



**La contemplación y la narrativa en *La casa de las bellas durmientes* de  
Yasunari Kawabata y en *Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez**

Juan Carlos Sepúlveda Moreno  
Tesis de grado para optar al título de Filólogo Hispanista

Asesor  
Selnich Vivas Hurtado, Doctor en Literatura

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones  
Pregrado en Filología Hispánica  
Medellín  
2022

<b>Cita</b>	(Sepúlveda Moreno,2022)
<b>Referencia</b>	Sepúlveda Moreno, J. (2018) <i>La contemplación y la narrativa en La casa de las bellas durmientes de Yasunari Kawabata y en Memoria de mis putas tristes de Gabriel García Márquez</i>
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Grupo de Investigación. GELCIL

Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes

**Decano/Director:** Edwin Carvajal Córdoba

**Jefe departamento:** Juan David Rodas Patiño

## Tabla de contenido

Resumen .....	3
Abstract .....	4
Introducción: Influencia de Kawabata en <i>Memoria de mis putas tristes</i> de García Márquez .....	5
1. Narrativa de contrastes en <i>Memoria de mis putas tristes</i> y <i>La casa de las Bellas durmientes</i> .....	9
2. Amor y muerte en dos historias de contemplación .....	14
3. Erotismo: narrativa de la prohibición/transgresión en <i>Memoria de mis putas tristes</i> y <i>La casa de las bellas durmientes</i> .....	19
Referencias .....	25

**La contemplación y la narrativa en *La casa de las bellas durmientes* de Yasunari Kawabata y en *Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez**

**Resumen:** En la novela *Memoria de mis putas tristes* (2014) del escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) subyacen referencias intertextuales de tópicos como la belleza, la vejez, el erotismo, la contemplación y la muerte, que sostienen un diálogo permanentemente con la obra *La casa de las bellas durmientes* (1961) del escritor japonés Yasunari Kawabata (1899 - 1972). Lo que une de manera singular estas dos novelas es la estética de la contemplación del cuerpo y el erotismo. El presente artículo busca describir y comparar el desarrollo de esta estética en ambas novelas para subrayar la influencia de Kawabata en la obra de García Márquez y las coincidencias en torno a la juventud y la vejez. Para ello, se recurre a la identificación de semejanzas y diferencias y al análisis de las comprensiones sobre la vida y el cuerpo. ¿Cómo narrar la contemplación? Ese es el reto de ambas novelas.

**Palabras clave:** Erotismo, contemplación, García Márquez, Yasunari Kawabata, *Memoria de mis putas tristes*; *La casa de las bellas durmientes*.

**Contemplation and narrative in *La casa de las bellas durmientes* by  
Yasunari Kawabata and in *Memoria de mis putas tristes* by Gabriel  
García Márquez**

**Abstract:** In the novel *Memoria de mis putas tristes* (2014) by the Colombian writer Gabriel García Márquez (1927-2014) there are underlying intertextual references to topics such as beauty, old age, eroticism, power and death, which sustain a permanent dialogue with the work *La casa de las bellas durmientes* (1961) by the Japanese writer Yasunari Kawabata (1899 - 1972). What unites in a singular way these two novels is the aesthetics of the contemplation of the body. This article seeks to describe and compare the development of this aesthetic in both novels in order to underline Kawabata's influence on García Márquez's work and the coincidences around youth and old age. In order to do so, it resorts to the identification of similarities and differences and to the analysis of understandings about life and body. How to narrate contemplation? That is the difficulty of both novels.

**Keywords:** Eroticism, contemplation, García Márquez, Yasunari Kawabata, *Memoria de mis putas tristes*; *La casa de las bellas durmientes*.

## Introducción

### Influencia de Kawabata en *Memoria de mis putas tristes* de García Márquez

“Saber que duermes tú, cierta, segura, cauce fiel de abandono, línea pura, tan cerca de mis brazos maniatados [...] Qué pavorosa esclavitud de isleño, yo insomne, loco, en los acantilados, las naves por el mar, tú por tu sueño”.

Gerardo Diego.

En la literatura abundan casos en los que la influencia de un autor marca el trabajo y el quehacer literario de aquellos que lo preceden. Sin ir más lejos, no puede negarse lo que ha significado el estilo de William Faulkner para la narrativa latinoamericana del siglo XX, especialmente en los llamados escritores del *Boom*. De la misma manera, los autores del continente, que una vez construyeron su trabajo a la sombra pedagógica de escritores foráneos, han influenciado el trabajo de escritores de otras épocas y latitudes, prueba concluyente de que la originalidad literaria no es la invención extraordinaria de una mente igualmente maravillosa, que trabaja tenaz en la absoluta soledad. Un autor es, sería imposible de otra manera, el resultado de los autores que lo anteceden. En palabras de Goytisolo (1995), “[...] es una criatura voraz y vandálica que entra a saco en lo que halla a su alcance, se apodera de cuanto le interesa, manipula, digiere e integra cualquier clase de materiales en la armadura o ensamblaje de su propia creación”(Goytisolo, 1995, p. 27). Aunque con esta cita no se pretende aludir a la influencia literaria como un acto vandálico por parte de los escritores, sí es interesante entender la obra literaria como una suerte de ensamblaje que el escritor realiza a partir de las ideas e historias que circulan en la cultura, de sus experiencias personales y las lecturas que realiza de otros autores, que constituyen, entre otras cosas, la materia prima de su creación. Incluso Kafka, de quien Borges asegura, de manera retórica, que ha creado a sus precursores, tuvo que haber buscado en los autores del pasado esta suerte de faro que marcará el camino a buen puerto.

Desde esta perspectiva, el concepto de *influencia* ha transitado un largo pasaje en la teoría literaria revistiéndose de otros conceptos afines como “intertextualidad” (Kristeva, 1967), “recepción” (Jauss, 1992) y “huella” (Asensi, 1987), que confluyen en la metodología de los estudios de literatura comparada. No obstante, en estos conceptos permanece la esencia de su significado que atribuye al diálogo que sostiene una obra literaria con otras obras, e incluso con la cultura, con los lectores y con los productos culturales en los que

se inscribe, una marca que se presenta como punto de análisis para quien transita los espinosos caminos del análisis literario. La influencia es pues “un sistema en el que cada obra se ubica y define en relación con las otras obras (especialmente las que le son afines), planteando una intertextualidad no orgánica, sino dialéctica [...], como tela de encuentros y desencuentros entre experiencias literarias distintas” (Marchese y Forradellas, 1986, p 18). En este sentido, Gabriel García Márquez reconoce de manera explícita la influencia, el encuentro y los desencuentros, que ha ejercido sobre su obra los trabajos de otros escritores, entre los que destacan William Faulkner y Yasunari Kawabata con fuerza particular. En una nota periodística titulada *El avión de la bella durmiente* (1982) García Márquez expresó la importancia que tuvo para él la lectura de las novelas japonesas y en particular *La casa de las bellas durmientes*: “las novelas japonesas tienen algo en común con las mías. Algo que no podría explicar [...] pero que a mí me parece más que evidente. Sin embargo, la única [obra] que me hubiera gustado escribir es *La casa de las bellas durmientes* (1982, p. 308).

