



El amor en los tiempos del cólera o Platón cristianizado*

Víctor Fuenmayor

Universidad del Zulia

“Cuando los pueblos han sido víctimas de epidemias y de otros terribles azotes en castigo de un antiguo crimen, el delirio, apoderándose de algunos mortales y llenándoles de espíritu profético, los obligaba a buscar un remedio a estos males y un refugio contra la cólera divina”.
Platon, Fedro.

“Fermina Daza se había creído frente a un loco, si no hubiera tenido motivos para pensar que Florentino Ariza estaba en aquel instante inspirado por la gracia del Espíritu Santo”.
Gabriel García Márquez, El amor en los tiempos del cólera.

“Una novela es una representación cifrada de una realidad” afirma Gabriel García Márquez en El olor de la guayaba.

¿Cuáles son las cifras del amor en los tiempos del cólera? ‘Había una cifra en tu

blanco pañuelo” aparece como cita de Rubén Darío en El otoño del patriarca. Este es un capítulo de un libro sobre las claves de escritura en la última novela de García Márquez donde trato de analizar ese fondo de iceberg no leído en la escritura.

Quiero hacer el deslumbramiento de los nombres que vienen a demostrar una clave cifrada de la representación novelesca. Tomaré a Florentino Ariza como la cifra de un *Fedro* que viniendo del mundo helénico atraviesa “los tiempos del cólera” hasta llegar a Cartagena. Ese nombre determinará la otra clave literal de la “F” de Fermina Daza, cuyo matrimonio con Juvenal Urbino de la Calle llegará a precisar aun más. Se tratará, sin lugar a dudas, de realizar una sustitución de los amores helénicos a los

* Revista de Literatura Hispanoamericana. Nos. 24-25. Enero-Junio Julio-Diciembre 1985. Centro de Estudios Literarios. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia. Maracaibo. Venezuela.

amores judeo-cristianos, mediatizados por la novela caballeresca.

Denis de Rougemont, en *“El amor y el occidente”*, nos hace notar que en el amor cortés se encuentran las ideas platónicas expuestas en *El banquete* y el *Fedro*, aunque modificadas por el idealismo religioso de la sociedad medieval.

Al amor filosófico o pederástico de los helenos se superpone esa capa de civilización patriarcal del judeo-cristianismo. Sin embargo, las acciones de la novela nos permiten situar la sustitución del *eros* en la figura de Fermina Daza. Es decir que la cifra “F” estaría dirigida a una doble matriz del discurso: es la letra de Fedro y es también la letra que llevará a los amantes reunidos a ese puerto: “estación terminal del ferrocarril de Santa Fe”, como si las ideas platónicas sobre el amor fueran la base sustentadora del amor cristiano.

Podemos incluso notar que los dos personajes en “F” de Fedro, llevados por el capitán con ese nombre de Samaritano, están embarcados en un buque que los llevará a ese final con el nombre de Santa Fe.

2. Florentino

El nombre de Florentino puede asociarse a la ciudad de Cartagena, llamada la Florencia de América. Si postulamos esa correspondencia es para situar la emergencia del plato-

nismo durante el humanismo. Además, esa idea de dama adolescente surge de esos que se llamaron Joaquín de Fiora (asociado con la Flor de Florentino), la Beatriz de Dante, la Laura de Petrarca.

Florentino asume bien ese neoplatonismo cristianizado, ese *eros* griego recubierto por la pasión cristiana.

La dama caballeresca, la dama de los trovadores, surgirá de ese cuento griego donde el doncel, dentro de una religión patriarcal, tienen que volverse doncella.

Florentino Ariza realiza esa ascensión hacia la dama, tal como está descrita en el *Banquete*:

“Cuando, pues, alguno ascendiendo desde las cosas de acá, mediante enderezado amor de los donceles, comience a ver con sus ojos la Beldad aquella, estará a un paso de su fin”.

