



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO FIN DE GRADO

***Kawabata y Márquez.***

***La casuística de la senectud a través de la obra  
reencarnativa***

Sandra Fuentes de Azevedo

Trabajo tutelado por José Ramón González

Departamento de Literatura Española y Teoría Literaria y Literatura Comparada

A mi familia y amigos más cercanos, porque a pesar de no  
entender nada, me entienden.

A Aarón, por llamarlo Metáfora.

Y por supuesto, a mi tutor, Ramón, por esa sonrisa  
incansable.

## Resumen

Basándonos, entre otras cosas, en el estudio de oriente-occidente de Luis Racionero y la mayéutica socrática hablaremos del diálogo eterno que mantienen dos grandes autores procedentes de culturas diferentes. Todo esto abordado no desde un estudio comparativo común, sino desde un estudio evolutivo-adaptativo, en donde no ejercemos un análisis en términos de analogía, sino de confrontación. Como metodología usaremos la teoría psicoanalítica del *Monomito* de Joseph Campbell la cual nos sirve para acompasarnos al ritmo gradual que sigue todo el proceso creativo.

Hablaremos también de cómo ésta sufre un proceso de adaptación que más que alejar la obra de aquella de la que parte lo que hace es enriquecerla ofreciendo valores añadidos que aportan riqueza conceptual al mundo. Así ambas, en un proceso de sacralización, convierten lo pagano en divino, y finalmente Márquez sirviéndose de la cultura y tradición orientales engrandece la obra primigenia cerrando un círculo reencarnativo intrínsecamente predestinado.

Conceptos Clave: Márquez, Kawabata, Mayéutica socrática, Oriente y Occidente, Monomito, Literatura Evolutivo-adaptativa, Obra reencarnativa.

## Abstract

Based partially on Luis Racionero's research on the relationship between Orient and Occident, and on the socratic concept of maieutics, we will discuss the eternal conversation of two talented authors from different cultures. Our approach will not be a comparative common one, but an evolutive-adaptative approach, and we will not analyze the works in terms only of analogy, but also in terms of confrontation. We will apply Joseph Campbell's theory of the *Monomito*, which will help us to proceed accordingly with the gradual pulse of the creative process.

We will also explain how this process adapts itself so without neglecting its origins, its evolution enriches/fortifies the primitive pattern, adding also new values which enhance the conceptual richness of the represented world. And so both authors turn into divine –by means of what could be considered as an enshrinement's process- what was pagan in its origins. Finally, Márquez, making use of Oriental cultures and traditions recreates and widens the inspiring work of Kawabata, closing a reincarnation circle intrinsically predestinated.

Keywords: Márquez, Kawabata, Socratic maieutics, Orient-Occident, Monomito, evolutive- adaptative literatura, reencarnative work.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>2. KAWABATA Y MÁRQUEZ, EL YĪN Y EL YÁNG: ESTADOS DE UNA MISMA COSA</b>	<b>9</b>
<b>3. ANÁLISIS DE LA OBRA BASADA EN LA TEORÍA DEL <i>MONOMITO</i> DE JOSEPH CAMPBELL: <i>EL PERIPLO DEL HÉROE</i>.</b>	<b>14</b>
<b>4. EL NUEVO MITO EN EL SIGLO XXI</b>	<b>17</b>
<b>4.1. Partida:</b> <i>Llamada a la aventura, rechazo a la llamada, ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral y el vientre de la ballena.</i>	<b>21</b>
4.1.1. El Héroe actual: el Anciano	21
4.1.2. El Prostíbulo: El Templo	29
<b>4.2. Iniciación:</b> <i>Las pruebas, encuentro con la diosa, la mujer como tentación, la reconciliación con el padre (madre), Apoteosis, la Gracia última.</i>	<b>35</b>
4.2.1. El Ánima: El eterno femenino y la nueva mística	35
4.2.2. La Iluminación: amor romántico consumado	46
<b>4.3. Regreso:</b> <i>La huida mágica, la posesión de los dos mundos, libertad para vivir.</i>	<b>52</b>
4.3.1. El Creador	52
4.3.2. La Triada autor-obra-protagonista	54
4.3.3. El Lector: Cierre del círculo y trascendencia en el Canon literario	56
<b>5. COLOFÓN</b>	<b>58</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>61</b>
Narrativa, obras principales	61
Estudios ensayísticos	61
Artículos	63

“Sin conocer lo inmutable no se pueden construir los cimientos,  
Y sin conocer lo mudable, el estilo no puede renovarse”  
Matsuo Bashō

# 1. INTRODUCCIÓN

Los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. **Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de verás sea cierto el amor y sea posible la felicidad,** y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre **una segunda oportunidad** sobre la tierra.<sup>1\*</sup>

No sé si alguien se habrá percatado de la importancia de estas palabras hasta el momento, pero aquí, en este párrafo, se concentra a la perfección el sentido último de la obrita que a continuación vamos a intentar desmenuzar.

Márquez, con estas palabras y sin saberlo, ya había decidido cómo morir aquel año 1982 cuando le condecoraron con uno de los premios más insignes que se le pueden otorgar a una persona que ha decidido, por amor a la vida, dedicarse al oficio de las letras. Seguramente y no por casualidad, este mismo año Márquez escribirá *El avión de las bellas durmientes*, obra que como veremos más adelante, supone un punto de inflexión que vaticina el comienzo de un camino pedregoso que desembocará en la Tierra Prometida.

Veintidós años tuvo que esperar Gabriel García Márquez para poder concebir su obra última, veintidós años de penurias, de soledad, de muerte, de locura y de un realismo mágico que por momentos llega a hacerse desgarrador. Márquez a cara limpia y provisto de una madurez incuestionable nos deleita en 2004 con *Memoria de mis putas tristes*, una obra que a simple vista parece no ofrecer nada trascendental, y que estilísticamente queda lejos ya de un realismo mágico al que nos venía teniendo demasiado acostumbrados y que por ende, comenzaba a claudicar.

A lo largo de este trabajo muchas veces me he quedado varada pensando en sí realmente el escritor colombiano fue consciente en su día de lo que hizo con la creación de su hazaña hecha libro. Otras tantas, hubiese dado todo por saber lo que él hubiera pensado

---

<sup>1</sup> García Márquez, Gabriel, (1982) *La Soledad de América Latina*, Discurso de aceptación del Premio Nobel

\* Las negritas son mías.

acerca de la hipótesis que pretendo demostrar sobre el sentido último que encierra *Memoria*. Supongo que no pocos de nosotros, embarrados hasta el cuello en este oficio de la frustración por excelencia, nos hemos sentido así alguna vez, y el hecho de no sentirme sola ante tal empresa me ha permitido continuar por el sendero que Márquez me ha ido dibujando y cuya andadura, confieso, no ha sido fácil.

Después de mucho considerar, me aventuro a decir que en verdad lo que pretendía hacernos llegar con esta obra, ha sido ni más ni menos que la plasmación de una trayectoria purgativa cuyo bagaje se llena de las piedras que ha ido dejando por el camino. Todas las obras que se han ido gestando desde aquel avión en 1982 son retazos de vida incompleta que estaban destinados a juntarse en *Memoria*, y que no tendrían su sentido más completo si no fuese porque un buen día Márquez se topó con *La enigmática casa de las bellas durmientes* de Yasunari Kawabata.

“Aquella noche, velando el sueño de la Bella, no sólo entendí aquel refinamiento senil, sino que lo viví a plenitud”<sup>2</sup>, confiesa el cautivo en el avión. Éste es, entre otros muchos, uno de los instantes en que Márquez se da cuenta de que por alguna extraña razón debe continuar con la historia, dotándola del final que se merece. El colombiano encara al fin esa soledad que lo ha estado persiguiendo y lo hace sirviéndose de un estilo que se acopla a la perfección al del escritor japonés.

Al final, encontramos un Maestro a la altura de otro Maestro en un pacífico duelo de nobeles que bailan en consonancia, que se nutren y se retroalimentan a pesar de la distancia en el espacio-tiempo. En otras palabras, entrevemos un diálogo mayéutico perdurable e inmutable, en el que Kawabata ejerce de guía en el manejo de una tierra que se ha ido fertilizando con el paso de los años y que solo encontrará su luz última, la flor de loto, en el interior de Gabo y sus letras.

Me atrevería a decir que incluso yo misma, por fortuna, me he visto arrastrada por este flujo invisible. Hace tres años engullí *La casa de las bellas durmientes* mientras hacia un viaje en tren. Por supuesto apenas era consciente de que acabaría terminando con ésta mi etapa académica, y lo que es mejor, no sabía que ésta guardaría un vínculo tan fuerte con mi adorada *Memoria de mis putas tristes*. Al igual que Márquez, he necesitado de un recorrido y de una maduración progresiva para asimilar la obra y poder

---

<sup>2</sup> García Márquez, Gabriel, (1982) ‘El avión de la Bella durmiente’ en *Cuentos Peregrinos*.

así interpretarla a mi modo, intentando por todos los medios no desmerecer la esencia primordial del texto.

Mi único propósito en el presente trabajo será revalorizar una obra que se ha visto ensombrecida por una producción literaria titánica, haciendo hincapié no solo en la peregrinación ya mencionada sino también en la perfecta absorción de una cultura ajena, el proceso de adaptación que esto supone y el halo purgativo presente en la triada autor-obra-protagonista. Todo ello con una finalidad clara: transmitir un mensaje universalizante que sobrepase el horizonte de perspectivas común, al mismo tiempo que se sirve de una tradición cultural enorme. Pocos son los autores que se han atrevido a hacer esto: pero Márquez, esteta y héroe, en un acto sublimado de proeza ha sabido tratar la obra con el mimo que ésta requiere, y, con destreza, predica el triunfo del Amor sobre la sombra incesante de la Muerte. Lo que hace de *Memoria de mis putas tristes* una obra de reencarnación, precedera e inmortal.

## 2. Kawabata y Márquez, el *yīn* y el *yáng*: estados de una misma cosa

"Cosas que no pueden compararse: El estío y el invierno. La noche y el día.  
La lluvia y el sol. La juventud y la vejez"  
Sei Shonagon, *El Libro de la almohada*.

Por costumbre este vendría a ser el apartado en el que hablaríamos acerca de los autores en un tipo de biografía que podríamos calificar “a la vieja usanza”. La propuesta que vengo a acoger aquí no se podría considerar la antítesis de una biografía pero tampoco deberíamos mirarlo como algo análogo.

Como es lógico, antes de nada, lo que convendría es responder a la incógnita del porqué la razón de este subtítulo. ‘¿Por qué hablar del principal supuesto taoísta cuando estamos estudiando obras literarias?’ Para mí sorpresa, mientras recababa información para poder dar una base más firme a este análisis, fui a dar con una obra y una teoría que ponían ante mí el mismo postulado y supuse que esto no podía darse por casualidad.

El caso es que tanto Luis Racionero, autor de *Oriente y Occidente: filosofía oriental, dilemas occidentales*, como Mircea Eliade, filósofo e historiador de religiones, establecieron una curiosa relación entre ambos puntos del globo y dichos conceptos taoístas. Por mí parte solo he tenido que unir estos conceptos con sus correspondientes parejas y el vínculo ha surgido prácticamente por arte de magia.

En primer lugar, el *Yīn*, según Eliade, viene a significar el frío, lo cubierto, lo interiorizado, mientras que para Racionero éste supone la personificación de la zona asiática, y la materialización de la figura femenina, sensual y evocadora. En segundo lugar y siguiendo la misma línea de razonamiento, el *Yáng* sería el calor y el sol y por ende su cualidad vivificante, además de la Europa dominante, masculina, activa y racionalista.

Dicho esto, solo nos quedaría un paso: establecer la última relación para comenzar con nuestra biografía peculiar. Teniendo en cuenta ya no solo aspectos culturales sino

prestando, además, especial atención a los rasgos estilísticos que ofrece con brillantez cada obra, – en los que incluso descubrimos matices que rozan lo apolíneo y lo dionisiaco –, he relacionado a Kawabata con el Yīn y a Márquez con el Yang, y he creído conveniente fusionarlos al hilo de esa danza de maestros y ese diálogo socrático atemporal que hemos mencionado anteriormente.

Lo que viene a demostrar este postulado taoísta es algo que para nosotros, como occidentales, es inimaginable: la mimetización de dos fuerzas diferentes que terminan siendo complementarias. Según ésta cada aspecto existente necesita de otro para completarse y así funcionar en el mundo. Y lo que es mejor, esta idea es aplicable a todos los ámbitos de la vida y a todos aquellos aspectos que nosotros creamos convenientes.

Por tanto, no me gustaría detenerme en desgranar datos superfluos, ni en ofrecer un batiburrillo de fechas y títulos que probablemente aporten muy poco, sino que prefiero entrar de lleno en las obras, porque en ellas sus autores son también protagonistas en esa cualidad imperceptible de heterónimos que se concilian en el cuento.

El enfoque particular que voy a utilizar a lo largo de todo el trabajo se debe a la curiosa orientalización que se ha producido en *Memoria de mis putas tristes* y por el que me he visto arrastrada a inclinarme más por la parte asiática, que es la que más presencia tiene en la obra. En otras palabras, nuestro escritor ha ido adquiriendo y tomando como prestado aspectos de una filosofía milenaria – como lo es la oriental – para poder darle un sentido redondo y acabado a su magna obra.

Al mismo tiempo que el colombiano hace suyos aspectos orientalistas va dejando atrás un realismo mágico caduco que da paso a un realismo psicológico acorde con los tintes introspectivos que caracterizan a *La casa de las bellas durmientes*. Como vemos, todo ello fundamentando en una relación de necesidad que se encuadra en un esquema de pregunta-respuesta. Esto, tarde o temprano acaba por desencadenar el ansiado descubrimiento de la *Epojé*, esa luz interior esperando a refulgir, y en donde el Maestro hace ver al alumno lo que se esconde en la penumbra.

Tras descubrir varias formas de revelación, desde el Nirvana en el Hinduismo hasta el *Satori* o *La caza del Buey* en el Budismo Zen, he comprobado que la mejor forma que

tiene el escritor para dar a conocer su verdad es haciéndolo, por supuesto, a través de sus letras. Para que esta revelación acontezca es necesario establecer un eje principal. En nuestro caso ese eje estaría compuesto por dos aspectos temáticos universales: La Muerte y el Amor en mayúsculas, y la Mujer Virgen, como símbolo eternizado, temas por tanto, comunes a las obras y que nos servirán como puente de unión.

A lo que quiero llegar con todo esto, y teniendo en cuenta que vamos a hablar casi siempre en clave asiática es al hecho de que las obras que examinamos no son excluyentes, sino que más bien son complementarias en el sentido que quiso proclamar W. Blake cuando escribió *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-93). Esto no quiere decir que pierdan su cualidad distintiva, sino que se alimentan la una a la otra. Asimismo cumplen una función mimética, algo que demostrará Frieda Fordhman al aclarar el concepto regresivo junguiano – que veremos más tarde - señalando lo siguiente:

La vida humana funciona bajo el principio de *enantiodromía*<sup>3</sup>, es decir, la ley de reconciliación de los opuestos. Toda la vida es rítmica, balanceándose entre el sueño y el despertar, entre el descanso y la actividad, entre la oscuridad y la luz. (Claire Myres Owens, *La experiencia mística: hechos y valores*, pp. 134-135)

En definitiva, Márquez no solo aprende de Kawabata, sino que se convierte en él, y para ello indudablemente debe seguir un proceso de conversión que se ajuste a las necesidades requeridas por el libro.

