

The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal

Volume 3

Article 4

12-1-2011

¿El amor sucio o sacrosanto? La aceptación de la muerte aprendida por las relaciones extramaritales en Memorias de mis putas tristes y La saga de Gilgamesh

William Lake
Armstrong Atlantic State University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>

Recommended Citation

Lake, William (2011) "¿El amor sucio o sacrosanto? La aceptación de la muerte aprendida por las relaciones extramaritales en Memorias de mis putas tristes y La saga de Gilgamesh," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*: Vol. 3 , Article 4.

DOI: 10.32727/13.2018.19

Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol3/iss1/4>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact digitalcommons@kennesaw.edu.

[Kennesaw Tower](#) / [Archives](#) / [Volume III](#) /

¿El amor sucio o sacrosanto? La aceptación de la muerte aprendida por las relaciones extramaritales en *Memorias de mis putas tristes* y *La saga de Gilgamesh*

¿El amor sucio o sacrosanto? La aceptación de la muerte aprendida por las relaciones extramaritales en *Memorias de mis putas tristes* y *La saga de Gilgamesh*

William Lake, Armstrong Atlantic State University

En el prólogo de su traducción de *La saga de Gilgamesh*, Stephen Mitchell apunta que el tema principal de la epopeya es la superación del miedo a la muerte (202). A pesar de todos sus nuevos descubrimientos medicinales, los humanos aun no han dejado de morir. Por eso, la literatura que busca consuelo antes de la muerte sigue inspirando a la gente antes de sus porvenires inciertos. Una de las infinitas encarnaciones de este tema en la década pasada es *Memoria de mis putas tristes* por Gabriel García Márquez. Para explicar, el triste viejo, protagonista y narrador de la obra, descubre el significado del amor mediante una prostituta de catorce años en su nonagésimo cumpleaños, y por eso, se da cuenta de que puede morir en paz. De la misma forma, Enkidu, uno de los protagonistas de *Gilgamesh* aprende el amor humano de una suerte de sacerdotisa seductora. Ya que el triste viejo se describe como experto en la literatura clásica (12), este ensayo explorará las cosmovisiones anteriores de Enkidu y del triste viejo antes conocer a sus respectivas prostitutas, sus metamorfosis, y las consecuencias de la evolución de cada personaje. Mediante estas comparaciones, propondré una influencia directa desde la obra del Antiguo Irak hacia la de García Márquez.

Para empezar, exploremos los orígenes de Enkidu y del triste viejo. En *Gilgamesh*, Enkidu fue creado por la diosa Aruru para balancear el reinado tiránico del rey titular (Albright 330). En contraste con la crianza noble del rey Gilgamesh, Enkidu nació en las tierras silvestres y creció con un burro y una gacela como sus padres adoptivos. Ese modo de vida parece pacífico, tomando

en cuenta el hecho de que Enkidu protegía a los demás animales y que la gacela amamantaba al hombre como su propio cervato (Mobley 220). No obstante, estas actividades no correspondieron con los dos propósitos divinos de la vida de Enkidu: balancear la tiranía de Gilgamesh, y conocer el amor verdadero. De hecho, en cuanto al amor no humano, Albright propone que Enkidu conocía el intercambio sexual únicamente por la zoofilia y el onanismo (Albright 325, 327). Regresaremos a su experiencia de transformación en los párrafos siguientes.

