

Amor y muerte: formas binarias, complementarias y antagónicas de la existencia en dos obras literarias

Malena Andrade Molinares

Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Mérida, Venezuela

RESUMEN

En este artículo se reflexiona sobre dos conceptos que van de la mano –el amor y la muerte–, analizados como binarios opuestos y complementarios de la vida, y examinados a la luz de dos novelas que dejan clara la presencia de los eternos Eros y Tánatos como principios generadores de un umbral y un fin. La metodología empleada es la hermenéutica, un camino más expedito de la interpretación literaria. En los conceptos de amor y muerte es preciso observar cómo autores de diferentes géneros y en distintas latitudes concilian sus definiciones como organizadoras de un todo que desde siempre ha determinado la vida. Las obras son *Arráncame la vida*, de la mexicana Ángeles Mastretta, y *El amor en los tiempos del cólera*, del colombiano Gabriel García Márquez, publicadas en 1985 y ambas llevadas al cine.

Palabras clave: muerte, amor, vida, narración, crimen, viudez.

ABSTRACT

The following article reflects on two concepts that go hand in hand, love and death, analyzed as binary opposites complementary to life and examined in the light of two novels that make clear the presence of Eros and Thanatos as generating principles of a threshold and an end. The methodology used is hermeneutics, a more expedite form of literary interpretation. In concepts of love and death, it is necessary to observe how authors of different genres and at different latitudes seek to reconcile these definitions as organizers of a whole that have always determined life. These works are *Arráncame la vida* (Tear This Heart Out) by Mexican author Angeles Mastretta and *El amor en los tiempos del cólera* (Love in the Time of Cholera) by Colombian writer Gabriel García Marquez, both novels published in 1985 and made into homonymous films.

Keywords: death, love, life, narration, crime, widowhood.

El amor y la muerte son aspectos que se corresponden con el mismo hecho de nacer, respirar y vivir.¹ En todas las culturas y sociedades ambos conceptos, *eros* y *thanatos*, están presentes como imaginarios ineluctables que van de la mano aun cuando parezcan contrarios. Se podría decir entonces que uno y otro son caras de una misma moneda. Se cree que se nace por amor, pero también que se puede morir por amor o matar por amor. Así, en la amalgama intrincada de estas dos nociones –amor y muerte–, la vida se va configurando como un camino finito, lleno de incertidumbres, donde se está seguro del final. De lo que no se está seguro es de lo que habrá después, tal como lo señala Rubén Darío (1985: 297) en su poema *Lo fatal*: “Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,/ y el temor de haber sido y un futuro terror.../ Y el espanto seguro de estar mañana muerto,/ y sufrir por la vida y por la sombra y por lo que no conocemos y apenas sospechamos,/ y la carne que tienta con sus frescos racimos,/ y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos/ y no saber adónde vamos,/ ni de dónde venimos”.

Son interrogantes que inquietan. Mientras se intenta responder a estas cuestiones, es necesario transitar el camino de la vida, y sin duda alguna es preciso amar, dejando así constancia y huella de la existencia, pero con la garantía y la seguridad de que la muerte ronda todos los espacios y todos los instantes. La muerte se transforma entonces en un menú que siempre está a la orden del día, cercana, silenciosa y sigilosa, aguardando ese momento, que es el mismo instante de nacer, como lo plantea Octavio Paz (1981: 82): “Nada tan grave como esa primera inmersión en la soledad que es el nacer, sino que es otra caída a lo desconocido que es el morir”.

Pretender tratar el tema del amor y de la muerte tal vez sea muy amplio, aún más por lo polisémicos que son estos conceptos y también porque en toda historia novelada hay una historia de amor y, sin duda, muerte, ya que a los narradores que producen ficción les interesa mostrar una verdad, y ésta se ancla en ese ciclo de la vida indescifrada. Por lo tanto, no se terminará de estudiar el misterio de la muerte como parte de la vida: todos saben que llegará; sin embargo, a todos les preocupa esta idea, y así se han creado muchos imaginarios alrededor de este concepto, sobre el cual se dice mucho y se explora aún más, si bien sólo se sabe con certeza lo que la antropología, la sociología y las religiones han legado desde los estudios empíricos del fenómeno. En este punto cabe recordar –y de algún modo ajustar a lo que se quiere plantear– lo que san Agustín aseguraba acerca del tiempo: si no pensamos en con-

¹ Algunas de las reflexiones de este artículo se corresponden con mi tesis doctoral, presentada ante la Universidad de Los Andes, como requisito parcial para optar al título de doctora en ciencias humanas.

ceptos como “amor y muerte”, tal vez sabemos mucho, pero si se razona en torno a éstos, ahí comienza el problema.

