

Universalidad del amor. La estela del amor de la literatura clásica en *El amor en los tiempos del cólera*¹

Isabel Abellán Chuecos²

Resumen

El amor es universal. Sus síntomas y constantes se han venido repitiendo a lo largo de los siglos, y han sido expuestos en distintos textos literarios. Desde la Antigüedad Clásica a textos como el que abordamos en este estudio, *El amor en los tiempos del cólera*, las percepciones y transmisiones de este sentimiento han sido manifestadas para mostrarnos que, mal que bien, el amor –eternamente invicto– permanecerá para siempre entre los individuos a quienes posea.

Palabras clave:

Literatura clásica, amor, García Márquez.

Abstract

Love is universal. Its main signs and features have been repeated throughout the centuries and have been exposed in different literary texts. From the Classics to contemporary texts such as the one we deal with in this survey, *El amor en los tiempos del cólera*, the perceptions and ways of expressing this feeling show us that, somehow or other, love -eternally undefeated- will remain forever among those individuals spellbound by it.

Keywords:

Classical literature, love, García Márquez.

1. Introducción

¿Es el amor original? ¿Es una enfermedad, o un antídoto frente al mundo? ¿No hemos repetido sus constantes a lo largo de los siglos, tanto en la vida como en la literatura? ¿No se reiteran sus síntomas en las personas? Los tópicos, los lugares comunes, se han venido manifestando sin cesar a través de la literatura de todos los tiempos –como ocurre también en el caso del que nos ocupamos, *El amor en los tiempos del cólera*–, y es que el amor, si no es original, sí es, sin duda, universal.

¹ Este artículo es una versión revisada de “*El amor en los tiempos del cólera* bajo el amor de la literatura clásica: una sombra prismática y caleidoscópica”, versión reducida que saldrá publicada en las Actas del IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, celebrado en Mar del Plata (Argentina) desde el 7 al 9 de noviembre de 2011 (actas en prensa). Intentamos con este trabajo aproximarnos a distintos rasgos que ponen de manifiesto la pervivencia del tratamiento del amor en la literatura clásica en el caso concreto de la novela *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez. Sin embargo, la tradición clásica tiene una estela amplísima, y sus veredas se bifurcan prolijamente; es por ello que nos centraremos en aspectos que nos hayan resultado especialmente relevantes, sin pretender abarcar hasta el más mínimo rasgo que pudiéramos encontrar de pervivencia de esta tradición, pues sería inabarcable para el tipo de estudio propuesto.

² Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia (España). Cursó por esta misma universidad un Máster en Literatura Comparada Europea. Su tesis de licenciatura versó sobre *Música y transculturación musical en Los pasos perdidos*, de *Alejo Carpentier*. Realizó una estancia en la Universidad Nacional de Mar del Plata como parte de sus estudios de Doctorado, tras habersele otorgado una beca de movilidad internacional para ello. Ha escrito sobre diversos autores hispanoamericanos. Actualmente se encuentra realizando en España un Doctorado en Literatura. Contacto: isabel.abellan.chuecos@hotmail.com

Indagando entre los recovecos, los resquicios, las pistas que nos va dejando la literatura para que las sigamos, vemos cómo en *El amor en los tiempos del cólera* podemos encontrarnos con todo aquello de lo que ya nos hablaban los poetas de la Antigüedad Clásica, y es que el amor siempre es invicto -aunque a veces pueda ser doloroso, enfermizo, atormentador, nunca cabal, pero siempre estimulante y necesario- a través de los tiempos.

2. “Amor constante más allá de la muerte” (Quevedo 2002: 212)³

“Era inevitable” (2010: 13)⁴ que su amor se postergara casi durante “Toda la vida” (2010: 427), pero que tuvieran, finalmente, toda la vida para amarse en la deriva del río. Florentino Ariza y Fermina Daza soportaron y sufrieron, desde el primer momento de conocimiento de la existencia del otro, los dardos implacables de Eros. De manera más o menos consciente, el dolor punzante por la ausencia del amado se sobrepuso en su ser como un ángel de muerte, como esa muerte que los rodeaba en los estragos del cólera, pero el ángel de muerte les dio una última oportunidad en la senectud, posibilitando en la antesala al mundo del más allá un amor del más acá, ese amor postergado casi infinitamente, relacionado con las “postergaciones infinitas” de Franz Kafka que García Márquez transformaría en postergaciones “casi” infinitas.

