

Gabriel García Márquez y la narrativa sentimental: el amor, los demonios y las putas tristes

Gabriel García Márquez and the Sentimental Narrative: Love, Demons and Sad Whores

Yannelys Aparicio

Universidad de La Rioja, Logroño, España

Contacto: yannelys.aparicio@unir.net

<https://orcid.org/0000-0003-3074-8741>

Ángel Esteban

Universidad de Granada

aesteban@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0003-1918-9563>

RESUMEN

En las dos últimas décadas de su producción narrativa, **García Márquez** escribió varias novelas cuyo tema principal es el amor. Para ello trató de acomodar el estilo, el tono y el tratamiento a los parámetros de la novela romántica del siglo XIX. *El amor en los tiempos del cólera* (1985) fue la primera de ellas, cuyo modelo inmediato fue *La educación sentimental* (1869) de Flaubert y su inspiración cercana *María* (1867), la novela romántica colombiana por excelencia. El mismo autor confesó que quiso “escribir una novela del siglo XIX, como se escribía en el siglo XIX, como si fuera escrita en el siglo XIX” (en Arroyo, 1985, p. 1). Su siguiente novela, *El general en su laberinto* (1989), se centró no solo en la vida del héroe de la independencia, sino también en su intensa y dilatada vida amorosa, en un contexto asimismo romántico, propio de las primeras décadas del siglo XIX. Y sus dos últimas novelas, *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004), a pesar de estar ubicadas en el período colonial la primera y en los finales del siglo XX la segunda, también utilizaron recursos específicos del romanticismo decimonónico, corroborando la tendencia que Aníbal González ha denominado como “nueva narrativa sentimental” en las décadas posteriores al boom latinoamericano.

Palabras clave: Novela romántica; Gabriel García Márquez; Nueva narrativa sentimental; *Del amor y otros demonios*; *Memoria de mis putas tristes*.

ABSTRACT

In the last two decades of his narrative works, García Márquez wrote several novels whose main theme is love. He tried to accommodate the style, tone and treatment to the parameters of the romantic novel of the 19th century. *El amor en los tiempos del cólera* (1985) was the first of these, whose immediate model was Flaubert's *Sentimental Education* (1869) and its close inspiration *María* (1867), the Colombian romantic novel par excellence. The author himself confessed that he wanted to “write a nineteenth-century novel, as it was written in the nineteenth century, as if it were written in the nineteenth century” (in Arroyo, 1985, p. 1). His next novel, *El general en su laberinto* (1989), focused not only on the life of the independence hero but also on his intense and extensive love life, in an equally romantic context, typical of the first decades of the 19th century. And his last two novels, *Del amor y otros demonios* (1994) and *Memoria de mis putas tristes* (2004), despite being set in the colonial period in the first and in the late twentieth century in the second, also used specific resources of nineteenth-century romanticism, corroborating the trend that Aníbal González has called “new sentimental narrative” in the decades following the Latin American boom.

Keywords: Romantic Novel; Gabriel García Márquez; New Sentimental Narrative; *Del amor y otros demonios*; *Memoria de mis putas tristes*

1. Introducción, antecedentes y objetivos

Afirma Aníbal González que “[d]esde hace al menos treinta años la literatura de la América hispana ha venido experimentando un notable retorno al sentimentalismo por parte de los narradores hispanoamericanos” (2005, p. 389). El académico alude a las nuevas poéticas de finales de siglo frente a las narrativas impersonales del *boom* latinoamericano, las novelas totales y las experimentales. En tal sentido, se aprecian en la obra del escritor Gabriel García Márquez matices románticos que afloran fundamentalmente en las últimas novelas concebidas por el autor, como *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004). Vamos a estudiar, entonces, las condiciones temáticas, textuales y técnicas con las que trabaja García Márquez para elaborar sus obras sentimentales, ligadas a ciertos presupuestos del romanticismo histórico.

El viaje del escritor a los temas de finales del siglo XVIII y gran parte del XIX tiene un peculiar recorrido desde la sincronía de la trama de *El general en su laberinto* (1989), cuyo argumento se circunscribe a la etapa final de la vida del libertador Simón Bolívar. Sobre la urdimbre de la obra, apunta Julio Ortega:

[...] el héroe romántico y revolucionario encarna la pasión por la libertad, y hace de la historia un subproducto de la profecía; de ese modo, el tiempo de la fundación no concluye: es un acto perpetuo, y su visión del porvenir es el modelo de la utopía cuya demanda nos convoca. (1992, p. 168)

En la novela, la historia de amor entre Simón Bolívar y Manuela Sáenz redefine algunos avatares relacionados con el prócer de la independencia latinoamericana, que giran en torno a la amante, la libertadora del libertador. Por otro lado, el aspecto romántico que relaciona al héroe con el amante constituiría una estrategia, según Alicia Ríos, para apropiarse de la historiografía relativa al personaje, destacando, en el momento de mayor fragilidad, ya viejo, cansado, derrotado y enfermo, una reconstrucción ficcional de su vida amorosa, al lado de muchas mujeres, para confirmar su valía, en contraste con la mediocridad de algunos de sus enemigos, como Santander (2010, p. 88).

García Márquez aseguraba en una entrevista en *El Heraldo* de Barranquilla, el 24 de julio de 1994, que el amor era lo más importante de la vida y que

constituía su única ideología. José Miguel Oviedo corroboró esa identificación del amor y la vida cuando afirmó que *El amor en los tiempos del cólera* “es la celebración más rotunda que García Márquez ha hecho del amor y, por extensión, de la vida misma” (1986, pp. 33-34). Algunos críticos han definido al colombiano como “novelist of love”, y el propio autor se ha autopercibido como “a nymphomaniac of the heart” (García Márquez, 1983, p. 178). Sin embargo, aunque el sentimiento es tratado en todas sus novelas, no siempre se proyecta como tema fundamental en las historias ni se aborda con profundidad. Es precisamente en el último recorrido de la narrativa de Gabriel García Márquez (en adelante también Gabo), en el período de madurez creativa, donde recupera los sentimientos humanos, las emociones que reivindican el papel del sujeto y las relaciones afectivas, alejándose así de las estructuras e intereses de las obras concebidas dentro del *boom* latinoamericano. La narrativa de las últimas creaciones de Gabo abraza el amor y los afectos entre los seres humanos que protagonizan sus historias, faceta bautizada por González como la “nueva narrativa sentimental” (2005, p. 389).