Igualmente, ya que el triste viejo trabaja como periodista, se puede proponer una semejanza entre su papel inicial y el de Enkidu (García Márquez 18). Después de todo, una de las funciones más importantes del periódico es la de avisar a la gente de los acontecimientos en sus alrededores para que se cambien las circunstancias. Pero en contraste con su gusto por los artes finos y la literatura clásica, vemos en su vida sexual el carácter agreste del triste viejo. En particular, se puede observar el vacío personal cuando dice “nunca me he acostado con ninguna mujer sin pagarle, y a las pocas que no eran del oficio las convencí por la razón o por la fuerza” (16). Es decir, que hasta a las mujeres que no se prostituían, el triste viejo les ofrecía la plata como herramienta para ejercer la potencia de su lujuria sobre sus cuerpos. De hecho, según sus reportes personales, el narrador ha fornicado con no menos de “quinientas catorce mujeres” (16). Para explicar este hábito obsesivo, Pancrazio apunta que, “el narrador se refiere a su vida con las prostitutas como parte de ‘una servidumbre’ que le ha mantenido subyugado desde sus trece años. Lo que esto significa es que no ha salido del narcisismo infantil en que el sujeto se considera como el objeto de deseo” (41). La opinión general en nuestra sociedad es que un hábito que no se puede controlar, especialmente si es peligroso, se califica como trastorno que se necesita superar, especialmente esta adicción al sexo comprado (Myers 485).

Además, queda mucha evidencia fisiológica para sugerir que el carácter fiero del triste viejo corresponde bien con el de Enkidu. En cuanto al aspecto físico, el triste viejo nos cuenta que, “mi perfil equino no se parecerá nunca al caribe crudo que fue mi padre, ni al romano imperial de mi madre” (14). Ya que el padre adoptado de Enkidu fue un asno, apuntemos también otro don que posee el triste viejo, que según su ex-amante Casilda Armenta, es un aparato reproductivo del mismo tamaño que el de un burro (García Márquez 96). A causa de este enlace, es posible hacer una comparación entre la zoofilia de Enkidu y del amor prostituido que busca el triste viejo, especialmente si los dos hechos ocurren sin el amor.

Así, pensando en los aspectos fieros de Enkidu y del triste viejo, vale la pena mencionar que, en su artículo *The Wild Man in The Bible and the Ancient Near East*, Mobley insiste que el arquetípico hombre silvestre tiene tres rasgos: el habla incoherente; la incapacidad de adorar a un dios, y la demencia (218).

Según nuestras normas culturales, un hombre asilvestrado como Enkidu cabe bien con esta definición. Por ejemplo, la sacerdotisa Shamhat no puede atraer a

Enkidu con sus palabras. Tiene que acostarse desnuda por un manantial con sus piernas apartadas (Mitchell 78). Dado este dato, se pueda decir que Shamhat no se pudo comunicar con Enkidu por ninguna otra medida, salvo la más obvia posible. En nuestras normas culturales, ese trastorno de comunicación en Enkidu implicaría también la inhabilidad de adorar religiosamente y la demencia al mismo tiempo.

Está claro que el narrador de *Memoria* posee aquellos tres rasgos también. El habla incoherente ocurre después de una inundación en su biblioteca, cuando menciona que la prostituta Delgadina, a la cual había visitado, apareció instantáneamente para limpiar la casa. Dice específicamente que “la veía correr de un lado al otro de la casa batallando con la tormenta, empapada de lluvia con el agua a los tobillos” (García Márquez 61). Se describe en esta escena una alucinación vívida, directamente relacionada con el habla incoherente. Su amargura hacia la fe se demuestra cuando dice durante los días navideños que no soporta para nada los festejos que no “tienen que ver con un niño que nació hace dos mil quinientos años en una caballeriza indigente” (73-74). Aunque hay muchos practicantes de la fe católica que tampoco celebran la Navidad, son pocos que describirían el lugar de nacimiento de la figura principal de la fe con una palabra despectiva como “indigente”. Finalmente, en el primer capítulo, el triste viejo demuestra su demencia cuando confiesa que “un día desayuné dos veces porque olvidé la primera,” y también que “[s]abaneaba la casa buscando los espejuelos hasta que descubría que los llevaba puestos, o me metía con ellos en la regadera, o me ponía los de leer sin quitarme los de larga vista” (14).

