



IV Sección Literatura
De amores y monstruos

**El duelo de amor en las novelas amorosas de Gabriel García
Márquez**

Shirley Longan Phillips

Universidad de Costa Rica

shirley.longan@ucr.ac.cr

Recibido: 8 de abril de 2016

Aceptado: 30 de abril de 2016

Resumen:

Duelo es una palabra que en español tiene tres acepciones: el duelo en términos de la batalla, el duelo como enfrentamiento a la ausencia de una persona y también es la primera persona singular de la conjugación del verbo doler. Este artículo juega con las tres acepciones de la palabra duelo para analizar las novelas *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios*, ambas del autor Gabriel García Márquez. Los personajes estudiados son Florentino Ariza y Fermina Daza en la primera novela y Cayetano Delaura y Sierva María de Todos los Ángeles en la segunda. Estos personajes enfrentan al amor en términos del doloroso combate en contra de la sociedad y también ellos mismos. También, ellos sufren en sus cuerpos los estragos del amor pues enferman de cólera y rabia. Y, finalmente, viven y lloran los dolores del amor, particularmente por la ausencia del objeto amado.

Palabras clave:

García Márquez; duelo de amor; *Del amor y otros demonios*; *El amor en los tiempos del cólera*, Roland Barthes; Octavio Paz

Duel of Love in the Loving Novels of Gabriel García Márquez



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

Abstract:A red arrow pointing to the right, containing the white number '2'.

Duel is a word in Spanish with three different definitions: duel in terms of a battle; duel as mourning in terms of facing the absence of a person; and, as a verb, it is conjugated with the meaning of pain. This article plays with the three meanings of this word in order to study two loving novels: *Love in Times of Cholera* and *Of Love and Other Demons*. Both novels are from author Gabriel García Márquez. The characters studied are Fermina Daza and Florentino Ariza in the first novel and Cayetano Delaura and Sierva María de Todos los Ángeles in the second one. These characters face love, in terms of a painful combat against society and themselves. Also, they suffer in their bodies the havoc of love because they get sick with cholera or rabies. And, finally, they live and cry the pain of love because they suffer the absence of the loved one.

Keywords

García Márquez; duel of love; Of Love and Other Demons; Love in Times of Cholera; Roland Barthes; Octavio Paz

El duelo de amor en las novelas amorosas de Gabriel García Márquez

Este texto habla de amor, y más que amor, el duelo de amor en las novelas amorosas de Gabriel García Márquez¹. Primero, hay que explicar qué quiere decir novelas amorosas: son textos completos, dos novelas, cuyo título –ese programador de lectura- convoca al amor; a saber, *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *Del amor y otros demonios* (1994). Valga la aclaración que otros textos de García Márquez tienen al amor en su título, como el cuento “Muerte constante más allá del amor” o la obra de teatro *Diatriba de amor contra un hombre sentado*. También hay otros textos donde el amor no está en el título, pero sí en alguna otra parte, como algunas secciones de *Cien años de soledad*. Estos tres últimos textos no son analizados porque no son novelas completas, así que las novelas amorosas que son parte de este estudio son exclusivamente las mencionadas del año 1985 y 1994 respectivamente. Por lo tanto, el objetivo de este artículo es exponer cómo el duelo de amor ocurre en las relaciones entre de los personajes Florentino Ariza -



Fermina Daza y Cayetano Delaura - Sierva María de Todos los Ángeles de las dos novelas amorosas de García Márquez.

El segundo punto de partida es la teoría. En este caso, parto de dos textos teóricos que de alguna forma se complementan: uno es *La llama doble* de Octavio Paz (2001) y el otro es *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes (1999). También aquí valga la aclaración que son puntos de partida, pues la elaboración del tema del duelo ninguno de los dos autores la desarrolla *per se*. Del texto de Paz aparecen los “cinco elementos constitutivos de nuestra imagen de amor” y de Barthes se retoman figuras que complementan la propuesta de Paz. El texto de Paz no es insuficiente, se sostiene por sí mismo como teoría, pero el texto de Barthes viene a complementar, explicar y dulcificar ciertas figuras que en los textos literarios trabajados aclaran el duelo amoroso.

Un poco de teoría

Los “cinco elementos constitutivos de nuestra imagen de amor” que menciona Octavio Paz son los siguientes. Aquí aparecen muy rápidamente resumidos, aunque en su texto él los desarrolla ampliamente. El primer elemento constitutivo es la exclusividad y esta a su vez requiere la reciprocidad, como dice Paz, el acuerdo del otro, su voluntad. Por lo tanto, este rasgo colinda con otro de los elementos constitutivos: la libertad. El deseo de exclusividad va más allá del afán de posesión: el verdadero amor consiste en la transformación del apetito de posesión en entrega, por eso pide reciprocidad y trastorna la relación entre dominio y servidumbre.

El segundo elemento desarrollado es el obstáculo y la trasgresión. El obstáculo y el deseo se presentan en todos los amores y asumen siempre la forma de un combate. Todas las parejas encuentran alguna prohibición y todas, con desigual suerte, la violan. El siguiente elemento también doble es el dominio y la sumisión. El enamorado escoge, voluntariamente a su señora, con lo que elige también su servidumbre. Pero el reconocimiento del otro es un acto libre y



voluntario. La imagen que Paz escoge para ilustrar este elemento es la forma de un nudo hecho de dos libertades entrelazadas.

El cuarto elemento es una variante de los dos anteriores: la fatalidad y la libertad. El amor no es deseo de hermosura, sino ansia de completud. En pocas palabras, fatalidad y libertad son la “atracción involuntaria hacia una persona y voluntaria aceptación de esa atracción” (Paz, 2001:126). Sin embargo, esa decisión es aceptar fatalidad; es el nudo entre la libertad y el destino.

