

EROS Y PHATOS : UNA APROXIMACIÓN PATOLÓGICA HACIA EL CONCEPTO
DE AMOR EN LA NOVELA “EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA” DE
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

FELIPA SAAVEDRA SAAVEDRA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA, Y HUMANIDADES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2019

EROS Y PHATOS : UNA APROXIMACIÓN PATOLÓGICA HACIA EL CONCEPTO
DE AMOR EN LA NOVELA “EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA” DE
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

FELIPA SAAVEDRA SAAVEDRA

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Asesor

IVÁN DARÍO CARMONA ARANZAZU

Doctor

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA, Y HUMANIDADES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2019

A todos los Florentinos, Ferminas y Juvenales. A los corazones, y
descorazonados.

Me gustaria agradecer a mi madre por su amor sin fin, sin hombres, sin utilidad,
con nadie.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
1. APROXIMACIONES GENERALES.....	11
1.1. CONCEPTOS Y PERSPECTIVAS ACERCA DEL AMOR....	11
1.2. EL CÓLERA DIAGNÓSTICO PATOLÓGICO Y LITERARIO....	25
2. LA NATURALEZA DE LOS AMORES CONTRARIADOS.....	42
2.1 EL SÍNDROME DEL CORAZÓN ROTO.....	42
2.2. EL SENTIMIENTO AMOROSO, ARDOR Y VIOLENCIA: LOS Matices DEL SUFRIMIENTO EN EL AMOR.....	56
2.3 DESCORAZONADOS Y CORAZONES: OTROS FACTORES EN EL ORIGEN DEL EROS.....	72
3. CONCLUSIÓN.....	98
LISTA DE REFERENCIAS.....	104

RESUMEN

El siguiente trabajo de grado tiene por finalidad el análisis y estudio del concepto de amor en la novela de Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, donde el amor aparece como una especie de metáfora del cólera. Esto es, el amor como concepto patológico, o bien, como enfermedad. Cuando el protagonista masculino de la novela, Florentino Ariza, metaforiza al amor para hacerle entender a su madre que los síntomas que éste presenta al respecto de sus circunstancias con Fermina Daza, de quien está enamorado, son los mismos del cólera morbo, enfermedad que en el contexto particular del texto se encuentra en pleno apogeo, es cuando nos encontramos con la patologización misma del amor, y en tal patologización es importante a su vez una presentación de las características biológicas, sintomáticas y literarias por las cuales pueda, en efecto, hacerse una aproximación al concepto amoroso como enfermedad.

PALABRAS CLAVE: AMOR; CÓLERA; PATOLOGIZACIÓN; ENFERMEDAD

INTRODUCCIÓN

Gran parte de la fuerza poética, y también conceptual, de la novela *El amor en los tiempos del cólera*, reside en el título mismo. Esto es, el amor en tiempos de la enfermedad, o como enfermedad. De aquí que pueda y deba entenderse que *El amor en los tiempos del cólera* no se trata entonces de una novela de amor sólo en términos del *Eros* –responsable de la atracción sexual, el amor y el sexo–, y la relación contradictoria y casi siempre imposible entre los personajes principales – esto es, el concepto de “amores contrariados”– sino también una novela sobre el amor en su especificidad *pasional* y violenta. Por lo que, y en el sentido tal de este trabajo, lo verdaderamente fundamental al respecto del concepto de “amor” en la novela, es la observación y el análisis analógico del mismo en cuanto al Cólera (*Vibrio Cholerae*), y en consecuencia, su caracterización patológica y literaria. Lo anterior, pues, permite la replantación de ciertas lecturas, y a su vez, induce a la relectura misma.

Por otro lado, contrario a lo que podría pensarse, del amor en la novela *El amor en los tiempos del cólera* se ha dicho poco o casi nada. Parece ser que, de principio, la crítica da por sentado el tema del amor en su especificidad primaria y argumentativa. Sin embargo, sobre la novela como tal, sí se ha dicho, comentado, y escrito con gran prolijidad dentro de los círculos académicos. Cuenta de ello, son la gran cantidad de textos acerca de la hipertextualidad en la novela en "Teoría del personaje narrativo (Aplicación a *El amor en los tiempos del cólera*)", de Alonso

Fernando Sánchez, por ejemplo; en el cual se intenta navegar en la intimidad narrativa y psicoanalítica de los personajes. La percepción del negro en el texto “García-Márquez' Perception of the Black as seen in *El amor en los tiempos del cólera*”, por Avril Brayan, y en la misma línea “Representing the mulata: *El amor en los tiempos del cólera*” de Steven Husanker. Y ahora sí, hablando del amor, “Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History” de Michael PalenciaRoth, es un artículo académico que se concentra muy brevemente, y en términos muy generales, en la obra completa de Gabriel García Márquez para hablar de la soledad, la muerte, la ficción y el amor en sus esferas temáticas e intertextuales. Lo anterior en cuanto a la obra concreta de Gabriel García Márquez podría dar indicios de la pertinencia de un trabajo sobre el concepto de amor en la novela ya citada anteriormente.

Por otro lado, del amor en la literatura, sociedad, y en el arte general, se ha dicho lo bastante como para dar abasto a la finalidad de este proyecto. Sin embargo, respecto a sus categorías concretas y su conceptualización, se podrían citar trabajos tales como los de Erich Fromm, *El arte de amar*, y *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* y *El miedo a la libertad*, que intentan esbozar el concepto en términos de su conceptualización social y cultural, lo que permite la relación entre el concepto y su *praxis*. Los textos filosóficos de Platón, como *Fredo* y *El Banquete*, que versan “literaria” y sobre todo filosóficamente sobre el tema del amor, y que a su vez constituyen una de las referencias bibliográficas

más antiguas sobre el mismo, son otros de los textos valiosos en la medida en que puedan estos contribuir a la conceptualización patológica del amor, y de ahí su asociación con el cólera.

En este sentido, el trabajo estará dividido en dos grandes momentos. Un primer capítulo que permita la conceptualización resumida y temática del amor a través de distintas fuentes de información y nociones ideológicas; esto con la finalidad de obtener las bases conceptuales y argumentativas a través de las cuales estará dirigido el concepto amoroso, esto es, en su sentido patológico y colérico. Así pues, serán fundamentalmente sustanciales los textos de Platón anteriormente mencionados, debido a la naturaleza patológica de los conceptos trabajados por el filósofo. En este punto, quizá pueda lo anterior parecer contraproducente en el sentido temporal de los textos de Platón, y a las posteriores modificaciones del concepto de “amor” platónico en relación al concepto moderno y contemporáneo. Sin embargo, a razón de que sólo serán recogidos los términos y las ideas platónicas en el sentido puramente patológico, y debido también a la época en la cual se desarrolla la novela de Gabriel García Márquez, situada por algunos a principios del siglo XX, no resulta del todo anacrónico e impertinente la manipulación de conceptos como el *Eros*, la manía, y la locura, que bien siguen siendo términos y nociones actuales. En este sentido, tal vez lo realmente modificado con el paso del tiempo sea no el concepto en sí, sino sus manifestaciones y modos prácticos.

Será importante también la articulación de un segundo capítulo dividido a su vez en tres partes que discurren sobre los efectos *pasionales* del amor, así como en las implicaciones circunstanciales y argumentativas dentro de la novela. Estas ideas una vez configuradas y revisadas serán la base sobre la cual se intentará dar respuesta al amor en cuanto enfermedad. Así pues, se hará uso del texto *Eros y Pathos: matices del amor y del sufrimiento* de Aldo Carotenuto en razón del *pathos* erótico y psicoanalítico del amor. El texto a su vez se encuentra dividido en varios apartados categóricos que dan cuenta de las distintas esferas de la Pasión en el amor. Se tendrán en cuenta en este capítulo además, algunas nociones relativas en la novela, como el matrimonio, la vejez y la muerte, en pro de su integración al análisis del amor y sus implicaciones y modificaciones hacia el concepto mismo de “amor”.

A través del recorrido analítico y crítico de estos dos capítulos distribuidos en dos y tres subcapítulos respectivamente, se espera que sea posible la identificación, conceptualización, y categorización sintomática del amor en cuanto enfermedad (Cólera), y la posterior decodificación analógica de la metáfora inicial por la cual los síntomas del amor son los mismo que los del cólera.

1. APROXIMACIONES GENERALES

1.1 CONCEPTOS Y PERSPECTIVAS ACERCA DEL AMOR

No hay conceptos exactamente universales: sólo son aproximadamente universales. En cada época, y en cada cultura, presentan matices distintos. Esto es lo que sucede con el amor y con todo lo que es humano. Y sin embargo, aún alrededor de los distintos conceptos y perspectivas acerca del amor es posible advertir significados comunes y análogos al sentimiento. Después de todo, y al menos en lo relativo a Occidente, el amor es, fundamentalmente, un sentimiento humano relacionado con el afecto y el apego. Aunque bien, y de acuerdo con los objetos amorosos hacia los cuales pueda estar dirigido, el amor se ha clasificado en diferentes categorías y clases.

Así pues, según Rodríguez Adrados en *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, contemporáneamente “la palabra «amor» ocupa un espacio semántico más amplio que el *eros* o amor-pasión de los griegos, pues *eros*, a su vez, a veces era puro deseo, no amor. Con «amor» nos referimos, pues, a una parte del *eros*, que va acompañada de *philia*, pero no al amor-cariño, que era *philia* sin *eros*” (297). En resumen, Adrados se está refiriendo al amor que tiene que ver explícita o implícitamente con el sexo, pero unido al sentimiento. Así, en el romanticismo, el romántico asocia amor y muerte. En tal sentido, el romántico ama al amor y este le precipita la muerte, pues en ella reconoce la vida, y así la

posibilidad de convertir la muerte en vida. El amor idealizado, por otro lado, es considerado como un sentimiento diferente y superior a las necesidades fisiológicas como el deseo sexual o la lujuria, y de manera habitual implica una mezcla de deseo emocional y sexual, otorgándole, sin embargo, más énfasis a las emociones que al placer físico, a diferencia del amor platónico, que se centra en lo espiritual. A este respecto, el deseo sexual, según Helen Fisher, es diferente del amor romántico y del afecto. No obstante, son precisamente estas últimas conceptualizaciones sobre el amor las que nos interesan, puesto que la finalidad de este trabajo es la conceptualización patológica del amor al respecto del fenómeno analógico entre amor-cólera. De modo que en el presente capítulo intentaremos recoger las distintas concepciones y perspectivas del amor en términos del *Phatos* y del *Eros*.

Como ya se habrá notado, mucho se ha dicho y escrito acerca del amor a través de la historia de la humanidad; sin embargo, Octavio Paz en *La llama doble*, sostiene que, ante todo, debe distinguirse entre el sentimiento amoroso y la idea del amor adoptada por una sociedad y una época. Así, el romanticismo es una idea, el amor es un sentimiento. El primero, es decir el sentimiento amoroso, pertenece a todos los tiempos y lugares, y en su forma más simple e inmediata no es sino la atracción pasional que sentimos hacia una persona entre muchas (34). Luego continúa, y dice: "Pero a veces la reflexión sobre el amor se convierte en la ideología de una sociedad; entonces estamos frente a un modo de vida, un arte de

vivir y morir. Ante una ética, una estética y una etiqueta” (34–5). En este sentido, el sentimiento amoroso, entonces, se convierte en idea, y más adelante, en concepto.

En el caso de Platón, cuya teoría del amor es considerada por muchos como la aportación fundamental de los griegos en este campo, existe una idealización que parte del amor pederástico¹ para luego llegar al amor que es búsqueda de la Belleza y el Bien, es decir, conocimiento de lo más alto. Así pues, el amor no es hermoso, sino que desea la hermosura. En cuanto al sentimiento amoroso, el contexto social y poético en que surgió la teoría platónica juega un papel de suma importancia si lo que se propone es la unión del concepto y el sentimiento, que ya mencionaba Paz. Por lo tanto, debe entenderse que, a diferencia de lo que pensaba Denis de Rougemont en *El amor y occidente*², y cuya opinión también problematiza Octavio Paz en *La llama doble* con diversos ejemplos, entre ellos la novela de Cao Xuequin, *El sueño del presente rojo*, y *Genji Monogatari* la novela de Murasaki Shikibu, el sentimiento amoroso no es una emoción exclusiva de nuestra civilización, es decir, la occidental, y tampoco

1 Tanto en el *Lisis* como en *El Banquete*, y el *Fedro*, el modelo erótico es el homosexual masculino, el pederástico, mejor dicho. En la sociedad ateniense, señala Rodríguez Adrados, el matrimonio no tenía mayor relación con el amor, que otras relaciones con las mujeres iban contra las reglas, que de entre los amores admitidos el más libre, entre personas de igual nivel social y cultural y sin condicionamientos mercantiles, era éste. De él procede, también, el tinte moralista del amor platónico (229).

2 Denis de Rougemont señala en su libro *El amor y occidente* a Occidente, específicamente a Provenza, como lugar de origen del Amor, esto a su vez entre los siglos XI y XII.

surge en un lugar y período determinado; la existencia de un inmenso archivo literario es una prueba concluyente de su universalidad. Con el contraste ya establecido entre sentimiento y concepto, surge entonces, la conceptualización del sentimiento amoroso, que en Platón es su filosofía. En realidad, en Platón el pensamiento sobre el amor es inseparable de su filosofía.

Lo verdaderamente nuevo en Platón es su idea del alma, aunque sea esta, según algunos entendidos, incluso anterior a Platón, por ejemplo en algunos escritores presocráticos como Pitágoras y Empédocles, incluso Homero. Platón la recoge, la sistematiza y transforma. Téngase en cuenta que la orientación argumentativa y conceptual de estos textos estará continuamente dirigida hacia el concepto del amor como enfermedad. De modo que, en este sentido, en *El Banquete*, por ejemplo, son especialmente importantes las aproximaciones conceptuales que el texto permite desde Pausanias, Erixímico, Agatón, y por supuesto, Sócrates. El centro de *El Banquete* es el discurso de Sócrates. Así, el discurso de Pausanias pone a disposición del lector dos premisas que serán fundamentales para la respectiva conceptualización del amor a partir de la novela *El amor en los tiempos del Cólera* de Gabriel García Márquez. La primera comprende la noción de que no todo el amor es bueno; premisa que luego deviene en la segunda: la división del *eros*, precedente de las dos Afroditas, la Urania y la Pandemos. Es decir, hay el amor celestial y el amor vulgar. Esto es importante en la medida en que el discurso de Pausanias sienta las bases conceptuales para la

posterior intervención de Erixímaco, quien además amplía el concepto del amor en cuanto a su connotación pandémica³, que a su vez se vincula con la idea de exceso y enfermedad. He aquí la primera alusión directa en *El Banquete* hacia el amor como enfermedad. Por otro lado, respecto al exceso, Agatón en su discurso alude a Dionisio, quien, y según el mismo Agatón, cumple el papel de un liberador que trae felicidad en los momentos de angustia y carece de connotaciones sexuales y moralistas (para referirse al carácter humano del *Eros*). En este punto, Dionisio es visto como un dios erótico, aparte de Afrodita y Eros.

No sólo intervienen en el *Banquete*, para definir el *éros*, Aristófanes y Agatón, en representación de la comedia y la tragedia; también Sócrates. Y todo termina, bien se sabe, con la entrada de un Alcibiades medio ebrio, coronada su cabeza con yedras y violetas, y seguido por varios de sus compañeros de embriaguez. Nueva alusión a Dionisio. El discurso de Sócrates, que supuestamente reproduce las palabras de la sacerdotisa Diotima de Mantinea, nos lleva a otro plano. En este caso, Eros es hijo de Poros y Penía, Recurso y Pobreza: feo, busca la Belleza. Rodríguez Adrados lo explica así en *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*: “Los hombres, así, a través de los seres bellos, ascienden, como por escalones, hasta la Belleza suprema, la idea de la Belleza que otras veces es llamada el Bien y tiene, para nosotros, rasgos divinos.”

³ Alusión a Afrodita Pandemos. Vocablo que, a su vez, procede del griego *pandêmon nosêma*, de παν (*pan* = todo) + δῆμος (*demos* = pueblo) + *nosêma* (= enfermedad), expresión que significa *enfermedad de todo un pueblo*

(228). En esta nueva concepción, según puede verse, lo cósmico es provisionalmente abandonado. Así pues, el amor es un efecto casi automático causado por la belleza, una locura, en realidad (228); es decir, la felicidad de ese conocimiento.

El amor platónico trae perfección y conocimiento, en suma; y se aleja del sexo. Vale la pena mencionar muy brevemente el discurso de Aristófanes, quien introduce un mito cómico: el de los primitivos hombres esféricos partidos en dos por Zeus por su insolencia, partición de la que surge la búsqueda de la mitad perdida. Según los casos, la búsqueda del hombre por la mujer y viceversa, del hombre por el hombre, y de la mujer por la mujer⁴. De ese reencuentro de «lo que falta» resulta la reconstrucción de la felicidad original. En este sentido, el ser humano es, desde siempre y para siempre, un ser necesitado. Esto se debe a que, por lo mismo, estamos condenados a una soledad insalvable. Erich Fromm en *El arte de amar* llama a esto “separatidad”. La necesidad más antigua y profunda del hombre es entonces, en palabras de Fromm, la necesidad de superar su separatidad, de abandonar la prisión de su soledad (21). Somos seres incompletos, dice Octavio Paz, y el deseo amoroso es perpetua sed de “completud”. Una forma de alcanzar tal objetivo consiste en diversas clases de *estados orgiásticos*. Esto, por otro lado, podría dar cuenta del amor a través de

⁴ Sin embargo, el amor entre los dos sexos es considerado inferior. El de las mujeres entre sí, queda como marginal. Por otro lado, el principio heterosexual radica, fundamentalmente, en la procreación: el amor busca engendrar en lo bello

Juvenal Urbino, quien hacia la mitad de la novela se enamora de una de sus pacientes, una mulata llamada Bárbara Lynch; después de todo el doctor Juvenal Urbino es, probablemente, el personaje más solitario de toda la novela. Más adelante se retomará esta idea. En resumen, ¿Cuál es el objeto de este mito? Al parecer explicar y clasificar todas las formas del amor humano.

