

Memoria de mis putas tristes: Un romance hecho novela

Lee, Kyeong-Min

Universidad Nacional de Seúl

Lee, Kyeong-Min(2005), *Memoria de mis putas tristes: Un romance hecho novela*, *Revista Iberoamericana*, 16, pp. 109-129.

Desde la época de la Conquista, el romance de origen europeo se empezó a difundir en América Latina y llega hasta hoy con nuevas variantes a zonas diferentes. Se han producido múltiples romances latinoamericanos y, pese a su desaparición cuantitativa, está vivo en la memoria del pueblo latinoamericano. El romance colombiano de la tradición oral constituye un importante elemento en la última novela de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*, en el que están diluidas y recreadas las características generales del romance. Los personajes y la historia de la novela son semejantes a los del romance *Delgadina*, que trata del amor de un rey enamorado de su hija. El tema del incesto en *Delgadina*, no aceptable ante la sociedad, coincide con el del amor de un anciano de noventa años por una chica de quince a quien le pone el nombre Delgadina. Más que eso, la novela asimila varios elementos del romance *Delgadina*, dando como resultado el que *Memoria de mis putas tristes* de García Márquez se constituya sobre la base de la cultura colombiana de tradición oral.

Key Words: *Delgadina/ Romance/ Tradición oral/ Romancero*

Las mujeres de la cocina se lo contaban a los forasteros que llegaban en el tren –que a su vez traían otras cosas que contar– y todo junto se incorporaba al torrente de la tradición oral.

[...]

Mi interés por la música se incrementó también en esa época en que los cantos populares del Caribe – con los que había sido amamantado– se abrían paso en Bogotá.

Vivir para contarla (2002)

Gabriel García Márquez

Ocho años después de *Noticia de un secuestro* (1996), Gabriel García Márquez entrega al público una novela singular, *Memoria de mis putas tristes* (2004). Su lanzamiento fue espectacular, digno del realismo mágico que consagrara al autor: se distribuyó en un millón de ejemplares, se ha traducido a más de veinticinco idiomas –entre ellos, el coreano– y antes del lanzamiento oficial salió a la venta una edición ‘pirata’. Paradójicamente, la piratería no sólo favoreció la venta de la novela, sino que también obligó al autor a modificar el capítulo final de la obra. Se trata de una novela corta, como *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), y tiene una trama aparentemente sencilla. Mientras que *Vivir para contarla* (2002) es el resultado de la memoria autobiográfica del autor, en donde –por cierto– habla de las muchas experiencias que tuvo con mujeres, en esta novela García Márquez cuenta la historia de un anciano que vive en los años cincuenta en Colombia, aunque sin precisar con exactitud el lugar. A los noventa años, el protagonista quiere regalarse una noche de amor con una adolescente virgen para su cumpleaños, y para ello llama a Rosa Cabarcas, la dueña de una casa de citas. Rosa le ofrece a una niña de catorce años. Pero el viejo se pasa la noche sólo cerca de ella. Al contemplarla dormida la denomina ‘Delgadina’. Desde entonces, cada vez que visita a la chica para pasar la noche junto a ella más se enamora. Ocurre un asesinato en la casa de Rosa Cabarcas y desaparecen las dos. El enamorado viejo las busca con desesperación y, un mes más tarde las encuentra y se entera de que Delgadina corresponde a su

amor.

La recepción de la novela ha generado un sin número de reseñas, en donde se destacan algunos aspectos que podrían ser objeto de diversos estudios. Por ello, el propósito de este artículo es doble. En primer término, nos dedicaremos a señalar brevemente algunas posibilidades de lectura de la novela, y en segundo término, compararemos la novela con el romance de *Delgadina*, con la intención de mostrar que el anciano va recreando el romance y que su historia de amor se basa igualmente en dicho romance.

I

La novela toca diversos temas como el problema social en el sistema capitalista, el amor y la sexualidad, la vejez y la muerte, y hasta una reflexión sobre la vida humana en sí misma. A primera vista, la obra toca dos temas esenciales en la vida del hombre: el amor y la muerte. El título, como primer paso de entrada a la obra,¹ lo muestra de manera explícita mediante palabras como la “memoria” y las “putas”. Aquélla implicaría el recuerdo o la acumulación del tiempo en la experiencia de un ser, y se presumiría que la novela pudiera ser (auto)biográfica. La segunda, no usual en títulos, representaría la condición social de mujeres marginadas dentro del sistema capitalista y, por supuesto, hasta el amor corporal mercantilizado. Al inicio de la obra se aclara que se trata de la historia de un viejo que quiere regalarse “una noche de amor loco con una adolescente virgen.” (García Márquez

¹ La importancia del título como paratexto es evidente, porque como afirma Gérard Genette: “The literary work [...] rarely appears in its naked state, without the reinforcement and accompaniment of a certain number of productions, themselves verbal or not, like an author's name, a title, a preface, illustrations. One does not always know if one should consider that they belong to the text or not, but in any case they surround it and prolong it, precisely in order to *present* it, in the usual sense of this verb, but also in its strongest meaning: *to make it present*, to assure its presence in the world, its ‘reception’ and its consumption, in the form, nowadays at least, of a book” (Genette 1991: 261, las cursivas son del texto).