Por eso mismo sería un error analizar ambas obras desde el punto de vista de la Literatura Comparada, porque eso no nos llevaría a lo que buscamos, sino que más bien se debería recurrir a una especie de Literatura Adaptativo-Evolutiva. De esta forma se colocarían ante un mismo plano, separadas por el tiempo y el espacio y perdurando gracias a la inmortalidad de sus temas y la ilusión del escritor por seguir dando vida al Mito en ese afán insaciable de “hacer literatura sobre literatura en un sistema de muñecas rusas” (Juan Manuel Roca, *La jornada semanal*, n. 696, 2013)

---

<sup>3</sup> Transformación de algo en su opuesto.

Tampoco podríamos calificar a una mejor que la otra, porque al hacerlo caeríamos en las redes del maniqueísmo. “No hay lugar a conflicto en estos casos, porque ambas partes son interdependientes”<sup>4</sup>. En lo que quiero incidir con esto es que, en verdad, la calidad de la obra no es tan importante para el estudio pues cada uno es brillante a su manera, pero sí lo es su cualidad de confraternización y su inherente hermanamiento.

Lo más adecuado sería considera *Memoria* como la sucesora de un legado que ha dejado Kawabata ahí, como ese excalibur esperando a ser descubierto por alguien que sepa verlo entre la maraña. Márquez dio vida a esta obra en respuesta a todos aquellos interrogantes que quedaron en el aire en *La casa*, a lo que se suma la intención expresa de hacer un homenaje a la Madurez y al Héroe anciano –sobre el cual diremos algo más adelante - quien afronta con sabiduría la Muerte.

Cierto es, que cayendo un poco en el juego de las dicotomías, podría decirse que la sombra que se cierne constante sobre *La casa de las bellas durmientes* ha pasado a mejor vida, a una vida más plena en el momento en el que se ha trasladado a las ventanas de una Barranquilla en donde todo se ve más nítido. De esta forma se genera el día y la noche concentrados en un mismo instante, tal y como demostraba Chuang- Tzu cuando decía que “La noche empieza en el mediodía”.

Lo mismo sería si aludiésemos a una de las frases más enigmáticas de *Oriente y Occidente*, y que condensa muy bien el concepto que quiero dibujar: “Si no existiese la sombra - dice Racionero evocando seguramente a Junichiro Tanizaki<sup>5</sup>- sería imposible marcar los rasgos de un retrato”, y luz y sombra terminan siendo en definitiva indisolubles y necesarias para el surgimiento de la obra garcimarquiiana.

Como se podrá comprobar, existe el riesgo de calificar ambas obras como opuestas, porque en realidad lo son en parte, pero también – y me remito a lo anteriormente señalado -, debemos analizarlas como cantidades diferentes de una misma cosa. “Los

---

<sup>4</sup> Martín del Burgo, Ángela (2006) citando a Alan W.Watts, en *Yasunari Kawabata y la Belleza*, p. 136.

<sup>5</sup> "Creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producidos por la yuxtaposición de diferentes sustancias. Así como una piedra fosforescente, colocada en la oscuridad, emite la irradiación y expuesta a plena luz pierde toda su fascinación de joya preciosa, de igual manera la belleza pierde su existencia si la suprimen los efectos de la sombra" (*El elogio de la sombra*, Junichiro Tanizaki, 1933)

polos opuestos no son enemigos sino hermanos siameses: dos estados análogos de una misma cosa”, escribe Racionero y no se puede estar más de acuerdo.

Por esto y por otras muchas razones que en este contexto no tienen cabida, he decidido abordar a los autores prestando especial atención a su religión, sus creencias y su cultura, las cuales, a pesar de ser sus diferencias, conviven en un mismo mundo. Sin entender la cultura de la que Márquez parte para crear su obra, no entenderíamos la necesidad de tener que adaptar la obra de Kawabata y mucho menos entenderíamos su razón de ser. Al fin y al cabo cada uno a su modo ha sabido mostrar lo mejor de su ámbito en sus creaciones y, no contentos con ello, han hecho una transfusión, creando resultados alquímicos cuanto menos asombrosos.

### **3. Análisis de la obra basada en la teoría del *Monomito* de Joseph Campbell: *El periplo del Héroe*.**

Una de las ventajas con las que me he encontrado en este trabajo ha sido con el rasgo multidisciplinar inherente que presenta. A lo que me refiero con esto es que gracias a la profunda humanidad que en las obras estudiadas se muestra, al tratamiento detallado que se hace del ser humano, sus interrogantes, y la psicología que reflejan, he podido recurrir a todas aquellas disciplinas que siempre he tenido interés en utilizar para un análisis de esta índole. Para mí sorpresa he descubierto que el misticismo, la mitología, la simbología, la antropología de la religión y el psicoanálisis, ramas por las que profeso un profundo respeto, están unidas por hilos muy finos. Estos hilos no son otros que los que devana el ser humano, esos arquetipos junguianos adormecidos en la psique del mundo.

Las lecturas seleccionadas me han ido guiando por un sendero asombroso repleto de colores dispares, que a su vez, han ido mostrándome las diferentes formas de conocer al ser humano independientemente de la Literatura.

Sin percatarme, la corriente terminó por llevarme ante el mitólogo estadounidense Joseph Campbell y ante su obra cumbre, *El hombre de las mil caras* (1949), libro que podría calificarse como un viaje por los Mitos que han regido y rigen el Universo y que se encuentra a caballo entre la Antropología y el Psicoanálisis.

Dicha obra, sirviéndose de un complejo y abundante compendio de mitos, ejemplifica lo que él denomina el “Mito único” o *Monomito*, término que extrajo de la obra de Joyce, *Finnegans Wake* (1939). Lo que viene a demostrar Campbell con este concepto es algo parecido a lo que pretendía exponer Propp con su *Morfología del cuento* (1928) o lo que demuestra con el *Mitema* el antropólogo estructuralista Levi-Strauss – al que recurriremos más tarde –: la repetición sistemática de ciertos parámetros en los mitos, independientemente de su origen o su momento en la historia. Sirviéndose de estos parámetros crea un paradigma que da resolución a esta recurrencia temática: el paradigma del *Periplo del Héroe*.

Este paradigma tiene una estructura inamovible que se presenta en su gran mayoría en todos los Mitos y que se divide en tres fases, que a su vez están compuestas por diecisiete subfases:

- a. La Partida: *La llamada de la aventura, la negativa al llamado, la ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral y el vientre de la ballena;*
- b. La Iniciación: *El camino de las pruebas, el encuentro con la diosa, la mujer como tentación, la reconciliación con el padre, Apoteosis y la Gracia última;*
- c. El Regreso: *la negativa al regreso, la huida mágica, el rescate del mundo exterior, el cruce del umbral del regreso, la posesión de los dos mundos y libertad para vivir.*

Lo que observa Campbell en sus numerosas lecturas y lo que va descubriendo con sus estudios es que, efectivamente, existen aspectos que se repiten en las grandes historias de la humanidad – como ocurre con Gautama Buda, Moisés, el Mito de Prometeo o multitud de pasajes bíblicos entre otros -, y deduce que va haciéndose necesario tratarlas desde una disciplina puntera, el psicoanálisis, como él mismo confiesa en el Prefacio de *El héroe de las mil caras*: “Primero debemos aprender la gramática de los símbolos y como llave de este misterio no conozco mejor instrumento moderno que el psicoanálisis” (Joseph Campbell, p. 15)

En su caso, Campbell, exprime la idea expuesta por Jung en una de sus obras más trascendentales *Arquetipos y el Inconsciente colectivo* (1969) – la cual además resulta idónea para encarar la inmortalidad del tema/mito del Héroe, frente a la Bella durmiente, Ánima eterna y Madre natural - y recurre a ella para enriquecer su teoría mítica. Es decir, hace de un estudio social y humano, algo mucho más humano, valga la redundancia. Pone al servicio del hombre lo que él mismo ha creado y ofrece no solo una explicación coherente y repleta de magia sino que además aporta un modelo para explicar las bases de nuestras creencias, que se remontan hasta el origen y que acaban por tender siempre a lo primitivo.

Además, aborda el estudio desde un enfoque que queremos reivindicar aquí; el de realizar, sí, un estudio comparativo, pero sin desdeñar las similitudes de lo que se compara, principio que expresa el antropólogo estadounidense muy acertadamente en el prefacio:

Por supuesto que hay diferencias entre las numerosas mitologías y religiones de los hombres, pero este libro está dedicado a sus semejanzas, y una vez que éstas hayan sido entendidas, ha de descubrirse que las diferencias son mucho menos grandes. (Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 15)

Por tanto llegamos a la siguiente cuestión “¿Por qué decidí escoger este paradigma como base metodológica del trabajo?” En primer lugar, por la maleabilidad que ofrece y por su capacidad de amoldarse al terreno literario; en segundo lugar, por el ritmo gradual que no solo acompaña al ritmo narrativo que encontramos en Márquez y Kawabata, sino que además se ajusta a la perfección a los diferentes “camino de verdad” o “camino místicos”, procesos regresivos y purgativos, etcétera; en tercer lugar, por saber aunar dichas doctrinas y obtener unos resultados magníficos en un trabajo en el que a pesar de desvelarse muchos misterios se siguen dejando en el aire multitud de enigmas; y en cuarto y último lugar, por su carácter pictórico-gráfico, su facilidad de palabra y su cercanía a la hora de tratar dichos temas, que hacen de lo complicado algo accesible para todo el que quiera acercarse a curiosear.

Dicen que todos los caminos llevan a Roma, a mí todos los caminos me llevaron a Campbell y a su periplo, periplo que dará respuesta a la triada purgativa autor-obra-protagonista y que ofrecerá una explicación al porqué de la función reencarnativa de *Memoria de mis putas tristes*.

#### 4. El Nuevo Mito en el siglo XXI

Sería conveniente comenzar este apartado definiendo *grosso modo* el Mito, y para ello seguiremos a uno de los antropólogos más relevantes del siglo XXI, Lévi-Strauss. La definición aparece en el Prólogo de su libro *Mito y significado* (1978): “El Mito no posee autor, pertenece al grupo social que lo relata, no se sujeta a ninguna transcripción y su esencia es la transformación” (p. 12) Y continúa diciendo:

Deberían elaborarse tantos mitos como problemas imponga lo real en su devenir, en sus acontecimientos y en su renovada y aparente fenomenología (...) Los hombres cuentan siempre con los mismos elementos. La diferencia estará dada por las distintas maneras en que se los combina. (Levi-Strauss, pp. 15 - 18)

En otro párrafo lanza una cuestión que me interesa señalar:

Prestamos más atención a las diferencias que nos separan que a las semejanzas de nuestras culturas ¿Tendemos hacia un punto en que sea posible eliminar muchas de las divisiones que aún existen entre nosotros? (Levi-Strauss, p. 23)

Y hasta aquí puedo citar, porque no será Lévi-Strauss quien dé respuestas a nuestras preguntas, pero sí quién puede orientarnos por dónde hay que empezar a buscarlas.

El inconveniente de la doctrina strausiana ha sido que al tratarse de una teoría que surge en el seno del estructuralismo se caracteriza quizá por una tendencia un tanto excesiva a querer catalogar, dejando apenas espacio a elementos imaginarios extrínsecos. En cualquier caso, creo que la opinión de Lévi-Strauss es útil en tanto en cuanto concibe el Mito como un producto de la sociedad que por surgir de donde surge tiene unos elementos que se repiten aunque se manifiesten de diferente manera. Si siguiésemos profundizando en esta idea acabaríamos dándonos de bruces con el *Mítima* – la unidad mínima de significado del mito- , pero aún no va a ser ese el momento.

Como indiqué al final del segundo apartado, para estudiar a estos autores y sus respectivas obras, no solo he prestado atención a su estilo, sino que he hecho especial hincapié en su contexto, en la cultura y la religión que los engloba, porque creo que son determinantes para entender por qué tratan la misma historia de forma diferente.

Prestando atención a los puntos en común y a aquellos aspectos inalterables, me he percatado de que nos encontramos ante lo que es probablemente un nuevo tratamiento del Mito, es decir, el surgimiento del Mito Contemporáneo.

Anteriormente hablábamos del proceso adaptativo que ha sufrido la obra de Márquez para poder ser lo que es hoy. A esto mismo es lo que nos vamos a referir. El escritor colombiano ha tenido que hacer un trasvase cultural partiendo desde la tierra del sol Naciente hasta el lugar en donde más calienta el sol, porque si no sucediese eso, la obra no podría llegar a ser entendida por un público que en su mayoría, es occidental.

La obra de Kawabata se gesta en el Japón que un día vio nacer a obras tales como el *Genji monogatari* o el *Libro de la almohada* – obras determinantes en la producción kawabatiana y que repercutirán en su forma de escribir -, del esplendor rimbombante del Periodo Heian y del Periodo Kamakura, que conoció tiempos aristocráticos, de cortes y de geishas, de refinamiento y sutilidad sin iguales. Un Japón en donde el viandante común queda prendado en el *sakura*<sup>6</sup> primaveral y que de pronto se encuentra a sí mismo embriagado en esa melancolía dichosa, ese *lacrimae rerum* (*Mono no aware*<sup>7</sup>), de quien se ha percatado de que a los árboles se les caen las hojas y que el paso del tiempo nos arrastra a todos consigo por igual. Sentimientos y sensaciones congelados en expresiones que bien podían ser nuestros tópicos medievales y que encuentran su mayor vía de expresión en el Haiku, que tanto enamoró a escritores y pensadores muy cercanos a nosotros.

Octavio Paz, poeta y ensayista mexicano, expresa lo siguiente en el prólogo del clásico *Oku no Hosomichi* de Bashō, y creo que en estas palabras es en donde se refleja con

---

<sup>6</sup> Árbol que da la flor de cerezo. Planta que en Japón está dotada de una gran carga simbólica.

<sup>7</sup> “Sentimiento de delicada melancolía que puede derivar en una profunda tristeza al sentir hondamente la belleza caduca de todos los seres de la Naturaleza”. (F. Lanzaco Salafraña) También expresado por el maestro Kawabata como “La búsqueda de la armonía contemplativa, centrada en la convicción de que todo en este mundo y el mismo mundo, es mortal y destinado a perecer” (*Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, p. 58)

exactitud de dónde nace precisamente ese amor que profesan muchos hispanoamericanos por Oriente:

Japón ni antes ni ahora ha sido para nosotros una escuela de doctrinas, sistemas o filosofías, sino una sensibilidad. Nos ha enseñado, no a pensar con la razón sino a sentir con el corazón. Así, Japón es una ventana que nos muestra otra imagen del hombre, otra posibilidad de ser. (F. Lanzaco Salafranca, *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, p. 17)

Japón engrandece el sentimiento y lo vivifica. Hace de lo pequeño algo grande y le otorga un significado especial, único y perdurable, e Hispanoamérica sabe que necesita de esta medida para poder hacer frente a tanta pasión desbocada. Para el japonés el *kokoro* (corazón) es mucho más importante que el *risei* (razón), y ya sabemos por García Márquez en su discurso del nobel - *La soledad de América latina* - que a Latinoamérica lo que no le falta es corazón.

