

**EN LA TRISTE CALMA DE TU SUEÑO. LECTURA
DE DOS TEXTOS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
“EL AVIÓN DE LA BELLA DURMIENTE”
Y MEMORIA DE MIS PUTAS TRISTES**

Karen Poe Lang

RESUMEN

A lo largo de su vasta obra narrativa (cuento y novela) el escritor colombiano Gabriel García Márquez ha representado distintos tipos de amor. El propósito de esta ponencia es analizar el extraño tipo de amor que aparece en el relato “El avión de la bella durmiente” que pertenece al volumen *12 cuentos peregrinos* (1992) y su versión posterior en la novela *Memoria de mis putas tristes* (2004). Se trata de una versión del amor por una mujer dormida que no responde a las demandas del amante y que, a pesar de su gran erotismo, excluye el sexo.

Palabras clave: la bella durmiente, amor, narrativa colombiana, García Márquez-Gabriel.

ABSTRACT

Across his vast narrative work (novel and short story), Colombian writer Gabriel García Márquez has represented different types of love. The purpose of this article is to analyze the strange kind of love that appears in the short story “El avión de la bella durmiente” in *12 cuentos peregrinos* (1992) and a later version in the novel *Memoria de mis putas tristes* (2004). In fact, this kind of love for a sleeping woman, in spite of his great eroticism, excludes sex.

Key words: sleeping beauty, love, Colombian narrative, García Márquez-Gabriel.

[...] aparece la Bella Durmiente reinstalada en su trono. Todas las brujas están muertas, las hadas madrinas posan discretas a su lado, el pueblo me adora a prudente distancia. Mi príncipe de labios carnosos y encarnados de puro deseo, aguarda para llevarme muy lejos o quizás un poco más allá, de nuevo al bosque, para desahogarnos rapidito de tantísima urgencia y amor pospuesto.
Uriel Quesada (2005)

Dra. Karen Poe Lang, Profesora Catedrática, Escuela de Estudios Generales. Coordinadora de la Maestría en Artes con Énfasis en Cinematografía. Universidad de Costa Rica.
Correo electrónico: k.poe.lang@gmail.com

Recepción: 28- 10- 2013

Aceptación: 06- 12- 2013

1. Introducción

El tema del erotismo de la mujer dormida o inmóvil ha sido una constante en la imaginación popular, las letras, el arte visual y el cine. Con base en la tradición oral se han escrito varias versiones en forma de cuento, entre las cuales resaltan dos. El relato del escritor francés Charles Perrault “La bella durmiente del bosque” que recupera una manifestación antigua de este tipo de erotismo. Posteriormente, también los hermanos Grimm proponen su versión de la leyenda popular, con algunas pequeñas variantes. Grosso modo el relato es el siguiente: Una pareja de reyes intenta desesperadamente tener un hijo. Después de muchos años lo logra y para celebrar el nacimiento de su hija hacen un banquete, al cual se olvidan de invitar a una anciana hada. Esta, muy enojada, decide vengarse condenando a la joven princesa a morir al pincharse un dedo con una aguja. Un hada buena suaviza el hechizo y en lugar de morir, la princesa es condenada a dormir durante cien años hasta encontrar el amor. Al finalizar este lapso, la princesa es despertada por el casto beso de un príncipe que no puede contenerse ante la belleza muda y el erotismo inmóvil de la muchacha. Como se desprende del relato, la muerte y el sueño aparecen estrechamente relacionados e incluso son intercambiables. El sueño es un sustituto de la muerte.

El arte pictórico no ha permanecido al margen del influjo de esta historia. Gustave Doré (famoso en el mundo hispánico por sus grabados del Quijote) ilustró una de las primeras versiones del cuento de Perrault. Además, fines del siglo XIX hubo una especie de moda que consistía en pintar mujeres dormidas o muertas. En 1890 Edward Burne Jones pintó *The Rose Bower* dentro de los preceptos de la Escuela Pre-rafaelita. Interesante es la serie de cuadros de la pintora inglesa Frances MacDonald realizados sobre el tema, quien se atreve en 1896, en *The Sleeping Princess*, a pintar a la mujer dormida y semidesnuda.