El término *locura*, es más adelante retomado por Platón en el *Fredo* para referirse al amor como *manía* (manía erótica al lado de la profética de Diotima); el cuarto tipo de manía después de la profética, religiosa y poética. Ahora bien, la manía es divina, y es, por ello, no solo peligrosa, también algo valioso. La manía no sólo es mental, es también física. No hay realmente distinción entre lo uno y lo otro. Tiene un aspecto doloroso. El tema de la “locura” amorosa, tema de toda la tradición griega que está implícito en el *Banquete*, es aquí completamente explícito, y se añade que se trata de una “locura” enviada por los dioses en beneficio del amante y del amado. En realidad, lo más nuevo que aporta el *Fredo*, en comparación a *El Banquete* es el estudio del proceso del enamoramiento que, a su vez, tiene lugar a través de la visión de los seres bellos; pero se añade ahora el principio de dualidad, o comunidad, que, en el *Lisis*, también llamado *Sobre la amistad*, Platón alternaba con el de la búsqueda de «lo que falta». Platón, después de haber ascendido al mundo suprasensible, y de haber presentado al éros como esa tensión enloquecida hacia lo más alto, esa visión casi mística de la suprema Belleza y las demás altas Ideas –esto es, en otras palabras, el amor como “locura”

divina— retoma de nuevo la idea del amor mortal. Platón no olvida el punto de partida humano. La descripción del enamoramiento en el *Fedro* bien lo prueba, y Rodríguez Adrados lo resume muy bien:

El alma que en la confusión de los carros que suben hacia lo más alto de la bóveda celeste ha perdido sus alas, si de verdad ha visto algo de la suprema Verdad, se reencarna en un ser humano. Y este ser humano cuando ve un rostro de forma divina, «una Idea que imita bien a la Belleza», se estremece, le cosquillean nacientes alas: siente amor. Amor es reconocimiento de la Belleza primera: pero ahora, encarnada en un hombre. Es esa locura que se da cuando «alguien contempla la belleza de este mundo, y, recordando la verdadera, le salen alas» (231).

Se llega así, poco a poco, a una síntesis. De acuerdo con los textos de Platón el amor es el reconocimiento de la Belleza primera, pero ahora, encarnada en un hombre. Así, el amor platónico es “delirio divino”, transporte del alma, locura y suprema razón. Rodríguez Adrados lo describe como “el flujo de pasión” que fluctúa entre los amantes. Y “pasión”, por otro lado, significa sufrimiento. El amor debilita los miembros y domina a la razón. El hombre enamorado vive dentro de un mundo extraño, semi-divino, como es el caso de Florentino Ariza en la novela *El amor en los tiempos del cólera*. “Es como el poeta áphrón «fuera de razón», éntheos «lleno de dios», kátokhos «poseso». Como la bacante, como el adivino,

como el profeta, como el guerrero, como el simple demente.” (Rodríguez Adrados, 49). El *eros*, en tal caso, es algo que invade a los amantes desde fuera, es la fuerza tumultuosa que arrastra a los hombres y a las mujeres. Y en esa medida, «enloquecer», viene a ser, un sinónimo de «enamorarse». Por una o por otra vía, no hay manera de amar sin sufrimiento. Con respecto a la novela, vale la pena destacar el siguiente fragmento: “Fue el año del enamoramiento encarnizado. Ni el uno ni el otro tenían vida para nada distinto de pensar en el otro, para soñar con el otro, para esperar las cartas con tanta ansiedad como las contestaban. Nunca en aquella primavera de delirio, ni en el año siguiente tuvieron ocasión de comunicarse a viva voz.” (97). Nótese, sobre todo, la palabra delirio, que viene a ser lo mismo que “manía” y “locura”. Ya se ha mencionado que “pasión” significa sufrimiento, y en ese sentido, Denis de Rougemont en *El amor y occidente*, se pregunta lo siguiente: “¿Por qué el hombre de Occidente quiere sentir esa pasión que le hiere y que toda su razón condena? ¿Por qué quiere todo ese amor cuyo florecimiento no puede ser sino su suicidio?” (52). Y en seguida, sobre la página 53, dice: “Definiría gustosamente al romántico occidental como un hombre para el cual el dolor, y especialmente el dolor amoroso, es un medio privilegiado de conocimiento”. Esto explica, en gran parte, la psicología del hombre occidental contemporáneo, que se conoce y experimenta bajo el efecto de las amenazas vitales, en el sufrimiento y la muerte. Donde está el placer estará el sufrimiento, que en el Marqués de Sade es una especie de purificación.

Por otro lado, dice Denis Rougemont que el desarrollo de la Novela tiene como principio las separaciones y las reuniones sucesivas de los amantes:

El obstáculo de que a menudo hemos hablado y la creación del obstáculo por la pasión de los dos héroes (confundiendo aquí sus efectos con los de la exigencia novelesca y de la expectación del lector)" ¿no es más que un pretexto necesario para el desarrollo de la pasión o está ligado a la pasión de una manera mucho más profunda? Si descendemos hasta el fondo del mito ¿no será acaso el objeto mismo de la pasión? (44).

Ahora bien, la constante separación de los amantes en la novela *El amor en los tiempos del cólera*, y su consecuente desenlace romántico hacia el final mismo de la obra, refieren también a este carácter. Es decir, estas constantes separaciones, obstáculos casi insuperables como el matrimonio entre Fermina Daza y Juvenal Urbino, son motivo de pasión, y funcionan como mecanismos para la exaltación y transfiguración del amor mismo y, por otro lado, constituyen, en síntesis, el concepto de "amores contrariados".

El amor feliz no tiene historia, al menos en la literatura occidental. Sólo el amor mortal es novelesco. La muerte, que es el fin de la pasión, acaba con la vida del amante, como sucede con los múltiples casos de suicidios por amor descritos por el doctor Juvenal Urbino hacia el inicio de la novela: "Dijo: «No va a faltarle aquí algún loco de amor que le dé la oportunidad un día de estos». Y sólo al

decirlo cayó en la cuenta de que entre los incontables suicidios que recordaba, aquel era el primero con cianuro que no había sido causado por un infortunio de amores.” (12); pero, en *El amor en los tiempos del cólera* la muerte, por otro lado, también es motivo de desarrollo, es decir, de continuidad. *El amor en los tiempos del cólera* es una novela de muerte, además, porque comienza con un cadáver: el de Jeremiah Saint-Amour, que se suicida con una dosis de cianuro de oro.

Cincuenta páginas más adelante, Juvenal Urbino, su amigo de mesa de ajedrez, muere tratando de bajar su loro de un palo de mango. Ese es el día que Florentino Ariza ha estado esperando durante más de medio siglo y todo el motivo de la novela.

No hay mayor gloria que morir por amor según Florentino Ariza, y lo dice, además, iluminado por el Espíritu Santo; en otras palabras, y de acuerdo con algunas páginas atrás, por un dios, por Afrodita y Eros. Y téngase en cuenta que los personajes a su alrededor también parecen reconocer el carácter divino de su enajenación amorosa: “No era ese el modo que Escolástica Daza esperaba del novio ideal, pero se levantó asustada, porque tuvo por primera vez la impresión sobrecogedora de que Florentino Ariza estaba hablando por inspiración del Espíritu Santo” (95). Anteriormente se ha dicho que la manía es divina, pues, la locura erótica enviada por Afrodita y Eros, sobre todo la pasión, también calificada de manía, es impulsada por un dios. Y todo ello sucede brusca, inopinadamente. Y hasta los desórdenes mentales son inspirados por fuerzas divinas. Son *nósos*,

enfermedad, ni más ni menos que el amor. Así como la locura o inspiración poética es inspirada por las musas, por ejemplo, el amor-pasión es inspirado por Afrodita, una diosa a la cual no sólo se le atribuyen epítetos como la «amiga de la sonrisa», «de corona de oro», «de artístico trono», sino también «Hetera», «Put»; otros epítetos que aluden a la oscuridad y la muerte. Las diosas de la vida lo son también de la muerte. A veces su intervención es concebida como un encantamiento, magia, y en su honor se celebraban danzas orgiásticas en el Peloponeso.

Asimismo, Eros –en algunos mitos hijo de Afrodita y Ares, Caos igual que Gea, y según Platón en *El Banquete*, concebido por Poros (la abundancia) y Penia (la pobreza)- representaba la idea de la pasión sexual y el deseo. Pero los griegos no tenían una idea positiva de esta pasión, a diferencia del hombre contemporáneo. De hecho, Eros era visto como peligroso. En suma, es una especie de manía, como ya se ha mencionado, es decir, locura; y *nósos*, es decir, enfermedad. Ahora bien, una enfermedad de origen divino. En *El amor en los tiempos del cólera* esa enfermedad no sólo es un extravío del espíritu que hace que Florentino Ariza no pueda ya ocuparse de otra cosa distinta de pensar en Fermina Daza, y que delire de amor hasta el punto de confundir las banderas con que anunciaba la llegada del correo. Es también algo físico: “El estado en que cae la persona enamorada es el de la manía, «locura»: un estado fuera de la normalidad racional, de la *sophrosúné*·, un estado emparentado con otros estados

de «locura»: poética, profética, guerrera, orgiástica.” (Rodríguez Adrados 206). Es particularmente interesante que el romanticismo mire la enfermedad como una especie de liberación espiritual. La tuberculosis era una enfermedad especialmente romántica durante el siglo XIX, y las heroínas femeninas de las novelas románticas solían morir de tuberculosis. Para los románticos, la enfermedad era una forma superior de vida más espiritual y profunda. Representaba lo misterioso, lo angustioso, lo siniestro. Henry David Thoreau, poeta, escritor y filósofo estadounidense, escribía en 1852: “La muerte y la enfermedad suelen ser hermosas como la fiebre tísica de la consumación”. Más adelante, específicamente en el segundo subcapítulo, titulado “El Cólera: diagnóstico patológico, y literario” se retomará la idea de la enfermedad.

El amor llega repentino ante la visión de un ser bello. Es el amor a primera vista, y tal es el caso de Florentino Ariza: “Al pasar frente al cuarto de coser vio por la ventana a una mujer mayor y a una niña... (...). La lección no se interrumpió, pero la niña levantó la vista para ver quién pasaba por la ventana, y esa mirada casual fue el cataclismo de amor que medio siglo después aún no había terminado.” (80). Y así, el enamorado hace locuras. Desafía a los padres, al marido, a la sociedad toda y se mete en graves problemas. Pasa la noche, aguantando el frío o la tempestad, a la puerta de la amada:

Fue de ese modo inocente como Florentino Ariza inició su vida sigilosa de cazador solitario. Desde las siete de mañana se sentaba solo en el escaño

menos visible del parquecito, fingiendo leer un libro de versos a la sombra de los almendros, hasta que veía pasar a la doncella imposible con el uniforme a rayas azules, las medias con ligas hasta las rodillas, los botines masculinos de cordones cruzados, y una sola trenza gruesa con un lazo en el extremo que le colgaba en la espalda hasta la cintura. (81).

En este sentido, el enamoramiento es producido, de un lado, por las deidades eróticas; de otro, por la visión de la belleza. Son dos maneras diferentes de decir lo mismo. A propósito de la manía orgiástica, vale la pena hablar del *eros* en su sentido plenamente erótico.

Todas las formas de unión orgiástica, según Erich Fromm en *El arte de amar*, tienen tres características, pues, son intensas, incluso violentas, ocurren en la personalidad total, mente y cuerpo; y son casi siempre transitorias y periódicas (25). Esto para hablar del elemento erótico dentro del concepto de amor griego, que bien, y en cuanto a las tres características anteriores, puede definirse como manía. En la sexualidad la violencia y la agresión son componentes necesariamente ligados a la copulación y, así, a la reproducción; en el erotismo, las tendencias agresivas, por otro lado, se emancipan (11), dice Paz. En este caso el amor y el erotismo son formas del instinto sexual, según el mismo Paz. El erotismo es sexualidad transfigurada. Freud, por otro lado, y según Erich Fromm, ve en el amor exclusivamente la expresión del instinto sexual. Lo interesante en

Freud es la cuestión del instinto, que entendido bajo la luz del *eros* es, otra vez, manía o locura en la medida en que es, por lo mismo, pulsión; se habla entonces de ebriedad divina, éxtasis erótico, como ya se había señalado en algunas páginas atrás. El amor que es manía, locura, *eros*, es, por esto mismo, *húbris*, exceso. Es peligroso, en la medida en que es *manía* irracional que rompe, cuando llega el caso, todas las convenciones sociales. Y esta locura, la del «corazón trastornado» de Florentino Ariza es, simplemente, enfermedad, *nósos*.

1.2 EL CÓLERA: DIAGNÓSTICO PATOLÓGICO Y LITERARIO

Algunas páginas atrás nos referíamos a las distintas conceptualizaciones alrededor del sentimiento amoroso y advertíamos, al mismo tiempo, el inmenso archivo discursivo y conceptual en torno al tema; lo cual no hace sino evidenciar las dificultades y el esfuerzo que representa escribir sobre el amor en pleno siglo XXI. De modo que, en resumen, este capítulo, cuya finalidad es la conceptualización del sentimiento amoroso en la novela, pretende analizar y estudiar las distintas nociones en torno al asunto de la enfermedad, y su analogía con el concepto de amor. Sea como fuere, este capítulo ha de referirse al amor en tanto epidemia, muerte y *Eros*.

En este sentido, lo importante es que sepamos a qué clase de amor nos referimos cuando hablamos de amor, al menos, en la novela. Pues,

indudablemente, hay una gran diferencia entre el amor como concepto general, por ejemplo, y el amor garciarmarquiano. En *El amor en los tiempos del cólera*, el amor es una especie de estado de gracia que no es un medio para nada, sino un origen y un fin en sí mismo (400). Por otro lado, el juego del amor es un sistema bastante complejo en el cual están presentes distintas estrategias como los celos, la infidelidad, y la muerte en su sentido instintivo; es decir, en cuanto a la pérdida de equilibrio. Sobre esto, Aldo Carotenuto dice lo siguiente: “Este estado de desequilibrio es una condición asociada con el estar enamorado (...). Es también un estado mental del cual intentamos defendernos. Instintivamente sentimos el riesgo de ser arrastrados a una experiencia que en todas las culturas está asociada con la idea de muerte” (25). Por lo demás, Tránsito Ariza, desde mucho antes de que se le embrollara la memoria, confunde el amor con el cólera. He ahí, precisamente, la analogía entre amor y cólera; la cual, por otro lado, comprende no sólo el significado poético de toda la novela sino, también, el concepto garciarmarquiano de amor:

Cuando Florentino Ariza la vio por primera vez, su madre lo había descubierto desde antes de que él se lo contara, porque perdió el habla y el apetito y se pasaba las noches en claro dando vueltas en la cama. Pero cuando empezó a esperar la respuesta a su primera carta, la ansiedad se le complicó con cagantinas y vómitos verdes, perdió el sentido de la orientación y sufría desmayos repentinos, y su madre se aterrorizó porque

su estado no se parecía a los desórdenes del amor sino a los estragos del cólera. El padrino de Florentino Ariza, un anciano homeópata que había sido el confidente de Tránsito Ariza desde sus tiempos de amante escondida, se alarmó también a primera vista con el estado del enfermo, porque tenía el pulso tenue, la respiración arenosa y los sudores pálidos de los moribundos. Pero el examen le reveló que no tenía fiebre, ni dolor en ninguna parte, y lo único concreto que sentía era una necesidad urgente de morir. Le bastó con un interrogatorio insidioso, primero a él y después a la madre, para comprobar una vez más que los síntomas del amor son los mismos del cólera (89).

Así pues, y en este sentido, el amor es enfermedad. Por un lado, el amante está hechizado y obsesionado con la imagen del otro –lo que Platón, por ejemplo, llamó delirio divino–. La experiencia amorosa inunda todos los sentidos por los cuales el hombre se concibe y experimenta. Y ésta experiencia, a su vez, tiene un carácter irreal y algunas veces extraño, e inunda cada aspecto de la existencia del enamorado. En este punto se produce una especie metamorfosis dentro de la percepción de la propia vida interior, y Florentino Ariza es invadido por los estragos del cólera y Tránsito Ariza, su madre, “empezó a alarmarse por su salud, pues no recordaba haber conocido a nadie en semejante estado de perdición” (99). Así, el amor es un fenómeno individualista y peligroso, en la medida en que el amante se sale de los cauces establecidos. Se puede decir que en el amor la perturbación de

la “norma” coincide con el trastorno de la patología: “el hombre que ha conocido el eros está, así, envuelto en sentimientos de los que no puede escapar, rodeado de problemas, de intuiciones profundas también” (Adrados 22). Por lo tanto, y debido a la enajenación amorosa en la cual se encuentra, el amante –Florentino Ariza, en este caso– pierde el habla, y el apetito, y el amor hace de él un lobo solitario: “Quien ama verdaderamente, no puede vivir en el mundo, porque se convierte en un testigo incomodo de éste, su presencia es un reproche viviente para quienes viven en la gris monotonía” (Carotenuto 15). El amor se manifiesta en el mundo, pero no pertenece a él. El estar enamorados siempre nos enfrenta con lo incomprendible. Pues, el amor, por su naturaleza misma, pertenece a la esfera de lo inexpresable. El único lenguaje posible es el del arte y la poesía, debido a su naturaleza sinestésica, convulsa y metafórica:

Florentino Ariza escribía todas las noches sin piedad para consigo mismo, envenenándose letra por letra con el humo de las lámparas de aceite de corozo en la trastienda, y sus cartas iban haciéndose más extensas y lunáticas cuanto más se esforzaba por imitar a sus poetas preferidos de la Biblioteca Popular, que ya para esa época estaba llegando a los ochenta volúmenes (99).

"Quizás tuvieron razón en colocar el amor en los libros... Quizás no podía existir en ningún otro lugar.", dice William Faulkner. Asimismo, y teniendo en cuenta la cita anterior, es posible advertir otro de los componentes fundamentales por los cuales el amor es enfermedad, y el cual, por lo mismo, ya se ha

mencionado hacia el inicio del párrafo anterior. Esto es, la enajenación del amante a partir del objeto amoroso. Florentino Ariza idealiza a Fermina Daza en la misma medida en que la ama. Un fenómeno característico de la experiencia amorosa es que la presencia del otro nos cautiva de modo tal que le atribuimos cualidades que muy a menudo escapan de la realidad, y en efecto, el mundo asume colores y matices sorprendentes. Estamos fascinados por la forma de ser, de moverse del otro, por el color de sus ojos y su voz. El poder de esta fascinación está contenido en lo misterioso del objeto amoroso, en su carácter indefinible, dice Carotenuto (22) en *Eros y Pathos: matices del sufrimiento en el amor*. En el momento en que el amor hace su entrada, el enamorado debe aprender a manejarse en un mundo totalmente nuevo.

