

1. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y EL *BOOM* DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA

Se ha discutido con frecuencia dónde situar la fecha de **aparición de la nueva novela hispanoamericana**. Cronológicamente, la aparición, durante los años 40 del siglo XX, de una serie de obras de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Borges, Rulfo y Onetti, entre otros, suponen una clara ruptura con el realismo telúrico-social anterior (novela de la selva, novela indigenista, novela de la revolución, etc.) Se inician así formas narrativas mucho más complejas, con una visión de la realidad que incluye nuevas dimensiones, sobre todo la metafísica y la existencial, por un lado; y la fantástica, onírica y mágica, por otro.

En este proceso de renovación debemos señalar como **principales factores del cambio** el influjo del surrealismo, el peso de los renovadores europeos y norteamericanos y la influencia de las teorías filosóficas irracionistas y existencialistas (Heidegger, Sastre, etc.).

Las **principales innovaciones** que se producen son:

- Progresiva sustitución de lo urbano por lo rural (y cuando el tema rural y natural se mantienen, es con un nuevo tratamiento).
- Se incorpora el tema existencial.
- Recuperación de los elementos mágicos de los mitos y leyendas americanos.
- Presencia del onirismo y otros elementos fantásticos.
- Abandono de la estructura realista tradicional y adopción de los elementos narrativos más innovadores por influjo de los grandes novelistas europeos (Kafka, Proust, Joyce) y norteamericanos (Faulkner). Renovación del lenguaje mediante la incorporación de muchos mecanismos vanguardistas.
- Toda esta narrativa dará origen a la corriente llamada realismo mágico.

Desde 1962, y durante toda esa década y la siguiente, se asiste, tanto en España como en el resto de Europa, a un desarrollo sorprendente de la novela hispanoamericana. Se trataba en realidad del conocimiento repentino de una novelística que se había desarrollado durante años y que, al aparecer súbitamente, daba la sensación de un "**boom**", de un surgimiento imprevisto. Se trata también, en buena medida, de un fenómeno editorial en el que tienen responsabilidad varios editores. Además de aparecer nuevos novelistas, muchos de los que venían publicando desde tiempo atrás, escriben en estos años algunas de sus obras más significativas. Es el caso de Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Julio Cortázar o Lezama Lima.

El "boom" no tiene carácter generacional. Lo llenan novelistas de diversas edades, países, estilos y preocupaciones, que siguen el proceso de renovación ya iniciado en los años 40. Así, **en lo temático** se continúa fundamentalmente el gusto por la novela de tema urbano y por una nueva novela rural, y sobre todo se consolida la integración de lo fantástico y lo mágico con lo real.

Desde el punto de vista formal, las obras del “boom” se caracterizan por la renovación de técnicas novelescas a través de la incorporación de las de la novela experimental. Muy en general, se puede decir que estos novelistas han asimilado las innovaciones técnicas que se habían producido en la novela universal a lo largo del siglo XX (Proust, Joyce, Kafka o Faulkner, por ejemplo, están presentes en casi todos). También es significativa la influencia en los más relevantes -García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa...- de la narrativa española clásica, en especial de Cervantes y algunos autores barrocos.

Además, se pueden destacar las siguientes **características** (no aplicables a todos los autores):

1. Preocupación por el **desarrollo de las estructuras narrativas**, lo que exige un lector activo, dispuesto a organizar una materia narrativa que se le entrega de forma muy compleja.
2. **Gran variedad de recursos narrativos**. Es frecuente la ruptura de la línea argumental y de la narración lineal para constituir a veces verdaderos rompecabezas temporales. También son habituales el uso de técnicas de contrapunto, la combinación o superposición de personas narrativas y puntos de vista, el empleo del monólogo interior...
3. **Unión de diferentes géneros literarios** bajo la forma de la novela.
4. **Experimentación lingüística**, con diversas causas y efectos. Por ejemplo, el lenguaje deliberadamente barroco de Carpentier o Lezama Lima...
5. **Importancia de lo histórico-social**. Lo verdaderamente original de la novela hispanoamericana es que todo este proceso de renovación, lejos de convertirse en un puro experimentalismo estetizante, se pone al servicio de una literatura muy comprometida con la realidad de una tierra sometida a violentos y traumáticos procesos históricos. De ahí la novedad que supone una novela muy equilibrada entre lo estético y la denuncia histórica, que ha servido de modelo a buena parte de la novela contemporánea no solo en Europa, sino también en otros ámbitos. (Como ejemplos, *El tambor de hojalata*, del alemán Günter Grass, o *Hijos de la medianoche*, del hindú Salman Rushdie, presentan fuertes influencias de este realismo fantástico característico de la novela del "boom").