Según la época, se han modificado los trajes de la princesa, representada casi siempre de forma fastuosa, como corresponde a su condición social. Sin embargo, hay un elemento que se ha mantenido constante. Los artistas de distintos periodos históricos han resaltado el elemento natural, el bosque salvaje que invade la habitación e incluso el lecho de la mujer dormida. En este sentido, los dos textos de García Márquez, al cambiar de escenario, quiebran la asociación milenaria entre la mujer y la naturaleza. El cuento transcurre en un avión que cruza el océano Atlántico y la novela en la sórdida habitación de un prostíbulo de mala muerte.

En el espacio literario, además de la novela supracitada del escritor costarricense Uriel Quesada que trata el tema de manera tangencial, existen (sub)versiones contemporáneas de este misterioso mundo libidinal. En 1961, el escritor japonés, ganador del Premio Nobel de Literatura, Yasunari Kawabata, publica una extraña novela titulada *La casa de las bellas durmientes* (1985). En este texto se establece, a partir de una práctica curiosa, una estrecha relación entre el erotismo de la mujer dormida y la muerte. Algunos ancianos de clase alta en Japón pagan enormes sumas de dinero para pasar noches enteras al lado de una bella muchacha, quién drogada y desnuda, duerme toda la noche. Existen reglas precisas en este ritual erótico que excluyen la penetración del cuerpo, es decir, que prohíben la relación sexual entendida en sentido estrecho. Además, los ancianos no deben despertar a la muchacha en ninguna circunstancia y encuentran unas pastillas blancas, algún tipo de somnífero, que les permite calmar la ansiedad y poder dormir junto a la bella durmiente. Esta droga los hace soñar e incluso tener pesadillas. El texto de Kawabata insiste en establecer continuamente una equiparación entre el sueño y la muerte, entre dormir y morir.

El escritor colombiano Gabriel García Márquez, también premio Nobel de Literatura, conmovido por la novela de Kawabata, escribe dos textos sobre este mismo tipo de amor: “El avión de la bella durmiente”, que pertenece al volumen *12 cuentos peregrinos* (1992), y una versión más amplia en la novela *Memoria de mis putas tristes* (2004) que será llevada a la pantalla en el 2011, por el director danés Henning Carlsen, tras superar serios problemas financieros. Al parecer, profundamente afectado por la lectura de la novela del escritor japonés, García Márquez escribe primero el cuento y luego la novela.

2. El amor en la obra de Gabriel García Márquez

El amor ha sido un tema recurrente en la producción literaria del escritor colombiano, quien a lo largo de su extensa obra novelística y cuentística lo ha representado de distintas maneras; de hecho en dos de sus textos la palabra amor forma parte del título. En *El amor en los tiempos del cólera* (1985) García Márquez retrata el amor en la madurez de la vida, tema que será recuperado en su última novela *Memoria de mis putas tristes* que, como ha señalado Susana Pezzano (2004), está escrita en el mismo tono.

Dos años después de publicar sus *12 cuentos peregrinos*, en su novela *Del amor y otros demonios* (1994), García Márquez retrata el amor-pasión como un amor prohibido y trágico entre Sierva María de Todos los Ángeles y el padre Cayetano Delaura. Esta novela en cierto sentido presagia uno de los grandes temas de *Memoria de mis putas tristes*, que es el irremediable paso del tiempo y su consecuencia más notoria, la vejez. En el breve prefacio que acompaña *Del amor y otros demonios*, García Márquez narra un episodio del que fue testigo en su trabajo como periodista cuando estaban vaciando las criptas del convento de Santa Clara. En esa ocasión encontraron el cuerpo de una niña cuyos cabellos larguísimos se conservaban intactos. Sobre este suceso nos dice: “Casi medio siglo después siento todavía el estupor que me causó aquel testimonio del paso arrasador de los años” (2008: 12). El paso arrasador del tiempo, la vejez y la cercanía de la muerte son los elementos constitutivos de *Memoria de mis putas tristes*, su última novela.