Otra característica del amor, en términos de la enfermedad, es que altera nuestra relación con la realidad. Tanto en el amor como en el *Eros* perdemos toda certeza y nos desequilibramos. El estado en que cae la persona enamorada es el de la locura, un estado fuera de la normalidad racional. Desde ese punto de vista, Florentino sucumbe a los estragos del cólera no sólo porque el amor es enfermedad sino porque, por otro lado, anhela gozar de su martirio: “Prescribió infusiones de flores de tilo para entretener los nervios y sugirió un cambio de aires para buscar consuelo en la distancia, pero lo que anhelaba Florentino Ariza era todo lo contrario: gozar de su martirio” (89). Por ejemplo, Novalis en su *Diario íntimo* escribe lo siguiente al respecto del gozo en el dolor, y sufrimiento amoroso:

“Cuando huimos del dolor es que ya no queremos amar. El que ama debe sufrir eternamente en el vacío que le rodea y conservar su herida abierta. Que Dios me conserve ese dolor, que me es indecible caro...” (42) ¿Y eso por qué? Porque tenemos necesidad de amar y porque no podemos amar sin sufrir por el otro. El dolor de amar involucra profundamente a la otra persona, como si fuese una herida abierta. Y debido a eso, el amante es vulnerable a cualquier ausencia o deficiencia del amado. No existe ninguna condición comparable al amor que nos haga aceptar la carga de sufrir por otra persona (67), dice Carotenuto, refiriéndose precisamente al carácter doloroso y adolorido del amor. Y es en ese preciso momento, es decir en el sufrimiento provocado por la angustia del otro, cuando el amante, de pronto, se da cuenta que está vivo. Desde esta perspectiva, la aparición del otro constituye, esencialmente, una verdadera epifanía, pues el amante se da cuenta de que hasta entonces no había estado vivo. Por eso es que Florentino Ariza en determinado momento de la novela sentencia lo siguiente: “No hay mayor gloria que morir por amor” (116). Probablemente porque desde el mismo instante en el cual Fermina Daza entra en su vida, toda su historia anterior es cuestionada, y es entonces algo que no era antes. La verdad es más bien que el amor es evidencia de su estado actual de inexistencia, y por lo tanto, la muerte constituye el acto de amor más misericordioso en los términos de la enfermedad. Después de todo, y según algunas páginas atrás, la muerte, que es la meta de la pasión, se encuentra en constante relación con el amor. Y así, se dice:

(...) Fermina Daza estaba todavía a salvo hasta de la simple curiosidad del amor, y lo único que le inspiraba Florentino Ariza era un poco de lástima, porque le pareció que estaba enfermo. Pero la tía le dijo que era necesario haber vivido mucho para conocer la índole verdadera de un hombre, y estaba convencida de que aquel que se sentaba en el parque para verlas pasar, sólo podía estar enfermo de amor (83–4).

Y sin embargo, su enfermedad es diferente de todas las demás, porque encuentra placer en ella; de modo que sufre placenteramente.

La vejez es, por otro lado, tanto para Florentino Ariza como para Fermina Daza y el mismo Juvenal Urbino, un anticipo de la enfermedad y de la muerte. Y es la muerte, en este sentido, la que acude al rescate del amor cuando la bandera amarilla del barco, que indica cólera a bordo, hace posible el amor eterno entre los personajes en su viaje por el río Magdalena. Desde el principio de la obra queda expuesta esta fusión, es decir, la del amor–cólera (muerte). Cuando en las primeras páginas Gabriel García Márquez se refiere a “lo inevitable”, el autor puede no referirse precisamente a la muerte, como el lector podría intuir a primera vista. Se está refiriendo al amor. Pues lo único ciertamente inevitable va a ser el amor entre Florentino Ariza y Fermina Daza.

Así, el olor de la casa de Jeremiah de Saint–Amour bastaba para determinar que la causa de la muerte habían sido las emanaciones del cianuro

(aceite de almendras amargas) activado en la cubeta por algún ácido de fotografía; y en tal sentido el refugiado antillano Jeremiah de Saint-Amour, quien con su muerte podría representar simbólicamente la muerte del «*santo amor*», no es sino uno más de esos tantos locos a los cuales se refiere el doctor Juvenal Urbino hacia los inicios de la novela. Y es en este horizonte, a la vez poético y sinestésico, que la primera frase de la novela adquiere significado: “Era inevitable: el olor de las almendras amargas le recordaba siempre el destino de los amores contrariados” (9). Realmente, Jeremiah de Saint-Amour es el primer “loco de amor” de toda la novela, y su suicidio representa, también, el primer acto de amor, pues más adelante América Vicuña también se suicidará por amor: “Jeremiah de Saint-Amour amaba la vida con una pasión sin sentido, amaba el mar y el amor, amaba a su perro y a ella, y a medida que la fecha se acercaba había ido sucumbiendo a la desesperación, como si su muerte no hubiera sido una resolución propia sino un destino inexorable” (26). Y así, el cuarto sofocante y abigarrado, que hacía al mismo tiempo de alcoba y laboratorio, así como cualquier resquicio de la habitación perfumado con el aliento inconfundible de las almendras amargas, no es sino una alusión hacia el amor. En otras palabras, el cuarto de Jeremiah de Saint-Amour estaba lleno de amor.

Una persona enamorada se siente inesperadamente capaz de enfrentar cualquier situación, incluso situaciones peligrosas. Por ejemplo, sólo alguien tan enamorado, y enfermo, como Florentino Ariza –o en este caso su padre– es capaz

de morir por amor, e incluso hallar felicidad en la muerte: “*Lo único que me duele de morir es que no sea de amor*” (233). Y en este sentido, podríamos decir que el amor es una especie de cataclismo; una de las palabras, por lo demás, más usadas por Gabriel García Márquez en sus novelas. En cuanto al sufrimiento, hay motivos para sospechar que es parte integral de toda experiencia humana vital, y sobre todo, del amor.

Hasta este punto se han mencionado distintos síntomas como la percepción alterada de la realidad, la sobreestimación del valor del objeto amoroso y la vulnerabilidad del amante revelada por el amor. Por lo tanto no es difícil hablar de un estado patológico. Según una entrevista a Walter Riso, terapeuta del enamoramiento patológico, publicada en *La Contra*, del diario *La Vanguardia*, vivimos en una epidemia de amor patológico. Por lo tanto, vale la pena la consideración del concepto al respecto de los celos, otro síntoma más del amor. Después de todo, los celos son un sentimiento inmutablemente ligado al mismo. Una emoción que, a su vez, distorsiona nuestra perspectiva de la realidad externa. Los celos son significativos porque permiten advertir el carácter patológico del amor en el sentido por el cual son fuente de sufrimiento, y por lo tanto, de pasión.

Cronológicamente hablando, y según una nota publicada en la revista *The Conversation* titulada al español como “La patologización de los celos”, fue sólo a principios del siglo XX cuando estas emociones complejas comenzaron a vincularse de manera exclusiva a las pasiones del corazón. Antes del siglo XX, los

celos se discutían, por supuesto, pero en el contexto de un drama pueril que afectaba sobre todo a los hermanos durante la infancia. El médico Descuret citaba el caso de un niño de 12 años que derritió la cera de una vela en la boca y la nariz de su hermana. De modo que casi todos los tratados sobre el amor, escritos durante la primera mitad del siglo XX, compartían la idea de que los celos eran universales en la naturaleza y en la cultura debido a su influencia hacia cualquier tipo de amor, y por lo cual eran considerados bajos los efectos de lo pasional. En el caso de la novela *El amor en los tiempos del cólera*, los celos constituyen uno más de los síntomas del amor:

Sabía que iba a casarse el sábado siguiente, en una boda de estruendo, y el ser que más la amaba y había de amarla hasta siempre no tendría ni siquiera el derecho de morirse por ella. Los celos, hasta entonces ahogados en llanto, se hicieron dueños de su alma (...). Rogaba a Dios que la centella de la justicia divina fulminara a Fermina Daza cuando se dispusiera a jurar amor y obediencia a un hombre que sólo la quería para esposa como un adorno social, y se extasiaba en la visión de la novia, suya o de nadie, tendida bocarriba sobre las losas de la catedral con los azahares nevados por el rocío de la muerte, y el torrente de espuma del velo sobre los mármoles funerarios de catorce obispos sepultados frente al altar mayor (201).

Un caso, incluso más apropiado que el anterior, aunque no por eso el más memorable de todos, es la confirmación de Juvenal Urbino hacia Fermina Daza acerca de su amante, y con quien, por siguiente, le ha sido infiel. Es especialmente curiosa esta escena porque, a pesar de estar comprometidos más bien por un acuerdo matrimonial que por amor, Fermina Daza encuentra en este episodio un motivo de amor, o en otras palabras, de sufrimiento, porque él no había hecho lo que ella esperaba con el alma en un hilo, “y era que lo negara todo hasta la muerte, que se indignara por la calumnia, que se cagara a gritos en esta sociedad de mala madre que no tenía el menor reparo en pisotear la honra ajena, y que se hubiera mantenido imperturbable aun frente a las pruebas demoledoras de su deslealtad: como un hombre” (342–43). La experiencia amorosa exige, además, un tipo de comunicación que en su sinceridad exprese también las máximas mentiras, dice Carotenuto (13). Después de todo, la mentira es un recurso muy frecuente en el amor.

En cuanto a los celos y su respectiva asociación con la enfermedad, dice Javier Moscoso en “La patologización de los celos”: “Los tratados de las pasiones del siglo XIX consideraban que el hígado del celoso transformaba grandes cantidades de sangre negra en bilis amarilla, de modo que los afectados por esta pasión manifestaban trastornos en la digestión y una disminución importante de sus fuerzas. La piel, a su vez, adquiriría un tono verdoso o amarillento”. Aristóteles, por ejemplo, enseñó que el corazón controla toda la razón, nuestra emoción, e

incluso nuestros pensamientos discursivos. Así que para un griego antiguo como Aristóteles, sólo tendría sentido que el amor surgiera del corazón y de la misma forma ésta enseñanza se transmitió a los romanos. Y, asimismo el cólera, asociado con el corazón. O la melancolía, que en la teoría de los humores correspondía al bazo, debido al exceso de bilis negra. Del mismo modo, el médico Galeno, que sentó las bases para gran parte de la medicina moderna en el oeste, tenía toda una teoría del sistema circulatorio. En esta teoría, el corazón era el órgano donde se gestaban las emociones, mientras que el pensamiento racional se llevaba a cabo en el cerebro, y las pasiones se originaban en el hígado. Así, la idea principal, al menos varios siglos atrás, era que la enfermedad se encontraba asociada con un órgano específico. Y en la novela, sin duda, el punto de vista médico al respecto de la enfermedad se encuentra siempre atravesado por el amor:

Apenas cumplidos los cuarenta años había tenido que acudir al médico con dolores indefinidos en distintas partes del cuerpo. Después de muchos exámenes, el médico le había dicho: "Son cosas de la edad". Él volvía siempre a casa sin preguntarse siquiera si todo eso tenía algo que ver con él. Pues el único punto de referencia de su pasado eran sus amores efímeros con Fermina Daza, y sólo lo que tuviera algo que ver con ella tenía algo que ver con las cuentas de su vida (...) (300).

En realidad, se podría decir, el amor se siente en el corazón y hace temblar el estómago, pero se produce en el cerebro, científica y literariamente hablando. En la siguiente cita de *El amor en los tiempos del cólera* es posible advertir el carácter analógico del amor. En este episodio, Florentino sorprende a un grupo de hombres en el que sin duda hablaban de Fermina Daza: “Alguien preguntó qué mal tan terrible podía ser para atreverse con una mujer de tantos poderes, y la respuesta que recibió estaba saturada de una bilis negra: “—Una dama tan distinguida no puede tener sino la tisis” (319). Una enfermedad romántica, por lo demás, como se ha dicho atrás. En el romanticismo, la enfermedad se enarbolaba como un medio de expresión creadora a la que se le otorgó un nuevo significado: de ser una enfermedad estigmatizante y cruel, en el caso de la tisis, tuberculosis, el príncipe de la muerte o la enfermedad de los artistas, se convirtió en un padecimiento deseado, porque haber contraído la infección era la forma más bella de morir. Y así, otra vez, “no hay mayor gloria que morir por amor”. En este punto, la muerte se configura como un elemento necesario para recuperar el orden subvertido por el amor; y en el caso de *El amor en los tiempos del cólera* es indispensable para el amor entre Florentino Ariza y Fermina Daza: “Florentino Ariza no pudo resistir la punzada de dolor de que aquel hombre admirable tuviera que morir para que él fuera feliz.”(263). Y así:

Desde que se proclamó el bando del cólera, en el alcázar de la guarnición local se disparó un cañonazo cada cuarto de hora, de día y de noche, de

acuerdo con la superstición cívica de que la pólvora purificaba el ambiente. El cólera fue mucho más encarnizado con la población negra, por ser la más numerosa y pobre, pero en realidad no tuvo miramientos de colores ni linajes. Cesó de pronto como había empezado, y nunca se conoció el número de sus estragos, no porque fuera imposible establecerlo, sino porque una de nuestras virtudes más usuales era el pudor de las desgracias propias (156).

Por último, téngase en cuenta el término “epidemia”, o más bien el carácter general del concepto; sobre todo en la medida en que el cólera morbo es el elemento circunstancial y contextual más significativo de toda la novela. Existen, además, otros factores por los cuales el cólera es siempre significativo al respecto del amor como patología, y es precisamente su asociación epidemiológica. En tal sentido, debe tenerse fe en la posibilidad del amor como un fenómeno social y no sólo excepcional e individual, como ya lo apuntada Erich Fromm hacia el final de *El arte de amar*.

En el primer capítulo ya se había mencionado y explicado, en una nota al pie de página, el significado etimológico de la palabra “pandemia” en alusión a la diosa griega Afrodita⁵; la “epidemia” si bien no es un concepto demasiado distinto al de “pandemia”, su concepto sí advierte una clara diferencia en cuanto al anterior, al menos para los académicos de las ciencias. Por un lado, la epidemia

⁵ Pandemos, por otro lado, es también un sobrenombre de Eros.

hace referencia a una enfermedad que se propaga durante un tiempo en un país, acometiendo simultáneamente a un gran número de personas; la pandemia, por otro lado, se refiere a espacios geográficos mucho más amplios en comparación a la epidemia, un conjunto de países, por ejemplo.

Así pues, el concepto de amor como epidemia resulta especialmente analógico en cuanto al significado conceptual y, por supuesto etimológico de este último término; después de todo el amor es inevitablemente un fenómeno marginal en la sociedad occidental contemporánea. La gente capaz de amar es una excepción. De modo que es precisamente en ese contexto epidemiológico donde es evidente la analogía entre amor-cólera, debido a la naturaleza común, general y apática de la epidemia. Si bien se insinuaba ya, en páginas anteriores, al fenómeno amoroso como una enfermedad por lo demás llena de sufrimiento y dolor, sin embargo, es también importante resaltar su carácter deseable; pues, es el amor, en este sentido, una enfermedad aceptada por todas las sociedades actuales y, también, un fenómeno inevitable en la naturaleza y la existencia. En otras palabras se trata de una pandemia.

Y el amor se asocia, habitualmente, con el sentimiento de eternidad, como algo definitivo y perenne. Por lo cual, la última conversación entre Florentino Ariza y el capitán del barco en el cual se transporta por el río Magdalena junto a Fermina Daza, es una alusión metafórica al respecto del amor, sobre todo en el estado actual de los personajes principales. No es sino una metáfora del amor eterno, una

especie de muerte: “Va a ser como morirse — dijo” (470) y en consideración con lo anterior, su último acto de amor:

Cuando ya no quedó nada que comer en los platos, el capitán se limpió los labios con la esquina del mantel, y habló en una jerga procaz que acabó de una vez con el prestigio del buen decir de los capitanes del río. Pues no habló por ellos ni para nadie, sino tratando de ponerse de acuerdo con su propia rabia. Su conclusión, al cabo de una ristra de impropiedades bárbaras, fue que no encontraba cómo salir del embrollo en que se había metido con la bandera del cólera. Florentino Ariza lo escuchó sin pestañear. Luego miró por las ventanas el círculo completo del cuadrante de la rosa náutica, el horizonte nítido, el cielo de diciembre sin una sola nube, las aguas navegables hasta siempre, y dijo:

— Sigamos derecho, derecho, derecho, otra vez hasta La Dorada. Fermina Daza se estremeció, porque reconoció la antigua voz iluminada por la gracia del Espíritu Santo, y miró al capitán: él era el destino. Pero el capitán no la vio, porque estaba anonadado por el tremendo poder de inspiración de Florentino Ariza.

— ¿Lo dice en serio? — le preguntó.

— Desde que nací — dijo Florentino Ariza—, no he dicho una sola cosa que no sea en serio.

El capitán miró a Fermina Daza y vio en sus pestañas los primeros

destellos de una escarcha invernal. Luego miró a Florentino Ariza, su dominio invencible, su amor impávido, y lo asustó la sospecha tardía de que es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites.

— ¿Y hasta cuándo cree usted que podemos seguir en este ir y venir del carajo? — le preguntó. Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches.

— Toda la vida — dijo (472–73).

Como conclusión, y teniendo en cuenta lo anterior, la conceptualización del amor como enfermedad en la novela es siempre plausible a propósito de la analogía inicial entre el amor y el cólera. Sin embargo, es necesario un análisis de la novela en los términos anteriores para una apropiada conceptualización patológica del amor, esto es, tener en cuenta sus síntomas, sean estos, los celos, por ejemplo, la idealización del objeto amoroso, el enamoramiento como estado de enajenación, el sufrimiento por el otro, que por otro lado proviene de la esfera de la pasión, otro síntoma además; y en consecuencia, la muerte como estado final de la misma. De ahí que en el terreno de la patología, el amor sea un malestar contradictorio, una enfermedad deseada y hecha poesía. Un estado psicológico que a pesar de cumplir con todos los síntomas propios de un trastorno mental debido a síntomas como la inestabilidad emocional, o la distorsión perceptual de la realidad inmediata, no se identifica con cualquier otra enfermedad que no sea el cólera –como es el caso actual–, sino paradójicamente, y al mismo tiempo, con

un estado de felicidad y plenitud impulsado por la correspondencia del ser amado.

Lo anterior implica un cambio fundamental al respecto del concepto amoroso, al menos tal y como lo entendemos nosotros los modernos, es decir, en su sentido tal vez romantizado (otro término que también puede resultar problemático en cuanto a su contextualización, si se tienen en cuenta las debidas consideraciones del movimiento romántico de finales del siglo XVIII), y simplista. Y en efecto, implica también, de manera indisoluble, la búsqueda de nuevos modos de aproximación hacia el sentimiento amoroso en la novela. Después de todo, “prácticamente no existe ninguna otra actividad o empresa que se inicie con tremendas esperanzas y expectativas, y que, no obstante, fracase tan a menudo como el amor” (15, Fromm). Al final, nada en este mundo es más difícil que el amor.

