

Las implicaciones de la escritura paradójica en *El amor en los tiempos del cólera*

Eduardo E. Parrilla Sotomayor*

Resumen

Sobre la idea de que *El amor en los tiempos del cólera* es una novela total, cuya complejidad va más allá del realismo, se plantea que el principio organizador de esta novela reside en la paradoja del tema del amor y sus implicaciones. Para sustentar esta hipótesis se analiza como el conocimiento del amor, se sustenta en contrastes temáticos gracias a antítesis, oxímoros y paradojas, además de la intertextualidad de tópicos y motivos de la tradición grecolatina que refuerzan la escritura paradójica. Otro aspecto del conocimiento del amor se muestra en el análisis de los lenguajes sociales de la estratificación social de la palabra de M.M. Bajtín, los cuales permiten una visión más amplia del tema del amor y del alcance de la paradoja en la novela. Al final, se analiza el conflicto ideológico del tema del amor en la novela, a la luz de la formación social colombiana. Ello aporta una visión más profunda entre dos concepciones del matrimonio: por conveniencia y por mutuo acuerdo. El conflicto entre estas posturas, una retrógrada y la otra progresista, también arroja luz a la escritura paradójica de la novela.

Palabras clave: Conflicto ideológico, Amor, Paradoja, Tópicos, Motivos

Abstract

On the idea that *Love in the Time of Cholera* is a total novel, the complexity of which goes beyond realism, it is raised that the organizing principle of this novel lies in the paradox of the theme of love and its implications. To support this hypothesis, it is analyzed how the knowledge of love is based on thematic contrasts thanks to antithesis, oxymora and paradoxes, as well as the intertextuality of topics and motives of the Greco-Roman tradition that reinforce paradoxical writing. Another aspect of the knowledge of love is shown in the analysis of the social languages of the social stratification of the word of M.M. Bakhtin, which allow a broader view of the theme of love and the scope of the paradox in the novel. In the end, the ideological conflict of the theme of love in the novel is analyzed, in light of the Colombian social formation. This provides a deeper vision between two conceptions of marriage: for convenience and by mutual agreement. The conflict between these positions, one retrograde and the other one progressive, also sheds light on the paradoxical writing of the novel.

Key words: ideological conflict, Love, Paradox, Topics, Motives.

* Dr. en Español por Stanford University. Profesor asociado en Literatura Hispanoamericana, Departamento de Estudios Humanísticos, Tecnológico de Monterrey, Monterrey, México. Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, MAIL eparrill@itesm.mx.

Recibido: 29/11/2017. Aceptado: 26/03/2018.

La paradoja no señala nada más que un momento de crisis (cognitiva) en el que todo está puesto en tela de juicio, en el que nada aparece dado unívocamente.

Sabine Lang

Más que la obviedad de que *El amor en los tiempos del cólera* (ATC) está consagrada al tema del amor, lo que atrapa y hace que esta novela se distinga respecto de otras en las que se aborda este tema es el alto grado de profundización que García Márquez logró conferirle al significado de su historia. Tanto es así que no resulta para nada descabellado proclamar a ATC “novela total” siguiendo la propuesta de Vargas Llosa. La clave está, por un lado, en el alto grado de apertura imaginativa capaz de relativizar y desvanecer la frontera entre lo verosímil y lo inverosímil, y por otro lado, en un copioso manejo de la intertextualidad en el proceso de elaboración de la novela. Con ello se rebasa por mucho la idea del realismo folletinesco del siglo XIX que algunos han querido atribuirle.¹ Esto es lo que se desprende de un cuestionamiento de Beltrán Almería, quien al examinar las series grotescas y parodias literarias en su interior, demuestra lo infundado de este aserto, en lo que él llama “falacia del realismo” (Beltrán Almería, 1997: 228).

Siguiendo la teoría vargallosiana de la novela total, en este análisis, prefiero referirme a totalización. Entiendo por esta noción el proceso dinámico y multiforme que por medio de la repetición, acumulación y distribución de materiales temáticos, potenciados al mismo tiempo por la intertextualidad, termina por hacer de la novela una obra abierta en la que se entrecruzan significaciones convergentes y divergentes. Tres propuestas que, al respecto, apuntan a la idea de totalización en ATC son la novela entendida como “enciclopedia del amor”, como “disertación”, o bien como “tratado del amor”. Para Julio Ortega la enciclopedia del amor abarca desde la prensa provinciana hasta el espiritualismo de los “fieles del amor”; desde las cartas de amor popular y los boleros sentimentales hasta el manual caballeresco, el bovarismo y el petrarquismo” (Ortega, 1986: 35). Por su parte, para Michael Palencia-Roth ATC es “una `disertación`, un ensayo sobre el amor y la vida” (Palencia-Roth, 1987: 6), mientras que, para Cabello Pino, sustentándose en un artículo de Sylvia G. Carullo, ATC se inscribe en la tradición de los tratados del amor medievales (Cabello Pino, 2010: 124).²

Dado que todo cuanto comporta lo que he llamado totalización equivale a una disposición compleja de los materiales del texto novelístico, la propuesta de abordar ATC desde una perspectiva tematológica constituye un desafío para el investigador, pues además, esta novela, junto con toda la obra de García Márquez, ha recibido por parte de la crítica una atención profusa y sostenida. En las páginas subsiguientes, me propongo realizar un acercamiento al modo en que está trabajado temáticamente el conocimiento del amor y su relación con el conflicto ideológico que se suscita en la historia. El objetivo final es explorar el sentido de la reflexión ético-crítica que busca transferir el narrador. A la luz de esta exégesis se establece que el conocimiento en ATC se produce gracias a un tratamiento omni-englobante del fenómeno amoroso, el cual tiene como centro gravitacional la

paradoja, recurso que hace viable la perspectiva ético-crítica reivindicadora del sentido trascendente y liberador del amor.³

1. El conocimiento del amor como tema

La construcción novelística de *ATC* se sustenta en el trabajo ficcional de dos fuentes principales: una (auto) biográfica y otra de hondas raíces literarias y filosóficas. Por un lado, se trata de una recreación de la experiencia amorosa del padre de García Márquez,⁴ pasada por el filtro vivencial y ficcional del narrador, y por el otro, de toda una vasta reflexión fundada en tópicos y motivos de la tradición grecolatina. En medio de esto, en la novela fluye una disposición ubicua y dinámica del tema del amor. Dicho de otro modo, el manejo discursivo que García Márquez hace de este tema va adquiriendo muy diversos sentidos, matices y magnitudes, que a veces llegan a ser contrastantes. Por esta razón, se abordará el conocimiento del amor desde tres enfoques de análisis: 1) los contrastes temáticos que cobran sentido como antítesis, oxímoros o paradojas, los cuales se hallan en la base estructural de la novela, 2) el andamiaje intertextual fundado en tópicos y motivos amorios provenientes de autores grecolatinos y, de un modo más general, 3) otros temas que se relacionan intrínsecamente al tema del amor a la luz del contexto social de la novela.

El manejo plurivalente de la idea del amor y sus derivados discursivos se halla vertebrado en *ATC* por una serie de contrastes que, asociados a las diversas situaciones narradas, figuran como antítesis, oxímoros y paradojas. Una antítesis, la instauro, por ejemplo, el relato sobre la muerte de Jeremiah de Saint-Amour, que aparece al inicio de la novela. Ante el suicidio por terror a padecer los estragos de la vejez, lo cual pudiera inducir a pensar en un acto de cobardía, Florentino Ariza, en cambio, está dispuesto a morir por amor. En la entrevista con el padre de Fermina, tras el intento de este personaje por disuadirlo para que deje de cortejar a su hija, Lorenzo Daza lo amenaza con pegarle un tiro. Con la mano en el pecho, Florentino le contesta "Péguemelo. No hay mayor gloria que morir por amor" (94). A la cobardía de Saint-Amour se opone, pues, la valentía de Florentino. Se opone también el ímpetu de la juventud a la desmoralización en la vejez y, sobre todo, la persistencia en la lucha por la vida y la rendición ante la lucha por la vida. Sabido es que el móvil que impulsa a Florentino a lo largo de la novela es el amor por Fermina y tanto es así que su sentimiento se prolonga hasta la vejez.