2004: 9).² El título y el primer enunciado del narrador hacen sospechar que la novela trata de la relación entre el deseo sexual y el amor corporal. Pero, en realidad, no se dirige a lo supuesto sino que alcanza gradualmente el amor casi platónico. Así, la novela se desarrolla con un eje central: el amor de dos personajes, un viejo y una niña de catorce años, Delgadina. Y entre ellos se ubica una mujer medianera, Rosa Cabarcas. Los tres serían representantes de las diversas clases de una misma sociedad. Ante todo, los dos centrales, el anciano y Delgadina, son antagonicos por su posición social y por su forma de vivir. Mientras que el hombre “nunca [hizo] nada distinto de escribir” (p. 12), ella siempre “tiene que atravesar la ciudad dos veces al día para ir a pegar botones” (p. 71) y “no sabe leer ni escribir” (p. 69). Es decir, cada uno vive en su mundo propio y, por esta razón, no podrían haberse encontrado en un espacio común sin mediación. Además, el anciano no tiene ningún medio directo para entrar en contacto con Delgadina. En estas condiciones, Rosa Cabarcas es la que cumple el papel de nexo comunicativo entre ambos, porque ella se podría decir que tiene una doble posición: aunque es de clase baja tiene acceso efectivo al poder. Por eso, “nunca había pagado una multa, porque su patio era la arcadia de la autoridad local, desde el gobernador hasta el último camaján de alcaldía” (p. 22). De esta manera, se revela el problema de la corrupción del poder en la sociedad colombiana, que se enlazaría con una línea que viene trazando el autor desde *Cien años de soledad* (1967): el tema de “las muchachitas que se acuestan por hambre”. En la magna obra se puede leer: “La tarde en que Aureliano sentó cátedra sobre las cucarachas, la discusión terminó en la casa de las muchachitas que se acostaban por hambre, un burdel de mentiras en los arrabales de Macondo.” (García Márquez 1967: 421). Dicho tema lo recupera en *Vivir para contarla* hablando de un burdel de niñas de iguales condiciones a Delgadina: “Su mercancía eran las niñas anémicas del vecindario que se ganaban un peso por golpe con los borrachos perdidos. [...] Álvaro siguió invitando amigos [...] no para que folgaran con las niñas sino para que las enseñaran a leer. [...] A la dueña le regaló la casa,

² Se cita por esta edición y se indicará sólo la página entre paréntesis en las citas subsiguientes.

y el parvulario de mala muerte tuvo hasta su extinción natural un nombre tentador: «La casa de las muchachitas que se acuestan por hambre.» (García Márquez 2002: 402). En sus memorias, García Márquez habla de sus muchas experiencias en burdeles, cuando dice: “los recuerdos más ingratos de mi vida son de los burdeles siniestros de los extramuros de Bogotá”, cuando habla de “los burdeles a cielo abierto en los playones de Tesca” , o al referirse a los “burdeles familiares” del barrio chino (Ibíd.: 326, 392 y 401). Esta dirección podría ser también el contrapunto de una orientación que sugiere Julio Ortega al referirse a la antítesis del personaje de Delgadina con la Eréndira de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), inserto también en *Cien años de soledad* (Ortega 2005: 72-73).

El epígrafe de la novela nos llevaría a la comparación de la obra con *La casa de las bellas dormidas* (1961) de Yasunari Kawabata, escritor japonés ganador del Premio Nobel de Literatura en 1968. Mario Vargas Llosa presenta en español la novela de Yasunari Kawabata en 1989, y en su parte final se refiere a ella como “breve, bella y profunda” (Vargas Llosa 1990: 211), y luego pregunta: “¿Qué esconde esta historia que, obviamente, no se agota en sí misma? ¿La paradoja de que el sexo, la fuente más rica del placer humano, sea también un pozo tétrico de frustraciones, sufrimientos y violencias? ¿Cómo, en este dominio, la civilización no puede desprenderse de la barbarie?” (Vargas Llosa 1990: 211). Cuestionamientos que serían válidos igualmente para *Memoria de mis putas tristes*.

El anciano soltero, solitario y anónimo pertenece a la antigua clase social alta, venida a menos económicamente. Tiene cierta fama como periodista y es experto en música clásica. En suma, es un intelectual. Pero detrás de la vida oficial tiene otra escondida. Hasta esa edad ha vivido en dos mundos, el del día y el de la noche. Cuando estuvo a punto de casarse con Ximena Ortiz, hasta entonces, no sabía cuál de los dos mundos era el suyo, pero llegó a saber que “eran ambos pero cada uno a sus horas” (p. 40). Y “a las once de la noche, cuando se cerraba la edición, empezaba [su] vida real” (p. 19). Se podría pensar en la intención de mostrar que la vida ‘oficial’ puede ser irreal o al menos no real. Y para el anciano, se trata de una vida perdida que había

empezado mal desde la tarde en que su madre lo llevó a los diecinueve años para ver “si lograba publicar en *El Diario de La Paz*” (p. 18). A partir de ese momento su vida depende de las mujeres, como de su madre en la juventud, de las putas y de Damiana en la madurez y de Rosa Cabarcas en la vejez. El hombre no podía casarse porque “las putas no [le] dejaron tiempo para ser casado” (p. 42), y nunca se había acostado “con ninguna mujer sin pagarle, y a las pocas que no eran del oficio las [convenció] por la razón o por la fuerza de que recibieran la plata” (p. 16). A pesar de todo, paradójicamente, Casilda Armenta, una de las que lo recibieron como cliente, es la que le aconseja seriamente al anciano que “no [se vaya] a morir sin probar la maravilla de tirar con amor” (p. 96).

