

**Tres obras de Gabriel García Márquez como estrategia para comprender la ciudad desde
la literatura: El caso de Cartagena de Indias**

Oscar Ivan Garay

Maestría en Estudios Sociales

Facultad de Humanidades, Universidad Pedagógica Nacional

2021

Nota del autor

Oscar Ivan Garay, Maestría en Estudios Sociales, Facultad de Humanidades, Universidad Pedagógica Nacional – Bogotá.

Trabajo realizado para optar por el título de Magíster en Estudios Sociales bajo la tutoría del profesor Mario Fernando Hurtado Beltrán.

Cualquier mensaje con respecto a este trabajo debe ser enviado a la Facultad de Humanidades, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia o al correo

oigaray@upn.edu.co

Dedicatoria

La presente dedicatoria es como la primera carta de Florentino Ariza para Fermina Daza; en mi mente es un mamotreto de páginas, mas tendrá vida en muy pocas líneas.

A todas las personas cuyo tiempo de compartir tuve que sacrificar, por el tesoro de este título y el ejercicio investigativo, perfumado por la estética literaria; pero en especial a mi hijo, Handdei Santiago Garay Sanchez, quien pese a su edad, me ilustró con el ejemplo de la paciencia y la espera, con el carácter particular de la esperanza y la certidumbre.

A la memoria de mi abuela, a quien debo lo impagable.

A la memoria de Gabo, por su prosa y por referirse al amor como un espacio atemporal.

Agradecimientos

Doy gracias al grupo de profesores de la Maestría en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional: Nubia Moreno Lache, Luis Guillermo Torres, Luis Fernando Marín, Juan Carlos Jaime, Olga Marlene Sánchez, Jhon Alexander Vargas, Nathalia Martínez y Jorge Enrique Aponte. Sus aportes limpiaron muchos de los vidrios de la ventana con que veo el mundo.

Un especial agradecimiento a mi profesor y tutor Mario Fernando Hurtado Beltrán, quien de alguna manera está presente en las páginas que confabulan este documento. La voz en primera persona que lo construye, se manifiesta en muchos párrafos en plural, para recordar que no es sólo mi conocimiento sino también el suyo; pues su apoyo abonó incluso a las ideas que dieron luz a este ejercicio, lo formaron y lo alimentaron. Asimismo ofreció libertad y confianza para llegar al puerto incierto de los resultados.

Al grupo ISPA por la semilla que sembraron en mí.

A la Secretaría de Educación de Bogotá por su apoyo e incentivo en esta maestría con el programa SED Formación avanzada para docentes 2012.

Por último, y no menos importante, a Dios y sus ángeles con “M” que acompañaron la travesía.

Y a mi silla, escritorio y computador (en el fondo vivimos agradecidos con las herramientas, pero nos somos conscientes de ello).

Abstract

Las páginas del presente texto indagan por la imagen de Cartagena de Indias en tres obras, del nobel colombiano, Gabriel García Márquez: *Del amor y otros demonios*, *El amor en los tiempos del cólera* y *Vivir para contarla*. La particularidad del ejercicio está en proponer una interpretación desde el lente de la geografía y no desde los convencionales del análisis literario. Es desde la geografía de la percepción, en el marco de ciudad y literatura, que se orienta una comprensión del espacio y su imagen; por lo que la percepción subjetiva tiene especial protagonismo en el ejercicio. Para tal efecto se indagó el campo investigativo y académico, tanto nacional como internacional, y así, evidenciar la pertinencia del ejercicio. Se construyó un marco teórico, cuya columna vertebral se nutre desde las nociones de ciudad, subjetividad y literatura, pero se materializan metodológicamente en las categorías de análisis del esquema perceptual de Kevin Lynch: senda, borde, barrio, mojón y nodo. Cuestionarse por la imagen de la ciudad en este contexto es preguntarse por la legibilidad de la misma. El estudio dialoga, no sólo con la percepción en términos visuales y llevada a las páginas literarias, sino con lo que Cartagena de Indias le evocó al autor. De esta manera, se aporta al campo interdisciplinar nuevas formas de abordar el texto literario, y particularmente el espacio, en la medida en que traduce los mapas perceptuales de las obras, los contrasta y genera una lectura diferente.

Palabras Claves: Geografía de la percepción, Ciudad, Literatura, Subjetividad, Percepción, Imagen de la ciudad, Esquema perceptual, Legibilidad, Cartagena de Indias, Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, *El amor en los tiempos del cólera*, *Vivir para contarla*.

The pages of this text inquire the image of Cartagena de Indias in three works, by the Colombian Nobel Prize winner, Gabriel García Márquez: *On love and other demons*, *Love in the time of cholera* and *Living to Tell the Tale*. The particularity of this exercise is in proposing an interpretation from the lens of geography and not from the conventional lens of literary analysis. It is from the geography of perception, within the framework of city and literature, which guides an understanding of space and its image; therefore, subjective perception has a special role in the exercise. For this purpose, the research and academic field, both national and international, was investigated, and thus, demonstrate the relevance of the exercise. A theoretical framework was built, whose backbone is nourished by the notions of city, subjectivity and literature, but they methodologically materialize in the analysis categories of Kevin Lynch's perceptual scheme: path, edge, district, landmark and node. To question the image of the city in this context is to ask its legibility. This study dialogues, not only with the perception in visual terms and taken to the literary pages, but also with what Cartagena de Indias evoked to the author. In this way, the interdisciplinary field is provided with new ways of approaching the literary text, and particularly the space, to the extent that it translates the perceptual maps of the works, contrasts them and generates a different reading.

Keywords: Geography of perception, City, Literature, Subjectivity, Perception, Image of the city, Perceptual scheme, Legibility, Cartagena de Indias, Gabriel García Márquez, Of love and other demons, Love in the time of cholera, Living to Tell the Tale.

Tabla de Contenidos

Tabla de figuras.....	9
Tablas.....	11
Introducción	12
Geografía, ciudad, literatura, Gabo y Cartagena de Indias	15
Razones y motivos	18
La brújula del ejercicio	23
Indagación y panorama	24
Gabriel García Márquez - GGM.....	28
Ciudad y literatura.....	30
Cartagena	35
El objeto de estudio.....	38
Consideraciones y aportes rescatados	41
La Percepción: De una visión subjetiva del espacio objetivo, al narrado (Cartagena una lectura diferente).....	44
Preámbulo de trabajo: Geografía de la percepción	66
Ejercicio de comprensión de la Cartagena de Indias de Gabo.....	84
Legibilidad de la Cartagena de Indias de <i>Del amor y otros demonios</i>	85
Sendas de la Cartagena de Indias criolla.....	88
Bordes de la Cartagena de Indias criolla.....	91
Barrios de la Cartagena de Indias criolla	92
Mojones de la Cartagena de Indias criolla	95

Nodos de la Cartagena de Indias criolla	95
Categoría subjetiva de vivencia en el texto <i>Del amor y otros demonios</i>	104
Legibilidad de la Cartagena de Indias de <i>El amor en los tiempos del cólera</i>	111
Sendas de la Cartagena de Indias burguesa	115
Bordes de la Cartagena de Indias burguesa	117
Barrios de la Cartagena de Indias burguesa	118
Mojones de la Cartagena de Indias burguesa.....	121
Nodos de la Cartagena de Indias burguesa	123
Categoría subjetiva de vivencia en el texto <i>El amor en los tiempos del cólera</i> ..	136
Legibilidad de la Cartagena de Indias de <i>Vivir para contarla</i>	145
Sendas de la Cartagena de Indias masificada	146
Bordes de la Cartagena de Indias masificada	147
Barrios de la Cartagena de Indias masificada	148
Mojones de la Cartagena de Indias masificada.....	150
Nodos de la Cartagena de Indias masificada	153
Categoría subjetiva de vivencia en el texto <i>Vivir para contarla</i>	164
A modo de comprensión de la Cartagena de Indias en la Obra de Gabo.....	170
Conclusiones	180
En diálogo con la imagen de ciudad	181
En diálogo con el ejercicio.....	182
Desde la legibilidad indagada y su aporte.....	185
Aportes desde el lugar de análisis	188

Listado de referencias	191
------------------------------	-----

Tabla de figuras

Figura 1	16
Figura 2	23
Figura 3	25
Figura 4	25
Figura 5	27
Figura 6	30
Figura 7	43
Figura 8	66
Figura 9	74
Figura 10	75
Figura 11	76
Figura 12	77
Figura 13	78
Figura 14	79
Figura 15	80
Figura 16	81
Figura 17	85
Figura 18	90
Figura 19	92
Figura 20	96
Figura 21	98

Figura 22	100
Figura 23	103
Figura 24	105
Figura 25	107
Figura 26	118
Figura 27	120
Figura 28	122
Figura 29	125
Figura 30	129
Figura 31	131
Figura 32	134
Figura 33	136
Figura 34	142
Figura 35	153
Figura 36	156
Figura 37	157
Figura 38	159
Figura 39	161
Figura 40	162
Figura 41	164
Figura 42	169
Figura 43	177

Tablas

Tabla 1	110
Tabla 2	140
Tabla 3	166

Introducción

En Colombia es común un viejo refrán que reza “Una imagen vale más que mil palabras”. Sin embargo, el aforismo como moneda tiene dos caras, la otra es que esa imagen tiene un sin número de percepciones. Es una cuestión de subjetividad. Una gran red que va en ambos sentidos. La literatura ha sacado gran partido del dilema. Nos relata una percepción de un evento, ficticio o real, para perdurar o no, según sean las percepciones de los lectores. Por lo que concierne al espacio, no sólo lo describe, sino que en muchos de sus casos es una invitación. Cuando leí Tom Sawyer ansiaba viajar por el río Mississippi, luego me hubiera gustado comprobar la otra cara de la encantadora Paris que rechinaba con la caracterización que Süskind brindaba a la par que narraba la vida de Jean-Baptiste Grenouille. Incluso cuando leí *El día del odio*, de Osorio Lizarazo solía perderme buscando en la Candelaria (Bogotá) los recorridos — *sendas* como veremos más adelante— de la infortunada Tránsito, indagando las calles que hoy se designan por números. Sucede, entonces, que, aunque la imagen que tenemos de un lugar es subjetiva, también ocurre, que la imagen de alguien más sobre algo, por un lado, suele persuadirnos, influenciarnos; pero por otro, nos despierta curiosidad: “¿Qué pensará tal persona de tal cosa?” “¿Qué lugar me recomiendas visitar?” “¿Qué recorrido consideras imperdible?” “¿Qué lugares debo evitar?” Del mismo modo acontece con la literatura. En mi caso, esa curiosidad me la despertó la obra de Gabriel García Márquez, pero no con Macondo, del que uno encuentra retazos en todo Latinoamérica, sino con Cartagena de Indias. Una ciudad que encuentro mágica, pero que se *resemantiza* en la narratología Garciamarquiana; sus personajes reinventan el espacio sin desdibujarlo, sin que parezca irreal; todo lo contrario, la veracidad del espacio y su historia terminan por legitimar la narración.