El amor en los tiempos del cólera, inspirada en la vida de los padres de Gabo, ha sido referida por el propio Premio Nobel como su mejor novela. El colombiano ha asegurado que en su narrativa todo ha nacido de la nostalgia (Osorio, 2018). *El amor en los tiempos del cólera* dibuja un mapa sentimental utópico entre los amantes que al cabo de la vejez se prometen amor eterno. La muerte de Juvenal Urbino deja viuda a Fermina Daza y abre la posibilidad del reencuentro con su idilio de juventud, para recuperar la aventura romántica latente en el recuerdo durante muchas décadas. Los enamorados se embarcan en la ruta de navegación por el río Magdalena, hacia una travesía sin rumbo que presumiblemente debería durar toda la vida. El amor renace en la etapa del ocaso de las vidas de los personajes, mientras el viaje se concibe como semblanza de recuperación del tiempo perdido, pincelada tan representativa de las poéticas del romanticismo. El mismo autor aseguró que *La educación sentimental* (1869), de Flaubert, le había servido como lectura previa para acertar con el tono y la personalidad del universo romántico. Karen Christian (1990) ha estudiado los matices del amor en esta novela de García Márquez utilizando las categorías barthesianas de “absence”, “attente”, “mutisme”, “askesis”, “errance”, “jalouse”, “catastrophe”, “déclaration”,

“lettre” y “rencontré”. La autora llega a la conclusión de que la evolución de ese itinerario amoroso, que es puro y absoluto, se concreta en una evidente idealización, al atribuir a la amada virtudes “improbables”, e inventar una personalidad que se acomode a la belleza física de Fermina. Todos esos rasgos demostrarían, según Christian, el sustrato romántico del planteamiento del autor (1990, p. 13). El mismo autor propuso ese origen decimonónico sentimental, cuando confesó que quiso “escribir una novela del siglo XIX, como se escribía en el siglo XIX, como si fuera escrita en el siglo XIX” (en Arroyo, 1985, p. 1). Y ha sido Cabello (2010) quien ha estudiado todos los tópicos amorosos en esa novela, destacando, además de los clásicos, como el amor dulce y amargo, los *signa amoris*, el *furor amoris*, los *remedia amoris*, la *erotodidaxism*, la *fides*, el *foedus amoris*, el *pauper amator*, la *avara puella*, el *dives amator*, el *servitium amoris*, la *militia amoris*, la caza de amor, el *furtivus amoris*, el *exclusus amator*, la *puella divina*, el tormento de amor, el *ignis amoris*, la *flamma amoris* o el amor cortés, las concomitancias del texto narrativo con el universo del romanticismo decimonónico.

Las dos novelas posteriores de Gabo, *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes* no desembocan en finales felices como el de los protagonistas de *El amor en los tiempos del cólera*. Ambas creaciones del autor versan sobre historias de amores platónicos que se desgajan de la representación de los registros anteriores, en los que el amor carnal se intercala con el amor cortés y el mundo idílico contrasta con los ambientes de prostitución y el adulterio. En *El amor en los tiempos del cólera*, Florentino Ariza divide los sentimientos en dos categorías tan distintas como opuestas: “Amor del alma de la cintura para arriba, amor del cuerpo de la cintura para abajo” (García Márquez, 2019, p. 301). Dicha concepción del amor dista sustancialmente de la perspectiva desde la que se abordará este tema en las novelas posteriores, en las que el amor se concibe como un modo de vida que adquiere matices platónicos. Sobre *Del amor y otros demonios*, asegura José Manuel Camacho que “es un alegato a favor del amor: el amor entendido como un modo de vida, como una ideología, como una religión” (1998, p. 130). En la novela, Cayetano Delaura conoce a la niña en sueños, antes de que se produzca el primer encuentro físico por parte de la pareja. Por otro lado, el protagonista de *Memoria de mis putas tristes* idealiza a su doncella y llena el habitáculo caribeño y sofocante

de sus encuentros con susurros de anhelos aferrados a un amor platónico.

Más allá de los diversos tratamientos de los sentimientos humanos en las obras de García Márquez, en las novelas del tríptico referido se realiza un guiño a ciertas notas que confluyen en un acercamiento a la narrativa romántica, definida por Jean Charles Sismondi como “la unión del amor, la religión y la caballería” (en Berlín, 2000, p. 34). Dichas características se abordan en directa relación con la idiosincrasia latinoamericana. Al adentrarse en los entresijos de la historia y la cultura, estas poéticas marquianas dejan atrás la impersonalidad de los temas como la soledad y el poder, que recorren novelas como *Cien años de soledad* o *El otoño del patriarca*, para indagar en unos fundamentos de carácter más subjetivo como el tratamiento de la figura del protagonista con trazas caballerescas, la imagen de la doncella, las alusiones a pasiones redimidas, el deseo transgresor o el amor trágico. Tales obras se fijan en las experiencias individuales, la evocación de sentimientos y el tiempo de amar, según González, en “el instante mismo cuando se funde un cierto tipo de amor, el amor-eros o amor pasional, en la escritura literaria en una unión que acaso no se disolverá jamás” (2005, p. 392).

Del grupo de novelas citadas del autor colombiano, *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes*, las últimas incursiones de Gabo en dicho género, son las más representativas de la nueva narrativa sentimental definida por González. Ambas obras confluyen entre el amor espiritual y la inspiración poética en relaciones que no se materializan, pero que transgreden idílicamente las fronteras temporales y espaciales, cual intento de peregrinaje del autor hacia el lugar donde habitan las astillas de un espejo roto que resulta ser su propia memoria. Las dos novelas remiten a la literatura romántica del siglo XIX, aunque sus tramas se sitúen en los extremos diacrónicos del romanticismo. Mientras *Memoria...* pertenece a un contexto histórico contemporáneo, *Del amor y otros demonios* explora el universo de la colonia. De esta novela ha afirmado Raúl Ianes, al compararla con la de Florentino Ariza y Fermina Daza:

Si en *El amor en los tiempos del cólera* se nos presentaba una reelaboración de los clichés narrativos del trasnochado romanticismo de fines del XIX hispanoamericano, en el cual el lento desarrollo temporal de la pasión amorosa y su tonali-

dad melancólico-decadente expresan todo un síntoma de la época, en *Del amor y otros demonios* —una novela de ambiente colonial y donde a la inversa, el amor, como trágico totalizador, no da lugar a una postergación y sublimación por vía textual—epistolar del conflicto, sugestivamente tenemos por delante, según mi entender, el escenario y la trama en la que es posible constatar el curioso retorno de un olvidado personaje de la temprana novela decimonónica. (1999, p. 349)