Desde el punto de vista editorial, otro dato que acerca las dos obras consiste en que en la portada de la edición de 2008 de *El amor y otros demonios* se reproduce un cuadro de Henry Rousseau *The Sleeping Gypsy* (1897), en el cual una mujer morena y dormida es vigilada por una especie de león mitológico. Este hecho parece confirmar la interpretación de que en el espacio narrativo de García Márquez la muerte y el sueño son equiparables, ya que en esta novela no se representa el erotismo de la mujer dormida, sino un amor pasión que conduce a la protagonista inevitablemente a la muerte, por lo que la elección de ese cuadro para la portada del libro sustituye a la mujer muerta por la mujer dormida. En *Memoria de mis putas tristes* el tema de la mujer dormida sí es central y, además, la pintura juega un papel muy importante a tal punto que se podría proponer que, además de la música, es el principal intertexto con el cual dialoga la novela.

Finalmente cabe destacar que estas tres novelas, así como el texto de Kawabata, cuentan con su versión cinematográfica, realizada por distintos directores. Además del filme *Memoria de mis putas tristes* mencionado con anterioridad, *El amor en los tiempos del cólera* fue llevada a la pantalla por el británico Mike Newell en el 2007 y *Del amor y otros demonios* por la cineasta costarricense Hilda Hidalgo en 2010. Por su parte, la versión cinematográfica de la novela de Kawabata *Bellas durmientes* fue realizada por el director español Eloy Lozano en el 2001.

Sobre el tema del amor en la obra narrativa de Gabriel García Márquez, la crítica se ha centrado, aunque no exclusivamente, en tres novelas: *Cien años de Soledad*¹, *Del amor y otros demonios*² y *El amor en los tiempos del cólera*³. Por tratarse de la obra más reciente y quizás debido al rechazo suscitado por su tema, *Memoria de mis putas tristes* ha recibido poca atención por parte de la crítica académica. Igual suerte ha tenido el cuento “El avión de la bella durmiente” que ha sido estudiado indirectamente como parte de la colección *Doce cuentos peregrinos*, y cuenta con muy pocos estudios específicos⁴.

Tras realizar una búsqueda bibliográfica, se ha podido constatar que sobre la novela abundan los textos de carácter periodístico y las reseñas. En comparación con el resto de la obra de García Márquez, es posible proponer que tanto la novela como el cuento no han recibido la misma atención por parte del discurso académico que sus otras obras. Con este ensayo esperamos contribuir a fomentar un diálogo fructífero sobre estos dos textos en relación con el tema del amor en la narrativa de Gabriel García Márquez.

3. Del amor como un arte: Kawabata en García Márquez

Habría que comenzar por señalar que los dos textos de García Márquez establecen una relación intertextual explícita con la novela de Kawabata. En “El avión de la bella durmiente” el narrador se identifica explícitamente con los ancianos japoneses:

Me parecía increíble: en la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, desnudas y narcotizadas, mientras ellos agonizaban de amor en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas, y ni siquiera lo intentaban, porque la esencia del placer era verlas dormir. Aquella noche, velando el sueño de la bella, no sólo entendí aquel refinamiento senil, sino que lo viví a plenitud.

—Quién iba a creerlo —me dije, con el amor propio exacerbado por la champaña—: Yo, anciano japonés a estas alturas. (2010: 87)

En *Memoria de mis putas tristes* un fragmento del texto de Kawabata es el epígrafe que abre y programa la lectura de la novela: “No debía hacer nada de mal gusto, advirtió al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la mujer dormida ni intentar nada parecido” (Kawabata citado por García Márquez 2004: 7).