El punto de arranque de este fenómeno narrativo se da con obras que obtuvieron no sólo un gran reconocimiento crítico sino también un elevado número de lectores: *Rayuela*, 1963, del argentino Julio Cortázar; *La ciudad y los perros*, 1963, del peruano M. Vargas Llosa; *La muerte de Artemio Cruz*, 1962, del mexicano Carlos Fuentes; y sobre todo, *Cien años de soledad* (1967), del colombiano G. García Márquez, que consolidó el *boom* y se convirtió en la obra más famosa, vendida y traducida de la lengua española, entre todas las posteriores del *Quijote*. Nos centramos a continuación en Gabriel García Márquez.

Trazos biográficos del autor

La tragicomedia de los protagonistas de *El amor en los tiempos del Cólera* está inspirada en la historia de amor de los propios padres del escritor colombiano: cuando sus padres se enamoraron, el

abuelo materno, coronel, se opuso a esa relación, puesto que Gabriel Eligio (padre del escritor) había llegado a esa ciudad como telegrafista, hijo de madre soltera y, además, su dudosa reputación no lo hacía merecedor de su hija. Con intención de separarlos, ella fue enviada lejos de la ciudad pero Gabriel consiguió conquistarla a través de serenatas de violín, poemas y otras pruebas de amor. Finalmente, los padres aceptaron la unión de la que más tarde nació este premio Nobel de literatura.

Gabriel García Márquez fue dejado al cuidado de sus abuelos maternos los primeros años de su vida. Del coronel aprendió sus extraordinarias dotes de narrador y sus numerosas experiencias; de su abuela tomó la original forma de contar historias: no le importaba cuán fantásticos o improbables fueran sus relatos, siempre los refería como una verdad irrefutable. Las numerosas hermanas de la abuela llenaban la casa de supersticiones, creencias populares, historias de fantasmas y premoniciones. El propio escritor ha señalado que «ese fue el origen de una mágica, supersticiosa y sobrenatural visión de la realidad».

Estudió en un colegio de jesuitas y comenzó Derecho en la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá; allí comenzó su labor como escritor dentro del mundo periodístico. En 1946 publicó sus primeros relatos en *El espectador*. En 1954 viajó a Roma como corresponsal y permaneció en Europa hasta 1957, fecha en la que regresó a su país como representante de la agencia de Prensa Latina. En 1960 viaja a Nueva York.

Sus primeras novelas cortas tanteaban ya en la búsqueda de la unión de lo real y lo fantástico y en la formación de un peculiar mundo imaginario, al modo de Faulkner. Así aparecen novelas cortas como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora*, y libros de relatos como *Los funerales de la Mamá Grande* y *Ojos de perro azul*. Todos ellos crean el mundo fantástico de Macondo, y sientan las bases de *Cien años de soledad* (1967). Esta obra es a la vez una síntesis de la historia de un poblado fantástico, Macondo -íntimamente unido a la familia de los Buendía-, que representa metafóricamente la historia de Colombia, de América Latina, y de la Humanidad en general, con los riesgos que la acosan: los más elementales problemas humanos, los problemas sociales, explotación, guerras... pero todo ello aparece representado en la novela por elementos fantásticos, fuerzas naturales insólitas, y, en resumidas cuentas, elementos maravillosos, que dan a la novela una textura peculiar entre el realismo y lo fantástico, acentuada por la mezcla de elementos trágicos, cómicos y extrañamente grotescos.

Los estudiosos de G. Márquez suelen considerar las novelas posteriores como pertenecientes a una segunda etapa. *El otoño del patriarca* (1974) tiene por protagonista a un fantástico dictador que quiere ser el símbolo de todos los déspotas americanos y de su peculiar modo de ejercer el poder. *Crónica de una muerte anunciada* (1981) es una magistral novela corta que reproduce minuciosamente un crimen pasional del mundo rural de la infancia del autor, explorando minuciosamente los hechos, sus motivaciones, el estilo de vida que da lugar a ellos, las pasiones humanas que lo desencadenan... Todo ello a través de una técnica rigurosa de documentación, y luego de descomposición temporal y de análisis pormenorizado de los hechos, que presta un peculiar "suspense" a unos hechos cuyo desenlace se conocen desde el principio. *El amor en los tiempos del cólera* es de 1985. Posteriormente ha publicado *El general en su laberinto* (1989), *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004).