2. La narrativa sentimental y el viaje a la semilla en *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes*

Las ficciones literarias reflejadas en las poéticas de los últimos veinte años de la narrativa de Gabriel García Márquez apuntan a un reacomodo al sustrato romántico. No es menos cierto que, en la América española, los ecos de dicho movimiento han tenido una larga resonancia: algunas de las obras maestras románticas se publicaron en los años sesenta o setenta del siglo XIX y, más adelante, el romanticismo llegó a convivir con el modernismo y el naturalismo, dejando una huella en la literatura hispanoamericana posterior que evidencia, en diversos escenarios y secuencias, un constante viaje a la semilla. Incluso en obras de las primeras décadas del siglo XX, de corte naturalista, como *Las honradas* (1917) o *La esfinge* (1929, pero publicada en 1961), de Miguel de Carrión, se observa una pervivencia de elementos románticos, sobre todo en la última de ellas, en la que

[...] el modelo femenino, Amada, guarda una serie de paralelismos indiscutibles con Madame Bovary, y supone una vuelta a una especie de “romanticismo desengañado”, como ya observó

Vargas Llosa, que en Carrión supone una añoranza de los ideales de la época de la independencia, en vista de las enormes dificultades de la República para construir realmente una nación moderna. (Aparicio, 2022, p. 267)

El origen de los presupuestos románticos es claramente europeo. Afirma Beatriz Sarlo que tras “las grandes novelas del XVIII, todo el siguiente buscó ajustar cuentas con esta nueva temperatura literaria y vital. Los románticos lo exageraron, el melodrama lo utilizó como gran estilo, Flaubert lo ironizó, Dickens tocó sus notas magistralmente” (2012, p. 10). La narrativa sentimental parte de *La nueva Eloísa*, de Rousseau y

echa a andar su teoría sobre el “buen salvaje”, que en algún momento se completa con la relación que se establece entre el primitivo y la sensibilidad poética, como una propuesta filosófica que está en Herder, en Vico o en Percy y que en Rousseau será decisiva para canalizar la bondad del salvaje (Tollinchi, 1989, I, p. 489) y que a América llegará sobre todo de la mano de Chateaubriand, con *Atala* y *René*, paradigmas indispensables en la versión idealista del indígena americano. *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs y *Cumandá* (1879), del ecuatoriano Juan León Mera, son algunas de las novelas que encauzaron esa impronta del francés en la narrativa sentimental decimonónica latinoamericana. Ambas historias giran en torno a los personajes que experimentan amores imposibles, y que desarrollan una sensibilidad muy especial que se canaliza alrededor del espacio artístico. En *María* se divisan elementos que conectan con la semblanza de los personajes femeninos de las últimas creaciones de García Márquez. Isaacs, en su novela, se inspira en la figura de la mujer seductora como una belleza inocente, pura y virgen, que coincide con la caracterización de Sierva María en *Del amor y otros demonios* y, en gran medida, con la imagen de la adolescente anónima de *Memoria de mis putas tristes*, bella durmiente que construye la imaginación del protagonista. La conexión de García Márquez con la obra clásica del romanticismo colombiano no es casual ni lejana. Pocos años antes de escribir y publicar sus novelas románticas, en 1991, el Premio Nobel realizó el guion para la miniserie *María*, basada en la novela de Isaacs y dirigida por Lisandro Duque, un director muy cercano al trabajo de Gabo, pues dirigió también *Milagro de Roma*, basada en un cuento del colombiano, y *Los niños invisibles*, en cuyo guion colaboraron los dos amigos.

En la adaptación que García Márquez hizo de *María* no hubo actualizaciones relevantes: se mantuvo un lenguaje y un enfoque poéticos y se respetó el ambiente romántico propio de la segunda mitad del siglo XIX en el espacio latinoamericano. Llama la atención, por ejemplo, cómo se pone de manifiesto la importancia que tienen las cartas en la relación entre los amantes, algo que ya había comenzado a practicar el de Aracataca en su primera novela con ribetes románticos, *El amor en los tiempos del cólera*, y que había significado un recurso imprescindible en toda la literatura occidental romántica del XVIII y XIX. De hecho, obras como *Werther*, de Goethe (1774), han

tenido una influencia directa en la configuración del espacio sentimental de *El amor en los tiempos del cólera*, sobre todo por el lenguaje y el tono de los textos epistolares del clásico alemán. Robert Polhemus aseguraba que “la relación entre sexualidad, cartas y amor está en el centro de toda investigación sobre la novela europea y la historia del erotismo” (1990, p. 19). Otras obras importantes, de corte romántico, que inundaron el género sentimental de cartas, fueron *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1748), de Richardson, *Felicia a Charlotte* (1744), de Mary Collyer, todas anteriores a *Werther*, *Las amistades peligrosas* (1782), de Choderlos de Laclos, *Lady Susan* (1794), de Jane Austen, *La dama de blanco* (1860) y *La piedra lunar* (1868) de Wilkie Collins, *La emancipada* (1863) de Miguel Riofrío, etc. El tema ha sido tratado con profundidad por Sarlo (2012). En fin, críticos como Michael Palencia-Roth han llegado a afirmar que, a diferencia de las novelas escritas en los años del boom, *El amor en los tiempos del cólera* era

[...] reads like a nineteenth-century novel in the grand narrative tradition. That anachronistic approach allies García Márquez with masters like Defoe, Fielding, Balzac, Tolstoy, Conrad [...], such narrative traditionalism upset some Latin American reviewers, who somehow expected García Márquez to write something stylistically daring and innovative. (1991, p. 54)

Tanto en *Del amor y otros demonios* como en *Memoria de mis putas tristes* se manifiestan dos vertientes que contrastan y al mismo tiempo se complementan: por un lado, la pervivencia de los ecos de un tiempo anterior y, por otro, la percepción nostálgica del porvenir. Ambas perspectivas coexisten en una suerte de *aleph* en el que el pasado y el presente se combinan para configurar la representación de un único ciclo que contiene todos los anteriores. En *Del amor y otros demonios* se indaga en las raíces de la identidad y los valores de la sociedad colonial, así como en la esencia de la formación en la nueva república para atender a la problemática del presente. La pesquisa se proyecta, en este itinerario narrativo, al estudio del trayecto recorrido desde el esplendor hasta la decadencia de la América esclavista en el siglo XVIII.