Por otra parte, García Márquez incorpora en su construcción literaria la *Delgadina*, un romance sobre incesto cuyos orígenes históricos —en las versiones de origen cristiano— se podrían remontar a la historia de Santa Dimpna, una virgen mártir del siglo VII.³ Pero García Márquez no sólo toma la historia sino las características generales del género del romance, las cuales incorpora a su composición. El hecho de que la novela se narre en primera persona anónima es como hablar de la memoria de sus putas tristes más a los oyentes que a los lectores. Es decir, se trataría de un romancero que está cantando su historia de amor y la obra podría ser ya la consignación escrita de dicha historia, porque el mismo romancero/narrador dice: “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*” (p. 18). Con esto, nos parecería estar leyendo el romance sobre una historia de amor enmarcado por la novela. Y,

³ Una bella leyenda belga habla de esta joven cuando se descubrieron sus reliquias en el siglo XIII, cerca de Anvers. Se cuenta que era la hija de un rey pagano de Irlanda que cuando perdió a su mujer y quedó viudo, alguien le aconsejó que se casara con su propia hija. La chica salió huyendo del castillo en compañía de su confesor y de dos amigos. El rey montó en cólera y mandó buscarlos por todos sitios. Cuando los encontraron, dio la orden de que los decapitaran. Cuenta la leyenda que se parecía muchísimo a su madre, y por este motivo su padre se enamoró de ella (Santos 2005). Además, el tema del padre que requiere de amores a su hija aparece en otros romances sin origen hagiográfico, como *Silvina* (Díaz-Mas 2001: 281-285).

efectivamente, el anciano dentro de esa novela como si fuera un romancero anónimo –ya que nunca aparece su nombre propio en toda la obra– va creando un romance que con gran rapidez penetra en el pueblo.

II

Según la definición que consigna Mercedes Díaz Roig, un romance es “una canción narrativa, [...] una composición con un número indeterminado de versos de dieciséis sílabas (o de doce), con rima asonante, que relata, con un estilo propio, una historia de interés general” (Díaz Roig 1992: 9-10). Díaz Roig señala que debido precisamente al interés de la historia, se queda y se repite en voz de algunos que la oyeron, difundiéndose así en el tiempo y en el espacio. Pero aclara que esta repetición no es exacta sino dinámica, porque suele presentar cambios que dan origen a una gama de variantes del mismo romance. El romance, como es ya conocido, tiene la función de narrar esa historia interesante de una manera atractiva y fácilmente comprensible para la comunidad. Y también tiene que tratar temas del dominio público (incesto, adulterio, venganza, etc.), o tratar de personajes o hechos conocidos. (Ibíd.: 37) La *Delgadina*, como veremos enseguida, es un romance novelesco de la tradición oral moderna que trata sobre el tema del incesto.⁴

Elisa Pérez afirma: “Al evolucionar el Romancero consigue llegar desde el medioevo al Renacimiento, por éste a la Edad Moderna y a nuestros días.” (Pérez 1935: 151). Con la Conquista, el romancero español cruzó el Océano Atlántico y se difundió en América. La *Delgadina* es un romance “difundidísimo en España y América” (Anahory Librowicz 1980: 72). En

⁴ Mercedes Díaz Roig dice: “de acuerdo con el momento histórico en que se recogen y publican los textos romancísticos, el Romancero tradicional se divide en Romancero viejo (textos recogidos o publicados en los siglos XV, XVI y parte del XVII) y Romancero de tradición oral moderna (textos recogidos en los siglos XIX y XX)” (Díaz Roig 1992: 9). La especialista considera que *Delgadina* pertenece a la tradición oral moderna, al igual que en la clasificación de Manuel Alvar, quien había señalado ya que *Delgadina* era un romance novelesco de la tradición moderna. (Alvar 1979: 159-160).

relación con el desarrollo del romance en América, Stanley L. Robe señala:

Sixteenth-century chronicles and personal accounts of the conquest provide abundant testimony of the prevalence of the *romance* among the earliest generations of the Spanish in America. [...] Evidently a sizeable body of traditional *romances* entered into the basic oral repertory of *españoles* and their descendants, the *criollos*, [...] their oral repertory was strengthened, or at least modified, by the importation of *romances* in printed form. [...] In subsequent epochs the printed word has continued to make its presence felt in the themes and manner of transmission of traditional and popular verse of the Spanish American public. (L. Robe 1979: 182, las cursivas son del texto)

El romance *Delgadina* era ampliamente conocido en toda América Latina. Sobre la difusión de este romance, L. Robe agrega: “In some areas a few *romances viejos* had indeed survived, as in Colombia [...] Other areas have lost them completely and only the late *romances* still are sung. In 1956, Vicente T. Mendoza reports «...de hecho el romance tradicional en México está representado por romances novelescos... ». There is hardly an American *romancero* that does not boast of a version of *Delgadina* or *La esposa infiel*”. (Ibíd.: 183, las cursivas son del texto). Según Ramón Menéndez Pidal, en 1900 publicaba Menéndez Pelayo su copiosa colección de romances conservados en la tradición actual, y respecto de América se tenía que limitar a la afirmación de José María Vergara:

Los llaneros de Colombia desecharon los romances españoles y compusieron otros suyos, pero le contraponía la tan citada noticia de Rufino Cuervo (1874) de haber oído en un desconocido valle de los Andes a un inculto campesino que recitaba romances de *Bernardo del Carpio* y de los *Infantes de Lara*. [...] Ocurre ahora preguntar: ¿eran romances tradicionales, como Menéndez Pelayo cree, los que Cuervo oyó en los Andes de Colombia? [...] La noticia de Cuervo conserva, sin embargo, un valor: asegurándonos la afición existente en Colombia a los romances cruditos, nos hace suponer que habrá también aficionados a los romances propiamente tradicionales. [...] El padre Pedro Fabo, me envió algunos romances de verdadera tradición oral recogidos en Casanare (*Delgadina*, *El villano vil*, *San José pidió posada*),

pero me envió muchos más romances de ciegos recogidos oralmente. (Menéndez Pidal 1939: 46-49)

