

“La primera novela de García Márquez después del premio Nobel”*

MICHAEL PALENCIA-ROTH

Universidad de Illinois

Reproducciones: William Núñez

Mapa: Mauricio García

EN LOS primeros días de diciembre de 1985, en Colombia, se parrandeaba, y no a causa de las ferias o la navidad. Se pronunciaban discursos. Aparecían anuncios en los periódicos, en las revistas, en la televisión. ¿Objeto de toda la atención? Gabriel García Márquez y su nueva novela, *El amor en los tiempos del cólera*. Esta, comenzada en agosto de 1982, antes del obsequio del premio que forzó a García Márquez a tomarse un año sabático para administrar la fama, estaba a punto de publicarse. Y García Márquez, aunque por esos días en La Habana, parecía estar, como su coronel Aureliano Buendía, en todas partes. Su presencia irradiaba sobre la plaza Fernández Madrid de Cartagena, las calles de Bogotá, los parques de Cali, los cafés de Barranquilla. “La primera novela de García Márquez después del premio Nobel”, como se pregonaba en los anuncios, obsesionaba al público colombiano.

El amor en los tiempos del cólera tuvo la desgracia de aparecer poco después de la muerte del maestro mexicano, Juan Rulfo, una muerte que repercutió en las palabras pronunciadas sobre García Márquez. Se alababa, por ejemplo, la concisión de Rulfo en comparación con la desmesura de García Márquez. *Pedro Páramo* tiene las dimensiones de cuento largo; *El amor en los tiempos del cólera* tiene 503 páginas en la edición española (Bruguera) y 473 en la colombiana (Oveja Negra). Rulfo —dice, por ejemplo, Francisco Lemos Arboleda en *El País* (de Cali) a fines de 1985— deja “para América y para la humanidad un diminuto pero enorme tesoro”, mientras que García Márquez presenta en su novela únicamente “una cadena de pasiones sexuales repugnantes, pasionales, enfermizas”. Lemos Arboleda compara *El amor en los tiempos del cólera* con “la inmortal *María*”, y la encuentra mortal, hasta “pornográfica”. García Márquez es para Lemos Arboleda sólo “un genio de las ventas” (la novela se divulgó con el anuncio, “el mejor regalo de navidad”) y, por esto y por mucho más, un escritor inferior a Rulfo.

Tales opiniones —podríamos citar otras— eran de esperarse. Por una parte, cada novela de García Márquez después de su ascensión a la fama, es decir, tras la publicación de *Cien años de soledad* en 1967, despierta entre los críticos reacciones fuertes, muchas veces negativas. Por otra, las opiniones positivas inmediatas o suelen ser demasiado breves o suelen tener el aire del fanatismo, de la claqué. Poco a poco, sin embargo, *El otoño del patriarca*, *Crónica de una muerte anunciada* y ahora *El amor en los tiempos del cólera* han recibido, y recibirán, una lectura adecuada. Como es también de esperarse, dicha lectura no centrará la supuesta relación —que es mínima— entre *El amor* y *María* o *Pedro Páramo*. Si han de hacerse comparaciones, éstas serán con otros autores; con los grandes novelistas de los siglos XVIII y XIX, con Defoe, Fielding, Stendhal; con Flaubert y Tolstoi; hasta con Conrad y Mann en el

* *El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1985, 473 págs.

Página anterior:
Curso del río grande de la Magdalena de Cartagena hasta Honda, Mauricio García, 1987.

siglo XX. Pues la prosa realista, mimética, antisubjetiva de *El amor* dista mucho de las experimentaciones subjetivistas de la novelística moderna, de Joyce, Woolf o Faulkner en la tradición anglosajona; de Cortázar o Vargas Llosa, por ejemplo, en la latinoamericana. Dista mucho, también, de otras técnicas garciamarquianas; por ejemplo, del *fluir* de la conciencia que se encuentra en *El otoño del patriarca*.

Cada novela de García Márquez sorprende: *El otoño del patriarca* por ser tan distinta de *Cien años de soledad*; *Crónica de una muerte anunciada* por su retorno al estilo periodístico; y ahora *El amor* por su carácter popular de telenovela y su maestría para invocar esa manera tan antigua de “armar novelas”. Esta novela se lee en Colombia y en la América Latina como habían sido leídas las novelas de Charles Dickens en los países de habla inglesa durante el siglo XIX. Uno lee para saber qué es lo que va a pasar, para seguir el gran hilo narrativo de la pasión continua y finalmente consumada de Florentino Ariza por Fermina Daza, del amor interrumpido por el matrimonio de más de 51 años de Fermina y el doctor Juvenal Urbino. Uno lee por el simple placer de leer.