La lectura que se encuentra en sus manos, apreciado lector, indaga por la imagen de Cartagena de Indias en la obra del nobel colombiano. Entiende que es su percepción subjetiva, por lo que, como un círculo vicioso, este trabajo también lo es, y en esa sintonía espera una valoración bajo esos parámetros. Los resultados ilustran una ciudad en crecimiento, expansión y transformación, que pareciera ser un personaje de la historia, en tanto no rechina con ella. Es escenario, pero hace parte del acto; se confabula con los personajes para transmitir sensaciones coherentes a la trama. Se trata de una ciudad y su particular papel en tres obras diferentes: *Del amor y otros demonios*, *El amor en los tiempos del cólera* y *Vivir para contarla*.

El ejercicio se desarrolla a lo largo de cuatro capítulos acompañados por fotografías actuales que conectan el paisaje urbano, mapeado con muchos años de diferencia, pero que en la mayoría de los casos resultan arquitectónicamente atemporales. El capítulo uno, *Geografía, ciudad, literatura, Gabo y Cartagena de Indias*, detalla con más claridad las razones que motivaron y justificaron la pertinencia del ejercicio. Se dan a conocer los propósitos que lo orientaron, se indaga y expone el acervo investigativo y académico desde diferentes francos y contextos, de los que se reflexionó en términos, metodológicos y conceptuales. El apartado permite ubicar epistemológicamente la línea de trabajo y reconocer que, sobre la obra del autor y su persona, aún hay elementos para enriquecer su estudio.

La percepción: de una visión subjetiva del espacio objetivo, al narrado (Cartagena una lectura diferente) es una disertación teórica y conceptual que mapea epistemológica y metodológicamente el ejercicio de comprensión de Cartagena de Indias. Nociones como ciudad, paisaje urbano, percepción subjetiva del espacio se delimitan en el área de la *geografía de la percepción* y el campo de *ciudad y literatura*. Esboza las categorías de análisis que terminan por

definirse y diferenciarse en el capítulo tres: *Preámbulo de trabajo: geografía de la percepción*. Aquí se exponen los soportes metodológicos que desde el lente geográfico seleccionado consolidaron los instrumentos de tratamiento y análisis de la información. Ilustra gráficamente las matrices que sistematizaron y cruzaron la información; así como los pasos que se siguieron en el estudio.

Ejercicio de comprensión de la Cartagena de Indias de Gabo, es el último capítulo, y ofrece al lector el análisis y la interpretación de las tres miradas de Cartagena en cada una de las obras, para finalmente interrelacionarlo y contrastar los resultados. El apartado puntualiza en categorías y reflexiones aportadas por los capítulos precedentes y se apoya en gráficas y mapas para alimentar el objetivo del trabajo. Busca exponer la legibilidad, concepto de Kevin Lynch, en la percepción que Gabo expresaba en sus textos literarios sobre La Heroica (nombre con el que también se conoce a la ciudad).

Esta disertación es un aporte al campo de *ciudad y literatura* que ha empezado a tomar fuerza en el contexto local (Bogotá), más que en el nacional, con la participación de iniciativas desde el grupo de investigación de Geopaideia y la Universidad Pedagógica Nacional. El giro espacial dio entrada a un sin fin de posibilidades de estudio del espacio, a quien interese dichas probabilidades periféricas y marginales de los modos ortodoxos de la geografía y/o a quien contemple en la literatura un acervo complejo de conocimiento y realidad, este trabajo le resultará interesante y aplicable.

Geografía, ciudad, literatura, Gabo y Cartagena de Indias

La primera vez que visité Cartagena de Indias tenía un interés vacacional del tipo playa, brisa y mar. ¡Vaya desencantó! La ciudad de la que tanto hablaba el *Jet set*, los medios, la historia, la literatura y hasta las noticias, había pasado sin resplandor alguno por mis recuerdos de lugares para volver. Sin embargo, mucho después regresé; por supuesto, ajeno a mi interés. Ya había pasado bastante tiempo desde la primera ocasión y la madurez de la percepción había afinado mi olfato. Ahora me llamaba la atención el paisaje urbano, por lo que las olas y la arena se opacaban ante mis ojos. No podía abandonar un lugar sin fotografiar al menos sus iglesias o esa parte icónica de su arquitectura. Así que me adentré en el famoso recinto amurallado y tuve que dar gracias por volver.

Sus hilos dorados me atraparon, comprendí a qué se hace referencia cuando dicen que hay ciudades que son una postal, que la magia de las ciudades caribeñas es de particular deleite. Comprendí que Cartagena es un bucle en el tiempo. No pude escapar. Avanzaba entre una mezcla mágica de alucinación y realidad producida por sus calles empedradas. A mi oído llegaban susurros antiquísimos de la posibilidad de invasión a la ciudad por piratas legendarios, mujeres que en emperifollados vestidos y fina coquetería pasaban por mi lado sin verme, los carruajes doblaban la esquina, unas veces los veía y otras veces los escuchaba. La ciudad estaba atrapada entre la fantasía y el pasado, por lo que me fue imposible no andar entre mis recuerdos de las lecturas más gratas y amenas de mi juventud. Empolvado en el baúl de mis libros por repetir, allí estaba: *El amor en los tiempos del cólera*. Pensé en su autor. ¿Qué tenía esta ciudad que llevó a nuestro nobel de literatura a poetizar este espacio en su obra, cuando ya había canonizado en su ejercicio de escritura a Macondo, con tal fuerza y arraigo, y se había vuelto un

topónimo, no sólo de Colombia, sino de Latinoamérica? En esa realidad plausible que Gabo tenía a la mano, de tantos espacios recorridos, se había dejado tentar por Cartagena para inmortalizarla en su obra. ¿Cuántos habrán terminado la novela y habrán programado en sus futuros planes visitar a la heroica?

Figura 1



Nota. Vista actual de la Torre del Reloj. De fondo, a la izquierda, las dos torres y la cúpula, de la iglesia de San Pedro Alejandrino, hitos icónicos de Cartagena de Indias; y a la derecha, la torre de la Catedral. Elaboración propia.

De pronto, yo estaba allí, en el parque Bolívar, sentado en la silla en la que la noche encontró a García Márquez la primera vez que llegó a Cartagena. Allí, recostado en las paredes del Hotel Santa Clara aguardando escuchar los sollozos de Sierva María en la infructuosa espera

de quien no vendría. Allí, en busca del parquecito de los Evangelios, para sentarme a la sombra de un árbol, leer la página indicada del libro garciamarquiano indicado; para ver si con la lectura lograba evocar a Fermina Daza, pasando muy altiva al frente mío. Allí, evocando la obra de Gabo, por culpa de unas murallas que no hacen otra cosa que rememorar el pasado y la fantasía; entonces pensé en la geografía.

El giro espacial dio entrada a una mirada más integrada del espacio. La geografía permitió y nutrió nuevas formas de abordarlo, de concebirlo, de conceptualizarlo. Sin embargo, me encontraba tratando de hallar sentido a los recorridos que hacía por esta ciudad histórica y encontrando lugares que eran referentes tanto para la literatura, como para la ciudad misma. Así las cosas, en ese tratar de dar sentido a los pasos que daba, los empecé a traducir con nociones de un campo particular de la geografía humana: la geografía de la percepción. Sin notarlo, los lentes de Kevin Lynch me presentaban el espacio. Esta extraña experiencia entre la ciudad y la literatura me hicieron pensar en la legibilidad que tiene una ciudad — concepto que explicaré en el siguiente capítulo —; no en la mía, sino en la que presentaba Gabo en sus textos: tres, particularmente. Entonces, surgió la pregunta que articula, orienta y motiva el presente trabajo: ¿Cuál es la legibilidad de Cartagena de Indias en las obras *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios* y *Vivir para contarla*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez, desde el lente de la geografía de la percepción, en el marco de ciudad y literatura como campo emergente?

La interdisciplinariedad existente entre la geografía y la literatura articulan preguntas que indagan por el espacio y cuestionan su interrelación en diferentes niveles, bien sea el histórico, el pedagógico, el físico, el imaginario, por nombrar algunos. Invita al análisis, a la interpretación, a

la lectura crítica, en aras de generar nuevos procesos de comprensión. Pudiera decirse entonces que la articulación geografía y literatura es en esencia un marco problemático, generador de preguntas, en el que hoy sumo la mía. La agrego con este tono íntimo, en primera persona; coherente a la sensibilidad y estética de la literatura, en la misma en que me sumerjo en el ejercicio analítico, pues ignoro la pertinencia de presentar éste con pinzas, bata y tapabocas.

Hasta aquí este esbozo con el fin de dimensionar el punto de partida del presente trabajo. Es ahora mi intención el dar un bosquejo de lo que sigue a continuación en este capítulo: en primera instancia, quiero abordar todos los porqués que la anterior pregunta sugiere y convoca; en segundo lugar, exponer los propósitos del texto que tiene en sus manos; y finalmente, presentar un ejercicio de indagación para ilustrar los antecedentes que dicha pregunta tiene en el campo académico e investigativo en articulación con los objetivos del mismo.