El romance, al igual que otras manifestaciones de la literatura oral, vive en variantes. La *Delgadina*, no sólo en España sino también en América Latina, tiene varias versiones que difieren de manera sustancial en ocasiones. A lo largo del tiempo, la historia se ha transformado con eliminaciones y adiciones y, según la colección de Manuel Alvar, se encuentran versiones regionales en Minho de Portugal, Asturias, Mallorca, Cuadacanal de Sevilla, Arenas del Rey de Granada, Canarias, Nuevo México, Tabasco de México, Humacao de Puerto Rico, Nariño de Colombia, Villa Castelli de Rioja en Argentina y Marruecos (Alvar 1979: 294-302).⁵ Es decir, al igual que los demás romances, el de la *Delgadina* se difundió en Latinoamérica en forma oral.

En términos de las referencias que da García Márquez sobre su familiaridad con la tradición oral, podemos observar que hay suficientes alusiones a ella en sus memorias. En ocasiones se trata de frases que “la tradición oral” atribuye a personas cercanas a su vida y en otras, hechos en que la ausencia de testigos da lugar a “numerosas versiones” (García Márquez 2002: 52). En la vida del autor, la tradición oral parecía tener una importancia vital:

Cuanto me sucedía en la calle tenía una resonancia enorme en la casa. Las mujeres de la cocina se lo contaban a los forasteros que llegaban en el tren – que a su vez traían otras cosas que contar– y todo junto se incorporaba al torrente de la tradición oral. Algunos hechos se conocían primero por los acordeoneros que los cantaban en las ferias, y que los viajeros recontaban y enriquecían. (Ibíd.: 113, el subrayado es nuestro)

Hay una cita muy interesante en donde confiesa la influencia de la dinámica de la oralidad en su vocación como escritor: “cada quien lo contaba con detalles nuevos, añadidos por su cuenta, hasta el punto de que las diversas versiones terminaban por ser distintas de la original.” (Ibíd.: 115).

⁵ Para más versiones de *Delgadina*, véase (Sánchez Romeralo 1979).

En este sentido, y volviendo a la novela que nos ocupa, el personaje principal –que podría haber nacido a finales del siglo XIX–⁶ sería un representante vivo de la memoria y de la tradición oral colombiana. Es importante que en esta novela un hombre sea el portavoz de un romance depositado en su memoria, porque por lo general: “la poesía popular ha sido transmitida por las mujeres. Sírvelas para entretener y adormecer a los niños, para divertir las largas horas destinadas a tareas domésticas y solitarias, para darse aire, según dicen, en las faenas más activas del campo.” (Manuel Alvar 1979: XXXVI). Pero en América Latina la atmósfera era diferente. En relación con ello, sería conveniente revisar la opinión de Menéndez Pidal:

[...] la mujer india no puede ser buena depositaria de la tradición europea. Por otra parte, me parece que la recitación de memoria de versiones conservadas en la *tradición escrita* está más asegurada en América que en España. [...] Vicuña Cifuentes ha publicado un romance y unas décimas de Bernardo cuyos recitadores eran hombres de Aconcagua y de Ñuble. El hombre en América lee y aprende más romances que en España. (Menéndez Pidal 1972: 51, las cursivas son del texto y el subrayado, nuestro.)⁷

La noche en que el protagonista encuentra a la chica que se le entrega como el regalo de cumpleaños solicitado, la denomina ‘Delgadina’ al no saber su nombre propio ni poder preguntárselo porque estaba durmiendo. Se le ocurrió el nombre cuando le cantó una parte del romance de *Delgadina* para que se relajara. Así, empieza a establecerse un paralelo entre *Delgadina*

⁶ En sus memorias, García Márquez dice a propósito de esa época: “Hoy pienso que esto podía entenderse porque la vida en Colombia, desde muchos puntos de vista, seguía en el siglo XIX. Sobre todo en la Bogotá lúgubre de los años cuarenta, todavía nostálgica de la Colonia” (García Márquez 2002: 307).

⁷ Con respeto a la observación de Menéndez Pidal, Mercedes Díaz Roig menciona: “Hay una preconcepción de los recolectores que los lleva a hacer su trabajo en estos medios, edades, sexo y clase, seguramente porque piensan que es donde más fácilmente encontrarán textos. Esto es la verdad, pero no absoluta. Es cierto que la mayoría de los informantes son mujeres, pero no faltan los cantores masculinos (incluso hay romances, como *La loba parda*, patrimonio casi exclusivo de los varones).” (Díaz Roig 1992: 32).

y la historia de amor del anciano con la niña. El romance se encuentra en la memoria del hombre de noventa años, y al mismo tiempo que lo canta, la chica –sin identificación precisa–, se convierte pasivamente en una mujer ideal. El anciano intelectual en cierto grado cumple las condiciones de un recitador de romances. De ahí surge una ambigüedad: ¿de dónde viene originalmente su *Delgadina*?, ¿de la tradición oral o de la escrita? En el texto, aparece un indicio de que habría podido proceder de la tradición escrita, no obstante que Carlos A. Castellanos afirma que el romance de *Delgadina* “no tiene antecedente conocido en la tradición escrita” (Castellanos 1920: 43). El protagonista dice:

Ignoro por completo las leyes de la composición dramática, y si me he embarcado en esta empresa es porque confío en la luz de lo mucho que he leído en la vida. Dicho en romance crudo, soy un cabo de raza sin méritos ni brillo, que no tendría nada que legar a sus sobrevivientes de no haber sido por los hechos que me dispongo a referir como pueda en esta memoria de mi grande amor. (p. 12)