“La cultura de Japón es integrativa” (*Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, p.78) expresa Federico Lanzaco y por esto mismo es por lo que la forma de escribir de Márquez responde favorablemente a dichos patrones de conducta tan sensibles. Ambos estilos que crean una simbiosis, surgen de unos países que a pesar de enfocar sus pasiones de diferente manera, vienen de la pluma de dos maestros profundamente sensitivos, los cuales funcionan como máxima expresión de su respectivo país de origen.

Para poder realizar este proceso adaptativo Márquez hace uso del Mito – que inherentemente es parte del patrimonio humano y por tanto común a Kawabata - pero le da una vuelta de tuerca. Y para contárnoslo se ensucia las manos y se implica por completo, cambia las tornas del viejo Mito y lo convierte en nuevo. Nos muestra el camino que ha de seguir el enamorado, el caballero actual (un Marqués de Bradomín ya vivido, un Don Juan ya cansado) para conquistar el amor de una mujer que realmente se antoja inalcanzable. La niña dormida, la Virgen explotada, es la nueva dama inaccesible del medievo, es la Beatriz en la cama en ese Paraíso escondido en un templo donde se reza a través de la contemplación.

Vargas Llosa, entre otros, opina que esta idea de la virgen se remonta no solo al mito bíblico del Rey David, hunde sus raíces en un pasado mucho más antiguo. Por otro lado comprobamos que la iconografía de la contemplación de la belleza dormida bebe en las fuentes de la mitología clásica, como por ejemplo en la historia de Eros y Psique o la historia del rey Kamaru-s-Semán y del rey Scharamán en donde el hada Maimuna contempla maravillada el rostro dormido del príncipe Kamaru-s-Semán.

Por tanto, no es para nada casual que todos estos aspectos – en cierta manera *arquetípicos* – que estamos nombrando aparezcan en nuestras obritas pues aparecen para así, poder dar continuidad al mito, a las tradiciones, y como tal, colaboran a que la obra adopte ese carácter reencarnativo. Al fin y al cabo lo que hace Márquez en un acto de buen Karma es pasar los viejos valores por el filtro de los nuevos y los imbrica, adquiriendo significaciones múltiples que enriquecen el mundo y lo hacen diverso.

**4.1. Partida:** *Llamada a la aventura, rechazo a la llamada, ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral y el vientre de la ballena.*

#### **4.1.1. El Héroe actual: el Anciano**

Uno de los rasgos característicos del mito según Joseph Campbell, es el de disponer de una figura central, que casi siempre se representa a través de la figura del Héroe. Al final de su obra, Campbell, revela uno de los enigmas que venimos a intentar reflejar aquí: “La hazaña del héroe moderno debe ser la de pretender traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida del alma co-ordinada” (*El héroe de las mil caras*, p. 416)

Es decir, hemos perdido todo contacto con aquellos antiguos mitos que nos vieron nacer, ya no nos inquietan los fenómenos naturales, ni nos sentimos tan en contacto con la tierra. Nos escudamos en la razón para no aceptar que, en verdad, hay todavía mucho de lo que no sabemos y pretendemos sentirnos integrados en un grupo, cuando en verdad seguimos encerrados en nuestro Ego, al que hay que renunciar para poder aspirar ya no solo al conocimiento de lo que hay fuera sino de lo tenemos dentro de nosotros mismos.

El rasgo cambiante del Mito, hace que debamos acoger a nuevos héroes que supongan asimismo nuevos modelos a seguir. Tampoco con esto pretendo decir que nuestro nuevo modelo vaya a ser un anciano que como último deseo quiere pasar “una noche de amor loco con una adolescente virgen<sup>8</sup>”, pero sí observar que si este tema - independientemente de las variaciones que pueda adoptar- se da en numerosas ocasiones es porque, en verdad, estamos ante algo realmente significativo.

Antes de pasar a hablar exclusivamente del Héroe, me gustaría que prestásemos atención a las consideraciones finales que hace Campbell acerca del Mito en *El Héroe*

---

<sup>8</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2004) *Memoria de mis putas tristes*, ed. Mondadori, p. 9.

*de las mil caras* (1949) y que nos permitirán sentar las bases de este mundo en donde se mueve el Héroe contemporáneo:

La Mitología es como el dios Proteo “el veraz anciano de los mares”. El dios “*Trocárase entonces en cuantas cosas rastrean la tierra, y se mudará en agua y ardiente fuego*”. El viajero de la vida que quiera recibir enseñanzas de Proteo debe “sujetarlo aunque desee e intente escaparse” y **finalmente aparecerá en la forma que le es propia.** (p. 409)

Cuando se la investiga en términos **no de lo que es, sino de cómo funciona,** de cómo ha servido a la especie humana en el pasado y de cómo puede servirle ahora, la mitología se muestra tan accesible como la vida **misma a las obsesiones y necesidades del individuo, raza y la época** (p. 410)

Por lo tanto, es necesario que los hombres comprendan y sean capaces de ver que a través de diferentes símbolos se revela **la misma redención.** “*La verdad es una –leemos en las Vedas-; los sabios hablan de ella con muchos nombres*”. **En una sola canción con las diferentes inflexiones** del coro humano (p. 416)\*

En definitiva, puede que los dioses mitológicos ya no nos produzcan desasosiego pero hay aspectos en la vida que siguen siendo comunes, aunque nosotros no lo percibamos. El *quid* de la cuestión se nos desvela en las últimas páginas de su obra – aunque no es de extrañar dicha declaración teniendo en cuenta nuestra profunda raigambre antropocéntrica – “El hombre mismo, es ahora el misterio crucial” (p. 418), señala Campbell a modo epitafio, y nos suelta ante el abismo que provoca el mundo y sus continuos interrogantes.

El Leitmotiv al que me refiero no es otro que el Ser Humano como protagonista indiscutible, junto con el Amor y la Muerte, cuestiones básicas de un ámbito puramente humanístico. Tanto Márquez como Kawabata lo que hacen es reflejar en sus escritos un viaje de purgación, de peregrinaje, de conocimiento y autoconocimiento, y para ello se sirven de un notable abanico de fórmulas que encuentran soluciones al problema de la existencia humana. En el caso de Kawabata el personaje hace ejercicio de reflexión y rememoración ante un pasado repleto de relaciones infructuosas, al mismo tiempo que

insufla vida nueva en las mujeres de las que se acompaña en el lupanar japonés; mientras que Márquez, por su parte, se sirve de la reconciliación para aceptarse y prepararse ante lo que está por llegar.

El distanciamiento que se ha producido con respecto a nuestros orígenes y la consecuente pérdida de valores hacen que resulte inevitable el surgimiento del Héroe anciano el cual ha llegado para transmitirnos un mensaje trascendental que solo él puede difundir debido a su posición de madurez y una carga vivencial innata.

Para hacernos llegar esta idea, lo que ha hecho el Escritor en su papel de Mesías es plasmar el periplo a través del Logos, y darle esa consistencia que faltaba: “y el verbo divino se hizo carne y habitó entre nosotros”<sup>9</sup> (Juan 1:14), la palabra tomó cuerpo, y nos trajo consigo al Anciano tonificante:

Y él es antes de todas las cosas, y todas las cosas en él subsisten; y él es la cabeza del cuerpo que es la “kehila”, él que es el principio, el primogénito de entre los muertos, para que en él todo tenga la preeminencia. (Colosenses 1:15-18)

Esto bien podría recordarnos a la teoría nietzscheana. El escritor, en calidad de *Übermensch* y habiendo traspasado ya el velo de Maya, se sirve de la creación artística para difundir sus ideales – partimos de la base de que esta tendencia creativa es común a todos – y poder cumplir así con la función catártica.

Desvelado pues, el sentido del Héroe, pasamos a hablar de lo que sería el viaje – el *Periplo* – que como ya hemos señalado, nos ayudará a acompasarnos al ritmo gradual que sigue la historia, y a entender por qué la obra garcimarquiana se adapta tan bien a la del escritor japonés.

---

<sup>9</sup> También expresado de la siguiente forma: “Y el Verbo se hizo carne, y puso su morada entre nosotros, y hemos contemplado su gloria, gloria que recibe del Padre como Hijo único, lleno de gracia y de verdad.” (1:14 Griego)

\* Las negritas son mías.

En primer lugar tendríamos lo que Campbell bautizó como *La llamada a la aventura* (1), que comienza con una manifestación preliminar, un despertar del protagonista masculino movido por ese “misterio de transfiguración”<sup>10</sup>. El hecho de que nos refiramos a este encuentro como una aventura, no solo se corresponde con la estructura gradual de la narración sino porque el mismo Héroe anciano en numerosas ocasiones se refiere a este encuentro como una contienda: “Así discurrían sus pensamientos, al borde de la aventura. Pero ¿podía haber algo más desagradable que un viejo acostado durante toda la noche junto a una muchacha narcotizada, inconsciente?” (*La casa de las bellas durmientes*, p. 12) cavila atormentando el anciano Eguchi poco antes de entrar a la alcoba.

En esta etapa iniciática el protagonista siente una llamada interior y exterior. La persecución que ejerce la Muerte inminente sobre el anciano Collado acaba por desencadenar la primera llamada. Éste sufre una repentina necesidad de salvarse y busca cobijo en el seno femenino, pretendiendo con esto solventar sus pecados. La llamada de origen exterior se da a través de la figura del Herald – quien “representa la reprimida fecundidad instintiva que hay dentro de nosotros, una misteriosa figura velada, lo desconocido” (Joseph Campbell, p. 69) -, siendo Rosa Cabarcas y la mujer sin nombre sus máximos exponentes. En el caso de *Memoria* entendemos que Rosa Cabarcas ya había intentado convencer a nuestro protagonista para que disfrutara de sus “servicios” con anterioridad: “Nunca sucumbí a ésa ni a ninguna de sus muchas tentaciones obscenas, pero ella no creía en la pureza de mis principios” (*Memoria*, p. 9) Queda de esta forma constatada la perspicacia de la alcahueta, quien sabe muy bien cómo dejar en el anciano la simiente de la curiosidad. Este recato que muestra al principio Collado, se esfuma ante la desesperación que le produce su noventa cumpleaños:

“Nunca sabré por qué, ni lo pretendo, pero fue el conjuro de aquella evocación arrasadora cuando decidí llamar por teléfono a Rosa Cabarcas para que me ayudase a honrar mi aniversario con una noche libertina” (G. García Márquez, p. 15)

---

<sup>10</sup> Campbell, Joseph, *El Héroe de las mil caras*, 2015, p. 67.

En definitiva, los movimientos internos se hacen externos y se manifiestan gracias al incentivo del Heraldo que funciona como propulsor de dichas pulsiones interiores.

Esta exteriorización pulsional supone la manifestación de un inconsciente que hasta entonces se encontraba en silencio. La nueva revelación del inconsciente que se hace consciente provoca en el personaje una fascinación que es común a todos aquellos héroes de la historia, como es el caso de Buddha o de Teseo, quienes reconocieron en sí mismos la llamada del *fatum*, el cual no siempre se asimila de forma positiva. Ante tal coyuntura se sucede la segunda fase, *la negativa a la llamada* (2), que en este caso se escuda bajo la máscara de los prejuicios sociales. Tanto Eguchi como Collado pretenden apartar de sí la llamada, a sabiendas de que es algo predestinado y que por tanto será difícil de ignorar. La carne y la curiosidad tientan numerosas veces a los protagonistas, que después de haber entrado al Templo y de haber salido revitalizados recurren a la negativa como coraza de sus pasiones anheladas. Con el alma desnuda y vulnerable, los ancianos no quieren volver tras haber regresado: “No había pensado volver a la casa de las bellas durmientes” (Yasunari Kawabata, p. 33) dirá Eguchi, quien al final acaba cediendo al rumor de las olas y a la magia que desprende el Lupanar que parece, por momentos, estar encantado: “¿Estaría cediendo gradualmente al hechizo de las muchachas narcotizadas?” (p. 61) Ante estas breves recaídas, el Heraldo, esa *ayuda sobrenatural* (3), vuelve a tener presencia y viendo que el camino del Héroe se debilita, lo llama tentándolo a retomar la hazaña: “No había terminado de desenvolver los regalos cuando Rosa Cabarcas me llamó por teléfono con la pregunta que yo no quería oír” (p. 46) ofreciéndolo no solo el objeto de deseo sino un mayor grado de protección y discreción. La vida privada y la vida pública ocupan sus roles correspondientes y, aparentemente, no se tocan.

Esta atmosfera de negatividad por parte del héroe hace que en ocasiones el objeto de deseo se torne temido: “Entonces sentí el zarpazo del pánico y a la primera campanada de las ocho bajé a tientas las escaleras en tinieblas, sudando de miedo” (p. 23), dice Collado, quien poco antes se había vestido como si de un “ritual de señor obispo” se tratase. Las continuas manifestaciones de terror ante lo desconocido se suceden como quien en vez de ir al Paraíso se dirige a la cárcel, una Cárcel de Amor: “Caminaba ansioso de que me tragara la tierra” (p. 25) Poco antes de cruzar el umbral reza: “Dio media vuelta y me dejó solo con el terror. No había escapatoria” (p. 28)

Tras la tercera fase, *el cruce del umbral* (4), el Héroe debe elegir: temer el hallazgo o amar la empresa. Como ya hemos señalado anteriormente Eguchi sucumbe al hechizo de esas damas que no solo le traen tiempos pasados y le devuelven la juventud perdida, sino que lo retornan al pecho materno. Y aquí quiero hacer especial hincapié, pues desde mi punto de vista nos encontramos ante el fragmento más relevante de toda la obra. En él se nos revelan los traumas infantiles del autor que se sirve del personaje para poder sanarse y, en calidad de confesión, nos abre un mundo psicológico delirante:

Percibió el olor de un niño de pecho en el olor de la muchacha. Era el olor a leche de un lactante, y más fuerte que el de una muchacha (...) Aunque la expresión infantil no fuera del todo inapropiada, la muchacha no podía tener el olor a leche de un bebé (...) era probable que procediera de una hendidura dejada por un vacío repentino en su corazón. Sintió una oleada de soledad teñida de tristeza (...) era la desolación de la vejez. (Yasunari Kawabata, *La casa de las bellas durmientes*, pp.16-17)

Kawabata lo que hace aquí es dar una justificación dulcificada a aquello que el ser humano esconde. Freud llamará a esto “remanentes arcaicos”, mientras que Jung lo califica de “contenido reprimido”. Estos contenidos inconscientes de la psique son los encargados de desvelar síntomas neuróticos, heridas que no han sanado y que aquí, como podemos comprobar, terminan por encontrar alivio en la figura de la mujer dormida, el *Ánima*, ese arquetipo de la madre latente que espera a la llamada del Genio interior.

El *Ánima* – del que hablaremos más hondamente en el siguiente apartado - al igual que el Héroe, constituye un elemento constante a lo largo de la historia del mito, por lo que no es extraño que aquí aparezca. Al fin y al cabo resulta evidente que se trata de dos elementos complementarios, entes simbólicos indisolubles provistos de poderes divinos que encajan a la perfección.

Este proceso que muestra Kawabata de manera tan sutil es conocido en psicoanálisis como Regresión al Servicio del Ego y encuentra sus raíces en la teoría junguiana:

La figura del Héroe representa los medios simbólicos con los que el Ego surgiente sobrepasa la inercia de la mente inconsciente y libera al hombre maduro de un deseo regresivo de volver al bienaventurado estado de infancia, en un mundo dominado por su madre (C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 117)

El Ego del hombre se bate en duelo con la sombra en una batalla que Jung llamó “La Batalla por la Iluminación” algo que deberá realizar con la única ayuda de sí mismo, al igual que sucede en otras muchas historias de la Literatura occidental, como en el *Fausto* de Goethe.

