candidez. La

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

rebelión implica el enfrentamiento con la anciana y su destrucción así como la huida de la historia de amor con Amadís.

En las Memorias de las putas tristes la historia se centra en un individuo, el viejo periodista y se enuncia como afirmación de la masculinidad e historia de amor. El estupro, iniciado por el criminal comercio con la virginidad de la niña, acaba por ser la corroboración de la virilidad de un viejo, que la seduce casi dormida. En cambio la fábula de Eréndira supone un conjunto de elementos complejos, entre ellos la culpa y la historia familiar. En todo momento el mito aparece como mediación. En la última novela, casi un desprendimiento de la historia de Florentino, el telegrafista se apropia de la niña que compró sin atenuantes no sólo material sino afectivamente. La distancia entre ambos textos es la que va del realismo "mágico" al realismo decrépito. En el primer caso la productividad textual incluye la posibilidad de la rebelión y la libertad del individuo, en el segundo sólo la sumisión y el consentimiento.

Rodrigo Cánovas señala que el burdel "aparece como un modelo reducido, desde el cual se reconstruyen por analogía los demás espacios de la sociedad como estériles y regresivos" (14). En ese sentido el prostíbulo sería un lugar heterotópico, "es decir, como un lugar que tiene la virtud de incluir todos los demás espacios recreados por la cultura, de confrontarlos, deformarlos, invertirlos y, finalmente, anularlos" (6). En *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* la carpa ambulante en el desierto construye la metáfora de la nación, confrontando la esclavitud de Eréndira con los demás espacios sociales. Al mismo tiempo se invierte el romance nacional al frustrarse la formación de la pareja de Amadís y Cándida. En cambio en Memorias de mis putas tristes el relato se encierra en la historia individual, en el caso particular y se ensimisma en el drama de la impotencia de la vejez. No hay imagen de nación sino reducción de la historia de la comunidad al individuo. A pesar de que podríamos ver en la "historia de amor" una parodia del romance fundacional nada más alejado del tono de la diéresis. El cuarto de Delgadita poco tiene que ver con el burdel o la carpa circense. El relato se limita a otorgar una salida al deseo de un macho anciano sin explorar otras dimensiones. .

Bibliografía

Cánovas, Rodrigo, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo,* Chile: Lom: 2003.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Coetzee, J. E. “García Márquez según Coetzee”, (c) Clarín y The New York Review of Books

García Márquez. Gabriel (1967), *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Sudamericana

(1972) *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, Buenos Aires: Sudamericana

(2002) *Memorias de mis putas tristes* Buenos Aires: Sudamericana, Mondadori...

Ludmer, Josefina, (1972) *Cien años de soledad: una interpretación*, Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1972.

Ortega, Julio (2002) *Memoria de mis putas tristes*, http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79117177218682384188868/209777_0020.pdf

Perilli, Carmen, *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*, Universidad Nacional de Tucumán: 1991.

Richard Pierre, García Márquez y la mujer en Luis Fernando García Núñez (editor) *Repertorio Crítico sobre Gabriel García Márquez II*, Serie La Granada Encubierta, Instituto Caro y Cuervo, Santa Fe de Bogotá, 1995