En el primer tomo de *Historia de la sexualidad*, Michel Foucault plantea que “ha habido históricamente al menos dos grandes procedimientos para producir la verdad del sexo” (1986: 72). Mientras en Oriente —China, Japón, India, Roma, las sociedades árabes— se desarrolló un arte erótico, Occidente se preocupó por establecer una ciencia sexual. Foucault define estas dos vertientes del modo siguiente:

En el arte erótico, la verdad es extraída del placer mismo, tomado como práctica y recogido como experiencia; el placer no es tomado en cuenta en relación con una ley absoluta de lo permitido y lo prohibido ni con un criterio de utilidad, sino que, primero y ante todo en relación consigo mismo, debe ser conocido como placer, por lo tanto según su intensidad, su calidad específica, su duración, sus reverberaciones en el cuerpo y el alma. (1986: 72)

Por el contrario, según Foucault, nuestra civilización occidental, que a primera vista al menos, no posee ninguna *ars erotica*, es la única en practicar una *scientia sexualis*: “(es la única) en haber desarrollado durante siglos, para decir la verdad sobre el sexo, procedimientos que en lo esencial corresponden a una forma de saber rigurosamente opuesta al arte de las iniciaciones y el secreto magistral: se trata de la confesión” (Foucault 1986: 73).

Quizás no sea una casualidad que García Márquez haya encontrado en Oriente la fuente primera para la escritura de este raro amor, que estos tres textos literarios proponen como una forma de ascesis, ya que el contacto de los cuerpos se limita, en las dos novelas, a compartir el espacio/tiempo de una cama, y en el cuento a la contigüidad de los asientos de un avión que cruza el Atlántico. Como dice el narrador del cuento:

Entonces la contemplé palmo a palmo durante varias horas, y la única señal de vida que pude percibir fueron las sombras de los sueños que pasaban por su frente como las nubes en el agua. [...] Luego extendí la poltrona a la altura de la suya, y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial. (2010: 86-87)

Hay aquí una clara referencia intertextual a la novela de Kawabata, en la cual, el anciano Eguchi adivina los sueños y pesadillas de las muchachas que duermen a su lado.

Asimismo, el viejo narrador de *Memoria de mis putas tristes* declara: “Aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios del deseo o los estorbos del pudor” (2004: 32). García Márquez parece haber captado con claridad, que en la práctica narrada por Kawata se trata de un arte erótico en sentido foucaultiano, es decir, de una experiencia que tiene por finalidad el placer, la experiencia del placer y que no se trata de una relación encerrada en los apremios del deseo.

Sin embargo, existe una diferencia importante entre el texto del autor nipón y los textos del colombiano: el protagonista de *La casa de las bellas durmientes* se llama Eguchi, mientras que en los dos escritos de García Márquez se desconoce el nombre de los protagonistas masculinos. En la novela el viejo sólo es nombrado por apodos, a veces despectivos, como el de Profesor Mustio Collado procedente de sus alumnos. Este rasgo contribuye a descargar a los personajes del peso psicológico. Además, en *La casa de las bellas durmientes*, las muchachas cambian cada noche de tal modo que el anciano Eguchi no establece una relación de exclusividad con ninguna. En las dos narraciones de García Márquez es una única mujer la que desencadena el amor.

Lo anterior no oscurece el hecho de que los dos textos de García Márquez son fieles a la novela de Kawabata en un aspecto medular, ya que representan una versión del amor que, a pesar de su gran erotismo, excluye el sexo entendido en sentido estrecho, es decir, como una relación enmarcada en la genitalidad.

Debido a la brevedad de “El avión...”, el tema del amor queda apenas esbozado. Por el contrario, *Memoria de mis putas tristes* escenifica con detalle el proceso durante el cual el viejo se va enamorando sin remedio de la muchacha dormida.