Otorgarle a *El amor* su originalidad, su inesperado retorno a la prosa tradicional, hasta burguesa, de un —digámoslo— Carrasquilla, su aparente ruptura con la obra garciamarquiana anterior, no implica, sin embargo, el olvidarnos de los detalles de técnica, tema, y trama, los cuales vinculan *El amor* con los cuentos y las novelas que la preceden. A mi modo de ver, muchos de estos ecos conscientes del pasado son defectos en la novela, especialmente en las primeras páginas. La repetición aquí parece ser sólo repetición, y el resultado es inesperado: una novela de García Márquez que —como indicó Antonio Caballero en *Semana* (Bogotá, 9 de diciembre de 1985)— empieza mal. Estas primeras páginas parecen estar escritas desde la óptica de *Cien años de Soledad*, de *El otoño del patriarca*, de *Crónica de una muerte anunciada* y hasta de *La hojarasca*. Comienza *El amor* como había comenzado *Cien años de soledad*, con el regreso a la memoria. “Era inevitable: el olor de las almendras amargas le recordaba siempre el destino de los amores contrariados”. En la novela de 1967, la memoria frente al pelotón de fusilamiento focaliza el tema y las técnicas del texto: resulta ser, pues, clave. Aquí la memoria introduce un episodio —la muerte del refugiado antillano Jeremiah de Saint-Amour— que muy pronto desaparecerá de la escritura y el recuerdo, tanto de los personajes principales como del narrador. Otro detalle de *Cien años*: en la habitación del muerto “todo estaba preservado del polvo por una mano diligente”; el ámbito se ve “purificado”, como había sido el cuarto de Melquíades. Sentimos aquí el idéntico calor (“el cuarto sofocante y abigarrado”) y la misma “densidad opresiva” del aire que habíamos presenciado al comienzo de *La hojarasca*. Encontrándonos, entonces, en una situación semejante a la del principio de *El otoño del patriarca*: es decir, acercándonos al lecho de muerte de un personaje, ya no principal sino más bien secundario. Habrá, como en *Crónica de una muerte anunciada*, una investigación de las causas de la muerte de un carácter; pero el proceso tiene poca relevancia para la historia, y García Márquez pronto se olvidará de ello. Casi todas estas circunstancias son, creo, de poca importancia para el tema del amor que ocupa la mayor parte de la novela. ¿Por qué comenzó García Márquez de esta manera? No me lo explico. Al principio parece haber suprimido —lo cual no sucedió con *Cien años de soledad* ni con *El otoño del patriarca*— la imagen que dio origen al libro; aquella imagen que, como ha dicho él en varias ocasiones, es tan importante que todo lo demás resulta ser trabajo de burro. Esta imagen, le indica García Márquez a Marlise

Página siguiente:
Primer mapa del río Magdalena que se conoce, elaborado en el Nuevo Reino para ilustrar las elegías de don Juan de Castellanos (tomado del Río Grande de la Magdalena).

... y de las montañas que se continúan desde el estrecho de Bode...



