

## *El amor en los tiempos del cólera: el anticanon de la modernidad en Gabriel García Márquez*

Gonzalo Navajas  
*Universidad de California, Irvine*

### 1. Introducción

Son muchas las aproximaciones posibles a la obra de García Márquez y sin duda varias de ellas aportan contribuciones valiosas a la elucidación y enriquecimiento de los textos que la componen. En mi trabajo planteo la significación de la obra de García Márquez con relación a su función dentro de la modernidad y de la modernidad ficcional en particular. Avanzo de inmediato como premisa inicial que García Márquez alcanza su significación primordial en el paradigma de la modernidad precisamente por su peculiaridad, su alejamiento de las normas canónicas de ese paradigma. No hay discursos iguales al de él y su naturaleza se constituye a partir de la diferencia, la separación entre su textualidad y la de otros discursos contemporáneos con el suyo. García Márquez queda incluido íntegramente dentro de la modernidad pero forma parte de ella por su no repre-

sentatividad, por alejarse de las normas definitorias más que por confirmarlas de modo obvio. Para el crítico/lector, situado en su orientación estética dentro del paradigma habitual de la modernidad prevaleciente en la actualidad, García Márquez se presenta como un caso que motiva el replanteamiento de las premisas teóricas generales que sirven para aproximarse a otros textos y ubicarlos interpretativamente(1).

Una característica preliminar que se extiende en general a la obra de García Márquez es la asequebilidad de la comunicación. Los textos de la modernidad manifiestan la improbabilidad de la comunicación humana en general y especialmente la que se entabla entre el texto y el lector. De modo diferente, la obra de García Márquez hace manifiesto que el intercambio entre el texto y el lector no es imposible y tal vez ni siquiera difícil y que puede establecerse un contacto productivo entre ambos al final del cual debe realizarse una expansión de la con-

1. No propongo una definición específica de la modernidad porque juzgo ese propósito como fútil y falsificador de una categoría estética que se caracteriza precisamente por su multiplicidad significativa y su resistencia a la fijación en una naturaleza esencial. Procedo, más bien, a la delimitación de algunos rasgos centrales de la modernidad y los relaciono con la obra de García Márquez. Creo que este procedimiento es más fiel al dinamismo inherente a la modernidad. No produce la satisfacción definitiva y tranquilizadora de una definición completa pero permite una exploración activa y no clausurada de un fenómeno cultural general. Tampoco trato la diferenciación modernidad/posmodernidad, que no considero tan radical y decisiva como parece deducirse de otros ensayistas. Sobre este tema, véanse Huyssen pp. 181-183; Carroll p. 156; Habermas, "Modernity an Incomplete Project", Foster ed.

ciencia del lector. Los textos de García Márquez revelan confianza en la efectividad de la palabra, la capacidad del texto de provocar transformaciones en la conciencia de numerosos sujetos individuales y, a través de ellos, alterar favorablemente la realidad. Con García Márquez nos hallamos, por consiguiente, a distancia de las dudas y la ansiedad ante la indefinición y el vacío de la palabra, propias de numerosos textos de la modernidad(2). Esa vacilación la promueve emblemáticamente el discurso kafkiano y se prolonga en ramificaciones varias en Beckett, Handke o Juan Benet. La confianza de García Márquez señala la primera diferencia de naturaleza general entre su obra y la de otros autores que modelan la modernidad. Juzgo que indica, además, una aportación significativa de su obra a la estética del futuro, que se orienta hacia la superación del escepticismo y la destructividad típicos de la modernidad (desde Sartre a Gombrowicz y Goytisolo) y deberá procurar la investigación de propuestas conciliadoras y constructivas más que destructivas.

Además de este rasgo diferenciador general que determino al comienzo de mi trabajo, hay otros más concretos, también definitorios. Voy a detenerme en su consideración, centrándome en la novela *El amor en los tiempos del cólera* a la que asigno una función modélica.

## 2. Componentes de la especificidad textual

### 2.1. Absolutización

Es un hecho estereotípico en la definición de la modernidad el que se caracteriza por el favorecimiento de la relatividad y el menosprecio de valores comunes generales que podrían sustentar un discurso humano unitario. Es ésta una caracterización convencional de lo que se considera el principio más comprensivo del pensamiento moderno que ha generado una filosofía y una estética en las que la ambigüedad y la incapacidad de afirmación son una orientación

determinante. La orientación de la deconstrucción (en la tradición de Man y Derrida) es una ilustración prominente de la relativización del pensamiento(3). Durante décadas al arte que no se ha adecuado a la negatividad y la cancelación de posibilidades ontológicas se le ha asignado una condición secundaria y los escritores que lo han practicado han debido resignarse a una voz menor al ser considerados como incapaces de explorar las últimas consecuencias de la realidad desde una perspectiva radical a la que no intimidaría concluir en la negatividad. Por ejemplo, Sartre y D.H. Lawrence han sido evaluados habitualmente por encima de Mauriac y George Orwell. El único absoluto que el pensamiento de la modernidad parece haber aceptado es precisamente el absoluto de la negación y el resuelto cuestionamiento de principios consensuales.