Habiendo establecido las circunstancias problemáticas de los dos personajes, proseguiremos a los comienzos de sus vidas nuevas. Para cambiar a Enkidu y traerlo a la ciudad de Uruk, la diosa Aruru la propone a su sacerdotisa Shamhat que realice una misión de emisiones, por decirlo así, para seducir a Enkidu. Como ya mencionado, Shamhat se pone desnuda en la orilla de un manantial para llamar la atención de Enkidu. Después de la venida de la fiera, el narrador dice que hicieron el amor por siete días sin interrupción (Mitchell 79). Algunos proponen que estos siete días representan la función transformativa del amor celestial que comparte Shamhat con Enkidu, ya que el número siete es considerado el número mágico de la transformación (Cirlot 283).

Vemos evidencia inmediata de los cambios realizados por Shamhat. Cuando Enkidu se satisface de Shamhat, éste regresa a los animales. Pero como se percibe el conocimiento humano y sexual en su espíritu, las criaturas huyen de su presencia y Enkidu ya no es capaz de perseguirlos, aunque sí comprende conceptos los cuales que para los animales son misterios (Mitchell 79). En cuanto a este cambio de carácter, Westenholz nos informa que en muchos idiomas semíticos, su palabra para “prostituta” implica también la idea de “iniciar a alguien en los misterios” (247). Para Enkidu y el triste viejo, el amor verdadero es definitivamente un nuevo descubrimiento.

Regresando a *Memoria*, aunque sea diferente en cuanto a la falta de contacto sexual, la experiencia del triste viejo con la prostituta virgen Delgadina sirve también de catalizadora espectacular. En su nonagésimo cumpleaños, el triste viejo tiene cada intención de eyacular por adentro del cuerpo de la virgen catorceañera. Así, cuando entra su habitación en el segundo piso del prostíbulo, se mete en la cama de la muchacha drogada. Pero durante sus esfuerzos primarios de entrar el cuerpo durmiente, la muchacha le da la espalda (García Márquez 31). Sorprendentemente, en vez de esforzarse más, el triste viejo empieza a conocer un nuevo tipo de amor.

Se anuncia este cambio de acontecimientos cuando el narrador nos cuenta que “me senté a contemplarla desde el borde de la cama con un hechizo de los cinco sentidos” (29). Por la mañana, sale del prostíbulo, el cual describe como “lo más cercano al paraíso” (32). Esta frase sugiere un cambio de cosmovisión por parte del narrador. Se ve también la primer especie de lo que mencionó Mitchell, el entendimiento de la muerte, cuando el triste viejo nos cuenta que “[b]ajo el sol abrasante de la calle empecé a sentir el peso de mis noventa años, y a contar minuto a minuto los minutos de las noches que me hacían falta para morir” (33). Con esta oración, el narrador sugiere que nuevas sensaciones se habían despertado dentro de su alma.

Ahora, hay que examinar las implicaciones de esta nueva combinación de conocimiento y sensaciones. En cuanto a la relación entre Enkidu y Shamhat, Bailey se refiere al hecho de que la mujer le dice al hombre que Enkidu se ha hecho tan sabio como un dios. Esto es obvio ya que no tiene las mismas relaciones con los animales. Bailey propone también que la fuerza motriz entre los dos personajes es especial porque comienza, pero no termina, con el sexo. No sólo guía a Enkidu a la ropa humana o la comida humana, sino también a la cultura y la amistad que se puede conocer únicamente con otro humano (140).

Como resultado de esta transformación, Enkidu entra el mundo humano y la ciudad de Uruk para moderar el poder del tirano Gilgamesh. Pero después de su primer duelo, se dan cuenta de que son semejantes en fortaleza, y se hacen mejores amigos. Entonces, ambos hombres llegan a conocer otra fuerza poderosa: la amistad (Mitchell 90), pasando juntos dos grandes aventuras. Después de ayudar a Gilgamesh a matar dos bestias celestes, los dioses deciden que Enkidu ha de morir por sus crímenes en contra del cielo (141).