Posteriormente este artículo se convirtió en el cuento *El avión de la bella durmiente*, inscrito en la selección de los *Doce cuentos peregrinos* (1992), donde García Márquez escribe un relato que toma como eje central la contemplación de la belleza de una mujer que yace dormida en un avión, una primera alusión explícita a la temática narrativa del autor japonés en *La Casa de las bellas durmientes*.

Estas referencias evidencian la trascendencia que la obra de Kawabata tuvo en García Márquez, y que se materializaría completamente unas décadas más tarde en su última novela *Memoria de mis putas tristes*, publicada en el 2004, donde no solo toma las temáticas centrales de la obra de Kawabata y su estética narrativa, sino también el argumento y los rasgos de los personajes principales, en un homenaje que el autor colombiano rinde al escritor japonés.

El argumento de ambas novelas es el mismo. Versan sobre la vida de un anciano que, sumido en la desesperanza de la vejez, busca en la contemplación de jovencitas desnudas y narcotizadas, sumidas en un sueño profundo similar a la muerte, algún tipo de consuelo frente a la vejez y la soledad. A su vez, la contemplación erótica de un cuerpo femenino desnudo les permite evocar recuerdos de sus amoríos del pasado y reflexionar sobre la muerte, la belleza y la juventud perdida. Y aunque también se advierten notables diferencias entre una novela y otra, es evidente que *Memoria de mis putas tristes* es la deuda que García Márquez tenía con Kawabata desde su primer acercamiento con la obra del autor japonés en la década de los 80.

De esta manera, las historias de estos dos premios nobel comparten innegables parecidos en el abordaje de tópicos como la muerte, la vejez, la juventud, el erotismo, la belleza, la contemplación. Aunque estos temas han aparecido en otras novelas de García Márquez, en mayor o menor medida, en esta en específico adquieren una connotación diferente debido al desarrollo que le otorga el autor a la necesidad de narrar la contemplación y el erotismo.

En este punto cabe destacar una conversación entre García Márquez y el director japonés Akira Kurosawa en 1990, donde el escritor colombiano señala:

[...] hay una novela, un cuento corto que me enloquece de Kawabata. Es el de *La casa de las bellas durmientes*. Así se llama en castellano. Cada vez que leo esa novela me da una gran envidia de no haberla escrito yo. Y he buscado la manera de escribirla, que no se parezca, pero no se puede porque es una línea muy clara. He pensado incluso volver a escribirla en español, como a mí me dé la gana, y hacer un chiste diciendo ‘Traducción libre de una novela homónima de Kawabata’ (El Universal, 2015)

El escritor Coetzee (2006), cuya lectura de *Memoria de mis putas tristes* le resulta en una suerte de *Confesiones*, ha trazado diferencias en las que señala que “García Márquez, más que imitar o a Kawabata, le da respuesta [...] en una versión más risueña” (Coetzee, 2006), una respuesta que encuentra su rumbo en su narrativa y en el abordaje del erotismo y la contemplación como ejes aglutinantes que atraviesan toda la obra en un diálogo permanente con la novela de Kawabata. Este diálogo lo advertimos desde el inicio con el epígrafe que da apertura a la novela: “No debía hacer nada de mal gusto, advirtió al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la mujer dormida ni intentar nada parecido” (Kawabata citado en García Márquez, 2004, p. 1). Con esto, García Márquez no solo da un guiño a Kawabata, también advierte al lector sobre el diálogo y la estrecha relación intertextual que su novela tiene con *La casa de las bellas durmientes* como un primer punto de partida, aunque no necesariamente como un punto de encuentro sostenido, debido a las notables diferencias que se van esparciendo a lo largo del texto, y que reafirman el estilo y el sello del autor colombiano, dado que la historia está inserta en un contexto caribeño y la contemplación que ambos personajes hacen de las jóvenes narcotizadas, si bien tienen un fin similar, los caminos se van separando a medida que se desarrolla la trama. García Márquez, por supuesto, nunca ha negado esta situación, y el epígrafe que da apertura a su historia, tomado precisamente

del escritor japonés, sirve como una prueba empírica que disipa cualquier duda de que se trata de un homenaje o una “respuesta” hacia Kawabata, más que una imitación, en el sentido estrecho de su significado, como sugieren algunos críticos (Luiselli, 2006)

Otra tipo de lecturas críticas sobre *Memoria de mis putas tristes* que no se pueden marginar cuando se hace un análisis de su narrativa son las que se ciernen en el tema de la prostitución y el concubinato, que han sugerido, incluso, que el objetivo de *Memoria de mis putas tristes* es “defender el deseo de un anciano por una joven menor, es decir, defender la pedofilia o, al menos, demostrar que la pedofilia no tiene por qué ser un callejón sin salida para el amante ni el amado” (Luiselli, 2006, p.11), lectura completamente válida y necesaria en el marco de las actuales teorías de género, sin embargo, si nos atenemos a la literatura como representación libre de la realidad, el escritor lo que hace al crear una ficción es elaborar un discurso con una determinada intención comunicativa, que toma como punto de partida una acción humana, aun cuando esta parezca deshumanizante ( la prostitución o el concubinato, en el caso que nos atañe). Lo que hace el anciano en la obra de García Márquez, y lo que hace el anciano Eguchi en la novela de Kawabata, tiene un sustento alegórico: en ambos autores el hombre se muestra como una víctima natural del paso inexorable del tiempo, y la presencia de una mujer joven funge como su opuesto. Se retrata al hombre en su problemática existencial, y se lo pone frente a la visión de su propia vejez y de lo inevitable de la muerte que ella presagia. Por supuesto, los personajes de Delgadina, en el caso de García Márquez, y de las muchachas que acompañan al viejo Eguchi, en el caso de Kawabata, se encuentran en una posición de indefensión, puesto que ser la concubina de un hombre viejo puede parecer un hecho lamentable; pero la presencia de estas mujeres hace las veces de excusa para contar otra historia, la que para el autor es realmente importante en el universo literario de su novela: el hombre viejo que añora el pasado con nostalgia.