Y más adelante, confiesa que su madre quiso imponerle “las letras románticas” (p. 66), aunque las repudió. Tal vez estas citas no sean suficientes como para confirmar el origen de su romance. Pero cualquiera que fuere, es posible pensar que la *Delgadina* del anciano tiene dos momentos: el oral y el escrito. Además, Rosa Cabarcas también sabe el romance. Cuando el anciano menciona el nombre *Delgadina*, ella dice que le parece “un nombre diurético” (p. 69), frase que se podría relacionar con la versión colombiana en la que se habla de lo “delgadito [de] su cintura”:

Tres hijas tenía el rey moro, más bonitas que la plata;
la chiquita de todas Delgadina se llamaba.
Delgadina de cintura, delgadina de la cara,
pero lo más delgadito su cintura de plata.
-“¿Qué me mira, qué me mira, qué me mira, que me mata?”
-“Hija, te miro tan linda que la pasión me desatas.”
-“Delgadina, tú has de hacer lo que tu padre te manda.”

-“Muérame, primero, padre, muérame antes que nada,
que hay otro padre en el cielo, que no hacer eso me manda.”
(Alvar 1979: 301)

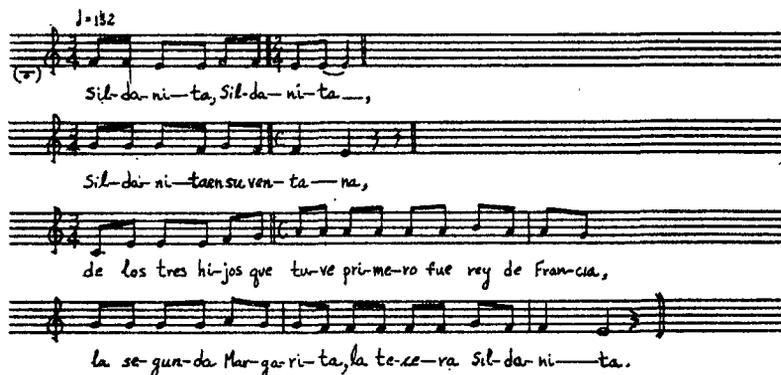
El anciano posee todos los elementos para recrear el romance. Hay en su pasado una historia que sería del interés general, la memoria de sus putas: “Hasta los cincuenta años eran quinientas catorce mujeres con las cuales había estado por lo menos una vez. Interrumpí la lista cuando ya el cuerpo no me dio para tantas y podía seguir las cuentas sin papel.” (pp. 16-17). Hay dos niñas vírgenes también en su lista, Damiana –“Era casi una niña, aindiada, fuerte y montaraz” (p. 17)– a quien contempla mientras lee *La lozana andaluza*, para luego ‘embestirla’; y Delgadina, que lleva consigo la marca del incesto propia del romance. Cuando el anciano lo canta, evidentemente lo hace de memoria. Es decir, el romance de *Delgadina* como texto escrito ya se ha trasladado a la tradición oral mediante la memoria. Aunque “la transmisión de romances de tradición oral es posible que sea más débil en América que en España” (Menéndez Pidal 1972: 50-51), es cierto que hubo alteración consciente o inconsciente, según corresponde al carácter primordial del romance. Y *Delgadina* no es la excepción.⁸ Mientras que

⁸ En Colombia el romance *Delgadina* se ha modificado y ha derivado en muchas versiones. En relación con la versión recogida en 1975 por Gisela Beutler, Frank T. Dougherty dice: “This splendid version of *Delgadina* reveals some contamination, in that the name of the protagonist and verses 4-7 pertain to the ballad *Silvana*. Given the common theme of incest, this confusion is not surprising. Geography appears to be the determining factor in the diffusion of *Delgadina* variants throughout Colombia: Beutler’s ten versions of *Silvana* and my five were all recorded in the eastern departments of Santander and Norte de Santander, while Beutler’s three lone uncontaminated versions of *Delgadina* were found in the more central departments of Antioquia, Bolívar, and Caldas.” (Dougherty 1979: 198-199) La siguiente transcripción musical es la versión que suma el romance de *Silvana* y de *Delgadina*, recogida por Frank T. Dougherty. (Katz 1979: 469):

Delgadina en España tiene un proceso de la tradición oral a la escritura, en América Latina por el contrario, parecería que va de la escritura a la oralidad. Este fenómeno aparece también en la obra, cuando la historia de amor de los dos personajes llama la atención pública y empieza a difundirse en forma oral. El anciano, enamorado profundamente de la niña, dice que “el sexo es el consuelo que uno tiene cuando no le alcanza el amor” (pp. 69-70). Una actitud completamente diferente a la del pasado, y empieza a escribir notas de amor para ella:

Obnubilado por la evocación inclemente de *Delgadina* dormida, cambié sin la mejor malicia el espíritu de mis notas dominicales. [...] En lugar de la fórmula de gacetilla tradicional que tuvieron desde siempre, las escribí como cartas de amor que cada quien podía hacer suyas. [...] La respuesta pública fue inmediata y entusiasta, con numerosas cartas de lectores enamorados. Algunas las leían en los noticieros de radio con urgencias de última hora, y se hicieron copias en mimeógrafos o papel carbón, que vendían como cigarrillos de contrabando en las esquinas de la calle San Blas. (p. 67)