(Platón, El Banquete, 211 c)

La traducción al ideal masculino nos hace ver que Florentino asciende con el amor de las mujeres, y cuando llega a la unión con Fermina estará a un paso de la muerte.

A su vez, los peldaños de la belleza, para Platón, pertenecen al mundo de acá:

“Ir ascendiendo con aquella Beldad por meta, desde un cuerpo a dos, y de dos a todos; desde todos los cuerpos bellos, a todas las bellas hazañas, y desde las hazañas, a las bellas enseñanzas; para, desde éstas, terminar en aquella otra Enseñanza

que no es de otra cosa alguna, sino de aquella otra Belleza en donde, por fin, se conoce lo que es en sí mismo lo Bello”.

(Ibid)

La meta de Florentino será siempre Fermina. De manera que esos cuerpos de todas las mujeres poseídas, lo llevarán a reunirse finalmente con su ideal de belleza, llegando a la vez y de paso cerca de la muerte, como en el *Banquete* que está sugerido con las libaciones y comidas en el trayecto de ese viaje de amor.

Las aventuras de Florentino nos hacen traer a la memoria la idea de esa enfermedad de quien ha visto la belleza en el Fedro:

“quien de aquellos seres en verdad fue gran espectador, cuando descubre en un rostro deiformes visos, belleza hermosamente reproducida o cualquier idea en cuerpo, estremécese primero y sobreviéndole algo de aquellos transportes antiguos (Fedro 251 a).

Los sudores escalofríos, trasudores y calor, que siente en el viaje de olvido cuando sabe la noticia del matrimonio de Fermina están descritos en ese diálogo. La idea de ese transporte antiguo está traducido tanto en el barco donde ocurre ese estado de delirio amoroso como en el nombre de la madre: Tránsito. Y aun más, quizás el nombre de Ariza, que por la neutralización de “Z” se pronuncia “S”, puede venir también del *Fedro*:

“a quien este razonamiento se endereza, los hombres dan a tal estado el nombre de amor, más si te dijera el que le dan los dioses, tal vez, al oírlo lo tomarían a risa” (Fedro, 252 b).

Así Florentino Ariza, hijo de Tránsito, será hijo de ese delirio amoroso y divino que está descrito como locura en el *Fedro*. No obstante, la locura amorosa de Florentino está complementada en la locura real de Tránsito dentro de la novela.

Además esa supremacía de la locura amorosa, podemos notar que el *Fedro* trata sobre el problema de los *logógrafos* (los hacedores de discursos para los otros) y Florentino es escribano. Y no nos deja casi duda que la oposición con el doctor Juvenal Urbino es una propuesta también que está en ese mismo diálogo:

“Sócrates: -Uno y el mismo es el procedimiento del arte médico y de la retórica – Fedro: - ¿Cómo así? -

Sócrates: -En ambas hay que analizar una naturaleza: en una de ellas la del cuerpo; en la otra, la del alma...” (Fedro, 270 b).

En consecuencia la lectura de la novela cambia: la *logografía* platónica se vuelve escribanía en Florentino, como un procedimiento de análisis del alma; mientras que la medicina de Juvenal Urbino se convierte en análisis de la corporeidad. Pueden interpretarse así las primeras noches de la pareja, cuando

Fermina quiere conocer el aparato del hombre, al enemigo encabritado; sirviéndose del tacto y de todas las explicaciones médicas del marido, convirtiendo las noches de la luna de miel en una lección de medicina.

El arte médico y el arte retórico están allí sobre ese mismo objeto, analizando el cuerpo y el alma, mediatizando la escribanía y la medicina, esos actos opuestos que van del cuerpo al amor (Juvenal y Fermina no se aman al comienzo, sino que haciendo el amor se amarán) y del amor al cuerpo: Florentino y Fermina se aman y cuando llegan al amor carnal “más allá de las trampas de la pasión, más allá de las burlas brutales de las ilusiones y los espejismos: más allá del amor” (pág. 470). Pero, ese más allá significan también la muerte: “era el amor en cualquier tiempo y en cualquier parte, pero cuanto más denso cuanto más cerca de la muerte” (p. 470).