Ahora bien, esta novela de García Márquez también ha calado profundamente en la mente de los teóricos latinoamericanos pues, salvo algunas excepciones, se ha visto en ella una diatriba a la inmoralidad, a un enquistado y decimonónico sistema social patriarcal y a la cosificación de la mujer como objeto sexual. Poco se ha estudiado, no obstante, las abundantes alegorías que conciben a la mujer como un símbolo al que es preciso descifrar más allá de la mera crítica social. Así pues, es posible establecer una serie de elementos de sentido que permiten entender las representaciones femeninas y conceptos como muerte, juventud, vejez, amor, contemplación, erotismo y nostalgia en *Memoria de mis*

*putas tristes*, a partir de un ejercicio de comparación con la narrativa de *La casa de las bellas durmientes*.

### **1. Narrativa de contrastes en *Memoria de mis putas tristes* y *La casa de las Bellas durmientes***

La novela de Kawabata y la de García Márquez que nos atañen se caracterizan por presentar una estética de oposiciones tanto en los espacios narrativos en los que transcurren ambas historias como en los ejes temáticos que suscitan las reflexiones de los protagonistas. En ese sentido, la novela de Kawabata se desarrolla en un entorno claustrofóbico y oscuro de la habitación de “un lugar que apenas podía llamarse una posada” (Kawabata, 1961, p. 9) en las afueras de Tokio, descrito como un espacio frío que contrasta con la calidez de los cuerpos de las muchachas desnudas que yacen dormidas en el lecho, puestas allí con el propósito de “ser contempladas” (Kawabata, 1961, p.6); así, las elucubraciones del anciano Eguchi se originan justamente en el ritual erótico de la contemplación de las durmientes, que despiertan en él reflexiones, recuerdos y sueños impregnados del acecho de la muerte y la tristeza. Por su parte, *Memorias* tiene un tono más ligero, optimista y jocoso, y se desarrolla en una atmósfera cálida y dinámica que va de un escenario a otro. La historia se inscribe en un contexto caribeño que incluye espacios que van del adentro al afuera, como la casa del anciano, el periódico donde trabaja y la habitación del burdel donde está su amada Delgadina, que el protagonista nonagenario describe como “lo más cercano al paraíso” (García Márquez, 2004, p.32), y el afuera, la calle, “como el infierno” (p.33) que lo aparta de su amada y donde se pierde con la esperanza de encontrársela para vivir su historia de “amor loco”(p. 2). Estos contrastes que se advierten en los espacios narrativos se trasladan a su vez a la alegoría de lo que representan los personajes en ambas novelas, así, las muchachas representan la juventud, la inocencia y la pureza; y los ancianos representan el óxido, el paso del tiempo y la vida que expira. Al respecto, dice el anciano de *Memoria de mis putas tristes*, no bien empezada la novela: “he empezado con la llamada insólita a Rosa Cabarcas, porque visto desde hoy, aquel fue el principio de una nueva vida a una edad en la que la mayoría de los mortales están muertos” (García Márquez, 2004, p. 10.) Fragmento que recuerda el pensamiento del viejo Eguchi cuando dice que “la fealdad de la vejez le estaba acosando” (Kawabata, 1961, p.13). En efecto, ambos ancianos se ven ante la necesidad de trasladar esa fealdad de la vejez hacia algo que funcione como receptáculo, y en ese sentido, la muerte es, por supuesto, una presencia constante a lo largo de ambos relatos,

y la fealdad de la vejez a la que hace referencia Eguchi viene dada, precisamente, por su parecido con la muerte. No obstante, en el anciano de la novela de García Márquez, la búsqueda de la muchacha marca la búsqueda de una nueva vida, de una segunda oportunidad:

[...] cuando desperté vivo la primera mañana de mis noventa años en la cama feliz de Delgadina, se me atravesó la idea complaciente de que la vida no fuera algo que transcurre como el río revuelto de Heráclito, sino una ocasión única de voltearse en la parrilla y seguir asándose del otro costado por noventa años más (García Márquez, 2004, p.103).

De modo similar, Eguchi canaliza su deseo de seguir viviendo en la presencia de la muchacha dormida a su lado cuando dice:

Lo que fluía del brazo de la muchacha hacia el profundo interior de sus parpados era la corriente de la vida, la melodía de la vida, y para un anciano, la recuperación de la vida (Kawabata, 1961, p.51).

En ambos casos, la muchacha es una suerte de extensión de la vida, y su presencia marca, además, una relación de opuestos que parece fortalecer a los ancianos: la juventud puesta al frente de la vejez extiende a esta una fuerza revitalizante. Entramos así en un juego dialéctico en el que los rasgos de la vejez se oponen a los de la juventud:

Era morena y tibia. La habían sometido a un régimen de higiene y embellecimiento que no descuidó ni el bello incipiente del pubis. Le habían rizado el cabello y tenía en las uñas de las manos y los pies un esmalte natural, pero la piel del color de la melaza se veía áspera y maltratada. Los senos recién nacidos parecían todavía de niño varón, pero se veían urgidos por una energía secreta a punto de reventar. Lo mejor de su cuerpo eran los pies grandes de pasos sigilosos con dedos largos y sensibles como de otras manos (García Márquez, 2004, p. 29)

En el mismo párrafo, al final de la descripción de la muchacha, el anciano le confiere los atributos de “un tierno toro de lidia”, comparación que refiere sin duda a esa vitalidad corporal de la que ha venido hablando. Eguchi, por su parte, compara a las muchachas dormidas con los ancianos que las frecuentan: “la pureza de la muchacha era como la fealdad de los ancianos” (Kawabata, 1961, p. 40), dice al tiempo que sitúa en un punto de equivalencia las situaciones disímiles de viejos y muchachas. Al igual que Delgadina, las

muchachas de la casa de las bellas durmientes salvan a los ancianos de la angustia de la vejez a partir del contraste: “era de carne y hueso, y su piel joven y su fragancia podían significar el perdón para los tristes ancianos” (Kawabata, 1961, p.66), así, el deterioro natural del cuerpo se hace insoportable, en tanto el hombre siente extinguir su masculinidad. Por tal razón, el deseo sexual del anciano, que en ambas novelas se manifiesta más en los sentidos que en el cuerpo, es la prueba de una vitalidad romántica que se opone a la decadencia del cuerpo.