En la Antigua Grecia existía una terminología específica para los distintos tipos de amor.⁵ El “eros” griego es el amor que implica deseo, es lo que denominamos hoy día con “amor”. Generalmente se entiende dentro de la civilización griega con una fuerza tal que suele asociarse con una potencia divina. Este “eros” será el que sufrirán Florentino Ariza y Fermina Daza, siendo ésta para el primero la propia potencia divina, ya que desde sus inicios será para él su “Diosa coronada”, apelativo que se convertirá en seña y contraseña de sus amores. Florentino la observará a la salida de misa y, en otra pronta visión de la enamorada, pensará que “Fermina Daza estaba cambiada sin el uniforme escolar, pues llevaba una túnica de hilo con muchos pliegues que le caían desde los hombros como un

³ “nadar sabe mi llama el agua fría, / y perder el respeto a ley severa.” (Quevedo 2002: 212). Como en los versos del insigne soneto quevediano, el amor de Florentino Ariza y Fermina Daza es un amor que va más allá de todas las vicisitudes que puedan obstaculizarles a lo largo de su vida, y que va traspasando todas las leyes. La pasional llama de Florentino Ariza y Fermina Daza finalmente podrá nadar por sobre el agua fría del río Grande de la Magdalena, río que permitirá que sus amores naveguen para siempre en ese tiempo que ya es y será “Toda la vida” (2010: 427).

⁴ La edición manejada para nuestro estudio es García Márquez, Gabriel (2010): *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Círculo de Lectores. A partir de este momento citaremos indicando entre paréntesis año de edición y página del texto referido.

⁵ “Siempre que evocamos el concepto de amor en la filosofía griega, término que encontraremos en ella, sobre todo, bajo la raíz *er- (eros, εραω, εραμαι) y *phil- (φιλια, φιλεω, φιλος, φιλοτης), amor-pasión y amor-cariño *grosso modo*, en tanto que αγαπη, αγαπαω los asociamos en el terreno del pensamiento más al campo del *Nuevo Testamento* y al cristianismo, nos viene a la memoria el fundador de la Academia. Pero hasta llegar a él, el amor había recorrido ya un largo camino. En primer lugar, hecho más importante, como experiencia humana. En segundo lugar, su traslación al plano cósmico como fuerza motriz fecunda que interviene en el nacimiento del universo con todos sus seres, en el caso griego míticamente bajo las formas de Eros y Afrodita, tal y como aparecen en la *Teogonía* de Hesíodo y en la tradición órfica. En tercer lugar, su intento de racionalización y adecuación dentro de la vida humana a cargo de la filosofía griega.” (Ramos 2000: 123). En esta estela podemos encontrar la narración de *El amor en los tiempos del cólera*, colándose por los intersticios, tocando las diversas formas posibles de amor.

peplo, y tenía en la cabeza una guirnalda de gardenias naturales que le daban la apariencia de una diosa coronada.”⁶ (2010: 81).

Desde ese momento, la imagen se constituiría para él en su retina y su mente, apegándose a su psique, constituyendo “el nombre con que conocía a Fermina Daza en su corazón: *la Diosa Coronada*” (2010: 94), nombre que daría al valse compuesto por él y tocado en serenata al violín solamente para ella,⁷ y que llegaría a ser incluso para Fermina la identificación de las palabras del amante cuando, desde su “exilio” en la casa de su prima Hildebranda, solicitara permiso para acudir al baile de adultos a su enamorado. Cuando ella pida una prueba para identificar a su prometido en el operador del otro lado de la línea del telégrafo, él responderá “*Dígale que se lo juro por la diosa coronada.*”⁸ (2010: 116).

Esta idea de la imagen interior del amado era un detalle frecuente en la literatura helenística, filosófica o la literatura erótica de época imperial. La imagen interior se corresponde con la imagen que el enamorado se forja de la persona a la que ama; esta imagen puede ser consciente o venirle a la mente sin remedio, e incluso darse en los sueños. Veremos en *El amor en los tiempos del cólera* cómo Florentino rememora constantemente a Fermina –bien sea consciente como inconscientemente, e incluso soñará con ella, o la verá para siempre en el espejo en que la vio una vez y que tanto le costó comprar-, pero a un tiempo, Fermina no podrá apartarlo de su mente, y se sorprenderá en ocasiones “pensando en Florentino Ariza con más frecuencia y más interés de los que quería permitirse” (2010: 90) o haciendo “una defensa tan apasionada de un hombre que sólo había sido una sombra en su vida.” (2010: 374).