2. LA NATURALEZA DE LOS AMORES CONTRARIADOS

2.1 EL SÍNDROME DEL CORAZÓN ROTO

¿Qué significa el término de una relación? No existen modelos para un amante

con el corazón desgarrado, dice Carotenuto. La pérdida y el abandono nos aprisionan en la soledad. En este caso, ninguna otra experiencia es tan trágica porque no hay recursos externos que puedan ayudarnos: “Uno estaba solo en el reino del amor, ahora está aún más solo, en un torturado silencio” (Carotenuto 91). El término de una relación, por ejemplo, tiene su propia identidad específica. En ese sentido, ninguna palabra puede tocarnos; la agobiante desesperación nos encierra. Entonces, de nuevo: ¿Qué significa el término de una relación? Sobre todo, significa el colapso de un orden psicológico. En el primer capítulo se decía que uno de los síntomas por los cuales es posible considerar al amor como enfermedad es el sufrimiento, pero muy especialmente el sufrimiento por el otro: “Sólo nuestros seres amados pueden hacernos sufrir con la misma intensidad con la que los amamos” (Fromm 67). El dolor de amar involucra profundamente a la otra persona, es decir, al objeto amoroso, o al amado, se ha dicho ya. Y aun cuando el otro permanezca al lado del amante, el sentido de su presencia variará, porque los lazos emocionales y afectivos son fluctuantes, llenos de contradicciones (Carotenuto 67). En la novela, por ejemplo, las constantes separaciones entre Florentino Ariza y Fermina Daza constituyen una significativa referencia hacia el dolor que genera la ausencia del otro, y aún más en aumento del amor pasional. Así pues, la separatidad⁶ es la fuente de una intensa angustia; pues estar separado significa estar aislado, sin posibilidad alguna de utilizar nuestros poderes humanos (Fromm 20). En términos generales, el problema es el

⁶ O estado de separación. En inglés: *separateness*.

mismo tanto para el hombre primitivo como para el contemporáneo: ¿Cómo superar la separatidad? ¿Cómo lograr la unión? La respuesta varía, por supuesto. Ahora bien, una de las tantas formas de alcanzar tal objetivo es la unión afectiva, pero muy especialmente, la amorosa. Pues, en cierta medida, constituye una forma natural y normal de superar la separatidad a la cual se encuentra sometido el hombre una vez arrojado al mundo.

Luego, la cuestión de la separatidad se encuentra en estrecha relación con los elementos lógicos y circunstanciales de la novela de amor; pues como decía Rougemont en *El amor y occidente*, y como ya se ha citado en el primer capítulo, el desarrollo de la Novela tiene como principio las separaciones y las reuniones sucesivas de los amantes. Así que, la experiencia de la unión, luego del amor, al menos luego de su estado inicial en cuanto enamoramiento y seducción, va de la mano con la separación. De modo que puede entenderse, en esta misma línea, que la ausencia del otro evoque soledad y dolor. Esto último sobre todo, permite una primera aproximación hacia el conocido “mal de amores”, una especie de enfermedad, por lo demás, que se produce tras una ruptura sentimental y que, a su vez, alude, en última instancia, al corazón roto, que es el tema general alrededor del cual gira este subcapítulo. Por corazón roto puede entenderse el estado último de la pasión, antes de la muerte; pues, otro caso del síndrome del corazón roto es América Vicuña, uno de los personajes de la novela, por lo demás una niña alrededor de los doce años, que al quedar bajo el cuidado de Florentino

Ariza –al parecer un pariente mayor–, y enamorarse de él, decide suicidarse como resultado de la desilusión que le causa el amor no correspondido de Florentino. Desde este punto de vista, el síndrome del corazón roto consiste en uno más de los síntomas del amor en cuanto cólera, es decir, enfermedad, y asimismo, uno de los elementos fundamentales por el cual puede entreeverse el propósito de la muerte en cuanto pulsión.

Una primera observación al respecto del “mal de amores”: un corazón roto, o corazón destrozado es una metáfora común tanto en la literatura como en la cultura popular, que hace referencia al intenso dolor emocional que se manifiesta después de haber perdido a un ser querido, o en su defecto, tras una ruptura amorosa. En realidad, el "síndrome del corazón roto" o cardiomiopatía de *Takotsubo* –por la similitud de la forma del corazón de las personas con esta condición con un tipo de bote pesquero japonés del mismo nombre, que es utilizado para atrapar pulpos– presenta síntomas similares a los de un ataque cardíaco, como dolor en el pecho y dificultad para respirar, y aunque los dolores suelen ser temporales, a veces pueden causar la muerte; metafórica y científicamente hablando. Pero, ¿Puede, en verdad, ser el corazón roto una causa de muerte? Sí, al menos en la literatura; y muy recientemente, según la ciencia: “Florentino conservó siempre un cuaderno en el que su padre escribía versos de amor, algunos inspirados por Tránsito Ariza, y *los folios estaban adornados con dibujos de corazones heridos*” (232). Además, nuestro apetito disminuye cuando

tenemos el corazón roto.

En otros casos, la muerte de amor podría ser un hecho más literal: “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 morirse para que él fuera feliz”. Evidentemente, la muerte del doctor Juvenal Urbino constituye el único puente hacia la felicidad de Florentino Ariza junto a Fermina Daza. Asimismo, hay un estilo y una forma de morir comunes a cada personaje, como hay un estilo y una forma de amar. Nada se parece tanto a una persona como la forma de su muerte, aunque ninguna podía parecerse menos que esta al hombre que Florentino Ariza imaginaba: “el médico más viejo y mejor calificado de la ciudad, y uno de sus hombres insignes por otros muchos méritos, había muerto con la espina dorsal despedazada, a los ochenta y un años de edad, al caerse de un palo de mango cuando trataba de coger un loro” (377). El amor y la muerte constituyen entonces, un binomio fascinante. No hay amor sin muerte. Por otro lado, “morir de amor”, es llevar el amor hacia el extremo último de la pasión, ofreciendo la propia vida al objeto amado como un don, como un testimonio irreversible de supremo y gozoso deleite. Tal resultado tiene relación, por lo común, con la ausencia del objeto amado. En otras ocasiones, el amor, sencillamente oculto por algún impedimento social o familiar irresoluble, termina en una fatal desgracia. Véase el caso de América Vicuña. En este sentido, el ser amado siempre simboliza el potencial del amante. Por eso es que decimos: «No puedo vivir sin ti». Una vez el hombre es arrojado al mundo, sólo tiene

certeza con respecto al pasado, y con respecto al futuro, en otras palabras, la certeza de la muerte. Así, el hombre está dotado de razón; tiene consciencia de sí mismo, de su pasado y de sus posibilidades en el futuro. Esa consciencia de sí mismo, según Erich Fromm, del hecho de que nace sin que intervenga su voluntad y de que ha de morir antes que los que ama, o estos antes que él, hace de su existencia separada y desunida una insoportable prisión.

De manera similar, el dolor emocional que genera un corazón roto es insoportable. Una ruptura es, al fin y al cabo, una herida momentánea en el «yo» más profundo. Algunas páginas atrás, específicamente sobre el segundo subcapítulo del primer capítulo, titulado “El Cólera: diagnóstico patológico, y literario”, se comentaba al respecto de la tan recurrente asociación, tanto en la literatura como en la cultura popular, entre corazón–amor. De lo cual concluíamos que el corazón está esencialmente asociado al amor debido a una serie de generalidades históricas, casi siempre circunstanciales, culturales y algunas veces, filosóficas y literarias, y médicas. Igualmente, un estudio lingüístico acerca del amor romántico, aunque en inglés, realizado por Zoltán Kövecses, profesor de lingüística en el Departamento de Estudios Americanos en la Universidad Eötvös Loránd (Budapest), señala que el concepto de amor es quizás el concepto emocional más “metaforizado”, posiblemente debido al hecho de que no se trata de una emoción a secas, sino también de una relación, es decir, una analogía. El asunto del amor en cuanto metáfora y, en este sentido, el corazón como metáfora

del amor, es de especial utilidad y provecho en la medida en la cual nos permitirá comprender distintas nociones y cuestiones alrededor del síndrome del corazón roto.

Así pues, debe entenderse que la metáfora convencional no es siempre un uso especial, “desviado”, del lenguaje. Es, ante todo, un proceso cognitivo general, es decir, un proceso mental, que deriva a partir de las múltiples expresiones lingüísticas, con una clara motivación en nuestra experiencia física y también cultural (Sánchez 6–7). En la cita a continuación, Antonio Barcelona Sánchez menciona algunas de las metáforas analizadas por Zoltán Kövecses para hablar acerca del carácter metafórico del amor en cuanto “es corazón”, y las posteriores construcciones culturales y lingüísticas en torno a la metáfora del “corazón roto”:

Este mismo aspecto moral, y además, la *intensidad* del amor, lo subraya la metáfora SEDE DEL AMOR = CORAZÓN (especialización de la metáfora general SEDE DE LAS EMOCIONES = CORAZÓN): “She *filled my heart with love*”, “She’s a *heartbreaker*”, “I’ll always have a *special place in my heart for Judy*” // “Mi corazón *rebosa de amor*”, “Me *rompió el corazón*”. Como se ve, además, en algunas de estas expresiones el corazón se conceptualiza como un OBJETO (“romper el corazón”), y en otras, además, como un RECIPIENTE PARA LAS EMOCIONES (“rebosa de amor”, “filled

with love”). El cruce entre SEDE DE LAS EMOCIONES = CORAZÓN, AMOR = MERCANCIA VALIOSA EN UN INTERCAMBIO ECONÓMICO, AMOR = OBJETO Y AMOR = PARTE VALIOSA DEL CUERPO DEL ENAMORADO produce la metáfora AMOR = CORAZÓN, en la que el amor se conceptualiza como un objeto valioso (que se puede dar, pedir, robar, intercambiar, etc.) representado por el corazón: “*Me robó el corazón*”, “*Robacorazones*”, “*Le dí mi corazón*” // “*She stole my heart*” “*I gave her my heart*”. Algunas de estas expresiones (“break one’s heart”, etc) nos recuerda que la metáfora también puede señalar el *daño* que puede el amor causar al enamorado (Sánchez, 9).

La base cultural en estas metáforas es, sin duda, la consideración, en la cultura occidental, de las pasiones como algo estrictamente privado, cuyas manifestaciones, además, sólo son posibles en el corazón. Asimismo, en el sentido de la cita de Barcelona Sánchez, el amor, simbolizado en el corazón, se toma como un objeto valioso. Y como es delicado y frágil, por lo tanto, es susceptible de quebrarse. Por ello, como todos sabemos, en un desengaño amoroso una persona tiene “el corazón roto”, por ejemplo. Al conferirle la condición de objeto, el corazón puede poseer características típicas de ellos y ser tratado como tal. En este último sentido, en una relación amorosa es posible “poseer” el corazón de alguien o “entregarlo”. Como veremos a lo largo de nuestro análisis, el corazón, en tanto que representa la emoción, se conceptualiza como

un organismo viviente. Estamos ante el segundo tipo de operación cognitiva básica, la personificación. Nos encontramos, pues, ante una metáfora ontológica, ya que se personifica una entidad que carece de tal condición. El más claro ejemplo de personificación del corazón sería su capacidad para hablar, como muestra la siguiente expresión: “Era esa la época en que pasaba sus horas libres en el Portal de los Escribanos, ayudando a los enamorados implumes a escribir sus esquelas perfumadas, para descargar el corazón de tantas palabras de amor que se le quedaban sin usar en los informes de aduana” (230).

Por otro lado, se encuentra la metonimia, que a diferencia de la metáfora, no consiste en el desplazamiento de significado de un concepto a otro, sino más bien en sustituir las expresiones lingüísticas de un concepto por las de otro al cual está estrechamente relacionado en la experiencia. Según Lakoff y Johnson, su función es fundamentalmente referencial (36), pero además tiene una función conceptualizadora. Por ejemplo cuando Juvenal Urbino alude a la siguiente expresión para referirse a los “locos de amor”, y cómo identificarlos: “Cuando lo encuentre, fíjese bien -le dijo al practicante, -suelen tener arena en el corazón” (12). En la cita anterior, Juvenal Urbino no se refiere precisamente al sentido literal de la metáfora, sino a una parte de su concepto de “amores contrariados”, y el resultado último del mismo, el suicidio. Estos conceptos, desperdigados por toda la novela, y usados como metonimias del amor, sobre todo de los “amores contrariados”, son también conceptos emocionales, y por lo tanto abstractos, que a su vez están contruidos a partir de metáforas y metonimias. Por otro lado, las

metonimias más interesantes son aquellas que surgen a partir de las respuestas fisiológicas y de comportamiento ante la emoción amorosa. Véase el segundo subcapítulo al respecto de los síntomas del amor-cólera. Estas respuestas fisiológicas son las que popularmente se cree que experimenta una persona al enamorarse. En el caso de Florentino Ariza: incapacidad para desarrollar las actividades de la vida normal, vértigo, aturdimiento, aumento del ritmo cardíaco, cagantinas y vómitos verdes, pérdida del habla y del apetito, sudores pálidos, respiración arenosa, etcétera. Así, las expresiones lingüísticas que describen reacciones fisiológicas, expresivas y comportamentales pueden considerarse metonimias, en el sentido de que se da una relación de representación entre éstas y el concepto de amor como un todo.

Safo, la célebre poeta griega llamada por Platón *La décima musa*, era la poeta del amor, del amor lozano, del amor en el verso, en la vida y en la muerte; pues según dicen las leyendas, su pasión no correspondida por el joven Faon la hizo despreciar los halagos de la gloria, de la fortuna y la belleza y buscar la muerte, arrojándose desde las alturas del Léucades. En tal sentido, puede advertirse que en una relación amorosa estamos indefensos ante el ser amado. Una parte vital del amante ha sido sacrificada, “exactamente como si uno hiciera una ofrenda a Dios” (62, Carotenuto). Así, el tópico “morir por amor” encierra distintas connotaciones e implicaciones, sin embargo, su significado más profundo y sustancial reside en la comprensión de que el amante no puede vivir sin el amor

del amado. Es decir, el fracaso absoluto en el logro de superar su separatividad significa la locura, "porque el pánico del aislamiento total sólo puede vencerse por medio de un retraimiento tan radical del mundo exterior que el sentimiento de separación se desvanece" (21, Fromm). Un ejemplo textual es América Vicuña. Cuando el autor escribe, hacia la página 372, que Florentino "la fue llevando de la mano con una suave astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino", suponemos que con "matadero" se refiere a que le arrebató la virginidad a la niña. Pero cuando América se suicida como resultado del desengaño que le causa el amor no correspondido de Florentino, la palabra cobra otro significado: "Empezaba a dormirse, cuando el contador del buque lo despertó a las cinco en el puerto de Zambrano para entregarle un telegrama urgente. Estaba firmado por Leona Cassiani, con fecha del día anterior, y todo su horror cabía en una línea: *América Vicuña muerta ayer motivos inexplicables*" (456–57). Desde este punto de vista, la muerte juega un papel fundamental: es la derrota del mundo y la victoria del amor. La muerte se convierte entonces en la única alternativa hacia el amor frustrado de América Vicuña.

Por otro lado, la historia de América Vicuña nos muestra cuánto está dispuesto Florentino a sacrificar en nombre de su noción apasionada y romántica del amor. No solo abandona a América cuando descubre que Fermina ha vuelto a quedar soltera, sino que al enterarse de su muerte su preocupación principal es si ha dejado alguna pista que pueda dejar al descubierto su escandalosa relación. Y

aunque no sabemos si América comprendió bien las leyes del amor que le enseñaba Florentino, el aspecto más significativo, en este sentido, es por lo tanto el descubrimiento de que ha dejado de ser amada. Este es el punto importante que hay que iluminar. Pues, la aceptación de esta realidad nos obliga a reconocer nuestro aislamiento fundamental. Así, comúnmente se dice que estamos enfermos de amor, como si hubiéramos contraído una enfermedad.

Pero, ¿De dónde viene entonces ese tono de desesperación? Este caso es tan común y está tan asentado en la consciencia general que se le puede considerar un *topos*. En Las penas del joven Werther (1744), Goethe prácticamente hizo de la angustia del amor no correspondido un género literario, para citar uno de los tantos ejemplos. Si Tertuliano describía la fe como *Credo quia absurdum*, el enamorado no correspondido dice: *Amo quia absurdum*. Y es quien siente y sabe lo que es el amor. Pues éste no ama porque necesita a su amado, ni lo necesita porque le ama; le ama porque en él se ama a sí mismo, a los seres futuros y pasados, a seres fuera de este mundo. Así pues, el amor del amante que no es correspondido por el amado no nace de la fe, sino del amor mismo (Olivares 5). De tal suerte que el Amor Recíproco⁷ (unión con el otro) sea asociado con la realización y el éxtasis; y el Amor no Correspondido⁸ (separación) sea a menudo aunado con el vacío, la ansiedad o desesperanza. Esto último es especialmente interesante y sustancial debido a la relación contrariada entre

7 Florentino Ariza y Fermina Daza

8 Florentino Ariza y América Vicuña

Florentino Ariza y América Vicuña. Por otro lado, una nueva teoría científica, publicada en el prestigioso diario norteamericano *Journal of Personality and Social Psychology*, sostiene que quien rechaza sufre tanto como el despedido. En otras palabras, romper un corazón es tan doloroso como sufrir la desesperanza de conquistar al objeto de una romántica pasión. Recuérdese el siguiente fragmento:

No pudo dormir más. Permaneció boca arriba en la cama, con las dos manos entrelazadas en la nuca. A un cierto momento, la punzada de América Vicuña lo hizo retorcerse de dolor, y no pudo aplastar más la verdad: se encerró en el baño y lloró a su gusto, sin prisa, hasta la última lágrima. Sólo entonces tuvo el valor de confesarse cuánto la había amado (470).

El fenómeno del amor es, sin duda, el más estudiado, complejo, incomprendido y multidimensional que existe. Por un lado, es una expresión de afecto y calidez, felicidad y compartir actividades placenteras, cercanía física, excitación y disfrute sexual. Pero, por otro lado, el amor reclama, exige incluso, la copresencia del odio, y elementos pasionales como el sufrimiento, el dolor y la muerte: “El elemento destructivo puede vivir oculto en la interioridad del vínculo sentimental, manifestándose sólo a veces con violentas e imprevistas apariciones que dejan asombrados e incrédulos a ambos amantes” (14), dice Aldo Carotenuto. Por su parte, Hatfield y Rapson mencionan que el amor pasional es una emoción

intensa y caliente, frecuentemente considerada aplastante, amor obsesivo, enfermedad del amor, estar locamente enamorado, encaprichamiento, o estar enamorado. De acuerdo a Baumeister y Wotman en *Breaking hearts: The two sides of unrequited love*, este amor puede ser muy doloroso y destruir la autoestima de la persona que no puede sobrellevarlo y por supuesto también de la persona que no corresponde. De modo que, partiendo de aquellas definiciones que en el primer capítulo han intentado dar sentido a la experiencia pasional, el *topos* “morir por amor” sugiere una especie de estado último de la misma. Por su parte, Howard, en el mismo texto, menciona que este tipo de amor es un sentimiento de estar incompleto, vacío, desesperado, triste, perdido y que la forma que tiene de remediar esto es la conexión con alguien fuera de sí mismo. Así, en la versión oscura de la pasión, el amante puede sufrir tremendamente, sentir celos extremos, una sensación de vacío, desesperación, descontrol, ansiedad, sentimientos de mortificación, de ser miserable y lastimado, hasta que llega un punto en que siente que necesita del amor por parte del amado, al grado que no podría vivir sin él. ¿Cómo puede explicarse eso? Quisiera añadir que la muerte es la conclusión natural de amor, al menos en cuanto *pasión*. Pero no por voluntad de los amantes, como explica Carotenuto, sino porque el mundo no puede aceptar la carga subversiva que lleva en sí misma este sentimiento (16). Ya en el siguiente subcapítulo intentará explicarse el carácter *pasional* del amor en cuanto sufrimiento.