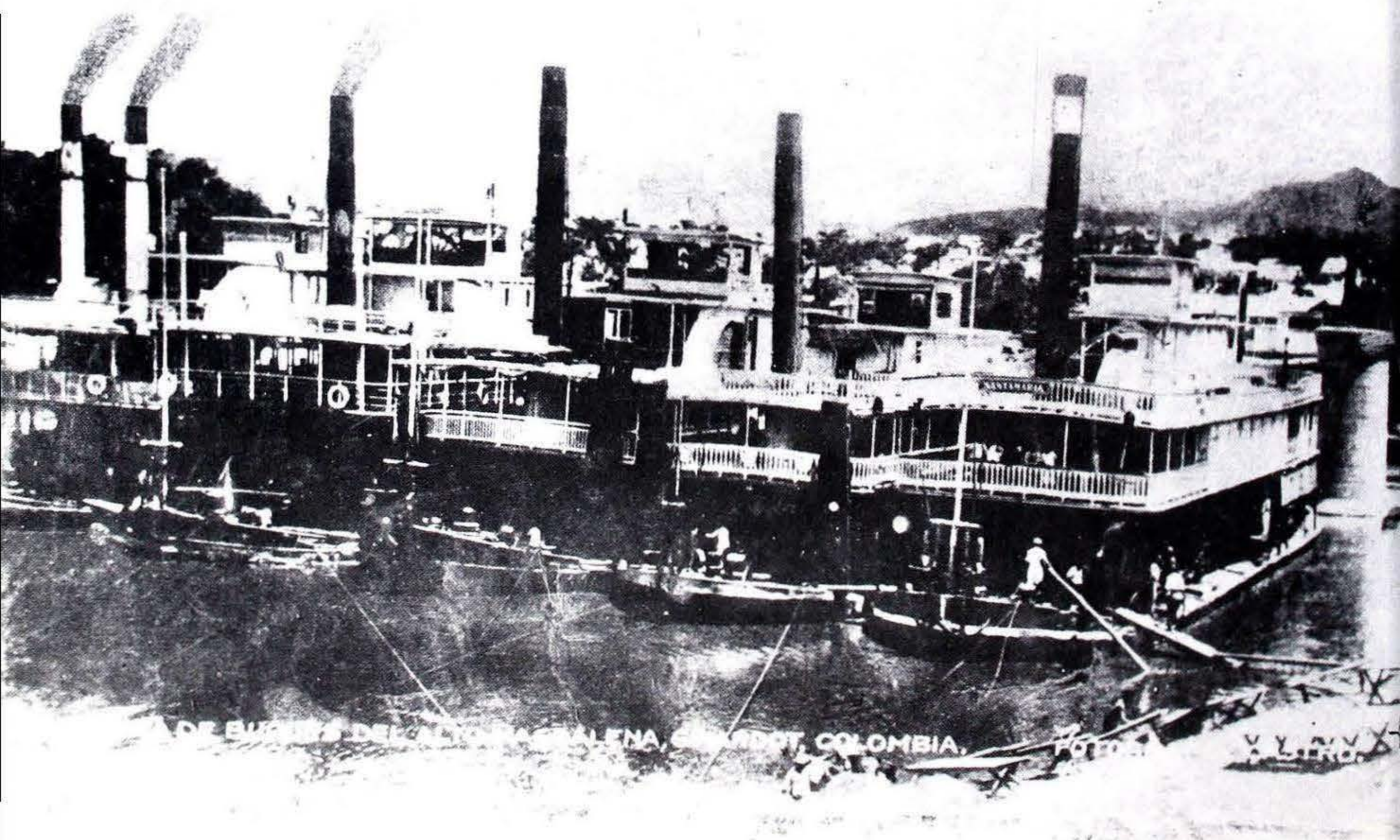
Simons, en entrevista publicada en *The New York Times Book Review* (7 de abril de 1985), es la de una pareja de ancianos huyendo en un buque; una pareja vieja y contenta bailando en la cubierta: imagen que inspira la portada en la edición de *Oveja Negra*, diseñada por el hijo de García Márquez, Gonzalo García Barcha. Afortunadamente, al cabo de algunas páginas, García Márquez, habiendo quizá calentado la mano lo suficiente con las llamas del pasado, encuentra la voz narrativa apropiada a su historia y termina por escribir un libro de gran belleza, tanto de estilo como de pensamiento; una novela llena de ternura, de profundidad humana.

"EL SECRETARIO DE LOS ENAMORADOS"

El amor en los tiempos del cólera es un libro de amor sobre el amor, la vejez y la muerte; un libro sin la antipatía existencial de *El otoño del patriarca*, en el cual las intuiciones de la obra anterior (en especial *El coronel no tiene quién le escriba*, *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*) encuentran expresión madura y compasiva. La novela, sin ser menos novela, llega a ser una "disertación", un ensayo sobre el amor y la vida; tal como llega a ser *La muerte de Iván Ilich* de Tolstoi. Horacio, teórico del "docere et delectare", hubiera aplaudido.

En las últimas páginas vemos a Florentino Ariza y Fermina Daza —él con casi ochenta años y ella con cuatro menos— amantes de verdad por primera vez,

Escuadra de buques en el alto Magdalena, Girardot, 1926.