2. EL AMOR Y LA MUERTE EN *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA*

El Amor en los tiempos del cólera es una novela de amor en el sentido más estricto. No es que el amor forme parte de la obra, lo cual es habitual en muchas narraciones, sino que es el tema central, alrededor del cual gira todo, y esto sólo es habitual en la literatura folletinesca o en la llamada novela rosa, subgéneros, ambos, de escaso o nulo valor literario.

El verdadero motor de la historia amorosa es Fermina Daza, ya que es el objeto del amor de los otros dos personajes principales. Florentino Ariza y Juvenal Urbino, a quienes el narrador compara con dos animales de yunta uncidos al mismo yugo.

En *El amor en los tiempos del cólera* podemos encontrar varios tipos de amor:

1. El amor-pasión. Es un amor idealizado. Su precedente literario más remoto está en el amor cortés medieval, y es llevado a su máxima expresión en el Romanticismo. Es un amor incompatible con el matrimonio y se caracteriza por la pasión, la locura de amor, el servicio y la ausencia o no correspondencia de la persona amada. Está, asimismo, marcado por la fatalidad. En esta novela está representado por el joven Florentino Ariza, que vemos caracterizado como un loco de amor. Su discurso amoroso, el que manifiesta en sus cartas a Fermina Daza, está tomado de la literatura, sobre todo de los folletines de amor y de los poetas amorosos de la Biblioteca Popular, que Florentino lee y relee hasta aprenderlos de memoria. Su primera carta tarda un año en ser respondida, y esa espera, que interpreta como una falta de correspondencia, lo enferma con síntomas que se confunden con los del cólera. Por su parte, las cartas de Fermina Daza no son realmente amorosas, sino simples comentarios en los que describe aspectos de su vida cotidiana. Cuando Fermina, tras el viaje al que la obliga su padre, corta la relación, Florentino Ariza continúa escribiendo cartas de amor para otros en las que mantiene su idealización.
2. El amor-tedio es el matrimonial, el que en la novela se da entre Fermina Daza y el doctor Juvenal Urbino, y que el narrador llama amor domesticado. En él no hay pasión ni tensión amorosa, como en el anterior. Se caracteriza por el tedio, la frustración o la incomprensión (sobre todo para Fermina). Produce encuentros y desencuentros constantes, que suelen estar provocados por la pasividad del doctor, que pone pegas al estado de la ropa, a la comida, a la manera de llevar la casa de Fermina. No es una relación que tenga su origen en el enamoramiento: según Juvenal Urbino, ya habría tiempo “para inventar un buen amor”. Fermina, por su parte, decide casarse por miedo a dejar pasar la ocasión y a quedarse soltera. Al final del matrimonio, sin embargo, no pueden vivir uno sin el otro, aunque “no podían decir si esa servidumbre recíproca se fundaba en el amor o en la comodidad”. Son conscientes de que “nada hay más difícil que el amor” y de que el objeto del matrimonio no es la felicidad, sino la “paz matrimonial”.
3. El amor-amistad es el que se da entre Fermina Daza y Florentino Ariza ya ancianos, ella viuda y él solterón. Es un amor que tiene que luchar contra la sociedad que prohíbe el amor a los ancianos, aunque también se produce como manera de combatir la soledad y como desahogo existencial ante la proximidad de la muerte.

En este caso, Florentino también lleva a cabo la conquista mediante cartas, en las que ya no reproduce los tópicos de la literatura amorosa, sino que son reflexiones sobre la vejez y el paso del tiempo que ayudan a Fermina a sobrellevar la muerte del esposo. El amor se culmina durante un viaje en barco por el río (símbolo universal del paso de la vida y el constante cambio), que se convierte en un viaje continuo, sin retorno.

4. Otro tipo de amor presente en la novela es el donjuanesco, que lleva a cabo Florentino Ariza con sus numerosas amantes. Sus relaciones no siempre son simples relaciones sexuales, y sirven para mostrar el amor de Florentino como un sentimiento complejo, en el sentido de que, aunque ama a muchas de sus amantes, nunca siente que deja de serle fiel a Fermina.