En ese momento, Enkidu contrae una grave enfermedad que dura doce días antes de llevarlo a su fallecimiento. Durante ese tiempo, empieza a maldecir a Shamhat y al día en que la conoció. Pero Gilgamesh lo consuela y lo convence que la vida ha sido mejor al conocer el amor y después morir que sobrevivir para siempre. Gilgamesh mismo pasa muchos años después en el temor de la muerte, pero el sacrificio de Enkidu gradualmente lo ayuda a entender la muerte (149). Bailey apoya esta interpretación de la tablilla VII de *Gilgamesh*. Dice que:

Enkidu's curse of the harlot is not his last word. Equally important is another dimension: the harlot leads Enkidu from his extremely restricted life - hardly human - with the beasts, to civilization and to the full humanity which his friendship with Gilgamesh brings with it. She leads him to a richer, though more costly life. It is a measure of the greatness of the epic that his initiation is pictured as both gain and loss. The harlot, who is an agent of change, emphasizes only the positive side, first wordlessly with her body and then with her words, of what she is leading him to. The other, the negative, side he must find out for himself. (Bailey 142)

Del mismo modo, después de su encuentro erótico con la prostituta Delgadina, el triste viejo de *Memoria* empieza a encontrarse realmente contento por primera vez en su vida. Claro que hay mucha desigualdad entre la pareja, ya que Delgadina ha estado dormida por casi todo el tiempo que estuvieron juntos. Pero algo especial en su carácter causa un gran cambio de actitud en el narrador. Dice específicamente en referencia a Delgadina que “hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los noventa años” (63). Había tenido cuatro relaciones antes, según cuenta la novela. Sin embargo, la magia que percibía en Delgadina ejerce tanto poder sobre el narrador que insiste en que, “aquella tarde, [...] comprobé que no sólo era posible morir, sino que yo mismo, viejo y sin nadie, estaba muriéndome de amor” (García Márquez 83). Es decir, se dio cuenta de los misterios de la vida y del amor, al igual que Enkidu, y se encuentra atravesando nuevas fronteras en su vida.

Pensando en las circunstancias de Enkidu, el último capítulo de la vida del triste viejo destaca también una crisis de reproche hacia su mujer libertadora. Después de encontrar un cadáver en el burdel, Rosa Cabarcas, la celestina, cierra el edificio para evitar la atención indeseada. Como resultado, el triste viejo no puede hallar ni a ella ni a Delgadina por un mes entero. Al regresar, las visita pero descubre que Delgadina tiene nuevas joyas. Después de unos minutos, éste llega a la conclusión de que Rosa Cabarcas “le vendió la virginidad de la niña a alguno de sus grandes cacahos a cambio de que a ella la sacaran limpia del crimen” (90). Al igual que Enkidu, el protagonista de *Memoria* maldice a las mujeres. Aunque Rosa dice que no la pasó nada a Delgadina, dice el triste viejo, ignorando la verdad con toda su rabia, “¡Putas!, le dije atormentado por el fuego vivo que me abrasaba las entrañas.” Poco después de ese incidente, trata de olvidarlas, pero se encuentra en una locura (89-91). En referencia a la ira del triste viejo, Flores ofrece que, “el viejo se vuelve loco, pierde la razón, insulta a su amada y destroza el ‘altar’ de su amada, porque, por primera vez en su vida, le puede ‘más el amor [que la razón]’” (342). En otras palabras, esta emoción del protagonista es también una mejora sobre su estado anterior, ya que hace una elección basada en sus celos por el amor de Delgadina.