Ahora bien, para efecto de este trabajo se recurrirá a dos novelas que permiten hurgar en aspectos relacionados con el amor y la muerte: *Arráncame la vida* (1985), de la mexicana Ángeles Mastretta, y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), del colombiano Gabriel García Márquez. Se trata de dos obras literarias que cuestionan estos conceptos y hacen gala de los mismos para construir el entramado de situaciones narradas, las cuales a su vez permiten explicar ciertos fenómenos sociales. Por medio de estos dos ejemplos literarios se razonará sobre cómo el amor alumbra, pero también entristece; asimismo se reflexionará acerca del porqué la muerte ensombrece a unos e ilumina a otros: formas binarias, complementarias y antagónicas de la vida.

Amor y muerte en Arráncame la vida

Traición y lealtad, crimen y amor, se agazapan en el fondo de nuestra mirada.

OCTAVIO PAZ (1981: 27)

En *Arráncame la vida*, el amor sólo es el camino hacia la muerte. La novela se inicia con la narración de cómo una niña, Catalina Guzmán, es arrancada de forma casi inconsulta de su familia, y de esta misma forma es arrastrada a un matrimonio intempestivo: nunca se le preguntó si aceptaba o no. En principio la narradora busca mostrar la situación de las mujeres de principio del siglo XX. Sin embargo, para ilustrar este fenómeno específico fue necesario para Ángeles Mastretta recubrir la historia con la muerte, como paso y deslinde hacia una nueva vida, independiente y de seguro feliz.

Catalina se ve sumergida en un torbellino de muertes, barnizadas por aspectos políticos, sociales, culturales, sexuales y económicos, donde el simulacro es el camino para encajar a la perfección en todos estos ámbitos. En concreto se habla de los años que van desde 1932 hasta 1946, un periodo caracterizado, según la narradora, por la imposición de crímenes políticos y delitos contra el Estado, aunque éstos no podían ser denunciados, pues era necesario generar una idea de orden, felicidad y bienestar general, lo cual permite entender que los autores materiales que dirigen toda la historia –tanto la ficcional como la real del México de esos años– fluctúen en un constante simulacro que tendrá como destino la muerte del tirano y que se transformará en un derrotero de amplitud y oportunidad de vida.

A grandes rasgos, la novela relata la vida matrimonial de Catalina Guzmán con Andrés Ascencio, un político poderoso y corrupto de la época posrevolucionaria mexicana, y plantea situaciones de violencia, infidelidad, desamor y muerte. No obstante, en medio de esta historia surgen microrrelatos que conllevan a mirar en el amor y la muerte la evolución de la vida misma de quienes conforman la historia. La narradora se detiene para contar cómo es la primera relación de Andrés Ascencio con Eulalia, y cuenta brevemente esta historia en el capítulo III, que cierra con la muerte de esta mujer:

En ocho días se le fue cerrando la risa, casi no hablaba, tenía el cuerpo ardiendo y echaba un olor repugnante. Andrés y don Refugio se sentaron a verla morir sin hacer nada más que ponerle paños mojados en la frente. Nadie se aliviaba del tifo, Eulalia lo sabía y no quiso pesarle los últimos días. Se limitó a mirarlos con agradecimiento y a sonreír de vez en cuando (Mastretta, 1994: 31).

La cita anterior da cuenta de cómo, gracias a la expiración de la primera esposa de Andrés, éste queda libre y puede contraer nupcias con Catalina Guzmán. De igual forma se observa que la enfermedad es aceptada sin remilgos y con total resignación; incluso con alegría se espera y aguarda esa muerte. Este final de la primera esposa de Andrés transforma la vida de Catalina y la llena de infortunios que ésta no escamotea; por el contrario, los enfrenta con total determinación, pues necesita saber con qué tipo de delincuente se casó y decide enterarse: “Me propuse conocer los negocios de Andrés en Atencingo. Empecé por saber que el Celestino del que oyó Checo era el marido de Lola y que su muerte fue la primera de una fila de muertos” (*ibidem*: 53).