García Márquez se distancia de esa orientación de la modernidad y propone, en su lugar, una realidad en la que las actitudes humanas están fundamentadas en principios absolutos. En la novela que estudio la actitud más importante, determinada por esos principios, está relacionada con el amor. En la conducta amorosa del protagonista, Florentino Ariza, se hace evidente que sus actos están guiados por una creencia incontestable en la posibilidad de hallar una unión permanente con otro sujeto y que esa unión se centra en la certeza de que se pueden fundir proyector humanos diferentes y crear un modo de vida en el que un propósito común supera la orientación individual previa. En el texto de García Márquez la afectividad profunda se concibe no como un objetivo remoto sino como un hecho inmediato y se indica que la comunidad entre seres humanos diferentes no es una quimera sino un proyecto asequible. Ese concepto de la afectividad tiene su valor intensificado por el hecho de que la relación de Florentino con Fermina se presenta con un carácter ejemplar como una réplica actual de la relación también ejemplar de Dante y Beatrice en la *Divina comedia*. El concepto tiene, por tan-

2. de Man, *Blindness*, pp. 75-76; Márkus, "The Paradigm of Language: Wittgenstein, Lévi-Strauss, Gadamer", Fekete ed., pp. 104-129.

3. Hartman, p. 26.

to, una validez general ya que significa no sólo para la modernidad sino también para la historia humana en general. Es un aserto trastemporal y absoluto. Para Florentino, sus sentimientos hacia Fermina son irreversibles e inmutables y producen en él sensaciones y actos que ocupan su vida por completo sin que él pueda hacer nada para mitigarlos. En Fermina, a pesar de que su desinterés hacia Florentino parece obvio durante mucho tiempo, también se hace evidente finalmente como sumisión a una creencia completa en un modo de afectividad totalmente absorbente. Esta sumisión de los dos amantes a principios absolutos se hace manifiesta al comienzo de su experiencia amorosa cuanto todavía las ambiciones sociales de Fermina no le impiden que haga reales en su vida práctica su dedicación a una creencia en el amor completo: "Trastornada [Fermina] por su propia audacia, se agarró del brazo de la tía Escolástica para no caer, y ésta sintió el sudor glacial de la mano a través del mitón de encaje, y la reconfortó con una señal imperceptible de complicidad sin condiciones... Florentino Ariza vagó como un sonámbulo hasta el amanecer viendo la fiesta a través de las lágrimas, aturdido por la alucinación de que era él y no Dios el que había nacido aquella noche" (83). Los dos amantes participan de una ceremonia secreta e íntima de la afectividad en la que ambos se rigen por las mismas reglas y conceptos aunque nunca se han puesto de acuerdo formalmente sobre ellos. Su conocimiento parece provenir de una fuente común inmemorial de la que han obtenido los principios que informan sus relaciones afectivas. Su coincidencia emotiva total se corresponde externamente con la fiesta de la ciudad en la que la efervescencia y la alegría de la muchedumbre, aunque no vinculadas explícitamente con la relación de los dos amantes, aumentan metonímicamente la idea de que es posible una comunión universal en torno a principios también universales sobre el amor en los que Florentino y Fermina creen sin reserva.

La actitud de creencia incontrovertible en un concepto absoluto del amor se corresponde con la presentación frecuente en el texto, de seres con cualidades extremas. Son numerosas las figuras que se caracterizan por actitu-

des y actos excesivos que revelan que los personajes están motivados por valores en los que creen completamente. Esa creencia no indica, claro está, que los valores sean de naturaleza positiva. En la mayoría de los casos el exceso invalida las posibles cualidades favorables de los valores que subyacen en el acto. Por ejemplo, el deseo de saber en Florentino, un impulso en principio provechoso, se transforma en un acto obsesivo que desvirtúa la felicidad de su infancia. La lectura es un instrumento apropiado para el aprendizaje general del niño pero, a causa del exceso, se transforma en Florentino en un acto que lo confunde, precisamente, en un momento en que su vida está altamente necesitada de orden y un sentido de protección personal: "La lectura se le convirtió en un vicio insaciable... Él no hacía distinción: leía el volumen que llegara, como una orden de la fatalidad, y no le alcanzaron todos sus años de lecturas para saber qué era bueno y qué no lo era en lo mucho que había leído" (102). La actitud de Florentino hacia la lectura en la infancia es un preludio de su visión general en su vida posterior en la que la comensura se considera como un acto mezquino, que carece de la grandeza y la energía de decisión típicas de la masculinidad tradicional. La reflexividad, la prudencia en el pensamiento y la conducta se consideran como reveladoras de una conciencia débil que se niega a una implicación genuina con principios absolutos. Se corresponden con una ética no fiable, ya que falta en ella la entrega incondicional a valores máximos.

Otros personajes se hallan motivados por parecida orientación hacia el exceso. El padre de Fermina, Lorenzo Daza, es una ilustración. A diferencia de Florentino, el exceso no aparece en él mitigado por la inclinación propia de Florentino a encaminar su conducta hacia causas nobles y por ello el exceso se presenta en él en toda su desnudez como una actuación no sólo impropia sino inmoral, que envilece al que está motivado por ella. El trato que Lorenzo da a su hija no tiene paliativos y, en su extremidad, manifiesta la falta de justificación de una conducta autoritaria que menosprecia la duda y la reconsideración como una prueba de flaqueza de carácter y no como un signo de un juicio superior hacia situacio-

nes humanas complejas. Frente a la realidad del amor de su hija hacia Florentino, Lorenzo no hace sino impedir ese amor de manera imperativa. Es cierto que en principio obtiene su objetivo de separar a su hija de Florentino, pero finalmente la historia descalifica su intolerancia y reúne a los seres que su autoritarismo ha dividido. Sigamos el acto que inicia la prohibición del amor de su hija: "Aquella misma semana se llevó a la hija al viaje del olvido. No le dio explicación alguna, sino que irrumpió en el dormitorio con los bigotes sucios por la cólera revuelta con el tabaco masticado, y le ordenó que hiciera el equipaje. Ella le preguntó para dónde iban, y él contestó: 'para la muerte'" (112). Lorenzo sigue la deshabilitación prolongada del amor de su hija pero no obtiene la desaparición de los sentimientos de ella y de Florentino, que vuelven a emerger con mayor firmeza al cabo de los años. Hay que anotar que, tanto en el caso de la conducta de Lorenzo como en la de su hija y Florentino, no se abandona el territorio de lo absoluto. En él se enfrentan dos impulsos totales en un conflicto sin reconciliación posible que se resuelve con la preponderancia definitiva de un impulso sobre el otro. En el territorio de lo absoluto está ausente la opción de la conjunción de contrarios y la suplementariedad de una categoría o concepto con relación a otros. Sólo se admite el dominio definitivo de una categoría o impulso sobre todos los demás.