La cifra literal, esa ‘F’ en el relato, une a Fermina y a Florentino, como la relación del *Eros* que une el cuerpo a la Beldad, y que al final, así también pasó en la historia, esas ideas platónicas de un amor que lleva al alma a la visión de lo Bello, lo Bueno y lo Divino serán tomadas por el cristianismo. De manera que eso explicaría que el capitán Samaritano lleve a los amantes a ese puerto final que lleva un nombre también en “F”:

Santa Fé. Se tratará, pues, de un *Fedro* cristianizado lo que aparece como idea de amor en el discurso.

2.1. Juvenal Urbino de la Calle

El matrimonio de Fermina y Juvenal Urbino no es matrimonio de amor:

“El era consciente de que no la amaba. Se había casado porque le gustaba su altivez, su seriedad, su fuerza, y también por una pizca de vanidad suya, pero mientras ella lo besaba por primera vez estaba seguro de que no habría ningún obstáculo para inventar un buen amor” (pág. 219-220).

Puede que se trate de un matrimonio *venal*, pues es después de la declaración del padre: “Estamos en la ruina –dijo él–. Ruina total, ya lo sabes” (p. 182), que Fermina Daza toma conciencia de que “estaba sola en el mundo. Vivía en un limbo social” (p. 182). Matrimonio de conveniencias, podríamos decir.

Podemos a la vez situar la escena del coche, junto con la prima Hildebranda, donde resuena la idea del alma en el *Fedro*, proyectada en la imagen del coche, los dos caballos y el cochero; así como también el caballo discolorado, el dócil que parece proyectarse sobre la pareja de primas: Hildebranda se quita los botines y el corset, ante el terror de Fermina que le cree capaz de quitarse la falda.

Esa escena precipita la decisi3n de Fermina, y podemos decir que la descripci3n del malestar de Fermina se puede comparar con lo expuesto en el Fedro:

“...poniendo en toda clase de apuros a su pareja y al cochero, los fuerza a precipitarse sobre el doncel y traerle a la memoria los dones Vener3os”.

(Fedro, 254 a)

Ese paseo por la ciudad de Cartagena es como la descripci3n del alma total socrática que tiene como “ciudad propia de residencia y lugar de paseo (peripolei polis) el cielo eterno” (*Fedro*, 246 b). Y a3n la idea que tiene Fermina de arrojarse del coche es parte de esa idea que Plat3n se hace del alma.

Una cosa curiosa que nos permite pensar en ese Fedro cristianizado, es que cuando se detiene el coche todos los s3mbolos cambian, transformándose en s3mbolos cristianos:

“A una se3al suya el cochero hizo girar el coche en redondo, y entr3 en el parque de Los Evangelios en el momento en que el farolero encend3a las l3mparas p3blicas. Todas las iglesias dieron el Angelus” (p. 188).

Ese cambio se relaciona tambi3n con la mediadora que env3a el doctor Urbino: la hermana Franca de la Luz, superiora del colegio de la Presentaci3n de la Sant3sima Virgen. Esa alemana viril juega un papel en relaci3n

al poder: es ella quien descubre los amores de Fermina y Florentino y produce un alejamiento de la doncella. Se tratar3a de una expuls3n del seno de la instituci3n, de Fermina, as3 como de esa cifra del *Eros* plat3nico: el nombre de Franca, m3s su origen germano, nos hace suponer una vinculaci3n con el poder espa3ol de la cruzada franquista. Y a3n el lugar donde dicho colegio se encuentra no dejan lugar a dudas sobre la relaci3n de ese poder inquisitorial: “el palacio siniestro donde estuvo la c3rcel de Santo Oficio, y que luego hab3a sido restaurado y convertido en el Colegio de la Presentaci3n de la Sant3sima Virgen” (p. 183).