El hallazgo de esta infancia primitiva a través de la figura del Mujer como Madre eterna, supone en sí mismo, según Jung, el misterio del sacrificio humano. “El hombre yace tendido en el altar” – el anciano tendido en el lecho – donde tendrá lugar el instante de muerte y resurrección. “Este ritual tiene una tristeza que también es alegría, un reconocimiento íntimo de que la muerte también conduce a una nueva vida” (C. G. Jung, p. 119).

Estos detalles que poco a poco se nos van desvelando vendrían a ser lo que los pensadores budistas conocen como *kōans*<sup>11</sup> esos enigmas que propone el maestro zen - *Mushi-dokugo*<sup>12</sup> - al futuro monje y que incitan a ese debate interior en el estudiante. El hallazgo del *Ánima* interior y la reconciliación con la madre no son más que la punta del iceberg, o como se diría en el Budismo Zen, el desmantelamiento del *Kenshō*<sup>13</sup>

Esta analogía surge porque el Psicoanálisis y otras corrientes internas de la Psicología beben de las antiguas filosofías orientales ya que ven en ellas una vía clara por la que poder aspirar al interior de uno mismo. Según éstas, probablemente lo sucedido en las páginas dieciséis y diecisiete de *La casa de las bellas durmientes* no es solo un fenómeno regresivo, sino que puede interpretarse también como una experiencia extática de unión. Este aspecto irremediabilmente nos recuerda a aquellos antiguos

---

<sup>11</sup> Sirve para cristalizar y enfocar la desesperada necesidad para el *Satori*. El intento de resolver el *koan* casi se convierte en un sustituto de la lucha por resolver la propia vida (W. MAUPIN, Edward, *Budismo Zen: un examen psicológico*, La experiencia mística y los estados de conciencia p.174)

<sup>12</sup> Sekida, 1985, pp. 138-139

<sup>13</sup> Instante previo al *Satori* o despertar hacia la iluminación total.

místicos, como Josefa del Castillo, mística colombiana, quien expresará lo siguiente en uno de sus poemas más famosos: “El habla delicada / del amante que estimo / miel y leche destila/ entre rosas y lirios” (*Delirios del divino amor en el corazón de la criatura*, Afecto 45)

Aunque no haría falta irse tan lejos para encontrar referencias extático-ascéticas repletas de simbolismo. Ya en la España del siglo XVII San Juan de la Cruz, junto a Fray Luis de León y Santa Teresa de Jesús, hacia las delicias con nuestras letras y le daba el nombre de *Noche oscura del alma* a ésta Regresión que hoy tan concienzudamente analizan los estudiosos. El Matrimonio místico o matrimonio espiritual que consagra San Juan en el *Cántico espiritual* o *Llama de amor viva* tendrá una enorme significación en estas dos obras, pero solo podremos indagar en ello cuando hablemos del papel crucial que ejerce la Virgen dentro de la historia.

Esta complejidad pulsional tiene como nexo común el descubrimiento de la Infancia perdida, infancia con la que obsequian las niñas dormidas a sus longevos clientes. Según Bertrand Lewin (1950) en el período de lactancia del niño no solo hay deseo de devorar - como todos ya suponíamos -, sino que además el niño experimenta un deseo de ser devorado y de dormir: “Fue un despertar dulce e infantil junto al calor joven y la suave fragancia a ella” (*La casa*, p. 35) Y no serán pocas las veces que Eguchi le pedirá a la mujer la pastilla que hace que las chicas caigan en un “sueño profundo como la muerte”.

Esto, sin duda, va unido al otro aspecto que señala Lewin, en el que dice que “el durmiente puede sentir que algo se introduce en su boca (devorador) y que algo lo envuelve (ser devorado) (Edward W. Maupin, p.180)<sup>14</sup>”. Este deseo de devorar se manifiesta con gran maestría en el momento en el que el pezón de una de las chicas comienza a sangrar (p. 21), algo que podría escandalizar a un occidental, pero que en Eguchi provoca una siniestra morbosidad repleta de erotismo disimulado.

En cuanto al deseo de ser devorado, se expone a través de la única regla de la casa que no debe romperse y que incluso Márquez se lleva consigo a las primeras páginas de su libro: “No debía poner el dedo en la boca de la mujer dormida ni intentar nada parecido”. Pues bien, cuarenta y un páginas después, nos encontramos al anciano

---

<sup>14</sup> Extraído de *Psychodelic Review*, nº 5, 1965.

Eguchi no solo infringiendo la norma sino que además, se regodea y se recrea en esta violación como si fuese la mismísima rebelión de la carne:

El diente contra el que se apoyaba el dedo de Eguchi parecía húmedo de algo que se adhería al dedo. Lo movió de un lado a otro de la boca, palpando los dientes dos o tres veces (...) Quiso meter el dedo entre ellos, pero, a pesar de estar dormida, ella apretó los dientes y se negó rotundamente a separarlos. Cuando retiró el dedo, estaba manchado de rojo. (*La casa de las bellas durmientes*, p. 41)

Comprobamos así la insurrección del rojo frente al blanco, como una cortina carmesí que tiñe el candor purificante de las vírgenes. “Después de todo somos carne y sangre ¡Y si no queremos despertar nuestros sentimientos, debemos entonces alejarnos de toda belleza!”, sentencia Bai Juyi, y francamente, no he encontrado un verso que desvele mejor el sentido de estos últimos fragmentos.

A fin de cuentas lo que estamos presenciando no es otra cosa que la lucha interior librándose dentro del protagonista que queriendo salir fuera de sí mismo en un duelo de Eros y Tánatos, incrementa su violencia a medida que Eguchi prueba su fuerza sobre la frágil e indefensa virgen.

#### **4.1.2. El Prostíbulo: El Templo**

El quinto y último punto de esta primera etapa sería *El vientre de la Ballena (5)*. Esta especie de vientre simbólico constituye para Campbell el lugar en el que el Héroe se adentra para renacer, “El devoto sufre una metamorfosis en el momento de su entrada al templo” (p. 110). Por tanto, lo que en principio parecía un simple Prostíbulo pasa no solo a convertirse en un objeto simbólico como lo es el vientre, sino que se consagra

como Templo – lo profano se hace sagrado en un acto de hierofanía<sup>15</sup> -, un microcosmos simpático al que se va a orar, dormir/morir y resucitar. En consecuencia, el cuarto se convertirá en Santuario y la niña narcótica pasará a categoría de diosa virginal. Mientras ésta duerme, el anciano se transforma en el caballero que vela el sueño de la niña, al mismo tiempo que ansía desesperado encontrar un modo de comunicarse con ella mediante un lenguaje que podría calificarse como “el lenguaje de la piel”:

No estaban las palmas juntas, como rezando, pero aun así sugerían una plegaria, una suave plegaria. Eguchi cogió las dos manos entre las suyas. Era como si él también estuviera rezando (Yasunari Kawabata, *La casa de las bellas durmientes*, pp.56-57)

A lo largo de las páginas vamos viendo como las descripciones se van haciendo cada vez más detalladas, más voraces. Todo movimiento que hace el anciano dentro de su paraíso celestial se va magnificando, lo que nos hace pensar que tal vez exista un camino previamente trazado. En el caso de *La casa de las bellas durmientes*, entrevemos un movimiento descendente, en una especie de camino órfico en el que la virgen independientemente de ser ese “buda secreto”, es también el vehículo por el que pasan las pulsiones del Héroe. En resumen, lo que hace Eguchi es viajar al interior de sí mismo en busca de respuestas, se zambulle en la oscuridad de la alcoba con la esperanza de encontrarse, pero lo único que encuentra es una mujer nueva cada día que va despertando en él sensaciones distintas.

En cambio, en *Memoria de mis putas tristes* esta inclinación es fundamentalmente ascendente, semejante al viaje dantesco o al que hace San Juan en la *Subida del Monte Carmelo*, repleto eso sí, de vaivenes y de una angustia interior que es necesaria para la invención del destello final. A diferencia de Eguchi, Collado no es tan introspectivo, sino que ofrece una faceta más esperanzadora, y lo hace a través de la reconciliación, la reflexión vital y la aceptación de sí mismo – logro que solo alcanzará cuando el amor con la dama esté consumado -. De esta forma, lanza un mensaje esclarecedor que borra

---

<sup>15</sup> Del griego *hieros* = sagrado; y *phainomai* = manifestarse (...) Manifestación de algo “completamente diferente” de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo “natural”, “profano” (Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 2016, p. 15)

la sombra impuesta por el escritor japonés y culmina con la tarea de subsanar las heridas que quedaron abiertas.

Hay que decir que hasta ahora hemos estado hablando simplemente de la antesala del proceso, -no olvidemos que estamos en el apartado de la Partida- pero lo realmente extraordinario sucede dentro del vientre, dentro de esas cuatro paredes donde nadie vigila – salvo el Herald, que supervisa en todo momento sí se está llevando a cabo este trayecto -.

Otro de los rasgos a tener en cuenta es la importancia del elemento ritual en las obras, sobre todo en lo que concierne a la versión kawabatiana. El Ritual sirve como motivo que da consistencia sagrada al acontecimiento. Da orden y solemnidad, como si se quisiese omitir lo que dentro sucede y se pretendiese de alguna forma con ello enaltecer un acto que bien puede considerarse como aberrante. Antes de cada “sesión” la mujer bajita le prepara un té a Eguchi, y como ya se sabe, uno de los elementos más representativos de la filosofía zen es la famosa Ceremonia del Té<sup>16</sup> que en este contexto viene a representar un acto de preparación, una especie de preámbulo que intenta mantener tranquilo al Héroe a las puertas del Templo. Muy a nuestro pesar, resulta complicado discernir a ciencia cierta el significado que tiene aquí la Ceremonia del Té si no es enfrascándonos en lecturas de cultura nipona.

Por último, pero no por ello menos importante, debemos hacer mención a un aspecto que se muestra como elemento fetiche en ambas tramas – quizá con más presencia en *La casa de las bellas durmientes* – y que tiene gran influencia en los sucesos que ocurren dentro en el Templo. La Madre Naturaleza o *Tellus Mater*<sup>17</sup>, que regresa como componente primitivo supremo, maneja la vida de los protagonistas como quien teje con hilo fino pero firme. Por si el ritmo gradual de la narración no fuese suficiente, nos encontramos con el factor meteorológico que condiciona de forma irrevocable el estado anímico de los personajes a los que envuelve. En ambos casos el elemento estrella será el agua, que se manifestará de una forma u otra dependiendo del estilo y simbología del autor. En lo que se refiere a la obra kawabatiana encontramos reiteradas alusiones al

---

<sup>16</sup> Entendida bajo el concepto de *Ichi-go ichi-e*, propuesto por Sen no Rikyū y que significa "sólo por esta vez," "nunca más," o "una oportunidad en la vida."

<sup>17</sup> Eliade, Mircea (1998) *Lo sagrado y lo profano*, pp. 103 – 109.

oleaje que va incrementando su bravura a medida que van sucediéndose los encuentros con las prostitutas:

El sonido de las olas era violento. Era como si rompieran contra un alto acantilado, y como si la pequeña casa estuviera en el mismo borde. El viento traía el sonido del invierno que se aproximaba, tal vez debido a la casa misma, tal vez debido a algo que había en el viejo Eguchi. (Y. Kawabata, p. 10)

La naturaleza parece responder en consonancia a los estímulos de los integrantes, lo que le confiere un carácter exhortativo y espectral:

Buscó el pulso, asiendo la muñeca con el índice y el dedo medio. Era tranquilo y regular. Su serena respiración era algo más lenta que la de Eguchi. De vez en cuando el viento pasaba sobre la casa, pero ya no tenía el sonido de un invierno inminente. El bramido de las olas contra el acantilado se suavizaba al aproximarse (Y. Kawabata, p. 25)

En contraposición a este frío invernal, observaríamos el calor incipiente que desprende la dama virginal: “Una pierna se acercó a él, como temblando de frío. Una muchacha tan cálida no podía tener frío” (p. 31) y que consigue expandirse por toda la casa, regalando a la estancia una calidez propia del “hogar dulce hogar”:

- Sí ¿Y tuvo usted sueños agradables?
- Me ha traído sueños muy agradables.
- El viento y las olas se han calmado. – La mujer cambió de tema-. Parece que se acerca el verano. Pocas líneas después dice: - Este lugar es tan cálido – observó mirando el cuadro del pueblo de montaña con las hojas otoñales (Y. Kawabata, p. 36)

Podríamos incluir ejemplos más ejemplos pero terminaríamos por desviarnos del cometido principal. Lo que se pretende con dicha asociación es ante todo darnos cuenta de que el Templo no funciona como realidad inmanente sino que reacciona ante determinados estímulos efectuados por la naturaleza y las estaciones.

Esta prominencia del componente natural no se muestra de igual manera en *Memoria*, más bien porque esta fuerza salvaje ya reside en los personajes. Uno de los aspectos que sí podríamos destacar es que, al contrario de lo que sucede en *La casa*, el carácter hegemónico del Sol es total. Aquí no se necesita una naturaleza que funcione como estimulante de las emociones porque todo sentimiento ya está fuera, surge por sí solo y camina desbocado. Mientras en *La casa* nos encontrábamos con un anciano casi felino, quien debe habituar sus ojos para acostumbrarse a la luz, “Era demasiado intensa para él, habituado a dormir en la oscuridad” (p. 14), en *Memoria* vemos a un anciano revitalizado, que hace vida en las calles y que todavía conserva esa frescura que le permite aún levantar pasiones.

El invierno con aires de funeraria que prima en el universo kawabatiano es restituido automáticamente por un “sol ardiente”, por un calor que alumbra la paisajística de Márquez. Esta ambientación veraniega será pues, la que nos muestre las claves del estilo garcimarquiano y el consiguiente mensaje que quiere reivindicar el autor con su obra última.

Las chicharras pitaban a reventar en el calor de las dos, y las vueltas del sol por las ventanas abiertas me forzaron a cambiar tres veces el lugar de la hamaca. Siempre me pareció que por los días de mi aniversario estaba el más caliente del año, y había aprendido a soportarlo, pero el humor de aquel día no me dio para tanto (p. 21)

En el microcosmos de Márquez las damas vírgenes sudan como si acabasen de llegar corriendo y las tormentas sirven como pretexto para augurar tiempos difíciles:

Un trueno terrorífico me sorprendió en la puerta y el cuarto se llenó de olor premonitorio de la tierra mojada (...) Las aguas de aquel septiembre raro después de tres meses de sequía podían ser tan providenciales como devastadoras (pp.58-59)

Algo que no resulta una novedad después de haber leído que en *El avión de la bella durmiente* (1892) el aeropuerto que se convierte en palacio de Primavera, se ve sorprendido por “la nevada más grande del año”. Resulta imposible no pensar que allá por donde pasa la diosa – esa “criatura de fábula” de los mundos de Márquez -, todo termina por reducirse a la ruina.

