

# Lo que García Márquez aprendió de *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert para *El amor en los tiempos del cólera* \*

What García Márquez Learnt from Gustave Flaubert's *L'Éducation sentimentale* for *El amor en los tiempos del cólera*

*Manuel Cabello Pino*  
Universidad de Huelva, España

Recibido: 6 de septiembre de 2012. Aprobado: 24 de octubre de 2012

**Resumen:** nuestra intención con el presente artículo es establecer claramente qué era lo que Gabriel García Márquez iba buscando en *L'Éducation sentimentale* cuando la leyó en 1983 como preparación para su siguiente novela, *El amor en los tiempos del cólera*. Es decir, trataremos de determinar si aquella lectura de una de las principales obras de Flaubert tuvo algún tipo de influencia o efecto en el resultado final de la novela de García Márquez. En este sentido nos centraremos en cuatro aspectos concretos: la caracterización de Florentino Ariza, el título de la novela, el tratamiento del tiempo y el espacio, y la mezcla de ficción e historia.

**Palabras claves:** García Márquez, Gabriel; Flaubert, Gustave; *El amor en los tiempos del cólera*; *L'Éducation sentimentale*; influencia; intertextualidad; historia.

**Abstract:** our aim with this article is to establish clearly what was what Gabriel García Márquez was looking for in *L'Éducation sentimentale* when he read it in 1983 as a preparation for his next novel, *El amor en los tiempos del cólera*. That means, we will try to determine if that reading of one of Flaubert's main works had any kind of influence or effect in the final result of García Márquez's novel. In this sense we will focus on four specific aspects: Florentino Ariza's characterization, the title of the novel, the treatment of time and space, and the mixing of fiction and history.

**Keywords:** García Márquez, Gabriel; Flaubert, Gustave; *El amor en los tiempos del cólera*; *L'Éducation sentimentale*; influence; intertextuality; history.

---

\* El autor pertenece al Grupo de Investigación en Literatura Comparada y Crítica Textual "Antonio Jacobo del Barco" de la Universidad de Huelva (PAI: HUM-766). El artículo se deriva de un proyecto de investigación titulado "Diez acercamientos comparatistas a la obra de Gabriel García Márquez".

## Introducción

Desde que *El amor en los tiempos del cólera* apareció publicada en 1986 han sido varios los estudiosos que han relacionado la novela de García Márquez con Flaubert y con su novela *L'Éducation sentimentale*. Probablemente esto se deba a la confesión del propio autor de que una de las novelas que había leído entre sus lecturas preparatorias de cara a encontrar el tono y el estilo romántico adecuados para esta novela era precisamente *L'Éducation sentimentale* de Flaubert (García Márquez, 1991: 513).

Fue Robin Fiddian quien abrió esta línea de estudio al señalar que el propio García Márquez se inspira tan sistemáticamente como sus personajes en las convenciones del folletín, entre las que pone como ejemplo la figura del poeta solitario y enfermo de amor, o el estereotipo de la relación amorosa a tres bandas. Para Fiddian:

In this way, the topoi and values of a lachrymose and implausible romanticism are subjected to sustained debasement, their excesses kept in check by an author who maintains a humorous detachment from a world of melodrama rooted in literary convention. García Márquez's strategy in this regard carries resounding echoes of that of Gustave Flaubert in *Madame Bovary*, a text with which *Love in the Times of Cholera* bears numerous resemblances, as it does with *L'Éducation sentimentale* by the same author, and *Don Quixote* by Cervantes. Many of the representative themes of traditional and nineteenth-century fiction are superimposed on the folletín-esque framework of *Love in the Times of Cholera* (1987: 196).

Y es precisamente esta última afirmación de Fiddian la que más debate provocó en su momento, ya que otros estudiosos como David Buehrer, aunque no dudaban que el folletín fuera la principal fuente de inspiración de la novela, sí que cuestionaban que la intención de García Márquez fuera paródica. Según éste:

[...] such a reading assumes quite a bit—that García Márquez did set out systematically to burlesque a specific past literary genre, that Florentino Ariza and Fermina Daza were deliberately framed in comic-parodic terms, that García Márquez's language was purposely melodramatized and hence is reducible to a form of obvious farce that comments on a hackneyed former genre (Buehrer, 1990: 18).

E incluso algunos como Gene Bell-Villada sostenían una opinión abiertamente contraria a la de Fiddian, señalando que los estereotipos de la poesía sentimental y de la literatura popular son representados en la

novela con considerable simpatía, nostalgia y atención al detalle (1990: 191-202).<sup>1</sup> Philip Swanson opinaba todo lo contrario. Para él estaba claro que:

[...] esta novela no es una versión moderna del clásico francés del siglo XIX, *Madame Bovary*, como la han querido ver —y la seguirán viendo— algunos críticos. Ésta no es una parodia de la novela sentimental: se regocija en un sentimentalismo que le hubiera horrorizado a Gustave Flaubert y se abstiene de mucha de la ironía mordaz que caracterizaba al novelista francés (1991: 43).

Otro crítico que también relacionaba la novela de García Márquez con la de Flaubert es Grynor Rojo. Pero pasaba casi de puntillas sobre la relación con *L'Éducation sentimentale* para centrarse completamente en *Madame Bovary*. Asimismo Michael Bell ha dedicado un capítulo de su libro a relacionar a García Márquez con Flaubert, aunque en su caso para reseñar no las semejanzas sino las diferencias entre sus técnicas narrativas, y centrándose también por completo en la relación de *El amor en los tiempos del cólera* con *Madame Bovary* y olvidándose de *L'Éducation sentimentale*.

En definitiva, como podemos comprobar, aunque han sido varios críticos quienes han señalado la relación entre *El amor en los tiempos del cólera* y *L'Éducation sentimentale*, ninguno ha profundizado en ella. Por el contrario, todos se limitan a constatar dicha relación y la mayoría se centra solamente en el parentesco con la novela más famosa de Flaubert: *Madame Bovary*. En las próximas páginas nos proponemos subsanar esta laguna realizando un profundo análisis de intertextualidad entre *El amor en los tiempos del cólera* y *L'Éducation sentimentale*.

### Similitudes entre ambos autores

Cualquier buen conocedor de las biografías de Gustave Flaubert y de Gabriel García Márquez encontrará numerosas e interesantes similitudes entre los métodos de trabajo de ambos novelistas. Es conocida, por ejemplo, la exigencia de perfección estilística de ambos autores, que llega a convertir su oficio en una verdadera tortura, o como dice Salabert en referencia al narrador francés, “un placer masoquista” (1987: 23).

