

**CONCEPTO DEL TIEMPO EN:  
“MEMORIA DE MIS PUTASTRISTES”, DE G.  
GARCÍA MÁRQUEZ**

**O.S. CHESNOKOVA**

Departamento de Idiomas Extranjeros, Facultad de  
Filología,  
Universidad de Rusia de la Amistad de los Pueblos.  
c/Miklujo - Maklaya, 6, 117198, Moscú, Rusia.

*Este artículo presenta observaciones lingüísticas  
sobre el concepto del tiempo en la última novela del Premio  
Nobel colombiano, G.García Márquez.*

La novela Memoria de mis putas tristes (2004) del Premio Nobel de literatura de 1982, continúa y desarrolla los cánones del realismo mágico, en particular, una representación especial de tiempo. El concepto del tiempo ha suscitado numerosos estudios desde los ámbitos de Filosofía, Lógica, Lingüística, teoría de la Literatura [cf., p.ej.: 6, 1999; 1, 2000; 2, 2003; 12, 1957; 3, 1968; 14, 1974; 8, 1982].

Las observaciones sobre el concepto del tiempo y sus manifestaciones semióticas en el análisis de la novela “Memoria de mis putas tristes”, del célebre escritor colombiano, parecen favorables para la comprensión de los medios lingüísticos que crean la estética de los textos de realismo mágico.

Como texto de realismo mágico, la novela “Memoria de mis putas tristes” supone la lectura creativa, no ajustada a la realidad. Como mostraremos en el presente artículo, es precisamente el concepto del tiempo, estilísticamente congruente con los cánones de realismo mágico, el que crea -la única en su género- estética

de la narración del protagonista nonagenario, sobre su amor hacia una adolescente virgen, que le descubre las profundidades de su propia alma.

La narración se desenvuelve en la primera persona singular –yo- que es la principal “palabra egocéntrica” [15, 1985]. Debido a las características tipológicas de la lengua española, el pronombre personal de la primera persona singular, yo, en el habla habitualmente se omite [4, 1997] y explícitamente no se observa en el texto.

El protagonista anónimo narra su historia en el tiempo real, duradero: presente, pasado, y –en parte- conduce al futuro. El tiempo de la narración no presenta una perspectiva unidireccional desde el pasado al presente, y -en parte- al futuro. El tiempo de la narración retrocede, avanza o se detiene. El lector ve al protagonista a los noventa años, después, a los treinta dos, luego, a los cuarenta y dos; vuelve a verlo a los noventa, después, a los diecinueve, etc., lo que forma un retorno cíclico a la edad de noventa años, que crea un peculiar ritmo de la narración. A la vez, con la reconstrucción de los acontecimientos más importantes de la vida del protagonista, los virajes cronológicos fundan la percepción psicológica del tiempo por parte del protagonista, que desarrolla la estética de las reflexiones sobre la complicada interacción entre impulsos, estados anímicos, pasión, moral y sentido común, convertidos en las eternas preguntas sobre la esencia de la vida humana.

El tiempo tiene en la novela, numerosas y multifacéticas representaciones lingüísticas que forman una especie de su propio almacén verbal, su importante campo temático. Está constituido por palabras de registro corriente, que denominan ciertos puntos del continuo temporal: tiempo, año, década, mes, semana, día, hora, minuto, siglo, etc., nombres de meses. Con este campo temático están relacionados los vocablos que denominan edad, también exclusivamente frecuentes en el texto: edad, juventud, vejez, niño, niña, adolescente, viejo, abuelo, etc.,

el vocabulario del ciclo de vida: vida, muerte, nacer, morir, cumpleaños, envejecer, volverse viejo; adverbios de tiempo: nunca, jamás, siempre.

El texto abre con un accidente de tiempo en el que dos veces queda estampado el sustantivo: año -El año de mis noventa años- que marca la pauta de la narración sobre la vida del protagonista-narrador, que es biológicamente larga, pero anímicamente solitaria y llena de controversias:

El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen (9) .