El oxímoron lleva a un grado máximo el contraste de la antítesis, propendiendo a la paradoja. Para el discurso amoroso, puede afirmarse que es la figura retórica idónea, ya que, con la ayuda de la metáfora cristaliza mejor que ninguna las contradicciones que suscita el éxtasis amoroso. Romeo describe el amor así "madness most discreet,/A choking gall and a preserving sweet (Shakespeare, 1993: 7) y poco después dice "I am not here; this is not Romeo, he's some other where" (Shakespeare, 1993: 7). La celestina, por otra parte, al conversar con Melibea, en el décimo auto, define el amor como "un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte" (Rojas, 1987: 203), lo cual hace recordar de inmediato el famoso soneto en que Quevedo define el amor: "Es yelo abrasador, es fuego helado,/ es herida que duele y no se siente/ es un soñado bien, un mal presente,/ es un breve descanso muy cansado" (Quevedo, 1952: 51). De la misma manera,

Florentino experimenta el éxtasis amoroso como un *sufrimiento gozoso*: “lo que anhelaba (...) era todo lo contrario: gozar de su martirio” (73), mientras que Tránsito Ariza, la madre, le dice: “Aprovecha ahora que eres joven para sufrir todo lo que puedas, que estas cosas no duran toda la vida” (73). En este argumento, además del oxímoron implícito, el narrador pone en boca de la madre una alusión al *carpe diem*, conocido tópico de Horacio: “No fíes crédula en día venidero, goza este que se va. (Horacio, 1939: 29), el cual ha sido planteado en muy diversas variantes y en este caso se comprende como “disfruta los síntomas del amor de juventud, pues luego en la edad adulta no se vuelven a repetir”.

Las antítesis y oxímoros son dos aspectos de la escritura paradójica que, no sólo configuran el anclaje temático de *ATC*, sino que remiten a la raíz misma de las teorías sobre el amor. A título de ejemplo, vale la pena retomar la teoría de *eros* planteada por Platón en *El banquete* y el *Fedro*. En el discurso de Diótima que aparece en *El banquete* este personaje le refiere a Sócrates una teoría del amor que trasluce en sí misma la necesidad como explicación sobre el origen de *Eros*. La antítesis que conforman *Poros*, la abundancia y *Penia*, la pobreza, llevan a que Eros, su hijo, herede de ellos un término medio entre la sabiduría y la ignorancia, otra antítesis. Pero además, Diótima, al responder a la pregunta de Sócrates sobre cuál es el objeto del amor, contesta “la generación y la producción de la belleza” (Platón, 1962: 374). La generación se entiende, por un lado, como superación simbólica de la mortalidad, que en el plano material se manifiesta en la procreación, y por el otro, como inmortalidad, entendida en un sentido ético de aspiración a una virtud superlativa. Lo bueno y lo bello tienen sentidos equivalentes. El enamoramiento de Florentino Ariza encarna esa visión de lo bello y lo bueno, y aunque no alcanza a la procreación, pues su noviazgo queda disuelto, su compromiso irrenunciable por ganarse a Fermina adquiere un sentido que propende a una sed de inmortalidad. De ahí la respuesta que Florentino da al capitán del buque cuando, en el viaje final de consumación del amor con Fermina; a la pregunta de éste sobre cuánto tiempo más van a seguir yendo y viniendo por el río Magdalena, Florentino le contesta: “Toda la vida” (378).⁵

Abundancia y pobreza, al igual que sabiduría e ignorancia son condiciones contrapuestas que inciden en distintos sentidos en los efectos paradójicos del amor. Florentino, cuando joven, es pródigo en su efusión amorosa, pero pobre en el plano material; y a la inversa, el amor de Juvenal Urbino por Fermina es escaso, morigerado, pero él proviene de una familia de alcurnia y posee una buena posición social.⁶ Más adelante, Florentino se determina a ganar nombre y fortuna, es decir, escalar un nivel social más alto que lo ponga a la altura de un estado de prestigio social y abundancia, pero también, logra acumular sabiduría con su *arts amandi*. Al mismo tiempo, Florentino, al plantear la paradoja “Infieles pero no desleales” (294) referente a su relación inconstante con la viuda de Nazaret, a la par de su constante fidelidad a Fermina, revela debatirse en una situación parecida a la alegoría platónica de los dos corceles narrada en el *Fedro*. El amor contenido que se restringe y espera, simbolizado por el corcel blanco de conducta dócil, puede interpretarse en su representación por el amor imperecedero y la persistencia en lograr su consumación con Fermina, mientras que el corcel negro, tosco y contrahecho, por su actitud impetuosa y proclive a la rebeldía, el cual simboliza el impulso de la libido, puede interpretarse por la actividad erótica y perpetua que Florentino despliega en sus 622 aventuras con mujeres. La actividad del cochero puede entenderse como la conciencia moral que guía estas dos fuerzas irreductibles del fenómeno erótico.⁷ Sólo que, a diferencia de la visión de Platón, en la faceta sexual garciamarquiana se desactiva el maniqueísmo

desde una perspectiva objetiva. Lo más interesante de esto es que, a la par con un alto grado de objetivación temática, García Márquez se vale también de una dimensión desmesurada, grotesca, que se mueve tanto en el plano material como en el sentimental.

Trátese de objetivación contextual o desmesura grotesca, lo cierto es que el gran atractivo del arte de novelar de García Márquez dimana de la paradoja.⁸ La historia del joven rechazado en el amor cuyos sentimientos persisten y ya en la edad proveya alcanzan su consumación con la misma mujer que lo había rechazado es en sí paradójica. Esto es por demás ostensible, si se tiene en cuenta la doble vida de Florentino, es decir, eso de guardar fidelidad a una mujer por más de cincuenta años sin trato carnal con ella y llevando durante todos esos años una vida erótica prolífica. Pero además, junto con los aforismos, en *ATC* el narrador y los personajes enuncian en varias ocasiones paradojas que expresan el tema del amor. El narrador, por ejemplo, caracteriza la vida matrimonial de Fermina y Juvenal así: “si algo habían aprendido juntos es que la sabiduría nos llega cuando ya no sirve para nada” (35). Más adelante, cuando ya Urbino ha muerto Fermina ante el asedio de Florentino piensa: “pronto se dio cuenta de que el deseo de olvidarlo era el más fuerte estímulo para recordarlo” (307). Ante la oposición de su hija Ofelia, nuevamente Fermina expresa otra paradoja: “Hace un siglo me cagaron la vida con ese pobre hombre porque éramos demasiado jóvenes, y ahora nos lo quieren repetir porque somos demasiado viejos” (351). Finalmente, en un pasaje en que Fermina reflexiona sobre su vida matrimonial con Urbino advierte: “Es increíble cómo se puede ser tan feliz durante tantos años, en medio de tantas peloteras, de tantas vainas, carajo, sin saber en realidad si eso es amor o no” (357).

Otro componente que enriquece en buena medida el desarrollo del tema del amor en *ATC* es la incidencia de una minuciosa reescritura de tópicos y motivos literarios que datan de antiguos textos grecolatinos. Ha sido Manuel Cabello Pino quien ha realizado al respecto una investigación exhaustiva sobre este asunto. Volviendo sobre las fuentes griegas y latinas, Cabello Pino se remonta a la lírica arcaica griega, pasando por Catulo, los epigramatistas alejandrinos (Meleagro, Asclepiade, Calímaco, etc.) y los poetas elegiacos latinos (Tíbulo, Propertio y Ovidio) llegando a probar que esos tópicos y motivos están presentes en *ATC* de un modo sistemático y revelador. Puesto que sería muy prolijo explicar aquí cada uno de ellos, sólo examinaré los tres más importantes. Para Cabello Pino, esta novela puede ser explicada en su totalidad en función de tres tópicos fundamentales cuya presencia se hace constante a lo largo de la historia: 1) “la fidelidad (*fides*) y el “pacto de amor” (*foedus amoris*); en segundo lugar, “la enseñanza del amor” (*erotodidaxis*) y, por último, el tópico de “la enfermedad de amor” (*aegritudo* o *morbus amoris*) (Cabello Pino, 2010: 27).

La fidelidad eterna y amor para siempre es el juramento que Florentino le hace a Fermina dos veces en la novela (61, 71-72). Pero junto a este juramento también hay un pacto de amor que el protagonista se hace consigo mismo: llevar una vida erótica intensa en lo que toca a las necesidades del cuerpo, conservándose espiritualmente puro en su amor por Fermina. He aquí la faceta desmesurada de García Márquez y que pone en jaque la tesis de que esta novela es esencialmente realista.⁹ Es probable, aunque extremadamente raro, que la pasión amorosa no vuelva a surgir en un hombre tras haber conocido tantas mujeres y que el deterioro de los años no haya hecho mella en el furor del primer amor de la juventud. Ya Ovidio señalaba “el tiempo relaja las ansias/tras añorar un amor,/otro entrará en su lugar” (85). Pero lo hiperbólico de todo esto estriba en la metáfora del amor como un estado del alma capaz de mantener la misma magnitud, y al mismo tiempo, librar los obstáculos; es decir, el amor como una fuerza prodigiosa.