Este ansia de perfección, por poner solo dos ejemplos, llevó a Flaubert a reescribir siete veces el primer capítulo de *L'Éducation sentimentale* y

1 Otros estudios posteriores que también han analizado la relación entre *El amor en los tiempos del cólera* con la novela sentimental del s. XIX y los folletines, son Ledgard (1995) y Ballarín (1997).

a García Márquez a realizar hasta nueve versiones de *El coronel no tiene quien le escriba* antes de conseguir la definitiva.

También es común a ambos autores la preocupación por la búsqueda obsesiva de información para la preparación de sus obras. De Flaubert, de quien cuentan sus biógrafos que en sus viajes llevaba consigo unos 1.200 volúmenes de libros, dice Salabert que sus métodos de trabajo en el acopio de documentación eran desmesurados y que: “No hay en *La educación* nada que no esté apoyado en una paciente y laboriosa investigación documental, ya hecha personalmente, ya a través de amigos abnegados, como Jules Duplan y Edmond Laporte, a los que Flaubert abrumaba con sus continuas peticiones de servicios” (Salabert en Flaubert, 1987: 23-24)

García Márquez, por su parte, también es conocido por utilizar a todos sus amigos y familiares, aunque estén en otra parte del mundo, para que le obtengan cualquier tipo de dato o libro que necesite para subsanar dudas de naturaleza técnica que le surjan cuando está inmerso en la escritura de una novela. Además, también ha explicado en múltiples ocasiones que posee una biblioteca extensísima en la cual hay tantos libros de literatura como de información general o enciclopedias que constantemente consulta. Y, por todo ello, el trabajo de documentación que hay detrás de cada una de sus novelas es siempre enorme, aunque en muchas ocasiones no todo el material consultado acabe viéndose reflejado en la novela

Existen además grandes similitudes entre las poéticas literarias de uno y otro autor. Por ejemplo, ambos autores consideran que cada nueva obra, cada nueva historia, requiere su forma concreta para ser narrada, su propio estilo, lo que en ocasiones le ha acarreado defensores y también detractores. En el caso de Flaubert, Salabert afirma que:

La manía de Flaubert de que cada tema o idea tenía su forma específica y casi exclusiva de expresión no era insensata, como pretendía Valery; podría ser ilusoria, pero tenía un sentido: el de la aproximación a la mayor adecuación e interpretación posibles entre fondo y forma. *La educación sentimental* es un ejemplo perfecto de esto [...] (en Flaubert, 1987: 32).

García Márquez, por su parte, ha declarado en alguna ocasión “[...] yo creo que la técnica y el lenguaje son instrumentos determinados por el tema de un libro” (Mendoza y García, 1994: 78).

Pero aparte de la afinidad particular que pudiera sentir García Márquez hacia Flaubert, hacia su obra y su manera de trabajar como escritor, ¿por qué

se fijó el novelista colombiano concretamente en *L'Éducation sentimentale* a la hora de escribir su novela?, ¿qué iba buscando exactamente? Es verdad que es de sobra conocida su defensa de los valores propios del folletín romántico, ya utilizado por el autor en novelas anteriores como *Cien años de soledad*, y que el propio escritor realizó unas declaraciones a Francesc Arroyo respecto a su intención con *El amor en los tiempos del cólera* de “escribir una novela del siglo XIX, como se escribía en el siglo XIX, como si fuera escrita en el siglo XIX” (Arroyo, 1985: 1). Pero ¿por qué *L'Éducation sentimentale* y no cualquier otro folletín de lágrimas del siglo XIX? Ya antes incluso de la publicación de la novela, cuando todavía se hallaba inmerso en su escritura, explicó en una de las notas de prensa que escribía en la época que cuando llevaba escrita buena parte de la novela se dio cuenta de que el tono de la misma no era el adecuado. Según el autor:

Tratando de encontrar la solución volví a leer dos libros que suponía útiles. El primero fue *La educación sentimental*, de Flaubert, que no leía desde los remotos insomnios de la universidad, y solo me sirvió ahora para eludir algunas analogías que hubieran resultado sospechosas (García Márquez, 1991: 513).

Más explícito aún se mostró el novelista colombiano sobre este tema en una entrevista que le fue hecha después de publicada la novela. Respecto a su relación con la novela de Flaubert decía:

Fue un amigo el que una vez me dijo que la leyera. Y la leí, pero ya bastante mayor, cuando estaba escribiendo *Cien años de soledad*. La leí y me gustó muchísimo, y cuando estaba preparando la escritura de esta novela me venía con mucha frecuencia *La educación sentimental*, y me preguntaba si no iba a estar demasiado cerca. La volví a leer. Tenía el propósito de dar en esta novela toda la época y sobre todo los acontecimientos históricos que estaban ocurriendo, dentro de los cuales sucedía la historia de amor. Yo recordaba *La educación sentimental* como una novela perfecta, y cuando la releí la encontré bastante defectuosa. Encontré que no lograba amalgamar nunca los acontecimientos de la historia de Francia. Volví a leer *Madame Bovary*, y la distancia entre las dos novelas es muy grande. *Madame Bovary* es una pieza de relojería, un mecanismo perfecto. Cosa que no sucede con la otra. Y me asustó mucho que me sucediera a mí. Y, entonces, el proyecto que yo tenía de dar toda la época, todos los acontecimientos históricos que se sucedían mientras, prescindí de él. Estaba previsto que fuera un novelón dos o tres veces más grande de lo que es, y prescindí de los acontecimientos porque temí que me fuera a suceder lo mismo. No estoy arrepentido, creo que volví a leer a tiempo *La educación sentimental* (Arroyo, 1985: 2)

Por lo tanto, según las palabras del propio autor en estas dos declaraciones, cuando llevó a cabo su relectura de *L'Éducation sentimentale* estaba pensando en realizar una estilización de dicho material, es decir, adoptar el estilo peculiar de Flaubert para su novela. Sin embargo, más que proporcionarle un modelo de escritura para esta, le supuso todo lo contrario, es decir, un ejemplo de lo que no debía hacer, algo a lo que tratar de evitar parecerse. A continuación veremos si esto es realmente así.

### **Primeros paralelismo argumentales entre ambas novelas**

*L'Éducation sentimentale* es, en palabras de Salabert, “la novela más moderna del creador-de-la-novela-moderna, y es además para muchos la mejor novela de Flaubert, por encima de *Madame Bovary*” (Salabert en Flaubert, 1987: 13).<sup>2</sup> Cuenta la historia del joven Frédéric Moreau y de su amor por Marie Arnoux. Aquel se enamora a primera vista de la señora Arnoux, mayor que él y casada con el señor Jacques Arnoux, y decide acercarse a ella como sea, para lo cual se introduce en el círculo social de los Arnoux. Se establece así un triángulo amoroso entre los tres personajes protagonistas, cuyo desarrollo se erige en el hilo conductor de la novela, pero que sirve además para presentar un fresco histórico de la alta y media sociedad francesa de la época a nivel social, económico y político.