Por último está la unión de los contrarios alma y cuerpo: se ama simultáneamente un cuerpo mortal, sujeto al tiempo y sus accidentes, y un alma inmortal. El amante ama por igual al cuerpo y al alma. Cada vez que el amante dice: *te amo para siempre*, confiere a una criatura efímera y cambiante dos atributos divinos: la inmortalidad y la inmutabilidad.

En esta ocasión, y en el marco de este congreso sobre Literatura y Medicina, más que enfocar el amor y del discurso amoroso, en este caso el enfoque está en el duelo, cuando el amor se convierte en duelo y nos pone de/en duelo, y qué significa ese duelo. Las teorías mencionadas han sido reelaboradas un poco para ver y entender el duelo, pues de eso trata este texto.

¿Qué se entiende por duelo?

Más que buscar qué entiende la psicología o la psiquiatría por duelo, aquí el tema está en las palabras. Gracias a los diccionarios que la Real Academia de la Lengua Española pone a disposición en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española², se puede encontrar que en 1570 el duelo era el llanto del muerto. En el diccionario de 1591 se recoge como dolor, en 1604 como combate y ya para 1607 con dos acepciones: dolor y combate. En el diccionario de 1611 dice así: “Duelo. De *doleo* que es llorar y plañir. Pero quando decimos Ley del Duelo, es de Duello que en lat. es la guerra o desafío entre dos; de donde después se dixo Bellum”.

La explicación del Diccionario de autoridades de 1732 ya recoge las tres acepciones utilizadas en este artículo. Duelo como combate entre dos personas (el



origen de la voz sería del latín *duellum*); duelo como dolor, lástima, aflicción o sentimiento. Y, por último, duelo como la solemnidad funeral y el concurso de los que asisten a la persona a quién se le ha muerto algún pariente inmediato. Esta voz vendría del latín *luctus*.

Por lo tanto, ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de duelo? El duelo puede entenderse desde tres acepciones. El primero es el duelo en la ausencia, aquí, evidentemente aparece Roland Barthes, donde en el discurso se debe elaborar aquella ausencia: “La ausencia amorosa va solamente en un sentido y no puede suponerse sino a partir de quien se queda –y no de quien parte-: yo, siempre presente no se constituye más que ante tú, siempre ausente” (Barthes, 1999, 45). Y dirá más adelante:

Dirijo sin cesar al ausente el discurso de su ausencia; situación en suma inaudita; el otro está ausente como referente, presente como alocutor. De esta distorsión singular, nace una suerte de presente insostenible; estoy atrapado entre dos tiempos, el tiempo de la referencia y el tiempo de la alocución; has partido (de ello me quejo), estás ahí (puesto que me dirijo a ti). Sé entonces lo que es el presente, ese tiempo difícil: un mero fragmento de angustia (Barthes, 1999, 47).

Dicho en otras palabras, uno de los postulados base de *Fragmentos de un discurso amoroso* es que el que habla de amor habla solo. Nunca está ahí, lo que Barthes denomina, el objeto amoroso para escuchar la queja de amor. Reelaborando un poco más, se podría decir que puede estar y no las oye, o está por venir. Para el caso, quien habla de amor habla solo porque tiene que elaborar con palabras aquella ausencia física de su objeto amado. Barthes dice que una historia de amor puede resumirse en una larga queja, de otro modo dicho, el sujeto amoroso se debate entre muchas preguntas, que le hace al objeto amoroso ausente: ¿dónde estás?, ¿por qué no venís? (si yo te estoy esperando), ¿por qué no me llamas? ¿por qué no te materializás y te ponés al frente? Uno de los grandes textos de la literatura española que puede dar cuenta de esto es la estrofa número XI del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz cuando dice:



6

Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia de amor,
que no se cura
sino con la presencia y figura (De la Cruz, edic. 2012, 22).

La segunda de las acepciones es el duelo como contienda. Por tanto, aquella frase de que “en el amor y la guerra todo se vale” tiene una dimensión distinta porque el amor es la guerra. En palabras de Don Quijote de la Mancha que a grandes voces decía:

Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace, y advertid que el amor y la guerra son una misma cosa, y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardides y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sean en menoscabo y deshonor de la cosa amada³ (Cervantes, edic. 2005, p 713).

El amor es la guerra porque más que ponernos en contra de otro, de ese objeto amado para usar la nomenclatura de Barthes, nos pone en contra de nosotros mismos. Y aquí es donde se mezcla con el elemento de la trasgresión del que habla Paz, que de hecho, al referirse a este tema utiliza la palabra combate. Porque el amor obliga a medir y a medirnos. Más que medir al otro –el objeto amoroso-, nos mide a nosotros mismos -el sujeto amoroso- y nos mide en cuanto qué somos capaces y qué no. Dicho de otra manera, nos enfrenta a nuestra mismidad. Hasta dónde podemos llegar, hasta dónde la estructura mental personal es capaz de tolerar. No solo con cuestiones sociales, sino también, y tal vez más profundamente, en cuestiones personales: ¿yo puedo con esto?, ¿qué estoy dispuesto(a) a dejar por este objeto amoroso que tengo, tal vez no al frente pero sí instalado en mi cabeza y que no me deja vivir?