Además, *Memoria de mis putas tristes* establece un intenso diálogo con las artes, en especial la música y la pintura. El protagonista es un hombre solitario, que habita en una casa heredada de sus padres, que se le cae a pedazos. Ahí, entre los recuerdos de su madre y su enorme biblioteca, escucha música clásica y boleros. Durante toda su vida, el protagonista sólo ha tenido relaciones afectivas y eróticas con prostitutas, a pesar de que su madre le pidió, en el lecho de muerte, que se casara joven y tuviera hijos. La única vez que el personaje estuvo cerca de casarse dejó a la novia plantada en la iglesia sin ninguna explicación. Cabe resaltar que esta relación amorosa surge también al contemplar el cuerpo desnudo y dormido de la mujer, en una escena que podríamos considerar pictórica, por la referencia directa al cuadro de Manet y por la similitud de la situación del observador virtual del cuadro y del personaje de la novela.

Estuve pendiente de la súplica, pero tenía una idea tan flexible de la juventud que nunca me pareció demasiado tarde. Hasta un mediodía caluroso en que me equivoqué de puerta en la casa que tenían los Palomares de Castro de Pradomar, y sorprendí desnuda a Ximena Ortiz, la menor de las hijas que hacía la siesta en la alcoba contigua. Estaba acostada de espaldas a la puerta, y se volvió a mirarme por encima del

hombro con un gesto tan rápido que no me dio tiempo de escapar. Ay, perdón, alcancé a decir con el alma en la boca. Ella sonrió, se volteó hacia mí con un escorzo de gacela, y se me mostró de cuerpo entero. La estancia toda se sentía saturada de su intimidad. No estaba en vivas carnes, pues tenía en la oreja una flor ponzoñosa de pétalos anaranjados, como la *Olympia* de Manet, y también llevaba una esclava de oro en el puño derecho y una gargantilla de perlas menudas. Nunca imaginé que pudiera ver algo más perturbador en lo que me faltaba de vida, y hoy puedo dar fe de que tuve razón. (2004: 37-38)

Olympia de Manet no es cualquier cuadro de la historia de la pintura occidental. Como señala Roberto Calasso, cuando esta tela fue expuesta por primera vez en París, en el Salón de 1865, no faltaban los desnudos a su alrededor. Sin embargo, como dice un comentarista de la época, “sólo en torno de la cortesana de Manet la multitud se aprieta como en una morgue” (Calasso 2011: 261). En este cuadro es posible rastrear una tradición que habría tenido un primer gran momento en la *Venus de Urbino* de Tiziano, una continuación admirable en *La maja desnuda* de Francisco de Goya y un ejemplo extraño en una tela de un pintor contemporáneo de Manet, el *Cuadro con mujer desnuda acostada* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, hoy desaparecido como tal, pero recuperado gracias a un daguerrotipo de Désiré-François Millet⁵. Ramírez (2010: 112) considera que, desde el punto de vista temático, este conjunto de obras (dentro de las cuales incluye *Étant donnés* de Marcel Duchamp) constituye un verdadero género codificado, el de las *olimpias*.

Aunque Ramírez (2010: 113) propone que “las razones más profundas del rechazo del cuadro deben buscarse en el territorio de la iconografía y el de la disposición escenográfica del asunto pintado” nos parece también acertada la lectura realizada por Calasso:

El motivo por el cual *Olympia* provocó tanto escándalo no ha sido determinado hasta ahora⁶. Por encima de todo, se aceptaba –con entusiasmo o resignación– que las *demi-mondaines* fueran figuras dominantes y omnipresentes en el París de aquellos años [...] Sin embargo algo debió incitar a las multitudes, que reaccionaron al unísono, sumando la irrisión a una furiosa curiosidad. Quizá el motivo residía en algo lívido, deslumbrante. Acaso tenía que ver con la luz: *Olympia* es el primer disparo de flash que encandila la pintura, como si el ojo de Manet se hubiera superpuesto por un instante al objetivo de Weegee. (2011: 263)

García Márquez, en la descripción del encuentro entre el protagonista y Ximena Ortiz, recoge algo del carácter instantáneo del cuadro, culpable, si aceptamos la lectura de Calasso, de su efecto perturbador. Además, llama la atención la asociación entre Ximena –la única relación estable del viejo con una mujer que no es prostituta– y *Olympia*, la famosa cortesana parisina.