2.2 EL SENTIMIENTO AMOROSO, ARDOR Y VIOLENCIA: LOS Matices DEL SUFRIMIENTO EN EL AMOR

Las concepciones sobre el amor de pareja han sido abordadas desde siempre. De modo que todas estas aportaciones han contribuido a una construcción social del amor llena de innumerables variantes y matices. Así, por ejemplo, el amor es más que un simple afecto, es una emoción primaria que posee demasiadas caras y misterios; se puede sentir amor por los padres, por los hijos, por los hermanos, por los amigos, por lo que su vivencia ha dado pie a un gran número de teorías y taxonomías acerca de sus tipos. De entre todas ellas, sobresale el planteamiento de Hatfield, quien distingue al amor compañía del amor pasional, diciendo: "A state of intense longing for union with another. Reciprocated love (union with the other) is associated with fulfillment and ecstasy. ... Companionate love is defined as "the affection we feel for those with whom our lives are deeply entwined" (9). En otras palabras, el amor de compañía es un cariño basado en la seguridad y en la confianza, mientras que el amor pasional es un intenso anhelo de unión con el otro, un estado de excitación fisiológica profunda que incluye experiencias de realización y éxtasis. Reforzando el argumento anterior vale pena la siguiente consideración de Duck S. W en "Stratagems, spoils and serpent's tooth: on the delights and dilemmas of personal relationships", quien considera que en las relaciones personales conviven simultáneamente aspectos positivos y negativos

que definen la interacción cotidiana.

En este sentido, la experiencia nos dice que en el amor, por otro lado, se realzan los aspectos más elevados y más bajos de la espiritualidad humana. Así pues, nuestra indignidad y perversidad sólo afloran en el encuentro íntimo con el otro. Nuestra capacidad de transgresión es directamente proporcional al desarrollo del amor. Al romper los tabúes, dice Carotenuto, comprendemos que los sentidos sólo pueden expresarse cuando viven dentro de la órbita de la prohibición, que se nutren de lo prohibido (74). En este contexto nace el ardor de la experiencia amorosa; es como si en el individuo hubiera habido una catarsis: “Cuando emerge nuestra ferocidad y descubrimos cuán violentos podemos ser, también aprendemos dónde residen nuestra fortaleza e inspiración (...). Sólo puedo ver mi luz y fortaleza mirando a través de mi oscuridad” (Carotenuto 72). Es así, por ejemplo, que Rougemont plantea que a lo largo de la historia han sido los perversos quienes mejor han podido hacer discurso acerca del amor. Sin embargo, vale la pena aclarar que el hecho de que los “sujetos” perversos sean los que mejor saben montar un discurso sobre del amor, o sean capaces de ganar el mayor de los reconocimientos literarios y poéticos, no significa que sepan amar.

La explotación del otro es una real y auténtica perversión, y sin embargo, debe comprenderse que en cualquier relación, la cosificación del otro, y así el sufrimiento, son elementos indisolubles al amor. Es casi imposible imaginar un vínculo entre dos personas que no incluya esta dimensión particular. Esta visión,

por otro lado, se remonta al romanticismo, en donde se desarrollan dos corrientes al respecto del amor: la optimista y la pesimista. La primera con representantes como Kant, Shlenger, Hegel, Shelly, Byron, y cuya ideología se basa en la noción del amor como felicidad y consumación natural con tendencia a la perfección entre hombres y mujeres. Asimismo, la versión pesimista cuestiona la existencia del amor feliz entre el varón y la mujer, y sostiene que el amor incluye la necesidad de herir y de ser herido, por lo que acepta el dolor y el sufrimiento como una condición ideal del amor. En concordancia con esta visión, aparece el término “pasión”, el cual bien puede explicarse a través de los dos siguientes matices según Yela en “El amor desde la psicología social; ni tan libres, ni tan racionales”: la pasión erótica (como referencia hacia el deseo y la atracción sexual), y la pasión romántica (para referirnos a los deseos y a las necesidades fisiológicas respecto al amado); resaltando que ambos tipos comparten las características de intensidad (emoción muy significativa y saliente), desorden (emocionalmente turbador) y falta de control (aparece secretamente, independientemente de nuestra voluntad). Por lo demás, la pasión, según se ha comentado con anterioridad, significa sufrimiento. Como una forma de amor, el tipo pasional juega un papel importante en la vida de los seres humanos, ya que de acuerdo con los psicólogos sociales y evolucionistas, así como antropólogos, el amor pasional es un concepto cultural, un sentimiento que parece haber existido en todos los tiempos y lugares (Yela 43). En muchas ocasiones el amor pasional, dada su intensidad emocional, puede desencadenar aspectos desagradables en cada uno de sus interlocutores, lo que

implica cambios emocionales que pueden irse a los extremos y favorecer una experiencia ambivalente para ellos (Omar Eduardo Kú Hernández y Rozzana Sánchez Aragón 40). Recuérdese, por último, aquella famosa frase tan enraizada en la cultura popular: “En la guerra y en el amor todo se vale”.

Ahora bien, continúa Carotenuto para referirse al elemento destructivo: Donde todo transcurre “normalmente”, estamos frente a algo *anormal*. Por otra parte, si ellas no estuvieran continuamente sujetas a una especie de fuerza centrífuga, ¿se necesitaría una serie de reglas tan fuertes, tan embarazosas, para todos los campos en que se asienta el amor? Cuantos más destinos de “normalidad” he podido investigar, tanto más odio y modelos de relación sadomasoquista he podido descubrir, y para los cuales rige la siguiente regla general: la relación amorosa se basa en una necesidad patológica de cada miembro de la pareja, y cada amante representa la enfermedad o vicio del otro (10).

El amor que une a los amantes une indisolublemente incluso la parte “enferma” de los dos individuos. Así, en la relación amorosa se activan elementos ocultos o desconocidos que son sacados a la luz por la fuerza arrolladora de la emociones; lo cual, por lo tanto, permite advertir otros aspectos al respecto del *lado oscuro* del amor, y que corresponden a la dimensión de la Sombra, término acuñado por el mismo Carotenuto para referirse al sector inconsciente, primitivo, e incluso salvaje de todo individuo. Piénsese en cuántos crímenes se han cometido

en nombre del amor, por ejemplo. Y aquí entran en juego dos importantes elementos que podríamos llamar luz y sombra; refiriéndonos a la *parte luminosa* y *oscura* del amor: “El prodigioso existo de la *novela* establece de buenas a primeras como un hecho de que la concordancia entre *amor* y *muerte* despierta en nosotros las más profundas resonancias” (Rougemont 15). Y continúa: “Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es menos el amor colmado que la *pasión* de amor” (16). Y sin embargo, la pasión de amor significa, de hecho, una fatalidad. De hecho, las pasiones humanas están casi siempre vinculadas a emociones contrariadas; nuestro amor está siempre vinculado a nuestro odio y nuestros placeres a nuestros dolores. Y de ahí proviene el ardor de la pasión. Pues la pasión no existe sin el dolor. Así que, por lo tanto, el análisis de la pasión aporta modificaciones bastante profundas en las relaciones sentimentales, y no obstante justifica los arrebatos del amor.

De acuerdo a lo anterior, la violencia puede surgir y con ello facilitar la presencia de actos dañinos a la pareja y a la relación romántica. Una vez más, el relato asume matices más sutiles e inquietantes que la carga amorosa ha hecho aflorar en forma dramática. En congruencia, en *The Dark Side of Love: The positive role of our negative feelings- Anger, Jealousy, and Hate* de Jane Goldberg menciona que: en una relación amorosa, “la línea que separa lo normal de lo patológico es escalofriadamente delgada, pues la protección puede fácilmente volverse posesión, la preocupación en control y el interés en obsesión” (8). Es

decir que a la pareja le pueden agrandar manifestaciones como la preocupación y el interés pero que expresadas de maneras inadecuadas podrían convertirse en manifestaciones negativas del amor.

En este punto, vale la pena anotar las conclusiones de Sánchez Aragón y Kú Hernández acerca de la pasión romántica. Pues, partir de estas nociones, Sánchez Aragón plantea al mismo tiempo aspectos positivos como negativos, que van desencadenándose a partir de la experiencia amorosa. De hecho, al profundizar en la literatura, encuentra que existe un sutil vínculo entre la atracción, el enamoramiento, la obsesión y el amor desesperado. Por esto, se dio a la tarea de explorar si el continuo de la atracción al amor desesperado existía a través de un análisis de escalamiento multidimensional, en “De lo claro a lo oscuro de la pasión”, una conferencia presentada en la semana de la psicología, en Tabasco. Los resultados confirman la existencia de un continuo de fases del amor pasional que inicia con la atracción, sigue con el enamoramiento, el amor obsesivo y finaliza con el amor desesperado. El continuo atracción-amor desesperado muestra la existencia de fases contiguas y encadenadas que hacen de la experiencia pasional positiva, un riesgo hacia la enfermedad del amor, dice la misma Sánchez Aragón. De modo que, la violencia en la relación romántica comprende no sólo cualquier acto diseñado para controlar y subyugar a la otra persona sino, también, una especie de estado pasional en el cual se produce un estilo que incorpora dimensiones conductuales y afectivas del amor pasional con

una extraordinaria necesidad de interdependencia, y por lograr la reciprocidad.

Ahora bien, después de haber analizado la cuestión de la separatidad, y haberle dado solución en el logro de la unión interpersonal, aparece la *unión simbiótica*; término que utiliza Fromm para referirse al logro de la unión interpersonal, es decir, la fusión con otra persona. Asimismo, y de acuerdo con las ideas principales del párrafo anterior, la forma pasiva de la unión simbiótica es la sumisión, o para usar el término clínico, el masoquismo. La persona masoquista, o al menos la consideración del concepto, resulta en gran medida sustancioso para analizar y explicar los aspectos negativos, sobre todo violentos, del amor, debido a la naturaleza contrariada y *pasional* del mismo. Sobre esto dice Fromm lo siguiente:

La persona masoquista escapa del intolerable sentimiento de aislamiento y separatidad convirtiéndose en una parte de la otra persona que la dirige, la guía, la protege, que es su vida y el aire que respira, por así decirlo. (...) La relación masoquista puede estar mezclada con deseo físico, sexual; en tal caso, trátase de una sumisión de la que no sólo participa la mente, sino también todo el cuerpo. Puede ser una sumisión masoquista ante el destino, la enfermedad, la música rítmica, el estado orgiástico (32).

Como tal, podría entenderse que el concepto nace, además, de una sed insaciable de amor. No hay ninguna experiencia, ni introspección, igual al amor,

que nos ponga en contacto con caracteres tan disolutos y contradictorios como la violencia, el ardor pasional y el sufrimiento como placer. En este sentido, entonces vale la pena preguntarse: ¿Por qué causamos tan a menudo sufrimientos al otro? ¿Por qué el hombre de Occidente quiere sentir esa pasión que le hiere? ¿De dónde viene ese encanto? ¿De dónde puede venir una contradicción tal? ¿Qué idea del amor revela? Algunas de las respuestas a estas preguntas probablemente ya han sido resueltas en capítulos anteriores, sin embargo, siempre vale la pena su reconsideración a partir de los nuevos supuestos argumentativos y teóricos. Por otro lado, el personaje que permitiría tal aproximación con respecto a la sumisión, tal cual lo entiende Fromm, es Tránsito Ariza, la madre de Florentino Ariza; sobre todo en el contexto secular de la relación masoquista:

Tránsito Ariza era una cuarentona libre con un instinto de la felicidad malogrado por la pobreza, *y se complacía en los sufrimientos del hijo como si fueran suyos*. Le hacía beber las infusiones cuando lo sentía delirar y lo arropaba con mantas de lana para engañar a los escalofríos, pero al mismo tiempo le daba ánimos para que se solazara en su postración (89).

Así, Tránsito Ariza hace mucho por su hijo enamorado, como renovar la casa para prepararla para su vida de casado y actuar como intermediaria durante su ruptura con Fermina; incluso le organiza una cita con una viuda guapa con la esperanza de que una aventura le ayude a superar al amor de su vida. Tal vez, lo esencial en la anterior cita es lo siguiente: “y se complacía en los sufrimientos del

hijo como si fueran suyos". Pues, aunque este tipo de amor no corresponda en absoluto con el tipo de amor romántico, el cual ocupa casi toda la extensión del trabajo, al menos como *amor*, representa la experiencia de la unión (sobre la cual reflexionaba Fromm) a partir de la renuncia a la integridad individual. A todo esto, en el amor se da la paradoja de dos seres que se convierten en uno y, no obstante, siguen siendo dos. Así pues, el deseo de unidad y de paz es causa de dolor. Pues, a diferencia del sufrimiento postulado por las religiones, que tendrá recompensa, en el caso tal el padecimiento es el premio en sí mismo. En otras palabras, supone acariciar el corazón del otro. Y en este sentido el sufrimiento es un hilo invisible que une dos corazones. Por esta razón, a Tránsito Ariza no le hace falta haber vivido las mismas experiencias que Florentino para comprenderlo.

Esto es especialmente poético porque permite entender al sufrimiento como una especie de puente hacia el corazón del otro. Así pues, amar es sufrir. Y quizá por eso dice un dicho antiguo: "quien no sabe de dolores, no sabe de amores". Evidentemente, el sufrimiento por sí mismo no vale nada, si es que no se ofrece con amor y por amor. Véase la cita a continuación: "Nunca se imaginó cuánto sufría ella en sus insomnios del internado, en sus fines de semana sin él, en su vida sin él, porque nunca se imaginó cuánto lo amaba" (430). El amor, por supuesto, tiene un efecto desestabilizador. De hecho, en este caso, es cuestión de aceptar la carga de sufrir por otra persona. Sin embargo, lo doloroso y al mismo tiempo poético, es que sólo a través de la reciprocidad del concepto es posible la

reivindicación del otro, y así, la reivindicación de sus sufrimientos. Antes de él, el otro no existe. Como ya se ha comentado, el deseo de fusión interpersonal es el impulso más poderoso que existe en el hombre, y la incapacidad para alcanzarlo significa locura o destrucción –de sí mismo o de los demás–. Por otro lado, el que rechaza usualmente no sabe cómo decir 'no' sin herir al otro. De portadores de luz, nos convertimos en portadores de oscuridad. Nuestras acciones adquieren un carácter oscuro. En este sentido, el dolor, el sufrimiento y la muerte son realidades inevitables.

Por otra parte, la forma activa de la unión simbiótica es la dominación, o para utilizar el término correspondiente al anterior, el sadismo. Nos referimos ahora a la naturaleza puramente violenta del amor. Dice Fromm que la persona sádica es tan dependiente de la sumisa como ésta de aquella; ninguna puede vivir sin la otra (33). La diferencia sólo radica en que el sádico domina, explota y lastima. Sin embargo, y en cuanto a los juegos del amor, tanto la persona masoquista como la sádica, o en un su defecto, tanto el sumiso como el dominante, son caracteres a la par recíprocos y bilaterales. Quiere esto decir que, en la relación amorosa, el amante puede ser tanto dominante como sumiso, y así el objeto amoroso. El dolor y el sufrimiento, en este caso, es parte casi fundamental del amor, y por lo tanto, es susceptible tanto a las sensibilidades del amante como del amado. En cuanto al carácter puramente violento, existe en la consciencia del sádico un sentido emocional profundo con respecto a los objetos

amorosos. Así, véase el siguiente caso:

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 la trementina era bueno para llevárselo en el recuerdo de una tarde feliz. De pronto, a instancias de una inspiración insólita, Florentino Ariza destapó un tarro de pintura roja que estaba al alcance de la litera, se mojó el 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: Esta cuca es mía. 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 (297).

Otra vez, piénsese en cuántas novelas, dramas o películas han sido contruidos sobre el argumento anterior. En este caso la posesividad nos confronta con el *lado oscuro* del amor. Por otro lado, la experiencia del engaño, que incluye tanto al traidor como al traicionado, representa, en términos muy generales, la angustia de la pérdida que tememos en una relación: "No queremos

traicionar, ni ser traicionados, porque la traición nos obliga a enfrentar los aspectos menos controlados de nosotros mismos” (Carotenuto 89). Sumemos a ello la intensidad de los movimientos pulsionales. Pues, traducida en términos psicológicos, la traición permite la aparición de uno de los procesos fundamentales de la vida psíquica, es decir, la integración de la ambivalencia, incluidos los sentimientos de amor–odio. Y aquí aparece, instantáneamente, el espectro de la muerte. Si el amante no puede poseer al amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo que perderlo. En otros casos desea su propia muerte. Con esto, promete una salida al sufrimiento fundamental. Y si, en efecto, la unión de los amantes es producto de la pasión, entonces pide muerte; pide para sí el deseo de matar o suicidarse (Bataille 15). Así, la finalidad de la pasión continúa siendo la muerte. La pasión nos repite sin cesar, según Bataille: si poseyeras al amado ese corazón que la soledad oprime formaría un solo corazón con el del ser amado. En resumen, de todo lo anterior puede entenderse que tanto el impulso de poseer al amado como la sumisión masoquista de uno ante el otro, nos empuja a relaciones donde es casi inevitable que expresemos nuestro celos, por ejemplo, y tras lo cual se hace patente el *lado oscuro* de la pasión, y en su defecto, del amor.

Por último, entiéndase que los términos masoquista/sumiso y sádico/dominante se extraen desde Erich Fromm en *El arte de amar* con la finalidad de ubicar al amor en cuanto fenómeno patológico. En este sentido, y

según Sigmund Freud, el sadismo y el masoquismo son dos perversiones⁹ (el término no tiene sentido peyorativo, sino que significa una acción desviada de su finalidad original), que están conectadas entre sí y que se pueden encontrar en proporciones variables en un mismo individuo. De Sacher-Masoch derivó el término de “masoquismo” acuñado por Krafft-Ebing para referirse a “una curiosa perversión de la vida sexual que consiste en desear verse completamente dominado por una persona del sexo opuesto, soportando de ésta un trato autoritario y humillante, y que puede alcanzar incluso al castigo efectivo” (Lin Ku 48). Así pues, como ya se ha dicho, sádico y masoquista se necesitan y se agreden mutuamente. Las perversiones, por otro lado, al igual que toda patología en general, nacen en el ámbito social y cultural ante la necesidad de juzgar ciertos comportamientos considerados como desviados, por lo cual, al menos desde esta perspectiva, vale la pena la consideración del pasaje citado a la luz del discurso patológico desde Sade y Masoch.