Razones y motivos

¿Por qué Cartagena de Indias?, ¿por qué Gabriel García Márquez?, ¿por qué las tres obras en particular?, ¿por qué hacer el estudio bajo un marco geográfico? y ¿por qué desde un marco conceptual de los 70s? (respuesta que se consolidará en el capítulo 3), son los principales cuestionamientos que quisiera abordar, aunque, como se verá, permite responder otros cuestionamientos.

Señalar que una ciudad tiene historia no tiene nada de novedoso. Lo que sucede es que Cartagena de Indias más que tener historia es histórica. La publicación especial de La revista Semana en colaboración con La Alcaldía mayor de Cartagena de Indias, *1811 - 2011 Bicentenario de Cartagena de Indias* (2011), así lo refleja. Empecemos por recordar que fue fundada por uno de los conquistadores españoles de principios de siglo XVI, Pedro Heredia, en

1533 y qué hace parte de las tres primeras ciudades caribeñas reconocidas por la corona española en lo que es hoy el territorio colombiano, junto con Santa Marta y Riohacha. Tal reconocimiento fue concedido por el rey Felipe II en 1574. Sin embargo, a diferencia de las otras dos ciudades, Cartagena ya empezaba a dar muestras de su grandeza, pues para 1650 comienzan los trabajos de construcción del Canal del Dique, que hará de la ciudad un puerto no sólo marítimo, sino fluvial. El hecho le dará un reconocimiento especial en términos marítimos y de transporte — no sólo de las riquezas que producía América, sino a su vez, de los esclavos que eran secuestrados en África y rematados en dicho puerto — por lo que también se le reconoció como la puerta de América, en tanto era allí donde tenía lugar la entrada en las rutas que venían de España para adentrarse en este inexplorado continente. Este fue su rol, a grandes rasgos, en el proceso de la invasión y conquista del territorio suramericano. No obstante, en el marco independentista su figura no se opacó; muy por el contrario, se le recuerda por ser una de las primeras ciudades del territorio nacional en proclamar el acta de independencia en 1811 y en el siguiente año redactar su propia constitución. Además, sería llamada “La Heroica” por los acontecimientos que la hicieron prócer y mártir en 1815, cuando tuvo que enfrentar la fuerte arremetida de la corona española, bajo la figura de Pablo Morillo, quien la sitió en la denominada conquista española. El hecho dejó como resultado una devastadora cifra de muertes que se calcula murió la tercera parte de su población.

La grandeza de la ciudad llegó a immortalizarse con seudónimos como “El Corralito de Piedra” desde el año de 1742, con la construcción de la Gran Muralla. Idea que se materializó con el fin de contrarrestar los ataques de piratería que sufría debido al prestigio que el puerto marítimo le traía, en cuanto a riqueza se refería.

El siglo XIX llevaría su grandeza a la cima y a su vez al declive. El acto heroico de 1815 remarcaría su gloria; pero era una moneda de dos caras. Recuperarse de un golpe de tal envergadura se mostraba de por sí difícil. A partir de ese momento, vendría más de un siglo de deterioro y abandono para Cartagena, decadencia que tomaría fuerza con la epidemia de cólera de 1849. El comercio marítimo y fluvial se reestablecería en Barranquilla, la nueva ciudad portuaria, lugar al que se huyó de la enfermedad y adoptó el nuevo protagonismo económico. El Corralito de Piedra se refundió en el olvido, se apagó. Tan así, que la modernidad la obvió y la ciudad se vio obligada a refugiarse en esa burbuja temporal. La gloria sólo era una nostalgia, perdió todo valor. La hipercostosa industria hotelera, que hoy se conoce, aprovechó estos momentos para dar migajas y limosnas por predios por los que nadie apostaba. Ese abandono le renovó su esplendor, muchas décadas después, al despertarse con las mismas ropas e imagen con la que se mantuvo dormitando, mientras todo a su alrededor había cambiado. Entonces la hicieron merecedora, a finales del siglo pasado, de ser declarada Patrimonio Cultural de la humanidad, por la UNESCO y, Distrito Cultural y Turístico, por la Ley 768 de 2002. Los inversionistas llegaron a disputarse lo que había. Ahora cuando navegas en internet encontrarás nuevos calificativos para la ciudad como “La Pequeña Dubái de América”. No obstante, el centro histórico se mantiene; la ciudad de virreyes y marqueses parece intacta, mientras en sus calles se encuentran escondidos los hechos consignados en los libros de Historia.

Así las cosas, frente a esta brevísima reseña histórica y ante la pregunta de ¿por qué Cartagena?, la verdad es que no se me ocurre indagar sobre otra ciudad, en las páginas de la literatura colombiana, diferente a ésta. Ignoro si algunas de las anteriores razones hacen parte de las que llevaron a Gabriel García Márquez a considerar la idea de poetizarla en su obra. Pero, es

evidente que algo de esta ciudad, que lo recibió joven y en precaria situación económica, lo debió haber marcado para establecerla — ya lo expresaba líneas arriba — como uno de sus dos lugares preponderantemente poetizados en su narrativa.

Sé que pude haber escogido otros escritores como Manuel Zapata Olivella, Germán Espinosa, Roberto Burgos Cantor, Óscar Collazos o Raúl Gómez Jattin, pero aprovecho para tomar partida del marco epistemológico geográfico en el que se sitúa el presente estudio para indicar que es una cuestión de percepción. Independiente de que sea nuestro nobel o no, hay algo especial en su narrativa que me atrapa en su lectura y que no tienen otros autores; en consecuencia, la razón termina siendo muy personal. Tanto la prosa como la ciudad misma comparten el hecho de que las encuentro fascinantes. Así como no encontraba una ciudad diferente para escudriñar en las páginas de la literatura, tampoco concibo otro autor para sacar provecho de su narrativa.

Cabe la posibilidad de que el lector se cuestione la vigencia del escritor. Sin embargo, lo invitaría a revisar semanalmente la prensa; cada semana el gremio periodístico dedica algunas líneas al colombiano. El algoritmo no miente y aún hay público para Gabo y su obra. Puede pensarse que de él se ha escrito mucho, lo cual es cierto; no obstante, no hay, con exactitud, un artículo, un libro o una tesis que responda a la pregunta señalada, tal como lo ilustraré párrafos adelante.

Ya en estos términos es necesario aclarar el porqué unos textos sí otros no. En un primer instante, mi interés particular eran las novelas en las que los hechos se desarrollan, sí no todo el tiempo interno del texto, sí la mayoría de él en Cartagena de Indias. *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios* cumplían el requisito mencionado. Sin embargo, hay dos

textos que cabría sumar, el primero de ellos era *El general en su laberinto*, una recreación de los últimos días del libertador Bolívar. No obstante, en esta novela el punto espacial central no es Cartagena; por el contrario, sólo es un lugar de paso en la travesía apocalíptica de la vida del personaje; por lo que no entró en consideración dentro del estudio. El otro libro es *Vivir para contarla*, escrito que para algunos es una novela, como es el caso de Roberto Pombo, quien en la publicación especial de la revista *Cambio* del 2002 dedicada a Gabo, la catalogaba como “la mejor novela de Gabriel García Márquez”, pero para otros se trata de unas memorias o una novela autobiográfica. La evidente falta de precisión en el género llevó al proyecto a implementar exclusivamente el término “obra” para no caer en vicios tipológicos. Sin embargo, la difusa barrera para establecer el tipo de texto al que corresponde, se debe, entre otras cosas, a la ambigüedad que hay entre realidad y ficción en la obra, a la que se le da más peso a lo real. Así las cosas, el narrador bien podría ser el mismo autor; posibilidad que enriquece la técnica de análisis que se implementará bajo el marco de la geografía de la percepción, como se verá en un capítulo posterior. Bajo esta perspectiva, la suma de *Vivir para contarla* al ejercicio, termina por ser una exigencia a considerar dentro de su producción narrativa.

Sólo resta ahondar en una última razón, que responde al porqué el esquema perceptivo de Lynch. Autor que es referente icónico de la geografía de la percepción con una obra que se publicó en 1960. Sin embargo, tal profundidad argumentativa se forjará entre los capítulos dos y tres. Por ahora, baste mencionar que geógrafos que han seguido el legado hasta nuestros días, como es el caso de Vara (2008), afirman que la simplicidad y eficacia del esquema del urbanista estadounidense, permiten que la propuesta aún esté a la vanguardia.

Figura 2



Nota. Vista del centro histórico de Cartagena de Indias enfocado desde el Camellón de los Mártires, teniendo en primer plano las obras a analizar. Elaboración propia.

La brújula del ejercicio

Una vez abordadas las anteriores justificaciones, es preciso dar un horizonte claro y delimitado al ejercicio que en estas páginas se da a conocer. Para tal efecto, se tuvo en cuenta lo expuesto líneas arriba con el fin de articular el propósito del presente trabajo, que consiste en *diseñar un ejercicio de comprensión de Cartagena de Indias a partir de las obras El amor en los tiempos del cólera, Del amor y otros demonios y Vivir para contarla, del escritor colombiano*

Gabriel García Márquez, desde el lente de la Geografía de la percepción, en el marco de Ciudad y Literatura como campo emergente. Para lograr dicho cometido es preciso conceptualizar teóricamente un marco que permiten identificar geográficamente una ciudad en el texto literario, analizarla como concepto en el espacio narrativo de Cartagena de Indias, en las tres obras; y así lograr interrelacionar la comprensión del espacio narrativo en cada una de ellas. Se espera que surja una reflexión del espacio geográfico de la ciudad inmerso en la literatura para reforzar sus aplicaciones en otros ámbitos.