Pero en Grecia nos encontramos no solamente con el “eros” sino con el amor relacionado con la raíz “filía” (amistad, afecto). Quizá en este sentido podríamos relacionar otra de las parejas que aparecen en la novela, y es precisamente la constituida por Fermina

⁶ Si cuando Florentino contemple a Fermina ésta llevará en la cabeza “una guirnalda de gardenias naturales que le daban la apariencia de una diosa coronada” (2010: 81), también en la visión de ella que tenga Juvenal Urbino aparecerá, como una diosa coronada, con “una diadema con un dije que le colgaba en la frente, cuya piedra luminosa tenía el mismo color esquivo de sus ojos, y todo en ella exhalaba un aura de frescura.” (2010: 150). Sin embargo, el metódico doctor no apreciará la visión de la “diosa” como lo había hecho el poeta.

⁷ Esta serenata al violín bien podría asemejarse al “paraklausíthyron”, el canto ante la puerta cerrada, la canción de amor, que constituía uno de los elementos del cortejo entre enamorados en la Antigüedad Clásica. Música y cortejo se imbrican y se destina a la persona que se ama ese canto o serenata que el otro reconoce como sólo suyo, como sólo para él. En el caso de *El amor en los tiempos del cólera*, una de las veces en que encontremos a Florentino al violín, veremos el desconcierto que causa a su alrededor, siendo solamente el mensaje comprensible para aquella que se encuentra en su juego de amor:

“Una noche, sin ningún anuncio, Fermina Daza despertó asustada por una serenata de violín solo con un valse solo. La estremeció la clarividencia de que cada nota era una acción de gracias por los pétalos de sus herbarios, por los tiempos robados a la aritmética para escribir sus cartas, por el susto de los exámenes pensando más en él que en las Ciencias Naturales, pero no se atrevió a creer que Florentino Ariza fuera capaz de semejante imprudencia. (...) En su carta de ese día, Florentino Ariza confirmó que era él quien había llevado la serenata, y que el valse había sido compuesto por él y tenía el nombre con que conocía a Fermina Daza en su corazón: *La Diosa Coronada*. No volvió a tocarlo en el parque, pero solía hacerlo en noches de luna en sitios elegidos a propósito para que ella lo escuchara sin sobresaltos en la alcoba.” (2010: 93-94).

⁸ Se podría relacionar esta idealización de la imagen de la amada, que toma el rango de “diosa coronada”, con cierta posición respecto al amor asumida por Kierkegaard. En sede existencialista, Kierkegaard defiende el “amor-repetición” como el único dichoso, ya que a diferencia del “amor-recuerdo” -que entraña la inquietud de la esperanza, del descubrimiento, y cierta melancolía-, el “amor-repetición” tiene de peculiar “la deliciosa seguridad del instante” (Kierkegaard 2004: 11). Son los instantes en los que Florentino Ariza y Fermina Daza se encuentran los que dan una impronta de absoluto a su amor, y los que hacen que éste se vaya acrecentando a pesar del paso de los años y las circunstancias adversas.

Daza y el doctor Juvenal Urbino. Su relación no se basa en el amor como pasión, no es el flechazo que desde un inicio puede observarse en la relación entre Fermina y Florentino, sino que el amor entre Juvenal Urbino y Fermina Daza será un amor más sosegado, más pausado, un afecto consolidado poco a poco por el paso de los años. El doctor Urbino pensaría que “era consciente de que no la amaba” (2010: 200), pero al mismo tiempo “mientras ella lo besaba por primera vez estaba seguro de que no habría ningún obstáculo para inventar un buen amor.” (2010: 200). Este “inventar un buen amor” que daría mediante el trato, pero que, sin embargo, no podría evitar que el doctor Juvenal Urbino - como se le había pronosticado- sintiera las flechas del amor “eros” por la mulata Bárbara Lynch, mientras, por otra parte, el verdadero amor –frente al invento de amor- se daba inconscientemente en el corazón de Fermina Daza por aquel hombre que tantas veces había visto esperándola sentado bajo los almendros.

Al igual que el matrimonio griego en época arcaica y clásica, el de Fermina Daza y Juvenal Urbino es un matrimonio pactado. Luego podría darse o no el amor, pero en principio es un pacto. A este respecto, encontramos un pasaje que nos muestra esta percepción por parte del doctor Urbino:

Estaba contra toda razón científica que dos personas apenas conocidas, sin parentesco alguno entre sí, con caracteres distintos, con culturas distintas, y hasta con sexos distintos, se vieran comprometidas de golpe a vivir juntas, a dormir en la misma cama, a compartir dos destinos que tal vez estuvieran determinados en sentidos divergentes. Decía: “El problema del matrimonio es que se acaba todas las noches después de hacer el amor, y hay que reconstruirlo todas las mañanas antes del desayuno”. Peor aún el de ellos, decía, surgido de dos clases antagónicas, y en una ciudad que todavía seguía soñando con el regreso de los virreyes. La única argamasa posible era algo tan improbable y voluble como el amor, si lo había, y en el caso de ellos no lo había cuando se casaron, y el destino no había hecho nada más que enfrentarlos a la realidad cuando estaban a punto de inventarlo. (2010: 258-259).