El segundo tópico de importancia es el de la enseñanza del amor. Aunque hay un pasaje en la novela en que Ausencia Santander le asegura a Florentino que lo único que tenía que aprender para el amor es que la vida no la enseña nadie (192), lo cierto es que en esta novela aparecen enseñanzas que a manera de tácticas y consejos expresadas por varios maestros, sirven para instruir en el arte de amar, tanto a Florentino como a Fermina, cuando aún son dos jóvenes inexpertos. Para Florentino, sobre todo en el plano de sobrellevar los síntomas del amor y conducirse cabalmente, el papel lo desempeña Tránsito Ariza, su madre, mientras que en la iniciación sexual, su maestro es Lotario Thugut. En cuanto a Fermina, su maestra es la tía Escolástica, responsable, en cierta medida, del efímero noviazgo de ella con Florentino. Sin embargo, lo más importante es la sabiduría moral que encierran algunas de las enseñanzas:

Le recordó que los débiles no entrarían jamás en el reino del amor, que es un reino inclemente y mezquino, y que las mujeres sólo se entregan a los hombres de ánimo resuelto, porque les infunden la seguridad que tanto ansían para enfrentarse a la vida. Florentino Ariza asimiló la lección más de lo debido (76).

Estas palabras parecen haber sido extraídas de *Arte de amar* de Ovidio, posiblemente el clásico de mayor relevancia sobre la didáctica del amor en la Antigüedad. En efecto, en su libro, Cabello Pino, señala que “sin dudas, el *magister amoris* por antonomasia de la literatura clásica es Ovidio” (Cabello Pino, 2010: 121), además de que parece conjuntar en sus obras la mayoría de los tópicos amatorios señalados. Con respecto a la novela, Cabello Pino llega aún más lejos al afirmar “lo más curioso de todo es que también el propio Florentino en su calidad de autor de un tratado didáctico a quien más se asemeja es a Ovidio con su *Ars amatoria* y su *Remedia amoris*. O más que a Ovidio, a la voz poética que crea éste para sus tratados eróticos y que adopta el papel de *praeceptor*. Y es que al igual que él, Florentino sufre la misma evolución de amante, a poeta, a maestro de amor. (Cabello Pino, 2010: 128-129).

En cuanto al tópico de “la enfermedad del amor”, Cabello Pino lo considera como el componente estructural más importante de *ATC*. En primer lugar, los tres elementos constitutivos asociados al tópico, los síntomas del amor, el diagnóstico y las curas o remedios para el amor aparecen destacados en la novela. Por otra parte, otro tópico que en sí mismo encarna un oxímoron, el del amor como un fenómeno que entranña lo dulce y lo amargo, aparece anunciado simbólicamente con la alusión a las almendras amargas en el episodio inicial del suicidio de Jeremiah de Saint-Amour. Dice Cabello Pino: “desde un punto de vista intertextual, con esta alusión al tópico del amor dulce y amargo, García Márquez parece querer rendir un homenaje nada disimulado a su creadora, Safo, quien (...) es la auténtica pionera a la hora de mostrar en la literatura el sufrimiento que el amor puede causar en el ser humano y los devastadores estragos físicos y psíquicos asociados a él” (Cabello Pino, 2010: 61). Es por eso que la historia de Saint-Amour al principio de la novela, aunque haya sido incomprendida, como si desviara la atención de lo verdaderamente medular, cumple la función de anunciar que *ATC* será “una historia de amor a la vez dulce y amarga”. Conviene recordar que en la larga colección de amores de Florentino, el de Olimpia Zuleta termina en un asesinato pasional al percatarse su esposo que le había sido infiel, y, al finalizar la novela, el de América Vicuña, en suicidio.

Aunque en la superficie de *ATC* los síntomas del amor se confunden con la enfermedad del cólera, llega a ser de mucha más envergadura, a mi juicio, la metáfora de la locura de amor.¹⁰ Cuando Florentino, en plena juventud, se enamora su conducta es a todas luces desaforada y extravagante hasta el grado de llegar al ridículo. Sin embargo, de un modo más profundo, la locura del amor se manifiesta en el desenfreno, en la conducta hedonista que no respeta ni mujeres casadas ni, siendo ya un anciano, a una adolescente, como es el caso de América Vicuña. El “loco de amor” da rienda suelta a sus instintos porque ve el placer sexual como un valor superlativo. Pero lo más importante es que la sobrevaloración del placer que es como una locura, lleva a sufrimientos y tragedias en la vida humana. Tal vez por eso es que Cabello Pino deja establecido que, aunque sea ficcionalmente, García Márquez concebía el amor como una enfermedad (34).

El último aspecto que examinaré sobre el conocimiento del amor se sustenta en ciertas implicaciones temáticas que derivó de la teoría bajtiniana sobre la *estratificación social de la palabra*. Los lenguajes sociales sobre los que se sustenta ésta pueden analizarse desde la tematología, toda vez que, como afirmó Bajtín, es a través del plurilingüismo social y el plurifonismo individual, que la novela orquesta todos sus temas (Bajtín, 1989: 81). De un modo más general, la diversidad social que introduce el narrador a través de descripciones, narraciones, argumentaciones dialogadas o monologadas coadyuva a complementar temáticamente el plurilingüismo de la novela. Entre los temas que aparecen en *ATC* asociados a los lenguajes sociales examinaré aquellos que, en la medida en que caracterizan a un grupo, se asocian a la edad, el estado civil, la ocupación y la clase u origen social, este último revelando a veces ciertas implicaciones de carácter étnico.

Cabe resaltar dos aspectos sobre el tema de la edad.¹¹ Uno de ellos se asocia a la inexperiencia de la juventud y la experiencia adquirida en la adultez; mientras que el otro, íntimamente ligado a éste, a la representación de los acontecimientos que hacen evidente una transformación en el personaje. En lo concerniente a la inexperiencia y experiencia de Fermina resalta la ingenuidad de sus trece años: “Está bien, me caso con usted si me promete que no me hará comer berenjenas” (83). Más adelante, después del segundo parto, el narrador refiere que Fermina descubre el “placer insospechado” de comer berenjenas (241). Más importante aún es el despertar sexual de Fermina durante el tiempo que pasa con sus primas en Valledupar.

La edad es un tema constante en el relato sobre la vida de Florentino. El narrador refiere que el día que conoció a Fermina Daza se le acabó la inocencia (64), pero una cosa es la irrupción del sentimiento amoroso que lo destantea, y otra la pérdida de la inocencia en el plano sexual, lo cual sucede, primero a instancias de Lotario Thugut en el hotel de las prostitutas, sólo como fisgón, y luego, con la violación de Rosalba en la que pierde la virginidad durante el viaje medicinal que emprende para olvidar a Fermina. En lo que toca a la efusión amorosa que invade a Florentino lo esencial que revela al joven inexperto son los síntomas que lo hacen aparecer como un enfermo y realizar acciones descabelladas como comer flores y embriagarse con agua de colonia hasta el punto de que su madre lo encuentra revolcándose en un charco de vómitos (76). En realidad, García Márquez caracteriza el enamoramiento de Florentino en una vena serio-cómica que combina la idealización lírica con el realismo grotesco. Tras recibir por vía de la tía Escolástica la primera carta de Fermina el desbordamiento de la dicha del enamorado es tal que cae en uno de sus actos desmesurados:

Trastornado por la dicha, Florentino Ariza pasó el resto de la tarde comiendo rosas y leyendo la carta, repasándola letra por letra una y otra vez y comiendo más rosas cuanto más leía, y a media noche la había leído tanto y había comido tantas rosas que su madre tuvo que barbearlo como a un ternero para que se tragara una pócima de aceite de ricino (79).