Resultan múltiples los ejemplos de las expresiones de tiempo con el sustantivo cumpleaños, semióticamente importante para el contenido y la estética del texto.

El personal en pleno me esperaba para celebrarme el cumpleaños (43).

En un retorno de la narración a la edad de noventa años del protagonista y a su festejo, precisamente debido al sustantivo cumpleaños, nace una de las reflexiones sentenciosas sobre la edad:

La enorme sala principal estaba presidida por la fotografía gigantesca de la redacción, tomada la tarde de mi cumpleaños. No pude evitar la comparación mental con la otra de mis treinta años, y una vez más comprobé, con horror, que se envejece más en los retratos que en la realidad (83).

Con el sustantivo cumpleaños resultan semióticamente relacionados el numeral noventa y sus derivaciones gramaticales y conceptuales:

El día de mis noventa años había recordado, como siempre, a las cinco de la mañana (12).

Las secretarias llevaron al salón un pudín con noventa velas encendidas que me enfrentaron por primera vez al número de mis años (44).

Ahora sí, ilustre nonagenario, me dijo: ¿Dónde está su nota? (45).

Los numerales de por sí son muy frecuentes en el texto. Reconstruyen tanto las etapas objetivas de la edad del protagonista como sus momentos psicológicos más significativos. Los numerales tienden a la compatibilidad textual con las voces de los campos temáticos “tiempo” y “edad”. A continuación viene el ejemplo de la percepción de la edad de cincuenta años como una especial etapa de autoevaluación del protagonista:

Desde entonces empecé a medir la vida no por años sino por décadas. La de los cincuenta había sido decisiva porque tomé conciencia de que casi todo el mundo era menor que yo (103).

Los lexemas y las construcciones “temporales” indican el tiempo con diverso grado de precisión, de acuerdo con el desarrollo de la acción y de su estética. Toda una serie de manifestaciones indica el tiempo de una manera muy precisa. Sirva de ejemplo la descripción de la distribución del día del protagonista:

A las seis de la tarde llegaba a la redacción del periódico a cazar las señales del espacio sideral. A las once de la noche, cuando se cerraba la edición, empezaba mi vida real (19).

Una certeza fáctica se percibe en las fechas de los cumpleaños de los protagonistas, indicadas con una precisión de calendario. El protagonista-narrador cumple años el 29 de agosto:

Nítidas, ineluctables, sonaron entonces las campanadas de las doce de la noche, y empezó la madrugada del 29 de agosto, día del Martirio de San Juan Bautista (31).

El cumpleaños de la niña, que luego se bautizará por el protagonista con el nombre de Delgadina, también es indicado con una certeza calendaria – 5 de diciembre- y viene acompañado con un comentario astrológico:

Cumple quince años el cinco de diciembre, me dijo. Una Sagitario perfecta (71).

La aparente certeza fáctica de indicaciones de tiempo muchas veces suena paradójico desde el punto de vista del sentido común. A modo de ejemplo, citemos la respuesta del

protagonista a una prostituta sobre el tiempo que hace el cuál él ha dejado de fumar:

Dejé de fumar hace hoy treinta y tres años, dos meses y diecisiete días (24).

Igual de paradógico parece el primer sentimiento de amor a los noventa años:

Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los noventa años (62).

A este respecto, merece la pena mencionar la conclusión del prominente historiador literario ruso, A.F. Kofman, sobre la interpretación del tema de amor en la literatura latinoamericana, a través de la poética de “sobrenormatividad” [7, 1997].

Como es propio para el idiolecto de G. García Márquez, y para la estilística del realismo mágico, en general, el texto de “Memoria de mis putas tristes” abunda en indicaciones aproximadas de tiempo, que no más insinúan la temporalidad y la cronología de hechos. Los ejemplos son múltiples:

Era algo menor que yo, y no sabía de ella desde hacía tantos años que bien podía haber muerto (10).

La única relación extraña fue la que mantuve durante años con la fiel Damiana. (17).