En la apreciación del doctor, además, puede observarse una distinción que ya hacían los griegos, y es la diferenciación entre el amor como deseo (eros) y la consumación de ese amor en relación amorosa o sexual (afrodisía). En relación con esta diferencia se atribuiría una distribución parecida entre el dios Eros y la diosa Afrodita (aunque esta distribución no siempre está tan clara y podemos encontrarla mezclada, en ocasiones), y es que mientras Eros será quien insufla el amor a los amantes, Afrodita estará relacionada simplemente con el patrocinio de los amores sexuales.

En relación con estos amores sexuales, serán numerosísimos en el caso de Florentino Ariza, quien –como desde un principio se propuso- se mantendrá “virgen”⁹ para su enamorada, pues nunca llegará a profanar el amor que por ella siente, a pesar del elevado número de sus relaciones -pero Fermina siempre estará por sobre todas ellas, en su recuerdo, en su resquicio más oculto del alma-. Si en la cuestión carnal el número de

⁹ Hacia el final de la novela, cuando ambos estén en el lecho conversando sobre sus vidas, Fermina Daza le comentará, como por casualidad, que “Ella no había oído nunca decir que él tuviera una mujer, ni una siquiera, en una ciudad donde todo se sabía inclusive antes de que fuera cierto. Se lo dijo de un modo casual, y él le replicó de inmediato sin un temblor en la voz: -Es que me he conservado virgen para ti.” (2010: 417)

amantes excedía lo que podría imaginarse durante la vida de un hombre,¹⁰ para él no había otro amor que el que destinaba a Fermina, para quien quería mantenerse puro (puede comprobarse, en este caso, igualmente, la diferenciación que ya se daba en la Antigüedad entre “eros” y “afrodisía”, llevada al extremo).

Establece, por otra parte, García Márquez con esta obra un punto de inflexión en su novelística. Si hasta este momento el destino hacía que se llegara hasta el inevitable fracaso, la insalvable condena, en *El amor en los tiempos del cólera* esto sucederá solamente en un principio, en el que pensamos que los protagonistas están llevados irremediablemente a separarse; sin embargo, se da el giro, la media vuelta, y frente a los “cien años de soledad”, nos encontramos con los cincuenta años de amor, un amor postergado, pausado, refrenado, pero siempre latente bajo la superficie, un amor que traspasa y transgrede fronteras para, ya consolidado por separado en cada uno de los corazones de los amantes, llegar a su consumación y su triunfo.

En el final está el principio, y los protagonistas son conscientes al final de su vida -y de la novela- de que, a pesar de su longeva edad, para ellos todo es el comienzo, ese comienzo que nunca pudo llegar a darse cuando eran jóvenes. De hecho, “desde que se vieron por primera vez hasta que él le reiteró su determinación medio siglo más tarde, no habían tenido nunca una oportunidad de verse a solas ni de hablar de su amor. Pero en los primeros tres meses no pasó un solo día sin que se escribieran” (2010: 91). Ahora se presenta la oportunidad y, al contrario que el protagonista de *Los pasos perdidos*, creerán que “lo excepcional pueda serlo dos veces” (Carpentier 2005: 763), sabiendo que esta vez no pueden volver a dejar pasar la vida sin tenerse el uno al otro, que ésta es la segunda oportunidad para cumplir con la excepcionalidad del amor, y es la suya; no podía ser de otra manera, porque “Era inevitable” (2010: 13).

De esta forma, en la consumación del amor a bordo del barco *Nueva Fidelidad*,¹¹ Fermina Daza propiciará otro comienzo, y será la inflexión en tanto su relación con las berenjenas. Si Fermina Daza “Detestaba las berenjenas desde niña, antes de haberlas probado, porque siempre le pareció que tenían color de veneno.” (2010: 257) e incluso llegó a ponerle como condición a Florentino Ariza, cuando éste le propuso matrimonio, que aceptaba mientras no la obligara a comer berenjenas,¹² en este punto, en este nuevo inicio, todo será distinto, y Fermina bajará a las cocinas del barco para preparar “para todos un plato inventado que Florentino Ariza bautizó para él: berenjenas al amor.” (2010: 42).