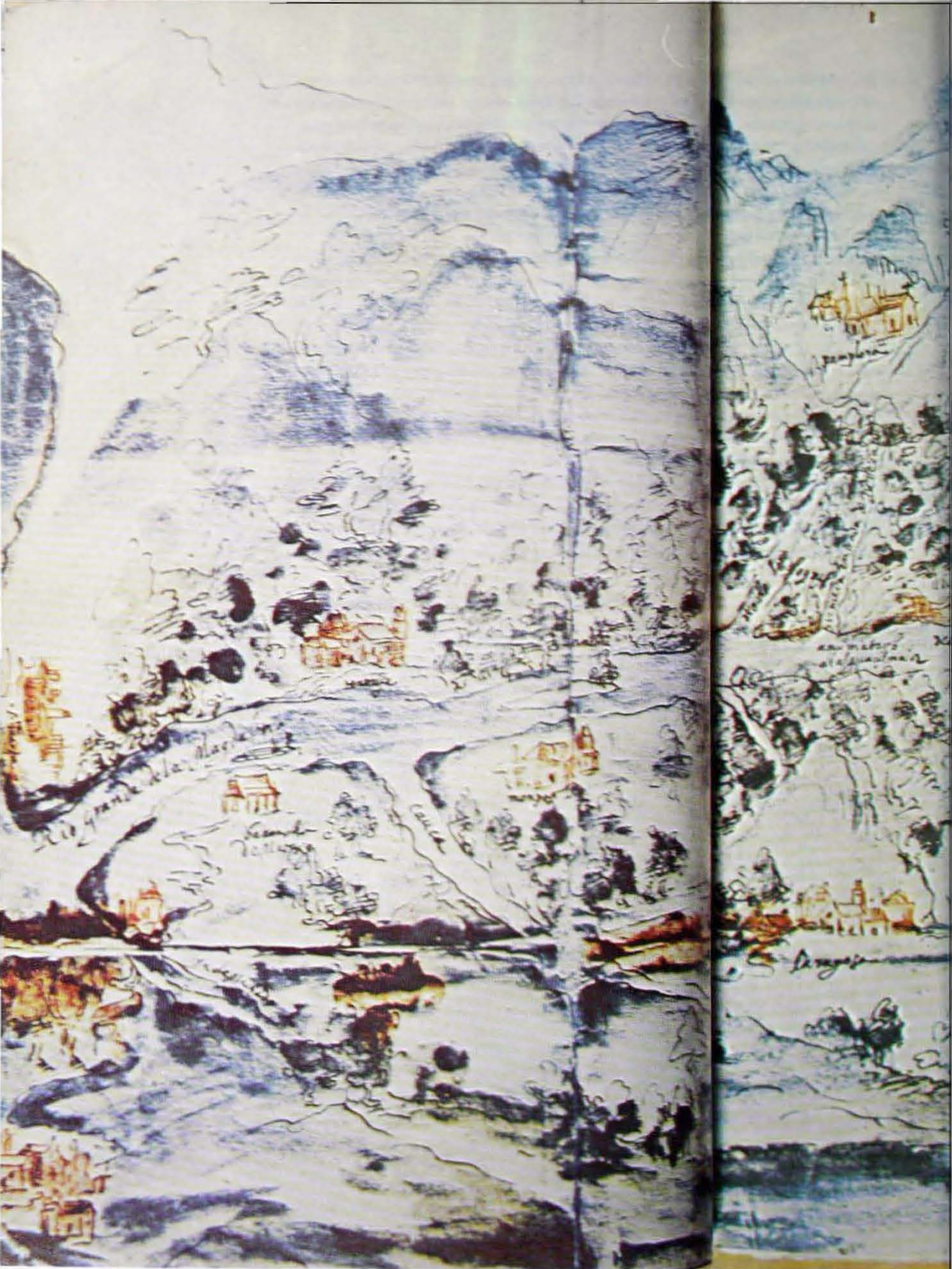


decididos a viajar “toda la vida” por el río Magdalena, subiendo hasta La Dorada y bajando otra vez; y dispuestos a bailar toda la vida en la cubierta del vapor y a hacer el amor todas las noches; el amor no consumado unos “cincuenta y tres años, siete meses y once días” (pág. 473) antes. “Amor vincit omnia”, decían los poetas, y aquí, como posiblemente en aquellos otros tiempos de otros cóleras, es al fin el amor que triunfa; es, podría decirse, el protagonista principal de la novela: el amor en todas sus gamas.

Los críticos han advertido las diversas formas del amor en la novela. Han notado el amor entre viejos, entre adolescentes, entre hombre viejo y virgen joven, el amor con prostitutas, el amor fiel y el infiel, el amor epistolario, el amor platónico, el amor con las negras o las mulatas, el amor como masoquismo, el amor como total obsesión física, el amor a larga distancia y de cerca. Leemos, también, sobre las posiciones para hacerlo, algunas extraordinarias: la postura del misionero, la de la bicicleta de mar, la del pollo a la parrilla, la del ángel descuartizado (pág. 208): es casi un *Kama Sutra* colombiano. Presenciamos, además, las variantes principales en las relaciones amorosas; todas menos —como indica Enrique Fernández en su reseña en *The Village Voice* (diciembre de 1986)— el amor homosexual, aunque Florentino tiene fama de “marica tímido” (pág. 251; véanse las alusiones en las págs. 271, 363, 385, 413, etc.). Pero lo importante, me parece, es menos el criticar la presencia o ausencia de cierta manera de amar y más el entender o el reconocer

Puente férreo sobre el río Magdalena, 1963. (Foto Vizcaya).