Este carácter instantáneo marca también el primer encuentro con la muchacha dormida –a quién el viejo llama Delgadina– que es descrito como un flechazo, en el cual el efecto provocado por la luz es central. El protagonista queda literalmente hechizado ante la contemplación de la mujer dormida y desnuda.

No había escapatoria. Entré en el cuarto con el corazón desquiciado, y vi a la niña dormida, desnuda y desamparada en la enorme cama de alquiler, como la parió su madre. Yacía de medio lado de cara a la puerta, alumbrada desde el plafondo por una luz intensa que no perdonaba detalle. Me senté a contemplarla desde el borde de la cama con un hechizo de los cinco sentidos. (2004: 29)

Cabe destacar que, en la versión cinematográfica de la novela, el director Henning Carlsen es bastante fiel a esta descripción del primer encuentro amoroso. En el filme, la luz baña con intensidad el cuerpo de la muchacha dormida tras un mosquitero, a tal punto que su piel parece brillar. El viejo, que camina con dificultad, desfallece ante la contemplación de tanta belleza inmóvil. Eso sí, Carlsen introduce un elemento que no aparece en la novela. En todos los encuentros en la habitación del prostíbulo, el rostro de la muchacha aparece cubierto

por un maquillaje de colores que van cambiando a medida que avanza la relación. En la primera cita, el rostro de Delgadina está pintado de negro, en la segunda cita de azul y en la tercera de verde, eficaz sinestesia que transforma en color las palabras del relato utilizadas para dar cuenta de las modificaciones de los estados de ánimo de la muchacha. Es esta una solución bastante ingeniosa para mostrar los cambios en la relación de la pareja que ocurren sin que medie el diálogo entre los protagonistas.

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. De exhausta y montaraz que había sido al principio, fue haciéndose a una paz interior que embellecía su rostro y enriquecía su sueño. (2004: 75)

Conforme avanza la narración, el viejo se dedica a descifrar el cuerpo de la muchacha dormida, por ejemplo sus reacciones ante la lectura de obras literarias:

“Empecé a leerle *El principito* de Saint-Exupéry [...] Fue el primero que la entretuvo sin despertarla, hasta el punto de que tuve que ir dos días continuos para acabar de leerlo. Seguimos con los *Cuentos* de Perrault, la *Historia Sagrada*, *Las mil y una noches* [...] y por las diferencias entre uno y otro me di cuenta de que su sueño tenía diversos grados de profundidad según su interés por las lecturas” (2004: 76).

El viejo –que es periodista y ha mantenido durante décadas una columna dominical– comienza a utilizar este espacio en el *Diario de la Paz*, para escribir cartas de amor a Delgadina. Publicadas con su propia letra, estas cartas tendrán una portentosa incidencia sobre la colectividad. Miles de lectores se sentirán enamorados gracias al influjo del discurso amoroso del anciano, que, como todo enamorado, necesita compartir lo que le sucede, gritarlo a los cuatro vientos.

Para terminar señalamos una diferencia importante entre el narrador del cuento y el de la novela: la edad. En “El avión de la bella durmiente”, aunque no se diga explícitamente, se presupone un hombre joven, a lo sumo maduro. Por el contrario, el narrador de la novela es un anciano de 90 años, quien se describe a sí mismo como feo, tímido y anacrónico. Este hecho juega un papel primordial en el texto, que la película de Carlsen supo explotar muy bien. En el filme, gracias a una estructura de tiempos paralelos, el personaje del viejo se desdobra en tres épocas: la niñez, la edad madura (44 años) y la vejez. Estas tres etapas de la vida, interpretadas por tres actores distintos, ponen de relieve los estragos ocasionados por el paso del tiempo en el cuerpo del hombre. Además, las posibilidades técnicas del cine le permiten al director poblar de fantasmas la casa que habita el protagonista. Su madre, Delgadina y su propio cuerpo joven irrumpen en la pantalla para producir un efecto de desrealización que deja al espectador sin saber si algunas apariciones son sueños, alucinaciones o algo real al interior de la ficción fílmica. De este modo, la novela y la película insisten en relacionar el amor por la muchacha dormida con la vejez y la conciencia de la muerte que persigue al protagonista.