En Catalina Guzmán se da un cansancio silencioso. Esto la conduce a trazar un ardid para darle muerte a quien tanta muerte ha ocasionado. Ella inicia un plan que va tejiendo sin mucho afán, al serle infiel con Carlos Vives, un hombre que representó su verdadero amor, aunque también pasó a ser víctima de un final premonitorio. Al enterarse de los amores clandestinos de su esposa, el tirano Andrés Ascencio decide darle fin a su vida:

Yo nunca vi a Andrés matar. Muchas veces oí tras la puerta su voz hablando de muerte. Sabía que mataba sin trabajos, pero no con su mano y su pistola. Hasta que anduve con Vives, nunca se me ocurrió temerle. A veces en la noche despertaba temblando, suda que suda [...] Esos días, todas las cosas que había ido viendo desde que nos casamos se me amontonaron en el cuerpo de tal modo que una tarde me encontré con un nudo debajo

de la nuca. Desde el cuello y hasta el principio de la espalda se me hizo una bola, una cosa tiesa como un solo nervio enorme que me dolía (*ibidem*: 151).

En la narrativa de Mastretta se observa una desdramatización del fin, la cual surge con una moral de la muerte. Ella debe matar a su esposo —o al menos eso es lo que permite interpretar la narradora—, quien por mucho tiempo la mantuvo en cautiverio, para reconciliarse de manera consciente con una realidad que le fue negada, víctima de un fingimiento y una constante representación, al aparentar ser quien nunca fue, pues el destino la obligó a ocupar un cargo como primera dama —esposa del gobernador— para el cual nunca estuvo preparada. Catalina toma el mando para darle a su amante Carlos Vives cristiana sepultura y señala:

Quiero una caja negra de madera, color madera, sin fierro, sin moños negros y sin cruz. La caja llegó como a las nueve. A las once estábamos en Tonanzitla [...] el panteón no tiene barda, está junto a la iglesia, a la orilla de un cerro. Era 2 de noviembre, mucha gente visitaba otras tumbas, las llenaba de flores, de cazuelas con mole, de pan y dulces [...] Carlos había sido un gran hombre, había que vengar su muerte, dar con los asesinos (*ibidem*: 142-143).

Respecto a darle fin a otra vida, Octavio Paz (1981: 23) escribe que “matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor. Y es natural que así ocurra: vida y muerte son inseparables”, y más adelante señala que “el crimen pasional o gratuito, revelan el equilibrio de que hacemos gala sólo en una máscara, siempre en peligro de ser desgarrada por una súbita explosión de nuestra intimidad” (*ibidem*: 25). La muerte del tirano con quien se casó Catalina Guzmán fue lenta, pensada maquiavélicamente y planificada muy bien. Sólo con la muerte de éste se podría hacer justicia ante tanta muerte y dolor causados por parte de Andrés Ascencio.

En principio la protagonista es descrita como una joven dócil y hasta ingenua, pero el sufrimiento y tantas muertes causadas por su marido la transforman en una asesina, decidida a vivir su vida, pero sobre todo a ser libre, sumado a que su fuero interno le grita que vengue el asesinato de su amante. Para esto Catalina finge seguir siendo una mujer dócil y sumisa, quien oculta sus intenciones bajo un enmascaramiento, reducida a lo doméstico. Esto le vale para comenzar a prepararle un té de hierbas que, si se consume con cautela, alivia ciertas afecciones, pero si se toma de modo continuo se transforma en un veneno letal gracias a las particularidades que componen la planta; es decir, otorga a quien lo consumía vitalidad, aunque en forma prolongada causa la muerte. Mastretta lo narra así: “El té de esas hojas daba fuerza pero hacía costum-

bre, y había que tenerle cuidado porque tomando todos los días curaba de momento pero a la larga mataba” (Mastretta, 1994: 170). Revestida de mujer resignada, Catalina esconde bajo ese disfraz una calavera con una guadaña, la cual esperaba con paciencia para ver caer a su verdugo. La muerte es el camino para expiar su culpa ante tanta ingenuidad.

Cabe señalar que en este proceso de consumir un té con propiedades venenosas interviene la sabiduría popular, pues Carmela le sugiere a Catalina que le dé esta infusión letal a su marido. Esta mujer también ha sido víctima de las perversiones de Andrés Ascencio, y también conocía los amores secretos y a voces de Catalina con Carlos.

Como las supersticiones de los campesinos sostienen que la ingesta diaria del té y su consumo progresivo servirían como veneno, Catalina decide cometer su crimen sin apuros y en silencio. Así transcurre su vida y es testigo de la muerte de su esposo, mientras observaba, silente, las atrocidades y crímenes que aquél comete. Ella se limita a observar el quebranto diario de su marido tras cada taza de té de hierbas que ella misma, simulando una actitud servil, le prepara: “Era un líquido verde oscuro que sabía a hierbabuena y epazote. Después de tomarlo salí a cenar con Alonso y estuve con él hasta la madrugada [...] A mí también me sentó el té de Carmela, pero a la mañana siguiente no lo tomé. Andrés sí quiso más, esa mañana y muchas otras hasta que llegó el día en que sólo eso pudo desayunar” (*ibidem*: 172).