Como última generalidad al respecto, la intención es aportar aquí una

9 En principio, contamos con el uso de la palabra perversión en un sentido psiquiátrico; la perversión aparece, entonces, como una patología sexual. La perversión implica así un conjunto de conductas sexuales que no se consideran “normales”.

definición de carácter patológico y no sadiana¹⁰, ni masochiana¹¹; una definición esencial, de carácter médico, una definición que incluya las aproximaciones clínicas, psicoanalíticas y literarias. Por lo anterior, la intención tampoco es la reivindicación o resignificación poética ni sentimental del amor con respecto a la violencia. Por lo tanto, las relaciones deben ser revisadas constantemente desde este punto de vista. Es necesario aclarar esto debido a la naturaleza del pasaje anterior, que bien puede aludir en el lector distintas generalidades. La violencia de género y el feminicidio, por ejemplo.

De nuevo la pregunta: ¿Por qué causamos tan a menudo sufrimientos al otro? ¿Por qué nos duele el amor? Por un lado, se podría decir que tenemos una predisposición congénita a sufrir. Sea cual fuere la razón, es un hecho que el sufrimiento humano está presente por doquier. Cuando nos enamoramos dotamos al otro, mediante mecanismos de proyección, de las virtudes y de los valores más excelsos. Él/ella es todo para nosotros. El amor hace que la vida sea intensa y significativa. Pero, al mismo tiempo, la necesidad del otro genera una conciencia mayor de vulnerabilidad, de incompletud, que va a producir agresividad, a causa de la herida narcisista que esta conciencia de que dependemos del otro nos

10 Esto debido a que Sade no concibe la perversión en el sentido patológico; sólo existe en el sentido moral, en el sentido de la liberación del hombre de las garras de la cultura; lo cual desviaría el sentido discursivo del concepto de amor como enfermedad, patología.

11 Por el contrario, el discurso de Masoch está impregnado de imaginación dialéctica y platonismo en el sentido de una búsqueda de la ascensión hacia lo inteligible, la ascensión de la obra de arte a las Ideas a través de los latigazos. El proceso sustentador de toda su obra y pensamiento es el suspenso.

genera.

En este sentido, las relaciones eróticas son extremadamente importantes debido a que intensifican en el amante los sentimientos de seguridad y bienestar físicos. Por lo tanto, es natural evidenciar una comunicación profunda mediante el cuerpo. Sin embargo, si llamamos “amor” al logro de la unión sexual, nos vemos frente a una seria dificultad. En realidad, la unidad alcanzada por medio del sexo es transitoria; puesto que el acto sexual sin amor nunca elimina el abismo de existencia entre dos seres humanos, excepto en forma momentánea (Fromm 24). Existe una profunda razón *pseudo*–psicológica para esto: “Demasiado amor es tan malo para esto como la falta de amor” (462). Con “esto” Florentino Ariza se refiere al “sexo”. Debajo de las finuras del estilizado amor cortés entre Florentino Ariza y Fermina Daza se esconden violentas pulsiones. Es ahí cuando aparece la violencia.

Nuestra noción del amor, dice Rougemont, se encuentra pues vinculada a una noción de *sufrimiento fecundo* que alaga o legitima oscuramente, en lo más secreto de la consciencia occidental, el gusto por la guerra; en otras palabras, el amor (al menos pasional) y la violencia están fundamentalmente vinculados, ya sea debido a los efectos históricos del concepto, u otras tipologías psicoanalíticas alrededor del instinto sexual. A propósito de esto, podríamos decir que mediante lo erótico, los seres humanos están capacitados para romper las prohibiciones internas. En este sentido, “demasiado amor” considerado desde el punto de vista anterior, no es más que un impulso hacia la muerte: “el deseo tiene connotaciones

perturbadoras, pues cuando deseo a otra persona, en realidad estoy aspirando a poseer su estado animal” (Carotenuto 74). En fin, a mí parecer Florentino Ariza dice muchas cosas, todas distintas, pero en todas ellas aparecen dos palabras: violencia y muerte. Pues, evidentemente, no sólo la unión sexual une a las personas; también lo hace la muerte.

En conclusión, ya que la sexualidad ha estado por largo tiempo sujeta a límites prohibitorios, es en esta área que nuestra aproximación hacia otra persona se torna especialmente dramática, incluso violenta. Ahora bien, *el lado oscuro* del amor se ve teñido de una necesidad insaciable de poseer al otro. Dice Carotenuto que si el hombre no conoce sus profundidades interiores, se expone al riesgo de identificarse con la oscuridad que se le atribuye (108). Pues, en general, como ya decía Shakespeare: “Todos los hombres son malos y reinan en su maldad”¹². Así, el hombre en su doble rol de hombre y enamorado ama y odia, por lo tanto, sufre de *amour fou* y, al mismo tiempo, comete innumerables delitos: “Los opuestos, que en su interacción laceran al individuo, constituyen la dinámica secreta de la vida” (Carotenuto 14). Por lo que podríamos decir que el arte de amar, sobre todo del erotismo, coincide con la transgresión. Pero es precisamente aquí que enfrentamos grandes peligros. En efecto, el amor pasional saca a relucir nuestros peores aspectos. Y esto, incidentalmente es una gran suerte en el sentido de este trabajo. En este sentido, amor significa desviarse del rumbo, descarrillarse. Y sin embargo, el amor es legitimado hasta tal punto que podemos aceptar su

12 Soneto 121

contrariada ambivalencia. Y aun así, entre tantas facilidades, como señala Rougemont, una de las necesidades más profundas del hombre continúa sin satisfacción: la necesidad de sufrir.

2.3 DESCORAZONADOS Y CORAZONES: OTROS FACTORES EN EL ORIGEN DEL EROS

Otro factor que concurre al origen del *Eros*, en los términos más generales, es el matrimonio. Teniendo en cuenta las distintas razones por las cuales la gente se casa, los matrimonios se clasifican en uniones de conveniencia y casamientos por amor. Ahora bien, en el matrimonio por amor, la fuerza principal reside en la pasión romántica, y no se tienen en cuenta los aspectos raciales, sociales, culturales, políticos o de índole económica, a diferencia del matrimonio de conveniencia, que en su lugar se decide por la posición social, la “nobleza de sangre”, el prestigio profesional, el apellido o el patrimonio de uno o ambos cónyuges. Hay en la cultura, sobre todo contemporánea, una peculiar actitud que se basa en la idea de que el amor consiste en una especie de contrato mercantil, en el que el éxito material constituye el valor predominante. En realidad, lo que para la mayoría de la gente de nuestra cultura equivale al amor es, en esencia, un “buen negocio”. En ese sentido, el amor es esencialmente una relación con un objeto específico. Una vez adquirido, todo viene solo. Erich Fromm, en *El arte de amar* nos dice que la gente cree que amar es sencillo y lo difícil encontrar un

objeto apropiado para amar, o para ser amado por él. Así, toda nuestra cultura está basada en el deseo de comprar, en la idea de un intercambio mutuamente favorable; de modo que, y de acuerdo con la idea anterior, el objeto debe ser deseable desde el punto de vista de su valor social, y al mismo tiempo, debo resultarle deseable teniendo en cuenta mis valores y potencialidades manifiestas y ocultas: “De ese modo, dos personas se enamoran cuando sienten que han encontrado el mejor objeto disponible, dentro de los límites impuestos por sus propios valores de intercambio” (Fromm 14).

Así pues, en *El amor en los tiempos del cólera*, la relación entre Fermina Daza y Juvenal Urbino se haya compuesta sobre la base de consideraciones sociales, partiendo de la premisa de que el amor surgirá después de concertado el matrimonio. Por el contrario, tales consideraciones al respecto dependen de la época, en la cual el amor generalmente no se concibe como un experiencia personal espontánea que podía llevar al matrimonio, sino que este último era efectuado a partir de unas consideraciones de carácter social, y por otro lado, económico; las cuales significan habitualmente un buen conjunto de características que son populares y comunes al objeto inicial. Y aunque, tal tipo de amor es, por su misma naturaleza, poco duradero; en el caso tal, constituye una fuente de felicidad, al menos en los términos prácticos del amor. Por otro lado, el matrimonio era esencial, pues, para la familia: no para el amor (Rodríguez Adrados 70). Resulta lógico, entonces, que en una institución social, económica, y

en cierto grado, religiosa, la pareja se encuentre al servicio de la procreación de hijos legítimos y no de otra cosa. De modo que, en resumen, la institución matrimonial resulta pues una especie de satisfacción de los intereses de la especie y de los intereses de la ciudad (Rougemont 277). Es más bien una construcción:

El doctor Urbino justificaba su propia debilidad con argumentos de crisis, sin preguntarse siquiera si no estaban en contra de su iglesia. No admitía que los conflictos con la esposa tuvieran origen en el aire enrarecido de la casa, sino en la naturaleza misma del matrimonio: una invención absurda que sólo podía existir por la gracia infinita de Dios. Estaba contra toda razón científica que dos personas apenas conocidas, sin parentesco alguno entre sí, con caracteres distintos, con culturas distintas, y hasta con sexos distintos, se vieran comprometidas de golpe a vivir juntas, a dormir en la misma cama, a compartir dos destinos que tal vez estuvieran determinados en sentidos divergentes. Decía: “El problema del matrimonio es que se acaba todas las noches después de hacer el amor, y hay que volver a reconstruirlo todas las mañanas antes del desayuno”. Peor aún el de ellos, decía, surgido de dos clases antagónicas, y en una ciudad que todavía seguía soñando con el regreso de los virreyes. La única argamasa posible era algo tan improbable y voluble como el amor, si lo había, y en el caso de ellos no lo había cuando se casaron, y el destino no había hecho nada más

que enfrentarlos a la realidad cuando estaban a punto de inventarlo (286–87).

Lo anterior, sin embargo, sólo es válido en el sentido práctico y social del amor. Por el contrario, se trata simplemente de un compromiso contraído para *este* mundo. Es decir, descansa de hecho sobre una idea de carácter político; carácter que se supone común a la felicidad. Aunque, indudablemente hay una gran diferencia entre los dos sistemas: “Por aquellos días, Hildebranda Sánchez andaba delirando de ilusiones después de visitar a una pitonisa cuya clarividencia la había asombrado. Asustada por las intenciones de su padre, también Fermina Daza fue a consultarla. Las barajas le anunciaron que no había en su porvenir ningún obstáculo para un matrimonio largo y feliz, y aquel pronóstico le devolvió el aliento, porque no concebía que un destino tan venturoso pudiera ser con un hombre distinto del que amaba” (124). Por otro lado, fundamentar el matrimonio en semejante «felicidad» supone, casi siempre, la ruina del matrimonio en tanto que institución social, y política, definida por la *estabilidad*. Pero a pesar de la diferencia anterior, las sociedades democráticas, dice Fromm, muestran un grado abrumador de conformidad (26). Pues, el matrimonio niega que la meta de la fidelidad sea la felicidad. En fin, el ideal de cualquier sociedad en lo relativo al matrimonio oscila entre la apariencia y la realidad: “Lo más absurdo de la situación de ambos era que nunca parecieron tan felices en público como en aquellos años de infortunio” (289), y dice lo siguiente Alberto Orlandini:

El matrimonio monogámico es el lazo exclusivo entre dos cónyuges, y es típico de las culturas judeocristianas. Los estudios antropológicos muestran que la monogamia es menos frecuente que la poligamia. La monogamia sexual exclusiva no parece ser un estado natural ni una condición fácil de mantener. La mayoría de las personas, y especialmente los hombres, expresan que desearían tener más compañeros sexuales. Las “válvulas de desahogo” del matrimonio monogámico son el sexo extramarital consentido o secreto, la prostitución, la anulación del matrimonio y el divorcio. Se ha dicho que en la actualidad, más que de modelos monogámicos, deberíamos hablar de series sucesivas de uniones monogámicas (104).

En este sentido, el adulterio parece una tendencia tan natural como la monogamia. Son motivos de adulterio: las relaciones sexuales insatisfactorias, el aburrimiento que provoca una pareja monótona, la necesidad de alimentar la autoestima, el narcisismo, el desenamoramiento, y la indiferencia emocional y *erótica*¹³ hacia Fermina: “El doctor Juvenal Urbino solía contar que no experimentó ninguna emoción cuando conoció a la mujer con quien había de vivir hasta el día de la muerte” (163). El narcisista, asimismo, carece de empatía, es decir, no se identifica con los sentimientos ajenos y no le importan en absoluto las otras personas, aunque sí obtener algún beneficio de ellas. También puede suceder que la capacidad de empatía del *descorazonado* no se haya desarrollado; lo cual

13 Piénsese en el *Eros* en términos del ardor, la pasión, etcétera.

quiere decir que al no haber experimentado sufrimiento, o haberlo hecho en mínima medida, se vuelve insensible. Según Orlandini, el narcisista se muestra incapaz de enamorarse, o sus relaciones resultan breves y superficiales. Por otro lado, es poco celoso debido a su frialdad sentimental. Su precio es la soledad, y sólo en raras ocasiones la curación se alcanza cuando se aprende a amar al otro y se acepta la dependencia sentimental. Sobre esto volveremos más adelante al respecto del tipo de *amor* entre Juvenal y Fermina. El narcisismo es, por lo general, producto de una sociedad que se ha centrado en lograr éxitos profesionales y ha subvalorado la importancia que tiene el afecto desde los primeros años de vida. Pero propongo el término *descorazonado* para referirnos a este tipo de personaje solitario, y de naturaleza clínica, narcisista e insensible. A continuación, y para definirlo, recuérdese a Fermina Daza cuando dice, refiriéndose al doctor Juvenal Urbino: “Ella fue más explícita: el joven médico de quien tanto había oído hablar a propósito del cólera le pareció un pedante incapaz de querer a nadie distinto de sí mismo” (163).

¿Pero, qué función patológica, o al menos relativa, comprende el matrimonio en el sentido de este trabajo? Al respecto del mismo, es decir, del matrimonio, dice Rougemont lo siguiente:

La famosa «paz del hogar» no existe casi más que en el nivel de cierta elocuencia media, política, burguesa o edificante. Tolstoi la describió como

un «infierno». ¡Y yo le doy crédito! Teniendo en cuenta que los humanos de los dos sexos, tomados uno a uno, son generalmente unos pillos o unos neuróticos, ¿por qué habían de ser ángeles una vez emparejados? (303).

Oscar Wilde, a su vez, tenía la peor opinión del matrimonio cuando escribió en su famoso *Retrato de Dorian Gray*: “El encanto del matrimonio es que proporciona una vida de decepción absolutamente necesaria para ambas partes” (107). Y se pronunciaba de modo entusiasta a favor del adulterio cuando decía: “La lealtad y la fidelidad amorosas son, en verdad, sopor de la rutina y falta de imaginación. (...) En el amor, la fidelidad resulta pura fisiología involuntaria. Los jóvenes quieren ser fieles y no pueden. Los viejos quieren ser infieles y no pueden” (159). Por otro lado, los románticos aseguraban que el matrimonio excluye al amor o lo mortifica, en otras palabras, lo empobrece y lo torna aburrido.

En realidad, no es el compromiso lo problemático sino las consecuencias que implica; y entre ellas aparece el discurso sobre la fidelidad. Pues, al menos para los siglos XX–XXI, y para Rougemont, la fidelidad se define como la menos natural de las virtudes y, al mismo tiempo, la menos ventajosa (309). La unión por conformidad no es intensa y violenta. Es calma según Fromm, y por lo mismo suele resultar insuficiente para aliviar la angustia de la separatividad (28). Sin embargo, y a pesar del factor por conformidad, el amor del matrimonio es el fin de la angustia en cuanto: “Es necesario que el otro deje de ser el otro, y por tanto, que ya no sea, para que deje de hacerme sufrir, y sólo haya «yo–el–mundo»

(313). Ello no quiere decir que el problema de la separatividad sea solucionado en términos generales; pero al menos, sí parciales. Por otro lado, el hombre que en el matrimonio se domina, lo hace porque ama, y en virtud de ese amor se niega a imponer una violencia que niega y destruye al otro, lo cual permite solventar los efectos violentos de la pasión. Así, el hombre que cree en el matrimonio no puede creer en el «flechazo», y aún menos en la «fatalidad» de la pasión (Rougemont, 317).

Existen además otros factores en el origen del *Eros* que estimulan la integración de los impulsos destructivos y amorosos, y de los aspectos buenos y malos del concepto dentro de la novela; entre ellos la soledad, y la vejez. Por otro lado, para poder comprender cómo aparecen estos elementos en *El amor en los tiempos del cólera*, debemos dirigir nuestro análisis hacia el doctor Juvenal Urbino, otro de los personajes principales de la novela. Sobre todo, en la medida en la cual el doctor Juvenal Urbino pueda permitirnos entrever el concepto amoroso a partir su caracterización patológica, y profundamente descorazonada del amor. Pues, recuérdese también que el doctor Juvenal Urbino es quien cura a la ciudad del cólera. Véase, así: “Le gustaba decir que aquel amor había sido el fruto de una equivocación clínica” (147). Fue, en efecto, el fruto de una equivocación clínica.

¿Cuál podría ser el papel del *Eros* en estas circunstancias? En principio, ninguno. Sin embargo, vale la pena revisar el último pensamiento de Juvenal Urbino al respecto de Fermina Daza. Pues, aunque en el caso de ellos no había

amor cuando se casaron, la siguiente cita en consideración define por adelantado el concepto –despersonalizado, y descorazonado a lo largo de la novela– amoroso bajo la perspectiva de Juvenal Urbino, y descalifica la idea anterior acerca del matrimonio, al menos en su sentido puramente político: “Alcanzó a reconocerla en el tumulto a través de las lágrimas del dolor irrepitible de morirse sin ella, y la miró por última vez para siempre jamás con los ojos más luminosos, más tristes y más agradecidos que ella no le vio nunca en medio siglo de vida en común, y alcanzó a decirle con el último aliento: “-Sólo Dios sabe cuánto te quise” (64). En este sentido, el doctor Juvenal Urbino puede no referirse con exactitud al amor, en el sentido del *Eros*, pero, al menos, sí en el sentido de la *Philia*. Pues, recuérdese:

De modo que mandaron a hacer una batea grande sobre medidas, de guayacán macizo, donde Fermina Daza bañaba al esposo con el mismo ritual de los hijos recién nacidos. El baño se prolongaba más de una hora, con aguas terciadas en las que habían hervido hojas de malva y cáscaras de naranjas, y tenía para él un efecto tan sedante que a veces se quedaba dormido dentro de la infusión perfumada. Después de bañarlo, Fermina Daza lo ayudaba a vestirse, le echaba polvos de talco entre las piernas, le untaba manteca de cacao en las escaldaduras, le ponía los calzoncillos con tanto amor como si fueran un pañal, y seguía vistiéndolo pieza por pieza, desde las medias hasta el nudo de la corbata con el prendedor de topacio. Los amaneceres conyugales se apaciguaron, porque él volvió a asumir la

niñez que le habían quitado sus hijos. Ella, por su parte, terminó en consonancia con el horario familiar, porque también para ella pasaban los años: dormía cada vez menos, y antes de cumplir los setenta despertaba primero que el esposo (47–8).