La muerte también está presente en la novela en relación con el amor. La narración se abre con el suicidio de Jeremiah de Saint-Amour, que no se quita la vida por amor (es un suicidio programado muchos años antes), aunque su amada sí le ayuda a suicidarse por esa razón. También, en las últimas páginas del libro, conocemos otro suicidio, éste sí por amor: el de Vicuña América, la última amante de Florentino Ariza.

Por otro lado, la muerte está presente, respondiendo a los tópicos de la literatura amorosa, en el sentimiento amoroso del joven Florentino Ariza, que se siente morir de amor por Fermina Daza. Además, de manera simbólica, el cólera, sinónimo de muerte, se asocia con el amor, puesto que sus síntomas se confunden cuando Florentino Ariza padece el mal de amor por Fermina Daza. Y esto ocurre en el primer enamoramiento juvenil, pero también en la antesala del último amor de vejez.

Además, entre el primer amor y el último, Florentino espera más de cincuenta años una nueva ocasión para conseguir su propósito. Y todo depende de que la muerte le resulte favorable: necesita que su adversario, el doctor Juvenal Urbino muera. Como la espera se prolonga tantos años, Florentino llega a temer que sean Fermina o él mismo quienes mueran antes.

Por último, el amor triunfa al final de la obra a pesar de las guerras civiles, del cólera, de la enfermedad, de la vejez. La bandera amarilla izada en el asta del vapor permite a Florentino y Fermina usar la epidemia como excusa para seguir amándose de manera indefinida, aun con la certeza de una muerte más próxima que alejada. El río se convierte así en un símbolo de amor sin final, eterno.

3. ESTRUCTURA Y CONTENIDO NARRATIVO EN EL ATC

1. Estructura

La novela está dividida en seis capítulos sin numeración ni título. El primero y el último de estos capítulos narran el final de la historia, cuando los personajes protagonistas son viejos. Los cuatro capítulos centrales, que interrumpen el relato de los capítulos primero y último, suponen un prolongadísimo salto temporal hacia atrás (analepsis). En ellos se cuenta, precisamente, la historia del amor juvenil, loco, desaforado, de Florentino Ariza por Fermina Daza, la cual lo acaba rechazando; y la larguísima espera, de más de medio siglo, de Florentino mientras dura el matrimonio de ella con el doctor Juvenal Urbino. Se da, en cualquier caso, una ruptura de la línea argumental en cuanto que el relato avanza a base de saltos temporales hacia delante y hacia atrás. Además, las historias de los personajes protagonistas, y de otros secundarios, se entrelazan entre ellas continuamente.

Pero se puede apreciar también una estructura interna, en cuanto que la novela está organizada en torno a los tres tipos de amor que se dan entre los personajes y una serie de viajes que resultarán decisivos en ellos. Se trata del amor loco, romántico, del joven Florentino Ariza por Fermina Daza, que se ve interrumpido tras el viaje que el padre de ella la obliga a hacer para separarlos; el amor matrimonial entre Fermina y el doctor Juvenal Urbino, que se inicia, tras haberse casado ambos sin amor, durante el viaje de novios a Europa; y el amor final, de senectud, entre Fermina y Florentino, el cual se consuma durante el viaje a bordo del buque fluvial “Última fidelidad”.

2. Narradores y puntos de vista

Hay un narrador principal en la novela que asume puntos de vista distintos: aparentemente se trata de un narrador omnisciente en tercera persona, pero de vez en cuando se presenta como un testigo ocular de los hechos narrados (primera persona del plural: *Gracias a él, Jeremiah de Saint-Amour pudo ser lo que fue entre nosotros*). Por tanto, no existe una visión unilateral de la trama, sino plural, lo que permite varios ángulos de focalización. De esta manera, el lector ha de ser activo para encontrar las conexiones del tejido narrativo e interpretar los hechos. La primera persona del plural del narrador aporta mayor verosimilitud al relato, como si fuese el testimonio colectivo de todo un pueblo, de toda la ciudad. Según Vicente Cervera, el uso de la primera persona del plural es una especie de juego cervantino, según el cual el autor (García Márquez) se incluye en la narración, lo que se vería reforzado cuando en el capítulo 6 el narrador habla de la aldea donde nació Mercedes (esposa de García Márquez).

Por otro lado, la omnisciencia del narrador es selectiva, en cuanto que el narrador omnisciente no asume exclusivamente su punto de vista, sino que narra desde los puntos de vista, alternativamente, de Florentino Ariza y Fermina Daza, sobre todo. El cambio continuo de punto de vista influye en el ritmo con que está escrita la novela.