Así, la historia de amor entre el anciano y *Delgadina* se comienza a divulgar por todas partes hasta llegar a oídos de Rosa Cabarcas y de las obreras de la fábrica donde se supone que trabaja la niña. Un rasgo importante es que todo el mundo escucha la radio, que en aquella época era el principal medio de comunicación, además de ser accesible a todos niveles



♩ = 132

Sil-da-ni-ta, Sil-da-ni-ta,

Sil-da-ni-ta en su ven-ta-na,

de los tres hi-jos que tu-ve pri-me-ro fue rey de Fran-cia,

la se-gun-da Mar-ga-ri-ta, la te-ce-ra Sil-da-ni-ta.

sociales. Como el romance que tiene una función noticiera (Díaz Roig 1992: 37), la radio sustituye la función del romancero y transmite la historia de amor del anciano. Por lo tanto, la escritura de este ‘nuevo romance’ forma un círculo que va de lo oral a lo escrito, es decir, se transforma en oralidad pública y también renace en otras escrituras que luego podrían ser memorizadas.

A estas alturas, es significativo el anonimato de los personajes principales, como antes mencionamos, porque constituye un espacio imaginario sustituible. Implicaría que cualquier persona podría ser el personaje de esa historia de amor. En realidad, en ninguna versión de *Delgadina* aparece el nombre del rey o de otros personajes. Para el anciano, la niña de catorce años no es otra que Delgadina, por eso interrumpe cuando Rosa Cabarcas está a punto de mencionar el nombre propio de la niña: “Se sorprendió cuando mencioné el nombre de Delgadina. No se llama así, dijo, se llama. No me lo digas, la interrumpí, para mí es Delgadina.” (p. 69). En este sentido, si Delgadina en *Delgadina* es símbolo de una mujer ideal, en la novela también lo es. Además, a diferencia del romance tradicional en donde la mayoría no tiene autor reconocido y se narra en tercera persona, aquí todo aparece en primera persona, mediante un ‘yo anónimo’. Y la narración en primera persona intensifica dicho espacio, porque leyendo la obra el lector se siente más próximo a los personajes.

Por otra parte, los dos fragmentos del romance que aparecen en la obra tienen una intención que podría estar encaminada a destacar el incesto:

1) “Le canté al oído: *La cama de Delgadina de ángeles está rodeada.*” (p. 31, las cursivas son del texto)

2) “*Delgadina, Delgadina, tú serás mi prenda amada. [...] Levántate, Delgadina, ponte tu falda de seda,* le cantaba al oído. (p. 58, las cursivas son del texto)⁹

Aunque el protagonista señala: “La noche de su cumpleaños le canté a

⁹ Si comparamos con las versiones de *Delgadina* incluidas en la colección de Alvar, los versos citados en la novela de García Márquez no corresponden a la versión colombiana, sino en cierto grado a la versión de México.

Delgadina la canción completa, y la besé por todo el cuerpo hasta quedarme sin aliento” (p. 72), nunca se incluye el romance completo, sólo las dos citas anteriores. La primera corresponde al final del romance, cuando encuentran a Delgadina muerta de sed y rodeada de ángeles como señal de su pureza. La segunda, a la demanda del padre que al no verse correspondido la condena a muerte. Hay un detalle más; el día de Navidad, el anciano encuentra un oso de peluche como regalo y una nota que dice: “*Para el papá feo*” (p. 74, en cursivas en el texto), como si se lo diera Delgadina, estableciendo de esta manera una relación de padre e hija. Llamar al anciano ‘papá’ de Delgadina podría significar que Rosa Cabarcas considera la relación de los dos personajes como incestuosa. Tanto la novela como el romance de *Delgadina* tratan de un tema tabú en la sociedad. La *Delgadina* es una historia de incesto. Un rey se enamora de su hija menor que se llama Delgadina, pero ella no lo acepta. Entonces el rey la encierra y manda que no le den comida ni agua. Después de tres días encerrada, Delgadina les pide agua a su madre y a sus hermanos, y nadie la ayuda. Y cuando la niña no soporta más la sed, acepta la proposición de su padre, pero muere en el momento en que llegan con el agua. En la novela, Delgadina siempre estaba dormida, como muerta, en el cuarto: “Toda sombra de duda desapareció entonces de mi alma: la prefería dormida” (p. 77), “nunca me hubiera imaginado que una niña dormida pudiera causar en uno semejantes estragos” (p. 87). Y mientras duerme, el anciano le canta el romance:

Ella iba mostrándome los flancos sudados al compás de mi canto:
*Delgadina, Delgadina, tú serás mi prenda amada. [...] Levántate,*¹⁰
Delgadina, ponte tu falda de seda, le cantaba al oído. Al final, cuando los criados del rey la encontraron muerta de sed en su cama, me pareció que mi niña había estado a punto de despertar al escuchar el nombre. Así que era ella:

¹⁰ Las palabras recuerdan las que Jesucristo pronuncia al resucitar a una niña, la hija de Jairo: “Jesús les dijo: ‘No lloren; no está muerta sino que duerme.’ Pero ellos se burlaron de él porque sabían que estaba muerta. Sin embargo, Jesús, tomándola de la mano la llamó con estas palabras: ‘Niña, levántate.’ Volvió a ella su espíritu, y en el mismo instante se levantó, Jesús ordenó que le dieran de comer.” (Lucas 8: 52-55).