Se da en este momento la relación que ya se daba en sus inicios entre el verbo “agapao” –que en griego significaba también amar, querer-, y el sustantivo “agape” –que se

¹⁰ “...tenía unos veinticinco cuadernos con seiscientos veintidós registros de amores continuados, aparte de las incontables aventuras fugaces que no merecieron ni una nota de caridad.” (2010: 192).

¹¹ Nombre muy propicio en tanto la relación de nuestros protagonistas sería como una “nueva fidelidad” en la senectud (frente a esa fidelidad de sentimientos hacia el otro que -a pesar de las diversas circunstancias- se ha mantenido de forma más o menos consciente, más o menos presente, pero latente en cada uno de ellos desde que tuvieron su relación epistolar); esa “nueva fidelidad” que se da ahora que pueden, por fin, estar juntos, ahora que puede darse esa unión por tanto tiempo esperada.

¹² “Fermina Daza estaba tan confundida que pidió un plazo para pensarlo. Pidió primero un mes, luego otro y otro, y cuando se cumplió el cuarto mes sin respuesta volvió a recibir la camelia blanca, pero no sola dentro del sobre como las otras veces, sino con la notificación perentoria de que ésta era la última: o ahora o nunca. Entonces fue Florentino Ariza quien le vio la cara a la muerte, esa misma tarde, cuando recibió un sobre con una tira de papel arrancada del margen de un cuaderno de escuela, y con la respuesta escrita a lápiz en una sola línea: *Está bien, me caso con usted si me promete que no me hará comer berenjenas.*” (2010: 95-96).

refería al amor-aprecio-. Esta palabra solía utilizarse en el griego bíblico, en el *Antiguo Testamento*, para referirse al amor a Dios, al prójimo; los cristianos organizaban asambleas en torno a la mesa, en las que se reunían y compartían la comida como muestra del amor-afecto, y éstas fueron las que dieron lugar al sentido con que se utiliza actualmente la palabra “ágape” referida a “banquete”. En el caso de la novela, encontramos cómo Fermina Daza cocinará estas berenjenas que tanto había odiado a lo largo de su vida como comida destinada a su amor, y no sólo a él sino a toda la tripulación. Se relaciona, de este modo, el sentido etimológico de “agape” con el que se le da hoy día, pues las “berenjenas al amor” de Fermina conforman el plato principal del ágape que se dará en el barco, en esa muestra de amor-aprecio hacia los tripulantes de éste.

Y si las berenjenas tenían para Fermina Daza el color del veneno y se convertirán en la comida del “amor”, no será ésta la única referencia que encontremos entre lo malo y bueno de este sentimiento. El amor es enfermedad, el amor aturde, te atrapa y te va consumiendo, te martiriza, pero “No hay mayor gloria que morir por amor.” (2010: 108), nos dirá Florentino Ariza, quien pasará de ese pensamiento de la gloria que conlleva el morir por amor a la tenacidad en su mente de que, tarde o temprano, el doctor Juvenal Urbino tendría que morir, y ése sería el momento para recuperar a Fermina Daza, quien nunca había desaparecido de su corazón. De esta manera, la esperará en el paso de los días y de los años con su paciencia mineral.

El amor, desde los tiempos todos de la existencia, siempre se ha asociado con la enfermedad, pero en este caso, el amor es el cólera; si Tránsito Ariza -la madre de Florentino- confundiría al final de su vida el amor y el cólera, asegurando que su hijo de lo único que había estado enfermo en su vida era de cólera, no será ésta la única relación que veamos entre uno y otro. En el comienzo de su amor hacia Fermina Daza, Florentino “perdió el habla y el apetito, y se pasaba las noches en claro dando vueltas en la cama. Pero cuando empezó a esperar la respuesta a su primera carta, la ansiedad se le complicó con cagantinas y vómitos verdes, perdió el sentido de la orientación y sufría desmayos repentinos, y su madre se aterrorizó porque su estado no se parecía a los desórdenes del amor sino a los estragos del cólera.” (2010: 83). Se describirán con detalle todos los desórdenes que sufre Florentino, y en la revisión médica que su padrino, homeópata, haga de él, éste se alarmará “también a primera vista con el estado del enfermo, porque tenía el pulso tenue, la respiración arenosa y los sudores pálidos de los moribundos. Pero el examen le reveló que no tenía fiebre, ni dolor en ninguna parte, y lo único concreto que sentía era una necesidad urgente de morir. Le bastó con un interrogatorio insidioso, primero a él y después a la madre, para comprobar una vez más que los síntomas del amor son los mismos que los del cólera.” (2010: 83-84).