Esta observación displicente de Catalina ante el lento morir de Andrés simboliza una subversión que sin duda sienten todos los oprimidos: ella necesita desaparecer y ver morir a su marido; sólo así podrá ser ella misma, restituir su identidad y dejar de ser la cómplice de tantas muertes y atrocidades causadas por su marido.

A continuación incluyo una cita que da cuenta sobre cómo debe comportarse una viuda, de acuerdo con lo establecido y las reglas convencionales de la sociedad, que desde luego incluye llorar y mostrar una profunda tristeza: es lo correcto en ella, pues tiene encima las miradas de todos, quienes la escudriñan y desean saber si en verdad siente tristeza o sólo es una pose. Y claro está que Catalina lo asume:

La viudez es el estado ideal de la mujer. Se pone al difunto en un altar, se honra su memoria cada vez que sea necesario y se dedica uno a hacer todo lo que pudo hacer con él en vida. Te lo digo por experiencia, no hay mejor condición que la de la viuda. Y a tu edad. Con que no cometes el error de prenderte de otro luego, te va a cambiar la vida para bien. Que no me oigan decírtelo, pero es la verdad y que me perdone el difunto (*ibidem*: 178).

Más adelante, la narradora relata:

Me agaché hasta el suelo al mismo tiempo que ellos. Tomé la tierra y la tiré contra la caja que ya estaba en el fondo de un hoyo oscuro. Los demás hijos hicieron lo mismo que nosotros. Yo quise recordar la cara de Andrés. No pude. Quise sentir la pena de no ir a verlo nunca más. No pude. Me sentí libre. Tuve miedo.

Pensé en Carlos, en que fui a su entierro con las lágrimas guardadas a la fuerza. A él podía recordarlo: exacta su sonrisa y sus manos arrancadas de golpe.

Entonces, como era correcto en una viuda, lloré más que mis hijos. Checo seguía tomado de mi mano, Verania me hizo un cariño, empezó a llover. Así era Zacatlán, siempre llovía. Pero a mí ya no me importó que lloviera en ese pueblo, era mi última visita. Lo pensé llorando todavía y pensándolo dejé de llorar. Cuántas cosas ya no tendría que hacer. Estaba sola, nadie me mandaba. Cuántas cosas haría, pensé bajo la lluvia a carcajadas. Sentada en el suelo, jugando con la tierra húmeda que rodeaba la tumba de Andrés. Divertida con mi futuro, casi feliz (*ibidem*: 183).

La muerte da paso a una especial felicidad. La narración va organizando una historia real que se entremezcla con una trama íntima, donde el poder, la muerte y lo material se van correspondiendo con lo que quiere Catalina Guzmán como mujer. Esto incluye el valor irresoluto del cual se arma para actuar contra su propio esposo. La narradora hace de ella un personaje antagónico, quien a la postre se sublevará, pues sólo con la muerte de aquél hallará el camino indisoluble, pero también encontrará la felicidad o, por lo menos, la libertad de pensamiento, de hacer y participar en espacios prohibidos para ella por mucho tiempo. Se observa así cómo la muerte de este hombre ilumina otras vidas. Catalina se transforma en una “parca” de la cual nadie podrá escapar.

Amor y muerte en El amor en los tiempos del cólera

El amor es uno de los más claros ejemplos de ese doble instinto que nos lleva acabar y ahondar en nosotros mismos y, simultáneamente, a salir de nosotros y realizarnos en otro: muerte y recreación, soledad y comunión.

OCTAVIO PAZ (1981: 84)

El amor en los tiempos del cólera, del colombiano Gabriel García Márquez, fusiona los imaginarios míticos correspondientes a *eros* y *thanatos*, cuyas imágenes remiten a los imaginarios de amor y muerte, elementos que confluyen y se superponen a lo largo del relato, destacando las pasiones ante las cuales sucumben los protagonistas.

Desde el inicio el narrador deja en claro dos motivos que se reconstruirán de diversas maneras: el amor no correspondido y la muerte por la enfermedad del cólera, sumados a lo catastrófico y devastador de las guerras civiles. El título remite de inmediato al tema amoroso, el cual discurre en forma paralela al de la muerte, como formas abstractas del *continuum* de la vida, pues uno sin el otro no tendrían razón de ser: el amor inspirador y dador de vida, y la vida como símbolo de lo perecedero, unida a la muerte como una forma de cerrar círculos y comprender la finitud de la existencia misma. Resumido en las palabras del narrador: “El amor, si lo había, era una cosa aparte: otra vida” (García Márquez, 1985: 204).