El itinerario de esa alianza es m3ltiple: la venalidad, la cristianizaci3n de las ideas plat3nicas y por 3ltimo el control inquisitorial del amor.

Ese nombre de Franca, todav3a con esa letra “F” inicial, nos indica una direcci3n de esa relaci3n entre las ideas de los te3logos cristianos empapados del platonismo y las severas medidas de la Iglesia persiguiendo cualquier expresi3n que recordara el paganismo. Esa ambigüedad es la que veremos mantener en la novela caballeresca en una oposici3n entre *eros* y *agape*, entre matrimonio y amor.

El requerimiento de Juvenal Urbino, causa de una separaci3n temporal de los amantes, puede as3 verse en relaci3n a las cifras de su nombre.

Como en todos los personajes, García Márquez utilizará también la técnica de las cifras literales: “Lorenzo Daza encontró una carta con el sobre lacrado en el zaguán de su casa, dirigida a su hija, y con el monograma J. U. C impreso en el lacre” (p. 170).

Ese monograma contiene las tres siglas de los pueblos a los cuales Jeremías dirige su profecía: Judea, Ur de Caldea y Babilonia, que aparece en relación a los Caldeos. De Ur, además, se hace derivar muchas veces, según la tradición, al padre del pueblo Israel: Abraham. Urbino puede significar la procedencia de un pueblo. Puede, también, leerse ese monograma como el judeo – cristianismo (Ju – C). Para confirmar esa hipótesis podemos interrogar el nombre del padre de Juvenal: Marcos Aurelio Urbino

Marco, como Marcos, tiene como símbolos el *León* y, en la profecía de Jeremías, los leones nombran a los reyes asirios. El nombre Aurelio lo traduciremos en relación al otro: “Babilonia ha sido hasta ahora en nombre del Señor, como un cáliz de oro para hacer embriagar o hacer beber su ira, a toda la tierra”. (Jeremías, LI, 7). En el nombre de Aurelio, al beber de la ira, está el cólera o la cólera de la novela. La palabra Urbino puede así descomponerse en lo que vino de Ur, esa ciudad al sur de Babilonia; pero, a su vez, esa copa áurea contiene el

vino de la ira: “Todas las naciones bebieron de su vino, y quedaron fuera de sí” (Ibld).

Como una confirmación más, el apellido “de la Calle” merece ser mencionado como la palabra que designa a los judíos españoles (de Mayorca) muy antiguamente convertidos al cristianismo.

El monograma cifra entonces todos aquellos significados enigmáticos que permiten ver esa alianza matrimonial sobre dos planos: en uno estará el paso de la filosofía amorosa de Platón a la teología, que mantiene las normas del amor cristiano bajo las reglas venales, inquisitoriales y matrimoniales; en el otro, el verdadero amor eterno, como el de Yahvé por su pueblo de Israel, que se encuentra contrariado por esos dioses que vienen de Ur, de los caldeos y babilonios. Pero Dios sabrá recibir de nuevo a la novia-esposa, como Florentino recibe al final a Fermina. Este requerimiento condensa, a su vez, el ensayo de Lysias en *Fedro*: “se debe hacer don de sí al no amante más bien que al amante” (277 e).

En efecto, sobre una misma matriz de ideas procedente del *Fedro*, García Márquez superpone otros dos textos. Un primer texto literario, la novela de amor cortés o caballeresca: Juvenal Urbino es el Señor y Fermina es la dama, con ese apelativo de “venada” que hace aparecer la

servidumbre feudal: venado es cierva, evocador del homónimo cierva, El otro texto es el texto sagrado donde Juvenal Urbino simboliza esa ciudad origen del primer patriarca y a la vez rival de Jerusalem: Ur.