A simple vista, se perciben ciertos paralelismos entre esta historia y la de *El amor en los tiempos del cólera*. Para empezar, en ambas nos encontramos sendos triángulos amorosos: Frédéric-Marie-Jacques en la novela de Flaubert y Florentino-Fermina-Juvenal en la de García Márquez. Además, en ambos casos ese triángulo está formado por un matrimonio y otro hombre que ama en secreto a la esposa. Sin embargo, esta coincidencia, por supuesto, no implica nada, ya que el triángulo amoroso es un tópico literario amoroso que se ha perpetuado en la tradición occidental ya desde la literatura elegíaca latina, pasando por el amor cortés. Lo mismo ocurre con la época en que están situadas ambas historias que es relativamente cercana (mediados del siglo XIX en la de Flaubert, último tercio del siglo XIX a primero del XX en la de García Márquez), o con el ambiente social en el que se mueven ambas historias que también es coincidente (entre la alta burguesía y la baja nobleza o “nobleza de salón”, como la llama el narrador de *El amor en los tiempos del cólera*). Pero, como decimos, esto no son más que meras coincidencias que no implican relación directa entre ambas obras.

---

2 No así para el propio García Márquez, como hemos visto en sus propias palabras.

## El personaje de Florentino Ariza

Sin embargo, sí que encontramos una relación más seria entre ambas obras si nos fijamos en la caracterización del personaje protagonista de la novela de García Márquez: Florentino Ariza. Y es que varios de los trazos que nos da el narrador colombiano para caracterizar a su personaje, especialmente cuando este es aún joven, parecen directamente tomados de la descripción de Frédéric Moreau en *L'Éducation sentimentale*.

Para empezar, ambos personajes sienten un amor platónico por sus respectivas amadas que, en principio, durará toda la vida. De hecho ambos, a pesar de embarcarse en diferentes relaciones sentimentales, son dos solteros empedernidos que pretenden siempre evitar comprometerse en ninguna relación seria porque siguen siempre pensando en las amadas de sus sueños. Y es que los dos personajes tienen la misma visión romántica y desmesurada del amor hacia ellas: puro, imposible y apasionado. Tanto es así, que tanto Frédéric como Florentino, en un determinado momento de cada novela, están dispuestos a dar su vida por ellas: el primero cuando se ve envuelto en un duelo con el noble Cisy para defender el honor de su amada Madame Arnoux, y Ariza cuando Lorenzo Daza, el padre de su amada Fermina Daza, pretendiendo separarle de ella, le amenaza con pegarle un tiro: “-Péguelo —dijo, con la mano en el pecho—. No hay mayor gloria que morir por amor” (García Márquez, 1997: 122).

En segundo lugar, a ambos personajes les apasiona la literatura romántica y ambos tienen talento para escribir, especialmente versos de amor. Así, de Frédéric Moreau se nos dice que:

En los últimos tiempos, Frédéric no había escrito nada; sus gustos literarios habían cambiado; estimaba por encima de todo la pasión; Wherther, René, Frank, Lara, Leila y otros más mediocres le entusiasmaban casi por igual. [...] Sin embargo, había compuesto versos, que Deslauriers halló muy hermosos, pero no pidió que le recitara más (Flaubert, 1987: 53-54).<sup>3</sup>

Por su parte, el narrador de *El amor en los tiempos del cólera* nos dice respecto al personaje de Florentino Ariza que “La lectura se le convirtió

3 Hemos decidido proporcionar de cada cita de la novela de Flaubert sólo su traducción al castellano para aquellos que no dominen dicha lengua y por tratarse de un estudio no de tipo filológico sino de influencias, para el cual no resulta tan necesario el texto original en francés. Se seguirá siempre la traducción de Miguel Salabert (Flaubert, 1987) recogida en la bibliografía final para el texto en español.

en un vicio insaciable” (García Márquez, 1997: 112) y nos informa de su talento para escribir cartas de amor y de su gusto por la escritura de versos cuando nos cuenta que durante años participó en el certamen de poesía que se celebraba durante los Juegos Florales. Además, los dos comienzan en un determinado momento un proyecto literario que luego abandonan. Frédéric comienza a escribir una novela titulada *Silvio, el hijo del pescador* (Flaubert, 1987: 64) pero ya no se vuelve a hablar más de ella en el resto de la obra. Florentino, por su parte, escribe *Secretario de los enamorados* que finalmente no publica, y pretende escribir un suplemento de esta obra con reflexiones acerca de las relaciones entre hombres y mujeres, pero nunca llega a concretar el proyecto.

Otro aspecto común a ambos personajes es que los dos en su juventud al enamorarse por primera vez caen en la ociosidad, y eso les hace enamorarse aún más. De Frédéric Moreau se nos dice en diversas ocasiones que “cayó en una ociosidad sin fondo” (Flaubert, 1987: 61), “que no llegó más lejos, y su ociosidad se hizo más profunda” (1987: 65), que “Deslauriers hubiera querido ser su guía absoluto, verlo desarrollarse conforme a sus ideales de juventud; y su holgazanería le sublevaba como una desobediencia y como una traición” (107), y en otra ocasión que “Frédéric descendió la escalera muy despacio. El fracaso de su primera tentativa auguraba a sus ojos la suerte de las demás. Comenzaban así para él tres meses de tedio. Como no tenía ningún trabajo, su ociosidad reforzaba su tristeza” (112).

En el caso de Florentino Ariza el ocio es, desde luego, uno de sus mayores enemigos durante su primera juventud. Por la época en que siendo aún un muchacho se enamora de Fermina Daza se nos cuenta cómo, siendo el joven más solicitado de su entorno social (García Márquez, 1997: 82), se dedicaba únicamente a los inocentes juegos de amor con las muchachas de su círculo, lo que le lleva a vivir una vida relativamente ociosa. Pero es, sobre todo, tras enamorarse de Fermina, cuando Florentino permanece, durante los casi cuatro años de relación entre ellos, ocioso para todo aquello que no sea su amor por Fermina: en el trabajo está siempre distraído (1997: 94), cuando Lotario se lo lleva al hotel de las putas él a lo único a lo que se dedica es a leer y a escribir literatura amatoria (97). Aunque es sobre todo cuando ella lo deja definitivamente cuando él sufre un *shock* y lo único que puede hacer es pensar en ella y llorarla. Queda en un estado de total postración y ociosidad en el que lo único que puede hacer es leer literatura amatoria y pensar en Fermina.