Mapa del río Magdalena desde su desembocadura hasta más arriba de la ciudad de Mariquita, dibujado por el oidor de la audiencia de Santa Fe, Luis Enríquez en 1601. Original en el archivo de Indias. Sevilla. Tomado del libro *El Río Grande de la Magdalena*.

que García Márquez retrata el amor sin la idealización de un Jorge Isaacs. Reconocemos que así es la pasión física en los años ochenta; así el amor en los matrimonios a los cincuenta; así la pasión entre adolescentes; así la locura que nos parte el alma; así, en fin, el corazón humano. García Márquez ha escrito lo que escribió Florentino: un "Secretario de los Enamorados" (págs. 236 y sigs.).

Esta intención casi taxonómica de clasificar la pluralidad del amor, de utilizarla para "armar la novela", se observa especialmente en los pronunciamientos aforísticos, en los discursos, o en los adjetivos que lo describen. Por medio de sus personajes, García Márquez presenta —a veces con ironía— varias concepciones del amor. "No hay mayor gloria —dice Florentino, alterando un aforismo famoso— que morir por amor" (pág. 116). Hildebranda, por ejemplo, prima de Fermina, tiene una idea universal del amor, y piensa que cualquier cosa que le pase a uno afecta todos los amores del mundo entero (págs. 178-179). O Florentino, más de una vez, opina "que nada de lo que se haga en la cama es inmoral si contribuye a perpetuar el amor" (pág. 209). Sara Noriega, amante de Florentino, se imagina que "todo lo que hicieran desnudos era amor: amor del alma de la cintura para arriba y amor del cuerpo de la cintura para abajo" (pág. 273). O, en su segundo enamoramiento epistolar con Fermina, Florentino sabe que está enseñándole por primera vez en la vida a "pensar en el amor como un estado de gracia que no era un medio para nada sino un origen y un fin en sí mismo" (pág. 400). Vemos el amor como un cataclismo (pág. 80), una enfermedad (pág. 83), un susto y una ansiedad (pág. 85), un martirio (pág. 89), una locura (pág. 92), un incendio (pág. 98), un dolor del corazón (pág. 107), una fiebre (pág. 134), algo ilusorio (pág. 197), el cólera (págs. 299, 416, etc.), un renacimiento (pág. 416), un acto tranquilo y sano (pág. 469).

La tendencia a la taxonomía en García Márquez no destruye el hilo narrativo de la novela. Esta, como muchas historias de amor, se construye a partir del triángulo amoroso; pero se distingue de muchas, o de todas las historias, por el carácter extraordinario del triángulo. Durante la mayor parte del libro el triángulo es sólo imaginado; es decir, no existe para los tres protagonistas, o siquiera para dos de ellos, a la vez. El único para quien el triángulo será algo siempre presente y vivo es Florentino, "feo y triste, pero todo amor" (pág. 179), como dice Hildebranda. El doctor Juvenal Urbino, por su parte, casi ni sabe de la existencia de Florentino, y cuando Hildebranda le cuenta algo sobre las relaciones que habían existido entre Florentino y Fermina, el doctor o no entiende o ignora las noticias. Y Fermina se olvida, o parece olvidarse, de Florentino por unos cincuenta años. Mientras vive el esposo, Florentino es para ella una mera sombra (págs. 280, 292, 387, 413), algo sin cuerpo, sin sustancia. Al morirse el esposo, éste se convierte en espectro, en presencia imaginaria, mientras que Florentino, por primera vez en unos cincuenta años, cobra peso, se "incorpora" a la mente de Fermina. De una forma u otra, la existencia de este triángulo, imaginario o real, controla la totalidad de la novela; está presente durante todo el tiempo de la narración; es decir, desde el día de la muerte del doctor Juvenal Urbino y la noche de la declaración de amor y fidelidad de Florentino a Fermina, 51 años, 9 meses y 4 días después de haberse terminado su "noviazgo"; hasta aquel momento, 53 años, 7 meses y 11 días después, en que Florentino toma la decisión de viajar toda la vida con Fermina en el barco, bajo la protección de la bandera del cólera. Todo el pasado de los personajes surge de la memoria; de los recuerdos evocados por los sucesos que ocurren durante estos 2 años, 9 meses y 8 días.