La novela postula que no se puede prescindir del cuerpo sintiente. Florentino Ariza enferma de amor, sufre, no duerme ni se concentra en sus labores, y vive un mundo interno que lo exterioriza con diversos síntomas que se llegan a confundir con los de la enfermedad del cólera.

Desde las primeras líneas el narrador muestra la idea de la muerte en el extraño suicidio de Jeremiah de Saint Amour, en una escena que recuerda la película de Ingmar Bergman *El séptimo sello*, pues en los dos casos una partida de ajedrez queda interrumpida por la presencia de la muerte, la cual es la otra cara de la moneda donde se erige y se construye el amor. La novela también ilustra el deceso absurdo de Juvenal Urbino. Cada una de estas muertes tienen un simbolismo.

La narración se inicia relatando un suicidio y cierra con un suicidio, el de América Vicuña, la adolescente que se quita la vida por amor a Florentino Ariza. En las primeras líneas se lee esta sentencia determinante: “Era inevitable”, que de inmediato conduce al lector a pensar en la muerte como acontecimiento y parte de la vida. También sería inevitable que los protagonistas de muy avanzada edad cristalizaran su amor en el barco *Nueva Felicidad*. Esto conduce a afirmar que la sentencia se vincula con el amor y la muerte, aspectos que en la vida humana y en la realidad también son ineludibles.

La pulsión de la vida y la muerte se encuentra estrechamente ligada con el sentir, tal como lo plantean Greimas y Fontanille (2002: 23): “La cohabitación de dos exigencias inversas, ligadas respectivamente a las fuerzas y a las posiciones, permite comprender que, antes de toda categorización, el sentir tironeado por dos tendencias no puede engendrar más que inestabilidad”. En algunos casos tal inestabilidad puede surgir con la muerte, aunque puede acarrear la estabilidad final de un destino premonitorio, como en el caso de los protagonistas de *El amor en los tiempos del cólera*.

El amor es un tópico recurrente y alegórico del cual la literatura da muchos ejemplos, como *Romeo y Julieta*, *Los amantes de Teruel* y *La celestina*. Siempre está presente en

el destino de las protagonistas de estas historias, con la eterna búsqueda de un mejor pretendiente para la hija, a modo de una forma patriarcal que traspasa el amor, pues la hija debe estar protegida por un hombre con dinero que le ofrezca todas las comodidades, como en efecto sucede con Fermina Daza y Juvenal Urbino. En este punto Florentino Ariza decide lo siguiente:

Tomar la determinación feroz de volverse rico, ganar nombre y fortuna para merecerla: ni siquiera se puso a pensar en el inconveniente de que fuera casada, porque al mismo tiempo decidió, como si dependiera de él, que el doctor Urbino tenía que morir. No sabía ni cuándo ni cómo, pero se lo planteó como un acontecimiento ineluctable, que estaba resuelto a esperar sin prisas ni arrebatos, así fuera hasta el final de los siglos (García Márquez, 1985: 167).

El amor desenfrenado, ilógico y pasional entrelazado con la muerte como forma de vida se instaura en una cadena de acontecimientos. Así, gracias a la muerte de Juvenal, Florentino consolida un amor esperado por más de medio siglo. Entonces la muerte abre paso al amor, aunque no le resultó tan sencillo, pues éste enamorado y apasionado sin remedio afirma: “Lo único que me duele de morir es que no sea de amor” (*ibidem*: 171).

El amor como pasión y la muerte como aspecto que da paso al amor entrelazan la historia de la novela. Los dos conceptos míticos de *eros* y *thanatos* parecen necesarios en tanto que gracias a éstos se encadenan los siguientes hechos: por la muerte algo absurda del doctor Juvenal Urbino se cristaliza el amor de los ancianos; alguien debe morir –en este caso Juvenal– para que la pasión se concrete y la larga espera y constancia febril –de un amor que por momentos daba la impresión de una obsesión– de Florentino al fin se consolide. No obstante, el amor también es causal de muerte: la joven América Vicuña se suicida por Florentino. Los signos del amor y de la muerte son muy parecidos. Tránsito Ariza suele decir: “Mi hijo ha estado enfermo [...] de cólera. Confundía el cólera con el amor, desde mucho antes que se le embrollara la memoria” (*ibidem*: 219).