No parece ser de importancia que en el medio de la absolutización existan contradicciones flagrantes que podrían romper la certeza del predominio de una categoría sobre las demás. Esos obstáculos se perciben como meramente aparentes y, por tanto, no merecen inclusión, ni siquiera consideración dentro de la absolutización. Son simplemente no reconocidos negándoseles significación y se asume que todos (incluyendo al lector) participan de ese no reconocimiento de la contradicción como si el absoluto fuera una verdad natural e imperecedera que se aplicara a todas las situaciones en general, sin distinción.

La oposición a dar entidad real a la antinomia hace que el sentimiento de Florentino hacia Fermina no se deteriore por las innumerables experiencias sentimentales de él al mar-

gen de ella, ni por el prolongado y satisfactorio matrimonio de Fermina durante el cual ella manifiesta una indiferencia inequívoca hacia él. Florentino practica diversos procedimientos de justificación racionalizadora que le permiten eliminar cualquier vacilación en su búsqueda imperturbable del amor de Fermina. Cuando parece que alguna de sus relaciones amorosas se hace más sólida y podría conducirlo al alejamiento afectivo con relación a Fermina, halla los argumentos lógicos para reconciliar los impulsos contrarios que en la mayoría de los seres humanos no podrían ser reconciliados. Así concluye que "se puede estar enamorado de varias personas a la vez, y de todas con el mismo dolor, sin traicionar a ninguna. Solitario entre la muchedumbre del muelle, se había dicho con un golpe de rabia: 'El corazón tiene más cuartos que un hotel de putas'" (346). La inverosimilitud de los hechos de la trayectoria amorosa de Florentino es manifiesta. Se entrega emotiva y físicamente a numerosas mujeres con las que comparte su vida por entero. Median, además, muchos años entre el momento en que advierte por primera vez su amor hacia Fermina y el momento en que ese amor puede realizarse de modo efectivo. Objetivamente, esos y otros datos deberían haber moderado o cancelado su vinculación con Fermina, quien, por otra parte, no es una mujer de cualidades personales excepcionales. No obstante, la conclusión lógica es improcedente en una circunstancia regida por normas al margen del modo racional. La mente de Florentino considera la vacilación como una infidelidad y, por tanto, no permite que sus otros amores, aunque ciertos y de importancia emocional, existan de manera real en su vida. Los incontables "cuartos" del espacio afectivo de Florentino son en realidad para él una sola sala desproporcionadamente grande en la que sólo existen él y su visión idealizante de Fermina. No parece ser significativo el hecho de que los elementos fundamentales de esa configuración afectiva sean falsos. Ni la sala es única, ni Florentino o Fermina habitan verdaderamente en ella. Sus habitantes reales son Florentino y sus amantes. Lo decisivo es la visión ilusiva de Florentino que se superpone a todos los hechos objetivos y abruma la realidad

con sus invenciones totalizantes de las que se han extirpado las oposiciones y conflictos. En la absolutización no se admite la posibilidad de regresión o reflexión de sus premisas. Esas premisas parecen existir hegelianamente desde siempre de la misma manera inmutable para todos(4). El retorno de modos de categorización hegelianos señala en García Márquez una diferencialidad gnoseológica dentro de la modernidad en la que un rasgo característico, a través de la mediación de Kierkegaard, Wittgenstein y el pragmatismo analítico, es la negación de la instalación confortable de la mente en el palacio de las categorías intemporales(5).

## 2.2 Elevación esencial de lo anecdótico

Otro rasgo específico de la textualidad de García Márquez es el encumbramiento de hechos y situaciones triviales a una categoría esencial, confiriéndoles unos atributos y significación excepcionales que no se corresponden aparentemente con la naturaleza banal de esos hechos y situaciones. Este aspecto señala otra de las características de la textualidad de la novela: por una parte, promueve de modo destacado una relación sentimental absolutamente fuera de lo común, que revela atributos de grandeza en los que participan en ella. Por otra, vinculada con esa relación insólita, se da gran relieve a múltiples datos que no comparten la excepcionalidad y la grandeza de la narración sentimental que nuclea el relato. El texto parece querer compensar el exceso por la grandeza de la relación entre los dos protagonistas con el exceso por la nimiedad del medio que los circunda.

El material marginal es abundante en la novela. Son frecuentes las digresiones y excursos y las descripciones detallísticas que mantienen sólo un contacto tenue con la línea central del texto. Este hecho provee de amplitud a la narración, pero también la diluye en una amalgama de información atrayente y sugestiva pero de parca intensidad. La presentación exhaustiva del medio

físico, los estragos del cólera, el desorden cívico y la pobreza, es valiosa pero tiende a alejar al lector de la orientación central de lo narrado. El texto adopta para sí y reproduce en su conjunto la "la versación asombrosa" sobre el mundo que atribuye al personaje Euclides con relación a la bahía de la ciudad en la que se sitúa la acción central. De Euclides se dice que "podría referir con sus pormenores menos pensados la historia de cada cascarón de buque carcomido por el óxido, sabía la edad de cada boya, el origen de cualquier escombros, el número de eslabones de la cadena con que los españoles cerraban la entrada de la bahía" (122).