Por otra parte, la revitalización que sufre el anciano de la novela de García Márquez se da en el viejo Eguchi a partir del recuerdo. La evocación de experiencias del pasado parece conjurar la vejez para convertirla en experiencia. Se puede pensar, por supuesto, que en la forma que tiene cada uno para asumir su contacto con las muchachas se notan las diferencias culturales que componen el universo contextual de cada novela. En efecto, lo que en García Márquez se da a partir de la corporeidad, en Kawabata se da de manera espiritual: el recuerdo para Eguchi tiene el mismo sentido revitalizante que las fuerzas renovadas que el anciano barranquillero siente dentro de sí al “limpiar” a la muchacha. En esa estética de opuestos, la decadencia de los cuerpos de los ancianos contrastados con la frescura y belleza de las doncellas, adquiere su punto más álgido en el contraste que hace el viejo Eguchi al describir a sus amantes del pasado, incluso a sus hijas, su nieto y su madre, que en sus evocaciones pasan de lo delicado y hermoso a lo monstruoso y lúgubre, y que además tienen su correlato en el mundo onírico del protagonista:

Su siguiente sueño fue muy desagradable. Una de sus hijas había dado a luz un hijo deforme en un hospital. Al despertarse, el anciano no pudo recordar de qué clase de deformidad se trataba. Probablemente no quería recordarlo. En cualquier caso, era espantoso. El niño fue apartado inmediatamente de la madre. Se hallaba tras una cortina blanca en la sala de maternidad, y ella se dirigió allí y empezó a cortarlo en pedazos, disponiéndose a tirarlos en algún lugar (Kawabata, 1961, p. 24)

Esta pesadilla del viejo Eguchi que contrasta con el sueño plácido de la muchacha que yace dormida a su lado, no obstante, suscita en el anciano la pregunta por la deformación del placer y la belleza, así, después de esta pesadilla, se pregunta: “¿Sería que, habiendo venido en busca de un placer deforme, habría tenido un sueño deforme?” (Kawabata, 1997, p. 34). En ese sentido, se advierte en la obra de Kawabata que la contemplación no solo evoca a Eguchi situaciones meramente placenteras, sino que de acuerdo al desarrollo de sus meditaciones, el espacio en el que transcurre la historia se acopla a lo más profundo

de su psicología, y oscilan entre lo lúgubre y lo placentero, entre la belleza y lo deforme, entre la realidad y el mundo onírico, entre la compañía y la soledad, entre la vejez y la juventud, opuestos que resaltan la estética de contraste en el desarrollo narrativo de la novela. Si bien los ancianos de ambas obras reflexionan sobre los mismos temas (el amor y la muerte, la vejez y la juventud, la belleza y la fealdad), la diferencia entre una y otra radica en el *espíritu* y el *tono* con el que los ancianos cuentan sus memorias y meditaciones. Por ejemplo, a diferencia de Eguchi que evoca insinuaciones de sus relaciones genitales con sus amantes de antaño, que entre otras cosas están revestidas de una riqueza descriptiva en la que se cierne constantemente la tristeza, la desolación, la deformidad-fealdad y la muerte, que encuentran su correlato en su mundo onírico, el anciano de *Memoria*, por su parte, es más explícito en cuanto a las descripciones de los actos sexuales de sus relaciones pasadas y cuenta sus memorias como quien cuenta sus travesuras para vanagloriarse de sus ocurrencias:

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 suculentas. Presa de una fiebre irresistible se la levanté por detrás, le bajé las mutandas hasta las rodillas y la embestí en reversa. Ay, señor, dijo ella, con un quejido lúgubre, eso no se hizo para entrar sino para salir (García Márquez, 1961, p. 17)

En esta escena tan explícita y violenta, en la que el anciano narra un acto de violación hacia su empleada doméstica, el tono característico de García Márquez parece empañar la brutalidad de la escena en un toco casi burlón. Sin embargo, hay una lectura entre líneas de este pasaje en la que el mismo anciano confiesa que al contar estas memorias realiza una suerte de expiación frente a un pasado que considera “miserable” y una “vida extraviada” (p.10)

Por otra parte, más allá de las cuestiones de estilo y tonalidad que diferencian ambas obras, lo que estos autores proponen es una relación de doble vía en la que el hombre mayor y la mujer joven fungen como representaciones o alegorías: él, del deterioro que el tiempo produce en el cuerpo y la mente del hombre, y ella de la vitalidad propia de la juventud. Es cierto que la mujer en ambas novelas sufre un proceso de cosificación que la transforma en símbolo de la juventud y la belleza, sin embargo, es opinión de quien escribe este texto que el escritor, el artista en general, debería hacer suya la libertad (aun cuando sea una libertad limitada), de abordar el tópico que desee, desde el punto de vista

que considere conveniente y construyendo la simbiosis entre realidad y ficción que necesite para este cometido. El análisis literario debería dar cuenta de la obra por lo que ella puede dar de sí desde un punto de vista estético: contar una historia, producir una serie de símbolos, describir un aspecto concreto del hombre en su relación con el mundo. Por tal razón, en *memoria de mis putas tristes* y *la casa de las bellas durmientes* parece haber una ideas concretas y predominantes, que atraviesan ambas obras y las dota de un sentido humano en el que los contrastes entre opuestos acentúan su estética narrativa, tanto en los espacios en los que transcurren las historias como en la representación alegórica que encarnan los personajes y las reflexiones de los ancianos.

## 2.0. Amor y muerte en dos historias de contemplación

“Los viejos tienen la muerte, y los jóvenes el amor, y la muerte viene una sola vez y el amor muchas” (Kawabata, 1961, p. 62).

Los contrastes narrativos de *Memoria de mis putas tristes* y *La casa de las bellas durmientes* sobre el amor y la muerte germinan en un abanico de matices gracias a la contemplación estética que hacen los protagonistas de las jóvenes desnudas. La contemplación estética se presenta, por lo tanto, como la médula que estructura la narrativa de ambas obras y el punto de partida para que se desarrolle la historia. Sin embargo, se pueden advertir notables diferencias en el tratamiento, no solo en el tono y el espíritu con el que se narra, sino también en los resultados que genera en la trama, en una y otra. En el caso de *Memoria de mis putas tristes* el relato de los recuerdos del nonagenario antecede a la contemplación de Delgadina, dado que “el Sabio triste”, como lo llama la celestina Rosa Cabarcas, empieza a narrar sus recuerdos gracias a que pasará la noche de su cumpleaños número noventa contemplando el cuerpo de una doncella desnuda. Así, después de hacer la solicitud de la muchacha a Rosa Cabarcas, el anciano señala que “hasta el sol de hoy resuelvo contarme como soy por mi propia y libre voluntad, aunque sólo sea para alivio de mi conciencia” (García Márquez, 2004, p. 10). Así, el anciano de *Memoria* empieza a narrar sus recuerdos en una confesión purgativa sobre “[...] las miserias de una vida extraviada” (p.10), pues el amor no se le había presentado como una experiencia vívida, sino hasta que inicia el ritual de contemplación con la joven Delgadina:

Entré en el cuarto con el corazón desquiciado, y vi a la niña dormida, desnuda y desamparada en la enorme cama de alquiler, como la parió su madre. 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, p. 17)

En *Memoria* el amor surge pues como un efecto de la contemplación, dado que el anciano después de pasar la primera noche contemplando a Delgadina tiene la certeza de que ha encontrado “el primer amor de mi vida a los noventa años” (García Márquez, 2004, p. 33), mientras que en el viejo Eguchi la contemplación es el fin en sí mismo, porque el amor con una de las muchachas no aparece como una posibilidad tangible, sino como una

mera elucubración. Además, en las cinco visitas que hace Eguchi a la posada comparte lecho con seis muchachas diferentes, lo que no le permite sostener un cierto vínculo con alguna en particular, a diferencia del anciano de *Memoria* que durante varios meses frecuenta a la misma joven en el burdel, e incluso le confiere cierta identidad, un tanto idealizada, nombrándola “Delgadina”, y conoce, también, algunos aspectos de la vida privada de la joven en boca de la Rosa Cabarcas, como por ejemplo que la muchacha era pobre y trabajaba en el día en una fábrica de botones. Al respecto Coetzee (2006) señala que el anciano “pretende imponer a la niña una identidad inmutable, la identidad de una princesa virgen” (Coetzee, 2006, p.5), así, esta identidad inmutable que el anciano le confiere a la joven funcionan como una idealización que le permite evocarla en sus imaginarios de una manera similar a la que hace el Quijote con Dulcinea (Coetzee, 2006), razón que también adjudica cierta imposibilidad en un inicio a la materialización del amor, dado que ni él conoce a la muchacha, más que desde los imaginarios que le suscitan la contemplación de la joven, ni ella lo conoce a él. Sin embargo, el acto contemplativo de Delgadina es para el anciano también un ritual amoroso, representa un momento íntimo en el que puede leerle a la joven, ponerle sus canciones favoritas, contarle los pormenores de su cotidianidad e incluso bañarla, secarla y besarla. Por su parte, la contemplación que hace el viejo Eguchi de las jóvenes adquiere un tono más nostálgico y ciertamente más profundo desde el punto de vista estético. Para Eguchi la contemplación es pues un ritual místico que le confiere consuelo y tranquilidad, y no amor, tiene en esencia un sentido espiritual

[...] para Eguchi no había nada más hermoso que un rostro joven dormido y sin sueños. ¿Podría llamarse a eso el consuelo más dulce que existía en el mundo? Ninguna mujer, por hermosa que fuera, podía ocultar su edad cuando dormía. Y cuando una mujer no era hermosa, su mejor aspecto lo ofrecía dormida [...] Sintió que su vida, sus problemas a lo largo de los años, se desvanecían mientras contemplaba esta cara pequeña (Kawabata, 1961, p. 51)

La contemplación estética de Eguchi no se agota en la observación de los cuerpos de las durmientes, ni en sus rasgos físicos y su belleza, sino que se extiende a los demás sentidos. Así, por ejemplo, a través del oído Eguchi contempla desde la habitación los ecos de “las olas [que] sonaban con violencia [...] como si rompieran contra un alto acantilado” (Kawabata, 1961, p.2.) y las “palabras de amor [que las jóvenes emitían] con los dedos de sus pies” (Kawabata, 1961, p. 15); con el tacto, Eguchi contempla el cabello, la calidez de los senos y las caderas de las jóvenes; con el gusto, el sabor de la boca de

las durmientes, así como el sabor de sus pechos y sus manos ; y con el olfato, los olores de las jóvenes, de sus sobacos y su aliento. En una de las escenas el olor que expide la doncella narcotizada incluso le recuerda a Eguchi a uno de sus amores del pasado: “Esta noche había resucitado un viejo amor porque la «bella durmiente» me había comunicado la ilusión de que olía a leche” (Kawabata, 1961, p. 20). Por su parte, la contemplación que hace “el Sabio triste” de *Memoria*, a diferencia de Eguchi, se cierne mayoritariamente sobre el sentido de la vista, sentido de la contemplación por antonomasia, pero no excluye el olfato y el tacto:

La noche de su cumpleaños le canté a Delgadina la canción completa, y la besé por todo el cuerpo hasta quedarme sin aliento: la espina dorsal, vértebra por vértebra, hasta las nalgas lánguidas, el costado del lunar, el de su corazón inagotable. A medida que la besaba aumentaba el calor de su cuerpo y exhalaba una fragancia montuna. Ella me respondió con vibraciones nuevas en cada pulgada de su piel, y en cada una encontré un calor distinto, un sabor propio, un gemido nuevo, y toda ella resonó por dentro con un arpegio y sus pezones se abrieron en flor sin tocarlos (García Márquez, 2004, p. 40)

El culto al cuerpo, por lo tanto, adquiere una dimensión que va más allá de la mera vanidad cuando se descubre que la revitalización tan deseada por los ancianos no se da a partir del acto sexual como tal, sino a partir de encuentros que no son otra cosa que un ejercicio de contemplación estética. De acuerdo a esto, los ancianos, en uno y otro caso, les resulta imposible poseer a la niña en el acto sexual, entre otras cosas porque, como participe de este juego estético, la consumación del acto carnal resultaría en la ruptura de la ilusión, y, por tanto, en la comprobación de que el cuerpo envejecido carece de la energía necesaria para actos de amor corporal. Cuando el anciano de la novela de García Márquez dice “aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios del deseo o los estorbos del pudor” (García Márquez, 2004, p.32), lo que en verdad nos está diciendo es que el deseo es una tentativa por hacerse con lo imposible (poseer al otro), una aspiración a lo absoluto y una necesidad imperante de llenar una carencia, elementos todos que atañen más a un orden espiritual que corporal. En ese sentido, tocar a las muchachas tiene gran importancia en cuanto a una suerte de ritual de traslado; la energía de ellas pasa a ellos a partir del contacto:

De modo que empecé a secarla con la toalla mientras le cantaba en susurros la canción de Delgadina, la hija menor del rey, requerida de amores por su padre. A medida que la secaba ella iba mostrándome los flancos sudados al compás de mi

centro: Delgadina, Delgadina, tú serás mi prenda amada. Fue un placer sin límites pues ella volvía a sudar por un costado cuando acababa de secarla por el otro, para que la canción no terminara nunca (García Márquez, 2004, p. 58).