Sin duda alguna, uno de los aspectos en los que se hace evidente que *ATC* es una novela cuya totalización se funda en la paradoja es la combinación de lo cómico con lo serio. Esta parodia, que hasta pudiera parecer chaplinesca, sobre las extravagancias que hace Florentino al sentir el éxtasis amoroso pone en evidencia la poética carnavalesca que no le es ajena a García Márquez. Puesto que son muchos los pasajes de esta novela en los que la parodia y diversas formas del humor afloran, dejaré este tema de lado. Si vuelvo al asunto de la edad, lo que importa en este ejemplo es el tema de los actos y estados anímicos ridículos que pueden ocasionar el trastorno del amor. Estos se deben en este caso a la inexperiencia de la juventud. Mas, a medida se representa el avance de su vida erótica, el lector llega a conocer un Florentino experimentado en el amor y la vida. Lo más importante en este sentido es la determinación de ganar nombre y fortuna para merecer el amor de Fermina el día en que la ve en el atrio de la catedral, en su nueva condición de mujer de mundo (181).

El estado civil es otra variable que marca la pertenencia a un grupo y condiciona la teoría y práctica del amor erótico. Aparte del estado virginal de los amantes cuando se trata sólo de dos adolescentes inexpertos, la soltería y la viudez de la edad adulta son los dos estados civiles desde los cuales la vida erótica en *ATC* resulta prometedora y fecunda. Florentino hace votos de lograr la unión con Fermina en un futuro indeterminado, cuando Urbino muera, y por ello se mantiene soltero a lo largo de 51 años, 9 meses y 4 días. Esto determina el hecho de poder gozar de suficiente libertad para llevar una vida erótica pródiga y perpetua. Al igual que su mentor, Lotario Thugut, para él la soltería es el estado de gracia para construir un paraíso de sucesivas aventuras eróticas, unas largas y otras breves. Sin embargo, el erotismo también aparece en la infidelidad de personajes casados como sucede con la relación del doctor Urbino con Bárbara Lynch y la del propio Florentino con Olimpia Zuleta.

El otro estado civil cuyos personajes, al igual que los solteros, gozan de libertad para llevar una vida erótica libre es la viudez. Los personajes de este grupo son la viuda de Nazaret, Prudencia Pitre, la viuda de Arellano, la de Zúñiga, Ángeles Alfaro y la propia Fermina Daza (ver *ATC* 294). Florentino, aficionado a ellas, observa que las viudas con el correr del tiempo "se iban reconciliando con la realidad de su nuevo estado" y "se les veía surgir de las cenizas con una vitalidad reverdecida" (221). Dice también que "iban tomando conciencia de que otra vez eran dueñas de su albedrío, después de haber renunciado no sólo a su nombre de familia sino a la propia identidad" (221). Más aún, con visos de empatía en su perspectiva, porque para ellas, "el amor, si lo había, era una cosa aparte: otra vida" (222), el narrador le rinde homenaje al libre albedrío de que gozan las viudas:

En el ocio reparador de la soledad, en cambio, las viudas descubrían que la forma más honrada de vivir era a merced del cuerpo, comiendo sólo por hambre, amando sin mentir, durmiendo sin tener que fingirse dormidas para escapar a la indecencia del amor oficial, dueñas por fin del derecho a una cama entera para ellas solas en la que nadie les disputaba la

mitad de la sábana, la mitad de su aire de respirar, la mitad de su noche (...)(222).

La clase, el origen social, la diferenciación étnica y la ocupación de los personajes también tienen bastante que aportar a la reflexión sobre el erotismo en la novela. A rasgos generales, estas variables están sujetas a antinomias tales como libertad/opresión, privilegio/discriminación y público/privado, pero dado que lo esencial ancla en el aspecto ideológico, estos aspectos quedarán relegados para el apartado siguiente. Al menos diré que en *ATC* también puede captarse una dimensión popular del erotismo. Ello se advierte tanto en la narración de los encuentros sexuales, cuando se asocia al sentido del humor,¹² como también en la representación de las condiciones materiales de existencia a que se hallan sujetos los sectores más bajos de la escala social:

Los sábados, la pobrería mulata abandonaba en tumulto los ranchos de cartones y latón de las orillas de las Ciénegas, con sus animales domésticos y sus trastos de comer y beber y se tomaban en un asalto de júbilo las playas pedregosas del sector colonial. Algunos, entre los más viejos, llevaban hasta hacía pocos años la marca real de los esclavos, impresa con hierros candentes en el pecho. Durante el fin de semana bailaban sin clemencia, se emborrachaban a muerte con alcoholes de alambiques caseros, hacían amores libres entre los matorrales de icaco, y a la media noche del domingo desbarataban sus propios fandangos con trifulcas sangrientas de todos contra todos (24-25).

Ese trasfondo de descendientes de esclavos que reverbera en la novela, muy propio del mundo caribeño, añade al origen popular otra faceta del erotismo asociado al elemento étnico.¹³ Me refiero a la mujer mulata a la que, entiéndase como creencia o estereotipo con algún grado de fundamentación, se le atribuyen cualidades físicas y eróticas extraordinarias. Es el caso de la señorita Bárbara Lynch, de cuya presencia el doctor Urbino queda prendado. Sobre ella, este personaje advierte: "parecía de un sexo más definido que el del resto de los humanos" (263), y más adelante el narrador puede comprender la razón que explica esta afirmación:

Tendida en la cama de lienzo, con una tenue combinación de seda, la señorita Lynch era de una belleza interminable. Todo en ella era grande e intenso: sus muslos de sirena, su piel a fuego lento, sus senos atónitos, sus encías diáfanas de dientes perfectos y todo su cuerpo irradiaba un vapor de buena salud (265).

Al considerar la relación del tema del amor con las ocupaciones de los personajes resalta un aspecto más de la escritura paradójica: el juego de contrastes entre la vena lírica con un fuerte componente idealizador y un naturalismo de bajos fondos que raya en lo grotesco. Así, además de telegrafista y luego director de la compañía naviera, el narrador representa a Florentino con vocación de poeta:

Años más tarde, cuando trataba de recordar cómo era en la realidad la doncella idealizada con la alquimia de la poesía, no lograba distinguirla

de los atardeceres desgarrados de aquellos tiempos. Aun cuando la atisbaba sin ser visto, por aquellos días de ansiedad en que esperaba la respuesta a su primera carta, la veía transfigurada en la reverberación de las dos de la tarde bajo la llovizna de azahares de los almendros, *donde siempre era abril en cualquier tiempo del año* (75).

La frase que he puesto en cursiva revela uno de los procedimientos más comunes de la escritura paradójica no sólo en esta novela, sino en otras obras de García Márquez. Me refiero a la yuxtaposición de una imagen del tiempo en curso empalmada a un tiempo detenido en un sentido simbólico. Pero volviendo al contraste que ya había mencionado entre la vena lírica y la de factura naturalista, en esta cita el manejo poético del tiempo contrasta con lo que Florentino observaba en el cuerpo de las prostitutas del hotel de paso: “muchas exhibían en sus desnudeces las huellas del pasado: cicatrices de puñaladas en el vientre, estrellas de balazos, surcos de cuchilladas de amor, costuras de cesárea de carniceros (88), o al relato sadomasoquista que hace de un proxeneta que explotaba a tres mujeres (74-75). Si los amores oficiales pueden ser indecentes, la explotación erótica, en la perspectiva de Florentino, se observa como una práctica indignante.

Otro pasaje en que el tema de las ocupaciones sale a relucir críticamente es el del desencanto matrimonial que sentía Fermina en su papel de ama de casa, el cual se asemeja metafóricamente al de una sirvienta:

Apenas doblado el cabo de la madurez, desprovista por fin de cualquier espejismo, empezó a vislumbrar el desencanto de no haber sido nunca lo que soñaba ser cuando era joven, sino algo que nunca se atrevió a decirse ni siquiera a sí misma: una sirvienta de lujo (241)

2. El conflicto ideológico del amor como tema

En este apartado aislaré teóricamente el contexto cultural y socio-ideológico sobre el que se sustenta *ATC*. Me refiero, por un lado, a los cimientos, lo dado de la novela y, por el otro, a la obra terminada, lo ficcionado. Lo dado está conformado por: 1) el fenómeno del amor como tema capaz de suscitar conflictos y contradicciones que afectan a los personajes y 2) el contexto socio-histórico que como caldo de cultivo, configura el entramado espacio-temporal de la novela. Lo ficcionado, que sólo abordaré de manera tangencial, está conformado por aquellas variaciones estéticas que sobre el anclaje de la paradoja entrelaza el discurso del narrador a través de la inserción de un revestimiento macro-dialógico (o intertextual) que, a la vez que innova, le confiere una profundidad ético-crítica a la novela.