En el prefacio de *Del amor y otros demonios*, el escritor colombiano hace alusión a un episodio de las memorias de su infancia del cual germinaría la trama:

el cruce entre la leyenda contada por su abuela acerca de “una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto del mal de rabia por el mordisco de un perro” y el hallazgo de un cadáver con una cabellera de “veintidós metros con once centímetros” (García Márquez, 1997, p. 13) durante las exhumaciones realizadas en el antiguo convento de Santa Clara, con el objeto de convertirlo en un hotel, episodio que el de Aracataca retomaría años después en *Vivir para contarla* (García Márquez, 2002, p. 410), el libro de sus memorias, en el que plasma el recuerdo utilizando prácticamente los mismos términos. Realidad o mecanismo de autoficción enmarcado en la posmodernidad, lo cierto es que la anécdota cumple una vez más con el mandamiento confesado por Gabo a Plinio Apuleyo Mendoza cuando le asegura que “toda buena novela debía ser una transposición poética de la realidad” (Mendoza y García Márquez, 2007, p. 75).

El relato narrado en *Del amor y otros demonios* se ambienta en la vida de la sociedad colonial, justo en la antesala del auge del romanticismo en la América española. En el último tercio del siglo XVIII se produce una crisis en el pensamiento estético occidental. Con el declive del sistema colonial, serán las diferentes regiones las que tratarán de afirmar su identidad y de definir su cultura. Ello ilustra por qué se difundió tan rápidamente y con tanta intensidad el movimiento romántico entre los americanos, centrados en la búsqueda de su identidad. La novela sentimental llega al Nuevo Mundo con el Romanticismo, que arriba desde Europa en las primeras décadas del siglo XIX y coincide en el tiempo y en presupuestos ideológicos con los procesos de independencia que se dan en el contexto hispánico americano. Y esta faceta se combina con aquella más general, descrita así por Beatriz Sarlo:

[...] la conciencia afectiva, los movimientos passionales del alma, las cualidades de los objetos y las personas que merecen ser amados, son ofrecidos al público como la codificación de un tipo de emoción que la novela expande, vuelve fascinante y propone como modelo de sentimentalidad. (2012, p. 18)

A diferencia de otras obras del mismo género contemporáneas con *María*, como *Amalia*, de José Mármol, *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde o *Cumandá*, que desembocan en finales con cierto atisbo de op-

timismo en relación con el futuro, la obra de Jorge Isaacs no deja resquicio posible a la esperanza, tampoco a una propuesta de solución, aunque sea en vías de desarrollo. Para Doris Sommer, en la creación del colombiano no hay fe en el futuro,

[...] ni encuentra obstáculos que intente resolver. Es, más bien, inexplicablemente triste, tan triste y reacia a decir por qué como los lectores privilegiados latinoamericanos cuando prefirieron el lamento de María por encima de los romances que abrazaron y legitimaron los amores heterodoxos. (2004, p. 226)

Ese sentimiento de tristeza desbordada impregna también a los personajes de las dos *últimas* novelas de García Márquez. No existe, en ninguno de los casos, un intento de trazar el camino hacia un nuevo ciclo y, en todo caso, se advierte una actitud de rendición. Al igual que en la historia de Efraín y María, tanto en *Memoria de mis putas tristes* como en *Del amor y otros demonios* no hay disyuntivas que superar, ni proyectos para reconducir, ni solución posible a la recuperación de los romances truncados. Sierva María confiesa a Delaura que prefiere languidecer antes que luchar:

Lo que quiero es morirme, dijo ella. [...] Se tenían en la cama, uno al lado del otro, y compartieron sus rencores, mientras el mundo se acababa y solo iba quedando el cositeo del comején en el artesonado. La fiebre cedió. Cayetano habló en las tinieblas. “En el Apocalipsis está anunciado un día que no amanecerá nunca”, dijo. “Quiera Dios que sea hoy”. (García Márquez, 1997, p. 177)

Las pérdidas enfrentadas por Cayetano Delaura con la muerte de la niña y la del anciano periodista en el ocaso de su vida e historia de amor cierran completamente cualquier posibilidad de optimismo. Los personajes claudican, Delaura parece consolarse en el contacto con la muerte que le ronda en el hospital de leprosos Amor de Dios al que es destinado y donde persigue con insistencia el contagio que no se produce. El hombre vive anhelando la posibilidad de poder morir de amor, pero

Delaura está condenado a vivir hasta el final de sus días sin el disfrute de su amada, soportando una penitencia de amor que de ningún modo va a resultar como la de su héroe preferido, el Ama-

dís de Gaula, porque la dama no puede retornar desde los abismos de la muerte. (Camacho, 1998, p. 135)

El narrador de *Memoria de mis putas tristes* es conocedor del final de su idilio, y así lo asume:

Preparado para toda aquella noche, me acosté bocarriba a la espera del dolor final en el primer instante de mis noventa y un años. Oí campanas distantes, sentí la fragancia del alma de Delgadina dormida de costado, oí un grito en el horizonte, sollozos de alguien que quizás había muerto un siglo antes en la alcoba. Entonces apagué la luz con el último aliento, entrelacé mis dedos con los tuyos para llevármela de la mano, y conté las doce campanadas de las doce con mis doce lágrimas finales, hasta que empezaron a cantar los gallos, y enseguida las campanas de gloria, los cohetes de fiesta que celebraban el júbilo de haber vivido sano y salvo a mis noventa años. (García Márquez, 2004, p. 108)

Los cierres de las historias dan cuenta de una evocación de las ilusiones que parecen haber quedado atrapadas en cierta añoranza del pasado, elemento definitorio de la estética y la ideología del romanticismo. La intuición “intelectual”, directa e inmediata de Fichte, que supera el concepto de conciencia mediata o dependiente de Kant, pone el acento en la libertad y en la actividad, lo que confiere al hombre una independencia y deviene “emancipación de todo lo fijo, lo permanente, de los hechos y hasta del espacio y el tiempo presentes” (Tollinchi, 1989, I, p. 290). De ahí la concepción ideal del pasado, que en su vertiente más sentimental se articula a través de la nostalgia. Y es precisamente esa nostalgia la que constituye un elemento recurrente en las dos novelas analizadas. En ellas, los personajes femeninos se establecen como reflejo de las *épocas* representadas y sus problemáticas funcionan como el espejo de las consecuencias sociales e históricas de cada contexto. Esto se produce con una mirada hacia el pasado, desde el que se recuperan determinadas etapas cruciales en relación con la cultura y la historia de Latinoamérica. La *época* de la conquista y colonización en *Del amor y otros demonios* dibuja una especie de equilibrio entre personajes femeninos y nación, que afloran como el eje de discusiones y temas trascendentales de sus tiempos. García Márquez (1997) recrea los aspectos fundacionales de las naciones americanas como la esclavitud, presente

en la novela en la venta de la negra abisinia por la que el gobernador paga “sin regateos y de contado, [...] su peso en oro” (p. 16), los conflictos de clase que conducen a Bernarda a desear que “la muerte de la niña fuera por una causa digna” para de esta manera “preservar su honra” (p. 25) o las diferencias culturales representadas en la “encrucijada de fuerzas contrarias” (p. 21), nobleza europea y mundo afroamericano, que colisionan en la figura de Sierva María y, en gran medida, propician el dictamen de la Iglesia y el consecuente encierro de la niña.