De modo parecido, el narrador posee un conocimiento completo sobre la historia caribeña, la biografía de los personajes, su atuendo y la mayoría de los aspectos relacionados con el entorno exuberante de la narración. La extensión de su conocimiento y la ostentación con que lo manifiesta son afines a las de los narradores clásicos y alejan al texto de la orientación prevaleciente de la narratividad moderna(6).

Es consecuente con ese ensalzamiento de lo minúsculo el que la historia sentimental central y las múltiples que aparecen colateralmente se presentan más a partir de la acumulación de hechos innumerables que de la profundización en la motivación de conductas afectivas que, sobre todo en el caso de Florentino, pueden definirse como patológicas y que, por tanto, requerirían una aproximación que revelara su complejidad psíquica. El texto adopta una posición de descripción informativa más que de interpretación psicológica. Esa actitud no es en principio menos legítima que otras perspectivas, pero en el caso de esta novela origina vacíos semánticos no menospreciables. No se hace clara, por ejemplo, la motivación de la vinculación fatalista de Florentino hacia Fermina y el retorno de ella a él después de un rechazo tan contundente como prolongado. Es cierto que los caminos afectivos no siguen siempre una orientación previsible, pero al mismo tiempo el texto, (especialmente uno de naturaleza clásica), una vez hace emerger una situación debe proveer o

4. Sussman, pp. 210-211; Ricoeur, "Should We Renounce Hegel?", *Time and Narrative*, pp. 193-206; Kojève, pp. 3-30.

5. Rorty, pp. 19-36.

6. Hayman, pp. 1-18.

indicar claves para su elucidación. El valor paradigmático del amor entre Florentino y Fermina está menguado porque el texto desarrolla ese amor de modo abstracto e inverosímil y no incluye (de un modo que le era imposible a Dante en su momento histórico) datos o referencias en torno a la psique que el conocimiento psicoanalítico ha incorporado de manera inequívoca a la biblioteca epistemológica de la modernidad. El lector que posee ese conocimiento y lo asume ya de modo natural no puede hallar suficientes factores de identificación en el texto y percibe a esas figuras como sugestivas pero ajenas. El texto incorpora, sin embargo, un movimiento táctico compensatorio considerablemente persuasivo: niega la identificación por analogía o asociación, pero al mismo tiempo presenta unas figuras que el lector puede emular si no de modo exacto (Florentino vive en un mundo de alucinaciones ilusorias) por lo menos metafóricamente como modos concretos de incitación a actos extraordinarios —afines al heroísmo— aunque injustificables para la modernidad que los rechaza como no inviables. El texto señala insuficiencias del pensamiento de la modernidad que está fortalecido por el poder de la eficiencia y la celeridad tecnológicas pero está socavado también por sus limitaciones afectivas. Florentino no guarda muchas semejanzas con las figuras sentimentales que predominan en la modernidad (las de Kundera, Handke o Pinter, por ejemplo), pero al mismo tiempo, en su excentricidad, pone de relieve los vacíos considerables de la audaz y orgullosa pero con frecuencia también estéril conciencia de la modernidad(7).

### 2.3. *La universalización de lo parcial*

El relieve que se da a lo accidental para presentarlo como emblemático y más significativo que lo juzgado convencionalmente como nuclear y central se manifiesta patentemente en la ubicación específica de la narración. Esa ubicación destaca sin ambigüedad un espacio geográfico restringido (el Caribe hispánico) regido por un código cultural distintivo. El texto está

interesado en presentar los atributos de ese medio y hacerlos significar de un modo universal. La situación histórica del Caribe alcanza una dimensión superior a la que se le asigna en la jerarquía occidental habitual. En esa nueva dimensión el Caribe puede producir modelos afectivos ejemplares y sus rasgos de identidad forman parte integral (y no secundaria) de la historia moderna. Aún más: no es posible entender esa historia sin incluir las características diferenciales de la historia del Caribe.

Esa inclusión se produce no por medio de la adhesión incondicional y el torpe elogio nacionalista. Por el contrario, ocurre por medio del estudio crítico de los componentes de una cultura que no se dirige hacia el incremento del bienestar de la comunidad sino al usufructo de una minoría. La visión de Juvenal Urbino a su regreso de su larga estancia en París sirve de ilustración de ese análisis de una situación insatisfactoria. Juvenal retorna a su patria después de una larga estancia en Europa con la esperanza de que su país debe acomodarse a su visión personal de ese país que él había elaborado en la distancia. En esa visión, su país debería estar exento de las limitaciones que ha encontrado en la cultura francesa, que admira pero que no lo motiva emocionalmente. Sin embargo, la experiencia del retorno de Juvenal es decepcionante y no corresponde a ninguna de sus imágenes creadas en Europa. Juvenal encuentra a su llegada la misma sociedad sórdida que dejó a su partida y la exposición de sus impresiones se hace con franqueza, sin que el impulso patriótico atenúe la dureza de la presentación: "Todo le pareció más pequeño que cuando se fue, más indigente y lúgubre, y había tantas ratas hambrientas en el muladar de las calles que los caballos del coche trastabillaban asustados... Derrotado, volvió la cabeza para que no lo viera su madre, y se soltó a llorar en silencio" (141). Puede comprobarse que no hay impresiones compensatorias en la visión de Juvenal, que percibe a su patria como un lugar donde su vida será necesariamente más insatisfactoria que la que tenía en Europa.