En las sombras, casi como telón de fondo, es posible vislumbrar el fundamento de este erotismo que no es otra cosa que la soledad. Una soledad extrema, sin máscara y sin alivio posible. Este extraño amor por un cuerpo dormido pero vivo surge –en las dos novelas, la del japonés y la del colombiano– en la vejez, al filo de la muerte, la decrepitud y el ocaso del cuerpo. Los protagonistas (etimológicamente quienes esperan la agonía) Eguchi y el viejo sin nombre de la novela de García Márquez están irremediamente solos en espera de su muerte.

Notas

1. Sobre el tema del amor en esta novela se puede consultar el ya clásico ensayo de Cristina Barrós. 1970. *El amor en Cien años de soledad*. México: UNAM. También consultar: Yolanda González. 1995. “Amor y sexualidad en el universo mítico de *Cien años de soledad*” y María Pilar Ballarín. 1995. “De *Cien años de soledad* a *El amor en los tiempos del cólera*: de la negación a la apoteosis del amor”. En: *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso Gabriel García Márquez*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
2. Para un estudio detallado de las figuras del amor que aparecen en *Del amor y otros demonios* ver: Shirley Longan. 2007. Tesis para optar por el grado de Magíster en Literatura Latinoamericana: Universidad de Costa Rica.
3. Sobre el tema del amor en esta obra consultar: Luis Beltrán. 1995. “La parodia del amor en *El amor en los tiempos del cólera*”, Mercedes Rico. 1995. “De amores y desatinos en *El amor en los tiempos del cólera*” y Carmen Esteban. 1995. “El amor cortés en los tiempos del cólera”. En: *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso Gabriel García Márquez*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
4. Sobre la colección de cuentos consultar: María Isabel Martínez. 2006. Recurrencias temáticas en *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez en el contexto general de su obra narrativa. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española; y Carolina Sanabria. 2001. “¿Extraños peregrinos o extraño peregrinaje? Un acercamiento a los últimos cuentos de García Márquez”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 22 (1): 53-66. Para estudios específicos sobre el relato ver: José Luis De la Fuente. 1995. “El avión de la bella durmiente: Bryce Echenique y García Márquez”. En: *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso Gabriel García Márquez*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
5. Información recogida en el libro de Roberto Calasso. 2011. *La Folie Baudelaire*. Barcelona: Anagrama.
6. Para una lectura distinta sobre las causas del rechazo del cuadro de Manet en el salón de 1865 en París se puede consultar el libro de Timothy Clark. 1999. *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*. New Jersey: Princeton University Press.

Bibliografía

- Ballarín, María Pilar. 1997. “De *Cien años de soledad* a *El amor en los tiempos del cólera*: de la negación a la apoteosis del amor”. En: Pellicer y Saldaña (Eds.), 369-376.
- Barrós, Cristina. 1970. *El amor en Cien años de soledad*. México: UNAM.
- Beltrán, Luis. 1997. “La parodia del amor en *El amor en los tiempos del cólera*”. En: Pellicer y Saldaña (Eds.), 395-402.
- Calasso, Roberto. 2011. *La Folie Baudelaire*. Barcelona: Anagrama.
- Camacho, Eduardo. 1997. “De la soledad al amor”. *Anthropos: Huellas del conocimiento*. (187): 97-99.
- Camacho Delgado, José Manuel. 1997. “La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez”. *Letras de Deusto*. 27 (74): 155-170.
2009. “*Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez. El primer amor de un seductor otoñal”. En: Camacho y Díaz (Eds.), 170-193.
- Camacho Delgado, José Manuel y Fernando Díaz Ruiz (Eds.). 2009. *Gabriel García Márquez. La modernidad de un clásico*. Madrid: Verbum.
- Clark, Timothy. 1999. *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*. New Jersey: Princeton University Press.