En ambos textos, literario o sagrado, él sirve de línea de desviación tanto del amor como de la verdadera religiosidad:

“La verdad os que las pretensiones de Juvenal Urbino no han sido nunca planteadas en términos de amor, y era por lo menos curioso que un militante católico como él sólo le ofreciera bienes terrenales...” (p. 281).

2.2. Fermina Daza

Vamos a considerar a Fermina Daza como el alma total: ella; pasa de la fidelidad a la nueva fidelidad en esos dos viajes por el río; ella conoce el matrimonio y el amor y ha sido amada por dos hombres que, dedicándose uno al arte retórico y otro al arte médico, realizan la idea de una totalidad de naturaleza. Es como si ese nombre de Daza luciera ese itinerario de “A” a “Z” y de “Z” a “A”, letras iniciales y finales, en una especie de Alfa y Omega de nuestro alfabeto. Ella es la naturaleza de un alma, una feminidad evocada en su nombre: Fermina puede asociarse con *fémina*. Podemos incluso oír esa concepción férrea que tiene el escritor de la mujer:

“Las mujeres sostienen el orden de la especie con un puño de hierro, mientras los hombres andan por el mundo empeñados en todas las locuras infinitas”
 (“El olor de la guayaba”, p. 112).

Si he mencionado las dos artes (médica y retórica) que la pretenden, es para evocar en ella la teoría de la naturaleza en *Fedro*; así como esa idea última que es la Beldad y la Bondad a la cual llega el alma por el amor.

En todo caso, ella también es un alma total, es decir, en varios tiempos. De manera que en una primera visión se tratará del alma que no puede ver, como en el mito de la caverna en *La República* de Platón, más que las sombras: “Fue entonces cuando Fermina Daza tuvo la revelación de los motivos inconscientes que le impidieron amarlo. Dijo: “Es como si no fuera una persona sino una sombra”. Así era: la sombra de alguien a quien nadie conoció nunca” (p. 280). En otra ocasión, cuando baja del coche: “Era él, tal como ella lo veía: la sombra de alguien a quien nunca conoció” (p. 292). La ceguera del alma de Fermina anunciada por los animales que ella cría: cría cuervos y te sacarán los ojos.

De todas estas anotaciones puede considerarse que el itinerario de Fermina es el mismo que el de la ceguera y la visión de la verdad en Platón. Al comienzo lo que es real

pasa por ilusión, lo que es sombra pasa por real. Al encuentro de Florentino en el Portal de los escribanos sigue la carta de la ruptura: “Hoy, al verlo, me dí cuenta que lo nuestro no es más que pura ilusión” (p. 144). La explicación está dada en el mito de Platón:

“Son las sombras que primero miraría más fácilmente, y, luego sobre las superficies de las aguas el simulacro de los hombres y también la de los otros seres; más tarde serán los seres en sí mismos” (La República, VII, 516 a).

Fermina ve a Florentino como a una sombra, una ilusión; mientras que Florentino la mirará como la diosa coronada, como al ideal del amor. Y será él quien lleve la luz: “La torre del faro fue siempre un refugio afortunado. (...) Había una casa abajo donde el amor era más intenso porque tenía algo de naufragio. Pero Florentino Ariza prefería la torre de la luz después de la primera noche, porque se divisaba la ciudad entera y el reguero de luces de los pescadores del mar, y aún de las ciénagas distantes”. (p. 241).

La idea de la luz y ese resplandor de las luces en el agua son las mismas que en el texto platónico. Y aún la frase “no se diría de él que, de su ascensión hacia las alturas, llega con la vista arruinada” (La República, VII, 517 a), parece justificar ese cambio de vestidura de negro a blanco y la insis-

tencia en esos instrumentos de la vista: “un dispositivo de lentes oscuros superpuesto a sus eternos espejuelos de miope” (p. 450).