El aislamiento de la jovencita obedece al supuesto padecimiento de una enfermedad con síntomas que oscilan entre la rabia y la locura, lo que conlleva su encierro en el convento, que funciona como sanatorio y como cárcel. La situación genera obsesiones diversas tanto para el doctor Abrenuncio como para el Obispo. Para la madre, Bernarda, resulta poco relevante la constatación de la locura o la rabia: le preocupa, más allá de la presencia del demonio o de la posible hidrofobia, que se viera mancillado el estatus social de la familia: “el honor familiar está manchado porque la rabia, para ella, es una enfermedad de negros, no de la nobleza” (Deaver, 2000, p. 80). Cayetano Delaura se involucra, en principio, para exorcizar a la enferma y, más adelante, el relato desemboca en una historia de amor entre Sierva María y el sacerdote.

La relación entre la marquesita y Delaura recuerda a las escenas protagonizadas por María y Efraín en la novela de Isaacs en cuanto a ciertos lugares comunes, a saber, el acercamiento entre los enamorados producido en torno a los textos que lee el sensible joven ilustrado a la muchacha enferma. Otro aspecto coincidente recae en enfermedad de las niñas de las novelas, así como en el predominio de la sombra de desgracia que les ronda y que resulta posible intuir desde el comienzo de los relatos. A ello se añade la importancia del simbolismo y las referencias a la naturaleza, que parecen vaticinar la desdicha tanto en la novela del siglo XIX como en la del XX. La naturaleza adquiere protagonismo en torno a la deriva de los sentimientos, intuiciones y presagios. En *Del amor y otros demonios*, Delaura observa el eclipse, en un momento en que la desaparición del viejo sol se intercala con sus pensamientos relacionados con la niña:

Cayetano siguió mirando el sol sin el cristal por simple distracción. A las dos y doce parecía un

disco negro, perfecto, y por un instante fue la medianoche a pleno día. Luego el eclipse recobró su condición terrenal, y empezaron a cantar los gallos del amanecer. Cuando Delaura dejó de mirar, la medalla de fuego persistía en su retina.

Sigo viendo el eclipse, dijo, divertido. Adonde quiera que mire, ahí está. Con todos mis respetos, padre mío, dijo, no creo que esta criatura esté poseída. (García Márquez, 1997, p. 123)

El argumento de la historia narrada en *Memoria de mis putas tristes* da un salto hacia finales del siglo XIX y principios del XX. La trama de la novela también se construye sobre un relato idealista, que se centra en un tema recurrente en el canon de la narrativa latinoamericana, heredado de la narrativa europea, cuyo auge se incrementa hacia el siglo XIX: la vida en los burdeles y la figura de la prostituta como personaje central de los relatos. *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas, *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós o *Las impuras* y *Las honradas* de Miguel de Carrión son claros ejemplos de esta tendencia, signadas en América Latina por la pervivencia del naturalismo. En *Memoria de mis putas tristes*, la heroína romántica es una prostituta anónima a la que el narrador dedica sus canciones durante las noches de amor no consumado, adornadas con arrullos en torno al romance de Delgadina, tradición oral que guarda sus raíces en Europa y América Latina desde la época de la conquista. El sesgo hereditario asoma como seña de identidad de la cultura oral hispánica en una novela publicada a principios del siglo XXI.

El protagonista, que bien podría haber nacido a finales del siglo XIX, funciona como enlace entre el romanticismo y una contemporaneidad que contiene la memoria del tiempo pasado. Para Paul Ricoeur (1999) la memoria otorga el sentido de continuidad en la vida del ser humano. Esta continuidad es el eslabón que conecta las vivencias del presente con los momentos recordados de las etapas de niñez y juventud. Ricoeur se refiere a la importancia de la relación entre el individuo y sus recuerdos personales, así como con aquellos que le rodean y que también conforman la memoria. Casi un siglo de existencia del personaje de la novela del colombiano da cuenta de la memoria de una cultura, en la que el hombre nonagenario hace balance de los recuerdos de tantos años de vivencias e historia de su civilización. La remembranza recupera al estereotipo del señor mujeriego, que comienza

a su sirvienta a mantener un romance clandestino e impuesto, así como la normalización de las relaciones masculinas con las prostitutas, ya que por la vida del personaje habían transitado cientos de ellas. Esta imagen vinculada al recuerdo del narrador establece un contraste con la aventura que el anciano vive junto a la niña, en la que la amada se vislumbra como un personaje poético al que él halaga con la declamación de los versos del romance que conoce de memoria y al que se encuentran asimiladas muchas de sus vivencias sentimentales pasadas, muy diferentes de la historia de amor que tiene lugar a sus noventa años.

El sentimentalismo que penetra todo el texto recuerda al proyecto romántico del siglo XIX: la subjetividad desbordada, la sensibilidad manifiesta, desvinculan al protagonista del contexto racional, de la pasión, del sexo, una apuesta por el idealismo que tiene su comienzo al menos desde *Clarissa*, de Richardson, de 1748, y que inunda el espacio estético del romanticismo hasta la segunda mitad del siglo XIX. El aspecto más llamativo que conecta al García Márquez del cambio de siglo con el proyecto romántico es la paradoja del pasado transfigurado: el protagonista nonagenario parece haber reconducido, en los últimos momentos de su existencia, una vida llena de deseos primarios y de relaciones efímeras, más físicas que emocionales, con numerosas prostitutas, hacia una apreciación subjetiva, idealizada, de la joven virgen. De esa forma se puede tener nostalgia de lo no vivido, puesto que el contenido de lo recordado, que se evoca en la actuación en el presente, pertenece al ámbito de lo ideal. Se trata de la misma actitud romántica que espera recuperar un pasado colectivo, de corte ideal, para afianzar el concepto de nacionalidad en el presente. El protagonista de la obra de García Márquez, en ese itinerario hacia la idealización, recupera uno de los *leitmotiv* más evidentes del movimiento romántico: la “pureza del corazón”. Soren Kierkegaard, en el primero de sus *Discursos edificantes en varios espíritus*, de los años cuarenta del siglo XIX, planteaba la naturaleza del hombre como una integración de lo finito y lo infinito, en relación dialéctica con un espíritu eterno que habita un cuerpo asociado al tiempo y que necesita vincular la autoconsciencia a ese movimiento. Lo pasado hace referencia a lo finito, y esto se relativiza cuando la autopercepción se identifica con el ser para la eternidad, por lo que lo pretérito y lo porvenir pierden su consistencia diacrónica, y lo que

aconteció se recubre con la pátina de lo idealizado. No es que se olvide el pasado, pues este entra más bien en una nueva dimensión (Bravo, 2014). Junto con ello, se destaca asimismo el aspecto melodramático, al que tiende García Márquez en todas sus obras sentimentales con un marchamo decimonónico, y que se entiende, según ha estudiado Eduardo Huaytán, como un procedimiento de ficción que orienta la existencia mediante la iluminación de lo moral escondido, una realidad compleja que necesita ser develada, y ello se consigue por medio de esquematizaciones y polarizaciones (2023, p. 12).