Indagación y panorama

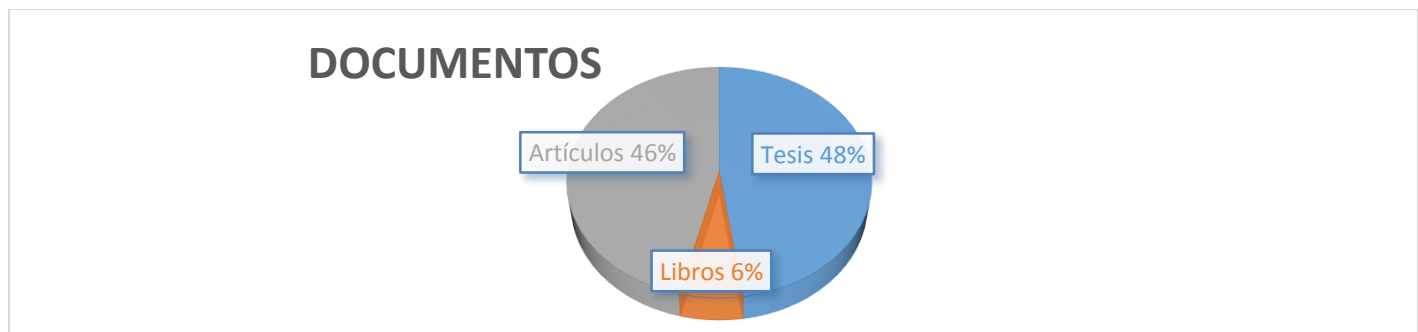
En esta última parte del primer capítulo daré cuenta de la indagación hecha en el campo académico e investigativo, con el fin de encaminar un análisis crítico de las dimensiones políticas y epistemológicas de la producción investigativa en el marco en el que se sitúa el presente trabajo y del acervo académico y cultural de dicha ubicación. La reflexión epistemológica que se da en este apartado se agrupa en cuatro marcos identificados desde los objetivos mismos, a saber: La obra de Gabriel García Márquez (GGM), Ciudad y literatura, Cartagena y objeto de estudio del presente trabajo. En otras palabras, las cuatro categorías son el resultado de la búsqueda hecha en cuanto al autor, el espacio, el campo de la geografía desde el que se comprenderá dicho espacio y las obras en las que se va a estudiar.

No obstante, antes de pasar a desarrollar las indicaciones dadas en el párrafo anterior, es preciso dar claridad respecto a algunas generalidades del proceso de indagación. Ejercicio de consulta que se realizó en repositorios de diferentes universidades, tanto a nivel nacional como internacional (en especial Estados Unidos y Europa), y revistas académicas (principalmente en el campo de la geografía) así como en algunas publicaciones relacionadas directamente con los

objetivos de este trabajo. Como resultado, se realizó la lectura a 65 textos, entre los que se encuentran: 31 Tesis, la gran mayoría de maestría y doctorado; 4 libros y 30 artículos (ver figura 3 y 4). De esta producción textual un 44.6% es colombiana, seguida de la española con un 20% y por la estadounidense en un 12.1% (ver figura 5).

Figura 3

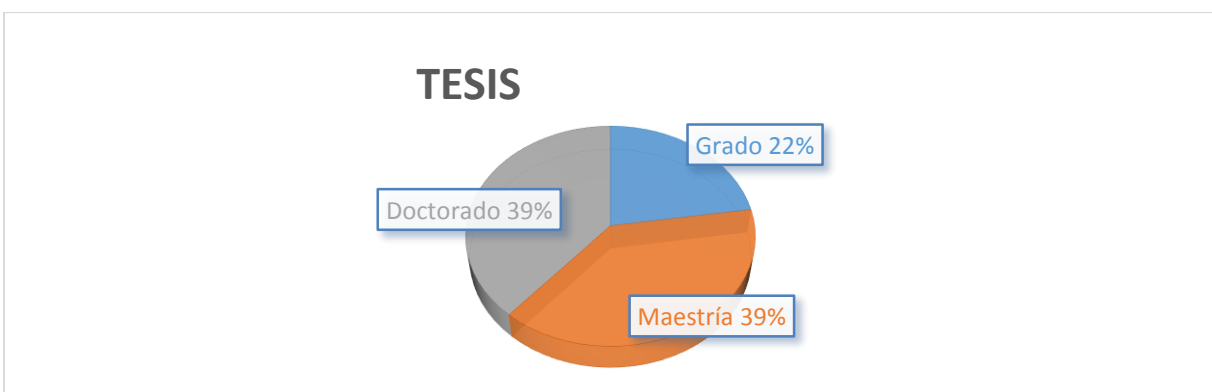
Proceso de indagación



Nota. Porcentaje de documentos filtrados consultados en el ejercicio de indagación del panorama académico investigativo de la pregunta misma. Elaboración propia.

Figura 4

Tesis Consultadas



Nota. Porcentaje de tesis consultadas según el nivel de académico-investigativo. Elaboración propia.

Tras haber dado claridad a estas generalidades, las siguientes líneas expondrán y reflexionarán sobre este marco referencial, en el que surge el presente trabajo; por lo que en coherencia con lo señalado en el anterior párrafo, se abordará, en primera instancia, lo que se refiere a la obra de GGM — que es un número considerable frente al resto — para apoyar la justificación de la pertinencia del estudio; paso seguido, para poner en contexto el horizonte que se tomará, se desarrollará el tema de la ciudad y la literatura (con especial atención en lo referente a la geografía de la percepción), luego se revisará lo concerniente a la ciudad de Cartagena, para poder enlazarlo con la última categoría, que hace referencia al tratamiento que cada una de las tres obras ha recibido en cuanto a la temática en cuestión, y para terminar, destacar elementos de índole metodológico presentes en estas iniciativas investigativas.

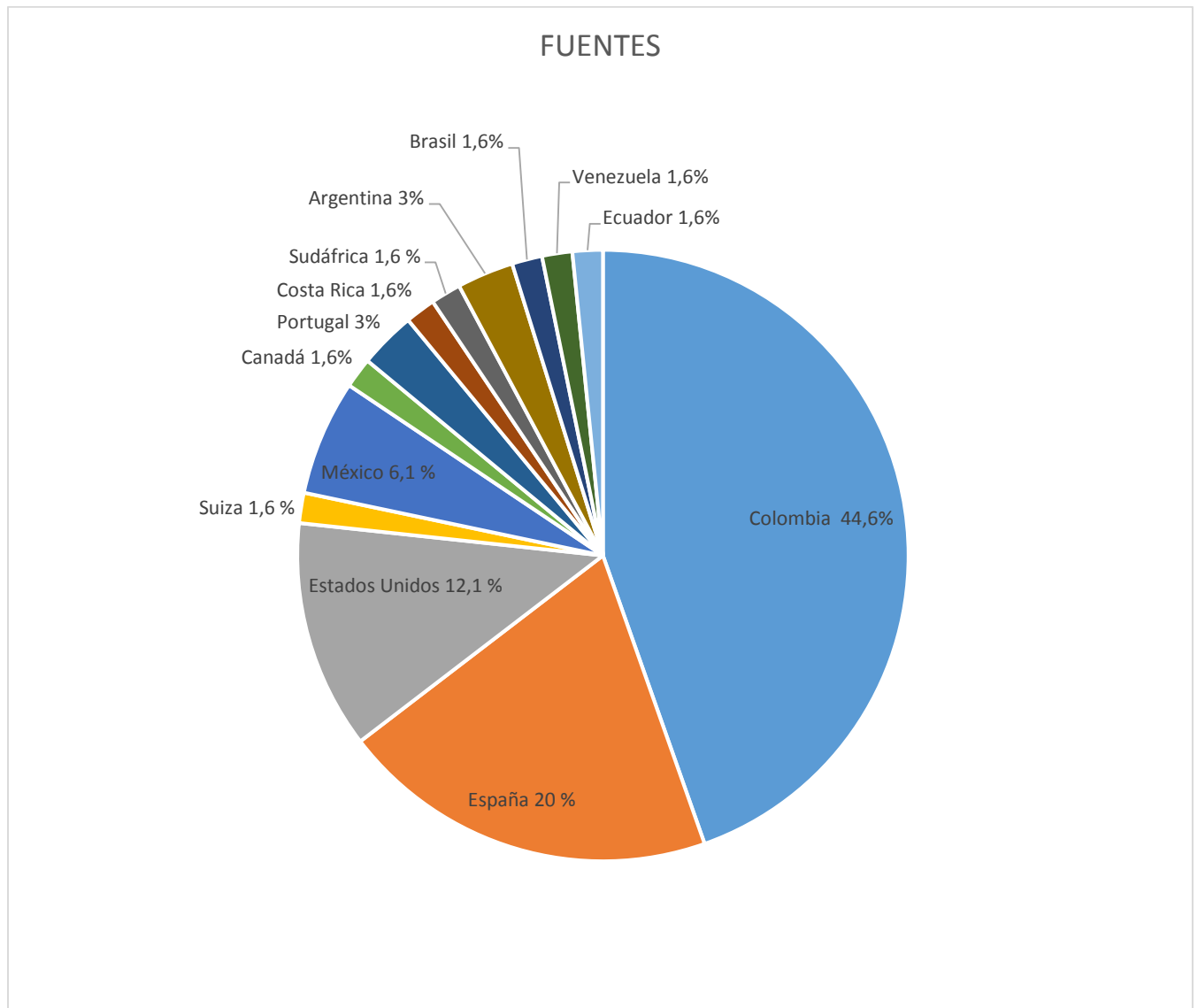
El acervo de producción académica e investigativa que se encuentra relacionado con GGM y que dista de las obras que configuran este estudio, comprende básicamente tres grupos: su vida, su obra y Cien años de soledad. Analizar estas subcategorías permitirá — como lo presentan las siguientes líneas — argumentar la pertinencia del trabajo, en tanto, de ellas prevalece un gran número de ejercicios, mientras el restante de su producción literaria se ha abordado muy poco, en cuanto a los intereses de este estudio.