Las visiones de uno y del otro forman la evidencia de que ese viaje a “La Dorada” y a “Santa Fé”, para luego regresar, es como la subida a la región de lo que puede ser conocido de la idea del amor, dispensadora, a la vez, de la luz, de la verdad y de la inteligencia.

Esa resonancia platónica de Fermina pasa también a la literatura caballeresca bajo la forma de dos fidelidades de la dama: fidelidad del matrimonio y fidelidad del amor. Esto nos recuerda a los dos viajes de Fermina con su esposo y su amante en los buques que llevarán el nombre de “Fidelidad” y “Nueva Fidelidad”. No obstante, no fue en un texto de caballería donde pude encontrar la cifra de Fermina, sino en “*El amor y el occidente*” de Denis de Rougemont:

“Adorar a Dios por amor físico, por atracción magnética del hierro por el hierro, y las partículas de luz quieren reunirse, como un imán, al lugar de luz de donde vinieron”.

La atracción magnética del hierro por el hierro se deja leer en el primer segmento del nombre (*Fer* es hierro en francés, cuya cita ha debido conocer García Márquez en esa lengua); luego, el magnetismo del imán está camuflado bajo el segmento *mina*.

En consecuencia, el imán de hierro con sus propiedades magnéticas, que es el adorar a Dios por amor físico, y que en la interpretación de Denis de Rougemont funda ese amar el amor más que a la dama de la tradición caballeresca, está también en el libro de García Márquez sobre el amor. Esa luz precisa por el origen de Fermina y por las mediadoras del amor por Florentino.

El origen de Fermina se pierde y tenemos sólo el nombre del lugar: San Juan de la Ciénaga. Con la mudanza a Cartagena, la familia se establece en el parque de Los Evangelios. La relación con el texto sagrado no deja de ser tentadora: San Juan escribe ese Evangelio, llamado del amor, donde se define a ese ser que es Espíritu Santo, ser literal Alfa y Omega, principio y fin, y al fin de cuentas Verbo. Las alusiones al Espíritu Santo, por cuya boca habla Florentino, el nombre de Daza y también el de Ariza con esa “A” y “Z” que son el Alfa y el Omega de nuestro alfabeto, más el nombre de las mediadoras; nos indican que la tentación del texto sagrado está en el texto de García Márquez. Así que la luz quiere reunirse con el hogar de donde vino esa aventura de quien, saliendo de San Juan, termina con alguien que habla en boca del Espíritu Santo.

Las dos mediadoras de amor entre Fermina y Florentino tienen por

nombres Escolástica y Gala Placidia. Escolástica guarda en el texto las dos nociones lexicales: es la acompañante que lleva a Fermina a la Escuela, y detrás de ello podemos ver el sentido de la Teología. Gala Placidia deja adivinar su nombre a partir de la traducción del nombre Gala hebreo al sentido griego de Apokalíptós.

Con esos dos nombres aparecen las mediaciones de la revelación del amor. Y aún, la expulsión de Escolástica, quien vuelve a San Juan de la Ciénaga y muere en el lazareto “Agua de Dios”, hace mención a los dos Juanes: San Juan el Bautista y San Juan el Evangelista.

Fermina condensa dos tiempos históricos del amor en occidente: en la unión pasional mantenida por la escritura, ella está en Fedro aún en esa solución de dar más al no amante que al amante, y en la unión matrimonial con el doctor Urbino, ella era como el ideal de amor platónico mediatizado por las corrientes judeo – cristianas.

Quisiera hacerles notar que así tomaría sentido el nombre de las mediadoras entre Florentino y Fermina: por un lado ese nombre: Gala, que es el mismo del Apocalipsis, de donde las referencias a San Juan y al Evangelio podrán situar la significación; y, además, el nombre de Escolástica, que vendría a confirmar esa mediación filosófica y teológica que

hizo posible esa cristianización de la concepción platónica del amor.