El argumento de la novela del colombiano se construye sobre la historia de un hombre que aguarda, para la noche de su cumpleaños, el encuentro con la adolescente virgen que le proporciona su amiga de juventud Rosa Cabarcas, regenta de un burdel que había vivido su esplendor durante su época de juventud que, antaño, había ejercido como cliente fijo del negocio. El retorno al lugar de los amores desenfrenados de los años mozos se produce con la experimentación de un amor platónico, con el que el cumpleañero se autorregala una pausa romántica, acaso la última antes de la inminente llegada del ocaso de su vida útil. El narrador es consciente de ello y establece el período de tregua sentimental en la que, según Julio Ortega, “las voces se ceden el turno de la palabra narrada como un canto de amor contra el tiempo” (2005, p. 71).

En las noches de idilio, el sabio triste, único apelativo que conocemos del protagonista y que le confiere Rosa Cabarcas, admira la desnudez de su Delgadina, nombre con el que el protagonista bautiza a su musa, que duerme a pierna suelta mientras él tararea a su lado:

Delgadina, alma mía, le supliqué ansioso. Delgadina. Ella lanzó un gemido lúgubre, escapó de mis muslos, me dio la espalda y se enroscó como un caracol en su concha. La pócima de valeriana debió ser tan eficaz para mí como para ella, porque nada pasó, ni a ella ni a nadie. Pero no me importó. Me pregunté de qué servía despertarla, humillado y triste como me sentía, y frío como un lebranche. (García Márquez, 2004, p. 31)

El cuadro romántico de la novela llega a su máxima expresión cuando la pareja despierta cada día en el burdel sin haberse conocido y tras experimentar las noches de castidad. Pletórico de ilusión, el enamora-

do regresa una y otra vez a revivir la aventura que se concreta en adorar a su princesa dormida. Las escenas recuerdan las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer “—Yo soy un sueño, un imposible, / vano fantasma de niebla y luz; / soy incorpórea, soy intangible; / no puedo amarte. —¡Oh, ven; ven tú!” (1871, II, p. 260).

El sueño, elemento inherente a la literatura del romanticismo, se manifiesta en las novelas marquianas en formas diversas. *Del amor y otros demonios* alude a la premonición que se presenta en las ensñaciones de Cayetano Delaura. En el letargo divisa a una marquesita cuya cabellera le arrastraba como la capa de una reina:

Era muy simple. Delaura había soñado que Sierva María estaba frente a la ventana de un campo nevado, arrancado y comiéndose una por una las uvas de un racimo que tenía en el regazo. Cada uva que arrancaba retoñaba en seguida en el racimo. En el sueño era evidente que la niña llevaba muchos años frente a aquella ventana infinita tratando de terminar el racimo, y que no tenía prisa, porque sabía que en la última uva estaba la muerte. (García Márquez, 1997, p. 102)

El simbolismo parece evidente. Para José Miguel Camacho “el racimo es una representación cifrada de la vida: en el último gajo se encuentra la muerte” (Camacho, 1998, p. 133).

En *Memoria de mis putas tristes* se dibuja una especie de fábula en la que el hombre y la doncella protagonizan una semblanza de amor casto durante el sueño de la dama. El viejo periodista visita una y otra vez la habitación en la que su amada lo espera aletargada y así revive constantemente sus confesiones de amor onírico. A los noventa años, el sabio triste encuentra al que dice ser su amor verdadero:

Cantábamos duetos de amor de Puccini, boleros de Agustín Lara, tangos de Gardel y comprobábamos una vez más que quienes no cantan no pueden imaginar siquiera lo que es la felicidad de cantar. Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los noventa años. (García Márquez, 2004, p. 62)

La narración escrita en primera persona da cuenta de las memorias de una historia de leyenda de la bella durmiente, que transforma a la jovencita analfabeta y salvaje en una suerte de princesa a la que nunca despierta el príncipe con un beso de amor.

3. La mujer, la muerte y el nuevo comienzo

En ambas novelas, la historia tiene como eje a unos personajes femeninos, Sierva María y la chica bautizada por su enamorado como Delgadina. Ellas funcionan como pilares de las tramas, aunque la psicología no es trabajada, en ningún caso, con profundidad. No afloran ni son exteriorizados los sentimientos de Sierva María en *Del amor y otros demonios*. Las mujeres de las novelas desencadenan los conflictos de las historias, pero no constituyen conflicto en sí mismas, aunque en torno a ellas giran los aspectos predominantes de los relatos.

Para William O. Deaver, Delgadina integra en la novela tres temas fundamentales: “la obsesión, la posesión y la opresión” (2000, p. 80). La niña sin nombre propio de *Memoria de mis putas tristes* no pronuncia palabra, ni se percibe en ella algún tipo de emoción o afecto. Existe tanto en *Memoria de mis putas tristes* como en *El amor y otros demonios* una combinación entre los tres elementos apuntados por Deaver. La obsesión que genera Sierva María en Cayetano Delaura provoca que se autoflagele, en aras de oprimir la pasión que despierta en él la niña presuntamente endemoniada. En *Memoria de mis putas tristes*, el viejo periodista se obsesiona ante la ensñación con el personaje de sus anhelos, en este caso, la prostituta que hace volar sus alucinaciones más eróticas. Para Mario Vargas Llosa,

El erotismo es fantasía y es teatro, sublimación del instinto sexual en una fiesta cuyos protagonistas son los oscuros fantasmas del deseo que la imaginación anima y que ansía encarnar, en pos de un placer escurridizo, fuego fatuo que parece próximo y es, casi siempre, inalcanzable. (1992, p. 211)

Se trata, por tanto, de un juego altamente civilizado al que solo acceden las culturas antiguas que han alcanzado un elevado nivel de desarrollo y que muestran ya síntomas de decadencia.