Se pierde el apetito, el habla, se palidece, se va la vida en un suspiro, se dan en la persona vómitos y sudores fríos... y, sin embargo, si nunca se ha pasado por el amor, no se podrá decir que se ha vivido plenamente.

Los síntomas del amor han venido descritos desde todos los tiempos; los encontrábamos ya en Safo¹³ y, posteriormente, en Catulo,¹⁴ y los encontramos en esta

¹³ Safo describirá los síntomas del amor en el famoso “Fr. 31 Voigt”, donde se encuentra por vez primera la expresión de estos vestigios, que han venido a convertirse con el devenir del tiempo en tópicos referidos al sufrimiento del enamorado:

“Igualmente a los dioses se me aparece
ese hombre que, sentado

novela de nuevo descritos y prácticamente sin variaciones. Nos describirán los poetas cómo el corazón da un vuelco cuando se observa a la persona amada, y se turba la voz y el ánimo, zumban los oídos y se nubla la vista, mientras el individuo va abrasándose en un fuego que lo recorre por dentro y aparecen el sudor y los temblores, palideciendo y creyendo que se está cercano a morir.

Empero, mientras para Safo y Catulo semejante a un dios será quien pueda estar con la amada, quien pueda disfrutar de su compañía, para Florentino Ariza -el personaje de García Márquez-, igual a los dioses será no quien pueda estar con ella, sino ella misma, puesto que -como se ha indicado- Fermina Daza es para él su “diosa coronada”.

Se pensaba en la Grecia clásica que el amor surge como contemplación de la belleza. Dentro de la civilización griega estaba muy extendido el culto a la belleza corporal, que en su concepción solía ir aparejado a la belleza interior. En este sentido, podemos pensar en el cuidado exhaustivo que de su aspecto tendrían Florentino Ariza y Juvenal

frente a tí, de cerca escucha
tu dulce voz

y tu risa adorable; ello me ha dado un vuelco
al corazón dentro del pecho;
pues apenas te miro, ya hablar
no me es posible,

sino que mi lengua se quiebra, un leve
fuego al punto me corre bajo la piel,
nada pueden ver mis ojos, me zumban
los oídos

me cubre el sudor, un temblor me posee
toda, me siento más pálida que la hierba
y a mí misma me parece que cerca estoy
de morir.

Más todo se puede soportar, pues...” (Safo 1994: 34-37)

¹⁴ Con su referente en Safo, nos encontramos con el “Carmen LI” de Catulo:

“Semejante a un dios me parece aquél,
y mayor que un dios, si se me permite,
que ante ti sentado constantemente
mira y te escucha

cuando dulce ríes. Y yo, por esto,
desdichado, pierdo por ti el sentido;
pues con sólo verte no queda, Lesbia,
<voz en mis labios>,

torpe está mi lengua y un fuego tenue
en mis miembros mana, en mis oídos
un zumbido suena y mis ojos cubre
doble la noche.

Para ti, Catulo, es malo el ocio:
demasiadas ansias en él excitas.
El ocio que antaño perdió felices
urbes y reyes.” (Catulo 1991: 113)

Urbino; ambos cuidarían al máximo sendos atuendos. En un primer momento nos encontramos con la pulcra descripción del doctor Juvenal, quien “Aunque oía cada vez menos con el oído derecho y se apoyaba en un bastón con empuñadura de plata, seguía llevando con la compostura de sus años mozos el vestido entero de lino con el chaleco atravesado por la leontina de oro. La barba de Pasteur, color de nácar, y el cabello del mismo color, muy bien aplanchado y con la raya neta en el centro, eran expresiones fieles de su carácter. (...) No sólo era el médico más antiguo y esclarecido de la ciudad, sino el hombre más atildado.” (2010: 15). Las descripciones serán continuas, y mostrarán al doctor, cuando era joven, como un apuesto galán sobre el que cualquier dama posaba su mirada, esperando quizás poder llegar a ser la afortunada en quien se posara la de éste.

Si hasta el día de su muerte encontraremos al doctor Juvenal Urbino con este marmóreo atuendo -alejando así los calores tropicales al tiempo que podría sugerirnos incluso cierto aspecto de estatua greco-romana-, en claro contrapunto aparecerá Florentino Ariza, quien “La noche de la muerte del doctor Urbino estaba vestido como lo sorprendió la noticia, que era como estaba siempre a pesar de los calores infernales de junio: de paño oscuro con chaleco, un lazo de cinta de seda en el cuello de celuloide, un sombrero de fieltro, y un paraguas de raso negro que además le servía de bastón.” (2010: 69). El contraste de color, el negro frente al blanco, pero también la frescura del lino, la ligereza de la tela frente al grueso paño, van marcando el principio del contrapunto entre los dos hombres que amaron a una misma mujer. Y si Juvenal Urbino había sido un apuesto galán al que las damas querían acercarse, Florentino Ariza inspiraría ese sentimiento nostálgico – e incluso de pena-, esa aura de misterio, que haría que finalmente las mujeres también sucumbieran a él.