Todos los temas de la ficción, casi diría sin excepción, adquieren un sentido dramático o épico en función del conflicto. En efecto, cabe afirmar que sin la dimensión ideológico-moral del conflicto que se genera no hay novela. El conflicto, por así decir, es la razón de ser de la narración novelística. Esto no es excepción cuando se hace referencia al fenómeno del amor como tema. El obstáculo que Denis de Rougemont advirtió en el idilio de *Tristán e Iseo*, el interdicto al que se refirió George Bataille o la infracción de la ley que, en torno a *Romeo y Julieta*, consigna Julia Kristeva (188) son ejemplos que evidencian el meollo del conflicto que casi siempre va aparejado al tema del amor en la novela y la

literatura. Para De Rougemont el obstáculo no es otra cosa que un artificio novelesco (37), un pretexto necesario para el desarrollo de la pasión (Rougemont, 1993: 44), ya que, como bien afirma "con un amor sin contratiempo no habría "novela" (Rougemont, 1993: 53). Bataille, por su parte, se refiere al interdicto como una de varias restricciones intrínsecas a la cultura. El interdicto conlleva también la transgresión de los ritos y reglas, lo cual se hace más claro en el erotismo (Bataille, 1992; 101). La transgresión de la ley coincide con la idea que Kristeva advierte respecto a la amenaza que pesa sobre Romeo y Julieta al contravenir las condiciones del odio entre los Capuletos y los Montesco. La exaltación amorosa es lo que los lleva a infringir la ley (Kristeva, 2011: 188).

En realidad, la paradoja del amor estriba en la irrupción de un bien supremo que se genera en condiciones de conflicto, las cuales perviven en mayor o menor grado, de un modo esporádico o permanente. De hecho, debatirse en la irresoluble ambivalencia entre la necesidad de lo instintivo-natural y la constricción de lo ideológico-cultural constituye el origen de todas las contradicciones subyacentes a las prácticas y discursos amorosos a lo largo de la historia; así lo consignan Dominique Simonnet y un grupo de investigadores en el libro *La más bella historia del amor*. Si antes la institución rectora de la antinomia entre el deseo impuro de la carne y el amor puro del espíritu había sido la Iglesia, con la emergencia del racionalismo desde el siglo XVII, sin que el peso de esa antinomia se borrara, la contradicción se torna aún más compleja. Como consignó Michel Foucault, desde ese siglo hasta el XIX los controles sociales del Estado (y la Academia) "irradiaron discursos alrededor del sexo, intensificando la conciencia de un peligro incesante que a su vez reactivaba la incitación a hablar de él" (Foucault, 1977: 41). Al mismo tiempo, Mona Ozouf advierte que la reivindicación del matrimonio por amor, en detrimento del matrimonio por conveniencia, corrió a todo lo largo del siglo XIX (Ozouf, 2004: 85) Cabe resaltar, al respecto, que con Rousseau el consentimiento mutuo se proclama como lo que debe ser la base de todo compromiso amoroso (Ozouf, 2004: 88), aunque su planteamiento revolucionario no llega a tener un impacto inmediato generalizado o permanente.

Esta relación entre, por una parte, la reformulación intelectual y política de las prácticas eróticas para ejercer control sobre ellas y, por otra parte, la inevitable contradicción moral entre la idealización sentimental y el deseo sexual, constituyen lo dado en *ATC*. Ahora bien, yendo más a fondo, lo que interesa aquí es conjugar esa superestructura ideológica que se gesta en el mundo europeo con el trasfondo socio-histórico del espacio colombiano visto a través de la memoria ficcionante del narrador en la elaboración de la novela. Un primer aspecto que cabe considerar es el grado en que se manifiesta la relación libertad/opresión. Cuando el doctor Urbino y Fermina viajan en la luna de miel en un trasatlántico él le habla del amor en París, "de los enamorados (...) que se besaban en la calle, en el ómnibus, en las terrazas floridas de los cafés abiertos al aliento del fuego y los acordeones lánguidos del verano, y hacían el amor de pie en los muelles del Sena sin que nadie los molestara" (173). Este tono entusiasta que el narrador adopta al referirse a la conducta erótica de los parisinos entraña una apreciación de la libertad que se opone a un espacio en el que prevalece la opresión de los impulsos eróticos. Aunque no está dicho en el texto, la mezcla de asombro y encanto sobre París hace pensar, en contraste, en una sociedad colombiana tradicional y opresiva que difiere de estos actos tan libres y tolerados.¹⁴

Al respecto, no debe perderse de vista que la Colombia que ficcionaliza García Márquez muestra una formación social de transición entre una economía preindustrial con un régimen político fragmentado por el federalismo liberal a una incipiente economía

capitalista con un régimen político conservador centralizado en un Estado nacional. Aunque dentro del periodo de sesenta años en que transcurre la novela -1870 a 1930- (Canfield, 1988: 340) Colombia se unifica como nación, ello no significa, en cambio, el haberse desprendido del fantasma de la inestabilidad social y la debilidad económica que llevaron al país al neocolonialismo.

Aunque García Márquez relega a un segundo plano este trasfondo neocolonial, y en general los problemas sociales y políticos de Colombia, hay algunos pasajes en que intercala en la novela personajes portavoces cuyas visiones críticas son reveladoras. Un ejemplo de esto aflora en un argumento del tío León XII, quien tras expresar su temor de que la navegación fluvial pasara a manos de los cachacos, y que éstos, a su vez, la regalaran a los alemanes, manifiesta la siguiente paradoja: "Aquí se hacen nuevas constituciones, nuevas leyes, nuevas guerras cada tres meses, pero seguimos en la Colonia" (291). Esto se comprende porque, aunque con la Constitución de 1886 se centraliza el poder del Estado nacional, con la Regeneración que introduce Rafael Núñez, la Colombia del último tercio del siglo XIX seguía siendo atrasada en varios sentidos. Según consigna Pérez Rivera, había un lento desarrollo económico debido al aislamiento y la precaria vinculación del país con la economía mundial, además de que no se podía hablar de unidad de mercado y subsistían fuertes rasgos de patrimonialismo. Citando un trabajo de Darío Mesa, Pérez Rivera señala que los dirigentes del Estado manejaban "los asuntos nacionales como los de un señorío precapitalista" y concluye que a principios del siglo XX la situación de atraso era la misma que la de veinte años atrás (Pérez Rivera, 2007: 139).

Otros aspectos que revelan el tradicionalismo ideológico heredado del pasado colonial son el poder que seguía detentando la Iglesia y el hecho de que la sociedad seguía siendo abrumadoramente rural (Deas, 2000: 286, Pérez Rivera, 2007: 116-117). Si bien Deas y Pérez Rivera citan fuentes en el sentido de que la diferenciación social de Colombia no se percibía tan marcada como en Argentina o México, esta idea contrasta con el hecho de que, en la primera mitad del siglo XIX, bajo los regímenes, no sólo conservadores, sino también liberales, persistió la esclavitud y el control del trabajo servil de los campesinos (Pérez Rivera, 2007: 114).¹⁵ Y es que, más allá de las posturas doctrinarias, lo que había era una élite oligárquica de familias que se sucedían en el poder. Una distinción diferenciadora que habría que establecer es entre la población letrada que era la que podía votar, y la población iletrada que era vasta.

El periodo conservador que aquí se menciona entra dentro de los años en que se desarrolla la historia de *ATC* (1870-1930). Durante la Regeneración que trajo Rafael Núñez el Estado hizo una alianza con la Iglesia Católica para con ello unificar a la nación colombiana. El régimen conservador se perpetuó de 1885 a 1930. Sin embargo, para fines de este análisis, lo más importante es subrayar la correlación de fuerzas entre el poder de los personajes masculinos y femeninos, la cual se halla en el centro mismo de la historia, en la medida en que es un componente que determina la vida erótica y la realización del amor. En otras palabras, la doble corriente del tema del amor como sentimiento y como deseo erótico está atravesada por la lucha de dos visiones ideológicas antagónicas. La primera de ellas es la que busca perpetuar los usos y costumbres que son vestigios del viejo régimen colonial; mientras que la segunda se manifiesta como el intento de encontrar un resquicio de libertad en medio del peso de esa sociedad en la que impera el tradicionalismo conservador. Esta segunda visión ideológica adquiere mayor preponderancia en la novela, porque, en resumidas cuentas, García Márquez le imprime a su texto una visión ético-

crítica desde un enfoque más que liberal- progresista, cercano a las reivindicaciones libertarias del socialismo.