La opresión se presenta en los espacios en los que se ambientan las historias. Estos se perciben en las novelas en dos contextos principales: un manicomio y un burdel. A pesar de que, *a priori*, no se trata de lugares de inspiración, el aislamiento funciona como espacio de cierta libertad, en el que para los personajes es posible imaginar una vida distinta a la real, en torno a las historias de amores imposibles que dan rienda suelta a sus ilusiones. En los habitáculos cerrados

dos y oscuros se recrea la representación del escenario de fiestas tan felices como efímeras, donde el anciano enamorado admira a su musa ante el pleno convencimiento de que “el sexo es el consuelo que uno tiene cuando no le alcanza el amor” (García Márquez, 2004, pp. 69-70).

Cayetano Delaura, en la celda del convento en la que Sierva María permanece aislada, transmite el sentimiento poético a través de la lectura de la poesía de Garcilaso de la Vega y su amor cortés que, paradójicamente, intensifica el arrebato de la pasión, sentimiento tan parecido a la rabia, que resultará irremediablemente incurable:

Delaura, con Garcilaso, le dijo de voz ardiente: “*Por vos nací, por vos tengo vida, por vos he de morir y por vos muero*”. Sierva María sonrió sin mirarlo. Él cerró los ojos para estar seguro de que no era un engaño de las sombras. (García Márquez, 1997, p. 119)

Los encuentros y las lecturas del padre Cayetano arrojan luz a la existencia de una Sierva María mucho más tranquila y madura, que mantiene “la celda limpia y en orden”, aprende a leer y escribir y es iniciada en “el culto de la poesía y la devoción del Espíritu Santo” (García Márquez, 1997, p. 149). Los presuntos episodios de locura de Sierva desaparecen cuando se fragua la relación con Cayetano. Ella se transforma a través de “mitos sociales de la familia burguesa, que surgen con la modernidad, como el mito de la mujer-madre [...] y el del amor romántico” (Hidalgo, 2002, p. 86). El momento álgido de la historia tiene lugar cuando Cayetano le niega la fuga y la reacción de la muchacha vuelve a ser feroz. Más tarde, se agrava cuando el sacerdote, tras el tapiado del túnel, pierde la posibilidad de acceder a la celda y no regresa a los encuentros privados con la niña. La ausencia del hombre desencadena en ella una “explosión de rebeldía que agravó lo que en principio parecía indicar la posesión” y que se manifestará en la crisis histérica final caracterizada por la “ferocidad satánica” y “el aullido de pájaros infernales” o el bramido con el que “la tierra tembló” (García Márquez, 1997, pp. 168-169). Así se produce la muerte de Sierva María en la inopia de lo sucedido con Cayetano Delaura.

En *Memoria de mis putas tristes*, las escenas entre el protagonista y Delgadina tienen lugar en una habitación de la casa de citas, en el interior del local de

Rosa Cabarcas. La mujer no actúa directamente en las escenas de la historia, tampoco aporta testimonio alguno, ni el lector alcanza a conocer los detalles de su psique. En la novela, el tema de la muerte no se relaciona directamente con la niña amada, como en *Del amor y otros demonios*, sino con su inminencia del protagonista a la última década de su centenario, etapa a la que la jovencita aportará un rayo de luz que regala al sabio triste el regocijo del amor imposible. El hombre apura el tiempo e intenta disfrutar de esa última oportunidad, aunque sea en su imaginación, y lo logra mediante la conversión de unas pocas noches del burdel en el escenario en el que tiene lugar la representación de su idilio. La historia del romance finaliza con la satisfacción de la vuelta tranquila a la realidad, así reflexiona el narrador: “Era por fin la vida real con mi corazón a salvo y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años” (García Márquez, 2004, p. 109).

A diferencia del final feliz de *El amor en los tiempos del cólera*, que culmina con el reencuentro de los amantes y la unión en el eterno peregrinaje de navegación, *Del amor y otros demonios* y *Memoria de mis putas tristes* derivan en la pérdida total de las ilusiones. Sierva María evoluciona hacia un desenlace trágico atribuido por todos, excepto por el sacerdote enamorado, a la enfermedad mental y/o posesión demoníaca. El cuerpo de la niña responde ante cada opresión y negación de su instinto. Este se advierte como agente receptor de influencias del exterior, capaz de reaccionar, rebelarse y fenecer. Ante cada pérdida del amor, la pasión o el deseo, el propio cuerpo de Sierva María se estremece hasta que languidece al ser abandonada. La reacción última desemboca en la muerte como escape de su corporeidad, en un final que parece sacado de alguna de las novelas románticas decimonónicas:

La guardiana que entró a prepararla para la sexta sesión de exorcismos la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida. Los troncos de los cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les veía crecer. (García Márquez, 1997, p. 198)

El fracaso se sugiere desde una presencia imposible. El modelo romántico pasa por la aniquilación del cuerpo en el propósito de alcanzar la liberación

ansiada, como en tantas heroínas del Romanticismo que parecen inspirar a García Márquez para crear al personaje como trasunto de la época retratada. En *Memoria de mis putas tristes*, después de una etapa de ensueños del anciano sin nombre y del cierre autobiográfico sobre la experiencia de su aventura psicológica e interna con el ideal de prostituta idealizada, la niña desaparece de la escena y el protagonista establece la renuncia, para disponerse a esperar la muerte y con el aliciente de saber que ha ganado algo de tiempo a la agonía final.

El hombre es consciente de la inminencia del fin, así organiza el futuro, se preocupa por el bienestar y el porvenir de la niña que le ha regalado los que reconoce como los últimos instantes de felicidad y pretende dejarle la herencia:

Mis primeras palabras fueron para Rosa Cabarcas: Té compro la casa, con la tienda y el huerto. Ella me dijo: Hagamos una apuesta de viejos: el que sobreviva se queda con todo lo del otro, firmado ante notario. No, porque si yo muergo, todo debería ser para ella. (García Márquez, 2004, 109)

Se sabe a las puertas de la muerte y asume que su amor ya está fuera del tiempo. El final alude a la retrospectiva del tono nostálgico unido a la más absoluta rendición. El cuerpo espera fenercer y el corazón afirma encontrarse “a salvo y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años” (García Márquez, 2004, p. 109).