Esta contienda es existencial plantea muchas preguntas: yo dónde estoy, para dónde voy; puedo pensarme con este objeto amoroso en mi vida y al mismo tiempo, ya no puedo pensarme sin este objeto amoroso en la vida. Entonces



adquiere sentido aquella copla anónima (algunas veces atribuida a Antonio Machado):

7
Ni contigo ni sin ti
tienen mis males remedio;
contigo, porque me matas
y sin ti, porque me muero.

Estar de frente a un amor me pone a dudar, a pensarme y repensarme. A construirme, eso es parte de este discurso, donde tengo que construirme y reconstruirme. Sobre todo cuando hay algún tipo de quebranto o se violenta algún precepto de esos que particularmente consideramos importantes; Paz esto lo habla a partir de la transgresión. Esta contienda es terrible, porque aparece esta pregunta de: ¿puedo con esto, con estas condiciones, con esta situación con las que mi objeto amado viene?, ¿puedo con todo este abismo que existe (y pretendo no ver pero sí veo)? Y esta última es la pregunta amorosa y una respuesta que da terror, pues da el mismo miedo pensar que sí como pensar que no. Desafortunadamente, la respuesta a esa pregunta suele ser sí, y luego las adversas consecuencias nos hacen preguntarnos, tiempo después, ¿y en qué estaba pensando yo?

Este duelo también se mezcla con esta dualidad de la que Paz habla de la unión de cuerpo y alma. El amor es un duelo a muerte con la muerte. Esta guerra interna que normalmente se tiene entre la cabeza y el corazón es violenta y sangrienta. Alguien decía que las batallas más sangrientas que se viven en este mundo suceden en nuestra cabeza, o una de las frases más conocidas de Pascal dice que “el corazón tiene razones que la Razón no comprende”. En uno de los textos en estudio, frente a un amor clandestino uno de los personajes (de los que no serán tomados en cuenta) comenta que “el mundo se volvió un infierno”; en la solución del dilema siempre habrá una parte que pierde: “el corazón hecho pedazos pero con el alma tranquila”.

La tercera acepción del duelo es el duelo a partir del dolor. Si doler se conjuga en su forma regular es yo duelo, tú dueles, él/ella duele, etc. El corazón quebrado



es uno de los dolores más profundos que se pueden tener, físicamente hablando. Y es muy curioso, porque no se tiene nada visible: no hay una quebradura, una quemadura, una cortadura ni nada que se asemeje; sin embargo, hay algo que duele, en algún lugar del ser: duele (en) la vida. Incluso, puede tener muchas manifestaciones –que normalmente serán catalogadas como cercanas a la locura: dejar de comer, dormir, hablar. En el fondo hay un dolor vital, tremendo y terrible, sobre todo cuando hay una ruptura. Es un dolor profundo innegable y a un tiempo inubicable y ubicuo. No sé si alguien podrá hablar de esto sin haberlo vivido porque es una de las experiencias humanas más intensas que se viven y, Octavio Paz dice que al amor siempre le damos otra oportunidad, normalmente después de esta experiencia se dice “yo por ahí no vuelvo a pasar”, hasta que otro amor se planta al frente y empieza la batalla otra vez.

Como corolario de las acepciones, las lágrimas suelen ser las acompañantes de este proceso. Normalmente llegan en el dolor, en la ausencia y en la contienda, y también en la soledad profunda. El otro corolario es que estas tres acepciones se conjugan y generalmente se dan simultáneas, no son cronológicas o pasos que se siguen, de ahí que sea una experiencia humana tan intensa.

Y llegan los textos literarios...

En principio, *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios* coinciden en el espacio físico, pero no en el temporal. El uno sucede a medio camino entre el final del siglo XIX y principios del XX; el otro texto en el siglo XVIII, específicamente en 1765. Para este trabajo serán usados los siguientes personajes, de *El amor en los tiempos del cólera*, la relación entre Florentino Ariza y Fermina Daza y en *Del amor y otros demonios* a Cayetano Delaura y Sierva María de Todos los Ángeles.

El duelo en la ausencia

En *El amor en los tiempos del cólera*, la mayor parte de la historia transcurre en la ausencia. El tiempo que transcurre entre que Fermina Daza rechaza a Florentino Ariza y que este reitere su amor en su primera noche de viuda transcurren



“51 años, 9 meses y 4 días”. Durante este tiempo, y de lejos Florentino construye y mira y extraña a Fermina. Algo que lo ejemplifica muy bien es un cierto espejo que insiste en comprar: “Florentino Ariza colgó el espejo en la sala de su casa, no por los primores del marco, sino por el espacio interior, que había sido ocupado durante dos horas por la imagen amada” (García Márquez, 1985, p. 313). En otro pasaje del texto, el narrador dice que lo cambió de ubicación en su casa: “frente a la cama estaba el gran espejo del Mesón de don Sancho, y a él le bastaba con verlo al despertar para ver a Fermina Daza reflejada en el fondo” (García Márquez, 1985, p. 393).

La relación entre esta pareja está marcada por medio siglo de separación. Sin embargo, incluso cuando son jóvenes, también la ausencia y la distancia marcan su relación. En la juventud encuentran la manera de comunicarse por carta, que Barthes la describe como “la figura enfoca la dialéctica particular de la carta de amor, a la vez vacía (codificada) y expresiva (cargada de ganas de significar el deseo)” (Barthes, 1999, p.51). En el caso de la pareja en estudio, las cartas juveniles se caracterizaban por no ser escritas con la misma intensidad: “las cartas de ella eludían cualquier escollo sentimental y se reducían a contar incidentes de su vida cotidiana con el estilo servicial de un diario de navegación. En realidad eran cartas de distracción, destinadas a mantener las brasas vivas pero sin poner la mano en el fuego, mientras que Florentino Ariza se incineraba en cada línea” (García Márquez, 1985, p. 99). Luego, cuando ella se va de viaje, obligada por su padre, quién se la lleva a la fuerza, es por medio de mensajes de telégrafo que se logran comunicar.

Más de medio siglo después, cuando se vuelven a reencontrar y Fermina permite que la visite los martes, una vez que cumple un año de viuda, Florentino se quiebra un tobillo y debe guardar reposo absoluto. Nuevamente las cartas van y vienen, pues Fermina no permite que la llame por teléfono (García Márquez, 1985, p. 428). Sin embargo, estas nuevas cartas serán analizadas en la siguiente acepción del duelo.