En definitiva, el narrador es complejo porque está a la vez dentro (testigo, en 1ª persona) y fuera (omnisciente, en 3ª persona) de la narración.

3. Tiempo y espacio

El tiempo en la novela no sigue una cronología datada en la narración, sino que se presenta a través de datos vividos por los protagonistas (publicaciones de libros, estrenos de películas, acontecimientos históricos, etc.) El tiempo es, por tanto, inherente a los personajes protagonistas, más psíquico que cronológico. Así, por ejemplo, Florentino Ariza deja de visitar a una de sus amantes debido a la novedad, a partir del nuevo siglo (el XX), del tranvía de mulas, que le facilita la conquista de otras mujeres. Continuamente durante la narración, el tiempo se dilata y contrae por el uso de analepsis y prolepsis, además de por la utilización de síntesis, pausas descriptivas y, sobre todo, elipsis.

Aunque la narración no está datada en la fábula, se observa una secuencia lógica en la misma: la novela se inicia en un día de Pentecostés con la muerte de Jeremiah de Saint-Amour, sigue con la muerte del doctor Juvenal Urbino, la presentación de los primeros días de viuda de Fermina Daza y la reiteración de amor de Florentino Ariza. En los siguientes capítulos, el lector conoce cómo comienza la historia: cómo Florentino conoce a Fermina, ésta lo acaba rechazando, se casa con el doctor Juvenal Urbino, Florentino espera más de medio siglo a Fermina Daza, y, en el último capítulo, se retoma el punto final del primer capítulo y se desarrolla el desenlace de la historia de amor entre Florentino Ariza y Fermina Daza. En total, transcurren 53 años desde que Florentino y Fermina se conocen hasta el desenlace final.

En cuanto al espacio, la ciudad donde transcurre la narración no es nombrada, pero a partir de la caracterización espacial (los viajes por el río Magdalena, las excursiones a ciudades del interior, así como las alusiones a la ciudad colonial, es posible deducir que se trata de Barranquilla, ciudad donde el autor pasó gran parte de su infancia. En cualquier caso, se puede afirmar que la ciudad simboliza las características culturales e históricas de Hispanoamérica.

4. PERSONAJES EN *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA*

Esta novela logra plasmar con efectividad la dimensión humana de sus personajes. Tal vez este aspecto sea el más logrado de la obra en la medida en que en otras narraciones de Gabriel García Márquez, como *Cien años de soledad*, el plano mítico o los sucesos de riqueza imaginativa eclipsaban los demás aspectos narratológicos. En cambio, la sorpresa se crea en *El Amor en los tiempos del cólera* gracias al acierto con que se elabora una pareja como la de los Urbino, quienes, dentro de un marco totalmente tradicional, comparten la vida de todos los días, los sucesos ordinarios. La pasión y la tensión de fuerzas al iniciarse su matrimonio sigue su curso hacia la relación casi filial de la vejez, cuando Fermina toma el timón de la vida del marido, lo viste, completa sus frases y le limpia la solapa sobre la que el temblor de la edad vierte la sopa. Igualmente terrena es la relación otoñal de Fermina y Florentino cuando superada la ansiedad juvenil, y en medio del olor a vejez y a río, navegan en un amor reposado, libre ella del matrimonio que la había convertido en “una sirvienta de lujo”.

Estos son los tres personajes principales sobre los que gira la trama, aunque es tan obvio el gran cariño que el narrador muestra por **Florentino Ariza** que la novela se convierte desde el principio en su propia historia, ya que el libro arranca el mismo día de la muerte de Juvenal, que es a su vez el momento esperado por Florentino durante 50 años; y, además, el lector se siente profundamente conmovido por este pertinaz guerrero del amor en lucha constante contra la muerte. Aunque lo vemos ejerciendo de *conquistador* y refugiándose en sus numerosas amantes para aliviar su enfermedad de amor por Fermina, el lector es avisado de que esos innumerables romances son gracias no tanto a sus atributos masculinos tradicionales como a su obvia y afligida necesidad de ser amado. Su trampa consiste casi siempre en despertar compasión. Las mujeres lo saben muy bien: “*Él es desagradable y triste*” dice la prima de Fermina, **Hildebranda**, “*pero es todo amor*”. No obstante, Florentino arrastra un increíble potencial para provocar desastres, de los cuales sale a salvo, vacunado contra las consecuencias por lo que parece una peligrosa indiferencia hacia todo lo que no esté relacionado con su objetivo amoroso.