Uno de los trabajos más renombrados sobre la vida del nobel es el de Vargas Llosa (1971), que a pesar de enfocar su tesis de doctorado en Macondo, relaciona los diferentes hechos de la vida del autor para analizar la realidad o la ficción de su obra. Sin embargo, posterior a éste ha habido otros, como la investigación de Gutiérrez y Vellojin (2016), en el que las investigadoras narran un documental, como respuesta a la pregunta ¿Cuáles fueron los aspectos más relevantes de la vida de GGM en Cartagena de Indias?; y en la misma sintonía, puede leerse

el libro de García Usta (2007), en el que se profundiza y documenta el periodo de GGM en Cartagena.

Figura 5

Fuentes consultadas



Nota. Países en los que se encontró información con respecto al panorama académico-investigativo en el que se sitúa el presente trabajo. Elaboración propia.

Gabriel García Márquez - GGM

La producción que ahonda en la obra de GGM ha tenido diferentes intereses, como los son: el simbolismo, la identidad, el microcosmos, la realidad histórica, el mito, lo mágico, las nuevas lecturas, el espacio trágico, la idiosincrasia y las costumbres. A continuación se señalaran ocho ejemplos para ilustrar esta premisa: Eder García (2017), en su tesis doctoral indaga por la construcción social colombiana en la obra del autor, con el propósito de interpretar algunos elementos representativos de esa identidad social; Wilma Else (1990) analiza la creación del microcosmos de la obra del colombiano; Mauricio Palomo (2012), hace un análisis crítico de la cuentística del escritor y la presenta como una reinterpretación de la realidad histórica; María Aranzaba (1970) argumenta en su trabajo de maestría la importancia del mito y la crítica en la obra del escritor; por su parte Margarita Borrero (2010) documenta el pensamiento mágico (adivinación, superstición y hechicería) de GGM en su producción escrita; Juan Moreno (2006) propone una nueva lectura de la obra garciamarquiana, en la que cabe destacar la implementación de una “cartografía como viaje de lectura”; Montserrat Reig (2012) analiza la influencia de Faulkner y Sófocles para la creación de un espacio trágico en la producción literaria de GGM, no obstante, esta reflexión se encuentra fuera de los objetivos de éste trabajo, en tanto las tres obras que competen no son analizadas en dicha disertación; por último, se puede encontrar a solo un clic, artículos como El país que inspiró a Gabriel García Márquez (n/a), en el que se expone que la obra del nobel es el reflejo de Colombia, de sus costumbres, idiosincrasia, arquitectura y música.

La novela que más ha sido abordada es Cien años de soledad, y particularmente, el espacio imaginado de Macondo. De este último, se han analizado varios elementos, dentro de los

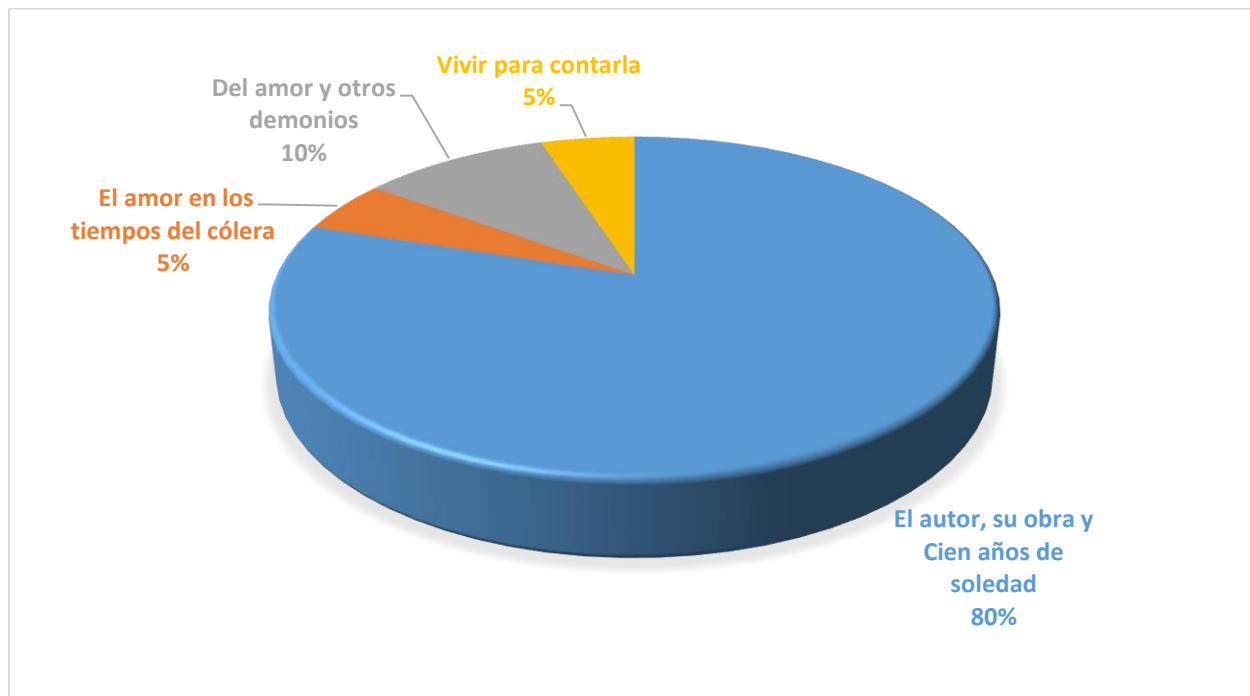
cuales cabe traer a colación: La soledad (Benavides, 2004), la significación (Carreras, 1970), la comprensión espacial en el marco de la metonimia y la metáfora (Ávila, 2017), el infierno (Iriarte, 1996) y Aracataca (García, Arciniegas y Zuluaga, 1982). En cuanto a la novela, el ejercicio ha estado enfocado en algunas dicotomías, a saber, el mito y la razón como concepciones de mundo (Koniecki, 2011), la historia y la memoria (Villa, 2006), el pensamiento político latinoamericano y el lenguaje (Muñoz, 2005) y el poder de la escritura y su capacidad de transformación (Quiroz, 2004); así como, lo imaginario (Urbina, 1998), lo sociológico (Mozo, 1974) y el tiempo (Ortega, 1968 y Carrillo, 1971).

Ahora bien, el anterior análisis es, además, un insumo para comparar las propuesta investigativas que se han hecho sobre GGM y su obra en contraste con las tres obras de las que se ocupa este trabajo, tal como se representa en la siguiente figura (también alimentada por información que se dará en las siguientes páginas), en un adelanto para ilustrar la panorámica que evidencia el estado de arte del contexto en el que se da este estudio.

Así las cosas, frente a la poca producción académica y analítica sobre las tres piezas literarias en mención, dicha carencia es un argumento concreto para proceder con el estudio; sin embargo, es la siguiente categoría la que en realidad dará el horizonte.

Figura 6

Análisis de la obra del autor.



Nota. La figura enseña en porcentaje el tratamiento que han recibido las cuatro obras del autor en el conjunto de trabajos que se encontraron. Elaboración propia.

Ciudad y literatura

Una particularidad de la forma en que se abordó la información indagada es la postura desde la que se le quiere dar tratamiento, se trata de la geografía humana. Es a partir de esta disciplina que se busca la interdisciplinariedad tácita en el objetivo de este documento. Por tal motivo, era necesario entrar a considerar lo que Lévy (2006) señala como un campo emergente de la geografía humana: geografía y literatura. En su texto indica el diálogo que se ha presentado entre los dos campos; desde los mismos griegos hasta la actualidad, consolida un estudio concreto. No obstante, el autor — y otros, como se verá en las siguientes líneas — resalta, dentro

de este campo, uno en el que ha habido bastante incursión, a saber, *ciudad y literatura*. Lo que se traduce, para los intereses de este trabajo en Cartagena y *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios* y *Vivir para contarla*. A continuación se expondrá el resultado del ejercicio de indagación en el siguiente orden: lo que se encontró a nivel macro, las incursiones interesantes que se han hecho en este campo, y al final lo micro.

Entiéndase lo macro como el campo emergente que, en apariencia, contiene al de Ciudad y literatura (micro), pero aclárese que se hace en aras de especificar y concretar puntualmente un enfoque, pues no se desconoce los alcances que ha tenido este último, como para delimitarlo de forma tan determinista. Así bien, en lo concerniente a geografía y literatura se encontró una considerable representación en el marco académico. Partamos de lo local a lo regional. Ya en la línea de construcción social del espacio de la maestría de Estudios Sociales, de la Universidad Pedagógica Nacional, existe una tesis que indaga las concepciones y representaciones del espacio geográfico; aquí Efraín Núñez (2014) parte de la interpretación del espacio cotidiano, en un contexto escolar y en un ejercicio mediado por la novela (*Angosta*), con el fin de interpretar y conceptualizar el municipio de La Mesa (Cundinamarca, Colombia) como espacio geográfico. Por su puesto que no es el único ejercicio en el que la novela es la columna vertebral de la investigación, cuatro ejemplos más.

After Dark, de Murakami Haruki, fue objeto de un análisis geoliterario, hecho por Erika Hernández (2017), en el que hace una crítica a la sociedad contemporánea de Japón, en la medida en que explora las formas en que el escritor expresa y experimenta el mundo. Otro ejemplo es el de la obra autoficcional del escritor colombiano, Fernando Vallejo, en el que Mario Domínguez (2016) analiza la construcción del espacio desde lo diegético, lo rural y lo urbano.

También se encuentran ejemplos como Literatura y geografía: la universalidad de los cuentos de Jorge Luis Borges (Escher, 2014) o, a falta de dedicarse a un autor, el trabajo doctoral de Carrillo (2010), en el que aborda la problemática de la soledad, el espacio y su representación en el norte de México, y a su vez, examina la narrativa de seis autores ((Ricardo Elizondo, Gerardo Cornejo, Severino Salazar, Miguel Méndez, Jesús Gardea, y Daniel Sada).