Intensifica la dureza de la presentación crítica el hecho de que los intentos de transforma-

7. Lyotard, pp. 73.

ción de la sociedad que él emprende no tienen éxito ya que se ven obstaculizados por la indolencia e ignorancia de los ciudadanos que no han salido nunca de esa ciudad y le consideran como el centro insustituible de significación de sus vidas. De ese modo se hace manifiesta la oposición de dos conceptos del Caribe: el de los que se adhieren incuestionadamente a la realidad nacional en su estado presente, y el de Juvenal que se opone a esa realidad y desea reformarla. El contraste entre esas nociones de la nación es patente: "[los demás ciudadanos] se pasaban la vida proclamando el orgullo de su origen, los méritos históricos de la ciudad, el precio de sus reliquias, su heroísmo y su belleza, pero eran ciegos a la carcoma de los años. El doctor Juvenal Urbino, en cambio, le tenía bastante amor para verla con los ojos de la verdad" (146). La narración es abierta en su enjuiciamiento del valor de las posiciones contrapuestas de Juvenal y sus conciudadanos. La visión de Juvenal se identifica como más objetiva que la de los demás para los que el concepto de patria se concibe como una creencia irreflexiva en un sistema colectivo de nociones ilusorias.

Se hace manifiesto que la privilegiación del Caribe consiste no en situarlo en el grado superior de la jerarquía valorativa de las civilizaciones (el texto no se interesa en la clasificación comparativa) sino en darle prominencia significativa. Esa prominencia revela que el Caribe y las entidades nacionales afines a él son dignas de la atención central de la escritura y, por tanto, sus rasgos merecen una atención no inferior a la de otros complejos culturales. El texto revela confianza en esa posición y la asume con facilidad. Eso le permite emprender un análisis inexorable de algunos componentes negativos de la cultura que privilegia sin incurrir en una actitud de agresividad autodefensiva o en un sentimiento de inferioridad frente a otras formaciones nacionales supuestamente más libres de deficiencias. La crítica de los modos de la sexualidad de la cultura emblemática del Caribe se inscribe en esa actitud de confianza crítica.

La magnificación del poder del falo y la sacralización de la virginidad son dos signos se-

xuales que se someten a un comentario crítico incontestable. La presentación de esos componentes de la sexualidad caribeña destaca que la cultura en la que ocurren está dominada por ellos y que ese dominio impide una visión de la sexualidad en términos de igualdad genérica. La experiencia de Fermina en su noche de bodas es un ejemplo de la imposición de una visión genérica unilateral y de la subordinación de la sexualidad femenina a modos exclusivamente masculinos, creados por y para la masculinidad y que no definen la sexualidad en general: "[Fermina] se encomendó en cuerpo y alma a la Santísima Virgen, apretó los dientes por miedo de reírse de su propia locura, y empezó a identificar con el tacto al enemigo encabritado, conociendo su tamaño, la fuerza de su vástago, la extensión de sus alas.. haciéndolo suyo con una curiosidad minuciosa que alguien menos experto que su esposo hubiera confundido con las caricias. Él apeló a sus últimas fuerzas para resistir el vértigo del escrutinio mortal, hasta que ella lo soltó con una gracia infantil, como si lo hubiera tirado en la basura" (204). La inexperiencia de la mujer y la sabiduría erótica del marido se producen como hechos ingéritos, naturales; no como producto provisional de la invención de una cultura concreta sino como rasgo inherente de la sexualidad humana(8). La ironía del texto con relación a la Virgen y el juego infantil que realiza la mujer señalan que la narración se separa del código sexual nacional. La vitalización animal del falo se presenta desde una perspectiva de distancia alienante similar a la propuesta en el drama brechtiano. De ese modo se aumenta el efecto de desnaturalización de signos culturales juzgados convencionalmente como esenciales e inmutables y que reclaman una adhesión incondicional de los que los comparten(9). ambos participantes en el ritual sexual del texto se presentan como figuras mecánicas que siguen reglas de un código superimpuesto con el que se identifican no conscientemente sino porque son incapaces de crear para sí mismos alternativas más significativas. Podemos concluir que la universalización de lo parcial caribeño no signi-

8. Irigaray, p. 23; Gallop, "The Father's Seduction", Garner ed., p. 41.

9. Benjamin, p. 150.

fica la promoción de unos valores nacionales defendidos incuestionadamente por encima de los de otras naciones sino la aserción de que la historia caribeña, con sus limitaciones y errores, forma parte integral de la historia de la humanidad y merece, por consiguiente, una consideración igual a la de otros componentes esenciales de la cultura humana.

#### 2.4. La afirmatividad

Es un lugar común mantener que la modernidad se caracteriza por dar un relieve predominante a la negación de valores considerados consuetudinarios y establecidos de modo permanente. Esa característica, que queda tipificada en Kafka y luego se solidifica en numerosos escritores de la Europa central en torno al período de la Segunda Guerra Mundial (Camus, Ionesco, Beckett, por ejemplo), se ha considerado como un signo de la conciencia despierta del escritor frente a los engaños de la realidad social, cultural y política prevaleciente. Adoptar la negatividad se ha juzgado una garantía frente a las trampas optimistas de los mitemas ideológicos y las falsas ilusiones de utopías trascendentes. Ante las numerosas creencias eufóricas que ha propuesto el código civilizador occidental (el positivismo técnico, la superioridad de la cultura blanca-euroamericana y protestante, la sociedad sin clases, etc.), el escritor ha preferido hacer *tabula rasa* de toda creencia general y ha preferido defender la prevalencia de una conciencia personal independiente y no subordinada a compromisos fáciles. Es decir, la negación ha sido equivalente durante largo tiempo a fortaleza individual y clarividencia frente a las deficiencias fundamentales propias de la condición humana. Con frecuencia, la adhesión a la opción revolucionaria (en gran parte, de naturaleza afirmativa) se ha presentado como una alternativa no engañosa porque la revolución implica un componente central de destrucción axiológica y estructural que se ha utilizado para acentuar el poder de la conciencia negativa. Pero esa opción ha