En su furia, sigue maldiciendo la existencia de Rosa Cabarcas y de Delgadina por engañarlo. Pero poco después, con una conversación animada con su ex-amante Casilda Armenta, se da cuenta de que nada pasó y que Delgadina ha quedado

virgen (94-96). Después de que acaban las sospechas y regresa el triste viejo al amor de Delgadina, llega a la conclusión de que, "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 revuelo de Heráclito, sino una ocasión única de voltearse en la parrilla y seguir asándose del otro costado por noventa años más" (103). Se puede interpretar esta observación como manifestación de que la posesión de la felicidad es la elección del participante. Primero, porque viaja desde el símbolo del río, que muchas veces simboliza la falta del libre albedrío, hasta una metáfora de alguien que pueda viajar según su propia voluntad.

Con ese mejor entendimiento de la muerte, el narrador dice que en la víspera de su centenario, llamó a Rosa para estar con Delgadina antes de su último respiro (107). Describe su estado de esa noche como, "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" (109). Se puede interpretar estos cien años literalmente, o para simbolizar una existencia perfecta por la paridad del número.

Para terminar, se han presentado las variadas semejanzas entre la llegada del entendimiento de la muerte mediante las prostitutas en *La Saga de Gilgamesh* y *Memoria de mis putas tristes*. Entendemos ahora que la idea de una seductora que cambia la cosmovisión del protagonista no es nada nueva, y de hecho sus orígenes se pueden trazar a la primera obra literaria escrita, *Gilgamesh*. Por eso, hay mucha sabiduría que las dos historias contienen para sus lectores. Tsvi analiza el mensaje de la muerte, especialmente cómo se puede aplicar a la filosofía de la obra de Márquez. Dice específicamente que la lección que Gilgamesh aprende después de la muerte de Enkidu, su amigo íntimo, es que, la alegría y la razón se hallan en los placeres sencillos de la vida. Así, Gilgamesh el dios aprende lo que ya sabe Gilgamesh el hombre: el rey ha de reconciliarse para vivir con su humanidad básica para ser un hombre en este mundo y un dios en el próximo (187). Quizás cinco mil años después de la redacción de esa obra, nosotros podamos empezar a hacer lo mismo con nuevas interpretaciones de esa idea de autores tales como García Márquez.

Works Cited:

Abusch, Tzvi. "Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: An Interpretation of 'The Gilgamesh Epic', Tablet 6, Lines 1-79." *History of Religions*. 26.2 (1986): 143-187.

Albright, W.F. "Gilgames and Engidu, Mesopotamian Genii of Fecundity." *Journal of the American Oriental Society*. 40. (1920): 307-335.

Bailey, John A. "Initiation and the Primal Woman in Gilgamesh and Genesis 2-3." *Journal of Biblical Literature*. 89.2 (1970): 137-150.

Girlot, Juan Eduardo. *A Dictionary of Symbols*. 2a ed. Mineola, NY: Dover

Lake: ¿El amor sucio o sacrosanto? La aceptación de la muerte aprendida
Publications, 2002. 283.

García Márquez, Gabriel. *Memoria de mis putas tristes*. 1a ed. México: Diana, 2004.

González Flores, Francisca. "Gabriel García Márquez y Yasunari Kawabata: El bel vivir y el bel morir. A propósito de *Memoria de mis putas tristes*." *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 67.1 (2008): 335-345.

Goodnick Westenholz, Joan. "Tamar, Qēdēšā, Qadištu, and Sacred Prostitution in Mesopotamia." *Harvard Theological Review*. 82.3 (1989): 245-265.

Mitchell, Stephen. *Gilgamesh: A New English Version*. 1a ed. New York: Free Press, 2004.

Mobley, Gregory. "The Wild Man in *The Bible* and the Ancient Near East." *Journal of Biblical Literature*. 116.2 (1997): 217-233.

Myers, David G. *Exploring Psychology*. 6a ed. New York: Worth Publishers, 2004.

Pancrazio, James J. "El triste viejo de García Márquez: sexo y soledad del narcisismo." *Cuadernos de Literatura*. 11.20 (2006): 37-44.