3. El Fedro cristianizado

Esas dos uniones con dos hombres diferentes son como dos épocas en “*El amor en los tiempos del cólera*”, que dan como resultado esa concepción del amor caballeresco y trovadoresco en nuestra Edad Media. La referencia que he encontrado en el nombre de Femina en el libro “*El amor y el occidente*” es como la firma que autentica a la heroína cartagenera, en ese lugar donde se sitúa la dama en esas literaturas.

Recurriendo, incluso, a las cifras del propio libro, las letras C.F.C. en la gorra del capitán Samaritano pueden entenderse como una síntesis de lo que el cristianismo asimiló de la filosofía helénica; podemos entonces leer: Cristo-Fedro - Cristo.

Encrucijada, entonces, amorosa, donde se cruzan los ideales griegos y cristianos. “*El amor en los tiempos del cólera*” esboza las dos raíces de la pasión que nutren la concepción del amor aún hoy en occidente. El amor, tal como se sostiene en las acciones de la novela, remite a esa búsqueda de la divinidad o inmortalidad de un alma universal que ya estaba en el *Fedro* y en *El Banquete*, y que luego será Espíritu Santo o Verbo, en tanto que engendramiento de amor y palabra.

Tanto en el judeo-cristianismo como en el helenismo, el engendramiento, tanto del cuerpo como del alma, vienen de ese Dios de amor. El “Mira, yo pongo mis palabras en tu boca” de Jeremías puede ser convertido en “es este Dios poeta tan sabio que aún a otros hace poetas; porque apenas son tocados de Amor, todos aunque fueran antes negados a las Musas, renacen poetas” (*El Banquete*, 196 e) Jeremías y Florentino, profeta y poeta, hablan por un Verbo encendido de amor. Ese amor está personificado en Fermina.

Un último punto que quiero explicar, antes de ese punto final sobre el nombre de Fermina, ateniéndonos a ese sentido de Imán de hierro, es decir, el de “adorar a Dios por amor físico, por atracción magnética”; es la comparación de esta significación con el personaje del *Banquete*: Diotima de Mantinea, cuya letra “D” es la misma que la del apellido de Fermina: Daza. Su monograma sería el de F.D. como si la intención del escritor fuera unificar dos nombres de los personajes de los diálogos platónicos: Fedro y Diotima, F.D., como las letras iniciales de Fermina Daza. Y es Diotima, la sacerdotisa sabia en las cosas del amor, quien retarda el azote de la peste, así como en la novela se asocian amor y epidemia del cólera. Y cuando esa sacerdotisa explica el origen del amor en boca

de Sócrates, lo hace derivar de sus padres poros y penia, la riqueza y la penuria, que evocará el origen de Florentino, hijo de la necesitada Tránsito y de ese propietario de la Compañía Fluvial del Caribe, Pío Quinto Loaiza. Nace, pues, Florentino a la idea de Diotima, explicando la génesis del amor; pero se verá muy pronto esa concepción que le hará hablar por boca del Espíritu Santo, pues vestido “con levitas de patio que Tránsito Ariza debía adaptar para él”, Florentino tenía “una cara idéntica a la de San Juan Evangelista de los altares” (p. 234).

Lo que ama Fermina Daza es esa idea con cuerpo de hombre, que es el amor nacido de la riqueza y de la miseria, como en el discurso de Diotima con esa cara cristianizada, idéntica a la de San Juan.

Es en esas dos vertientes del amor, judeo-cristiana y helénica, donde toda la elaboración novelesca de Gabriel toma el sentido de una síntesis filosófica, literaria y teológica del amor. Y aún en el plano de las cifras simbólicas, no podemos dejar pasar la coincidencia de que los amantes tengan la misma letra inicial, que sean espejos literales, puesto que la unión final es una evocación tanto de un texto de San Juan como de “*El Banquete*”. En cuanto a éste, la carencia amorosa es aún más fuerte que la carencia alimenticia:

“Cortada, pues, así en dos la humana naturaleza, se iba la una mitad hacia su otra mitad con ansias de unión, rodeándose los brazos en abrazo y en mutuo entrelazamiento, deseándose nacerse otra vez en uno; y se morían de hambre y perecían de inanición por no querer una parte hacer nada sin otra”. (El Banquete, 191 b).