ido quedando gradualmente invalidada hasta su descalificación definitiva con la cancelación de la praxis revolucionaria materializada en varias entidades nacionales de la Europa oriental. La negatividad y la polarización irreconciliable de tendencias opuestas ha ido perdiendo su atracción hasta el punto que asentarse en ellas indica envejecimiento y esterilidad, la incapacidad de percibir y asumir el dinamismo de la historia y su impulso transformador<sup>10</sup>. Creo que el lenguaje y las ideas más vitales de la actualidad y el futuro inmediato son las que desarrollan y fomentan un nuevo modo afirmativo. Los que han seguido manteniendo su vinculación con la antigua destructividad negativa van siendo marginalizados y deben convertirse de manera progresiva en voces caducas de un pasado unidimensional e improductivamente polarizado en posiciones binarias.

*El amor en los tiempos del cólera* responde a la nueva actitud, aunque no la incluye de manera abiertamente consciente y activa. El texto y su agente creador —el autor— están todavía vinculados a modos de pensamiento propios de una circunstancia histórica y política específicas que los han determinado de modo ineludible. Sin embargo, el texto evidencia la *neue Geschichte* y, tras numerosas circunvalaciones y dudas, acaba por establecerse en una afirmación que desrealiza sus posiciones previas. La afirmatividad se produce de manera conclusiva, al final, y no forma parte del corpus central del texto en el que predomina la negatividad. Es como una especie de reflexión *post facto* que opera retroactivamente para apaciguar una conciencia dividida por la negación. No obstante, aun en su moderación, esa afirmación es inequívoca y altera la naturaleza definitoria del texto. Consideraré ese movimiento conflictivo de la novela concentrándome en el tratamiento de la oposición clásica de Eros/Tanatos.

En la novela ocupa más espacio escritural y semántico la muerte que el amor. La muerte se entiende, además de su acepción literal, en un sentido lato, en sus manifestaciones concomitantes de parálisis creativa y vital. Los personajes parecen cultivar una apariencia de seres

10. Cf. Ryan, p. 200.

prematuramente maduros más que su capacidad de renovación física, mental e imaginativa. Hay en ellos un orgullo de ser o parecer viejos y de preferir el estatismo a cualquier forma de impulso dinámico. La edad se considera como equivalente al saber y la autoridad, pero es en realidad en el medio textual una fuerza coercitiva de la innovación y la tolerancia hacia la diferencia. El texto alude a esta preferencia paralizante por la inmovilidad y, aunque la sitúa en un segmento del pasado sólo vagamente histórico, la extiende a toda la sociedad de la que trata: "Era una mala época para ser joven: había un modo de vestirse para cada edad, pero el modo de la vejez empezaba poco después de la adolescencia, y duraba hasta la tumba. Era, más que una edad, una dignidad social" (332). El texto ironiza sobre este modo general antivital de la colectividad caribeña, pero parece aceptarlo hasta la conclusión como un hecho consumado que no es posible modificar de manera efectiva. La renuncia resignada parece ser la única actitud posible.

Parecida actitud de conformidad permea el texto con relación al amor. Ese sentimiento adopta en Florentino una configuración de fuerza todopoderosa pero desvirtuada por la idealización y la inconcreción. En los demás se constituye como un impulso potencialmente beneficioso pero que se ve abrumado por las convenciones de un código colectivo al que le interesa más la uniformidad social que la emergencia de una afectividad genuina. Es comprensible, en consecuencia, que tanto Fermina como Juvenal disuelvan los vínculos que los unían afectivamente cuando se conocieron por primera vez aceptando así pasivamente la presión externa. De ese modo, Juvenal se hace copartícipe de la sabiduría colectiva que hace del matrimonio una relación contractual que elimina la felicidad pero proporciona a cambio una cómoda seguridad. A través de ese contrato, los impulsos apasionados que sintió en un lejano pasado hacia Fermina se han transformado en palabras y gestos sin contenido real. Fermina, por su parte, está más preocupada por la imagen que su matrimonio presenta frente a los demás que por la autenticidad de los sentimientos entre ella y su esposo. Cuando su marido comete un acto de infidelidad, su interés se focaliza no tanto en el propio dolor como en la opinión crí-

tica de los demás y el desprestigio de su reputación en la ciudad: "Estaba segura de que su honra andaba de boca en boca antes de que el marido terminara de cumplir la penitencia, y el sentimiento de humillación que eso le causaba era mucho menos soportable que la vergüenza y la rabia y la injusticia de la infidelidad" (321). Las cualidades más creativas del amor, que en un principio Fermina concibe como posibles con relación a Juvenal, se ven abrumadas por la convencionalidad repetitiva de la institución matrimonial que se propone como la única forma de legitimidad social para la afectividad. Juvenal y Fermina son el caso más claro del predominio de la rutina estática sobre el dinamismo de las relaciones humanas. La vitalidad emotiva que en un momento existió en ambos se convierte, poco después de su matrimonio, en una apatía afín a la muerte.