En aras de ser más explícito, me referiré a estas dos visiones ideológicas. La primera, además de conformar las *prácticas constitutivas* instituidas por los usos y costumbres y la dominación del régimen conservador, se corresponde con las *prácticas directivas* de personajes como Lorenzo Daza, doña Blanca, la madre del doctor Urbino y la monja Franca de la Luz, aunque también hay otros personajes menores que desde un tercer plano comulgan con ella.¹⁶ El caso de Juvenal Urbino, por su parte, es más problemático, pues es un personaje ideológicamente ambivalente entre el conservatismo y el ideario liberal, acaso comprensible por el dato de que había estudiado en París. También hay algo de esto, aunque en menor escala, en la caracterización de Florentino Ariza y Fermina Daza. En todo caso, se trata de personajes en los que prevalece en mayor o menor grado la contradicción ideológica. Personajes como Tránsito Ariza, Lotario Thugut, la tía Escolástica, León XII, Leona Cassani y Barbara Lynch, en cambio, están caracterizados por un modo de ser que tiende más a la ideología liberal, sin que ello pueda establecerse de manera categórica.

La ideología conservadora se presenta en esta novela, sobre todo, en los papeles de género que desempeñan el hombre y la mujer, pero también en los privilegios de clase y la discriminación étnica. Cuando el narrador de *ATC* refiere que Fermina asistía al colegio de la Presentación de la Santísima Virgen, y revela de paso que "las señoritas de sociedad aprendían desde hacía dos siglos el arte y el oficio de ser esposas diligentes y sumisas" (66), se infiere de ello que el androcentrismo institucionalizado y heredado del pasado colonial persistía como una práctica de opresión. Una variante de esto lo encarna la moral cerrada y unilateral que caracteriza a personajes como doña Blanca, la madre de Juvenal Urbino. En cuanto a Lorenzo Daza, el padre de Fermina, su opresión consiste en que prefiere para su hija un matrimonio concertado, el cual termina por ser de conveniencia, al casarla con Juvenal Urbino. El androcentrismo consiste en manipular la voluntad de Fermina, en tratarla como un objeto de las aspiraciones paternas, las cuales están motivadas por un interés de clase o económico. El primer indicio de esto se da cuando, durante su estancia en Valledupar, Fermina se entera por medio de sus primas de que habían escuchado a su padre conversar con sus tíos sobre la idea de concertar el matrimonio de ella con el heredero único de la fortuna fabulosa de Cleofás Moscote (100). Estos matrimonios concertados eran muy comunes en la época de la colonia, como bien lo señala Pablo Rodríguez: "en las familias de patrimonio los padres ejercían la patria potestad, vigilaban los movimientos de sus hijas y trazaban estrategias de uniones convenientes" (Rodríguez, 1987: 256).

Al casar Lorenzo Daza a su hija con Juvenal Urbino, representante de la clase patricia y médico de profesión, se rechaza a Florentino no sólo por ser un pobretón sin traza alguna de alcurnia, sino, posiblemente, por ser bastardo;¹⁷ al mismo tiempo, se subestima el libre albedrío de Fermina y el amor mismo. Sobre esto se podría argumentar en favor del padre por tener el derecho de patria potestad sobre su hija, pero el asunto de fondo es que no se toma en cuenta ni el desarrollo emocional ni la voluntad de la joven hija. A Fermina, por su juventud y por su subordinación al padre, no se le concede derecho alguno de decidir con quién casarse, mucho menos con alguien de origen humilde, y peor aún, de origen ilegítimo, como es el caso de Florentino.¹⁸ En la novela resulta claro que ella se opone a todas las imposiciones del padre. Al haberse enterado del plan de casarla con el hijo de Cleofás Moscote, por ejemplo, su escepticismo cobra cierto tinte masoquista, aunque

ingenuo: "no sólo se podía ser feliz sin amor sino también contra el amor" (100). Más adelante, su rechazo a las pretensiones del doctor Urbino sube de tono y la Iglesia, con la mediación de la monja Franca de la Luz, interviene de un modo deshonesto. Ante la rabia de adivinar que su padre era cómplice de aquella visita odiosa, pues había sido la monja del colegio quien había revelado su idilio con Florentino, Fermina se sigue negando, mientras Franca de la Luz persiste esgrimiendo argumentos falaces para convencerla: "ese hombre es un regalo de la Divina Providencia" (141). Cuando no puede ir más allá se vale de la amenaza: "después de mí puede venir el señor arzobispo, y con él las cosas son distintas" (141). El resultado de todo esto es la consumación de un matrimonio de conveniencia que socava la autenticidad del matrimonio por mutuo acuerdo, en detrimento, sobre todo, de la mujer. En consecuencia, la negación del amor convierte la relación matrimonial en simulación.

Conclusiones

La totalización que se opera en *ATC* y que justifica calificar a esta novela de total, se debe a una escritura sustentada en la paradoja como principio estructural. De un modo general, la novela está construida a base de contrastes. En cuanto al aspecto poetológico se advierte en variaciones tales como idealismo/naturalismo, objetivación/desmesura y comicidad/tragedia. Más aún, la paradoja, que se destaca sucesivamente en distintas situaciones narradas, se convierte en el principio organizador de la historia en general. Las peripecias amorosas de Florentino, entre la práctica puramente carnal del amor erótico, y la imperecedera fidelidad espiritual de un amor que ha trascendido toda expectativa es, en sí misma paradójica, al igual que la oposición entre la pasión amorosa fracasada de la juventud que se torna exitosa en la vejez, cuando ya se está cerca de la muerte. Inclusive, la lectura de *ATC* puede dar pie a la elaboración de muy diversas paradojas que sintetizan su sentido. Con *El cantar de los cantares* cabe decir: "Fuerte como la muerte es el amor" (684). Pero además, la novela da pie a paradojas como las siguientes: la satisfacción erótica sin amor a lo largo del tiempo puede ser tan hermosa como la pasión de un amor que, sin haberse consumado, persevera en la esperanza (Florentino); cuando el amor es genuino, ninguna impureza de la vida carnal y mundana es capaz de minar su pureza original (Florentino); el amor juvenil es por su impulso incierto y torpe; el de la vejez, por su precariedad, definitivo y sensato (Florentino y Fermina); el amor erótico es la fuente de lo más sublime y lo más perverso (Florentino/Fermina/América Vicuña); lo rotundo del sentimiento amoroso es sólo comparable a su fragilidad consustancial (América Vicuña); nada se equipara tanto a la certeza del amor que la incertidumbre de su permanencia en el tiempo (todos).

ATC, además de brindar un especie de catálogo de las más diversas situaciones eróticas, y en donde entra también el amor de mutuo acuerdo y el de conveniencia, el amor libre y las prácticas eróticas vinculadas a la explotación sexual, es tanto una novela que se inscribe de manera directa o indirecta en la tradición de los tópicos y motivos amatorios de la tradición literaria grecolatina, como también una novela contextualizada en la formación social de la Colombia que va de los años 1870-1930. Tomando en cuenta este último aspecto es que cabe comprender que el conocimiento del amor, al combinar la ficción con el contexto socio-histórico, da pie a la inclusión del conflicto ideológico central de la novela. El conocimiento del amor parece afirmar tanto la autenticidad del deseo erótico como esencia de la naturaleza humana como la autenticidad del sentido divinizador del

amor que sobreviene con el enamoramiento. En este sentido, García Márquez quiebra el *impasse* católico entre lo impuro y pecaminoso del erotismo carnal y lo puro y virtuoso de la fase divinizadora del erotismo. La disertación sobre el amor en esta novela echa por tierra todo maniqueísmo, pues sin perder de vista cierta perspectiva objetivadora, el narrador prefiere desde una visión omni-englobante no dejar fuera resquicio alguno, desde el raptó divinizador del éxtasis amoroso, hasta el erotismo deshumanizado del mundo prostibulario.

En medio del conocimiento omni-englobante de las diversas facetas del amor se infiltra una reflexión ético-crítica que aflora en la perspectiva del narrador, de manera indirecta en los argumentos de Florentino, pero también de un modo implícito en los de Fermina y otros personajes. Con ello, lo que su reflexión ético-crítica se propone es reivindicar el fenómeno amoroso de toda la carga alienante de la cultura, en el contexto colombiano e hispanoamericano. Por alienación se entiende toda la pesada carga de las diversas formas de control y dominación que trastocan, reprimen y pervierten la belleza del amor y el sentido mismo de la vida. La alienación en tanto enrarecimiento y empobrecimiento de lo natural y espiritual de la experiencia amorosa es un producto de las ideologías cuya manifestación en la novela se identifica como androcentrismo, clasismo, hedonismo y oscurantismo católico.