Florentino había elegido este atuendo cuando resolvió salir de casa a buscar a Fermina -tras haberle entregado la primera carta hacía un mes y estar esperando respuesta, sufriendo trastornos varios al no obtener la ansiada contestación de la dama-. Tránsito Ariza, la madre de Florentino, lo había animado a tomar determinación, pues “los débiles no entrarían jamás en el reino del amor” (2010: 88), le había dicho, y Florentino acató sus palabras y “asimiló la lección tal vez más de lo debido.” (2010: 88). Apareció “con el vestido de paño negro, el sombrero duro y el lazo lírico en el cuello de celuloide, y [Tránsito Ariza] le preguntó en broma si iba para un entierro. Él contestó con las orejas encendidas: “Es casi lo mismo”.”(2010: 88). Y era cierto. El sufrimiento del amor era comparable al dolor de la pérdida, y, además, en ese momento, una negativa por parte de su enamorada quizás podría haberle llevado a su propio entierro –en ese desmesurado sentimiento del dolor por la ausencia-. Desde esa fecha, el negro lo identificaría, y sería como esa “sombra” que siempre fue en la vida de Fermina.

Por su parte, la “diosa coronada” aparecerá igualmente descrita con minuciosidad en varias ocasiones, y su semblante y su apariencia serán siempre elogiados. Además, Florentino pensaría al verla “que no entendía por qué nadie se trastornaba como él con las castañuelas de sus tacones en los adoquines de la calle, ni se le desordenaba el corazón con el aire de los suspiros de sus volantes, ni se volvía loco de amor todo el mundo con los vientos de su trenza, el vuelo de sus manos, el oro de su risa.” (2010: 131).

El amor en la Antigüedad Clásica se concebía como una emanación o emisión a través de la mirada; los ojos de la persona amada desprenden luz. Florentino Ariza y

Fermina Daza cruzarían momentáneamente sus miradas en los primeros encuentros,¹⁵ y esto bastaría para que el hechizo se produjese, para que los efluvios traspasasen el corazón del desdichado enamorado, que siente los dardos de Eros mientras penetra en él esa luz que proviene de los ojos del otro, de su otro, que lo poseerá para siempre. “Mi yo eres tú” (Paz 2004: 261), diría Octavio Paz, y es que otredad y mismidad se interrelacionan e interfieren en el amor. Cuando se ha visto la mirada del verdadero amor, ninguna otra podrá producir un efecto semejante, y los ojos del amado quedarán para siempre grabados a fuego en la memoria y el corazón. Florentino Ariza no podrá olvidar los ojos esquivos de Fermina, y al mismo tiempo ella no podrá obviar la mirada fija y a un tiempo retraída de su enamorado.

Pero si el cólera será la enfermedad con que se relacione el amor en esta novela, también será la salvación, pues la bandera amarilla que informaba de la tragedia de que en el barco se encontraban enfermos de cólera –no pudiendo acceder a él ningún otro pasajero– será la artimaña con la que Fermina Daza y Florentino Ariza pongan a salvo su amor secreto, consumado tras tantos años de espera, evitando la vergüenza que suponía para Fermina que –con la muerte tan reciente del marido– llegaran a descubrir su nuevo –y más antiguo– amor. De esta manera, la enfermedad y la muerte se constituyen como una estrategia para mantener la privacidad de ese amor, para la materialización definitiva de éste.

La bandera del cólera les permitía no tener que tocar puerto, pero tarde o temprano llegarían al destino último. La víspera de la llegada hicieron una gran fiesta, pero tanto Fermina como Florentino no podían dejar de pensar que cuando ésta aconteciese iba “a ser como morirse” (2010: 424). Sin embargo, “el estuario del río Grande de la Magdalena se explayaba hasta el otro lado del mundo” (2010: 426), y Florentino Ariza, en ese momento, vio con nitidez cómo debía pasar el futuro: “-Sigamos derecho, derecho, derecho, otra vez hasta La Dorada.” (2010: 427), dijo, y Fermina Daza se estremeció. Supo que “él era el destino.” (2010: 427). Cuando el capitán preguntó a Florentino cuánto tiempo iban a poder seguir así, “en este ir y venir del carajo” (2010: 427), Florentino Ariza “tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches. / - Toda la vida –dijo.” (2010: 427).