No obstante, siguiendo la dialéctica que he indicado existe en el texto, la novela revierte su orientación por medio de la misma Fermina, al terminar su matrimonio, y de Florentino a quien se le concede finalmente la oportunidad de materializar su inveterada utopía amorosa. Fermina emprende una rebelión abierta contra los principios que han determinado sus actos y desenmascara para sí misma y su familia la influencia represiva de esos principios. Ve en el ejercicio de su libertad emocional una manera de revivir y afirmar su identidad personal que emerge por encima de la identidad falsa que el código social le ha impuesto y ella ha aceptado pasivamente hasta ese momento. La violencia de su oposición a las presiones familiares para que termine la relación con Florentino, ya que supuestamente ese hecho deshonoraría la memoria del marido muerto, es una consecuencia de su deseo de afirmarse personalmente más allá de toda duda. Por esa razón, es contundente contra su nuera, Ofelia, que trata de persuadirla de que abandone a Florentino utilizando los argumentos consabidos en torno al buen nombre de la familia. Sus palabras son más que una respuesta ocasional a un asunto con una dimensión estrictamente familiar. Son, en realidad, una afirmación de la renovación vital frente a cualquier forma de permanencia inerte que imposibilita el cambio. Fermina es el portavoz de los integrantes de la sociedad que han visto, como ella, sus proyectos personales frustrados

por su subordinación a un destino decidido de modo externo a ellos: "Hace un siglo me cagaron la vida con ese pobre hombre porque éramos demasiado jóvenes, y ahora nos lo quieren repetir porque somos demasiados viejos" (412).

No es un hecho accidental que Fermina descubra una forma de amor legítimo en la vejez. En ese momento pueden volver a hallarse impulsos primordiales que las presiones ajenas nos fuerzan a abandonar o ignorar después de la infancia. De ese modo, Fermina supera al final de su vida el orgullo paterno que la dirige hacia un matrimonio fundamentado más en la conveniencia que en el amor y entra en contacto con las zonas más puras de su conciencia, las que no han sido deformadas por los otros. De manera paralela, la vejez le otorga a Florentino el sentido de la proporción adecuada de sus emociones. Descubre que su quimera afectiva es en realidad posible precisamente cuando es capaz de considerar a Fermina no como una figura superhumana e inalcanzable, sino como un ser con características y necesidades afectivas similares a las suyas.

La vejez sigue en ambas orientaciones diferentes. A Fermina le confiere una medida más ajustada de sí misma. A Florentino le proporciona una visión más correcta de la mujer a la que ama. En los dos casos produce una expansión favorable de la identidad personal y las relaciones intersubjetivas. A causa de esa expansión, la relación entre ambos se convierte en un hecho posible y realizable prácticamente en lugar de ser un proyecto ilusorio. A partir de ese momento, el amor de los dos puede combinar una alta intensidad emotiva con los rasgos de una relación doméstica y cotidiana. Por ejemplo, Fermina a través del amor, "descubrió que las rosas olían más que antes, que los pájaros cantaban al amanecer mucho mejor que antes, y que Dios había hecho un manatí y lo había puesto en el playón de Tamalameque sólo para que la despertara". El amor se convierte en un vehículo que potencia la conciencia y los sentidos. Pero al mismo tiempo, tanto ella como Florentino descubren que ese sentimiento excep-

cional no disminuye con los actos rutinarios de la intimidad del hogar, actos que en un estado menos perspicaz de sus vidas los hubieran conducido al deterioro de sus sentimientos a causa de los efectos del hábito. El texto no oculta sino que destaca este aspecto originario de la relación matizando de ese modo la orientación hacia el impulso absolutizador que ya he determinado lo caracteriza: "Ella lo ayudaba a ponerse las lavativas, se levantaba antes que él para cepillar la dentadura postiza que él dejaba en el vaso mientras dormía, y resolvió el problema de los lentes perdidos, pues los de él le servían para leer y zurcir" (438). Hechos como éstos alejan la relación entre los dos amantes de la perfección etérea que Florentino ha soñado para la vida en común entre él y Fermina, pero le confieren también la materialidad objetiva de la que carecía en las creaciones fantásticas de la mente de Florentino.

A causa de este profundizamiento de la conciencia que Florentino y Fermina hallan en su relación, el amor adquiere una naturaleza nueva. Antes, en la juventud de Florentino, aparece como una fuerza ofusadora, que apasiona pero perturba y angustia. Ahora, por el contrario, produce lucidez e incremento de la inteligencia y los sentidos. Además, se constituye como un modo de superación de la influencia negativa de la muerte. La afirmatividad última del texto se realiza a través de este triunfo definitivo de la relación amorosa paradigmática que señala la continuidad de la vida por encima de la destrucción de la muerte<sup>11</sup>. Una continuidad que, fiel a la orientación totalizante del texto, es eterna. El texto hace suya esta visión de una manera general al presentarla no desde las figuras intrahistóricas de Florentino y Fermina, a las que podría juzgarse como parciales e interesadas en su visión particular, sino desde una figura externa y más objetiva, el capitán del barco. Su aserto, "es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites (443)", supera su voz individual y significa para todo el texto, se convierte en su palabra concluyente en torno a este aspecto.

11. Esta visión favorable del amor se separa de la noción freudiana que ha hecho de eros un impulso que es superado por otros impulsos más poderosos, como la ley y la razón. Esa noción ha determinado el modelo erótico de la modernidad. Véase Freud, pp. 49-50.

### 2.5. *Transparencia narrativa*

Cerraré el análisis de la sección con unos comentarios sobre la narratividad en la que también el texto diverge de la orientación prevalente en la modernidad. Esa orientación, como es conocido, se caracteriza por la reconsideración radical del contrato comunicacional clásico entre texto y lector. El contrato clásico manifiesta la confianza de que el intercambio entre ambos puede producirse de modo expedito y efectivo(12). De modo diferente, la narración moderna pone en entredicho la facilidad de esa comunicación y muestra sus insuficiencias.