Según Santo-Rosa, la dualidad amor/muerte tiene límites confusos. Esta novela, “se ha dicho con frecuencia que los temas poéticos son reductibles a dos: amor y la muerte. Quizá haya que interpretar esto como un eco de las teorías de Freud en el sentido de que son dos sentimientos los que dominan la vida humana” (Santo-Rosa 1986: 145). De esta manera, creación y destrucción borran fronteras y se fusionan en límites indeterminados de encuentros que generan finales e inicios; amor y muerte conjugados en el mito de *eros* y *thanatos* y en toda la teoría construida por Freud sobre estos dos concep-

tos, que son los generadores de un principio y un fin, como el alfa y el omega, el nacimiento en el amor y la muerte por amor. Así, Florentino Ariza “no encontraba razones para que Fermina Daza no fuera una viuda igual, preparada para la vida sin fantasías de culpa por el marido muerto” (García Márquez, 1985: 204).

Otro episodio que da cuenta de lo señalado en el párrafo anterior lo representa la muerte de Olimpia Zuleta, la mujer que se dedica a criar palomas y que infortunadamente se convierte en amante de Florentino Ariza, en un encuentro amoroso con éste. Sin pensar en las consecuencias, él le escribe un mensaje en su pubis, que el marido lee y, loco de celos, la asesina. El narrador lo relata así:

Seis meses después del primer encuentro, se vieron por fin en el camarote de un buque fluvial que estaba en reparación de pintura en los muelles fluviales. Fue una tarde maravillosa. Olimpia Zuleta tenía un amor alegre, de palomera alborotada, y le gustaba permanecer desnuda por varias horas, en un reposo lento que tenía para ella tanto amor como el amor. El camarote estaba desmantelado, pintado a medias, y el olor de trementina era bueno para llevárselo en el recuerdo de una tarde feliz. De pronto, a instancia de una inspiración insólita, Florentino Ariza destapó un tarro de pintura roja que estaba al alcance de la litera, se mojó el dedo índice, y pintó en el pubis de la bella palomera una flecha de sangre dirigida hacia el sur y le escribió un letrero en el vientre [...] esa misma noche, Olimpia Zuleta se desnudó delante del marido sin acordarse del letrero, y él no dijo una palabra, ni siquiera le cambió el aliento, nada, sino que fue al baño por la navaja barbera mientras ella se ponía la camisa de dormir, y la degolló de un tajo (*ibidem*: 217- 218).

Aquí entra en juego una pasión más que no es desarrollada por el narrador: los celos. Culpable de este horroroso homicidio, el crimen es descrito en forma somera y se reduce a lo citado en las líneas anteriores. El ejemplo interesa porque da cuenta, una vez más, de la forma como el amor conduce hacia la muerte.

Solo la muerte de Juvenal libra a Fermina Daza de las cadenas del matrimonio que la ha oprimido durante toda su vida. Florentino está seguro de que ella será suya, y en un pasaje donde se encuentra con el doctor Juvenal, el narrador describe así sus emociones: “Por primera vez en los veintisiete años interminables que llevaba esperando Florentino Ariza no pudo resistir la punzada de dolor de que aquel hombre admirable tuviera que morir para que él fuera feliz” (*ibidem*: 193).

El amor es el núcleo central de la novela y se revela camuflado de dos maneras: el apacible y aquel que sólo se consolida en los placeres carnales. El siguiente fragmento da cuenta de esta dualidad:

En la plenitud de sus relaciones, Florentino Ariza se había preguntado cuál de los dos estados sería el amor, el de la cama turbulenta o el de las tardes apacibles de los domingos, y Sara Noriega lo tranquilizó con el argumento sencillo de que todo lo que hicieran desnudos era amor. Dijo amor del alma de la cintura para arriba y amor del cuerpo de la cintura para abajo (*ibidem*: 200).

El fragmento anterior conlleva a la reflexión de que el amor, como la pasión más destacada a lo largo de la novela, se presenta de diferentes formas: el amor idealizado es el amor romántico, de correspondencias interminables, incompatible con el matrimonio; no llega a transformarse en un amor que se consolide en las “turbulencias de la cama”; es un amor en ausencia del ser querido, amor de la soledad, producto de la separación. El viaje del olvido en los amantes está presente, así como la ausencia de amor. Sólo uno ama: en este caso Florentino Ariza a Fermina Daza, hasta que es un anciano y no logra olvidarla, aun cuando muchas mujeres hayan pasado por su vida. Este amor está signado por la fatalidad. La muerte también puede crear felicidad en otros y no sólo es vista como duelo o como luto, ya que a muchos les sirve para sus propósitos, como lo muestra el narrador de esta obra.