Sin embargo, ambos acaban tomando conciencia de que para conquistar



a sus respectivas amadas tendrán que hacer una fortuna similar a la de sus maridos para poder merecerlas. Frédéric se da cuenta de ello una vez se instala en París en la pensión de estudiante y ahí empieza a cavilar la manera de amasar esa fortuna. De Florentino se nos dice de forma explícita: “El día que Florentino Ariza vio a Fermina Daza en el atrio de la catedral, encinta de seis meses y con pleno dominio de su nueva condición de mujer de mundo, tomó la determinación feroz de ganar nombre y fortuna para merecerla” (García Márquez, 1997: 235).

Otro claro paralelismo entre los dos personajes está en la primera carta de amor que ambos le escriben a sus respectivas amadas, y que deciden no enviarlas por ser excesivamente largas y recargadas.<sup>4</sup> Al respecto de la carta que Frédéric Moreau envía a Madame Arnoux, dice el narrador de *L'Éducation sentimentale*: “Entonces compuso una carta de doce páginas, llena de movimientos líricos y de apóstrofes; pero la desgarró y no hizo nada, nada intentó, paralizado por el temor al fracaso” (Flaubert, 1987: 63). Mucho más explícito se muestra el narrador de *El amor en los tiempos del cólera* respecto a la que escribe Florentino Ariza a Fermina Daza:

decidió mandarle una esquila simple escrita por ambos lados con su preciosa letra de escribano. Pero la tuvo varios días en el bolsillo, pensando cómo entregarla, y mientras lo pensaba escribía varios pliegos más antes de acostarse, de modo que la carta original fue convirtiéndose en un diccionario de requiebros, inspirados en los libros que había aprendido de memoria de tanto leerlos en las esperas del parque (García Márquez, 1997:87).

Otra clara semejanza entre ambos personajes está en que tanto Frédéric como Florentino relacionan a sus respectivas amadas, Madame Arnoux y Fermina, con los personajes femeninos de los libros románticos que suelen leer y, a la vez, ambos conciben ficciones románticas en las que los protagonistas son ellos y sus amadas. En el caso del primero, el narrador dice, en primer lugar, que para él “Ella se parecía a las mujeres de los libros románticos” (Flaubert, 1987: 46), y más adelante comenta respecto a la novela que antes mencionamos que en ella “El héroe era él mismo; la heroína, la señora Arnoux” (1987: 64). Por su parte, el narrador de *El amor en los tiempos del cólera* en un momento concreto cuenta cómo Florentino Ariza, durante el

4 Ya Grynor Rojo había detectado esta similitud entre ambas cartas. Según Rojo: la carta de doce páginas que Frederic Moreau escribe pero no envía a Madame Arnoux, en *L'Éducation sentimentale*, es transformada por el jocundo tropicalismo de García Márquez en un ‘mamotreto lírico’ con más de sesenta pliegos escritos por ambos lados” (1992: 347).

viaje del olvido que emprende, leía por las noches folletines de lágrimas y sustituía a los personajes por conocidos, reservándose para él y Fermina los “papeles de amores imposible” (García Márquez, 1997: 205).

Curiosamente, otra coincidencia entre ambas novelas está en que tanto Frédéric Moreau como Florentino Ariza, en un momento dado, llegan a dudar y creer que sus respectivas amadas están muertas, lo que les atormenta y les lleva a tratar de averiguar la veracidad o no de dichas muertes. En *L'Éducation sentimentale* se nos cuenta que:

De repente, una lámpara de gas se iluminó. Llevaba un crespón negro en el sombrero. ¿Acaso habría muerto ella? Esta idea atormentó tanto a Frédéric, que al día siguiente corrió hacia *L'Art Industriel* y, tras comprar rápidamente uno de los grabados exhibidos en el escaparate, preguntó al dependiente cómo se encontraba el señor Arnoux (Flaubert, 1987: 66).

Como vemos, en el caso de Frédéric se trata de una duda pasajera, que apenas se prolonga un día y que se resuelve bien rápido. En el caso de Florentino Ariza la cosa es más grave, ya que Fermina Daza desaparece durante mucho tiempo, y a pesar de las incontables gestiones que hace para tratar de averiguar si está viva, muerta o enferma nadie sabe darle una respuesta cierta y fiable, hasta el punto que “En sus días de desaliento, se conformaba con la idea de que la noticia de la muerte de Fermina Daza, en caso de que ocurriera, le llegaría de todos modos sin buscarla” (García Márquez, 1997: 334).

Su obsesión por sus respectivas amadas es otro de los rasgos que acerca a ambos personajes, tal obsesión les lleva a darle mil vueltas a cada acto de sus amadas, a cada gesto que tienen hacia ellos, pensando qué pueden querer decir, si tienen algún significado oculto. En el caso de Frédéric Moreau lo vemos muy claramente en la escena en la que se cuenta que:

La señora Arnoux les despedía en el vestíbulo. Tras tender la mano a Dittmer y a Hussonet, lo hizo igualmente con Frédéric, quien se sintió penetrado por todos los átomos de su piel. Se separó de sus amigos; necesitaba estar solo. Se le desbordaba el corazón. ¿Por qué esa mano ofrecida? ¿Había sido un gesto irreflexivo o un estímulo? “¡Vamos, vamos, estoy loco” (Flaubert, 1987: 94).

En el caso de Florentino Ariza, la escena más reveladora en este sentido es aquella del bautizo del primer buque de agua dulce construido en los astilleros locales, al que Florentino acude como vicepresidente de la CFC:

A continuación de las autoridades estaba Florentino Ariza, vestido de paño oscuro, casi invisible entre tantos notables. Luego de saludar al comandante de la plaza, Fermina pareció vacilar ante la mano tendida de Florentino Ariza. El militar, dispuesto a presentarlos, le preguntó a ella si no se conocían. Ella no dijo ni que sí ni que no, sino que le tendió la mano a Florentino Ariza con una sonrisa de salón. Aquello había ocurrido en dos ocasiones del pasado, y había de ocurrir otras veces, y Florentino Ariza lo asimiló siempre como un comportamiento propio del carácter de Fermina Daza. Pero aquella tarde se preguntó con su infinita capacidad de ilusión si una indiferencia tan encarnizada no sería un subterfugio para disimular un tormento de amor (García Márquez, 1997: 327-328).