El contacto parece trasladar la energía de la muchacha al cuerpo del anciano, que sufre posteriormente una forma del renacimiento, razón por la cual siente una energía nueva dentro de sí:

Al atardecer enfrente el aguacero, cuyos vientos huracanados amenazaban con desquiciar la casa. Sufrí un ataque de estornudos sucesivos, me dolía el cráneo y tenía fiebre, pero me sentía poseído por una fuerza y una determinación que nunca tuve a ninguna edad y por ninguna causa (García Márquez, 2004, p.60)

Un ritual similar se da en Eguchi, aunque de manera un poco más sutil, en este fragmento:

Tomo con delicadeza un mechón de cabellos sueltos. Trató de calmarse, buscando confesión y arrepentimiento para sus malas acciones; pero lo que flotaba en su mente eran las mujeres de su pasado. Y lo que recordaba con cariño no tenía nada que ver con la duración de sus relaciones con ellas, ni con su belleza, gracia o inteligencia. Tenía que ver con cosas parecidas a la observación hecha por la mujer de Kobe: “he dormido como si estuviera muerta. He dormido exactamente como si estuviera muerta.” Tenía que ver con aquellas mujeres que se habían perdido así mismas en sus caricias, que habían sentido un frenesí de placer (Kawabata, 1961, p.66-67)

Cabe resaltar en este punto que Eguchi a sus sesenta y siete años no se considera un sujeto completamente acabado por la edad, pues a diferencia de otros ancianos que frecuentaban la casa de citas, e incluso a diferencia del anciano de *Memoria*, aún podía tener erecciones -“¿Acaso la diferencia entre él y los demás ancianos residía en que aún había en él algo que le hacía funcionar como hombre?”(Kawabata, 1961, p. 21)-. Sin embargo, su desencanto ante la vida lo impulsa a recurrir a la contemplación de vírgenes dormidas “[...] porque ya la tristeza de la vejez se cernía también sobre él” (p. 12), por eso su intención no era solo curiosear el espectáculo secreto de la particular casa de citas o tener relaciones sexuales con las jóvenes, sino darse un último momento de placer contemplativo antes de que el peso de los años le arrebatara por completo su hábito de vida y su “condición de hombre” (Kawabata, 1961, p.13).

En ambas obras, por lo tanto, la contemplación se convierte en “la excusa” que excita los impulsos, las reflexiones y recuerdos de los ancianos, en *Memoria* es el momento en

el que surge y se materializa el amor del anciano por la joven Delgadina, como un renacer hacia una nueva vida, mientras que para Eguchi la contemplación es una suerte de ritual místico que le otorga sosiego ante la tristeza y la inexorable muerte. En ambos casos es, no obstante, un elixir de rejuvenecimiento.

Además de los elementos de orden cultural, los visos románticos de la historia de García Márquez lo distancian de la historia de Kawabata, puesto que en ambas novelas la muerte se muestra en principio como una fuerza inevitable, no obstante, en *Memoria de mis putas tristes* termina por convertirse en una circunstancia que ennoblece el amor que la sobrevive; que Delgadina corresponda hacia el final de la historia el amor del anciano es una circunstancia que repite, sin duda, esa idea romántica del amor que sabe sobreponerse incluso a la muerte. En la novela de Kawabata, en cambio, la muerte importa precisamente por su inevitabilidad. Aunque el cuerpo se deteriora, la relación que se establece entre vida y muerte en *La casa de las bellas durmientes* está lejos de ser solo corporal, pues lo que consigue el viejo Eguchi en las noches de contemplación no es salvar ese cuerpo agotado, sino restablecer en su espíritu una forma de la esperanza, aunque eso signifique también transitar por los impulsos de la muerte. En la última noche que Eguchi pasa en la casa muere una de las muchachas que duermen a su lado, y esta muerte parece dejar este mensaje: la muerte del cuerpo no solo sobreviene a los hombres viejos, es una circunstancia natural que atañe a los seres humanos, sin importar su condición. Se entiende, entonces, que la salvación en García Márquez parece provenir del amor, mientras que en Kawabata proviene de la nostalgia. Así en la obra de García Márquez, aunque la muerte es definitiva, el amor siempre llega al hombre para restablecer la esperanza.

### 3.0. Erotismo: narrativa de la prohibición/transgresión en *Memoria de mis putas tristes* y *La casa de las bellas durmientes*.

La promesa del éxtasis del ritual contemplativo de las muchachas que abastece a los ancianos con el elixir del rejuvenecimiento no los exonera de las prohibiciones impuestas por las celestinas de los respectivos prostíbulos, tal como se sugiere en ambas obras desde el inicio: “No debía hacer nada de mal gusto, advirtió al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la muchacha dormida ni intentar nada parecido” (Kawabata, 1961, p. 1). En *Memoria* aparece como un epígrafe y un guiño de García Márquez a Kawabata, y en la obra del escritor japonés es la primera frase que introduce la historia. En ese sentido, la sexualidad de los ancianos se presenta en una primera instancia como un mero acto de contemplación, que excluye la penetración del cuerpo de las jóvenes, de la boca y genitales, para resguardar la virginidad y pureza de las muchachas. Sin embargo, desde el comienzo Eguchi siente el impulso desaforado de transgredir las normas del prostíbulo para comprobar la virginidad de las jóvenes:

Violaría la regla de la casa. Sabía que no le permitirían volver. Esperaba despertarla [a la joven] mediante la violencia. Pero se apartó de improviso, porque acababa de descubrir la clara evidencia de su virginidad (Kawabata, 1961, p. 33)

En el caso de *Memorias*, si bien en “la casa clandestina” de Rosa Cabarcas no le está prohibido al anciano de manera explícita acceder sexualmente a la joven, la penetración no es una posibilidad para el anciano, porque, según dice, “yo ya no estoy para esos trotes [...] ya no sirvo” (García Márquez, 2004, p. 28). No obstante, su transgresión es sentir amor por la joven, dotarla de identidad, tratar de comunicarse con ella más allá del contexto del burdel, a través de las cartas que publica en el periódico donde trabaja, buscándola desesperadamente en hospitales y fábricas, pues desde el comienzo el anciano deja claro que su interés no es solo contemplar a la doncella, sino “vivir un amor loco” (p. 9), pero su angustia por Delgadina se acrecienta a medida que siente la necesidad de traspasar un nuevo límite y de entregarse por completo a la desmesura que le suscita el amor por la muchacha. No obstante, existe otra prohibición implícita que se presenta en ambas obras: la de no despertar a las doncellas bajo ninguna circunstancia. En la novela de Kawabata resuena a lo largo de todo el texto:

—Y le ruego que no intente despertarla, aunque no podría, hiciera lo que hiciese. Está profundamente dormida y no se da cuenta de nada. —La mujer lo repitió—:

Continuará dormida y no se dará cuenta de nada, desde el principio hasta el fin.  
Ni siquiera de quién ha estado con ella (Kawabata, 1961, p.10).