**4.2. Iniciación:** *Las pruebas, encuentro con la diosa, la mujer como tentación, la reconciliación con el padre (madre), Apoteosis, la Gracia última.*

#### 4.2.1. El Ánima: El eterno femenino y la nueva mística

“El deseo de aquel día fue tan apremiante que me pareció un recado de Dios”

Gabriel García Márquez

Al igual que ocurría con el Héroe y la Aventura, en esta obra se hacen constantes menciones a la dama como ser de otro mundo. Entre las múltiples calificaciones encontramos términos como: “tierno toro de lidia”, “virgen de purgatorio”, “hechicera”, “buda secreto”... cualidades que se revelaban ya en el primer cuento: “Siempre he creído que no hay nada más hermoso en la naturaleza que una mujer hermosa, de modo que me fue imposible escapar ni un instante al hechizo de aquella criatura de fábula que dormía a mi lado” (G. García Márquez, *El avión de la Bella durmiente*, 1982)

Ya nos lo decía Márquez, las mujeres de su vida tienen “un aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes”<sup>18</sup>, lo que al mismo tiempo las confiere una “tristeza oriental”<sup>19</sup>. La fémica de los mundos de Márquez es una mujer que encierra en sí misma la fuerza de la selva sudamericana y la mistura con la delicadeza asiática, aspecto que debemos tener claro desde el principio para abordar de forma correcta la figura de la dama en el nuevo Mito.

Por tanto, el Yīn y el Yáng se fusionan en la misma imagen, reencarnando el vivo espíritu del dios andrógino primigenio. Gracias a ésta cualidad del Dios bisexual al que

---

<sup>18</sup> García Márquez, Gabriel (1982), *El avión de la bella durmiente*, *Doce cuentos peregrinos*, 1992.

<sup>19</sup> *Ibidem*, véase nota 18.

hace referencia Campbell en su estudio, no solo encontraremos la reconciliación con la madre sino que además presenciaremos la reconciliación del hijo con el padre, una reconciliación que explota dentro de sí mismo y que otorga la visión de la Gracia última. De esta forma, la tercera y cuarta subfase de ésta segunda etapa quedan unificadas, rompiéndose con la distinción entre géneros.

De todas formas, no vayamos a pecar por correr. La figura del *Ánima* requiere un cierto detenimiento –al igual que el *Héroe*– que por su cualidad de protagonista indiscutible presenta una enorme carga simbólica a la que habrá que hacer frente desde diversos enfoques que iremos viendo.

Tras el cruce del umbral y el asentamiento del Templo, el *Héroe* anciano tendrá que superar *diversas pruebas* (6) impuestas ya sea por el *Fatum* mitológico o por la misma diosa, que, a pesar de su supuesta inconsciencia, intenta probar su valía.

Según Campbell, para ver a la diosa hay que estar capacitado, pues “Contemplarla en su plenitud sería un terrible accidente para cualquier persona que no estuviera espiritualmente preparada” (Joseph Campbell, p. 135). Por lo que, a diferencia de lo que le sucede a Acteón, nuestro anciano se mostrará precavido e irá preparándose paulatinamente para la conquista de la dama.

Este viaje estará condicionado por diversos rasgos inherentes a la niña dormida, y para hacerlos frente hemos escogido la *Estructura cuádruple* (p.186) de la psique que propone Carl Gustav Jung en *El hombre y sus símbolos* (1964), en donde el *Ánima* además de ejercer como mediadora se presenta ante el ser humano adoptando múltiples facetas que dependerán de la psicología del personaje. “Todos estos aspectos del *ánima* tienen la misma tendencia que hemos observado en la sombra, es decir, pueden ser proyectados de modo que aparezcan ante el hombre como las cualidades de alguna mujer determinada” (C. G. Jung, pp. 182-183)

Este rasgo multiforme y heterogéneo encaja perfectamente con la historia kawabatiana, en donde se van cambiando de niñas conforme pasan los días. Dependiendo de la edad de la mujer y la fuerza que ésta tenga, habrá unas sensaciones u otras en el anciano Eguchi, el cual se irá meciendo en un bucle de sentimientos que lo llevaron a lo más recóndito de sí mismo.

Aunque no será hasta *el encuentro con la diosa (7)* donde toda esta significación de la dama tome realmente consistencia. Si bien es cierto que las pruebas como tal pasan desapercibidas en ambas obras, el carácter ascético de la misma solo se hace evidente a raíz del encuentro con la Virgen. Con esto lo que quiero decir es que la aventura en verdad se inicia una vez la dama y el varón se encuentran, porque ahí es en donde el Héroe deberá demostrar su valentía al tener que luchar con sus demonios internos.

Para poder abordar esta complejidad multiforme usaremos esa *Estructura cuádruple* ya mencionada y que consiste en lo siguiente: a través de cuatro personificaciones Jung le otorga caracteres diferentes al *Ánima* en función del sujeto, teniendo así a Eva, que representa “las relaciones puramente instintivas y biológicas” (Thánatos); a Helena del Fausto, que “personifica el nivel romántico y estético” (Eterno femenino); la Virgen María (en este caso también, *Kannon*<sup>20</sup>), figura que “eleva el amor” (Eros); y la Sapiencia (Aletheía, Epojé), sabiduría que “trascenderá lo más santo y puro”<sup>21</sup>. Nosotros prestaremos especial atención a la segunda y tercera personalidad, aunque a decir verdad podríamos encontrar todas ejemplificadas en las obras. Algo que no debería extrañarnos, pues ya lo decía el mismo Kawabata, “la mujer, es infinita”<sup>22</sup>.

Por otro lado habrá dos factores determinantes que hacen que ambas obras se caractericen: el concepto del Amor y de la Muerte que le viene dado a cada autor por su cultura. En *La casa de las bellas durmientes* la sexualidad, a pesar de que en ocasiones se muestra tan inquietante, sigue escudándose bajo la máscara de Thánatos en constante lucha con Eros, lo que provoca que no haya consumación. No obstante sí hallaremos un encuentro de la *Epojé* – o *Satori* – que se revela a través del recuerdo último de la madre y que, indudablemente, es magistral:

---

<sup>20</sup> Bodishattva muy conocida y venerada en Japón. Su nombre significa “aquella que escucha los lamentos del mundo”. Los budistas japoneses creen que Kannon es un ser caritativo que juró salvar a la humanidad  
URL: <http://nipponario.abranera.com/?p=2583#sthash.2Di0F3n9.dpbs>.

<sup>21</sup> Kawabata, Yasunari, *La casa de las bellas durmientes*, p. 102.

<sup>22</sup> *Ibidem*, véase nota 21.

\* Las negritas son mías.

¿La última mujer de mi vida? ¿Por qué he de pensar esto, ni siquiera por un momento? ¿Y quién había sido la primera mujer de su vida? El pensamiento cruzó su mente como un relámpago: **la primera mujer de su vida había sido su madre\*** (...) Ahora, a los sesenta y siete años, mientras yacía entre dos muchachas desnudas, sintió que surgía en el fondo de su ser una nueva verdad. (*La casa de las bellas durmientes*, p. 107-108)

En estos momentos es cuando, echando la vista atrás, recuperamos aquellas palabras de Jung en las que declara: “Este rescate simboliza la liberación de la figura del *Ánima* del aspecto devorador de la imagen de la madre. Mientras no se cumple eso, el hombre no puede alcanzar su verdadera capacidad para relacionarse con mujeres” (C.G. Jung, p. 123).

Con esta teoría se explicaría el significado de esa cualidad multiforme con la que se nos aparecen las damas en la obra kawabatiana. Lo que hace Eguchi sin darse cuenta al evocar a antiguas mujeres de su vida en función de la chica que tenga a su lado, es precisamente lo que quiere expresar Jung: el reconciliarse con ellas y con todo un colectivo, purgarse, obteniendo así el perdón de la Madre telúrica.

La unión en este caso no será total debido al final abierto que propone Kawabata. El sinsabor que provoca la muerte de uno de los clientes al final de la obra contrasta fuertemente con el destello esperanzador que ofrece Márquez en las últimas páginas de la suya. Será pues, este aspecto cerrado de su obra el que nos lleve a estudiar el texto garcimarquiano con más precisión porque sin éste matiz final, la obra carecería de ese rasgo completo, de esa condición que nosotros le hemos dado, reencarnativa.

El carácter virginal y numínico de la Virgen está mucho más presente en *Memoria de mis putas tristes* porque es a él a quien se la “ha encomendado” darle este sentido. En este caso la identidad numínica se le otorga por el componente amoroso consumado, aspecto que no ocurre en Kawabata, y que por tanto nos llevará a considerar a Delgadina como la Nueva Virgen María y Eterno femenino:

La niña gimió y recé también por ella (...) Cuando volví fresco y vestido al dormitorio, la niña dormía bocarriba a la luz conciliadora del amanecer,

atravesada de lado a lado en la cama, **con los brazos abiertos en cruz y dueña absoluta de su virginidad\***. Que Dios te la guarde, le dije. (...) La casa, como todo burdel al amanecer, era lo más cercano al Paraíso. (G. García Márquez, pp. 32-33)

El acercamiento hacia la niña solo podrá ejercerse mediante un camino de tipo místico, cuya consumación tendrá las características del denominado “matrimonio espiritual”.

Sí en *La casa de las bellas durmientes* había un predominio del Eros-Thanatos y de la Sapiencia; en *Memoria de mis putas tristes* encontraremos como protagonista al Eterno femenino y a la Virgen María, que en este caso se nos mostraría bajo la figura del Guān Yīn (China) o Kannon (Japón).

“¿Por qué decantarnos por la figura de la Virgen M<sup>a</sup>?” Porque tanto el proceso que sigue el Héroe como el papel que representa la niña en ambas historias – sobre todo en la segunda – mantienen una gran similitud con el viaje místico medieval.

Para entrar en dinámica, en primer lugar, hay que especificar cuál es la función del Kannon en el Universo terrenal y ver las consecuencias que tendrá esto sobre la vida de los ancianos. Kannon es una bodhisattva<sup>23</sup> - que no diosa – de la Compasión, más concretamente “la que oye los lamentos”. Esta bodhisattva de facciones femeninas y hermosas permanece en la tierra por una razón concreta: ayudar a todos los seres desdichados a encontrar la Iluminación buscando de esta forma superar el Ciclo samsárico<sup>24</sup>. Según la doctrina *mahāyāna*<sup>25</sup> hasta que no cumpla con este cometido ni ella misma podrá alcanzar la budeidad. Esta tarea de salvar a todos los seres humanos es tan ardua que incluso en muchas imágenes se la representa con multitud de brazos dándole un cierto parecido con Kali o Shiva. No es pues difícil llegar a la conclusión de que la equivalente occidental de esta especie de numen compasiva no es otra que nuestra Virgen María del Catolicismo, Madre misericordiosa, también presente en otras muchas religiones y culturas.

---

<sup>23</sup> Hace referencia a un ser embarcado en búsqueda de la suprema iluminación, no sólo en beneficio propio, sino en el de todos; se busca no solo la salvación individual, sino la colectiva.

<sup>24</sup> De *Samsara*: Ciclo de nacimiento, muerte y reencarnación hinduista, base de las principales filosofías indias: budismo, hinduismo, jainismo etc.

<sup>25</sup> Budismo Mahāyāna: es una de las tres ramas del budismo, el cual tiene sus orígenes sobre el I d.C. en el sur de la India.

Esto nos lleva a pensar, primero, que todas las culturas necesitan de una figura femenina que salve el destino cruel del hombre, quien debe superar una vida llena de obstáculos; en segundo lugar, dicha creencia al estar considerada como milenaria, pasa inmediatamente a estar dentro del inconsciente colectivo, “Porque ella es la encarnación de la promesa de la perfección (...) El tiempo la hizo desaparecer y sin embargo existe, como quien duerme en la eternidad, en el fondo de un mar intemporal” (Joseph Campbell, p. 129) pasando a formar parte de un larga lista de mitos universales. En último lugar, comprobamos que es indispensable que haya una Virgen salvadora, lo que la hace igual o más importante que el Héroe masculino. Sin la Virgen, sin Kannon y la senda que inconscientemente ésta le va trazando al Héroe, el Héroe no podría conocer la luz que en sí mismo se esconde y no podría encontrar el Nirvana, el Satori, la doma del Buey... la Iluminación.

Dicho esto, nos hallaríamos ante el siguiente axioma: sí a lo que debemos aspirar es a la luz que hay en nosotros mismos y esa luz es la Virgen, el Ánima interior, la consecuente reconciliación no solo lo será con la madre, sino con el Padre, el Padre andrógino, y a la par, con nosotros mismos. Cualquiera diría que estamos hablando de la Santísima Trinidad, teniendo en cuenta además que intentamos descifrar lo que hay detrás de esta hazaña purgativa autor-obra-personaje.

Lo que venimos a querer demostrar con lo anteriormente mencionado, es la continua sensación de armonía que todo lo envuelve y que solo es posible gracias a la alineación de la cultura oriental y occidental que proporcionan ambos autores. Poco importan ya los conceptos de bien y de mal, de luz y oscuridad, de mujer y hombre, de padre y de madre a estas alturas, pues, por increíble que parezca, la cualidad andrógina y mística inherente a estas historias hace que podamos analizarlas desde multitud de enfoques y de forma totalmente libre.

Evelyn Underhill (1875-1941), en su obra *Mysticism* (1911) distingue cuatro etapas en el “proceso de trascendencia de sí mismo” a través de la Mística y el “retorno al Origen” (ese estado de infancia primitivo) y que no por casualidad nos recuerdan a la idea que plantea Campbell con su Periplo: “El despertar o la conversión, El conocimiento de sí mismo o la purgación, La noche oscura del alma y la unión o la vida unitiva” (La vida unitiva, en *¿Qué es la Iluminación?*, p. 87)

Al calificar esta conquista amorosa como Mística lo que estamos haciendo es sacralizar – y quedémonos con este término – un proceso que en principio se nos muestra como oscuro, como profano. Automáticamente, el Héroe, ese caballero que vela el sueño de la joven virgen, se convierte en místico, y la prostituta emerge como la Virgen intermediaria entre la vida y la luz. A lo lejos resuenan las palabras de Calisto “Melibea es mi señora, Melibea es mi Dios, Melibea es mi vida; yo su cautivo, yo su siervo (...) Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo” (*La Celestina*, Acto XI) quien, al igual que Márquez – que crea a Mustio Collado para que rece lo que él no ha podido –, hace del Amor a la dama idealizada, una Religión. El viejo Collado al venerar a Delgadina como símbolo religioso pasa a formar parte de ese grupo de personajes de la Literatura que cometieron pecado capital a las puertas de la muerte con el fin de gozar de la llama del amor en la vida.

Según Evelyn, El Artista – ese Miguel Ángel que escucha a la piedra – como “espíritu privilegiado”<sup>26</sup> y “pionero de la Humanidad”<sup>27</sup> que es, tiene una capacidad innata para extraer la luz de aquellas cosas que en principio nos parecen banales. Y como la mística sucede en un ámbito que no siempre puede dilucidarse desde lo mundanal, será a ellos a quienes habremos de recurrir para hacernos una idea de lo que este proceso extático puede llegar a significar. Como ni *Memoria* ni *La casa* son obras exegéticas no nos queda más remedio que ir encadenando cada cosa con su correspondiente símbolo: “Nosotros desde el valle, sólo podemos echar una ojeada a la auténtica vida de esos espíritus privilegiados”, cuya imagen “aparece en la cima de la montaña”<sup>28</sup>. Esos seres del Parnaso, y entre los que sin ninguna duda está nuestro querido Márquez, son, “Embajadores frente al absoluto. Reivindican la posibilidad permanente de alcanzar la realidad que la humanidad reclama; son testigos de las cualidades prácticas de la vida trascendental”<sup>29</sup>.