*El amor en los tiempos del cólera* señala una readopción de la confianza en el contrato comunicacional. El narrador aparece como un conocedor fiable de los múltiples hechos que componen su relato y se manifiesta seguro de poder presentarlos de manera persuasiva. Esa seguridad se revela, por ejemplo, en la elección de un modo narrativo que se caracteriza por la resuelta creencia en la objetividad e imparcialidad expositivas: la tercera persona pronominal. No hay otro punto de vista que pueda poner en entredicho el material ingente que la narración trata. El narrador relata a partir de una sabiduría propia de un tratado histórico en la que se han eliminado alternativas interpretativas de los hechos y personas. No deja entrever siquiera momentáneamente que ha considerado la posibilidad de que su conocimiento pudiera ser insuficiente y que otras versiones de los acontecimientos podrían ser tanto o más válidas que la suya y podrían agregar algún tipo de conocimiento pertinente.

Esa certeza incontestada de la narración tiene una doble faz. Por una parte, se revela como un espectáculo ficcional singular. Le permite al lector observar la seguridad incontrovertible de la narración precisamente en una larga fase de la ficción en la que la narración se ha hecho altamente consciente de sí misma y de sus limitaciones y ha adoptado, para subsanar sus insuficiencias, una multiplicidad perspectivista por medio de la cual los puntos de vista contrapuestos se suplementan entre sí y constituyen

por acumulación un todo cognoscitivo dialéctico. El texto de García Márquez carece de esa multiplicidad narrativa y se produce desde una autoridad narrativa incontestada que sorprende y admira al lector habituado a la incertidumbre de la modernidad.

Por otra parte, esa misma seguridad hace que el texto tienda a una narración de datos y hechos más que actitudes y estados psíquicos. El mundo se revela como descifrable, asequible a la comprensión, a un consenso explicativo compartido sin dificultades. Por ello, el narrador concentra su atención en los aspectos aparentes de la realidad que observa, en la exposición de su percepción (que supone será aceptada igualmente por todos) más que en el escrutinio de los sustratos no aparentes que los motivan. Su narración tiende a la presentación extrovertida más que al estudio introvertido. La exterioridad predomina sobre la interioridad y este hecho da al texto un modo de especificidad que no se corresponde con una tendencia central de la modernidad ficcional que prefiere la intimidad personal de la conciencia individual a la objetividad de la historia(13).

La confianza narrativa se revela también en la estructuración de los hechos relatados, que forman un complejo semántico en el que la fragmentación y la desvinculación ilógica, propias de la modernidad, han sido remplazadas por un proceso unificante que ordena todo lo narrado de modo coherente y completo. La unidad de significación del texto junto con los otros aspectos de la narración ya mencionados son elementos discursivos que, además de los epistemológicos y éticos, caracterizan específicamente al texto dentro del paradigma de la ficción moderna.

### 3. Conclusión

Ante los hechos mencionados puede concluirse de modo general que la novela de García Márquez no corresponde al modo canónico de la modernidad. Asimismo, a partir de esos mismos hechos se deducen varias consecuencias notables. Los hechos: 1. Revelan que el paradig-

12. Iser, p. 18; Martin, p. 60.

13. White, p. 35.

ma de la estética moderna admite numerosas variantes y está en una situación de fluidez. La actitud más productiva frente a esa estética es la de la inclusividad de elementos nuevos y contrarios más que la de la exclusión de datos que aparentemente cancelan un concepto previo del paradigma. 2. Corroboran el ecumenismo epistemológico y ético actual en el que el binarismo oposicional es progresivamente superado por conceptos integrativos y complementarios. 3. Confirman que la antigua confluencia clásica de la belleza y la verdad está siendo reasimilada y, aunque no aparece como una realidad actualizada y presente (tal vez eso sea ya imposible para siempre), se presenta como un *desiderátum* no ingenuo sino como un foco motivador de un modo de actuación humana diferente.

La novela de García Márquez no incluye ninguna de estas características en estado puro pero desarrolla en la praxis ficcional algunas de sus facetas y de ese modo hace que los conceptos o fines abstractos de la modernidad se concreticen de manera específica y cobren una realidad tangible, consumada empíricamente.

#### Obras mencionadas

- Benjamin, Walter, *Illuminations*, Nueva York, Schocken, 1978.  
 Carroll, David, *Paraesthetics*, Nueva York, Methuen, 1987.  
 de Man, Paul, *Blindness and Insight* Minneapolis, Minnesota U.P., 1983.

- Fekete, John, *The Structural Allegory* Minneapolis, Minnesota U.P., 1984.  
 Foster, Hal, *the Anti-Aesthetic* Port Townsend, Bay Press, 1983.  
 Freud, Sigmund, *Civilization and its Discontents*, Nueva York, W. Norton, 1961.  
 García Márquez, Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera* Madrid, Mondadori, 1987.  
 Garner Shirley, Claire Kahane y Madelon Sprengnether, *The (M)other Tongue*, Ithaca, Cornell U.P., 1985.  
 Hartman, Geoffrey, *Saving the Text*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1981.  
 Hayman, David, *Re-forming the Narrative*, Ithaca, Cornell U.P., 1987.  
 Huyssen, Andreas, *After the great Divide*, Bloomington, Indiana U.P., 1986.  
 Irigaray, Luce, *Speculum de l'autre femme* Paris, Minuit, 1974.  
 Iser, Wolfgang, *The Act of Reading*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1978.  
 Kojève, Alexandre, *Introduction to the Reading of Hegel* Ithaca, Cornell U.P., 1969.  
 Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne* Paris, Minuit, 1979.  
 Martin, Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca, Cornell U.P., 1986.  
 Ricoeur, Paul, *Time and Narrative*, Chicago, Chicago U.P., 1988.  
 Rorty, Richard, *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, Minnesota U.P., 1982.  
 Ryan, Michael, *Politics and Culture*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1989.  
 Sussman, Henry, *The Hegelian Aftermath*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1982.  
 White, Hayden, *Tropics of Discourse*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1978.