Algo imposible además si se tiene en cuenta la efectividad de los narcóticos con los que eran adormecidas las jóvenes. Tanto Eguchi como el “Sabio triste” de *Memoria* se ven tentados una y otra vez a transgredir esta norma en su imperiosa necesidad de despertar a las doncellas. Eguchi, zarandeándolas con violencia: “el impulso de despertarla con violencia aún no le había abandonado”(p. 16), en cuya respuesta advierte que en el burdel ni siquiera la muerte del viejo Fukura, otro de los ancianos que visitaba el lugar, es razón suficiente para despertar a las bellas durmientes: “No creo que se despertara solo porque un hombre moría a su lado” (Kawabata, 1997: 87), le dice la dueña del burdel con tanta frialdad que Eguchi queda sorprendido ante el rigor de la norma. Por su parte, el nonagenario de *Memoria* también siente el deseo de transgredir la prohibición, entablando diálogos con la joven: “*Levántate, Delgadina, ponte tu falda de seda*, le cantaba al oído” (García Márquez, 2004, p. 31)

Incluso, desde una perspectiva más amplia también se puede considerar la implícita prohibición social de la prostitución y el uso de narcóticos. De ahí que se resguarde tan minuciosamente la identidad de los ancianos y las muchachas, y que las celestinas tomen las precauciones necesarias para que el prostíbulo no sea descubierto. Con la visita de los ancianos a estos particulares burdeles queda implícito que ambas historias se desarrollan a partir de una gran transgresión a la norma social: la que prohíbe la prostitución en todas sus formas; y a la norma moral, que prohíbe las relaciones eróticas de cualquier tipo entre un anciano y una joven. Estas prohibiciones, explícitas e implícitas, lejos de promover un freno en los impulsos de los ancianos amplifican su lascivia y entretienen el erotismo. Nos encontramos en este punto en el terreno del erotismo, que, desde la teoría de Bataille (1997), se fundamenta precisamente a partir de la tensión entre la prohibición/transgresión. Al respecto señala que “la prohibición y la transgresión responden a esos dos movimientos contradictorios: la prohibición rechaza la transgresión, y la fascinación la introduce.” (Bataille, 1997, p.72). Según el teórico francés, en el escenario del erotismo lo que se busca es “traspasar el límite de la discontinuidad” (Bataille, 1997, p. 74), entendiendo la discontinuidad como la carga social y moral que rige al individuo y que lo separa de los demás sujetos. En ese sentido, Eguchi y el anciano de *Memoria* sienten el impulso de transgredir las normas, no solo las prohibiciones de los burdeles, sino también las prohibiciones sociales en las que a los

viejos les es vedada la sexualidad en sus múltiples formas, como una pulsión violenta de fusionarse con un otro; con Delgadina en el caso del nonagenario de *Memoria*, y con las muchachas, en el caso de Eguchi, para transgredir, en última instancia y en palabras de Bataille, “la prohibición de la muerte” (Bataille, 1997, p. 46 ), que junto con la “reproducción” serían para el teórico francés las dos grandes prohibiciones que subyacen en el erotismo.

De esta manera, la necesidad del “sabio triste” de *Memorias* y de Eguchi de transgredir las prohibiciones transforman la contemplación estética de las muchachas en un acto erótico en sí mismo y a su vez en un encuentro sagrado, dado que las muchachas representan el símbolo de la prohibición, y la prohibición transfigura el objeto de deseo en sagrado/profano. Al respecto Bataille señala que “lo prohibido, el tabú, sólo se oponen a lo sagrado en un sentido; pero lo sagrado es el aspecto fascinante de lo prohibido: es la prohibición transfigurada” (Bataille, 1997, p. 73). Así el erotismo se entiende por lo tanto como el estado sagrado de desarreglo, de desorden de los cuerpos, de inversión del orden, que se materializa en un primer momento en la sacralidad de la desnudez. De ahí que para Bataille (1997) la fiesta orgiástica sea “la perfecta inversión del orden social” (Bataille, 1997, p. 93), cuya efervescencia tuvo su punto en la antigüedad en el marco de los ritos sagrados. Es el erotismo, por lo tanto, el momento sagrado/profano que invita, en el caso de análisis que nos atañe, a los ancianos de ambas novelas a asumir una corporalidad diferente, a la que tienen en el marco de la cotidianidad y la vida social, lo que en el caso de Eguchi también incluye el suicidio como posibilidad, y en el caso del nonagenario, el amor. El erotismo es pues para Bataille (1997) “la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille, 1997, p. 21), entendiendo que tanto la sexualidad como la muerte son dos caras de la misma moneda lanzada al aire gracias a las pulsiones eróticas que subyacen en el interior de los sujetos. Esto explica además el deseo desaforado de Eguchi por estrangular con violencia a las muchachas dormidas y de suicidarse. En una conversación que tiene Eguchi con la dueña de la posada le confiesa sus impulsos:

—Naturalmente, si usted intentara estrangular a una de las muchachas, sería como torcer el brazo a un recién nacido.

—¿No se despertaría ni siquiera entonces?

—Creo que no.

—[Este lugar es] Como hecho a la medida si uno quiere suicidarse y llevarse a alguien consigo.

—Pues hágalo, si es que teme la soledad de un suicidio sin compañía.

—¿Y si uno se siente demasiado solo incluso para suicidarse?

La soledad que confiesa Eguchi en este diálogo es pues la de su particularidad, la de no ser parte de la continuidad, de la muerte, la imposibilidad de fundirse con otro, con las muchachas, así, con estas pulsiones de muerte, Eguchi busca traspasar el límite de la discontinuidad y compartir la experiencia de la muerte con las durmientes. Él, como anciano, dado que siente que la muerte lo acecha, y las jóvenes, dormidas, en su desnudez y vulnerabilidad, que confluyen en el acto erótico de la contemplación, cuyo relato también se traspasa al mundo onírico del anciano, cuando, por ejemplo, está acariciando los pechos de una de las muchachas y recuerda con amor y compasión los pechos de su madre ensangrentada en el lecho de muerte:

Eguchi comprendió y acarició su pecho atormentado [de su madre]. Mientras lo hacía, ella vomitó una gran cantidad de sangre. Le salía en burbujas de la nariz. Dejó de respirar. La gasa y las toallas que había junto a la almohada no eran suficientes para secar la sangre.