Esta característica del artista se transfiere al objeto de creación, que en este caso sería nuestro anciano protagonista, Collado. Para E. Underhill, además, hay dos tipos de místicos: el metafísico y el que ve en la comunión íntima y personal un medio por el que ha conocido la realidad a través de lo que llamaríamos el matrimonio espiritual. Collado pertenecería a este segundo grupo, en donde el “lenguaje describe el asombro

---

<sup>26</sup> Underhill, Evelyn, *La vida unitiva*, en White, John, *¿Qué es la Iluminación?* (p. 91)

<sup>27</sup> *Ibidem*, véase nota 26.

<sup>28</sup> *Ibidem*, véase nota 26.

<sup>29</sup> *Ibidem*, véase nota 26, p. 90.

del místico ante el cambio profundo que se ha producido en su personalidad y por otro lado, la entusiasta culminación de su amor”<sup>30</sup>

Pues bien, para que haya una consumación del matrimonio místico lo que deberá hacer el Héroe, antes que nada, es ganarse el respeto de la dama. El hecho de que la joven esté dormida le confiere el mismo rasgo hierático que pudiera tener una estatua en un templo. Esto conlleva no solo a que no haya respuesta a las plegarias, sino que el anciano, a modo de aprendiz de monje o de escucha socrático, tenga que buscar las respuestas por sí mismo en un viaje tanto introspectivo como sensorial.

Una vez se produce el encuentro con la Virgen, el Héroe comienza a tantear el terreno, acercándose poco a poco, queriendo conocerla, leyendo y desentrañando lo que en ella se esconde: “La revisé palmo a palmo. Deslicé la yema del índice a lo largo de su cerviz empapada y toda ella se estremeció por dentro como un acorde de arpa” (*Memoria*, p. 30) De este modo comenzaría lo que en Mística espiritual se denomina la *Purgatio*, y en ella se ejerce la oración y la mortificación con la intención de purificarse de los vicios. Collado en este proceso le canta a la niña, le ofrece obsequios, le reza, la observa, la contempla en toda su beatitud: “Aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios del deseo o los estorbos del pudor”<sup>31</sup> (p. 32) confiesa un anciano que va despojándose del pecado a medida que descubre y se redescubre en la castidad.

Previamente hablábamos del componente ritual en Kawabata que se expresaba a través de la tan famosa Ceremonia del Té. En este caso vuelve a aparecérsenos. El mismo narrador se refiere a este proceso como un rito al que considera como solemne, y la verdad sea dicha, razones no le faltan: “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 (...) *Delgadina, Delgadina, tú serás mi prenda amada*”, escuchamos nuevamente los ecos de Calisto:

Fue un placer sin límites pues ella volvía a sudar por un costado cuando acababa de sacarla por el otro, para que la canción no terminara nunca. *Levántate, Delgadina, ponte tu falda de seda*, le cantaba al oído (*Memoria*, p. 58)

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, véase nota 26.

<sup>31</sup> Nótese el parecido con la cita de la nota 2.

A continuación viene lo que se llama la *Iluminatio*, un momento de esplendor previo a la consumación en el que el Héroe se da cuenta de su cometido en la tierra. La *Iluminatio* se correspondería a la vez con el periodo de enamoramiento en el que Collado entra en una espiral de amor exaltado: “Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los noventa años” (p. 62)

En este caso *la mujer como tentación* (8) no está tan presente como en el caso kawabatiano ya que el aspecto “obsceno” que profesaban las vírgenes del prostíbulo japonés no se equipara al aura inocente que insinúa la dama de los sueños de Collado, “Vi a Delgadina en la cama como en mis recuerdos: desnuda y dormida en santa paz del lado del corazón” (p. 63) que como vemos, preserva siempre la dulce fragancia de la niñez.

La fase de Iluminación continúa hasta tal punto que el Héroe anciano se mueve irrevocablemente entre el mundo real y el onírico, a caballo entre el delirio quijotesco y la enfermedad de amor, y haciendo gala, como no, de continuos *signa amoris*:

La casa renacía de sus cenizas y yo navegaba en el amor de Delgadina con una intensidad y una dicha que nunca conocí en mi vida anterior. Gracias a ella me enfrenté por vez primera con mí ser natural mientras transcurrían mis noventa años. (p. 66)

Poco después confiesa alucinado: “Me volví otro (...) hablaba conmigo mismo ante el espejo” (p. 66) El anciano sigue en sus esfuerzos por merecer el amor de la niña a la que incluso le pone “programas de música culta, para que aprenda a dormir con los cuartetos de Mozart”. A pesar de no obtener respuesta comienza a conocerla a través de ese “lenguaje de la piel”. Se hace experto en sus gestos y en los sonidos que por suerte y gracia del destino, el inconsciente revela:

A principios del nuevo año empezábamos a conocernos como si viviéramos juntos y despiertos, pues yo había encontrado un tono de voz cauteloso que ella

oía sin despertar, y me contestaba con un lenguaje natural del cuerpo. Sus estados de ánimo se le notaban en el modo de dormir. (*Memoria*, p. 75)

Incluso se llega a decir que la niña aprende a leer “gracias a las clases escritas en el espejo”, dato que hace que la Virgen baje del pedestal idílico que Collado se ha ido forjando en su imaginación para pertenecer al mundo de los vivos, los no-durmientes.

Esta revelación, que más que revelación supone una humillación, desbarajusta el mundo interior del protagonista. La Subida del Monte comienza a hacerse más cuesta arriba que nunca, seguramente debido a lo que ya nos vaticinaba Jung:

La adoración al ánima como figura religiosa oficialmente reconocida acarrea el grave inconveniente de que hace perder sus aspectos individuales. Si se la considera exclusivamente como a un ser personal, hay un peligro de que, si ella es proyectada en el mundo exterior, será solo ahí donde se la pueda encontrar. (*El hombre y sus símbolos*, C. Jung)

A medida que las reacciones de su cuerpo se van haciendo más visibles, el anciano comienza a vislumbrar la posibilidad de entablar algún tipo de diálogo con ella más allá de lo puramente intuitivo. De forma repentina se da cuenta: “la prefiere dormida”. Ya lo expresaba Coetzee en su artículo ‘La bella durmiente’: “La insistencia del viejo en que su amada se atenga a la forma en la que ha idealizado tiene un precedente majestuoso en la literatura”<sup>32</sup>.

Lo sucesivo a esto será un período de aturdimiento existencial en el que Collado, al pasar tiempo sin la compañía de la criatura, se da cuenta de que depende de ella. Lo siguiente será un camino repleto de altibajos en los que por momentos el anciano roza la locura. De todas formas, estos momentos de delirio amoroso los trataremos más libremente en el siguiente apartado.

---

<sup>32</sup> John M. Coetzee, (2006) “La bella durmiente”. Extraído de:  
[http://elpais.com/diario/2006/04/02/cultura/1143928801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/04/02/cultura/1143928801_850215.html).

En última instancia y tras el paso por el Infierno en la tierra, el *Fatum* se manifiesta y le desvela al personaje lo que tiene que hacer antes de que él lo descubra por sus propios medios. Tras una conversación con Casilda Armenta, un antiguo amor suyo con el que comparte sus incertidumbres amorosas, ésta le aconseja lo siguiente: “Haz lo que quieras, pero no pierdas a esa criatura. No hay peor desgracia que morir solo” (p. 95) y más tarde le dice: “Así que vete a buscar ahora mismo a esa pobre criatura aunque sea verdad lo que te dicen los celos, sea como sea, que lo bailado no te lo quita nadie”. A continuación Márquez hace gala de ese estilo tan suyo sin pelos en la lengua en donde, no se sugiere, sino que prácticamente se exige: “no te vayas a morir sin probar la maravilla de tirar con amor”. Lo que nos indica un posible indicio de la tercera fase, la Unio. Unión, que a diferencia de lo que ocurre en *La casa de las bellas durmientes*, aquí sí se culmina, tanto física como espiritualmente.

Todo lo que sigue inmediatamente es una explosión de energía en donde el Héroe, dueño de su destino, ve cumplida su hazaña y se recrea en el descubrimiento certero de una felicidad sin límites. Un puro goce en donde cada palabra escrita evoca un mundo de sensaciones nuevas, tanto para el personaje como para su autor-creador: “A principios de julio sentí la distancia real de la muerte. Mi corazón perdió el peso y empecé a ver y sentir por todos lados los presagios inequívocos del final” (p. 101) El Anciano, quien siente su alma purgada – que no pesa – está preparado para vaciarse y dar paso a la disolución de su Ego en pos de fusionarse con el de la Virgen.

El Cenit de la obra se acerca vigorosa y rápidamente, con un ritmo frenético que parece en cualquier momento querer estallar. Al son del *Allegretto poco mosso* Márquez va dejándonos con la miel en los labios y haciendo acto de confesión, nos regala estas palabras: “Me estremeció la revelación deslumbrante de que estaba escuchando el último concierto que me deparaba el destino antes de morir. No sentí dolor ni miedo sino la emoción arrasadora de haber alcanzado a vivirlo”. (p. 101)

#### 4.2.2. La Iluminación: amor romántico consumado

“Amar es una aventura de totalidad: no se sale indemne de ella”.

Jorge Reichmann.

Como ya señalábamos al principio del apartado 4.2.1., *la reconciliación con el padre (9)* que destaca Campbell en *el Periplo del héroe* se funde en una sola etapa con la reconciliación con la madre – que, a decir verdad, es lo que nos incumbe a nosotros en este estudio –. Al igual que le ocurre a Eguchi en las últimas páginas de *La casa de las bellas durmientes*, y tras haber pasado ya todo un proceso purgativo, Collado recuerda a su madre, y podríamos decir que esta misma revelación constituye también la décima fase: la *Apoteosis (10)*:

Entonces, volví a ver una vez más a Florina de Dios, mi madre, en mi cama que había sido la suya hasta su muerte, y me hizo la misma bendición de la última vez que la vi, dos horas antes de morir. (*Memoria*, p. 107)

Llegados a este punto, nos encontramos ante el instante apoteósico donde se produce el descubrimiento último del recuerdo materno o Madre telúrica. Una vez descubierta esa verdad inefable a la que nosotros por desgracia no tenemos acceso, y que al parecer solo se revela cuando la Muerte – y la luz – están cerca, ambos personajes experimentan una anagnórisis. Este brusco cambio en la historia y la desenvoltura expresiva con la que estos escritores van desatando el final, invitan al lector a participar de una atmósfera mágica. De este modo, al lector le cabe el privilegio de poder acceder a ese mundo mítico por la puerta que gracias a sus escrituras se nos abre. Como diría Mircea Eliade, ante esta “dimensión cósmica y a la vez sagrada unión conyugal... el mundo se nos presenta cargado de mensajes” (*Lo sagrado y lo profano*, p.108)

En el caso kawabatiano estas incógnitas obtienen respuesta sí fijamos nuestro enfoque en la teoría que expone Eliade sobre el Templo y el Cuerpo, en donde el “cuerpo humano se equipara ritualmente al cosmos o al altar védico, y el cual, es susceptible de recibir una abertura superior que hace posible el tránsito al otro mundo” (p. 128) Es decir, Eguchi, dotado de una especie de *brahmarandhara*<sup>33</sup>, asciende a un estado de consciencia superior y es elevado hacia el Conocimiento, gracias en gran parte a esa concentración de energía que otorga el contacto con el cuerpo femenino.

De todas formas, independientemente de la reconciliación del Héroe anciano con el dios hermafrodita y consigo mismo, lo que de verdad nos incumbe en este apartado es señalar la importancia del tema Amor, y más concretamente, el Amor Romántico como nueva Religión de la contemporaneidad.

Con las obras que estamos analizando entramos en una nueva esfera del componente amatorio más allá de lo que podría ser un “simple” *ars amandi*. Como ya hemos dicho en páginas anteriores, los temas circundantes serán, cómo no, el Amor y la Muerte, que influenciados por la cultura de la que provienen toman un cariz u otro. Lo más importante para tratar estos temas es tener en cuenta un aspecto: Márquez con esta versión, además de ensalzar la senectud, hace una versión revitalizada del Mito de la dama durmiente partiendo de una base asiática. El hecho de versionar conlleva intrínsecamente una actualización de esos valores primigenios sin que ello suponga la desaparición de la esencia. Es decir, estaríamos ante lo que se podría calificar como un trasvase cultural, una orientalización que afecta a una escritura en principio muy arraigada al ámbito hispanoamericano. Huelga decir que en esta obra hemos tenido el placer de conocer a un nuevo Márquez, un Márquez polifacético, que, cansado de siempre lo mismo, ha querido cerrar una brillante carrera literaria con un broche de oro.

A riesgo de que parezca una perogrullada, habría que confesar que, sin este Amor que resuena vibrante al final de la historia garcimarquiana, no existiría un cierre de círculo con la suficiente coherencia. Esto nos llevará a situar al Amor – en este caso, íntimamente ligado a la Muerte– como fuerza centrífuga del texto y que tiene un valor

---

<sup>33</sup> Abertura que se encuentra en la extremidad del cráneo y que desempeña un papel capital en las técnicas yoguicéntricas; por allí también se escapa el alma en el momento de la muerte (Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 1998, p. 126)

trascendental. El Amor, tal y como lo retrata Márquez, se corona como *la Gracia última* (11), último escalón de esta segunda fase y hallazgo certero del *Amor fati*.

Es importante resaltar que este descubrimiento último del *Amor fati* solo ha sido posible gracias a la confrontación entre el esfuerzo ejercido por el anciano, nuestro *superhombre* heroico y el de la niña narcótica, en su correspondiente función de Virgen sanadora. Pues no solo han asumido tenazmente el papel que se les ha sido asignado sino que además, sirviéndose del poder universal del amor, han unido fuerzas, hasta el punto de fusionarse.

Para conseguir esta *Unio* y por consiguiente, esta Iluminación, el escritor y su protagonista, han tenido que romper con varios de los *dilemas occidentales* que ya nos exponía Racionero en su trabajo, entre los que están: la disolución del Ego, el sentimiento individualista y el lastre de la culpabilidad, los cuales, desde el punto de vista occidental, coartan el sentimiento de Amor y Muerte en el mundo y afectan a la libertad del ser humano.

Esta cualidad trascendental del *Amor fati* le devuelve al Amor universal su esencia cosmogónica. La sociedad moderna podrá haber perdido la fe en las antiguas religiones y sus postulados, habremos dejado de creer en muchos de los mitos y leyendas que han dado desde tiempos remotos sentido a nuestra existencia, pero el Amor, imparable e inexpugnable, ha sabido adaptar sus muros a nuevos horizontes y ha aprendido a permanecer dentro del caos vivencial alzándose como fuerza suprema.

Todo en este mundo se mueve gracias a las fluctuaciones que ejerce el amor en todo aquello que toca, y precisamente eso es lo que ha querido demostrarnos Márquez con esta obra. Que el amor lo puede todo, incluso a la Muerte. Porque Amor y Muerte en Oriente no tienen distinción, pues morir es revivir, y vivir es amar. “El Arte de morir es tan importante como el arte de vivir”, reza el *Libro tibetano de los muertos* y con *Memoria de mis putas tristes* lo que se ha querido hacer es del Amor una Religión que se ajuste a las necesidades de una nueva sociedad, una sociedad *líquida* –como la califica el filósofo polaco Zygmunt Bauman– la cual se siente sola y hastiada ante tanto vacío.