Años antes de publicar *ATC*, García Márquez afirmó en una entrevista “creo que la libertad sexual no debe tener ningún límite” (Mendoza, 1982: 116). Esto es lo que logra el autor colombiano en su novela; reconocer la dignidad original del deseo erótico, en cuanto necesidad básica de la existencia humana. Lo contrario de la libertad, la represión o perversión de lo natural, es el motivo que instaura la reflexión ético-crítica de la novela. En esta misma entrevista a la pregunta “¿Cómo definirías el machismo?” García Márquez respondió: “el machismo –tanto en los hombres como en las mujeres- no es más que la usurpación del derecho ajeno” (Mendoza, 1982: 115). Al interpretar esta opinión a la luz de la conducta representada de Florentino podría advertirse una de las muchas contradicciones o contrastes alternados en esta novela. Dice Thomas Pynchon: “El gran afecto del autor por este personaje no vence del todo a una maliciosa subversión concurrente de la ética del machismo, con la que García Márquez no simpatiza en particular, habiéndola calificado en otros escritos de usurpación lisa y llana de los derechos de otras personas” (Pynchon, 2001: 37). Mi particular visión de todo esto es que Florentino, muy en la vena de Ovidio, está representado como machista, en la misma proporción en que Urbino y otros personajes también lo son, es decir, para hacer valer el principio de verosimilitud o efecto de realidad.

Las ideologías en que se maneja Florentino son el androcentrismo y el hedonismo. Al llevar la locura hedonista del amor al punto de no respetar mujeres casadas ni a una menor de edad, ambas situaciones agravadas por haber ocasionado indirectamente dos muertes, pueden sugerir una crítica a la ideología androcéntrica. En cuanto al doctor Urbino y Lorenzo Daza, las ideologías que los caracterizan son el androcentrismo, el clasismo y el conservadurismo católico. Entre estos dos personajes Urbino aparece como un personaje más liberal, al igual que el hijo, a diferencia de los personajes de la madre, doña Blanca, y la hija Ofelia, ambas muy conservadoras. Tanto estos personajes femeninos como Lorenzo Daza y Franca de la Luz, como representante de la Iglesia Católica, simbolizan en la novela una postura retrógrada y oscurantista. Son ellos los que consideran el matrimonio como un asunto de clase social y dinero. Como tal se trata de personajes que simbolizan las visiones y prácticas obsoletas del pasado colonial anclado en la Contrarreforma. El resultado de ello es, en el caso del doctor Urbino y Fermina, la concertación de un matrimonio de simulación

en el que el amor queda relegado a un segundo plano, o bien está ausente. Por eso la paradoja ética que sugiere esta novela, y que ya había aparecido con el triángulo amoroso de Fernanda del Carpio/Aureliano Segundo/Petra Cotes en *Cien años de soledad*, consiste en que puede ser más sensato y digno el amor libre o el pacto erótico de dos seres solitarios a la simulación de un matrimonio que sólo es una fachada, lo que el narrador llama amor oficial y amor domesticado. A la alienación que ensombrece el fenómeno amoroso, se contraponen, pues, la libertad como condición que garantiza, revitaliza y dignifica su razón de ser.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl M (1989) "La palabra en la novela" En *Teoría y estética de la novela*. Taurus-Alfaguara, Madrid, pp. 77-236.
- Bataille, Georges (1992) *El erotismo*. Tusquets Editores, Barcelona.
- Beltrán Almería, Luis (1997) "La parodia en *El amor en los tiempos del cólera*". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 23, 46, Perú, pp. 225-234.
- Cabello Pino, Manuel (2015) "El influjo cervantino en *El amor en los tiempos del cólera*" En *La Palabra* 26, UPTC, Colombia, pp. 47-58.
- _____ (2010) *Motivos y tópicos amatorios clásicos en El amor en los tiempos del cólera*. Huelva, España, Universidad de Huelva.
- Canfield, Martha L (1988) "Gabriel García Márquez" En *Manual de literatura colombiana*. Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, pp. 267-349.
- Deas, Malcolm (2000) "Colombia, c. 1880-1930" *Historia de América Latina*. (ed. Leslie Bethell) Editorial Crítica, Barcelona.
- Fiddian, Robin William (1987) "A prospective post-script: apropos of *Love in the time of Cholera*" En *Gabriel García Márquez New Readings*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 191-206.
- Foucault, Michel (1977) *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores, México.
- Fowler; Roger (1985) "Power" En *Handbook of Discourse Analysis*. Vol. 4 (comp. Teun A. Van Dijk), Academic Press, London, pp.61-82.
- Fuenmayor, Víctor (2007) "El amor en los tiempos del cólera o Platón cristianizado" En *Revista de Literatura Hispanoamericana*. 55 170-181.
- García Márquez, Gabriel. (1986) *Cien años de soledad*. Editorial Diana, México.
- _____ (1989) *Crónica de una muerte anunciada*. Editorial Diana, México.
- _____ (1994) *Del amor y otros demonios*. Editorial Diana, México.
- _____ (1985) *El amor en los tiempos del cólera*. Editorial Diana, México.
- _____ (1987) *El coronel no tiene quien le escriba*. Editorial Diana, México.

-
- (1975) *El otoño del patriarca*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Horacio (1939) *Odas y éposos*. Editorial Losada, Buenos Aires.
- Kristeva, Julia (2011) *Historias de amor*. Siglo XXI Editores, México.
- Lang, Sabine (2006) "Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica" En *La narración paradójica. "Normas narrativas y el principio de la transgresión"* Iberoamericana/Vervuert Verlag, Madrid/Frankfurt, pp. 21-47.
- Martin, Gerard. (2009) *Gabriel García Márquez. Una vida*. Random House Mondadori, México.
- Méndez, José Luis (2000) *Como leer a García Márquez: una interpretación sociológica*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (1982) *El olor de la guayaba*. La oveja negra, Bogotá.
- Ortega, Julio (1986) "El amor en Los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez". En *Vuelta* 118, México, pp. 34-36.
- Ovidio (1999) *Arte de amar*. (ed. bilingüe Juan Manuel Rodríguez Tobal) Ediciones Hiperión, Madrid.
- Ozouf, Mona y Simonnet, Dominique (2004) "La revolución. El terror de la virtud" En *La más bella historia del amor*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires.
- Palencia-Roth, Michael (1987) "La primera novela de García Márquez después del premio Nobel. En *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 24, 12, Colombia, pp. 3-17.
- Pérez Rivera, Héser Eduardo (2007) *El tránsito hacia el Estado nacional en América Latina en el siglo XIX: Argentina, México y Colombia*. Universidad Nacional de Colombia/Tercer Mundo Editores, Bogotá.
- Platón (1962) *Diálogos*. Editorial Porrúa, México.
- Pynchon, Thomas (2001) "La ofrenda eterna del corazón" En *Quimera* 207-208, España, pp. 187-191.
- Quevedo, Francisco de (1952) *Obras completas*. Verso. Aguilar, Madrid.
- Rodríguez, Pablo (2004) "La familia en Colombia" En *La familia en Iberoamérica 1550-1980*. Convenio Andrés Bello, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, pp. 246-288.
- Rojas, Fernando de (1987) *La celestina*. (ed. Bruno Mario Damiani) Red Editorial Iberoamericana México, México.
- Rougemont, Denis de (1993) *Amor y Occidente*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Salomón (1980) "El Cantar de los Cantares" En *La Santa Biblia*. (ed. C.I. Scofield). Editorial Publicaciones Españolas, Hollywood, Florida, EE.UU, pp. 679-685.
- Schoentjes, Pierre (2003) *La poética de la ironía*. Cátedra, Madrid.
- Shakespeare, William (1993) *Romeo and Juliet*. Dover Thrift Editions, New York.
- Vargas Llosa, Mario (1971) *García Márquez, Historia de un deicidio*. Monte Ávila Editores/ Barral Editores, Caracas.
- Williams, Raymond Leslie (1989) "The Visual Arts, the Poetization of Space and Writing: An Interview with Gabriel García Márquez" En *PMLA Publication of the Modern Language Association of America*. V. 104 no. 4, Yale University, Connecticut, EE.UU. pp. 131-140.

Notas

¹ Véase, por ejemplo: “A prospective post-script: apropos of *Love in the Times of Cholera*” de Robin Fiddian, 193.

² Estas dos últimas concepciones se sostienen por la *doxa*. En *ATC* son muchas las opiniones que el narrador pone en boca de los personajes sobre el tema del amor y el sentido de la vida.