A principios de nuevo año empezábamos a conocernos como si viviéramos juntos y despiertos (75).

A principios de julio sentía la distancia real de la muerte. Mi corazón perdió el paso y empecé a ver y sentir por todos lados los presagios inequívocos del final (101).

Son bien notorias las expresiones metafóricas de tiempo, un mecanismo universal de reflexionar sobre el tiempo, y sus connotaciones estéticas. Veamos el ejemplo hasta el sol de hoy, en el significado: hasta el día de hoy.

Hasta el sol de hoy, en que resuelvo contarme como soy por mi propia y libre voluntad, aunque sólo sea para alivio de mi conciencia (10).

Veamos también un interesante ejemplo de metáfora basada en la comparación de los noventa años con el -a su vez, personificado- buque fluvial:

Con esas reflexiones, y otras varias, había terminado un primer borrador de la nota cuando el sol de agosto estalló entre los almendros del parque y el buque fluvial del correo, retrasado una semana por la sequía, entró bramando en el canal del puerto. Pensé: Ahí llegan mis noventa años (15).

Las características estéticamente marcadas se desenvuelven en muchos fragmentos del texto sobre la base del simbolismo de tiempo. Así, en la autocalificación del protagonista como feo, tímido y anacrónico (10), el vocablo anacrónico, explícitamente relacionado con el campo temático de tiempo, no sólo culmina esta despiadada autocaracterística, sino que, a nuestro modo de ver, predice las futuras -poco fáciles- reflexiones sobre las posibles faltas de concordancia entre la edad y los sentimientos:

No tengo que decirlo, porque se me distingue a leguas: soy feo, tímido y anacrónico. Pero a fuerza de no querer serlo he venido a simular todo lo contrario (10).

El simbolismo de tiempo participa en los mecanismos de juegos verbales. Cf. la hipérbole en la siguiente respuesta del protagonista al policía:

¿En qué trabaja usted? Soy periodista. ¿Desde cuándo? Desde hace un siglo (54).

El oxímoron y las combinaciones de palabras basadas a su modelo, o sea, con la aparente ausencia de compatibilidad lógica, se observa, por ejemplo, en el sintagma: los muchachos de ochenta, que da un toque de ironía condescendiente en las siguientes reflexiones del protagonista nonagenario:

Hoy me río de los muchachos de ochenta que consultan al médico asustados por estos sobresaltos, sin saber que en los noventa son peores, pero ya no importan: son riesgos de estar vivos (15).

El texto, en general, abunda en reflexiones irónicas del protagonista sobre la edad y el tiempo, que conducen –como justamente menciona C. Zuluaga– “a una glorificación de la vejez” [16, 2004]. Destaquemos la percepción de los noventa años como un milagro de estar vivo:

Quedé al borde de la ruina pero bien compensado por el milagro de estar vivo a mi edad (65).

La autoironía se observa en el comentario de las ansias de escribir a la edad de noventa años, cuando la autoevaluación sensual y emotiva del protagonista empieza a contradecir al sentido común:

...con la voz de un hombre de noventa años que no aprendió a pensar como viejo (68).

Con la misma ironía el protagonista reconoce su coqueteo de la vejez al esperar un cumplido de aparentar mucho menos años:

Al vendedor que me preguntó la edad le contesté con la coquetería de la vejez: Voy a cumplir noventa y uno. El empleado dijo justo lo que yo quería: Pues representa veinte menos (72).

En fin, otro interesante, de los múltiples ejemplos de ironía, representa los comentarios del protagonista sobre la conducta provocativa de las mujeres jóvenes respecto a los ancianos:

Se me ocurrió que uno de los encantos de la vejez son las provocaciones que se permiten las amigas jóvenes que nos creen fuera de servicio (46).

En las reflexiones sobre la edad y el tiempo, las conclusiones sentenciosas manifiestan la mútua atracción de lexemas temporales y sensuales:

¿Por qué me conociste tan viejo? Le contesté la verdad:

La edad no es la que uno tiene, sino la que uno siente (61).