Muy en concordancia con la tesis mencionada, se encuentra en México un ejercicio similar, pero en el ámbito de los imaginarios. En esta ocasión Ilda Moreno (2017) muestra las representaciones espaciales en el imaginario narrativo, de la fecha en que investiga, sobre el norte de México. En un sentido similar, y por la misma época, Ana Telhada (2017), incursiona en esos imaginarios desde lo arquitectónico en el marco de lo ficcional; por lo que su propuesta estudia el Macondo de Cien años de soledad (no obstante, no se señaló líneas arriba, pues en este momento es de mayor utilidad por el peso que le recae en cuanto a lo geográfico). Y ya para dar un último ejemplo en este mismo marco, se cuenta con un documento titulado *Reconfiguración de los imaginarios poéticos del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: los relatos de Lenito Robinson-Bent y Juan Ramírez Dawkins* (Builes, A. & Pérez, M., 2019) en el que las autoras evidencian los imaginarios del archipiélago producidos en las propias islas, y con particular atención, en la cuentística de los literatos mencionados en el título, para dar voz a una serie de elementos sociales invisibilizados por la industria hotelera.

Antes de dar por terminado este primer apartado propuesto, resáltese la ambivalente relación entre literatura y geografía. Por un lado, la producción en literatura cuenta con ejemplos — dignos de estudio— que evidencian profundas conceptualizaciones geográficas (tal como lo señala Boira (2012)), y que, a su vez, se convierten en fuentes de este conocimiento (ver Valle

(2015)), quien ejemplifica esta premisa); por otro lado; la geografía encuentra en la literatura un potencial a su servicio, como se verá a continuación.

Excediendo su capacidad estética, la literatura posibilita dinámicas que enriquecen las prácticas de algunos campos de conocimiento con los que a su vez se pone en diálogo. Tal es el caso de la antropología (para ilustrar estas propuesta, véase el trabajo de Jairol Núñez (2005)) que brinda un acercamiento desde sus postulados disciplinarios para comprender la representación de la ciudad de San José (Costa Rica) en la novela Cruz de Olvido de Carlos Cortés, por dar un ejemplo; pero lo que nos convoca es la geografía, y más adelante, de forma coherente y particular al interés del estudio, la ciudad. Así las cosas, en la Universidad Pedagógica Nacional se anidan un considerable número de propuestas y reflexiones que dejan de manifiesto un ejercicio interdisciplinar, que propone e implementa a la literatura, tanto como herramienta pedagógica, como propuesta didáctica en la enseñanza y aprendizaje de la geografía; y así lo argumentan Moreno (2019), Cely & Moreno (2006, 2008 y 2016), Torres (2017) y Hurtado & Torres (2019). Se trata de ejercicios, desde la geografía humana —particularmente de campos emergentes como la geografía de la percepción, la geografía de la vida cotidiana, las geografías personales, la imagen, entre otras — que indagan la ciudad y sus representaciones, conceptos, percepciones y configuración social; donde la novela es un elemento dinamizador para llevar sus disertaciones y reflexiones al plano disciplinar y pedagógico. Estos ejercicios advierten tal seriedad y rigurosidad en el plano académico, que textos como *Ciudad y literatura: una posibilidad para aprender y enseñar geografía* (Cely & Moreno, 2016) comprenden un marco teórico para tener presente más adelante. No obstante, la panorámica que se presenta es

una invitación a que el campo académico continúe fortaleciendo estas iniciativas, y en esa sintonía este estudio pretende hacer parte.

En la medida en que se adelanta la presentación de este estado de arte, la categoría de ciudad ha venido, línea tras línea, tomando mayor fuerza. Apuntar al análisis de la ciudad en el plano literario no carece de ejemplares; en efecto hay autores, como Luis García (2006), que argumentan a tal punto la estrecha relación entre ciudad y literatura, que la proponen como un género literario; pero lo que sí es un hecho, es que el texto literario es un campo de investigación, tanto para la geografía, como para los Estudios Sociales, así lo afirma Camerin (2017) al reseñar textos como *La ciudad en la literatura* de Carles i Carreras (2013).

Novelas como el *Pagadiario* de Iván González García o *Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa, han recibido un tratamiento investigativo que se encamina, en cierta medida, en la categoría de ciudad y literatura. La primera, fue objeto del trabajo de Fernando Cantillo (2013), quien clasifica y analiza la novela en el género urbano, aunque con muy poca rigurosidad; y en la segunda, Diego Sosa (2015), muestra a Bogotá como una ciudad híbrida entre lo simbólico y lo imaginario, en la medida en que da cuenta de cómo la transposición entre la novela “y su versión cinematográfica crea una topología simbólica (nueva representación social) de la urbe y unos imaginarios urbanos, desde la literatura al cine” (p. 15). Como se puede advertir, la ciudad no es un ente que deba considerarse con exclusividad en el plano físico, sino que es menester dar cabida a aspectos, como lo simbólico, el imaginario y lo urbano.

En este ámbito, la ciudad permite el estudio de sus representaciones y problemas, como lo son, bien sea la territorialidad o transterritorialidad, tal como lo expone M'bare N'gom (2012), para dar un ejemplo. La ciudad narrada invita a reflexionar y repensarse y lo hace en caminos

ambiciosos como la interdisciplinariedad. Coloquios como el de *Ciudad y literatura* (Balcells, J., Bosque, J. & Aparicio, J., 2003), sirven de ilustración para evidenciar como este aspecto señalado genera diálogos entre diferentes lentes, como lo son, en el caso citado, entre el literato, el escritor y el geógrafo. Muestra, además, que hay aún bastantes aspectos en los que se debe ahondar.

Cartagena

Es bajo la panorámica esbozada en los anteriores párrafos, que se intentó indagar la información sobre Cartagena para este primer paso del estudio. Como se indicó líneas arriba, Cartagena ha sido objeto desde documentales sonoros (Gutiérrez & Vellojin, 2016) hasta libros (García Usta, 2007) y guías turístico-literarias, como se verá más adelante. En este orden de ideas, en efecto se encuentran documentos que prometen, en primera instancia, acercarse al objetivo de este estudio, pero la lectura de ellos deja en evidencia un abordaje muy ligero y somero; pues no tienen ni profundidad ni reflexión teórica. Ejemplo de esta superficialidad es Cartagena: La musa de Gabo (Torres, 2019) en el cual, con un cargado matiz biográfico, se esboza la importancia de la ciudad para GGM, en menos de tres páginas.

El carácter que marca definitivamente la mayoría de los documentos leídos es el del recorrido de la ciudad, guiado por la obra del autor y la identificación de lugares emblemáticos de los hechos garciamarquianos. En el primer grupo, se puede hallar documentos como *City Tour Literario: la Cartagena de Gabo* (2014), que como su nombre lo indica, describe con brevedad un tour por la heroica, aludiendo a lugares de la obra del nobel; en la misma tónica, *Cartagena en los tiempos de Gabo* (Ramírez, 2014), da a conocer el recorrido y la audioguía, diseñada por tierra Magna, de 35 escenarios que marcaron la obra y la vida del escritor colombiano, de los

cuales califica 11 como imperdibles; *Cartagena de Indias con Gabriel García Márquez* (Adamuz, 2020), que también relaciona un recorrido muy general por la ciudad colonial, señala elementos y lugares conexos, en especial con el nobel colombiano; sin embargo, sírvase puntualizar, que a pesar de la descripción de la ciudad de Cartagena, hay muy poca interacción con las novelas, de hecho, apenas las menciona; o un poco más relacionada con este proyecto, *La sorprendente Cartagena de Indias descrita e imaginada por Gabriel García Márquez* (Connor, 2018) que reseña un recorrido —tipo crónica— turístico por Cartagena, en el que resalta lugares que relaciona con *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios*, trae a colación citas de las obras relacionadas con el lugar, en la medida en que, además —aunque de forma ligera— los describe tanto física como socialmente.

En el segundo grupo se encuentran dos trabajos. *Love and Cartagena* (Giridharadas, 2010) el cual sitúa y describe el espacio geográfico y hace anotaciones de tipo social. Identifica lugares de Cartagena, los ubica en la novela y remarca los que fueron inspiradores para Gabo; no obstante, a pesar de hacer alusión a las dos mismas obras del párrafo anterior —pues *Vivir para contarla* no la menciona—, presenta algunos detalles, que por su falsedad, le restan criterio al escrito. *La geografía mágica de Gabriel García Márquez* (Gaspar, 2014) tiene por objeto mapear el espacio geográfico de la obra de GGM, pero, al igual que ejercicios anteriores su información es muy superficial.

Para terminar, reseñaré de forma muy sintética, un trabajo con mucho más peso académico que los anteriores, se trata de: *Cartagena de Indias en el sistema mundial Lectura crítica de las geografías postmodernas en una ciudad periférica* (Burgos, 2016). El libro, resultado de una tesis de maestría con el mismo nombre, ofrece un análisis crítico de la

espacialidad de Cartagena de Indias desde el tercer espacio y las geografías postmodernas de Edward Soja, el materialismo histórico-geográfico (desarrollo geográfico desigual y justicia espacial) de David Harvey; y el análisis de los sistemas-mundo de Immanuel Wallerstein.

Describe la forma urbana que ha tomado la heroica en sus interrelaciones socioculturales con el sistema mundo en la primera década del siglo XXI. Se pretende, entonces, valorar los efectos que dicha interrelación ha tenido sobre los habitantes y su derecho a la ciudad. Aunque no es un análisis dentro del ámbito literario, sus referentes conceptuales, de entrada, son un aporte valioso para propuestas en las que el papel de la geografía articula el análisis.