Por su parte, en *Del amor y otros demonios*, el duelo de la ausencia es más palpable cuando los personajes se ven enfrentados a la muerte. Sierva María sufre una muerte prematura y Cayetano debe enfrentar su ausencia; después de la muerte de Sierva María, lo único que nos dice el texto sobre él es que el sueño de la ventana nevada lo sigue acompañando por el resto de su vida y que él sobrevivió muchos años más. Se sabe por el narrador que Cayetano escribía versos desaforados para sedar sus ansias y que “algunos de esos poemas se encontraron en un legajo apenas descifrable cuando la biblioteca fue desmantelada casi un siglo después” (García Márquez, 1994, p.134).

Cayetano recibe una condena y una muerte social. Debe abandonar todos sus proyectos personales, como el ser bibliotecario en el Vaticano. Sus antiguos amigos con los que debatía ideas puras y conciertos de música le dan también la espalda: “Cayetano aprendió pronto que un poder grande no se pierde a medias. Las mismas personas que antes lo cortejaban por su privanza le sacaban el cuerpo como a un leproso. Sus amigos de las artes y las letras mundanas se hicieron de lado para no tropezar con el Santo Oficio” (García Márquez, 1994: 164). Delaura debe lidiar con la ausencia de Sierva María, pasa el resto de su vida como enfermero, “lavándose en sus artesas aun con aguas usadas, pero no consiguió su anhelo confesado de contraer lepra” (García Márquez, 1994, p.196).

Sierva María sufre la ausencia de Cayetano, particularmente al final, pues no sabe por qué él no llega por ella y muere sin ninguna explicación:

Cayetano corrió al convento. Entró a pleno día por la puerta del servicio y atravesó el jardín sin precaución alguna convencido de ser invisible por el poder de la oración. Subió al segundo piso, atravesó un corredor solitario de techos muy bajos que comunicaba los dos cuerpos del convento, y entró en el mundo silente y enrarecido de las enterradas vivas. Sin saberlo, había pasado frente a la nueva celda donde Sierva María lloraba por él (García Márquez, 1994, p. 196).

El duelo en la contienda



Cayetano Delaura y Sierva María desde la mirada social están muy lejos. Sierva María es la hija de un marqués y Cayetano Delaura es un cura. Hay una distancia en años, aparente, pues ella tiene doce años –el texto comienza el día de su cumpleaños- y Cayetano tiene treinta y seis; sin embargo, emocionalmente tienen la misma edad⁴. En el caso de Delaura, el narrador permite al lector acceso a sus pensamientos, emociones, sensaciones y acciones. Por eso, al leer la novela presenciamos la intensa batalla interna que tiene el personaje para poder aceptar ese amor, uno de los mejores ejemplos es cuando se da la siguiente escena:

Huyó a la biblioteca pero no pudo leer. Rezó con la fe exacerbada, cantó la canción de la tiorba, lloró con lágrimas de aceite ardiente que le abrasaron las entrañas. Abrió la maletita de Sierva María y puso las cosas una por una sobre la mesa. Las conoció, las olió con un deseo ávido del cuerpo, las amó, y habló con ellas en hexámetros obscenos, hasta que no pudo más. Entonces se desnudó el torso, sacó de la gaveta del mesón de trabajo la disciplina de hierro que nunca se había atrevido a tocar, y empezó a flagelarse con un odio insaciable que no había de darle tregua hasta extirpar en sus entrañas hasta el último vestigio de Sierva María. El obispo, que había quedado pendiente de él, lo encontró revolcándose en un lodazal de sangre y de lágrimas (García Márquez, 1994, p. 159).

Por eso, Sierva María, en su último encuentro con Cayetano, le propone la huida: “Sierva María se dio cuenta... de que la libertad dependía sólo de ellos mismos” (García Márquez, 1994: 182), pero Cayetano “confiaba más bien en formalismos legales” (García Márquez, 1994, p. 183). El amor de esta pareja es transgresor y aunque habían acordado casarse y “formalizar socialmente” su relación (por eso Cayetano busca al Marqués y a Abrenuncio para sacarla del convento y demostrar que no estaba poseída). Empero, al no huir deben enfrentar la pena social.

Florentino y Fermina pasan por lo mismo, ese rechazo social, pero ahora pensado desde ser adultos mayores y el escándalo público que es un amor como el suyo. En un principio, el hijo de Fermina le parece muy bien la amistad con Florentino, es hasta la llegada de su hermana, Ofelia, donde la sospecha empieza,



pues esta “no era capaz de concebir la inocencia de una amistad entre un hombre y una mujer ni a los cinco años de edad, y mucho menos a los ochenta” (García Márquez, 1985: 439). En algún momento, Ofelia pierde los estribos y le dice a su hermano que “El amor es ridículo a nuestra edad –le gritó-, pero a la edad de ellos es una cochinada”. (García Márquez, 1985, p. 440).

Juvenal Urbino Daza, el hijo de Fermina, sigue viendo con buenos ojos la amistad de su madre viuda con Florentino, hasta que llega un punto de quiebre cuando se fueron de viaje. Juvenal, junto con su esposa, fueron a dejar a su madre al buque, pero fue hasta el punto de la despedida que “cayó en cuenta de que también Florentino Ariza se iba de viaje. El doctor Urbino Daza no pudo disimular el desconcierto” y aunque Ariza le muestra la llave de su camarote a este no lo deja muy convencido, pues “Sí: él también, como su hermana Ofelia, pensaba que el amor tenía una edad en que empezaba a ser indecente” (García Márquez, 1985, p. 445).