La escena final del barco, donde el capitán Samaritano se come toda la comida que queda a bordo, en una crisis bulímica y pantagruellesca, mientras Fermina y Florentino no piensan más que en el amor, en estar juntos: “Les bastaba la dicha simple de estar juntos”, dice el texto de Gabriel; ese capitán Samaritano haciendo desaparecer la comida y uniéndolos, dándose el banquete; es casi una metáfora narrativa del discurso platónico. Aunque a su vez, llamándose Samaritano, fue en San Juan donde vine a descubrir esa última cifra en las escenas de Cristo en Samaria:

“Yo soy el pan de la vida.

Vuestros padres comieron el maná en el desierto y murieron. Más este es el pan que desciende del cielo, a fin de que quien comiere de él no muera”

(Evangelio de San Juan, VI, 48, 49, 50).

Y aquí está la verdadera unión de amor en esas dos vertientes: Fermina y Florentino se unen, sin comer, como los seres del Banquete de Platón; pero el Samaritano les recordará que no sólo de pan vive el hombre, sino de amor: Y es en la figura de un

manatí, puesto que el Samaritano es un salvador de *manatíes*, que el maná de la parábola estará presente:

“Dios había hecho un manatí y lo había puesto en el playón de Tamalameque sólo para que despertara” (p. 468).

El maná, el pan de la vida, está allí al final de “*El amor en los tiempos de cólera*”; pero a su vez el manatí es una figura del amor no exento de misterio, que enigmáticamente nos hace presente la androginia platónica como esa relación de amor del padre al hijo por el Espíritu Santo:

“El capitán Samaritano les tenía un afecto casi maternal a los manatíes, porque le parecían señoras condenadas por algún extravío de amor, y tenía por cierta la leyenda de que eran las únicas hembras sin machos en el reino animal” (p. 451).

Ese capitán Samaritano se convierte así en la Samaritana del relato bíblico, por ese afecto de madre; es un hombre madre. A su vez, el manatí es también, con su género gramatical masculino, una señora femenina y maternal; un manatí madre, una matrona. Recordemos que el Espíritu Santo es esa unión de machos sin hembras. Y lo que estará definiendo con ese misterio (“El capitán samaritano (que) descubría por instinto cualquier misterio”, p. 463) es ese enigma del amor, cuya figura es y será siempre indiferenciada; figura especular de antes de la diferencia

de los sexos que fundará luego la monosexuación y la carencia de esos seres cortados que somos desde El Banquete, o de esos seres separados de esa totalidad divina asexuada o con todos los sexos.

Ese padre o madre indiferenciado, imaginario, pre-histórico, inconsciente, es el llamado padre de amor, dios femenino, dios matriz. Y quizás, sea padre de todas las sublimaciones tanto del Banquete socrático como de las religiones. Y ese padre enigmático siempre, padre ambiguo y por identificar, no puede darse más que en esas cifras, en esos enigmas, que hemos tratado de descifrar más allá de ese amor que une a Fermina y a Florentino.

Quizás, la búsqueda de García Márquez en “El amor de los tiempos del cólera” sea ese padre de amor que despierta o que vive a partir de su muerte. En ese manatí, ese pan que viene del cielo, ese personaje que habla por la Gracia del Espíritu Santo; pero aún hablando por la boca del padre, llamándose Gabriel como el padre y como el ángel anunciador; las letras de la gracia nos harán aparecer el apellido paterno de García, como afirmando que esa novela ha sido escrita por boca y por amor del padre: será él el manatí que el hijo de Gabriel ama también, como el capitán Samaritano, con un afecto casi maternal.