Otra de las semejanzas entre ambos personajes es que tanto Frédéric como Florentino se preocupan mucho de que sus respectivas amadas no piensen que ellos tienen ninguna relación amorosa, aunque ellas no tengan ninguna relación amorosa con ellos. En el caso de Frédéric esta preocupación queda patente cuando, ante el comentario del señor Arnoux de que no se sabía que aquel tuviera ninguna querida, se nos dice que “Frédéric estuvo tentado de citar un nombre cualquiera. Pero la historia podía serle contada a *ella*. Respondió que, efectivamente, no tenía ninguna amante” (Flaubert, 1987: 124). En el caso de Florentino Ariza tal secretismo llega mucho más al extremo ya que él se las apaña para que ella no llegue a conocer nunca ninguna de las seiscientos veintidós relaciones amorosas que mantiene a lo largo de su vida. Y lo hace tan bien que todo el mundo llega a creer que es homosexual. Su única preocupación en la vida es que Fermina no se entere nunca de ninguna de sus otras relaciones amorosas. Esta inquietud llega hasta tal punto que cuando el marido de una de sus amantes, Olimpia Zuleta, la mata y va a la cárcel, se nos dice que Florentino “no le temía tanto al navajazo en el cuello, ni al escándalo público, como a la mala suerte de que Fermina Daza se enterara de su deslealtad” (García Márquez, 1997: 309).

Por último, tanto en la novela de Flaubert como en la de García Márquez se percibe claramente como a ambos personajes todo les recuerda a sus respectivas amadas: cualquier lugar, cualquier acontecimiento, aunque aparentemente no tengan ninguna relación ni con Madame Arnoux ni con Fermina Daza, es para ellos una forma de recordatorio de su amor. En *L'Éducation sentimentale* se ve claramente en esta escena en la que Frédéric va paseando por las calles de París:

Las prostitutas que encontraba bajo las farolas de gas, las cantantes cuando lanzaban sus trinados, las Amazonas sobre sus caballos al galope, las burguesas a pie, las modistillas en sus ventanas, todas las mujeres le rebotaban a ella, ya fuese por similitudes, ya por violentos contrastes. Miraba los escaparates de los comercios, y los chales de cachemira, los encajes y los pendientes de pedrería que veía se los imaginaba envolviendo su talle, cosidos a su corpiño y resplandeciendo fulgurantemente entre sus negros cabellos. En los azafates de las floristas, las flores se abrían para que ella las cogiera al paso; en las vitrinas de las zapaterías, las pantuflas de raso con orla de plumas parecían esperar su pie; todas las calles conducían a su casa y los coches solo se hallaban estacionados en las plazas para ir hacia ella más rápidamente; París se refería solo a su persona, y la gran ciudad resonaba con todas sus voces, como una inmensa orquesta, en torno a ella (Flaubert, 1987: 117).

En *El amor en los tiempos del cólera* es muy reveladora en ese sentido la escena en la que Florentino está asomado a la barandilla del buque fluvial en el que va realizando su viaje del olvido:

En un mismo día vio pasar flotando tres cuerpos humanos, hinchados y verdes, con varios gallinazos encima. Pasaron primero los cuerpos de dos hombres, uno de ellos sin cabeza, y después el de una niña de pocos años cuyos cabellos de medusa se fueron ondulando en la estela del buque. Nunca supo, porque nunca se sabía, si eran víctimas del cólera o de la guerra, pero la tufarada nauseabunda contaminó en su memoria el recuerdo de Fermina Daza. Siempre era así: cualquier acontecimiento, bueno o malo, tenía alguna relación con ella (García Márquez, 1997: 204-205).

Lo mismo ocurre con las dos escenas del primer encuentro entre los amantes protagonistas, Frédéric y Marie en *L'Éducation sentimentale*, y Florentino y Fermina en *El amor en los tiempos del cólera*. Si en la novela de Flaubert se cuenta que:

Ella estaba sentada, en medio del banco, sola; o al menos no vio a nadie más, en el deslumbramiento en que le sumieron sus ojos. Al pasar él, ella levantó la cabeza; él encogió involuntariamente los hombros y, cuando se hubo alejado se volvió para mirarla. Llevaba un gran sombrero de paja, con cintas rosa que se agitaban al viento tras ella. Sus negros cabellos, partidos en dos sobre la frente, rodeaban la punta de sus grandes cejas y descendían ciñendo amorosamente el óvalo de su rostro. Su vestido de muselina clara, salpicada de lunares, se desparramaba en numerosos pliegues. Estaba bordando algo; y su recta nariz, su mentón, toda su persona se recortaban en el aire azul del fondo. Como ella se mantuviera en la misma actitud, él dio varias vueltas a derecha e izquierda para disimular su maniobra; luego se apostó cerca de su sombrilla, adosada al banco, y simuló observar el paso de una chalupa por el río. Jamás había visto él un esplendor semejante al de su piel morena, ni un talle tan seductor, ni una finura como la de esos dedos que la luz atravesaba. Absorto, contemplaba su cestillo de labor como una cosa extraordinaria (Flaubert, 1987: 41).

En la de García Márquez se dice que:

Al pasar frente al cuarto de coser vio por la ventana a una mujer mayor y a una niña, sentadas en dos sillas muy juntas, y ambas siguiendo la lectura en el mismo libro que la mujer mantenía abierto en el regazo. Le pareció una visión rara: la hija enseñando a leer a la madre. La apreciación era incorrecta solo en parte, porque la mujer era la tía y no la madre de la niña, aunque la había criado como si lo fuera. La lección no se interrumpió, pero la niña levantó la vista para ver quién pasaba por la ventana, y esa mirada casual fue el origen de un cataclismo de amor que medio siglo después aún no había terminado (García Márquez, 1997: 84).

El parecido entre ambas escenas es claro y evidente. En ambas escenas él va pasando, la ve a ella que está sentada y realizando alguna labor, ella levanta la cabeza sus ojos se cruzan y él queda completamente fascinado y enamorado de ella. Pero, como decimos, esto afecta muy poco realmente a la novela a nivel estructural. No son intertextualidades profundas de una novela en la otra. Todo lo que hemos visto hasta ahora encaja dentro de esa estilización que García Márquez quería hacer del material de Flaubert, estilización que lleva a cabo a través de la sátira y la caricatura del personaje de Frédéric Moreau que supone a un cierto nivel su Florentino Ariza.

A continuación vamos a profundizar en tres aspectos distintos de *El amor en los tiempos del cólera* que el propio García Márquez ha vinculado expresamente con *L'Éducation sentimentale* en distintas declaraciones: la elección del título de la novela; la libertad en el tratamiento literario del tiempo y el espacio en la misma, y el intento de contar una historia de amor a la vez que se hace un fresco histórico, político y social de la época en la que dicha historia tiene lugar.