Desde el punto de vista sociológico, sin duda, se el personaje de Florentino se delinea con unos valores opuestos a **Juvenal Urbino**: observamos una lucha indirecta entre una burguesía naciente moderna y cosmopolita, representada por Juvenal, y el personaje romántico de raigambre popular colombiana, Florentino Ariza. Ambos, enfundados en valores antagónicos, marcan distintas perspectivas vitales, pero es realmente en la consideración del amor donde se enfatiza esa diferencia. El romántico Florentino Ariza convierte el hecho de amar en un acto religioso (considera a la amada como una diosa coronada), mientras que Juvenal Urbino se ubica en las antípodas de ese espíritu romántico. Los dos construyen una de las problemáticas más fuertes de la novela: mientras que en Juvenal existe una plena fe en la razón, en Florentino la inclinación por actuar bajo el influjo del sentimiento dirige sus formas de comportamiento; si Juvenal necesita de la intermediación de los principios de la iglesia, Florentino halla su relación con la divinidad en el ejercicio de un amor desbordado; mientras el primero asume una forma de vivir sin mayores contratiempos pasionales, al segundo no le importan las formas de comportamiento extremas. No obstante, podemos observar la cara positiva y negativa de ambos personajes y el debate finalmente no se dirime por una de ellas claramente.

Fermina Daza es la conexión entre estos dos mundos. Hasta que no llegamos al capítulo final, donde recibe mucha más atención por parte del narrador, nos encontramos con una mujer obstinada, orgullosa, altiva. Recordemos su disputa con Juvenal por el jabón, o las disculpas que debe ofrecer al doctor obligada por su padre. También es cierto que existen momentos en los que esa altivez se debilita. Aceptar al doctor Urbino como esposo es “*capitular en la guerra personal contra su padre*”, e implica resignarse a las reglas del futuro que su progenitor ha construido para ella y, consecuentemente, sacrificar el orgullo con el que siempre ha pretendido actuar. Si sus dudas se disipan es porque existe la conciencia de que la relación con el doctor le permitirá ascender socialmente, aunque esto no le impida continuar luchando toda su vida por preservar su libertad frente a las fuerzas que quieren constreñirla. Siempre mantiene un asomo de rebeldía: ante la autoridad religiosa (es expulsada del colegio), ante la autoridad paterna, y, por último, ante los usos y costumbres sociales a los que no se quiere someter. Por otro lado, está caracterizada como una mujer insegura, incapaz de soportar el sentimiento de culpa (necesita dejar siempre establecida su inocencia ante cualquier incidente). Es, además, impulsiva cuando decide romper con Florentino Ariza y cuando acepta al doctor Urbino sin amarlo. Y siempre interpone una barrera de rabia para que no se le note el miedo (cuando el marido le dice que cree que va a morir, ella le contesta que sería lo mejor para los dos).

De hecho, como ocurre con otras obras de García Márquez, son las mujeres de esta historia más fuertes y más ajustadas a la realidad que los hombres. Cuando Florentino se vuelve loco de amor desarrollando los síntomas del cólera es su madre, **Tránsito Ariza** quien lo ayuda, como así lo ayudarán todo el universo femenino desplegado en torno a sus amantes y amigas: **Leona Casiani, Rosalía, la viuda de Nazaret, Ausencia Santander, Sara Noriega, Olimpia Zuleta, América Vicuña**; todas ellas aportarán a la historia distintas formas de enfrentarse al amor, al sexo (en especial, las viudas son símbolos de la mujer liberada sexualmente, en el sentido de son utilizadas para subrayar que la muerte de un esposo no debe significar el fin de su vida como mujer con deseos sexuales) y en ocasiones a la muerte. Probablemente sin estos personajes secundarios la historia hubiera podido ser leída como una simple historia de amor. Todas forman parte del mapa vital de Florentino: “*No solo fue el recuerdo de ella el que lo acompañó aquellas noche en la fiesta que le ofreció Leona Cassiani. Lo acompañó el recuerdo de todas...*” (capítulo V)

En definitiva, los personajes principales están caracterizados con gran riqueza psicológica, no son personajes planos, sino complejos, que evolucionan en el transcurso de la narración. Al mismo tiempo, conforman un pseudo-triángulo pasional que sostiene toda la estructura de la obra, la cual contiene un enorme caudal de reflexiones sobre la experiencia afectiva, existencial y social de los personajes.