A lo largo de este trabajo hemos hablado de una recuperación del Mito, pero lo que no hemos dicho hasta ahora es que esta recuperación conlleva asimismo la reivindicación de una “nueva realidad” (Mircea Eliade, p.73), una realidad que se encuentra desacralizada y que nosotros –y Márquez– hemos vuelto a sacralizar. De esta forma, lo que parecía indescifrable desde el punto de vista kawabatiano se nos desvela con clarividencia y frescura prosística en la versión garcimarquiiana, y lo que en principio podría antojársenos como profano, se convierte en sagrado. Asistimos pues, así, a la sacralización de la obra literaria mediante el Triunfo del Amor, independientemente de los muchos factores que desde el inicio se han puesto en contra del protagonista, entre ellos el de la edad. Pues como bien decía Collado, “la edad no es la que uno tiene sino la que uno siente” (p. 61) y cualquier momento es buen momento para caer en las redes de la enfermedad de amor:

Siempre había entendido que morir 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 morir, sino que yo mismo, viejo y sin nadie, estaba muriéndome de amor. Pero también me di cuenta de que era válida la verdad contraria: no habría cambiado por nada del mundo las delicias de mi pesadumbre. (G. García Márquez, *Memoria*, p. 83)

En verdad, a lo largo de toda la obra presenciamos una continua declaración de intenciones que no encuentra forma de consolidarse hasta las últimas páginas. Al principio de la obra Márquez ya nos revela –muy a la manera de *Crónica de una muerte anunciada* (1981) – que va a hablarnos de su “gran amor”, y al fin y al cabo, es de eso de lo que trata: de contar los vaivenes que sufre una persona que tiene que amarse a sí misma para poder amar a los demás.

A través de la quintaesencia del Amor garcimarquiano encontramos el sentido de aquellas palabras que cita Racionero cuando habla de lo que se entiende por amor en la filosofía oriental: “La felicidad de dentro hacia fuera es el amor. Amor es irradiar, comunicar; amar es integrarse con algo (...) tiende a la integración, a transformarse, en el límite, con la cosa amada” (*Oriente y Occidente*, p. 179) Y continúa diciendo: “El

amor no es un depósito, sino un flujo (...) solo existe en movimiento y se genera saliendo” (p. 180)

Por esto mismo la obra de Kawabata no llega a funcionar del todo, porque a pesar de que haya reconciliación con la madre, no hay reconciliación consigo mismo, no hay amor propio y, por tanto, no hay nada que sacar fuera. Por su parte, el colombiano aspira a un plano de conocimiento supremo, a pesar de no revelar una sensibilidad tan desarrollada –en términos de delicadeza espiritual– como la del escritor japonés. Gracias a la renuncia voluntaria de su ego y al consiguiente vacío que esto provoca, Márquez encuentra esa habilidad de “ver la llama”<sup>34</sup>, y se funde con la Virgen en tanto que pasa a llenarse de una fosforescencia cósmica:

Oí campanas distantes, sentí la fragancia del alma de Delgadina dormida de costado, oí un grito en el horizonte, sollozos de alguien que quizás había muerto un siglo antes en la alcoba. 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. (G. García Márquez, p. 108)

Podríamos llegar a pensar que el personaje oriental goza de mayor libertad porque no le debe su purificación a nadie más que a sí mismo, mientras que el místico cristiano vive endeudado con Dios. Pero Márquez, que como ya hemos dicho, no se deja embaucar por postulados cristianos, deifica a la dama y convierte a Collado en su siervo. El Buda sentado, la virgen hierática idolatrada, se convierte en Símbolo, en punto de partida a donde el alma se vuelve sobre sí misma y sobre su origen primitivo. La Muerte en *Memoria* desprende un calor genuino propio del regazo materno, en donde más que expulsar de la tierra, se acoge. Los malos recuerdos, los pecados del pasado, el egoísmo, todos esos sentimientos impuros que conciernen al yo mueren con

---

<sup>34</sup> Racionero, Luis, *Oriente y Occidente*, (1993) *Filosofía oriental y dilemas occidentales*, cita “El arte de vivir consiste en la habilidad de ver la llama”, Huai-nan tzu, p. 180.

la iluminación, y lo que importa, el héroe en el ahora, se ahoga en ese “sentimiento oceánico”<sup>35</sup> que lo resucita y lo immortaliza.

“La Iluminación no es solo un logro propio de los antiguos y legendarios sabios, sino un proceso inherente a personas de todas las culturas” (p. 206) escribirá Lex Hixon al explicar en qué consiste las diez fases de la búsqueda del buey Zen. Por eso, y rompiendo con las fronteras culturales que puedan existir, el escritor no solo tiene la oportunidad de transmitirnos sus urgencias vitales sino que además nosotros, como lectores, tenemos la capacidad de empatizar y comprenderlas.

---

<sup>35</sup> Cuando el Uno se funde con el Todo. Sigmund Freud lo definió como una sensación de eternidad, sin límites ni barreras, un sentimiento de inmensidad y completitud. Este estado es propio de la infancia, especialmente al momento de nacer, de situaciones de intenso placer y de situaciones místicas.  
URL: <http://glosarios.servidor-alicante.com/creatividad/sentimiento-oceanico>

### 4.3. Regreso: *La huida mágica, la posesión de los dos mundos, libertad para vivir.*

"O luce eterna che... ami ed arridi"

Dante, *La Divina Comedia*.

#### 4.3.1. El Creador

Ya nos lo advirtió Campbell en su obra: "Son numerosos los héroes que han permanecido para siempre en la isla Bendita en compañía de la eterna Diosa del ser Inmortal" (*El héroe de las mil caras*, p. 223). Y a decir verdad, es comprensible que tras haber encontrado, al fin, la paz interior, el héroe, que ha tenido que pasar por una serie de desdichas, quiera quedarse para siempre en ese Paraíso Celestial<sup>36</sup> donde está el "néctar de la inmortalidad"<sup>37</sup> o *Amrita*<sup>38</sup>.

Llegamos pues, al tramo en el que el Héroe ha visto y sentido – metafóricamente hablando –, la mayor de las bellezas y ha adquirido una consciencia cósmica de la que es muy difícil desligarse. El mundo terrenal carece de interés para el Héroe que a todo ha asistido y que por supuesto, no está dispuesto a someterse voluntariamente a los azotes de la "realidad". Una de las cosas que éste aún no sabe es que el *fatum*, no estará cumplido hasta que no realice una última hazaña: volver y contarle al hombre lo que ha hecho, intentando por todos los medios no caer en la desacreditación – como Casandra, que terminó viéndose desvalida ante la inminente guerra de Troya –.

---

<sup>36</sup> Según Campbell también denominado "Paraíso de la Leche que Nunca se Agota" (*El héroe de las mil caras*, p. 204)

<sup>37</sup> *Ibidem*, nota 36, p. 207

<sup>38</sup> *Amrita* (genero neutro): Suele aparecer en los textos clásicos sánscritos como néctar. Es equivalente al concepto de ambrosía. Se hace referencia al *amrita* como la bebida de los dioses, que garantiza la inmortalidad. El *amrit* está relacionado con el 'Batido del océano de leche', uno de los mitos fundamentales del hinduismo.

Teniendo en cuenta esta encrucijada, surge el siguiente enigma que para provecho nuestro ya nos facilita Campbell: “¿Cómo dar en el lenguaje del mundo los mensajes que vienen de las profundidades y que desafían la palabra?” (p. 248)

Como ya hemos expuesto anteriormente no habrá una *huida mágica* (12) como tal en estas obras, algo normal teniendo en cuenta que no siempre aparecen todas las fases de Campbell en los Mitos. Omitiremos así “la negativa al regreso”, el “rescate del mundo exterior” y el “cruce del umbral del regreso”, en cierta forma porque el regreso es algo opcional y por tanto pende de las decisiones y del criterio del Creador; y en segundo lugar, porque todas pasan a adquirir un sentido homogéneo.

Hay veces que el escritor de manera intencionada pretende darle más significación a unas fases que a otras. Para nosotros no es sustancial averiguar por qué el Héroe no volvió de su aventura – no estamos analizando un Mito arcaico -, sino más bien nos interesa entender qué es lo que pretendía el escritor al soltarnos en la cumbre.

Para poder expresar lo que el Héroe ha visto sin que éste tenga que volver, el Creador se comportará como una extensión de su mente – que en cierta forma, es una sola, “creación-creador” -, para constatar que la hazaña ha sido cumplida con éxito. Márquez, como Creador y artista, tiene un compromiso insoslayable con el mundo, y como “hombre histórico”<sup>39</sup> tendrá “la labor de traer los misterios de la sabiduría” (p. 223), misterios que se encuentran en ese escabroso Mundo platónico de las Ideas.

Collado es el Héroe que muere y triunfa porque ha renacido y con su renacimiento, obtenemos la consiguiente reencarnación de la obra. Su enseñanza de la vida pasa a manos del Dios creador, quien se encarga de difundir su mensaje y su historia. Comprobamos de esta guisa como la triada se completa. Obra y personaje cumplen con su cometido en tanto en cuanto han desvelado las verdades a través de sus actos. Más tarde, esos actos se transmutarán en palabras que atrás dejan un laborioso ejercicio de preparación tanto mental como espiritual.

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, véase nota 36, p. 236.

### 4.3.2. La Triada autor-obra-protagonista

Con la triada concluida nos encontramos con que se perfila un esquema de sucesión en el que todos los elementos participantes tienen un papel crucial. Y con esto no solo nos referimos al Héroe, al Herald, la Virgen... los cuales nos ha quedado claro que se consolidan como símbolos de trascendencia, sino también al papel que ejerce el Autor, quien ha tenido la capacidad y la madurez suficientes como para traspasar ese horizonte de expectativas al que hacíamos alusión al principio del estudio.

El Autor, quien mantiene un vínculo íntimo con su obra, hace uso de ese sentimiento oceánico que embiste al personaje. Es decir, a la manera en la que un día lo hizo Pessoa, Márquez – como Creador omnipotente que es – utiliza la táctica del heterónimo para curarse a sí mismo, y vuelca sus emociones, sus anhelos y sus aspiraciones en su creación, en el Héroe moderno, el Héroe que al fin, consigue superar la soledad y decide cómo y cuándo quiere morir<sup>40</sup>: “El sol estalló (...) 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” (*Memoria de mis putas tristes*, p. 109)

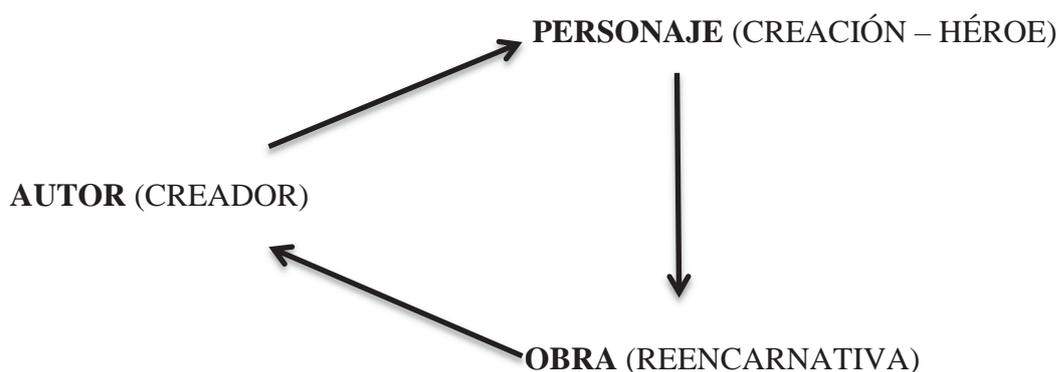
Con estas últimas palabras Collado cierra toda una vida – que parece ir más allá de los *Cien años de soledad* (1967) -, al tiempo que Márquez da por superado un viaje de auténtica y absoluta dedicación.

La *unificación de los dos mundos* (13) a la que se refiere Campbell en su obra, resulta finalmente evidente. Realidad y ficción se entremezclan y aquellos aspectos que antes se encontraban separados, se unen bajo el postulado taoísta: oriente-occidente, masculino-femenino, luz-oscuridad... dicotomías que se alinean en un mismo plano.

De esta forma dicha sucesión quedaría reflejada en una serie de movimientos que se propagan de dentro hacia fuera, y viceversa. Es decir, un flujo que existe entre el Creador y su Creación y que en verdad es solo concebible dentro del mundo del arte:

---

<sup>40</sup> Véase nota 1.



El gráfico demuestra la verdadera finalidad de la triada purgativa, que en cierta forma se nos muestra como un orden cíclico muy similar al círculo reencarnativo. El Creador traslada sus aspiraciones a su personaje, quien funciona como especie de alter-ego, – o heterónimo – y éste a través de su aventura ficcional ejecuta una viaje purgativo que funciona a su vez como terapia. Con el encuentro de la verdad y la Iluminación – *Epojé* o *Satori*, depende de cómo queramos interpretarlo – la obra encuentra una finalidad en sí misma y adquiere un sentido cerrado.

El protagonista, que vislumbra su luz interior, y se supera trascendiendo en niveles de consciencia, se mueve por ese mundo sacralizado que el Autor ha recreado y en donde el poder supremo del Amor ejerce como acicate idóneo para aspirar a la unión con el *Ánima*. Para más inri, la purgación, la iluminación y el descubrimiento de la *Epojé* no solo atañerán a la esfera del personaje, sino que acaban por extrapolarse, traspasando los límites y llegando a alcanzar tanto al autor como a su protagonista.

Esta unión nos servirá sobre todo para que distingamos la obra de otras que en han querido seguir la misma línea temática pero que a diferencia de ésta no han encontrado una resolución. Algo que comprobamos en la muy laureada *Lolita* de Nabokov, o en otras igual no tan conocidas como *El celoso extremeño* de Cervantes, *La historia del buen viejo y la bella muchacha* de Italo Svevo o *El amante* de Marguerite Duras las cuales a pesar de proceder de diferentes ámbitos acaban por tener un fatal desenlace.

Por esto mismo es por lo que este proceso, esta triada, es digna de mención: porque en ella se hace más patente que nunca la capacidad innata que tiene la literatura de convertirse en un conducto por donde las energías fluyen cadenciosamente – como un

sistema de engranajes – y en donde cada aspecto, por el hecho de estar ligado, tiene una función determinada que asegura la funcionalidad y el éxito de la historia.

### **4.3.3. El Lector: Cierre del círculo y trascendencia en el Canon literario**

“Cuando el autor deja de lado su pincel de escribir, la obra ingresa al lector con vida propia. Está en manos del lector que va a su encuentro mantenerla viva o asesinarla, y el autor no puede hacer nada al respecto”.

Yasunari Kawabata.

“La meta del Mito es despejar la necesidad de esa ignorancia de la vida efectuando una reconciliación de la conciencia del individuo con la voluntad universal” (*El héroe de las mil caras*, p. 269) expresa Joseph Campbell al mostrarnos lo que quiere decir *La libertad para vivir* (14) en *El periplo de héroe*.