La contradicción -desde el punto de vista del sentido común- entre la edad biológica del protagonista y sus impulsos emotivos y sensuales se pone de relieve en sus sentimientos hacia la niña. De acuerdo con el argumento y el desarrollo de la acción,

la joven está durmiendo, y el narrador la ve solamente dormida. Según M. Bajtín, el sueño, igual que la ilusión erótica, forma una condición para la disparidad: “La ubicación dispar de los personajes en una ilusión es sobre todo obvia cuando esta última tiene un carácter erótico: es el personaje deseado el que alcanza tal grado de expresividad externa de que es capaz la imaginación, mientras que el protagonista, el que está soñando, vive sus deseos y su amor por dentro y no está representado externamente. La misma disparidad de planos tiene lugar en los sueños” [2, 2003].

El sueño de la muchacha y las ilusiones del protagonista se funden en una particular construcción “sueño-ilusión”:

Toda sombra de duda desapareció entonces de mi alma: la prefería dormida (77).

“El grado de expresividad”, a la que alude M. Bajtín, se plasma en los minuciosos detalles del aspecto físico de la niña, difíciles –nuevamente desde el punto de vista del sentido común y práctico- ser notados por un anciano de noventa años. He aquí la descripción poética del color cambiante de los ojos de la niña, fruto de la imaginación del protagonista:

Le cambiaba el color de los ojos según mi estado de ánimo: color de agua al despertar, color de almíbar cuando reía, color de lumbre cuando la contrariaba (61).

Las fantasías del protagonista cambian también la edad de la muchacha, lo que, a nuestro modo de ver, pone de relieve una mútua atracción en el texto de la novela de lexemas de tiempo, edad y percepción emotiva:

...novicia enamorada a los veinte años, puta de salón a los cuarenta, reina de Babilonia a los setenta, santa a los cien (62).

A los treinta y cinco años, si hace lo que le indique el corazón y no la mente, va a manejar mucho dinero, y a los cuarenta recibirá una herencia (65).

Ahora detengámonos en las manifestaciones del léxico del ciclo vital. Los vocablos vida, muerte; vivir, morir; nacer, morir y sus oposiciones léxicas y conceptuales coordinan en muchos

fragmentos del texto la profundidad de las emociones del protagonista y sus significados estéticos.

Mencionemos la llamada del protagonista a la dueña del burdel como el inicio de una nueva vida a la edad de noventa años:

<...> aquél fue el principio de una nueva vida a una edad en que la mayoría de los mortales están muertos (10).

Parece notorio el siguiente fragmento con los verbos opuestos del ciclo vital al describir el protagonista su vivienda:

Vivo en una casa colonial en la acera de sol del parque de San Nicolás, donde he pasado todos los días de mi vida sin mujer ni fortuna, donde vivieron y murieron mis padres, y donde me he propuesto morir solo, en la misma cama en que nací y en un día que deseo lejano y sin dolor (11).

Debido a la oposición de la niñez y la muerte, se forma la despiadada conciencia del protagonista:

Quiere decir, me digo ahora, que de muy niño tuve mejor formado el sentido del pudor social que el de la muerte. (13)

Hagas lo que hagas, en este año o dentro de ciento, estarás muerto hasta jamás (103).

El sustantivo muerte culmina la aparente burlona y chistosa conversación del protagonista sobre el tiempo y la edad con su médico:

¿Qué quiere decir? Que su estado es el mejor posible a su edad. Qué curioso, le dije, lo mismo me dijo su abuelo cuando yo tenía cuarenta y dos años, como si el tiempo no pasara. Siempre encontrará uno que se lo diga, dijo, porque siempre tendrá una edad. Yo, provocándolo para una sentencia aterradora, le dije: La única definitiva es la muerte (107).

Formando una parte inalienable del armazón verbal del texto, los lexemas y las construcciones temporales actúan recíprocamente con tales motivos y códigos de la novela, como el código espacial, el de la edad, el de la naturaleza y geografía, el astrológico, sensitivo, etc., creando su inconfundible estética.