Sin embargo, la descripción anterior es sobre el problema social que enfrentan los personajes. Ellos también se ven, internamente, afectados por ese amor. Para ejemplificar este tema, uno de los mejores pasajes es el de las cartas, no las de jóvenes que fueron tratadas en la acepción anterior, sino las cartas de Florentino y Fermina como adultos mayores. Luego de que en su primera noche de viuda, Florentino reitera su amor y su fidelidad eterna:

Él lo hubiera querido e incluso se lo había figurado muchas veces de un modo menos brutal, pero la suerte no le había dado para más. Había salido de la casa del duelo con el dolor de dejarla a ella en el mismo estado de conmoción en que él estaba, pero nada habría podido hacer por impedirlo, [...] No volvió a dormir una noche completa en las dos semanas siguientes. Se preguntaba desesperado dónde estaría Fermina Daza sin él, qué estaría pensando, qué iba a hacer en los años que le quedaban por vivir con la carga de espanto que le había dejado en las manos (García Márquez, 1985, p. 379).

Fermina, muy a su pesar, amanece pensando en él (en Florentino, no en su esposo muerto) y la persistencia del recuerdo la agobia mucho más: “Cuando



despertó pensando en él, al día siguiente del entierro logró quitárselo de la memoria con un simple gesto de la voluntad. Pero la rabia volvía siempre, y muy pronto se dio cuenta de que el deseo de olvidarlo era el más fuerte estímulo para recordarlo. [... Y la declaración amorosa de Florentino] le había abrasado el alma con una injuria a fuego vivo que seguía estorbándole para respirar” (García Márquez, 1985, p. 385).

Entonces, ella le envía una carta feroz, de la cuál después se arrepiente: “Había puesto en ella toda la furia de que era capaz, sus palabras más crueles, los oprobios más hirientes, e injustos además, que sin embargo le parecían ínfimos frente al tamaño de la ofensa” (García Márquez, 1985, p.381).

La carta, Florentino la recibe, la lee y la relee, hasta que:

Lo único que le interesó fue que la carta por sí misma le daba la oportunidad y le reconocía el derecho de contestarla. [...] y tenía la convicción cierta de que su infierno privado de más de medio siglo le deparaba todavía muchas pruebas mortales que él estaba dispuesto a afrontar con más ardor y más dolor y más amor que todas las anteriores, porque serían las últimas (García Márquez, 1984, p. 397).

Entonces, empieza a enviar cartas, mecanografiadas –que es el último invento de la época-, primero una por semana, luego dos y finalmente una diaria numerada. En ella hacía meditaciones sobre la vida, el amor, la vejez, la muerte y las relaciones entre hombre y mujer: “Cuando empezó estaba dispuesto a someter su paciencia a una prueba mayor, al menos hasta no tener una evidencia de que estaba perdiendo su tiempo con el único método distinto que puedo concebir. Esperó, en efecto, sin los quebrantos de toda índole que le causaban las esperas de la juventud, sino con la tozudez de un anciano de cemento sin más en qué pensar, sin nada más que hacer ... (García Márquez, 1985:401).

Sin embargo, a pesar de su paciencia y su insistencia, en algún momento su ánimo empieza a desfallecer y empieza la batalla interna:



Al cabo de seis meses, sin una mínima señal, se encontró dando vueltas en la cama hasta el amanecer, perdido en el desierto de un insomnio distinto. Pensaba que Fermina Daza había abierto la primera carta por su apariencia ingenua, había alcanzado a ver la inicial conocida de otras cartas de antaño, y la había echado en la hoguera de la basura sin tomarse siquiera el trabajo de romperla. Le habría bastado con ver el sobre de las siguientes para hacer lo mismo sin abrirlas, y así hasta el fin de los tiempos, mientras él llegaba al término de sus meditaciones escritas. No creía que existiera una mujer capaz de resistir la curiosidad de medio año de cartas cotidianas sin saber ni siquiera de qué color era la tinta con que estaban escritas. Pero si una existía, solo podía ser ella (García Márquez, 1985, p. 404).

Por su parte, cuando Fermina recibe la primera carta: “La abrió por la curiosidad de que estuviera escrita a máquina, y un rubor súbito le abrasó el rostro al reconocer la inicial de la firma” (García Márquez, 1985: 407). Ciertamente la lee, esa y todas las siguientes y las quema, pero “a medida que las quemaba iba quedándole un sedimento de culpa que no conseguía disipar” (García Márquez, 1985: 408), hasta que decide no quemarlas para poder devolvérselas en algún momento, pero “sin tener que explicarlo en una carta que su orgullo se negaba a escribir” (García Márquez, 1985, p. 408).

Exactamente en el primer aniversario de la muerte de Juvenal Urbino, esposo de Fermina, esta y Florentino Ariza se encuentran. Ella lo ve, se acerca y le agradece. Este elemento es fundamental, pues en el medio siglo anterior ella lo había ignorado. “El encuentro en la misa de conmemoración fue una ocasión providencial de darle a entender a Florentino Ariza que también ella, gracias a sus cartas de aliento, estaba dispuesta a borrar el pasado” (García Márquez, 1985: 412). Dos días después, ella recibe una carta de él, escrita a mano, en la que le agradece la deferencia del saludo en la catedral. Luego de dos semanas de silencio, Florentino la llega a buscar:

La primera reacción de Fermina Daza fue de pánico. Alcanzó a pensar que no, que volviera otro día a una hora más apropiada, que no estaba en condiciones de recibir visitas, que no había nada de qué hablar. Pero se repuso enseguida, y ordenó que lo hicieran pasar a la sala y le llevaran un



café mientras ella se arreglaba para atenderlo” (García Márquez, 1985, p. 414).