“LAS MATADURAS DE LA VIDA”

El amor principal en esta novela es, como bien se sabe, el amor en la vejez, ya cuando el acto físico se ha convertido —para muchos— en memoria, en nostalgia. Aquí el amor borrado por el paso de los años y la declinación del cuerpo semeja el cólera morbo, superado éste —creemos— por los avances de la ciencia. Pero ambos, el amor gerontológico y el cólera, surgen de nuevo, existen, obsesionan. Los filósofos y los poetas han hablado del amor y la vejez, unos en contra, otros en pro, y algunos simplemente agónicos ante lo inevitable. Por ejemplo, en los primeros párrafos de la *República* de Platón, Sócrates y sus discípulos, en la casa de Céfalo, hombre ya viejo, le hacen a éste algunas preguntas sobre la vejez. Una de las ventajas de la vejez, contesta Céfalo, es haberse librado de la pasión y así haber encontrado la calma y la libertad, pues la pasión es un “maestro loco y furioso”. Esta perspectiva es la que dominará en el estoicismo pero no en García Márquez, partidario del amor a toda edad y en toda época. García Márquez reconoce lo que había reconocido T. S. Eliot, pero sin su negación puritanista. “Midwinter spring is its own season”, había escrito éste en su último cuarteto: la primavera en pleno invierno es una estación por sí misma.

García Márquez reconoce, y lo ha mencionado en entrevistas, las aportaciones de Simone de Beauvoir a la gerontología en *La vieillesse*. Para ella la vejez es algo sumamente complicado, con sus trastornos del cuerpo y del corazón, sus vanidades, sus dolores, su soledad, su existencia a la orilla del mar, a cuyas aguas llegan, como rimaba Jorge Manrique, los ríos de todas nuestras vidas. Cara a cara con este fin, con la vejez y la muerte, García Márquez no desespera. Rechaza el pesimismo y la agonía de un Ronsard:

*Je n'ai plus que des os, un squelette je semble
Décharné, dénervé, démusclé, dépouplé,
Que le trait de la mort sans pardon a frappé.
Je n'ose voir mes bras de peur que je ne tremble.*

*No tengo más que huesos, parezco un esqueleto
Sin carne, sin nervios, sin músculos, sin tuétano,
Golpeado por el sello de la muerte imperdonable.
No me atrevo a ver los brazos por miedo a
estremecerme.*

(Traducción de M. Palencia-Roth).

Amor y vejez. Casi desde el comienzo de su carrera, a García Márquez le ha preocupado el fenómeno de la vejez; preocupación debida, intuimos, al haber vivido, de niño, con los abuelos en Aracataca. Pensemos en el abuelo de *La hojarasca*, o en el viejo coronel de *El coronel no tiene quien le escriba*, o en el coronel Aureliano Buendía con sus pescaditos de oro y su pacto con la soledad (el secreto, dice él, de una buena vejez, *Cien años*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pág. 174), o en el viejo José Arcadio Buendía, ladrando en latín y atado al gigantesco castaño. Acordémonos de Ursula, magnífica como viuda de José Arcadio y matriarca en Macondo, fetizándose luego en vida y trastocando de tal manera el pasado con el presente, que ambos coexisten en el mismo instante; de la Mamá Grande, soberana absoluta del tiempo y el espacio, y a cuyos funerales asiste el presidente de la república. Fijémonos en aquel hombre tan viejo con unas alas enormes, o en aquel patriarca de un poder casi inconcebible pero que al fin, emperador de todo, menos de los desgastes de



- Paso Real p^a honda. 1
- Zuebra de Deca --- 2
- Villa de honda --- 3
- Rio de quali --- 4
- Zuadra, de ^{ta} tanq --- 5
- Vodega Real de honda. 6
- Rio de la Magdalena - 7
- Vodega de S^{ra} Jee - 8
- Vaca del Rio de Nare - 9
- Vaca del Rio de Nare - 10
- Vodega y Punto de Nare 11
- Camino, y Paso de Nare 12
- Dormida, y Rio de gaxa 13
- --- 14
- San de Seruten de la Vode 15
- ga. y da y Caminos 16
- --- 17





Desembocadura del rio Magdalena elaborado en 1824 por el piloto-cartográfico de la fragata Fidelidad. Original 40 x 51 cms. Se conserva en el Archivo Nacional.

Página anterior:
 Río Magdalena entre Honda y Carare con las diferentes poblaciones y afluentes. Dibujo esquemático elaborado en 1737. Original 31 x 18 cms. Se conserva en el Archivo Nacional.

la vejez y de los procesos de la muerte, encuentra su vida reducida a las cosas más cotidianas, como la rutina nocturna de revisar los cuartos, apagar las luces, orinar y acostarse a dormir.