- De la Fuente, José Luis. 1997. "El avión de la bella durmiente: Bryce Echenique y García Márquez". En: Pellicer y Saldaña (Eds.), 453-458.
- Domínguez, María 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*. 40: 363-384.
- Esteban, Carmen. 1997. "El amor cortés en los tiempos del cólera". En: Pellicer y Saldaña (Eds.), 465-476.
- Foucault, Michel. 1986. "La voluntad de saber". *Historia de la sexualidad*. Tomo I. México: Siglo XXI.
- García Márquez, Gabriel. 1985. *El amor en los tiempos del cólera*. México: Diana.
2004. *Memoria de mis putas tristes*. Bogotá: Norma.
2007. *Cien años de soledad*. Colombia: Real Academia Española.
2008. *Del amor y otros demonios*. Bogotá: Norma.
2010. "El avión de la bella durmiente". *12 cuentos peregrinos*. México: Diana.
- González, Yolanda. 1997. "Amor y sexualidad en el universo mítico de *Cien años de soledad*". En: Pellicer y Saldaña (Eds.), 543-552.
- Kawabata, Yasunari. 1984. *La casa de las bellas durmientes*. (Trad. Pilar Giralt). Barcelona: Ediciones Orbis.
- Longan, Shirley. 2007. Lecturas amorosas en *Del amor y otros demonios*: construcciones e imágenes de amor. Tesis para optar por el grado de Maestría en Literatura Latinoamericana: Universidad de Costa Rica.
- Martínez, María Isabel. 2006. Recurrencias temáticas en *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez en el contexto general de su obra narrativa. Tesis Doctoral: Universidad de Granada.
- Méndez Baiges, Maite y Belén Ruiz Garrido (Eds.). 2010. *Eros es más*. Málaga: Fundación Picasso.
- Ortega, Julio. 2005. "Memoria de mis putas tristes". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 657: 71-75.
- Pancrazio, James. 2006. "El triste viejo de García Márquez: sexo y soledad del narcisismo". *Estudios de Literatura Colombiana*. 10 (20): 44-52.
- Pellicer, Rosa y Alfredo Saldaña (Eds.). 1997. *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso Gabriel García Márquez*. Zaragoza: Editorial de la Universidad de Zaragoza.
- Perilli, Carmen. 2011. "Las putas tristes y no tan tristes en la narrativa de Gabriel García Márquez". *Espéculo*. 47.
- Pezzano, Susana. 2004. "Bellas durmientes y putas tristes: una metáfora sobre la vejez, el amor y la muerte". *Insignia. Diario Independiente Iberoamericano* (Cultura). 07/11.
- Quesada, Uriel. 2005. *El gato de sí mismo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ramírez, Juan Antonio. 2010. "Las Olimpicas: posición de la mirada y ámbitos de acción". En: Méndez y Ruiz (Eds.), 111-132.

Rico, Mercedes. 1997. "De amores y desatinos en *El amor en los tiempos del cólera*". En: Pellicer y Saldaña (Eds.), 665-670.

Sanabria, Carolina. 2001. "¿Extraños peregrinos o extraño peregrinaje? Un acercamiento a los últimos cuentos de García Márquez". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 22 (1): 53-66.

Filmografía

Carlsen, Henning. 2011. *Memoria de mis putas tristes*. México: Zip Films / Memorias del Sabio Producciones / Mercer Films / Crone Films / GC Corp, color, 92 min.

Hidalgo, Gilda. 2010. *Del amor y otros demonios*. Costa Rica: Alicia Films / CMO Producciones, color, 95 min.

Lozano, Eloy. 2001. *Bellas durmientes*. España: Off. Films, color, 122 min.

Newell, Mike. 2007. *El amor en los tiempos del cólera* (*Love in the Time of Cholera*). Colombia: Stone Village Pictures, color, 139 min.