15

La cita anterior muestra ese ir y venir del duelo, ese duelo contra la mismidad. El ardid que utiliza Florentino le resulta como anzuelo en el que Florentina es atrapada, un anzuelo hecha de palabras; pero, ella se debate entre tener que lidiar con el recuerdo y enfrentarse al presente, en su condición de viuda. Las cartas de Florentino le sirven de bálsamo para lidiar con su presente, pero poco a poco la obligan a ella misma a pensarse en su relación con Florentino: “Fermina Daza la leyó con una cierta vergüenza consigo misma por los galopes descarados de su corazón” (García Márquez, 1985, p. 449).

Por su parte, él, durante ese primer año, le escribe ciento treinta y dos cartas sin recibir ninguna señal de vuelta. Una vez que esta barrera se rompe, y Florentino empieza a visitarla, las luchas continúan: “él intentaba avanzar y ella le cerraba el paso” (García Márquez, 1985, p. 422). Después de un evento coyuntural, Florentino y Fermina se van de viaje juntos, y aún ahí la batalla continúa:

Ya en la puerta del camarote trató de despedirse con un beso, pero ella le puso la mejilla izquierda. Él insistió, ya con la respiración entrecortada, y ella le ofreció la otra mejilla con una coquetería que él no le había conocido de colegiala. Entonces insistió por segunda vez, y ella lo recibió en los labios, lo recibió con un temblor profundo que trató de sofocar con una risa olvidada desde su noche de bodas (García Márquez, 1985, p. 456).

Finalmente, para terminar con esta acepción, el final de esta novela muestra el combate que debe asumir esta pareja ante el inminente regreso. En palabras de Fermina: “Va a ser como morir”, pues regresar implicaba volver a vivir la vida anterior, es decir, vivir separados. Esa es la razón por la que la novela termina así.

Yo duelo de doler

El amor puede tener, físicamente, también manifestaciones dolorosas. Dicho de otra manera, el amor duele. Para explicar este tema en ambas novelas en estudio, el amor es tratado como enfermedad y, también, coincidentemente, como una enfermedad contagiosa tanto del cuerpo como del alma. En *El amor en los*



tiempos del cólera, aparece el amor con manifestaciones de cólera, la enfermedad, pero también en términos del enojo y la frustración. Exactamente sucede lo mismo con *Del amor y otros demonios*, donde aparece el amor como la rabia, la enfermedad contagiosa, y al mismo tiempo como el enojo. Por lo tanto, hay un juego constante entre la cólera y la rabia en todas sus acepciones. Curiosamente, en español, cólera y rabia son palabras sinónimas; y, para hacer todavía más particular la coincidencia, ambas enfermedades tienen como característica el ser contagiosas. En ambos textos, también, hay una asimilación entre enfermedad-amor, pues los mismos síntomas que se le atribuyen a uno se le atribuyen al otro.

El amor es cólera

En *El amor en los tiempos del cólera*, los síntomas del amor son confundidos con los del cólera, la enfermedad. Esto se ve a lo largo de toda la novela, por ejemplo:

Cuando Florentino Ariza la vio [a Fermina] por primera vez, su madre lo había descubierto desde antes de que él se lo contara, porque perdió el habla y el apetito y se pasaba las noches en claro dando vueltas en la cama. Pero cuando empezó a esperar la respuesta a su primera carta, la ansiedad se le complicó con cagantinas y vómitos verdes, perdió el sentido de la orientación sufría desmayos repentinos y se madre se aterrorizó porque su estado no se parecía a los desórdenes del amor sino a los estragos del cólera (García Márquez, 1985, p. 88).

Cuando, después de medio siglo, decide ir a visitarla, vuelve a tener esta manifestación: “Una torcedura de tripas como un eje espiral lo levantó en el asiento, la espuma de su vientre cada vez más espesa y dolorosa emitió un quejido, y lo dejó cubierto de un sudor helado. [Concretan la cita y él se acomoda en el asiento posterior de su automóvil]. Florentino Ariza buscó entonces la posición menos dolorida en el asiento posterior, cerró los ojos, cerró los músculos, y se entregó a la voluntad del cuerpo. Fue como volver a nacer” (García Márquez, 1985, p. 415). Lo mejor es lo que le contesta el chofer cuando le abre la puerta: “Tenga cuidado, don Floro, eso parece el cólera” (García Márquez, 1985: 416). El final de la novela,



también puede dar cuenta de esto, pues deben izar la bandera amarilla, donde le indican a los demás barcos que llevan enfermos de cólera, aquí también es evidente donde el amor-cólera es una sola idea en la novela.

Sin embargo, en *El amor en los tiempos del cólera* aparece también la cólera, en femenino, en su acepción de ira, enojo y enfado; y, el texto, también juega con esa cólera-amor. Dos ejemplos muy puntuales lo muestran. El primero es la llegada de Juvenal Urbino, quien será el esposo de Fermina y mantendrá a la pareja en estudio separada durante medio siglo. La enfermedad del cólera era su obsesión y la razón por la cual él conoce a Fermina es porque el padre de esta lo manda a llamar pues creen que ha contraído esta enfermedad; después de conocerla queda “él mismo estaba entonces con un ala rota, atolondrado y disperso, y decidido a cambiarlo todo y a olvidarse de todo lo demás en la vida por le relámpago de amor de Fermina Daza” (García Márquez, 1985, p. 161).

El día que Fermina se va a casar, Florentino navegaba en un buque, pues había tomado la decisión de irse de la ciudad. Cuando calculó que se estaba dando la ceremonia, después él mismo se da cuenta de que se equivocó en las horas y que todo fue muy distinto a como él se lo había imaginado, se fue al rincón más apartado de la cubierta. Sin embargo, mientras se atormentaba con imaginación: “se echó encima el abrigo de Lotario Thugut tratando de resistir el escalofrío de los huesos. [...] Alguien que lo vio tiritando de calentura le dio el aviso al capitán, y éste abandonó la fiesta con el médico de a bordo temiendo que fuera un caso de cólera” (García Márquez, 1985, p. 203). En este caso, sufre de la cólera-amor.