Todas estas indagaciones en la vejez integran el trasfondo de *El amor en los tiempos del cólera*, pero en esta novela, García Márquez renunciando a la visión pesimista de *El otoño del patriarca*, escribe de manera compasiva, benigna, enternecedora. La vejez de los personajes principales (Juvenal, Florentino, Fermina), o inclusive de algunos menores (el tío León XII, por ejemplo), no es árida y trágica; ni sirve sólo como preparación para la tumba. Al contrario, en la vejez no se deja de vivir, no se deja de amar. Pero amar a estas alturas no es amar como a los veinte, con los ojos cerrados. Este amor maduro, aunque tenga sus locuras particulares, sus nostalgias propias, sus pasiones distintivas, es un amor con los ojos abiertos a “las mataduras de la vida” (pág. 390). Los personajes de García Márquez pueden verse los brazos sin temor a estremecerse. Es decir, todos menos uno: Jeremiah de Saint-Amour, suicida por “gerontofobia” (pág. 57), el miedo a la vejez . . . Su suicidio sirve de contraste con las vidas de los demás personajes en la novela.

A algunos críticos les ha molestado esta otra vida en la senectud, las pasiones de cuerpos en declinación. Incurren en el error de los hijos de Fermina Daza, asombrados ante la posibilidad de que su madre, viuda y con más de setenta años, tuviera un amante. Los hijos opinan que “el amor tenía una edad en que empezaba a ser indecente” (pág. 445), una “cochinada” (pág. 440). Pero el amor, según García Márquez, puede ser “decente” a toda edad, y las páginas dedicadas a la pasión otoñal entre Florentino y Fermina impresionan por la sensible comprensión del erotismo y el cariño entre viejos amantes. Son páginas inolvidables, magistrales.

El secreto de estas páginas es, me parece, algo que sienten Fermina y Florentino (y, por lo tanto, García Márquez) en el viaje de regreso de La Dorada: “El amor era el amor en cualquier tiempo y en cualquier parte, pero tanto más denso cuanto más cerca de la muerte” (pág. 470). Por una parte, este amor es aquella pasión que irrumpe en la vejez. Por otra, no es sólo la pasión; es además el amor *detrás del amor*, es decir, el amor a la vida. Este también, se densifica cuanto más cerca está de la muerte. En cierto sentido, en la vejez, “acechado por la muerte” (pág. 416), uno siente la obligación de vivir con más atención a todo lo que queda de vida, de vivirlo con más amor. Estos pensamientos no representan algo nuevo en García Márquez (ni, claro está, en la literatura), pero nunca antes en sus novelas había llegado a sondarlos con tanta profundidad.

“LOS TIEMPOS DEL COLERA”

Todo título en García Márquez, como en todo buen escritor, es significativo. Puede anunciar el asunto básico (la soledad, por ejemplo), la forma narrativa (una “crónica”, digamos), el personaje principal (Blacamán, la Mamá Grande, el coronel, el patriarca), un hecho importante y simbólico (viendo llover en Macondo). El título de la novela aquí comentada semeja el de la novela de 1967. Ambos identifican un tema central (el amor, la soledad) e indican una extensión temporal, sea ésta una época (como en “los tiempos del cólera”) o una medida de tiempo (como en “cien años”). En un trabajo tan condensado cual tiene que ser esta reseña, creo que se ha comentado lo suficiente sobre “el

amor". Algo más hay que decir, sin embargo, acerca de "los tiempos del cólera".

El título, con sus ecos de los tiempos perdidos de Proust, alude más, y se halla mayormente integrado a la temática de la novela, que aquel sugerido por Gustavo Alvarez Gardeazábal en su reseña "El amor en los tiempos del manatí", aunque éste capta —eso sí— aquella nostalgia que baña todo el ambiente del libro. Según tengo entendido, *El amor en los tiempos del cólera* no fue el título original, sino *La diosa coronada*, frase del vallenato del ciego Leandro Díaz, ahora epígrafe de la novela, título del valse "compuesto" por Florentino para Fermina (pág. 100) y, más adelante, el signo secreto de reconocimiento entre los dos durante sus amores a larga distancia (pág. 125).