Otra forma de amor es el que se manifiesta entre Fermina Daza y su esposo, anclado en el hastío, las costumbres y las responsabilidades propias de un matrimonio donde el tedio y el aburrimiento son las características que marcan sus largos años de convivencia –medio siglo–. Durante ese tiempo se pensó que Juvenal Urbino era un marido perfecto, aunque “nunca recogía nada del suelo, ni apagaba la luz, ni cerraba una puerta. En la obscuridad de la mañana cuando faltaba un botón de ropa, ella le oía decir: uno necesita dos esposas, una para quererla, y otra para que le pegue los botones” (*ibidem*: 222).

Este amor no está fundado en el enamoramiento, sino en la costumbre y en el capricho de los dos, pues “él era consciente que no la amaba. Se había casado porque le gustaba su altivez, su serenidad, su fuerza, y también por una pizca de vanidad suya, pero mientras ella lo besaba por primera vez estaba seguro de que no habría ningún obstáculo para inventarse un buen amor” (*ibidem*: 161). Los esposos muestran básicamente una relación de dependencia, parecida más a una sociedad que a una pareja que se ama sin límites; son amigos y cómplices que satisfacen sus caprichos materiales, pero no sus urgencias corporales ni del alma.

El último amor que presenta el narrador es aquél con matices de amistad, surgido entre Fermina Daza y Florentino Ariza cuando ella pierde a su esposo; es decir, en estado de viudez, en tanto que él es un anciano solterón y millonario de 76 años. Este

amor, en apariencia es muy extraño –porque la cultura ha impuesto que sólo se pueden amar los jóvenes– debe luchar contra la sociedad del momento, y tal vez en este siglo XXI siga siendo mal visto que dos ancianos se enamoren.

La primera lucha –la cual contraría de nuevo los amores– se presenta cuando Ofelia, la hija de Fermina Daza, manifiesta abiertamente su descontento por los amores de su madre a tan avanzada edad. Es Ofelia quien precipita la decisión de su hija de viajar con Florentino. Esta segunda conquista de aquel enamorado eterno y pernicioso se reconstruye en cartas, que sirven para combatir el aislamiento en que ha quedado Fermina. En esta parte de la historia la vejez y la soledad aparecen como formas que se unen a los mecanismos naturales de la vida.

Este largo amor por el cual esperó Florentino medio siglo y que se consolida en un barco, se eterniza allí, donde el tiempo parece ser otro: los vientos soplan a favor de Florentino, quien recuerda el poema inmortal de Francisco de Quevedo *Constante más allá de la muerte*, el cual finaliza de la siguiente forma: “Su cuerpo dejará, no su cuidado; /serán ceniza, más tendrá sentido; polvo serán, más polvo enamorado”.

La novela de García Márquez es un compendio de amores, desamores, muertes, soledad y viudas; es el laberinto del tiempo que construye, destruye y reconstruye personas, ciudades, y de almas que aman más de lo normal, como en el caso del protagonista Florentino Ariza, quien ama de manera obsesiva, irreal y hasta perturbadora. Aunque en su vida hubo muchas mujeres, ninguna suplantó a su amor idealizado: Fermina Daza, pero en este lote de mujeres que lo hicieron feliz destacan particularmente las viudas.

El narrador le deja saber al lector de todos los amores de Florentino Ariza de la siguiente forma:

Eran sus únicas armas, y con ellas libró batallas históricas, pero de un secreto absoluto, que fue registrando con un rigor de notario en un cuaderno cifrado. Reconocible entre muchos con un título que lo decía todo: ellas.

La primera anotación la hizo con la viuda de Nazaret. Cincuenta años más tarde, cuando Fermina quedó libre de su condena sacramental, tenía unos veinticinco cuadernos con seiscientos veintidós registros de amores continuados, aparte de las incontables aventuras fugaces que no merecieron ni una nota de caridad (*ibidem*: 155).

El estado de viudez se trasluce en una soledad que se puede definir como un acontecimiento de la vida. Surge como una eventualidad que nadie espera, pero que en sí mismo forma parte de la vida y, según el momento en que la persona lo viva, acti-

vará mecanismos de defensa y de resiliencia para seguir adelante, afrontar el futuro y reordenar la nueva existencia.

La viudez es un estado de soledad, de desprendimiento de alguien que formaba parte de una familia. A este estado se le suelen asociar aspectos negativos o tristes. Sin embargo, García Márquez aprovecha la situación para que el protagonista sostenga relaciones amorosas con varias viudas, hasta finalizar con Fermina, quien debe quedar viuda para concretar en definitiva el amor tan largo y enfermizo esperado con paciencia por Florentino.