El amor es rabia

Por su parte, en *Del amor y otros demonios* la enfermedad con la que se confunde el amor es la rabia, la cual aparece desde el inicio: “Un perro cenizo con un lucero en la frente irrumpió en los vericuetos del mercado el primer domingo de diciembre, revolcó mesas de fritangas, desbarató tenderetes de indios y toldos de lotería, y de paso mordió a cuatro personas que se le atravesaron en el camino. Tres eran esclavos negros. La otra fue Sierva María de Todos los Ángeles, hija única



del marqués de Casaldueño” (García Márquez, 1994, p. 13). Más adelante en el texto, se sabe que este perro tenía rabia. Es por esta mordedura de este perro que se cree que ella tiene rabia y esa es una de las artimañas del demonio, por eso debe ser exorcizada y esa es la razón por la que termina en el convento.

Sin embargo, en uno de los primeros encuentros de Sierva María con Cayetano, ella “miró a Delaura por primera vez, lo pesó, lo midió, y se le fue encima con un salto certero de animal de presa” (García Márquez, 1994, p.115). Pero, tomando en cuenta que en esta novela está la relación amor-rabia, es exactamente en ese mordisco donde él se contagia. El texto es muy claro en este sentido: “El obispo se alarmó cuando le vio llegar con la cara arañada y un mordisco en la mano que dolía de sólo verlo. Pero más lo alarmó la reacción de Delaura, que mostraba sus heridas como trofeos de guerra y se burlaba del peligro de contraer la rabia” (García Márquez, 1994, p. 115).

Más adelante, ella le pregunta sobre su herida de la mano, él le contesta que “Me mordió una perrita rabiosa con una cola de más de un metro” (García Márquez, 1994, p. 117). Después de esta conversación, el narrador dice que “Se fue enardecido por la relación de que algo inmenso e irreparable había empezado a ocurrir en su vida” (García Márquez, 1994, p. 188). En este texto, el amor es la rabia.

En esta novela, también aparece la rabia como enojo. En el personaje de Sierva María aparece en todo el texto, y abundan las citas en donde se la presenta furiosa; por ejemplo: “Terminaron por llevarla a la fuerza, pataleando y tirando al aire dentelladas de perro” (García Márquez, 1994, p. 92) o “Sierva María se encabritó...” (García Márquez, 1994, p. 94); “Cuando la otra trató de arrebatarse los collares se revolvió como un víbora y le dio en la mano un mordisco instantáneo y certero”(García Márquez, 1994, p.88); “... y la cara se le encendió de furia” (García Márquez, 1994, p. 157), o “La reacción de Sierva María fue feroz” (García Márquez, 1994, p. 183).

De Cayetano las citas no son tan frecuentes, no obstante, a pesar de su aspecto y temperamento imperturbable, también se enoja “...Terminó enfurecido.



[...] El obispo admiró su virulencia... ”(García Márquez, 1994, p. 128). Otra cita interesante aparece cuando se encuentra a Sierva María después del primer día de exorcismos y su reacción es de “una rabia sorda” (García Márquez, 1994, p. 176).

Pero, el amor es dolor. Todos los personajes en estudio sufren el dolor del amor. Uno de los que más sufren en su propio cuerpo los estragos del amor es Florentino Ariza:

“Sufrió una crisis de estreñimiento que le aventó el vientre como un tambor, y tuvo que recurrir a paliativos menos complacientes que las lavativas. Sus dolencias de viejo, que él soportaba mejor que sus contemporáneos porque las conocía desde joven, lo acometieron todas al mismo tiempo. [Cuando alguien lo ve en ese estado y le pregunta] él la tranquilizó: era otra vez el insomnio, como siempre, y se volvió a morder la lengua para que no se le saliera la verdad por las tantas goteras que tenía en el corazón” (García Márquez, 1985, p. 379).

Corolario lacrimoso

Aunado al dolor de amor están las lágrimas. Todos los personajes lloran, a veces separados: “Pero entonces fue él y no ellas quién cambió de acera para que no le vieran las lágrimas que ya le era imposible soportar, no desde la media noche, como él creía, porque estas eran otras: las que llevaba atragantadas desde hacía cincuenta y un años, nueve meses y cuatro días” (García Márquez, 1984, p. 393).

O, algunas veces juntos: “En los días siguientes sólo tuvieron instantes de sosiego mientras estaban juntos. No se saciaron de hablar de los dolores del amor. Se agotaban a besos, declamaban llorando a lágrima viva versos de enamorados, se cantaban al oído, se revolcaban en cenagales de deseo hasta el límite de sus fuerzas: exhaustos pero vírgenes” (García Márquez, 1994, p. 172). Pareciera que las historias de amor se pudieran escribir con tinta y lágrimas. Sobre esto, Barthes tiene un “Elogio a las lágrimas” pues define que el sujeto amoroso tiene una propensión particular a llorar. Se pregunta Barthes: “¿Tal vez es una predisposición propia del individuo enamorado echarse a llorar? Sometido a lo Imaginario, se mofa de la censura que mantiene hoy al adulto lejos de las lágrimas y a cuyo través el



hombre hace protesta de su virilidad” (Barthes, 1999, p. 174). Y, más adelante, en el fragmento 3 de esta figura, cuál es la función de llorar, y dice: “Las lágrimas son signos, no expresiones. A través de mis lágrimas cuento una historia, produzco un mito del dolor y desde ese momento me acomodo en él: puedo vivir con él, porque, al llorar, me doy un interlocutor enfático que resume el más ‘verdadero’ de los mensajes, el de mi cuerpo, no el de mi lengua: ‘Las palabras ¿qué son? Una lágrima dirá más’ ” (Barthes, 1999, p. 176).