Delgadina. (p. 58, las cursivas son del texto)

La prohibición del incesto ha sido una de las reglas elementales de la sociedad humana desde los tiempos remotos, y la presencia de deseos incestuosos se encuentra también en los albores del pensamiento mítico, y a partir de entonces ha dado origen a numerosas elaboraciones literarias que desarrollan el tema desde todos los ángulos posibles (Chicote 1998: 41). Tanto el amor del rey por su hija como el amor del anciano por la niña no son aceptables ante la sociedad. Sin embargo, mientras que en el caso del romance la pretensión desemboca en tragedia, en la novela, no.¹¹ En *Delgadina*, el destino es la muerte a causa del pecado de su padre. En la novela, por el contrario, la niña dormida va despertando hacia la vida. La sed que simbólicamente conlleva la muerte desaparece en la obra. Cuando se despierta el anciano al día siguiente del primer encuentro: “el cuarto se llenó del olor premonitorio de la tierra mojada” (p. 58); luego, se precipita un aguacero grande y “las aguas de aquel septiembre raro, después de tres meses de sequía, podían ser tan providenciales como devastadoras” (p. 59). Es decir esta Delgadina ya no tiene sed-muerte, porque llega la lluvia-vida. A partir del aguacero, el anciano vive la ficción de que en cualquier lugar se siente estar con Delgadina.

Sin embargo, el sentido de la lluvia es ambiguo porque puede ser también un signo ‘devastador’. En la novela hay, además, otro indicio de muerte. El hombre encuentra ese mismo día una frase en el espejo: “*El tigre no come lejos*” (p. 58, cursivas del texto). Nadie sabe quién lo escribió, pero Rosa Cabarcas dice que “puede ser de alguien que se murió en el cuarto” (p. 69). Al igual, Diva Sahibí, la mujer a la que el anciano entregó el dibujo de las líneas de la mano de Delgadina para conocer su alma, menciona: “tiene

¹¹ Según Rolando Gabrielli, Isabel Allende dio una opinión negativa sobre la novela: “No me gustó la idea de un viejo de 90 años, que para su cumpleaños quiere regalarse la virginidad de una muchachita de 14, eso me molestó terriblemente.” Rolando Gabrielli le responde a Allende diciendo que la novela trata de “un tema social de Colombia y [que] hay otros más terribles, que seguramente Isabel Allende desconoce”. Gabrielli añade: “en Colombia la realidad ha superado con creces la ficción hace mucho tiempo.” (Gabrielli 2004).

contacto con alguien que ya murió, y del cual espera ayuda, pero está equivocada: la ayuda que busca está al alcance de su mano” (p. 65). Y el anciano, al igual que ese ‘fantasma’, escribe en el espejo: “*Niña mía, estamos solos en el mundo.*” (p. 71 cursivas del texto), y después, también en el espejo: “*Delgadina de mi vida, llegaron las brisas de Navidad.*” (p. 73, cursivas del texto). Los mensajes se podrían entender como un rechazo o una reacción frente a la muerte. Asimismo, lo que escribe el viejo sugiere que los dos son como Adán y Eva, y la llegada de la Navidad significaría un nuevo nacimiento. Aunque acompañados con la cercanía de la muerte, marchan en busca de la vida. Porque, como dice casi al final de la novela: “a la espera del dolor final en el primer instante de mis noventa y un años”, el anciano oyó “un grito en el horizonte, sollozos de alguien que quizás había muerto un siglo antes en la alcoba”, mientras que él celebraba “haber sobrevivido sano y salvo a mis noventa años.” (p. 108).¹² Por fin, los dos sobreviven a la muerte.

Como hemos visto, el romance en América Latina experimenta un proceso diferente del romance en España. Primero, su origen parecería venir no de la oralidad sino más bien de la escritura. Segundo, los hombres serían depositarios del romance más que las mujeres, ya que han sido históricamente los conservadores principales. Tercero, en América Latina el romance vive en variantes propias que se han sumado a las versiones existentes. Es decir, los pueblos latinoamericanos han venido apropiándose del romance español adaptándolo a su vida a lo largo de la historia.

El anciano de la novela cumple con las condiciones de un romancero. En este sentido, el viejo es un buen transmisor del romance propio de Latinoamérica o, con más exactitud, de Colombia. Es periodista, bien educado y ha vivido suficiente como para conocer el romance mucho más

¹² Julio Ortega dice que el viejo “no llega a tocar” a Delgadina. (Ortega 2005: 72). Pero la descripción del momento es ambigua como para afirmar con certeza si hubo o no una relación sexual: “Entonces apagué la luz con el último aliento, entrelacé mis dedos con los suyos para llevármela de la mano, y conté las doce campanadas de las doce con mis doce lágrimas finales, hasta que empezaron a cantar los gallos, y enseguida las campanas de gloria, los cohetes de fiesta que celebraban el júbilo de haber sobrevivido sano y salvo a mis noventa años.” (p. 108). La pregunta sería ¿sobrevivido a qué?

que los demás. En la obra, el anciano va hablando de su historia de amor que llega a convertirse en un romance. Esa historia del viejo periodista se puede comparar con el romance de la tradición. El anciano posee el romance en la memoria, y al denominar a la chica de catorce años como Delgadina la noche en que la encuentra por primera vez, empieza a relacionar la situación que vive con el romance *Delgadina*. Su historia llega al público mediante sus notas en *El Diario de La Paz* y, más tarde, por medio de los programas de radio. Todo ello remite a una situación que coincide con la de aquella época. Su escritura se difunde en el pueblo y se transforma en oralidad entre el pueblo.