En la novela, como en la realidad, la viudez representa la disolución parcial de una familia, pues con la partida de uno de los cónyuges ésta deja de ser la misma, lo cual se traduce en transformaciones importantes para el esposo o la esposa, según quien haya partido primero de este plano terrenal. La viudez ha sufrido transformaciones en la actualidad: representa una forma dolorosa de transitar por otros caminos, ahora con mayor seguridad que antes y con mayor confianza, porque se supone que de la relación ha quedado una experiencia que permite resurgir una fuerza esperanzadora de una vida que continua.

El mundo de las viudas es ampliamente conocido por el personaje principal masculino de *El amor en los tiempos del cólera*. La muerte conlleva a develar a esas mujeres que conformaron la parte amorosa en la vida del personaje lúgubre y excéntrico que es Florentino, cuyo destino será terminar en brazos de una viuda, tal como ocurrió y como desde las primeras líneas estaba predeterminado: las viudas –estado civil trágico y doloroso– le conceden a Florentino dicha y placer. La primera de ellas, llamada “la viuda de Nazaret”, es descrita de la siguiente forma:

Florentino Ariza no había de entender nunca cómo unas ropas de penitente habían podido disimular los ímpetus de aquella potranca cerrera que lo desnudó sofocada por su propia fiebre como no podía hacerlo con el esposo para que no la creyera una corrompida, y que trató de saciar con un solo asalto la abstinencia férrea del duelo, con el aturdimiento y la inocencia de cinco años de felicidad conyugal (*ibidem*: 152).

Las viudas conforman un tópico a lo largo del relato: “Tantas viudas de su vida, desde la viuda de Nazaret, habían hecho posible que él vislumbrara cómo eran las casadas felices después de la muerte de sus maridos” (*ibidem*: 204). Se podría decir que sustentan todo el mundo femenino: mujeres que amaron y a quienes la viudez dejó ancladas en la soledad, una soledad que en algunos casos Florentino Ariza supo llenar con amor; pero un amor más ligado a lo sexual y al placer que a lo idílico y celestial que profesó

toda su vida por Fermina Daza. Como señala Capmany (1974: 31), en este personaje se da el impulso de *eros* “como energía creadora, como deseo de felicidad. De plenitud absoluta, hacia una realización útil, que propone la estabilización y la seguridad del hombre a cambio de una serie de sacrificios que se van perfilando a lo largo de la evolución cultural”.

Por último, se puede aseverar que el amor lucha con la muerte y vence –*eros* y *thantos* en conspiración constante– en los desafíos diarios de la vida. Florentino Ariza sabe que va a morir, pero tiene la seguridad que al final será “polvo enamorado”. Quiere morir amando y morir por amor, pues sabe con mayor conciencia que nadie que de algo perecerá: del cólera, las guerras civiles, las enfermedades de la vejez. Como lo anuncia el narrador en la primera línea, “era inevitable”. Claro: la muerte como continuidad de un misterio desconocido, y del cual nada se sabe, ese más allá inquietante y atormentador. Comprenderlo daría luces de la razón o del porqué se está en este mundo, pero ése será por mucho tiempo el enigma indescifrable. Sin embargo, gracias a un amor que sea sutil pero afebrado, lánguido pero fuerte, paciente en el placer y sólido en la espera del tiempo y de la muerte, se podrá entregar a la finitud, sin mayores escollos que seguir amando, con la esperanza de darle continuidad después de la muerte, quizá en otro espacio, en otro mundo. Tal vez ésa sea la ilusión.

Bibliografía

- CAPMANY, A, *El comportamiento amoroso de la mujer*, Barcelona, Dopesa, 1974.
- DARÍO, Rubén, *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá, Colección Clásicos Universales, 1985.
- GREIMAS, A. y J. FONTANILLE, *Semiótica de las pasiones. De los estados de las cosas a los estados de ánimo*, México, Siglo XXI, 2002.
- MASTRETTA, Ángeles, *Arráncame la vida*, Madrid, Alfaguara, 1994.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1981.
- QUEVEDO, Francisco de, “Amor constante más allá de la muerte”, en *Poesías en español*, en línea [<http://www.poesi.as/fq48078.htm>], consultado el 9 de marzo de 2014.
- SANTO-ROSA, I., “Tópicos amorosos de los poetas elegiacos latinos en *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez”, en *Revista de Filología y su Didáctica*, núm. 9, 1986, pp. 141-151.