El ejercicio de indagación que se expone en las presentes páginas se ejecutó durante más de un año, sin embargo, pocos meses antes, de la publicación de este trabajo se logró encontrar dos ejercicios, que aunque no son de carácter académico, investigativo o reflexivo, presentan a Cartagena dentro del marco de los objetivos de este trabajo. Son propuestas elaboradas por fuera de los parámetros convencionales y en sintonía con las dinámicas de los medios masivos de comunicación. Se trata de un video en la plataforma de YouTube titulado *¿Qué hacer en Cartagena? Visita estos 10 lugares si leíste El amor en los tiempos del cólera...* (Mesa, 2021) y de una aplicación llamada *La Cartagena de Gabo*. Los dos se encuentran en el ámbito turístico y con evidente recepción. En el primero encontramos, de forma muy coloquial, una exposición de 10 lugares mencionados en la obra y recomendados para el turista - lector. En el caso de la aplicación, se presenta a Cartagena relacionándola con algunos episodios de algunas obras con datos de la vida personal del autor y de la ciudad misma. El hallazgo reseñado refuerza lo interesante qué resulta indagar la obra literaria del autor desde un marco geográfico y justifica la

pertinencia del ejercicio, en cuanto es de interés para los lectores garcíamarquianos; asimismo sugiere la rigurosidad en futuros análisis e interpretaciones.

El objeto de estudio

A continuación se esboza los diferentes tratamientos de análisis que ha recibido el objeto de estudio del presente trabajo y que nutre, además, la figura 6. Así bien en primera instancia se aborda, *El amor en los tiempos del cólera*, luego *Del amor y otros demonios*, y por último, *Vivir para contarla*.

En lo respectivo a la producción académica sobre *El amor en los tiempos del cólera* se filtraron cuatro elementos; un número representativo frente a las otras dos obras. Tres de ellos se enfocan en la parodia, el mito y el cólera, respectivamente; mientras el cuarto, si materializa sus propuestas en el marco particular de la ciudad. La primera, *Realismo decimonónico y novela sentimental como modos narrativos en El amor en los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez: la modernización de la sociedad caribeña a finales del siglo XIX y principios del siglo XX* (Rivera, 2018), es una tesis de maestría que crítica los procesos de modernización de la región caribe colombiana a finales del siglo XIX y principios del siglo XX que existe de trasfondo a la historia de la novela. La propuesta se enfoca en dos temas que la articulan: la parodia de los valores del amor cortés, y la parodia de la modernidad (entendida aquí la parodia desde una noción bajtiniana). Aclárese, a su vez, que el enfoque son los personajes y no el espacio; sin embargo, hay concepciones generales a tener en cuenta para el presente trabajo, en cuanto a esa sociedad moderna que se esboza.

Morales (1991) aborda la temática del mito en la novela y le da un manejo de parodia; ilustra a la selva, la ciudad y el jardín como elementos pertenecientes al mito bíblico. Sin

embargo, el análisis que hace propiamente de la ciudad es muy plano; ésta es vista “como una isla, como un barco en medio de una selva/mar, (...) como un espacio ordenado (...) que necesita encarnar la soledad apocalíptica” (p. 117). En el siguiente apartado (Marco teórico), se verá lo incongruente que es pensarse una ciudad puerto como una isla; no obstante, no se descarta la apreciación para futuras disertaciones.

Fernando Serpa (1992) propone un texto, que aunque no lo hace ni desde la geografía, ni desde la literatura; sí se pone en diálogo con esta última. El documento se ubica en el ámbito de la medicina; pero acude a textos literarios, cita a GGM y la novela que nos ocupa; y además, brinda datos sociales a tener en cuenta más adelante.

Si hay un documento que se muestre en sintonía con el trabajo que exponen estas páginas es *Imágenes de ciudad. Cartagena de Indias y La Habana en El amor en los tiempos del cólera y La novela de mi vida* (Martin, 2008), que, aunque más de tipo argumentativo que investigativo, ofrece una “lectura comparativa de la forma como se representan las ciudades (...). Se indaga por la significación que estas ciudades tienen en el imaginario colectivo, a través de descripciones de los personajes y de las ideas de algunos teóricos” (p.65); a saber, el tercer espacio de Edward Soja y comunidades imaginadas de Benedict Anderson. El texto describe a Cartagena como un espacio estático en el que el deterioro y la inmovilidad son características sobresalientes.

Esta categoría deja en los últimos tres párrafos una hipótesis —que habrá que comprobar— que consiste en presentar una Cartagena con calificaciones un tanto negativas, si la

postura con la que se mira es progresista¹. Así mismo, los textos animan a profundizar en varios elementos socioespaciales, que además, para los intereses de este proyecto deberán ser contrastados en las tres Cartagenas de cada una de las obras.

El tratamiento que se ha dado a *Del amor y otros demonios*, ha sido más del análisis literario y lingüístico. Como ejemplo de lo literario se encontró la tesis de maestría de César Gordillo, *Barroco y neobarroco en “Del amor y otros demonios” de Gabriel García Márquez* (2011), que, como su nombre lo indica, considera los elementos barrocos y neobarrocos de la pieza literaria para la comprensión de elementos de ésta. Hay que decir, que aunque la noción de espacio es considerada en la indagación de sentidos del ejercicio, dicha consideración no se da en el plano específicamente geográfico.

Como ya se indicó, el mito es uno de los objetos de análisis de la producción garciamarquiana, y *Del amor y otros demonios* no escapa a tal. Así lo formula Katia de la Cruz (2019) en su texto *Elements and Symbolism of the Afro-Caribbean Philosophical Archetype of Oshún in Of Love and Other Demons*, en el que propone el oráculo de Ifá como un sistema de significación para el análisis de las obras, como ejercicio autóctono en contraste a las formas occidentales canónicas. Sin ánimo de establecer la validez o no, del tipo de análisis de la autora, nótese la materialización de las múltiples posibilidades de análisis que brinda la obra del nobel.

Para finalizar, resta citar el análisis semántico hecho por Giraldo y Londoño, (2015) a las traducciones hechas de la novela tanto en inglés como en francés, titulado *Análisis semántico de la traducción de un corpus de expresiones idiomáticas presentes en la traducción de la novela*

¹ Al decir progresista nos referimos a la idea en la que lo bueno o las percepciones positivas están mediadas por el progreso, la evolución y/o la modernidad. De manera que, lo que se estanca en el tiempo se enmarca de forma negativa. Sin embargo, hay ámbitos donde la idea no tiene acogida, en la medida en que lo conservado en el tiempo tiene gran valor y no se percibe de manera negativa, como es el caso del turismo.

“Del amor y otros demonios” de Gabriel García Márquez, realizada por Edith Grossman (inglés) y Annie Morvan (francés).

Realidad y ficción en Vivir para contarla, memorias de Gabriel García Márquez de Hassan El Baz (2015), es una tesis doctoral, que en un riguroso estudio de las memorias del escritor, se propone descifrar el componente biográfico que esconden sus novelas. El trabajo sugiere la pertinencia de ejercicios investigativos en temas ya planteados, pero sin la rigurosidad que el carácter de esta tesis se propone darle, por lo que en ese sentido, invita a ésta al compromiso y rigurosidad académica en un tema del que ya se han dado algunas pinceladas.

Consideraciones y aportes rescatados

La muestra académica, epistemológica e investigativa expuesta hasta ahora, deja sobre la mesa un variado número de metodologías bajo un enfoque explícitamente cualitativo. Estas sugerencias tanto metodológicas como epistemológicas, se ubican en el campo de los estudios sociales y otras en el del análisis literario; entre ellas se encuentran: La semiosis hermenéutica, el análisis de subtexto, las cartografías, las geografías de la vida cotidiana, la semiología, la semiosis hermenéutica, el estudio crítico, la geografía humanística, sistemas de significación no ortodoxos (el oráculo de Ifá), entre otras. Con respecto al camino trazado líneas arriba para el análisis de las obras, se encuentran dos aspectos a resaltar. Por un lado, la geografía de la percepción como metodología en el abordaje de textos no es muy usual, y en las muestras revisadas resulta nulo; por lo que se legitima la pertinencia del método para proceder. Por otro lado, la revisión del trabajo de Cely y Moreno arroja una categoría de tipo metodológico, que

nutrirá el presente ejercicio: *La categoría subjetiva de vivencia*. Así las cosas, es de mencionar que la indagación aportó tanto a la legitimación del método, como a nutrirlo.

Para finalizar, cabe indicar las consideraciones generales que nos brindan las anteriores páginas. Lo primero que cabe señalar es que justifican y refuerzan la ejecución de esta propuesta. La muestra evidencia que la producción sobre la ciudad es constante, y en algunas ocasiones, profunda, tanto en lo general (geografía) como en lo particular (ciudad); sin embargo, el hecho de que esta producción sea objeto de reflexión e investigación, no es prominente; pero ha empezado a crecer en las últimas dos décadas, particularmente en esta última. Por lo que se presenta la literatura, en especial la novela, como un estadio de y para investigar; en el que la ciudad recibe un tratamiento especial, en tanto espacio urbano, que invita indistintamente a reflexionarse y repensarse. Además, el campo emergente ha permitido a la comunidad académica, incursionar en otros contextos como la antropología y la pedagogía.

En cuanto al espacio geográfico y el objeto de estudio de la presente iniciativa es preciso mencionar: por un lado, que la mayoría de los documentos que interrelacionan a Cartagena (ciudad) y las tres obras garciamarquianas (literatura), son muy breves, superficiales y someros. No obstante, los ejercicios que se ubican en la misma línea de estudio de este trabajo sobresalen autores como Bajtín, Edward Soja y David Harvey; así que compete a este documento sumar la figura de Kevin Lynch y abonar al trabajo de Cely y Moreno. Y por otro lado, es muy escasa la producción académico-analítica, cuyo objeto sea o *El amor en los tiempos del cólera* o *Del amor y otros demonios* o *Vivir para contarla*, y cuyo tratamiento se dé desde la geografía. Por su puesto que abundan ejercicios sobre la obra del nobel colombiano, pero es *Cien años de soledad*, la que recibe el centro de atención.