Y es que Fermina y Florentino “habían vivido juntos lo bastante para darse cuenta de que el amor era el amor en cualquier tiempo y en cualquier parte, pero tanto más denso cuanto más cerca de la muerte.” (2010: 424), y sin embargo, quizás sea “la vida, más que la muerte, la que no tiene límites.”(2010: 427).

¹⁵ Florentino Ariza vería a Fermina Daza por primera vez “una tarde en que Lotario Thugut lo encargó de llevar un telegrama a alguien sin domicilio conocido que se llamaba Lorenzo Daza.” (2010: 74). Cuando ya se marchaba de la casa vio por la ventana del cuarto de coser a una mujer mayor y a una niña siguiendo una lección de lectura. “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.” (2010: 75). Del mismo modo, poco tiempo después, a Fermina “la estremeció el presagio de que él estaba mirándola entre la muchedumbre de la misa del gallo, y esa inquietud le desbocó el corazón. (...) en el desorden de la salida lo sintió tan inminente, tan nítido en el tumulto, que un poder irresistible la obligó a mirar por encima del hombro cuando abandonaba el templo por la nave central, y entonces vio a dos palmas de sus ojos los otros ojos de hielo, el rostro lívido, los labios petrificados por el susto del amor. Trastornada por su propia audacia, se agarró del brazo de la tía para no caer, y ella sintió el sudor glacial de la mano a través del mitón de encaje, la reconfortó con una señal imperceptible de complicidad sin condiciones.” (2010: 80).

Bibliografía

- AA. VV. (1963): *Poetas líricos griegos*. Selección, introducción y notas de Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Espasa-Calpe.
- ---- (1994): *Poetisas griegas*. Edición, traducción, introducción y notas de Alberto Bernabé Pajares y Helena Rodríguez Somolinos. Edición bilingüe. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Brioso Sánchez, Máximo / Villarrubia Medina, Antonio (ed.) (2000): *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*. Madrid: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones.
- Catulo, Cayo Valerio (1969): *Cármenes*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Edición bilingüe. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ---- (1991): *Poesía completa (C. Valerii Catulli Carmina)*. Versión castellana y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal. Edición bilingüe. Madrid: Hyperión.
- ---- (1990): *Poesía*. Introducción, traducción y notas de Joan Petit. Revisado por Pedro Quetglas. Barcelona: Planeta.
- Carpentier, Alejo (2005): *Los pasos perdidos*, en *Narrativa completa I*. Barcelona: RBA-Instituto Cervantes.
- Galiano, Manuel F. / LASSO, José S. / R. Adrados, Francisco (1985): *El descubrimiento del amor en Grecia*. Madrid: Coloquio.
- García Márquez, Gabriel (2010): *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Kierkegaard, Soren (1976): *La repetición*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- ---- (2004): *La repetición*. Buenos Aires: JCE.
- Paz, Octavio (2004): *El arco y la lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Quevedo, Francisco (2002): “Amor constante más allá de la muerte”, en Pedraza, Felipe / Rodríguez Cáceres, Milagros (ed.) (2002): *Poesía de los Siglos de Oro*. Barcelona: Debolsillo.
- Ramos Jurado, Enrique Ángel (2000): “El amor en la filosofía griega”, en Brioso Sánchez, Máximo / Villarrubia Medina, Antonio (ed.) (2000): *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*. Madrid: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones.
- Romano Martín, Sandra (1996): “Perdidit urbes: *Catulo, Safo... y Alceo*”, en *De Roma al siglo XX*. Tomo 1. A. M. Aldama (ed.). Madrid: Sociedad de Estudios Latinos. Universidad Nacional de Educación a Distancia. pp. 421-428.
- Sancho Royo, Antonio (2000): “La retórica en la literatura amorosa griega”, en Brioso Sánchez, Máximo / Villarrubia Medina, Antonio (ed.) (2000): *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*. Madrid: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones.
- Torre, Esteban (2006): “Los fragmentos 1 y 31 de Safo y su traducción por José Musso Valiente”, en [José Musso Valiente y su época, \(1785-1838\): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo. Actas del Congreso Internacional, Lorca, 17-19 de noviembre de 2004](#). Vol. 2. [Campoy García](#), Santos / [Martínez Arnaldos](#), Manuel / [Molina Martínez](#), José Luis (coord.). Lorca-Murcia: Ayuntamiento de Lorca-Universidad de Murcia. pp. 549-564.
- Vernant, Jean-Pierre (2001): *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.