Por ejemplo, se convierten en los símbolos metafóricos de temporalidad los fenómenos de la naturaleza. Las brisas de Navidad significan los finales de diciembre:

Delgadina de mi vida, llegaron las brisas de Navidad (73).

Algunos de los significados y connotaciones ocultas de las enunciaciones de los personajes se desarrollan a base del simbolismo zodiacal. La polisemia del sustantivo español “virgo”: “1. virgen; 2. Dicho de una persona: Nacida bajo el signo zodiacal de Virgo” [[www.rae.es](http://www.rae.es)], funda el sarcasmo en la siguiente frase de la dueña del burdel:

Los únicos virgos que van quedando en el mundo son ustedes los de agosto (10).

Con el signo de Zodiaco compara el protagonista el sentimiento de amor:

Descubrí, en fin, que el amor no es un estado del alma sino un signo de Zodiaco (66).

Ahora bien, el análisis textual de la novela “Memoria de mis putas tristes” del gran maestro colombiano pone de relieve que el tiempo tiene en esta novela múltiples manifestaciones léxico-semánticas y estéticas, entra en contacto con otros conceptos del texto, los satura y es saturado por ellos, formando de este modo su particular cronotopo y regalando al lector fuerzas provechosas en la búsqueda de las respuestas a las preguntas clave de la existencia humana.

Dando fin a la construcción cíclica del texto, su última, igual que su primera palabra significativa, es la palabra temporal año:

Era por fin la vida real, con mi corazón a salvo, y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz cualquier día después de mis cien años (109).

## REFERENCIAS

1. Bajtín M.M. *Épica y novela*. San-Petersburgo, 2000 (en Ruso).

2. Bajtín, M.M. Estética de la creación verbal, Traducción de Tatiana Bubnova. México, 2003.
3. Dubsky, Iván. Sobre el concepto de tiempo de Hegel y Heidegger/ECO, Revista de la Cultura de Occidente, 1968, tomo XVI/3, p. 283-297.
4. Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Real Academia Española, Madrid – S.-Petersburgo, 1997.
5. García Márquez, Gabriel. Memoria de mis putas tristes. Bogotá, 2004.
6. Heidegger, M. Tiempo y Ser, Madrid, 1999, Editorial Tecnos. Trad. de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque. Introducción de Manuel Garrido. Título original: "Zur Sache des Denkens", Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1969.
7. Kofman, A.F. La visión artística del mundo latinoamericano. Moscú, 1997 (en Ruso).
8. Lamíquiz, V. El sistema verbal del español. Málaga, 1982.
9. Moreno-Durán R.H. De ángeles está rodeada/Piedepágina. Noviembre-Diciembre de 2004. Número 1, p. 8-11.
10. Ortega, Julio. Memoria de mis putas tristes//Cuadernos hispanoamericanos, 2005, Número 657, p.71-75.
11. Patiño Rossellini, C. Apuntes de lingüística colombiana/Forma y Función, 2000, Número 13, p. 67-84.
12. Prior A.N. Time and Modality. London: Oxford University Press, 1957.
13. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. (22ª ed.). Versión en línea (www.rae.es).
14. Rojo, G. La temporalidad verbal en español/Verba I, 1974, p. 68-149.
15. Stepánov, Yu.S. En el espacio tridimensional de la lengua. Moscú, 1985(en Ruso).
16. Zuluaga, C. Mastín viejo ladra echado/Piedepágina, 2004, Número 1, p. 12-14.

**THE CONCEPT OF TIME IN  
“MEMORIA DE MIS PUTAS TRISTES” BY G.  
GARCÍA MÁRQUEZ**

**O. S. CHESNOKOVA**

Department of Foreign Languages  
Peoples' Friendship University of Russia  
Mikluho-Maklaya str., 6, 117198 Moscow, Russia

The article focuses on the verbal manifestations and cognitive presuppositions of the concept “Time” in the novel “Memories of My Melancholy Whores” by G. Garcia Marquez.