Este fragmento explica desde la teoría de Bataille por qué la muerte y la vida dominan el escenario del erotismo, dado que precisamente el erotismo es la búsqueda incesante de la continuidad, es decir, de la muerte, que se opone a la discontinuidad, a la individualidad. Por ello, Eguchi trae al escenario erótico constantemente escenas que le recuerdan la muerte y elucubraciones en las que se ve a sí mismo asfixiando a las muchachas. Así, también cuando el chofer que lleva al anciano de *Memorias* a la “casa secreta” de Rosa Cabarcas le advierte “Cuidado, sabio, en esa casa matan” (p.38), el anciano le contesta “Si es por amor no importa” (p.38). Un episodio en el que también el amor y la muerte parecen ser los cimientos de la casa de citas. Sin embargo, más adelante, cuando el anciano se entera de que la celestina Rosa Cabarcas ha vendido la virginidad de su amada Delgadina, el anciano enloquece y reacciona con furia y violencia, rompe los objetos de la habitación que compartía esa noche con la joven, porque según él “pudo más el amor que la razón” (p.57), es, por tanto el momento de inflexión de la obra, en el que el anciano alcanza el límite de su desmesura por amor:

¡Putas!, le dije, atormentado por el fuego vivo que me abrasaba las entrañas. ¡Eso es lo que son ustedes!, grité: ¡Putas de mierda! No quiero saber nada más de tí, ni de ninguna otra guaricha en el mundo, y menos de ella [Delgadina]. Le hice desde la puerta una señal de adiós para siempre. Rosa Cabarcas no lo dudó (García Márquez, 2004, p. 57)

Y confiesa más adelante que “por primera vez en mi larga vida me sentí capaz de matar a alguien [a Delgadina]”(58). Es pues el amor que siente por la muchacha el impulso que lo lleva a la violencia y a la desmesura de la muerte, como parte del ritual erótico entre el anciano y la joven. Esta oscilación entre matar y matarse, entre la angustia y la desmesura que siente el anciano por Delgadina entraría pues también en el marco de la tensión entre la prohibición/transgresión que propone Bataille con su teoría del erotismo, dado que para el teórico la gran prohibición en el erotismo es la muerte misma. Un último ejemplo de esto también lo encontramos cuando el anciano señala:

Siempre había entendido que morirse de amor no era más que una licencia poética. Aquella tarde, de regreso a casa otra vez sin el gato y sin ella, comprobé que no sólo era posible morirse, sino que yo mismo, viejo y sin nadie, estaba muriéndome de amor (García Márquez, 2004, p. 51)

Aquí se presenta de manera evidente la pulsión de muerte, que en Eguchi encuentra su justificación en la soledad y en el anciano de *Memoria* en el amor que siente por Delgadina. En este escenario del erotismo, el amor aparece como una pulsión de muerte, Bataille lo distingue como “el erotismo de los corazones” (Bataille, 1997, p. 13), que se presenta de manera evidente en *Memoria de mis putas tristes*, cuando la contemplación que hace el anciano de la joven Delgadina se transforma en un amor que le conjura a la desmesura y al desbordamiento, y que sin embargo, también el anciano lo concibe como una ideología que lo redime de su pasado y del peso de los años. En otras palabras, el amor que el anciano siente por Delgadina es una pulsión de muerte que según él lo devuelve a la vida y lo transforma en otro, de ahí que para Bataille el erotismo sea precisamente “la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille, 1997, p. 15).

La muerte en ambas novelas es pues una experiencia erótica de violencia y desbordamiento, porque la muerte es inevitable y la desmesura también, y ambos actos aparecen siempre de manera violenta porque justamente rompen con el orden establecido, de esta manera la violencia siempre es parte del erotismo. En ese sentido, la contemplación de la belleza de los cuerpos de las jóvenes, de sus movimientos y posturas al dormir, libera en Eguchi impulsos eróticos que oscilan entre la delicadeza y la perversión, y desata en él las más oscuras fantasías que incluyen el estrangulamiento y el suicidio, actos que desde una perspectiva moral quedan totalmente prohibidos y marginados, y aunque Eguchi finalmente nunca materializa sus impulsos a lo largo de la novela, la pulsión de muerte aparece constantemente como parte del ritual contemplativo

y como estímulo del momento erótico, mientras que en *Memoria* el amor es la desmesura en sí misma, teniendo en cuenta además que se trata de un amor entre un anciano de 90 años y una joven de 14, es decir, se trata de un amor prohibido. Por ello, las muchachas representan el objeto de deseo y el símbolo de la prohibición, que adquieren en el acto erótico su elevación hacia lo sagrado/profano, al reafirmar una vez más la tensión erótica entre la prohibición/transgresión, como parte de la propuesta narrativa de ambas novelas.

## REFERENCIAS

- Asensi, Manuel (1987) *Teoría de la lectura. Para una crítica paradójica*. Madrid: Hiperión.
- Bataille, Georges (1997) *El erotismo*. Tusquets Editores (libro digital). Recuperado de [www.lecturassinegoismo.com](http://www.lecturassinegoismo.com)
- Celis, Nadia V. Enero. (2010). “Del amor, la pederastia y otros crímenes literarios: América”.
- Coetzee, John. M. (2006) La bella durmiente. Recuperado de: <https://elpais.com/diario/2006/04/02>
- EL UNIVERSAL (30/04/2015) El día que Gabo y Kurosawa se sentaron a charlar (1990). Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx>
- “Vicuña y las niñas de García Márquez”. En: revista *Poligramas*, N 33. Universidad del Valle. Junio 2010
- García Márquez, Gabriel. (2004). *Memoria de mis putas tristes*. Bogotá: editorial norma
- García Márquez, Gabriel. (1991) *Obra periodística V. Notas de prensa 1961-1984*. Editor digital: Titivillus ePub base r1.2.
- García Márquez, Gabriel (1992) *Doce cuentos peregrinos*. Libros Tauro (editorial digital) [www.librostauro.com.ar](http://www.librostauro.com.ar)
- Goytisolo, Juan (1995) *El bosque de las letras*. Alfaguara: Madrid.
- Jauss, Hans Robert (1992) *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid: Taurus.
- Kawabata, Yasunari. (1961). *La casa de las bellas durmientes*. Bogota: Orbis.
- Kristeva, Julia (1967) Bajtín, la palabra, el diálogo, la novela. Recuperado de: <https://qdoc.tips/kristeva-bajtin-la-palabra-el-dialogo-y-la-novela-2-pdf-free.html>
- Luiselli, Alessandra. (2006). “Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en *Memorias de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez”. En *Especulo*. Revista de estudios literarios. universidad complutense de Madrid.
- Marchese, Angelo; y Forradellas, Joaquín (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Pancrazio, James J. (2006). “El triste viejo de García Márquez: sexo y soledad del narcisismo” en: revista *cuadernos de literatura XI*. N 20, enero – junio, 2006. Illinois State University.

Sánchez G., Olga Amparo. (2005) *“Memoria de mis putas tristes o el ocaso de un patriarca”*, en: *Ciudad viva*. Marzo ,2005.