Léxica y conceptualmente, lo que entendemos por «amor», si lo traducimos al griego, tiene dos componentes, que a veces son solidarios, a veces pueden faltar el uno en el otro. El primero componente es aquel al que se refiere la raíz *ery* y otras sinónimas que producen verbos, nombres y adjetivos dentro del campo semántico del deseo; el segundo componente es el sentido expresado por la raíz *phil-* y otras sinónimas que se refieren al campo de la comunidad humana, de las relaciones de afecto, acompañantes o no de las eróticas, entre dos o más personas. Así pues, la palabra *philia*, o *phylos*, que deriva de la raíz griega *phil-*, es un antiguo término griego para referirse al amor fraterno, incluyendo amistad y afecto. Por lo demás, el amor fraternal, es decir la *philia*, es el amor a todos los seres humanos, y en él se realiza la experiencia de unión con todos los hombres, de solidaridad humana. Por otro lado, representa, de acuerdo a lo anterior, la clase más fundamental y básica de todos los tipos de amor: “Por él se entiende el sentido de responsabilidad, cuidado, respeto y conocimiento con respecto a otro ser humano, el deseo de promover su vida. A esta clase de amor se refiere la Biblia cuando dice: ama a tu prójimo como a ti mismo” (61), dice Fromm refiriéndose al amor fraternal, y continúa: “(...) el amor al desvalido, al pobre y al

desconocido, son el comienzo del amor fraternal (...). El amor sólo comienza a desarrollarse cuando amamos a quienes no necesitamos para nuestros fines personales” (62). La compasión de Fermina Daza hacia su esposo, en este caso va más allá del *Eros*, e incluso del amor, pues no es un tipo de amor fundado en el otro como objeto erótico, ni en los privilegios sociales y/o económicos del matrimonio, sino en “las incomprensiones cotidianas, los odios instantáneos, las porquerías recíprocas y los fabulosos relámpagos de gloria de la complicidad conyugal” (307). Un tipo de amor fundado, por lo demás, en la fidelidad. Así se llega, en definitiva, a una relación recíproca de *philia* entre amante y amada o amado, y entre marido y mujer. Por lo cual, en ocasiones la *philia*, efectivamente, se refiere a esta última relación, una relación de aprecio o estima, cariño: algo independiente de lo propiamente sexual.

Por otro parte, la *philia* comporta además sentidos especiales: se trata de *philéó* «querer, ser amigo de», *philos* «querido, amigo», *philótés*, *philia* «amor, amistad» (Rodríguez Adrados 29). En cuanto a *philéó* encontramos varios sentidos que nos interesan. Por un lado, hay un *philéó* fuera de lo erótico, lo cual nos permitirá entender la naturaleza de la relación entre Juvenal Urbino y Fermina Daza, y que se define muy bien por su oposición a verbos como «odiar»: “Van unidos a este sentido otros más concretos, en principio sin contenido erótico: «recibir con muestras de afecto» y «besar», sentidos a veces no fáciles de distinguir. Pero, naturalmente, el último puede ser, en ocasiones, erótico (...)”

(Rodríguez Adrados 29). En tal sentido, este amor de *philia*, se concibe muchas veces como una secuela o derivado del *eros*; es decir que, en el caso del amor matrimonial, el marido puede, en un segundo momento después del *éros* (aunque el *éros* no sea siempre indispensable, como ya se ha explicado) «amar» a su esposa en el sentido anterior, o en otras palabras, «querer». Pues bien, dentro del campo del *éros* y de la *philia*, y la ampliación y relación de ambos términos, es posible entonces entender la última confesión de Juvenal Urbino antes de morir: “Sólo Dios sabe cuánto te quise” (64). Evidentemente, y dejando de lado los efectos políticos, económicos y sociales contraídos durante el matrimonio, el amor al cual se refiere Juvenal Urbino puede aparecer desligado del *éros*, pero, sin duda, y como ha citado Rodríguez Adrados a Eurípides en *Troyanas*, a propósito de la relación entre *éros* y *philia*, “no hay amante (*erastés*) que no tenga cariño (*philei*) de por siempre” (30). Continuando, dice Rodríguez Adrados: “Con esto estamos en un punto en que *philéó*, *philía* y, sobre todo, *philótés*, vienen a equivaler prácticamente a los verbos eróticos y nombres eróticos: a veces es muy difícil distinguir. Es como cuando, en español, «amar» tiene los dos sentidos y es más o menos sinónimo de «querer»” (31). Por eso, la simple presencia de la *philía* cambia el carácter del *éros*, con su disimetría entre el amante y el amado: ahora ambos son *phíloi*, queridos el uno para el otro. Relación que no exige necesariamente el *éros*, y que en el caso tal de la novela permite sintetizar los elementos de pasión y de ternura.

Llama entonces la atención que el amor entre éstos dos personajes sea una especie de desamor crónico donde las pulsiones pasionales se encuentran, por lo general, configuradas a partir de los quebrantos y cataclismos amorosos, por lo demás violentos, venenosos y dementes. Pues, a pesar de ser un tipo de amor fundado en el matrimonio por conveniencia, no cabe duda de que se trata de una relación donde las generalidades cotidianas y comunes del amor encuentran desahogo en los pleitos diarios y las casualidades deliciosas de que ella entrara mientras él se bañaba, y en las cuales él tenía todavía bastante amor para pedirle que lo enjabonara (287). No resulta fácil, por lo demás, conceptualizar esta clase de amor, pero pudiéramos acaso compendiar al mismo entre una suerte de estados intermedios de amor/desamor. Después de todo, no en todas las relaciones amorosas sucede un estado de desenamoramiento completo, y sin embargo, la pareja es amada y desairada al mismo tiempo.

Sin embargo, al respecto del concepto de fidelidad, que aparecía ya en los primeros párrafos como fundamento del matrimonio, advierte Rougemont lo siguiente: “Pues la fidelidad no tiene razones o no es tal, como todo lo que tiene alguna posibilidad de grandeza. (...) Y nos será de lo más útil cuando los hombres se rijan según la razón y el interés: cuando ya no tengan pasiones” (309). Con esto se refiere, pues, Rougemont, a la fidelidad observada *en virtud del absurdo*. A los ojos de Rougemont, por ejemplo, “la fidelidad conyugal es el éxito de un esfuerzo «inhumano»” (309) Por una parte, en las sociedades democráticas,

donde el amor se encuentra al servicio de la familia y sobre cuya sexualidad se tiende un tupido velo, las costumbres se han flexibilizado de tal modo que tienden a no ofrecer ningún obstáculo en absoluto, y por tanto exaltante para la pasión; a diferencia del concepto contrariado del amor. En este sentido, la fidelidad de la cual habla Rougemont es una locura, pero la más sobria y cotidiana, debido a la naturaleza moderna e institucional de la misma. La aparición de la *pasión*, por lo tanto, sólo es posible a través del adulterio, que caracteriza muy bien la oposición de Rougemont hacia el concepto de fidelidad. Al respecto de la novela, este carácter *pasional* del amor en el matrimonio es evidente a partir de la aventura entre Juvenal Urbino y una de sus pacientes, la mulata Bárbara Lynch. La *pasión*, en tal sentido, en lugar de conducir a los personajes a la muerte, se desanuda en la infidelidad. De ahí la absoluta necesidad de restaurar las bases sociales, es decir, el elemento estático y estabilizador en primer término que es la familia. Pues, el hombre de la pasión es el que elige permanecer en su equivocación a los ojos del mundo, lo cual significa, por lo tanto, la elección de la muerte contra la vida (Rougemont 301). Pero ahora, dejando aparte el asunto del matrimonio, y de la *philia*, es necesario iniciar con el análisis del concepto de amor desde la perspectiva descorazonada, y clínica, del doctor Juvenal Urbino, para la posterior conceptualización de la expresión “amores contrariados”, y a su vez, del cólera.

Juvenal Urbino es un personaje incurablemente descorazonado (véase al *descorazonado* como un individuo “sin corazón”, y en ese sentido, reflexionemos

sobre la metáfora del corazón como recipiente emocional, o en su defecto, como un elemento figurativo y metafórico clave para poder amar, en *El síndrome del corazón roto*, primer subcapítulo del capítulo dos) en el sentido del amor, algo así como el amor desde la perspectiva del coronel Aureliano Buendía, si extrapolamos al personaje. Lo anterior, al menos en “Cien años de Soledad”, tiene explicación bajo el concepto de soledad que, por otro lado, forma parte también de la enfermedad, según Melanie Klein en *El sentimiento de soledad* (en el caso de Juvenal Urbino, vale la pena este tipo de aproximaciones conceptuales debido a su naturaleza clínica y descorazonada; lo cual, por otro lado, contribuye a la conceptualización patológica del amor). En este sentido, y según Klein, para poder comprender como aparece el sentimiento de soledad, debemos retroceder hasta la temprana infancia y rastrear la influencia de dicho período en las etapas posteriores de la vida (155):

Juntamente con la apremiante necesidad de disociar, existe desde el comienzo de la vida una tendencia hacia la integración, la cual va creciendo a medida que el yo se desarrolla (...) Una relación temprana satisfactoria con la madre, implica un estrecho contacto entre el inconsciente de la madre y del niño; esto constituye el principio fundamental de la más plena experiencia de ser comprendido y está esencialmente vinculado a la etapa preverbal. Por gratificador que sea, en el curso de la vida futura, comunicar los propios pensamientos y sentimientos a alguien con quien se congenia,

subsiste el anhelo insatisfecho de una comprensión sin palabras, en última instancia, de algo similar a la primitiva relación que se tenía con la madre (156).

Téngase en cuenta, en el sentido de la cita anterior, que nunca se llega a una integridad total y permanente, ya que siempre persiste cierta polaridad entre los instintos de vida y de muerte. Y dado que nunca se logra una integración total, tampoco es posible comprender y aceptar plenamente las propias emociones, fantasías y ansiedades; y esto subsiste como un factor importante de la soledad. Y, si bien estas ansiedades y emociones son más fuertes durante el período de la posición depresiva, no es menos cierto que, a lo largo de toda la vida, el miedo a la muerte desempeña un papel importante en la soledad. ¿Pero, cuál podrá ser la relación directa entre el temor a la muerte y la soledad? En este sentido, téngase en cuenta que la muerte y el amor son los temas principales de la novela. No hay amor sin muerte; y enseguida, véase la siguiente cita a propósito del tema:

Hasta entonces, el doctor Juvenal Urbino y su familia habían concebido la muerte como un percance que les ocurría a los otros, a los padres de los otros, a los hermanos y los cónyuges ajenos, pero no a los suyos. Eran gentes de vidas lentas, a las cuales no se les veía volverse viejas, ni enfermarse ni morir, sino que iban desvaneciéndose poco a poco en su tiempo, volviéndose recuerdos, brumas de otra época, hasta que los asimilaba el olvido. La carta póstuma de su padre, más que el telegrama

con la mala noticia, lo mandó de bruces contra la certidumbre de la muerte. Y sin embargo, uno de sus recuerdos más antiguos, quizás a los nueve años, a los once años quizás, era en cierto modo una señal prematura de la muerte a través de su padre. Ambos se habían quedado en la oficina de la casa una tarde de lluvias, él dibujando alondras y girasoles con tizas de colores en las baldosas del piso, y su padre leyendo contra el resplandor de la ventana, con el chaleco desabotonado y ligas de caucho en las mangas de la camisa. De pronto interrumpió la lectura para rascarse la espalda con un rascador de mango largo que tenía una manita de plata en el extremo. Como no pudo, le pidió al hijo que lo rascara con sus uñas, y él lo hizo con la rara sensación de no sentir su propio cuerpo al ser rascado. Al final su padre lo miró por encima del hombro con una sonrisa triste.

-Si yo me muero ahora -le dijo- apenas si te acordarás de mí cuando tengas mi edad.

Lo dijo sin ningún motivo visible, y el ángel de la muerte flotó un instante en la penumbra fresca de la oficina, y volvió a salir por la ventana dejando a su paso un reguero de plumas, pero el niño no las vio. Habían pasado más de veinte años desde entonces y Juvenal Urbino iba a tener muy pronto la edad que había tenido su padre aquella tarde. Se sabía idéntico a él, y a la conciencia de serlo se había sumado ahora la conciencia sobrecogedora de ser tan mortal como él (158–59).

Reflexionemos sobre todo en las dos últimas líneas, pues aquí entra en escena la identificación proyectiva que también está ligada al sentimiento de soledad: “La pérdida del sentido de identidad coloca al yo en una posición de extrema fragilidad, desamparo y soledad. La soledad queda de nuevo ligada a una pérdida, la pérdida de identidad” (Manrique Ospina 19). Ahora bien, la identificación por proyección implica una combinación de la disociación de las partes del “yo” con la proyección de las mismas sobre otra persona; en este caso hacia el padre. Del mismo modo, enfrentar la desesperación asociada al hecho de ser abandonado por el objeto del cual depende el “yo” es una exigencia enorme que va a permitir no contar con el mecanismo de negar la pérdida. Véase: “Pero después de la muerte de su padre aprendió cuanto se podía aprender sobre las formas del cólera, casi como una penitencia para apaciguar su memoria (...)” (159). En este sentido, Melanie Klein señala que la vida emocional temprana se caracteriza por experiencias recurrentes de pérdida y recuperación. Cada vez que la madre está ausente, dice, el bebé puede tener la experiencia de haberla perdido, ya sea porque está dañada, o porque ella se ha convertido en un perseguidor. La sensación de haberla perdido equivale al temor de que haya muerto. Y en virtud de la introyección, la muerte de la madre externa significa también la muerte del objeto bueno interno, lo cual intensifica el temor que le despierta al bebé la idea de su propia muerte (163). Y este temor a la muerte, otra vez, lo señala Melanie Klein como una de las fuentes de soledad.

En ese sentido, y volviendo a la pregunta anterior, dice Manrique Ospina en *La presencia del sentimiento de soledad*: “Tal vez el enfrentar la muerte reedite el temor de tener que enfrentar lo persecutorio sin apoyo” (26). Ante la muerte se está siempre solo. Es una experiencia estrictamente individual. El mecanismo de identificación empleado por el yo para defenderse de la soledad que le produce la pérdida del objeto bueno, resulta siendo entonces un mecanismo que impregna al yo del mismo sentimiento de soledad del cual huye. En palabras de Manrique Ospina: “La soledad en las configuraciones depresivas se encuentra relacionada con la pérdida del objeto bueno, el temor a la propia muerte y la pérdida de partes del yo que han sido proyectadas” (28). Así, dice Perken en *La voile royale* de Malraux: “No hay... muerte... Hay sólo... yo... que voy a morir” (153–54). Antes habíamos dicho que la muerte es una experiencia estrictamente personal. Lo que hay somos nosotros que morimos. Pero: ¿Puedo verdaderamente vivir mi propia muerte? ¿No hay una contradicción en el sentido de los términos anteriores? La muerte del otro ¿no será, en realidad, la única aproximación posible a mi propia muerte? Y sin embargo “la muerte del otro me deja vivo” (Thomas 268). Para experimentar la propia muerte hay que estar, por lo tanto, a punto de morir y saberlo:

Encerrado solo en un cuarto de servicio del Hospital de la Misericordia, sordo al llamado de sus colegas y a la súplica de los suyos, ajeno al horror de los pestíferos que agonizaban por los suelos de los corredores

desbordados, escribió para la esposa y los hijos una carta de amor febril, de gratitud por haber existido, en la cual se revelaba cuánto y con cuánta avidez había amado la vida. Fue un adiós de veinte pliegos desgarrados en los que se notaban los progresos del mal por el deterioro de la escritura, y no era necesario haber conocido a quien los había escrito para saber que la firma fue puesta con el último aliento. De acuerdo con sus disposiciones, el cuerpo ceniciento se confundió en el cementerio común, y no fue visto por nadie que lo amara (157).

Asimismo, recuérdese la siguiente cita: “Alcanzó a reconocerla en el tumulto a través de las lágrimas del dolor irrepetible de morir sin ella, y la miró por última vez para siempre jamás con los ojos más luminosos, más tristes y más agradecidos que ella no le vio nunca en medio siglo de vida en común, y alcanzó a decirle con el último aliento: Sólo Dios sabe cuánto te quise” (64). Según L. Vincent Thomas, la muerte concebida como un acontecimiento súbito hace imposible todo testimonio, puesto que suspende el poder de testimoniar. En el caso de Juvenal, por ejemplo, es claro que la muerte no coincide únicamente con el *morir* sino que *ella es el morir*, y es, por lo demás, instantánea, fugitiva, inmediata pero, al mismo tiempo, *no es la muerte en sí*. Pues, siempre vale la pena preguntarse: ¿Es, en verdad, la muerte un acontecimiento instantáneo, súbito, sin ninguno preaviso, que pone término a la existencia súbitamente? Si por el contrario la muerte es sólo un pasaje, una mutación de la persona, ella se

convierte entonces en el momento de proceso indefinido, suma a su vez de una multitud de procesos (Thomas 219); y esto, por otra parte, explicaría la aparición fantasmal de Juvenal Urbino durante todo el resto de la novela. Después de todo, en el marco de las sociedades negro–africanas, por ejemplo, la muerte se sitúa en todas las etapas de la existencia. El nacimiento es una muerte con respecto a la vida de los antepasados; la aparición de los dientes una muerte a la vida cósmica, y así. Continuando, el vacío del otro ¿no es la muerte?:

Su primera reacción fue de esperanza porque tenía los ojos abiertos y un brillo de luz radiante que no le había visto nunca en las pupilas. Le rogó a Dios que le concediera al menos un instante para que él no se fuera sin saber cuánto lo había querido por encima de las dudas de ambos, y sintió un apremio irresistible de empezar la vida con él otra vez desde el principio para decirse todo lo que se les quedó sin decir, y volver a hacer bien cualquier cosa que hubieran hecho mal en pasado. Pero tuvo que rendirse ante la intransigencia de la muerte. Su dolor se descompuso en una cólera ciega contra el mundo, y aun contra ella misma, y eso le infundió el dominio y el valor para enfrentarse sola a su soledad (70).