## El título

Comencemos por el asunto del título, uno de los más bellos y sonoros en la obra de García Márquez. El premio Nobel colombiano ha explicado en varias ocasiones que, a diferencia de otros autores, como su admirado Hemingway que llevaba una libreta en la que iba apuntando posibles títulos para la novela que estuviera escribiendo hasta llegar a acumular en alguna ocasión más de ochenta, él no suele prestar demasiada atención a ese tema. Por el contrario, él suele escribir sin preocuparse del título porque sabe que este llegará por sí solo en algún momento del proceso. En algún caso, el título ha llegado a ocurrírsele con la última frase del libro, como ocurrió con *Cien años de soledad*.

En el caso de *El amor en los tiempos del cólera* le ocurrió algo parecido, ya que también encontró el título que necesitaba casi al final. El propio García Márquez en su entrevista con Francesc Arroyo explicó el proceso que le llevó a encontrar ese título definitivo:

Recuerdo *La educación sentimental*. Estuve mucho tiempo sin leerla. Por el título. Ya había leído prácticamente todas las novelas de Flaubert, y *La educación sentimental* no la leía porque siempre pensé que era un tratado de los sentimientos. Fue un amigo el que una vez me dijo que la leyera. [...] Y de ahí me quedó la idea de que el título tenía que ser un título más de tratado que de novela. Y un día me vino así, redondo: *El amor en los tiempos del cólera*. Nunca más pude encontrar otro título. Me llegó ya casi al final, y ahora no podría imaginarme que ese libro se llamara de otro modo (1985: 2).

Resulta cuando menos curioso que lo que hiciera que García Márquez no se atreviese a leer la novela de Flaubert fuese su título por parecerle el de un tratado de los sentimientos, y que, sin embargo, después, eso le diese la idea de que el título tenía que ser más de tratado que de novela. Probablemente esto se deba a que, bajo la apariencia de novela, *El amor en los tiempos del cólera* es en realidad un auténtico tratado sobre el amor en el que García Márquez vuelca todas sus experiencias y reflexiones relacionadas con ese tema. Y el novelista colombiano era muy consciente de ello cuando estaba buscando un título para su novela. De hecho, el propio autor llegó a calificar en una ocasión *El amor en los tiempos del cólera* como “un libro que pretende totalizar el amor” (García Márquez, 1989: 33). No es extraño por lo tanto que buscase un título que pareciera el de un tratado o un manual, como ocurre con el de la novela de Flaubert: *L'Éducation sentimentale*, título al que, por cierto, rinde un homenaje nada disimulado en un determinado momento de *El amor en los tiempos del cólera* cuando se nos dice, en referencia a Florentino Ariza, que “Acabó de convencerse en un tiempo más avanzado de su educación sentimental” (García Márquez, 1997: 96).

## **El tratamiento del tiempo y el espacio**

El segundo aspecto de *El amor en los tiempos del cólera* en donde se perciben ecos de Flaubert es en la libertad en el tratamiento literario del tiempo y el espacio en la ficción novelesca. Resulta curioso que Flaubert haya podido influir en la novela de García Márquez en este tema concreto, ya que si por algo ha sido siempre conocido el novelista francés es precisamente por todo lo contrario, por su maniática obsesión por la exactitud, aún más

exigente que la de Zola. Sin embargo, como afirma Salabert, esa aparente obsesión por la exactitud no le impide decirle a George Sand en una carta en 1875 “para mí es muy secundario el detalle técnico, la información local y, en fin, el lado histórico y exacto de las cosas. Lo que yo busco, por encima de todo, es la belleza” (en Flaubert 1987: 25). Es decir, que a Flaubert en realidad no le importaba sacrificar la exactitud espacio-temporal en su novela si era necesario para lograr un mejor efecto en la historia de ficción. Flaubert prefiere profundizar en el detalle emocional de la historia que está contando más que en el detalle espacial o temporal. Lo explicó muy bien el propio García Márquez en una entrevista:

En *El amor en los tiempos del cólera* tanto el tiempo como el espacio son de ficción, las distancias tampoco corresponden a las distancias reales, y esto no es nuevo en la literatura. Precisamente los novelistas franceses del siglo pasado, que son los que releí con más atención para escribir *El amor en los tiempos del cólera*, también usan el espacio de ficción. Me parece que es en *La educación sentimental* de Flaubert, donde los personajes que viven en Montmartre salen caminando y se van deprisa a Montparnasse a tomar un café en cosa de minutos. ¿Tú sabes cuál es la distancia que hay entre Montmartre y Montparnasse?, nunca se me ocurriría preguntarle a Flaubert por qué los personajes pueden ir tan rápido cuando no existía el metro ni existía el autobús. Desde Montmartre hasta Montparnasse sencillamente el espacio también está tratado como un sujeto de ficción y es la razón por la cual el cólera de mi novela no está en la misma fecha del cólera de Cartagena (1989: 28-29).

Y es que ese fue precisamente uno de los aspectos que más le reprocharon al novelista colombiano cuando se publicó *El amor en los tiempos del cólera*, el hecho de que algunas de las historias que cuenta el libro, como la propia epidemia del cólera, pudieran incurrir en posibles anacronismos. García Márquez se defendió con la siguiente afirmación:

La epidemia fue real hacia finales del siglo pasado. No he querido precisar las fechas para que no haya una cronología fija que me hiciera vigilar, más de lo que he vigilado, los posibles anacronismos. Yo pensé que si no era demasiado rígido en la cuestión de las fechas podía serlo en la reconstrucción emocional más que en la histórica, y era eso precisamente lo que me interesaba (Arroyo, 1985: 3).

Es decir, García Márquez siguió exactamente el mismo principio artístico que, como hemos visto, postulaba Flaubert en su carta a George Sand y que él mismo explicaba con el ejemplo, tomado de *L'Éducation sentimentale*, del paseo de Montmartre a Montparnasse: la primacía de la reconstruc-

ción emocional sobre la histórica o espacio-temporal. Esto está íntimamente conectado con el tercer aspecto de la novela de Flaubert que condiciona *El amor en los tiempos del cólera*.