Últimas palabras: con tinta y lágrimas

Hablar de amor, el sujeto amoroso tiene tanto dolor por dentro que no le queda otro remedio. En las dos novelas amorosas estudiadas los personajes se encuentran en algún momento hablando de amor con alguien, por ejemplo, cuando Cayetano visita a Abrenuncio este le contesta “ ‘Tal vez sólo haya venido porque necesitaba hablar de ella’ ”(García Márquez, 1994: 156). Delaura queda con el alma desnuda, no sale corriendo en estampida porque está a medio vestir, pero al escuchar esa frase en otro hace que el combate, el dolor y la ausencia que experimenta queden expuestos: “Delaura parecía presa de un dolor mortal” (García Márquez, 1994: 157). Por esta misma situación pasa Florentino Ariza cuando visita a una de sus antiguas amantes, a deshoras y sin ningún motivo aparente. Ella le dice: “ ‘Eso solo se hace cuando uno anda buscando alguien con quien llorar’ ” (García Márquez, 1985, p. 393). El amor nos pone en duelo: en sus acepciones de combate, de enfrentamiento a la ausencia y en términos de dolor.

Las dos novelas en estudio, *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *Del amor y otros demonios* (1994) muestran amores que pasan por el dolor, la ausencia y el combate. Y, también muestran que enfrentados al amor nunca más se vuelve a ser el mismo, un ejemplo de esto es el cambio de ropa de Florentino, luego de utilizar ropa negra durante toda su vida, cuando se va de viaje con Fermina: “Era evidente que todo era de primer uso y acabado de comprar a propósito para el viaje, salvo el cinturón de cuero marrón [...]. Al verlo así, vestido para ella de un modo tan



ostensible, no pudo impedir el rubor de fuego que le subió a la cara” (García Márquez, 1985, p. 450).

21

En las novelas, estos cuatro personajes en estudio deben reelaborarse a sí mismos para enfrentarse a la sociedad y también a sí mismos. Otros amores, como el de Fermina con su esposo, no tienen tanta pasión como el de Florentino, habría que dedicar un estudio muy distinto para analizar un amor tan doméstico. Lo mismo sucede con Florentino y sus distintas amantes. Por otra parte, todos los personajes sufren, lloran, duelen y experimentan las consecuencias de ese amor-cólera o ese amor-rabia, respectivamente, que se les ha contagiado y que de alguna manera no los deja vivir. Y por último, también deben enfrentarse a la ausencia, a estar separados, a la distancia. Aquí, la imaginación atormenta: “Esa suposición lo desgarró, pero no hizo nada por reprimirla, sino todo lo contrario: se complació en el dolor” (García Márquez, 1985, p. 204).

Si se conjuga el verbo doler en forma regular, la primera persona en singular sería yo duelo. Entonces el amor es una dolencia. La segunda acepción es el duelo de la contienda, el amor nos pone en contra de los demás, pero también de nosotros mismos, de las propias convicciones, creencias, convicciones, de lo que nos consideramos capaces y de lo que no. Pero también el amor es un duelo de la pérdida, de la partida y de la ausencia. Desde esta perspectiva, tanto Cayetano Delaura y Sierva María en *Del amor y otros demonios*, como Florentino Ariza y Fermina Daza en *El amor en los tiempos del cólera*, aman, y ese amor, les duele, los pone en duelo y los obliga a hacer duelo.

Bibliografía

- Barthes, Roland (1999). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Décimo quinta edición en Español. México: Siglo XXI editores.
- Bell-Villada Gene (Editor) (2006). *Conversations with Gabriel García Márquez*. United States: University Press of Mississippi.
- Beltrán Almería Luis (1997). La parodia en "El amor en los tiempos del colera" En



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidaddecostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año 23, No. 46 (1997), pp. 225-234.
En línea: <http://www.jstor.org/stable/4530937>
Cervantes, Miguel de (edic. 2005). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Cuarta reimpresión. Real Academia Española.
Cobo Borda, Juan Gustavo (compilador) (2007). *El arte de leer a García Márquez*. Bogotá: Editorial Norma.
De la Cruz, San Juan (edic. 2012). *Cántico espiritual*. Guatemala: Editorial Centroamericana Teresiana.
García Márquez, Gabriel (1985). *El amor en los tiempos del cólera*. Colombia: Editorial Oveja Negra.
García Márquez, Gabriel (1994). *Del amor y otros demonios*. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma.
Longan, Shirley (2007). *Lecturas amorosas en Del amor y otros demonios: construcciones e imágenes de amor*. Tesis para optar por el grado de Máster en Literatura Latinoamericana: Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
Ortega Julio (compilador) (2003). *Gaborio: Artes de releer a Gabriel García Márquez*. Colonia Bosques del Sur, Xochimilco, México: Jorale Editores, S.A. de C.V.
Paz, Octavio (2001). *La llama doble*. Sexta edición. Barcelona: Editorial Seix Barral.
Rougemont, Denis de (2002). *Amor y Occidente*. Octava edición. Barcelona: Editorial Kairós.

¹ Este texto es una elaboración a partir de la ponencia presentada en el I Coloquio Internacional de Literatura y Medicina, realizado en la Universidad de Costa Rica durante los días 8, 9 y 10 de setiembre del 2015.

² La dirección de esta página es la siguiente: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>

³ Este discurso aparece en la Segunda Parte de *Don Quijote de la Mancha*, en el capítulo XXI: "Casamiento de Basilio y Quiteria".

⁴ Este tema está mucho más elaborado y desarrollado en mi tesis: *Lecturas amorosas en Del amor y otros demonios: construcciones e imágenes de amor*.