Al hablar de su historia de amor, el viejo se vale del romance de *Delgadina* porque su amor con una chica de catorce años no puede ser aceptado por la sociedad actual, ya que, como en el caso de *Delgadina*, se trataría de un tipo de incesto. Aunque los personajes no sean en este caso un rey y su hija sino socialmente de posiciones antagónicas, hay indicios de que el amor de ellos se frustraría o moriría como en el romance. El anciano ya está cerca de la muerte por la edad que tiene. Delgadina siempre aparece dormida y hay señales ‘misteriosas’ de que ella está junto a la muerte (el sueño, los mensajes del espejo). Pero las reacciones del anciano son intentos de superar su límite humano y la lluvia inesperada sería una conversión radical del camino fatalista del romance *Delgadina*, en el que la sed provoca la muerte. Si Delgadina en el romance se va al cielo o regresa a la morada del “padre Dios” en la novela sale del mundo ideal y lejano que imagina el viejo y se queda en la vida real con él. El anciano dice al final de la obra: “Era por fin la vida real con mi corazón a salvo” (p. 109).

III

En conclusión, a diferencia del modo en que se desarrolla la historia en el romance de *Delgadina*, en la novela, el anciano elabora su propio romance con una chica anónima. Dentro de la novela está el romance del anciano y ese romance conforma la novela en sí misma. En la historia de la novela están

disueltas las características del romance y la historia de *Delgadina* también. Así, García Márquez aprovecha la cultura colombiana de tradición oral y hablar de la novela será hablar del romance del anciano. Porque, como declara García Márquez, cuando escribía algún relato “inventado de la nada” llevaba dentro “el germen de su propia destrucción” (García Márquez 2002: 300). Esta novela ‘se salva’ ya que tiene varios rumbos en su origen, especialmente el romance y las obras anteriores del escritor. Por ello, el final de esta novela es altamente significativo en términos de la relación que se establece con *Cien años de soledad*, la otra historia de amor que consagrara al autor: “Era por fin la vida real, con mi corazón a salvo, y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años”. (p. 109). Este viejo revierte, gracias a la magia de un romance, la historia de la estirpe “condenada a cien años de soledad” (García Márquez 1967: 448).

Bibliografía

- Alvar, Manuel(1979), *Romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa.
- Anahory Librowicz, Oro(1980), *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora(Una colección malagueña)*, Madrid, Cátedra–Seminario Menéndez Pidal.
- Castellanos, Carlos A.(1920), “El tema de *Delgadina* en el Folk-Lore de Santiago de Cuba”, *The Journal of American Folklore*, vol. 33, 43-46.
- Chicote, Gloria Beatriz(1988), “El romancero panhispánico: reelaboración del tema del incesto en la tradición argentina”, *Hispanófila*, núm. 122, 41-54.
- Díaz Roig, Mercedes(1992), *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra, [1ª ed. 1976].
- Díaz-Mas, Paloma, (ed.)(2001), *Clásicos y modernos 5. Romancero*, Barcelona, Ed. Crítica.
- Dougherty, Frank T.(1979), “Traditional Ballads from Colombia (Department of Santander)”, en *Romancero y poesía oral II. El romancero hoy: nuevas fronteras*, Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), Madrid, Gredos, 197-203.
- Gabrielli, Rolando(2004), “Escritores (as) de pasarelas”, *Granvalparaíso. Diario libertario y pluralista*, 20 de diciembre de 2004, URL (<http://www.granvalparaíso.cl/cultura/tribunacult/gabrielli/pasarelas.htm>), [citado el 27 de mayo de 2005].
- García Márquez, Gabriel(1982), *Cien años de soledad*, Madrid, Espasa-Calpe, [1ª ed. 1967].
- _____ (2004), *Memoria de mis putas tristes*, Barcelona, Mondadori.
- _____ (2002), *Vivir para contarla*, México, Diana.
- Genette, Gérard(1991), “Introduction to the Paratext”, trad. Marie Maclean, *New Literary History*, vol. 22, 261-272.
- Katz, Israel J.(1979), “A survey of the Ballad Tunes Presented during the Symposium: Transcriptions and Commentary (Including Transcriptions by Christina Braidotti)”, en *Romancero y poesía oral II. El romancero hoy: nuevas fronteras*, Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), Madrid, Gredos, 451-474.
- Menéndez Pidal, Ramón (1972), *Los romances de América y otros estudios*, 7ª. ed., Madrid, Espasa-calpe, [1ª ed. 1939].
- Ortega, Julio(2005), “Memoria de mis putas tristes”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 657, 71-75.
- Pérez, Elisa(1935), “Algunos aspectos de la evolución del Romancero”, *Hispania*, vol

18, 151-160.

- Robe, Stanley L.(1979), “Charlemagne in America: Formation and Transmission”, en *Romancero y poesía oral II El romancero hoy: nuevas fronteras*, Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), Madrid, Gredos, 181-189.
- San Lucas(1982), *Evangelio*, en *Nuevo Testamento, Puebla*, 3ª ed. pastoral. Eds. Paulinas–Ed., Madrid, Verbo Divino, cap. 8, vv. 52-55.
- Sánchez Romeralo, Antonio, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.)(1979), *Romancero y poesía oral II. El romancero hoy: nuevas fronteras*, Madrid, Gredos.
- Santos, Felipe(2005), “Santa Dimpna. Mártir, patrona de los enfermos mentales, 15 de mayo”, en Santoral, Catholic.net, URL (<http://es.catholic.net/santoral/articulo.php?id=9933>), [citado el 2 de julio de 2005].
- Vargas Llosa, Mario(1992), “*La casa de las bellas durmientes. Velando su sueño, trémulo*”, en *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*, México, Seix Barral, [1ª ed. 1990], 203-211.

Lee, Kyeong-Min
Universidad Nacional de Seúl
E-mail: menbal93@hanmail.net

Fecha de llegada: 12 de octubre de 2005

Fecha de revisión: 11 de noviembre de 2005

Fecha de aprobación: 12 de diciembre de 2005