³ Dice Sabine Lang que la *narración paradójica* busca anular diferencias y minar las convenciones (Lang, 2006: 30). Entre las dos vertientes que tanto Lang como Klaus Meyer-Minneman plantean, y este último ejemplifica con cuentos y novelas, están los procedimientos de anulación y los procedimientos de transgresión de límites. Sin desestimar estos hallazgos fundados en la narratología de Gérald Genette, mi perspectiva aborda la paradoja de un modo parecido a como Pierre Schoentjes examina las formas de la ironía en *La poética de la ironía*. En este libro distingue entre la ironía socrática, cuya figura de base es la alegoría, la ironía de situación, fundada en la peripecia, la ironía verbal, fundada en la antífrasis y la ironía romántica, que, conservando un sentido más general se asocia a la paradoja y emplea como figura de base la parábasis (Schoentjes, 2003:28). Esta última podría entenderse mejor como ironía del destino. Ciertamente que no toda paradoja tiene sentido irónico, pero comparte con la ironía la dualidad transgresora de lo unívoco.

⁴ En la biografía de Gerard Martin sobre García Márquez aparece documentado este dato, por cierto, bastante reiterado. El propio García Márquez lo confirma en una entrevista con Raymond L. Williams (Williams, 1989: 138). Por otra parte, Méndez enumera los puntos coincidentes entre la vida del padre y Florentino: “ciertos rasgos de la caracterización de Florentino Ariza, la oposición del padre de Fermina al joven telegrafista que pretendía el amor de su hija, el envío de ésta a otra región para alejarla de su amado y, sobre todo, el sistema de comunicaciones telegráficas que el joven enamorado organizó con la complicidad de sus colegas para burlar la interdicción de Lorenzo Daza. En la época en que Gabriel Eligio García enamoraba a Luisa Márquez hubo inclusive una terrible epidemia de paludismo que los más viejos asociaron con los tiempos del cólera (Méndez, 2000: 189-190).

⁵ La dimensión platónica de esta novela ha sido reconocida por Víctor Fuenmayor: *El amor en los tiempos del cólera* esboza las dos raíces de la pasión que nutren la concepción del amor aún hoy en occidente [sic.]. El amor tal como se sostiene en las acciones de la novela remite a esa búsqueda de la divinidad o inmortalidad de un alma universal que ya estaba en el *Fedro* y en *El Banquete*, y que luego será Espíritu Santo o Verbo, en tanto que engendramiento de amor y palabra (Fuenmayor, 2007: 179).

⁶ Uno de los aspectos más interesantes de *ATC* es la tendencia del narrador a relativizar y contradecir las afirmaciones. Así, en la página 176 deja establecido que Urbino no amaba a Fermina, pero este personaje, un momento antes de morir, afirma “Sólo Dios sabe cuánto te quise” (53), lo cual hace suponer la idea de un amor profundo. Otro caso parecido se destaca entre las páginas 222-224. En este caso, el narrador toma la perspectiva de Fermina cuando reflexiona que el rechazo a Florentino en la juventud “había sido certera” (223), pero más adelante el narrador afirma que “siguió abriendo el balcón por las mañanas durante varios meses, y siempre echaba de menos el fantasma solitario que la acechaba en el parquecito desierto” (223-224), es decir, a Florentino. Esta ambivalencia entre lo afirmado y su negación relativizadora es una visión más profunda y objetiva del efecto de realidad y un aspecto que evidencia también la escritura paradójica de *ATC*.

⁷ Lo cual lleva a pensar en la organización tripartita de la psique -ello, superego y ego- planteada por Freud.

⁸ No sólo se trata de esta novela. Es paradójico, por ejemplo que en *Cien años de soledad* se opongan dos fuerzas, de avance y retroceso debido a la irrupción de un orden escatológico en la historia de Macondo. En *Crónica de una muerte anunciada*, por otra parte, la venganza sobre la falsa acusación de Santiago Nasar y el rechazo que hace Bayardo San Román de Ángela Vicario, para luego terminar en la reconciliación amorosa, también es paradójico.

⁹ De hecho, el propio García Márquez en su entrevista con Raymond L. Williams duda de que el amor de Florentino se corresponda con la realidad: “I have the impression that Florentino has a concept of love that doesn't correspond to reality” (Williams, 1989: 131).

¹⁰ El propio Cabello Pino examina en el artículo “El influjo cervantino en *El amor en los tiempos del cólera*” el motivo de perder el juicio por la lectura de novelas de caballería que afecta a Don Quijote con el efecto que la literatura amorosa ejerce en la locura de amor de Florentino. Cabe recordar que este motivo aparece asociado al amor en novelas como *Madame Bovary* de Flaubert y *La regenta* de Leopoldo Alas. Lo que no me

parece convincente es afirmar, como lo hace Cabello Pino, que Florentino se basa en una sátira de protagonistas como Frédéric Moreau de *L'Education sentimentale* o el Werther de Goethe (Cabello Pino, 2015: 50-51).

¹¹ Se podría establecer con mayor precisión que la edad en su relación con el tiempo y el ciclo de vida de los personajes es un motivo recurrente en la narrativa de García Márquez. El tema de la vejez, por ejemplo, se destaca en *El coronel no tiene quien le escriba*, *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca* y *Memoria de mis putas tristes*.

¹² Entre los pasajes humorísticos cabe mencionar los siguientes: 1) la mujer loca que Florentino trata de seducir y al final el personal del manicomio forcejea con ella para ponerle una camisa de fuerza, mientras el genio rechiflaba de júbilo creyendo que se trataba de una de las tantas farsas del carnaval de esos días (199); 2) el tío León XII cuando por azar descubre a Florentino en la oficina en plena actividad sexual con una mujer (289) y 3) Prudencia Pitre cuando le dice a Florentino: “que se quitara el saco, el chaleco, los pantalones, que se quitara todo si quería, qué carajo, si al fin y al cabo ellos se conocían mejor desnudos que vestidos” (313).

¹³ De hecho, se convierte en el escenario de *Del amor y otros demonios* (1994), novela hasta cierto punto emparentada con *ATC*.

¹⁴ Aunque de un modo diferente, en la novela parece establecerse una diferencia social en la conducta erótica que va más allá de la que se hace evidente entre la masa y la clase patricia. Me refiero a las sociedades de la ciudad y el campo. En Valledupar Fermina no sólo se familiariza con los rituales de apareamiento de los animales, sino que oye “hablar a las primas con naturalidad de cuáles parejas de la familia seguían haciendo el amor y cuáles y cuándo y por qué habían dejado de hacerlo aunque siguieran viviendo juntas” (170).

¹⁵ Desde luego, lo que estos investigadores advierten es la particular amplitud de la estratificación social de cada país, en México y Argentina más abarcadora y contrastante y en Colombia más estrecha y modesta.

¹⁶ Manejo aquí la distinción que establece Roger Fowler entre *prácticas constitutivas* y *directivas*. Entendidas dentro del marco de la dominación, las *prácticas constitutivas* vienen dadas en el *continuum* de la sociedad como un todo. Las *prácticas directivas*, por otra parte, son la expresión de la ideología en el discurso del hablante. La primera constriñe o legitima las ideologías en forma externa; mientras que la segunda las reproduce o replantea desde una posición que pretende ser individual (Fowler, 1985; 64).

¹⁷ Aunque no está consignado en el texto, otro factor es de carácter étnico. Se trata de una ascendencia que puede ser africana o indígena, pues el narrador al describir a Tránsito Ariza, revela que ella era una cuarterona libre (73). El hecho de que sea libre implica que seguramente su padre era esclavo. Una cuarterona puede entenderse como hija de mulata o mestiza con español (o viceversa).

¹⁸ En su ensayo sobre la historia de la familia colombiana, Pablo Rodríguez consigna que en la época colonial los hijos ilegítimos, fueran naturales, expósitos o espurios recibían una marca cruel que los separaba de los demás (260). “En la vida de adulto, ser ilegítimo, significaba carecer de calidad para ingresar a los colegios, a las universidades, a los cargos del gobierno y a las asociaciones de la gente noble” (Rodríguez, 2004: 266). Aunque la ilegitimidad de Florentino no aparece tan acentuada como tema y aunque *ATC* se ubica ya durante la República, más específicamente, entre 1870 y 1930, resulta revelador que a este personaje, a pesar de que ya es un empresario exitoso, se le impida tener acceso al Club Social cuando el doctor Urbino Daza, el hijo de Fermina, desea conversar con él.