Algunos autores —Thomas Mann en *La muerte en Venecia*, o Albert Camus en *La peste*— acuden al cólera para establecer la atmósfera o el telón de fondo temático y simbólico de su ficción. Pero ninguno, que yo sepa, ha utilizado el cólera como evocación —algo irónica, por supuesto— de un pasado idílico: aquí la vida en una ciudad de la costa caribe de Colombia, la cual es más Cartagena que cualquier otra, aunque incluye también rasgos de otras ciudades costeñas como Barranquilla. El contraste entre los tiempos bucólicos de la peste y la época contemporánea de Colombia, sin peste y sin paz, es silencioso pero siempre presente.

El cólera irradia toda la novela, pero no, como en Mann y en Camus, con una luz negativa. El cólera no es sólo la muerte. Representa, como ya hemos indicado, un pasado idealizado. Es, también, el amor o la causa del amor, la condición de amor e, inclusive (al final), el signo de la protección del amor. Veamos algunos ejemplos. Juvenal y Fermina se conocen a causa de la sospecha del cólera, pues él, médico, pasa por su casa para examinarla porque su padre teme —erróneamente— que tenga cólera (pág. 163). Fermina no sufre del cólera y Juvenal, famoso ya como el conquistador del cólera morbo en la provincia (pág. 64), tiene que contentarse con conquistarla a ella. Para Florentino, Fermina no sufre del cólera; es un cólera buscado y añorado, una peste de la cual se enferma él. Todos los síntomas del amor que siente Florentino semejan los del cólera. Aunque su madre Tránsito diga: "de lo único que mi hijo ha estado enfermo es del cólera" (pág. 299), ella confunde —opina el narrador en seguida— el cólera con el amor. Bien podría haber dicho Tránsito lo siguiente: "de lo único que mi hijo ha estado enfermo es del amor", una enfermedad de la cual él ha sufrido desde aquel día en su juventud en que se enamoró de Fermina. A los ochenta años, al tratar de visitar a Fermina por primera vez en los pasados cincuenta, Florentino se descompone tanto, que su chofer le comenta: "Tenga cuidado, don Floro, eso parece el cólera" (pág. 416). "Pero era —según el narrador— lo de siempre": era el amor. El cólera es, en cierto sentido, símbolo de toda pasión que se prohíbe a cualquier edad, de todo amor que la sociedad —temiéndolo como si fuera una peste incurable— controla por medio de la separación, de la cuarentena. Pero el cólera es, para García Márquez, todavía más que el símbolo de una pasión contagiosa. Pensemos en el padre del doctor Juvenal, por ejemplo. Este, reconociéndose moribundo a causa del cólera asiático, descubre "cuánto y con cuánta avidez había amado la vida" (pág. 157). Escribe para su esposa y los hijos una carta de amor de más de veinte páginas, una carta de amor a la vida. De esta manera, el cólera profundiza en el amor a la vida; más adelante en la novela (véase la pág. 470), lo mismo sucederá con la vejez. La muerte, el

De las circunferencias que se hallan en el presente plano
 se deduce que el fuerte de San Felipe de los Rios
 de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo
 se halla en la parte de la costa que se llama
 de los Rios de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo

Tabla de las distancias
 de las fortalezas
 de San Felipe de los Rios
 de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo
 a las fortalezas de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo
 y de las fortalezas de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo
 a las fortalezas de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo

Plan
 de la
 fortaleza de San Felipe de los Rios
 de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo
 en el año de 1723



Escala de las distancias
 de las fortalezas de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo
 a las fortalezas de San Juan y de los Rios de San Pedro y San Pablo



pasado, el amor, la enfermedad, la vejez —el cólera llega, en fin, a identificarse con todos los temas y los personajes principales de la obra.

Al terminar mi libro sobre García Márquez (Madrid, Editorial Gredos, 1984), opté por una conclusión muy tentativa, pues, como escribí en aquel día de 1982, “¡quién sabe lo que escribirá [García Márquez] en los años venideros! ¡Quién sabe cuántas sorpresas nos queda por descubrir en su obra, cuántos cambios de perspectiva, de tema o de estilo; en fin, cuántas metamorfosis más! Cada obra nueva altera nuestra perspectiva sobre las anteriores” (pág. 265). Ahora podemos clasificar *El amor en los tiempos del cólera* como una de esas sorpresas. No me la anticipaba, ni en sueños. Y ni me atrevo a adelantar su próxima sorpresa, porque la nueva novela, sin duda, lo será.

¿Un genio de las ventas, García Márquez? Quizás. Pero es mucho más: es un filósofo de la vida, un amante.

Página anterior:

Plano de la ciudad de Cartagena, Gimani. La Popa y sus alrededores. Formado por el coronel Luis Perú de la Croix en 1823. Original 67 x 56 cms. Original en el Archivo Nacional.