Al igual que ocurría en el apartado anterior con el Creador – que expresaba sus emociones a través de su Creación –, la Triada será la encargada de trasladarnos al interior de nosotros mismos y a la comprensión del mundo que nos circunda. O al menos esto es lo que sucedería si adoptamos el sentido circular o reencarnativo que estamos queriendo aplicar, con este estudio, a la obra. La clave será tener siempre presente que ante todo lo que buscamos es la revalorización y revitalización de *Memoria de mis putas tristes* y para ello utilizamos la trascendencia como pretexto. Es decir, la sacralización de todo este proceso hace que la obra obtenga una repercusión que debemos tener en cuenta en nuestra experiencia como lectores.

Tal y como dice el catedrático David Pujante en su última obra “El estudioso adquiere un compromiso consigo mismo como hombre, porque su reflexión nace del deseo del

sentimiento personal” (*Eros y Tánatos en la cultura occidental*, p. 29) Y esto mismo habría de aplicarse a nuestra postura no solo como escrutadores de la obra literaria, sino como lectores que pretenden conocerse y reconocerse a través de la experiencia lectora.

La importancia de estas obras – sobre todo de la garcimarquiana –, reside en que consigue traspasar las fronteras de lo estrictamente ficcional para interceder en nuestra vida, o mejor dicho, para aportar una enseñanza vital que permita ampliar nuestro punto de vista y hacernos por consiguiente, pensadores más críticos y libres.

Ante nosotros se nos revela una verdad contada a través de los ojos de un anciano – al que hemos ascendido a categoría de Héroe contemporáneo – quien tiene la fortuna de regocijarse en las delicias del amor en los últimos años de su vida. Y esa verdad última nos es transferida en confesión, rozando la camaradería, en una confianza que se inculca al empaparnos de la novela. Algo que no resulta tan excepcional, pues ya encontramos casos, como la ya nombrada *Historia del buen viejo y la bella muchacha*, en donde el escritor italiano se toma la licencia de crear su propia casuística de la vejez:

Los viejos disponen de un poder capaz de ser nefasto para los jóvenes que son los únicos que cuentan con el futuro de la humanidad. Es necesario que los viejos sean conscientes de esto y que esta fuerza que han conquistado en el curso de una larga existencia la pongan al servicio de la juventud (Italo Svevo, p. 86)

Mediante este tipo de doctrinas, el anciano se erige como hegemónico en tanto en cuanto nos aporta clarividencia vivencial a través de una especie de “apología de la vejez”. Así, en un afán de recuperar la afamada *De Senectute*<sup>41</sup>, el Escritor en calidad de guía, se plantea la hazaña de concienciar al joven lector de lo que puede depararle su porvenir, mientras que lo inculca en la necesaria filosofía del *carpe diem*.

De este modo el círculo queda definitivamente zanjado, pues la sucesión que fluctúa incesantemente en la tríada pasa a manos también del lector. Por si esto fuera poco, Márquez, consigue – gracias a la obra reencarnativa – concederle a la historia del

---

<sup>41</sup> Obra de Marco Tulio Cicerón datada en el 44 a.C. y cuyo título original es *Cato maior de senectute liber*. Se trata de uno de los pocos “manuales o tratados” de gerontología del mundo clásico.

japonés, un final satisfactorio y cargado de optimismo, en donde nuevamente y como en otras muchas historias, el Amor –símbolo de fe sacralizado – le gana la batalla a la Muerte.

## 5. COLOFÓN

Al inicio del trabajo decía que el propósito del presente análisis iba a ser el de interpretar las obras sin que ello supusiese el desmerecimiento de su esencia. A día de hoy, desgraciadamente, no sé cuál es la esencia de las obras, y seguramente nunca lo sepa por mucho que me empeñe. Lo que sí que puedo decir es lo mucho que éstas pueden aportarnos – desde mi experiencia personal de lector enamorado –, ya no solo teniendo en cuenta su mero hecho de existir, sino también su capacidad para ser leídas y entendidas bajo un “código universal”.

Con la expresión de “código universal” lo que vengo a expresar es, simplemente, el calor humano que brinda la lectura de *La casa de las bellas durmientes* y sobre todo, su heredera, *Memoria de mis putas tristes*. A fin de cuentas, ambas terminan por ser, sin ninguna duda, fruto de una imperiosa necesidad de trascender – y de dar a conocer –, en la que, como ya hemos dicho innumerables veces a lo largo del trabajo, no solo curan a quienes las escriben, sino también a quienes tiene el placer de recibirlas, y con suerte, de llegar a comprenderlas en todo su esplendor.

En ellas – como en otras muchas –, se refleja con verdadero ahínco el poder abrasador de la palabra, en esa humilde capacidad que tiene la Literatura de abrazar sus flancos y hacerlos suyos, tal y como ocurre en nuestro caso, en donde hablamos siempre en clave multidisciplinar. Lo que se hace con ésta técnica, es aprovechar esa cualidad que tiene la literatura de hacer visible algo que se nos antoja difuso, al mismo tiempo que se proporciona un dinamismo con el que todo adquiere un sentido a modo de puzle.

Anteriormente, ya hablábamos de la Literatura como un filtro en donde cualquier disciplina se conecta. Pues bien, no solo es eso, sino que además habría que añadir un último aspecto: su poder innato de embellecer el mensaje. La Literatura no solo comunica, sino que engloba, embellece y atrapa. Y francamente, creo que no hay mejor

concepto que el de la Belleza para dibujar la función de la Literatura en estas obras que aquí hemos intentado desentrañar.

Kawabata pasó gran parte de su vida buscando la quintaesencia de la perfección, sin saber que ésta sólo se encuentra en la capacidad para amarse a sí mismo y aceptarse, para luego poder así, amar a los demás. Porque amarse a uno mismo es amar el producto de la Naturaleza divina y eso es algo de lo que se dio cuenta Márquez cuando decidió emprender el camino que había dejado la huella del escritor japonés.

La obra garcimarquiana, independientemente del rasgo reencarnativo que le he dado, se consagra además como obra de conciliación, en donde todo se acaba aunando bajo el bello manto de la armonía. En ella, Oriente y Occidente se reconcilian porque se dan cuenta de que al fin y al cabo, se buscan las mismas cosas. Se acaba así, con el conflicto que causan las dualidades, y se recurre a la filosofía del uno, al vacío dispuesto a llenarse y rehacerse, y a la supremacía del ser humano que halla su razón de existir una vez entra contacto con el cosmos.

Este sentido unitario – casi cosmogónico –, por supuesto no podría ser posible sin el Amor, que de ser un sentimiento individualista pasa a convertirse en un ente supremo. Gracias a la sacralización de la obra a través de la Religión, de la Psicología y del Mito, el sentimiento amoroso se coloca como signo de trascendencia, aumentando así su poderío y por consiguiente, su alcance.

En cuanto a mí, como analista, sólo me queda confesar que ha sido un placer dar con unos escritores tan rebosantes de pasión, pasión que se desborda con cada palabra escrita. Personalmente, para mí, han sido como maestros de lo Bello – que no de lo Triste<sup>42</sup> – y tutores del mundo, dispuestos a transmitir su verdad y su mensaje de la mejor forma que saben, a través de un estilo único e inigualable. Dar luz a su mensaje es lo que mí me queda, tal vez como algo encomendando, tal vez como obra del destino. Quién sabe.

En cierta forma me he visto instigada a corresponderlos de la misma manera, con una pasión que no se pide pero que sí se requiere, porque si no, no habría forma de abordarlos. Ha sido un viaje cuesta arriba maravilloso, en donde cada detalle me ha

---

<sup>42</sup> Kawabata, Yasunari (1972) *Lo bello y lo triste*.

abierto un símbolo y una puerta, y en donde he descubierto un rompecabezas repleto de signos, de dobles significaciones que me han llevado a conocerme como persona.

Con Kawabata aprendí que la Belleza está en cualquier parte siempre y cuando se ponga más atención que intención. Que el Haiku es una expresión condensada de un sentimiento leve y que como bien decía Oscar Wilde “Podemos pasarnos años sin vivir en absoluto y de pronto toda nuestra vida se concentra en un solo instante”. Borges a esto lo llamaría *Aleph*, en donde otros descubren el “placer estético”. Márquez, por su parte, quiso hacernos ver que, al final, todo desemboca en el poder del Amor en su vertiente más romántica, y que aunque todo acabe reducido a ese “polvo enamorado” del que ya nos hablaba Quevedo, nada podrá parar que éste, sobrepase las fronteras de la Muerte. A fin de cuentas, da igual quién seas y de dónde provengas, la clave residirá siempre en tener la habilidad suficiente para poder ver la llama.

"En la isla a veces habitada de lo que somos,  
hay noches, mañanas y madrugadas en que no necesitamos morir.  
En ese momento sabemos todo lo que fue y será.  
El mundo se nos aparece explicado definitivamente y  
entra en nosotros una gran serenidad, y  
se dicen las palabras que la significan.  
Levantamos un puñado de tierra y la apretamos en las manos.  
Con dulzura.  
Allí está toda la verdad soportable:  
el contorno, la voluntad y los límites.  
Podemos en ese momento decir que somos libres,  
con la paz y con la sonrisa de quien se reconoce  
y viajó alrededor del mundo infatigable,  
porque mordió el alma hasta sus huesos.  
Liberemos sin apuro la tierra  
donde ocurren milagros como el agua, la piedra y la raíz.  
Cada uno de nosotros es en este momento la vida.  
Que eso nos baste".

José Saramago.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### Narrativa, obras principales

1. KAWABATA, Yasunari, (2013) *La casa de las bellas durmientes*, Barcelona: Austral.
2. KAWABATA, Yasunari (1968) *Del Hermoso Japón, su yo*, Discurso del Nobel.
3. KAWABATA, Yasunari, *La existencia y el descubrimiento de la belleza*, Universidad de Hawai.
4. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, (2004) *Memoria de mis putas tristes* (6º ed.) Barcelona: Mondadori.
5. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, (1984) *El avión de la bella durmiente*, *Doce cuentos peregrinos*.
6. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1982) *La soledad de América latina*, Discurso del Nobel.
7. SVEVO, Italo, (2004) *La historia del buen viejo y la bella muchacha*, Barcelona: Cuadernos Acantilado.

### Estudios ensayísticos

8. LANZACO SALAFRANCA Federico (2009) *Los valores estéticos en la cultura japonesa*, Madrid: Verbum.
9. RACIONERO, Luis (1993) *Oriente y Occidente. Filosofía oriental y dilemas occidentales*, Barcelona: Anagrama.
10. CAMPBELL, Joseph, (2017) *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, (2º ed.) Madrid: Fondo de cultura económica.
11. LÉVI-STRAUSS, Claude, (2012) *Mito y significado* (3º ed.) Madrid, Alianza editorial.
12. ELIADE, Mircea (2014) *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós Orientalia.
13. DE LA CRUZ, San Juan (2003) *Poesía Completa*, edición preparada por Miguel de Santiago, Madrid: Ediciones 29.
14. CARL GUSTAV, Jung (1970) *Arquetipos e Inconsciente colectivo*, Barcelona: Paidós.

15. CARL GUSTAV, Jung, (1992) *El hombre y sus símbolos* (5° ed.) Madrid: Caralt.
16. PUJANTE, David (2017) *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de tematólogía comparatista*, Selecta Philologica, Calambur.
17. RUBIO LÓPEZ, Carlos (2007) *Claves y textos de la literatura japonesa: introducción (crítica y estudios literarios)* Madrid, Cátedra.
18. CID LUCAS, Fernando, (2014) *La narrativa japonesa: del Genji Monogatari al Manga*, Madrid, Cátedra.
- BETANCOR MARTEL, Orlando, *Yasunari Kawabata. El poderoso influjo de la belleza eterna*, pp. 187-209.
19. WARREN WHITE, John (2007) *Qué es la Iluminación*, (5° ed.) Barcelona: Kairós.
- UNDERHILL, Evelyn, *La vida unitiva*, pp. 87-126
- HIXON, Lex, *Las diez fases de la iluminación. La búsqueda del Buey del Zen*, pp. 205-217
20. WARREN WHITE, John (2000) *La experiencia mística y los estados de conciencia* (6° ed.) Barcelona: Kairós.
- KRIPPNER, Stanley, *Estados alterados de conciencia*, pp. 23-28
- M. BUCKE, Richard, *De la conciencia individual a la conciencia cósmica*, pp. 85-102.
- PRINCE, Raymond y SAVAGE, Charles, *Los estados místicos y el concepto de regresión*, pp. 103-126
- MYRES OWENS, Claire, *La experiencia mística: hechos y valores*, pp. 127-146
- W. MAUPIN, Edward, *Budismo zen: un examen psicológico*, pp. 147-164.

## Artículos

21. MANUEL CAMACHO DELGADO, José (2011) Los amores otoñales de un seductor nonagenario. De los síntomas de la vejez a los *signa amoris* en Memoria de mis putas tristes de García Márquez, *Estudios de Literatura Colombiana*, nº 29, pp. 147-163 Universidad de Sevilla.
22. MANUEL CAMACHO DELGADO, José, (2006) La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez, *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*.
23. DOMÍNGUEZ CASTRO, M<sup>a</sup> Esperanza (2011) Vargas Llosa y Las travesuras de la niña mala, Gabriel García Márquez y Memoria de mis putas tristes: ¿epígonos de sí mismos? *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.40, Universidad de Berna, pp. 363-384.
24. MÁRIA BERMEJO, José (2001) Yasunari Kawabata. La búsqueda de la belleza interior, *Revista de Occidente*, nº 238, pp. 113-117.
25. BETANCOR, Orlando (2008), El sueño eterno en La casa de las bellas durmientes de Yasunari Kawabata, *Espéculo. Revista de Estudios literarios*, Universidad de La Laguna.  
URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/seterno.html>
26. MÁRTIN DEL BURGO, Ángela (2006) Yasunari Kawabata y la Belleza, *Cuaderno Sie7e: revista literaria*, Nº. 3, pp. 130-149.
27. VARGAS LLOSA, Mario (1989) Velando su sueño trémulo, *La verdad de las mentiras*, pp. 329-337.
28. GONZALEZ JEWKES, Maximiliano, (2015) *La nostalgia de otra piel*,  
URL: <http://lapalabraenelumbral.com.ar/ensayos/la-nostalgia-de-otra-piel/>
29. NOENO, Maite, (2009) El erotismo silencioso de Yasunari Kawabata, *Revista Literaria Universitaria Eclipse*, nº12, pp. 45-48.
30. TAKEBE, Shuko (2000) Una aproximación a la espiritualidad japonesa de Kawabata y de Oe: comparación con la Generación española del 98, *Revista Española del Pacífico*, pp. 95–102.
31. ORTIZ GÓMEZ, Ángeles (2007) La polisemia del cuerpo en *La casa de las bellas durmientes* de Yasunari Kawabata, *Revista de Filología Románica*, Universidad Complutense de Madrid, págs. 246-255.

32. GONZÁLEZ FLORES, Francisca (2008) 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*, Stanford University, Año 34. N°67, pp. 335-345.
33. PATÁN, Federico (2009) *De bellas durmientes y putas tristes*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 131- 138.
34. MANUEL ROCA, Juan, (2013) Kawabata y García Márquez: dos novelas habitadas por muchachas, n° 696, *La Jornada Semanal*, URL: <http://www.jornada.unam.mx/2013/09/29/sem-juan.html>
35. M. COETZEE, John, (2006) La Bella durmiente, *EL PAÍS*. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/2006/04/02/cultura/1143928801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/04/02/cultura/1143928801_850215.html)