Esta mezcla de autoacusación y de reproche permite, por otro lado, una aproximación hacia el concepto de muerte como una forma de infidelidad, tema sobre el cual ya hemos trabajado. La diferencia: la infidelidad es la aproximación a

la muerte más sobrecogedora, si se quiere: "En los dos casos el cuerpo descaece al rango de objeto, pero en el caso de la infidelidad este objeto es un instrumento al servicio de una intención" (Thomas 281). "Más valdría que estuviera muerto", se dice al infiel, sugiriendo con ello que su cuerpo no supone una ausencia absoluta sino una ausencia que nos enfrenta. En otras palabras, el infiel no es más que un ausente para mí; el muerto es un ausente para todos. Su "muerte" puede no ser definitiva, mientras que la ausencia de la muerte es desesperada. Ahora sé que estoy solo y que soy vulnerable, sólo porque el otro me ha abandonado. La soledad, no ver, no ser visto... La presencia del cadáver significa, en todo caso, la desaparición definitiva y absoluta del diálogo. La muerte –el muerto– no responde, y tampoco puede obtener respuesta, he ahí el típico fracaso de una reciprocidad. Y es que la ausencia *del otro*, refiriéndonos a Juvenal Urbino, es una modalidad de la presencia. Para explicar esto, dice Oraison: "La ausencia, literalmente, es la existencia–no, la existencia *en otra parte* de algo o de alguien. Una existencia, si es posible expresarlo así, que vuelve la espalda y mira hacia otra parte" (98). He aquí, otra vez, la soledad. Pero a pesar de la desaparición, el otro puede sobrevivir en forma de imágenes, como ya lo indica Oraison al respecto de su definición de la ausencia; véase el caso de Juvenal Urbino durante el resto de las cuatrocientas y nueve páginas de la edición de 1985 publicada por la editorial La Oveja Negra. No está más, pero sigue siendo accesible mediante el pensamiento.

La muerte biológica del individuo es otro punto importante a tener en

cuenta, pues “no sólo cambia la significación de las cosas y de los objetos que nos rodean, sino que también amenaza con metamorfosear mi propia vida” (Thomas 282). «Nos veremos pronto», le dice Fermina Daza al cadáver de Juvenal Urbino:

El domingo de Pentecostés, cuando levantó la manta para ver el cadáver de Jeremiah de Saint-Amour, el doctor Urbino tuvo la revelación de algo que le había sido negado hasta entonces en sus navegaciones más lúcidas de médico y de creyente. Fue como si después de tantos años de familiaridad con la muerte, después de tanto combatirla y manosearla por el derecho y el revés, aquella hubiera sido la primera vez que se atrevió a mirarla a la cara, y también ella lo estaba mirando. No era el miedo de la muerte. No: el miedo estaba dentro de él desde hacía muchos años, convivía con él, era otra sombra sobre su sombra, desde una noche en que despertó turbado por un mal sueño y tomó conciencia de que la muerte no era sólo una probabilidad permanente, como lo había sentido siempre, sino una realidad inmediata. (48)

De hecho, será tanto más mi muerte en la medida en la que el otro fuera para mí único e irremplazable: “veo también, no mi muerte, sino mi morir; sé desde ahora que he comenzado a morir-mi-vida, viviendo-la-muerte que me toca” (Thomas 283). Y en este sentido no hay duda de que la muerte del otro, revelada

como ausencia para el mundo y para nosotros mismos, como infidelidad, desempeña, por lo tanto, un papel de suma importancia en nuestra toma de conciencia del morir y del deber-morir. De hecho, quizá constituye el modo más auténtico de penetrar profundamente en la muerte. Es en parte, la muerte del otro la que nos hace vivir la amenaza de fuera hacia adentro.

A todo esto, téngase en cuenta que Melanie Klein en su libro *El sentimiento de soledad* trabaja la soledad como un sentimiento relacionado con el haber perdido algo. En inglés, los vocablos “solitude” y “loneliness” hacen referencia a dos condiciones diferentes de la soledad. Por un lado, el primero hace referencia a lo que Seneca llama espacios de soledad que el hombre debe buscar para rescatar su individualidad y no su egoísmo (Manrique Ospina 6). Mientras que el segundo hace referencia al estado anímico que vive quien sufre la pérdida del otro.

Ahora bien, otro de los factores que contribuyen a la integración analógica, y metafórica, entre cólera y amor, es la vejez. A razón de la vejez, dice Pedro Sánchez Vera, catedrático de la Universidad de Murcia: “a partir de concepciones dominantes, la sociedad contemporánea exalta el cuerpo joven y bello, e incluso lo asocia a la salud, mientras que asigna un estigma de enfermedad a la vejez y al cuerpo anciano” (Conferencia presentada en la Semana de la Psicología, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco). Para Juvenal Urbino la vejez representa “un estado indecente que debía impedirse a tiempo...” (61). Pensaba

que el mundo iría más rápido sin el estorbo de los ancianos. Y desde el punto de vista médico, según él, el límite podían ser los sesenta años. En el imaginario social predomina la visión acerca de la vejez como una etapa de deterioros, a la cual, además, se le asignan variadas actitudes negativas, entre ellas la pérdida de algunas capacidades físicas, así como la pérdida de libido y el deterioro físico del cuerpo. Estos dos últimos puntos conducen, por otro lado, hacia una conceptualización estereotipada y estigmatizada de la vejez. Le Breton, por ejemplo hace referencia a que el viejo “se desliza lentamente fuera del campo simbólico” (142); al alejarse de los valores dominantes, se vuelven representantes de lo negativo, de lo “reprimido”. A partir de esto, además, puede entreverse el por qué Jeremiah de Saint-Amour no quiere llegar a la vejez, ni en consecuencia, ser viejo. Esto implica, precisamente, y por otro lado, que la vejez sea una especie de más allá en el cual no se puede conservar ninguna experiencia de vida anterior, en el sentido por el cual estos personajes, sobre todo Jeremiah de Saint-Amour, prefieren anteponer la vida a la vejez. Al respecto, dice Beavouir: “Más que la muerte es la vejez lo que se opone a la vida. (...) Socialmente se prefiere llegar primero a la muerte que transitar la vejez; morir implica la culminación de un hecho,... transforma la vida en destino” (655). En este sentido, la vejez pertenece a la esfera de lo irrealizable; y por irrealizable entiéndase aquello de lo cual no se sabe nada, pero a su vez, algo ineludible y que se espera realizar.

Por último, también puede pensarse en Ofelia, la hija de Fermina Daza,

quien al enterarse de que su madre, luego de la muerte de su padre, el Doctor Juvenal Urbino, está siendo cortejada por Florentino Ariza, le dice a Fermina: “El amor es ridículo a nuestra edad, pero a la edad de ustedes es una cochinada.” (440) Esa noción de ver en la vejez un ser “asexuado”, permite entrever la relación sexual y erótica en términos del cuerpo y el amor. Que bien bajo la perspectiva contrariada de Florentino Ariza no representa un impedimento para hacer posible el amor entre Fermina Daza y él.

En resumen, y aunque el matrimonio represente en varios sentidos un obstáculo hace la completitud conceptual y general del amor en términos de la enfermedad, es siempre necesario el análisis del mismo debido a las implicaciones que genera en una conceptualización tal como el amor *pasional*, maníaco, contrariado y colérico. Al respecto de esto, también la consideración conceptual de los términos anteriores bajo la perspectiva clínica y analítica del doctor Juvenal Urbino han permitido verificar a la vejez en los términos sintomáticos del cólera en cuanto amor; esto en la medida en la cual la vejez nos permite referirnos a consideraciones como la estigmatización del cuerpo, la relación contrariada de ésta con la muerte, y el aislamiento mismo, el cual, a su vez, también nos da algunas luces acerca del episodio final de la novela refiriéndonos a la bandera del cólera en alusión a la marginación del enfermo como ya se ha menciona en el primer capítulo.

3. CONCLUSIÓN

Luego de estudiar y analizar los distintos conceptos en torno al amor (*Eros*, *Philia*, *Pathos*, etc., etc.) y la enfermedad (*Nósos*, manía, epidemia, etc., etc.); y replantear los mismos a la luz de varias de las nociones analógicas entre amor-cólera, llegamos así, a una conclusión. Téngase en cuenta que, hacia el inicio, esta investigación partió de la pregunta por la conceptualización garciamarquiana de “amor”, específicamente en la novela *El amor en los tiempos del cólera*, donde el concepto parece siempre referirse a caracteres y nociones bastante poéticas, metafóricas, metonímicas, y distintas al respecto del “amor” entendido bajo otras aproximaciones literarias y/o filosóficas y culturales. Entonces, en conclusión, es pertinente que nos devolvamos varias páginas atrás para responder, en la medida de lo posible y de acuerdo a las conclusiones específicas de cada capítulo y subcapítulos, las siguientes preguntas: ¿Qué nociones, y definiciones, comprende el concepto de “amor” en el sentido de la novela? ¿Finalmente, es posible advertir una relación analógica entre el Cólera, y el Amor? ¿Qué posibilidades futuras a raíz del “amor” en *Los tiempos del cólera* permiten dilucidar las conclusiones? ¿Qué ideas del “amor” revelan estas conclusiones?

En primer lugar, las “Aproximaciones generales” nos permiten advertir algunas de las ideas y nociones fundamentales por las cuales se han modificado, replantado y, al mismo tiempo, modificado gran parte de los capítulos anteriores.

Así pues, se tiene que el “amor”, fundamentalmente desde Platón con *El Banquete* y el *Fedro*, y algunos de los postulados románticos, adquiere matices y transformaciones conceptuales que giran alrededor de la enfermedad, o la patología. A raíz de esto, entonces aparecen conceptos como el *Eros* y el *Pathos* que, una vez analizados, ocurren a relacionarse con otros términos como *Nósos* y manía; lo que da pie a la primera aproximación patológica del “amor”. De este modo, el término “locura” es usado por Platón para referirse al amor como manía que es, a su vez, enviada por los dioses; lo que explica el conocido “flechazo”, o en otras palabras, la espontaneidad y brusquedad del amor. Por otro lado, la manía no sólo es mental, es también física, lo cual quiere decir que tiene un aspecto doloroso. Así, el amor platónico es “delirio divino”, locura y suprema razón. Rodríguez Agrados lo describe como “el flujo de pasión” que oscila entre los amantes. Y “pasión”, por otro lado, significa sufrimiento, lo que nos permite, una vez más, corroborar el carácter apasionado y doloroso del “amor”.

Asimismo, más adelante, y al referirse al carácter analógico del amor en la novela, se advierte que es posible transpolar el concepto anterior al Cólera, cuyas descripciones sintomáticas y literarias contribuyen a la formalización respectiva de la patología y la enfermedad. En este sentido, el análisis de las descripciones de Gabriel García Márquez a razón de Florentino Ariza, y otros extractos circunstanciales y contextuales de la novela, permite la categorización analógica y literaria de la patología. Así, los síntomas por los cuales es plausible una

aproximación analógica entre cólera–amor son: la enajenación amorosa, la percepción alterada de la realidad, los celos, el sufrimiento por el otro, y la muerte como finalidad. Tales síntomas no sólo hacen padecer y sufrir al amante, sino que también, lo hacen gozar de su martirio. Por lo cual se entiende que en términos de la patología y la enfermedad, el sufrimiento en el amor es, y debe ser, deseado. Al respecto de la muerte, base capital y estado último de la Pasión, se logra entender que la misma viene a configurar el único vehículo hacia la realización del amor contrariado, y la prolongación del mismo hacia la eternidad. Véase que como garantía hacia la configuración del amor contrariado entre Fermina Daza y Florentino Ariza, el doctor Juvenal Urbino debe morir; y la sentencia poética y, al mismo tiempo, dolorosa, de Florentino Ariza hacia el final de la novela: “Va a ser como morirse” (470), refiriéndose al amor una vez consumado e irremediable entre Fermina Daza y el mismo.

Por lo tanto, en cuanto al sufrimiento, y teniendo en consideración las conclusiones del capítulo anterior, en el “amor” confluyen una serie de potencialidades tanto positivas como negativas que contribuyen a la construcción conceptual del “amor” en la novela. Estas potencialidades, sobre todo negativas, son las que nos interesan para la delimitación de nuestros horizontes conceptuales, y son: la explotación y cosificación del otro, la interdependencia entre los caracteres sumiso y dominante, otra vez el sufrimiento por el otro, la violencia en el sexo, la traición y los celos, y la necesidad de sufrir; todo lo cual nos lleva a la conceptualización contrariada, violenta y *pasional* del amor. Al

respecto de las anteriores caracterizaciones, vale la pena recoger la idea del sufrimiento, en torno a la cual concluyen tanto el dolor general y adolorido como el deseo del mismo. Esto nos devuelve a la noción anterior de pasión trabajada en el capítulo anterior, pero se añade ahora la significación poética del mismo en cuanto constituye una especie de empatía patológica en la cual los amantes se reconocen y construyen paralelamente; lo que ilustra muy bien, por lo demás, la idea de “unión simbiótica” de Fromm. Dos corazones que se convierten en uno y, sin embargo, siguen siendo dos. Esto se anuda, por otro lado, a la noción del corazón como órgano susceptible a toda clase de sufrimientos amorosos, y al mismo tiempo, en su capacidad de conexión simbiótica, emocional, y humana.

Por otro lado, lo anterior, al final deviene en otros factores patológicos en el origen del *Eros*. En tal caso, aparece la vejez aunada otra vez a la muerte como motivo principal de toda la novela, y potencializador del amor en términos de lo contrariado. Esto, a su vez, funciona como síntoma, en la medida en la que el cuerpo viejo representa la estigmatización y desarticulación social del “amor”. Recuérdese la expresión de Ofelia, la hija de Fermina Daza, al respecto del amor en la vejez. Esta estigmatización y desarticulación conceptual del amor conduce, por extensión, a una definición patológica del amor desde la perspectiva clínica del doctor Juvenal Urbino, quien define al amor en el sentido de estado y enfermedad. En este capítulo surge, además, tal vez la única delimitación conceptual, y el único obstáculo temático, sobre todo en la medida en la cual representa una categoría y

circunstancia de gran extensión e importancia en la novela. Nos referimos, pues, al matrimonio entre Juvenal Urbino y Fermina Daza. Esto ya sea porque representa quizá el estado más insensible, constitucional, y menos pasional del amor.

Aun así, la reapropiación y reconfiguración planteadas del concepto de “amor” a partir de la enfermedad y lo patológico, para la ratificación del cólera como metáfora del amor en la novela, permite advertir la veracidad, y la poesía, en la metáfora de García Márquez hacia el inicio de la novela, y mitad de la misma. Esta concepción patológica del amor cambia, por otro lado, la perspectiva bajo la cual analizamos tanto la obra, como el concepto de “amor” en gran parte de la literatura si hacemos caso a las ilustraciones literarias de Denis de Rougemont acerca de la inusitada popularidad de la novela trágica de amor en Occidente. Entiéndase por trágico, un final y desarrollo contrariado e irremediablemente fatal, o un final y desarrollo circunstancial y argumentativo contrariado y más o menos fatal.

Por último, y bajo esta consideración, también vale la pena incitar a los investigadores, literatos, y académicos, al estudio y análisis literario y poético del amor en su naturaleza descarnada, violenta, descorazonada, o todo lo contrario, con la finalidad de mapear el fenómeno amoroso y su extrapolación en la esfera social y cotidiana. Creo en realidad, y en este sentido, que hay mucho que aprender sobre el amor, como apuntaba Erich Fromm a lo largo de todo su libro *El*

arte de amar. Después de todo, y como ya he repetido muchas e innumerables veces a lo largo de este trabajo, no hay nada más difícil que el amor. Y, al igual que el padre de Florentino Ariza, lo único que me duele de morir es que no sea de amor.

LISTA DE REFERENCIAS

- Alonso, Fernando Sánchez. "Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera)." *Didáctica. Lengua y literature*, 1998.
- Bartsch, Shadi, Thomas Bartscherer. *Erotikon: essays on Eros, ancient and modern*. Chicago: University of Chicago Press, 2005
- Bataille, George. *El erotismo*. Traducido por Toni Vicens, Tusquets Editores, 1979.
- Baumeister, R. F., y, S. R. Wotman. *Breaking hearts: The two sides of unrequited love*. Guilford, 1992.
- Borland, Isabel Alvarez. "Interior Texts in El amor en los tiempos del cólera." *Hispanic Review*, vol. 59, no. 2, 1991, pp. 175-186, JSTOR, www.jstor.org/stable/473721. Acceso 20 Agos, 2019.
- Calame, Claude. *The poetics of eros in Ancient Greece*. Princeton University Press: Princeton, 1999.
- Carotenuto, Aldo. *Eros y Pathos: matices del amor y del sufrimiento*. Traducido por Renato Valenzuela, Editorial Cuatro Vientos, 1994.
- Carson, Anne. "Eros the bittersweet: an essay". Princeton University Press, 1986.
- De Rougemont, Denis. *El amor y occidente*. Traducido por Antoni Vicens, Editorial Kairós, 1993.
- Emotions concepts*. Springer Verlag, 1990.
- Fromm, Erich. *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*. Traducido por Noemí Rosenblatt, Ediciones Paidós Ibérica, 1959.

- García Márquez, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. Editorial La Oveja Negra. 1985.
- Goldberg, Jane. *The Dark Side of Love: The positive role of our negative feelings- Anger, Jealousy, and Hate*. Putnam Publishing Group, 1993.
- Hatfield, Elaine, y R. Rapson. *Love, sex and intimacy: their psychology, biology and history*. Harper Collins, 1993.
- Hatfield, Elaine. "Passionate and companionate love". *The Psychology of Love*, editado por Robert Sternberg y Michael L. Barnes, Yale University Press, 1988, pp. 191-217.
- Hunsaker, Steven V. "Representing the mulata: El amor en los tiempos del cólera and Tenda dos milagres". *Hispania*, vol. 77, no. 2, pp. 225-234, JSTOR, www.jstor.org/stable/344481. Acceso 20 Agos, 2019.
- Klein, Melanie. *El sentimiento de soledad*. Traducido por Noemí Rosenblatt, Ediciones Horme, 1982.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphors of Anger, Pride and Love*. Benjamins, 1986.
- Kú Hernández, Omar Eduardo, y Rozzana Sánchez Aragón. "La violencia a través de las fases del amor pasional: Porque la pasión también tiene un lado oscuro". *Revista Colombiana de Psicología*, vol., no. 15, 2006, pp. 39-50, www.redalyc.org/articulo.oa?id=80401505. Acceso 2 Oct, 2019.
- Lakoff, George, y Mark Johnson. *Metaphors We Live*. Chicago. U. P., 1980.
- Language of love: semantics of passion in conversational English*. Bucknell U. P., 1988

- Moscoso, Javier. "La patologización de los celos". *The Conversation*. 25 Marz. 2019. <https://theconversation.com/la-patologizacion-de-los-celos-113869>. Acceso 24 Sep, 2019.
- Paz, Octavio. *La llama doble*. Editorial Seix Barral, 1996.
- Riso, Walter. "El amor no es para siempre". La Contra del diario La Vanguardia, por Lluís Amiguet. 2004.
- Sánchez Aragón, R. "De lo claro a lo oscuro de la pasión". Conferencia presentada en la Semana de la Psicología, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, Tabasco.
- Sánchez, Antonio Barcelona. "El lenguaje del amor romántico en inglés y en español" *Atlantis*, vol. 14, no. 12, 1992, pp. 5–27. JSTOR, www.jstor.org/stable/41054672. Acceso 29 Sep, 2019.
- Thomas, Vicent-Louis. *Antropología de la muerte*. Traducido por Marcos Lara, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Yela, Carlos. El amor desde la psicología social; ni tan libres, ni tan racionales. Pirámide, 2000.