## La conjunción de la ficción y la historia

Si recordamos la cita de la entrevista con Francesc Arroyo que dábamos al comienzo de nuestra exposición, cuando García Márquez comenzó a escribir su novela, en sus propias palabras: “Tenía el propósito de dar en esta novela toda la época y sobre todo los acontecimientos históricos que estaban ocurriendo, dentro de los cuales sucedía la historia de amor” (Arroyo, 1985: 2), y por eso se acordó de *L'Éducation sentimentale* y decidió releerla. Desde luego, no es nada extraño que se acordara de la novela de Flaubert, ya que si por algo es conocida esta es, precisamente, por ser capaz de unir en una sola obra un alto valor artístico e histórico, consiguiendo de esa manera que la estética sirviera de cauce al flujo de una época (García Ortegón, 2004: en línea). La cantidad de información histórica que logra dar Flaubert en su novela mientras va contando la historia de amor imposible entre Frédéric y Marie es impresionante, incluyendo especialmente la revolución de 1848, el ascenso de Napoleón III y el golpe de Estado de 1851, y denota un gran trabajo de investigación histórica por parte del novelista francés. Esto ha hecho exclamar a algunos críticos como Miguel Salabert:

Reducida a una crónica amorosa, a la crónica de un gran amor, *La educación sentimental* sería una de las mejores novelas del siglo. Lo que la eleva muy por encima de eso es haber logrado servir de cauce al flujo de una época. [...] A su gran valor artístico, añade *La educación sentimental* un alto valor histórico. No hay prácticamente un historiador que haya podido soslayar la referencia a la novela de Flaubert como una auténtica recreación visual y vivencial de los acontecimientos de ese año muy historiado porque crucial, al darse en él la primera gran batalla histórica entre la burguesía y el proletariado, y al constituirse en un año fronterizo entre movimientos tales como el romanticismo y el positivismo, y los socialismos utópico y científico (en Flaubert 1987: 23).

Sin embargo, a pesar de este fervor crítico que la novela ha ido despertando con el tiempo, lo cierto es que tanto entre la crítica como entre el público lector de la época la novela constituyó un absoluto fracaso. Estos esperaban de Flaubert una nueva *Madame Bovary* y, en cambio, se encontraron con una obra en la que durante gran parte del tiempo no pasa nada, simplemente se describe la vida cotidiana de los personajes y la falta de acción se hace patente: el fresco histórico parece imponerse a la historia de



amor. No es tarea fácil la de acoger a la historia en la obra de arte sin caer en el cuadro de género, y, curiosamente, el propio Flaubert era consciente de ello y dudaba de estar consiguiéndolo en su novela de manera efectiva. Así podemos percibirlo en una carta en la que confesaba a un amigo:

Me resulta difícil encajar a mis personajes en los acontecimientos del 48. Me temo que los fondos devoren a los primeros planos; es el defecto del género histórico. Los personajes de la Historia son más interesantes que los de la ficción..., interesa menos Frédéric que Lamartine. Y, además, ¿qué escoger entre los hechos? Es duro esto (Flaubert, 1987: 23).

Esto mismo lo percibió García Márquez en su relectura de *L'Éducation sentimentale*, y lo expresa en la entrevista ya citada (Arroyo, 1985: 2). Es decir, García Márquez empezó a escribir *El amor en los tiempos del cólera* tratando de hacer algo parecido a lo que el narrador francés había hecho un siglo antes en su novela: aprovechar la historia de amor que iba a narrar para hacer un fresco histórico de la sociedad de la época en todos sus aspectos: economía, política, historia, entre otros aspectos. Sin embargo, al releer la novela de Flaubert, y sentir así que, según su criterio, él había fracasado en su empeño decidió cambiar el plan original, aligerando el contenido histórico que pensaba dar. En lugar de dedicar páginas y páginas, e incluso capítulos enteros a los acontecimientos históricos tal como había hecho Flaubert, García Márquez se limita a ir introduciendo esos acontecimientos en el desarrollo natural de la trama en forma de pinceladas sutiles, de modo que nosotros como lectores casi ni los notamos. Y es que el novelista colombiano demuestra su sabiduría narrativa haciendo que la parte histórica de la novela no se separe nunca de la trama amorosa que envuelve a los personajes principales. De este modo los acontecimientos históricos no son nunca introducidos en el relato de manera gratuita, sino todo lo contrario. Estos tienen siempre una función muy concreta: la de ayudar a caracterizar a los personajes. Por ejemplo, la plaga del cólera sirve para caracterizar al personaje del doctor Juvenal Urbino, y su comportamiento obsesivo respecto a su trabajo. O las guerras entre liberales y conservadores y la total pasividad de Florentino Daza hacia ese tema, que sirven para caracterizarlo como alguien a quien solo le interesa el amor. O las costumbres sociales y familiares de la clase alta de la época que sirven para describir a Fermina Daza, dado su rechazo inicial a todo ese tipo de convenciones. Así, García Márquez consigue que todo en su novela, incluidos los elementos históricos, esté supeditado a la intensa historia de amor que se nos está contando.

Pero lo más interesante de todo es que esta misma era precisamente la intención original de Flaubert cuando escribía *L'Éducation sentimentale*: contar simplemente una historia de amor con un fondo histórico tenue, en sus propias palabras: “Quiero hacer una historia moral de los hombres de mi generación, ‘sentimental’ será más correcto” (Flaubert citado por García Ortégón, 2004: 7). Sin embargo, ese fondo histórico tenue fue adquiriendo una importancia posterior en la novela hasta convertirla en una auténtica reconstrucción histórica de una época de Francia. No cabe duda de que el juicio de García Márquez sobre el resultado final de *L'Éducation sentimentale* era que, tal y como hemos visto que temía el propio Flaubert, en su novela los fondos efectivamente habían devorado a los primeros planos, y los personajes históricos habían acabado por resultar más interesantes que los de ficción. En este sentido el narrador colombiano quiso asegurarse de que eso no ocurriese en su novela haciendo que su trío protagonista la dominara por completo y se convirtiera cada uno de ellos en un personaje inolvidable para el lector.

## Conclusiones

No cabe duda de que, tal como hemos demostrado, la caracterización del joven Florentino Ariza bebe en ciertos aspectos del personaje de Frédéric Moreau, o al menos tienen claros puntos en común. Sin embargo, no deja de ser esta una relación intertextual que afecta al conjunto de la novela a un nivel muy superficial, ya que, en realidad, hay otros muchos detalles de la descripción de Florentino Ariza que no tienen nada que ver con Frédéric Moreau y que le alejan completamente de este. Por ejemplo, Frédéric Moreau es descrito como un dandy al que le gusta la buena vida, moverse en sociedad y rodearse de amistades buena posición económica. En cambio, Florentino Ariza es descrito en *El amor en los tiempos del cólera* como una persona asocial, a quien no le interesan las relaciones sociales ni los lujos, solo le interesa Fermina. Hasta tal punto es así que es visto por la mayoría de la gente en su ciudad como un bicho raro. Aunque si hay una diferencia radical entre ambos personajes es su actitud hacia sus amadas una vez que estas enviudan y quedan libres para ellos. Cuando llega ese momento, mientras Frédéric Moreau no hace nada porque ya no la ansía con la misma pasión y ha perdido el interés por ella, Florentino Ariza considera que ha llegado por fin la oportunidad que estaba esperando y se lanza a tratar de conquistarla con la misma ansia que la primera vez, hasta que finalmente tiene éxito. Exactamente lo mismo ocurre con la semejanza entre las escenas del primer

encuentro entre los amantes, que no afectan a la novela de García Márquez a nivel orgánico.