Así pues, el ambiente cartagenero dibujado en las novelas *Memoria de mis putas tristes* y *Del amor y otros demonios* se presenta impregnado de emociones. El recorrido por ambas historias propone ciertos binomios que conectan el amor con la literatura, la medicina y la muerte. En tal sentido, las dos obras reúnen en sus páginas una serie de elementos y matices que conectan con la novela romántica decimonónica. Gabo construye unas tramas que centran la mirada en historias de amor concebidas como ejes de las temáticas fundamentales de dos épocas cruciales en el contexto cultural latinoamericano, la colonia y la independencia. En dichos contextos se sitúan las diferencias de clase, la esclavitud, la dependencia colonial, el mestizaje, la aproximación a la mujer criolla, que constituye el espejo de una his-

toria de varios siglos de contradicciones y conflictos sociales. Los ideales del Romanticismo prevalecen en tanto se profundiza en los relatos de amor, para ofrecer un amplio retrato sobre las sociedades en formación de la idiosincrasia latinoamericana en la que se advierte el simbolismo de corte romántico, que atestigua tal huella y que apunta a reafirmar el viraje de García Márquez hacia un nuevo tipo de novela alejada de sus obras de los años sesenta y setenta. En el diálogo entre ambas obras, en la simbología, en el retrato de los personajes y sus decisiones, se constata ese retorno a lo sentimental que atestigua la huella del Romanticismo, con un concepto del amor en sus distintas variantes y, especialmente, el amor del alma que transforma al enamorado, lo enloquece y que, incluso, puede conducir hasta la trágica muerte en forma de liberación si no es correspondido.

Este conjunto narrativo del colombiano, a diferencia de las novelas más centradas en los aditamentos identitarios anejos a Macondo o al realismo mágico, significa una decisión consciente del autor relacionada con el señalamiento de un itinerario de vuelta hacia una época que se evoca emocionalmente con nostalgia, comenzando por la historia de la propia familia y continuando por la conservación de un registro sentimental melodramático de coordenadas históricas, para terminar en la radiografía de una fe de vida particular que acota el entorno afectivo de un nonagenario. Los intereses del Nobel colombiano, signados por un proyecto de matriz colectiva y social en una primera etapa, se desplazan en sus obras de madurez plena hacia las inclinaciones individuales, bajo la forma de la novela sentimental, orientación que coincide con el resto de las alternativas textuales que ensaya en los últimos años de su producción escrita, como sus memorias o la novela inconclusa en la que una mujer desea manejar las riendas de su propio destino, y para ello se reinventa una noche cada año, en el mes de agosto, mientras visita la tumba de su madre.

Este artículo se ha elaborado en el seno del proyecto PID2023-147092OB-I00 Literatura y antropoceno: imaginarios ecosociales y conciencia ambiental en la literatura hispánica del siglo XXI.

Referencias bibliográficas

- Aparicio, Y. (2022). Amada en *La esfinge*: la "Madame Bovary" de Miguel de Carrión. *Kamchatka*, 20, 267-288. <https://doi.org/10.7203/KAM.20.23640>
- Arroyo, F. (1985, 12 de diciembre). El amor, la vejez, la muerte: un paseo con Gabriel García Márquez por la trama y la historia de su última novela. *El País*, Suplemento Libros, 1-3.
- Bécquer, G. A. (1871). Obras, 2 vols. Imprenta de T. Fortanet.
- Berlín, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus
- Bravo, N. (2014). Kierkegaard y la pureza del corazón: fundamentos de una ética kierkegaardiana. *Reflexiones Marginales*, 20, s/p. <https://reflexionemarginales.com/blog/2014/04/01/kierkegaard-y-la-pureza-de-corazon-fundamentos-de-una-etica-kierkegaardiana/>
- Cabello, M. (2010). Motivos y tópicos amatorios clásicos en *El amor en los tiempos del cólera*. Universidad de Huelva.
- Camacho, J. M. (1998). La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 35(48), 128-136. https://publicaciones.banrepultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1572
- Christian, K. (1990). El discurso amoroso en *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures*, 6(1), 6-20.
- Deaver, W. O. (2000). Obsesión, posesión y opresión en *Del amor y otros demonios*. *Afro-Hispanic Review*, 2(19), 80-85. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/language-facpubs/26>
- García Márquez, G. (1983, febrero). A candid conversation with the Nobel Prize winner about his novels, his friend Fidel Castro and life, love and revolution in Latin America. *Playboy*, 65-77 y 172-178.
- García Márquez, G. (1997). *Del amor y otros demonios*. Plaza & Janés.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Random House Mondadori.
- García Márquez, G. (2004). *Memoria de mis putas tristes*. Mondadori.
- García Márquez, G. (2019). *El amor en los tiempos del cólera* (edición didáctica de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio). Penguin Random House.
- González, A. (2005). Viaje a la semilla del amor. Del amor y otros demonios y la nueva narrativa sentimental. *Hispanic Review*, 4(73), 389-408. <https://doi.org/10.1353/hir.2005.0039>
- Hidalgo Xirinachs, R. (2002). Sexualidad, agresión y autonomía en la mujer. Contribuciones psicoanalíticas actuales. *Actualidades en Psicología*, 105(18), 80-93. <https://doi.org/10.15517/ap.v18i105.59>
- Huaytán, E. (2023). *Melodramatic Affection. The Emotional Politics of Masculinities in José María Arguedas and Mario Vargas Llosa*. Purdue University.
- Ianes, R. (1999). Para leerte mejor: García Márquez y el regreso de la huérfana colonial. *Romance Notes*, 39(3), 345-356.
- Mendoza, P. A. y García Márquez, G. (2007). *El olor de la guayaba*. Random House Mondadori.
- Ortega, J. (1992). El lector en su laberinto. *Hispanic Review*, 60(2), 165-179. <https://doi.org/10.2307/474108>
- Ortega, J. (2005). Memoria de mis putas tristes. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 657, 71-76.
- Osorio, M. (2018). Entrevista con Gabriel García Márquez. *El Correo de la UNESCO*, s/p. <https://es.unesco.org/courier/octubre-1991/entrevista-gabriel-garcia-marquez>
- Oviedo, J. M. (1986). *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. *Vuelta*, 10(14), 33-38.

- Palencia-Roth, M. (1991). Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History. *World Literature Today*, 65(1), 54–58. <https://doi.org/10.2307/40146120>
- Polhemus, R. (1990). *Erotic Faith: Being in Love from Jane Austen to D. H. Lawrence*. The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Arrecife–Universidad Autónoma de Madrid.
- Ríos, A. (2010). *El general en su laberinto de Gabriel García Márquez: veinte años después*. *Latin American Literary Review*, 38(76), 71–105.
- Sarlo, B. (2012). *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Biblos.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Tollinchi, E. (1989). *Romanticismo y Modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, 2 vols. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Vargas Llosa, M. (1992). *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*. Seix Barral.