Pero si todo esto no son más que relaciones superficiales entre ambas novelas, ¿dónde está entonces la verdadera huella dejada por la novela de Flaubert en *El amor en los tiempos del cólera*? Pues en estos últimos tres aspectos de la novela que hemos estudiado: la elección del título de la novela, la libertad en el tratamiento literario del tiempo y el espacio en la misma, y el intento de contar una historia de amor a la vez que se hace un fresco histórico, político y social de la época en la que dicha historia tiene lugar.

Sobre el primero de estos tres aspectos, el título, *El amor en los tiempos del cólera*, no cabe duda de que se trata de una intertextualidad profunda que afecta a la novela a nivel orgánico, ya que aparte de constituir uno de los títulos más bellos y sugerentes de toda la obra de García Márquez, como ya dijimos, dota a toda la novela de un sentido, de un carácter, el de tratado didáctico amatorio, que advierte al lector cómo debe ser leída para ser correctamente entendida: más como tratado que como novela, como la narración de “la educación sentimental” de los dos protagonistas.

Con respecto al segundo, la libertad en el tratamiento espacio-temporal, tampoco cabe la menor duda de que se trata de otro caso de intertextualidad profunda que afecta a toda la novela a nivel estructural. La concepción de García Márquez respecto a este asunto, heredada, como hemos visto, de Flaubert, permite al narrador colombiano hacer que sus personajes se desenvuelvan en su mundo de ficción sin las necesarias ataduras de un mundo real demasiado ceñido a la exactitud de las leyes espacio-temporales. Estas en la novela se pliegan a las necesidades del autor a la hora de lograr mejores efectos narrativos, algo en lo que García Márquez es un experto.

Por último, en lo que concierne a la mezcla de historia y ficción, hemos visto como García Márquez huyó del modelo de *L'Éducation sentimentale* a la hora de aprovechar la historia de amor que narra para hacer un fresco histórico de la sociedad francesa de la época en todos sus aspectos: económico, político, histórico. La comprobación del fracaso (desde su punto de vista) de Flaubert en este sentido le llevó a tratar de hacer lo mismo pero probando otra técnica muy distinta, como también hemos visto. En nuestra opinión, en la versión final y definitiva de *El amor en los tiempos del cólera*, García Márquez consigue este objetivo tal vez mucho más de lo que él mismo es consciente. No en vano, algunos críticos han llegado a señalar como

más importante en la novela esa descripción que hace el autor del marco social, político y económico de la Colombia de la época que la propia historia de amor que se cuenta. Es el caso por ejemplo de Juan-Manuel García Ramos para quien:

García Márquez abraza en su novela las pautas de una sociedad americana conmovida por su inestabilidad política y económica y por su bisoñez social, por el rosario de sus etnias y por sus modos originales de encarar la vida, por sus pudores y sus anacronismos. Todo ello con el amor y el Caribe al fondo (1989: 35).

En definitiva, García Márquez con *El amor en los tiempos del cólera* acabó teniendo éxito debido en parte al narrador francés, ya que al comprobar que, en su opinión, Flaubert no había conseguido amalgamar adecuadamente en *La educación sentimental* historia y ficción, se convenció de que debía buscar otra técnica distinta para lograr el mismo objetivo.

## Bibliografía

- Arroyo, Francesc. (1985). "El amor, la vejez, la muerte: un paseo con Gabriel García Márquez por la trama y la historia de su última novela". *El País*, 12 diciembre, 1-3.
- Ballarín, Pilar. (1997). "De *Cien años de soledad* a *El amor en los tiempos del cólera*. De la negación a la apoteosis del amor". En: Rosa Pellicer y Alfredo Saldaña (coords.), Túa Blesa (ed.). *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso "Gabriel García Márquez" celebrado en la Universidad de Zaragoza del 9 al 12 de diciembre de 1992*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 369-376.
- Bell, Michael. (1993). "Not Flaubert's Parrot". En: *Gabriel García Márquez. Solitude and solidarity*. London: The MacMillan Press, 106-126.
- Bell-Villada, Gene. H. (1990). *García Márquez: the Man and His Work*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Buehrer, David. (1990). "'A second chance on earth': The postmodern and the post-apocalyptic in García Márquez's *Love in the time of Cholera*". *Critique*, 32 (1), 15-26.
- Fiddian, Robin. (1987). "A prospective post-script: apropos of *Love in the Times of Cholera*". En: Bernard McGuirk and Richard Cardwell (eds.). *Gabriel García Márquez New Readings*. Cambridge: Cambridge University Press, 191-206.
- Flaubert, Gustave. (1987). *La educación sentimental*. Prólogo y notas de

- Miguel Salabert. Madrid: Alianza Editorial.
- García Márquez, Gabriel. (1997). *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Plaza y Janés.
- . (1991). *Notas de prensa 1980-84*. Madrid: Mondadori Espasa.
- . (1989). *Alooo...Gabo: Gabriel García Márquez responde en directo a sus lectores*. Paris/Bogotá: Centre Culture Colombia/David & Ayala.
- García Ortégón, Olga Janeth. (2004). "La educación sentimental a través de los ojos de Georg Lukács". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 27. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/edusenti.html> [Consultado el 4 de septiembre de 2012]
- García Ramos, Juan-Manuel. (1989). *Guías de lectura. Cien años de soledad*, Madrid: Editorial Alambra.
- Ledgard, Melvin Richard. (1995). *La evolución del tema del amor en cinco novelas hispanoamericanas*. Ph.D. dissertation, Austin, TX: University of Texas at Austin.
- Mendoza, Plinio Apuleyo y García Márquez, Gabriel. (1994). *El olor de la guayaba*. Barcelona: Mondadori.
- Rojo, Grynor. (1992). "El amor, la vejez y la muerte en los tiempos del cólera". En: Juan Gustavo, Cobo Borda (ed.). "...Para que mis amigos me quieran más..." *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 344-381.
- Swanson, Philip. (1991). *Cómo leer a Gabriel García Márquez*. Madrid: Ediciones Júcar.