Finalmente, para brindar un panorama de tipo gráfico sobre los intereses de los documentos revisados en coherencia con los del trabajo que se encuentra en sus manos, véase la Gráfica 7 como ilustración:

Figura 7

Porcentaje de textos por categoría abordada.



Nota. La figura puntualiza en el porcentaje que le corresponde en textos a las últimas agrupaciones que se hicieron para exponer el panorama analítico-investigativo en el que se circunscribe la presente propuesta. Elaboración propia.

La Percepción: De una visión subjetiva del espacio objetivo, al narrado (Cartagena una lectura diferente)

Cartagena de Indias, en efecto, estaba a mis espaldas desde hacía cuatrocientos años, pero no me fue fácil imaginarla a media legua de los manglares, escondida por la muralla legendaria que la mantuvo a salvo de gentiles y piratas en sus años grandes, y había acabado por desaparecer bajo una maraña de ramazones desgredadas y largas ristras de campánulas amarillas. (García Márquez, 2002, p. 366)

Esa ciudad amurallada que tanto enamora a turistas, es la que hilará todo el tiempo este texto. El calzado con la que se recorrerá se materializa en la prosa del nobel colombiano; para acercarnos a ella, comprenderla, e incluso cuestionarla. Habrá muchas vías, pero la carretera que se ha escogido aquí es la geográfica. Son sus senderos conceptuales los que nos acortarán esa distancia, por lo que el diseño del presente capítulo, es el de dar claridad a la postura teórica desde la que se sitúa el trabajo, y los parámetros conceptuales con los que se abordarán las novelas. Es preciso entonces, poner en consideración el objetivo de este ejercicio, así como los referentes desde los que se busca la comprensión de esa Cartagena de Indias, que más allá de los manglares y ramazones, se esconde en las páginas *garciamarquianas*. En coherencia con lo anterior, frente a la primera indicación se sitúa epistemológicamente el marco conceptual desde el que se va a trabajar, a saber, la geografía de la percepción; noción que a su vez enmarcará metodológicamente el trabajo; paso seguido, se identificará el campo emergente con el que se pone en diálogo la perspectiva del presente ejercicio; es decir, el de *ciudad y literatura*. Y dada

la ruta asignada, permitirá dar paso a profundizar en el andamiaje teórico de la noción de ciudad, que no es otra cosa que los ojos con los que se reconocerá a *la amurallada*².

Así bien, en aras de reforzar la premisa de que el lugar desde el que se abordará Cartagena no es desde la crítica literaria, sino desde la geografía, es conveniente empezar a definir ese lente. La geografía como disciplina tiene dos formas de concebir al espacio como su objeto de estudio “una centrada en el mundo físico y otra en el mundo humano” (Unwin, 1995, 74). La que interesa aquí — sin desconocer los aportes que la otra pueda dar a este ejercicio — es la segunda, la geografía humana, que Capel (1984) define en la misma tónica; es decir, el espacio determinado por la acción humana, y no meramente por la de la naturaleza; o como lo dijera el autor al citar a Pierre George, “el espacio humanizado” (p. 21).

Teóricos como Henri Lefebvre orientarían el marco de la geografía humana a lo social. Al respecto, Unwin (1995) resalta que dicho autor brinda pautas para entender el espacio como una producción social. Pues para el francés el espacio es el medio de concreción de las relaciones sociales, y entendido así, el espacio no existe por sí, sino que se produce. Por su puesto que lo humano y lo social están intrínsecamente interrelacionados, y a su vez, para la mirada de la geografía humana, el espacio lo está con estos aspectos. Es a la luz de este lente que se aborda Cartagena; desde una disciplina que, como lo señalan Hiernaux y Lindón (2006), apunta a lo interdisciplinar. Así las cosas, el espacio es concebido en una variable infinita de escenarios que se tejen por cada acción del hombre ya sea a escalas micro como macro. En palabras de la profesora Nubia Moreno: “Estudiar el espacio geográfico y las interacciones humanas que en él se presentan permite abordarlo desde diversos enfoques y posibilidades epistémicas, pues la

² Sobrenombre con el que se reconoce coloquialmente a Cartagena de Indias en Colombia.

complejidad de las acciones humanas genera múltiples alternativas y perspectivas de comprensión” (2019, 35). Una de esas posibilidades que interesa en el presente ejercicio es la de la *geografía de la percepción*.

No obstante, la posibilidad epistémica, que empieza a abrir el camino y el horizonte de este trabajo, parte desde el marco de la *trialectica del espacio*, no como una noción que articule el ejercicio, sino como un concepto que apoya a otro, como se pretende exponer a continuación. Edward Soja (1997) encuentra en el constructo social del espacio tres elementos que están en diálogo - de ahí la acepción desde la dialéctica - y que teóricamente llevan a otro estadio, la dicotomía físico- social del espacio, que si bien se mencionó líneas arriba, no es objeto de este trabajo sustentarse en ella como un ejercicio binario y divisor. Se trata de pensar la espacialidad en una integridad compuesta de tres elementos: El espacio percibido (su representación material), el espacio concebido (su representación mental) y el espacio vivido (experiencial), tal como lo propone Soja. Sin embargo, ese espacio concebido, ese espacio subjetivo, que desde luego tiene una representación mental, no es interés único de este autor; también lo es de autores como Lynch; así se verá en los siguientes párrafos, que profundizan en esa noción subjetiva sin desligarla de las otras dos; y en esta sintonía también lo es del presente ejercicio. Es decir, el espacio que el nobel concibió de Cartagena de Indias y plasmó en sus obras, la visión subjetiva de ese espacio que se le brinda al lector en la experiencia de Cayetano Delaura o Florentino Ariza.

Entonces, las perspectivas geográficas del espacio, para el caso concreto de este proyecto, el de la ciudad, son diversas; y en consecuencia, lo mismo ocurre cuando se centralizan dichas aproximaciones en su *imagen*. “La imagen de la ciudad no es única como pretendía la geografía

tradicional, sino múltiple y variada” (Bosque *et all*, 1992, p. 12). Indagar y explorar esa imagen de la ciudad, esa visión subjetiva que un habitante tiene de un espacio, una imagen que por demás es mental, pero que se encuentra sujeta a la experiencia, es el interés de la geografía de la percepción (Bosque *et all*, 1992; Vara, 2008).

Dicha rama de la geografía humana, que es además el lente de interpretación del presente ejercicio, tiene un referente teórico y metodológico, Kevin Lynch; quien, dada la practicidad, simplicidad y facilidad en la aplicación de su sistema analítico, se mantiene hasta la fecha. Así lo afirma José Luis Vara (2008), quien hace todo un recorrido en las cinco décadas posteriores a los postulados de Lynch para encontrar que su sistema analítico se sigue implementando con muy pocas adaptaciones. A su vez resalta la practicidad y aplicabilidad que para la actualidad sugieren. Vara da validez, por un lado, a las técnicas e instrumentos utilizados en este tipo de estudios, que comprende los mapas mentales, la entrevista y las encuestas. Y por otro lado, a los tipos de análisis, tanto cualitativos como cuantitativos, y a la forma de presentar las conclusiones, que no es exclusivamente escrita, sino que se apoya en lo gráfico, particularmente en lo cartográfico.

Situarse en el marco conceptual de *La imagen de la ciudad* de Lynch (2008) exige dar claridad sobre el concepto en sí e identificar sus elementos. La primera exigencia contempla cuatro atributos de la imagen y la segunda cinco elementos, que al día de hoy se les sigue haciendo alusión, incluso en el campo de ciudad y literatura, como se argumentará líneas abajo con Cely, Moreno, Carreras y Rovira.

Para Lynch (2008) la ciudad es producto de muchos constructos, es legible, estructurada, imaginable y tiene una identidad. La imagen de la ciudad se elabora y la ipseidad de este

ejercicio de construcción está determinada por la interrelación de sus elementos. La ciudad es legible en tanto su capacidad de diferenciarse de otra, su estructura física le provee, de entrada, una identidad. El engranaje de los atributos mencionados proporcionan una imagen mental, que el autor traduce en imaginabilidad y Cartagena es un buen ejemplo, como se señaló líneas arriba, al respecto de sus murallas; atributo que se ha logrado immortalizar en su identidad.

Los cinco elementos icónicos de la geografía de la percepción, propios de la imagen de la ciudad, son *las sendas, los bordes, los barrios, los nodos y los mojones*. Muchos autores retoman estos conceptos, sin embargo la idea base sigue siendo la misma, por lo que resulta pertinente hacer tal definición en palabras del mismo Lynch (2008, p.p. 62-63):

Sendas "son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. Para muchas personas son éstos los elementos preponderantes en su imagen. La gente observa la ciudad mientras va a través de ella y conforme a estas sendas se organizan y conectan los demás elementos ambientales."

Bordes "son los elementos lineales que el observador no usa o considera sendas. Son los límites entre dos fases, rupturas lineales de la continuidad. Constituyen referencias laterales y no ejes coordinados. Estos bordes pueden ser vallas, más o menos penetrables, que separan una región de otra o bien pueden ser suturas, líneas según las cuales se relacionan y unen dos regiones."

Barrios "son las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes, concebidas como de un alcance bidimensional, en el que el observador entra

"en su seno" mentalmente y que son reconocibles como si tuvieran un carácter común que los identifica. Siempre identificables desde el interior, también, se los usa para la referencia exterior en caso de ser visibles desde afuera."

Nodos "son los puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte o a los que se encamina. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra. O bien, los nodos pueden ser, sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico, como una esquina donde se reúne la gente o una plaza cercana.

Mojones "son otro tipo de punto de referencia, pero en este caso el observador no entra en ellos, sino que le son exteriores. Por lo común se trata de un objeto físico definido con bastante sencillez, por ejemplo, un edificio, una señal, una tienda o una montaña. Pueden estar dentro de la ciudad o a tal distancia que para todo fin práctico simbolicen una dirección constante."

Nótese que el urbanista norteamericano da gran prioridad a lo visual en su esquema, sin embargo, en la geografía de la percepción, el diálogo es tanto psicológico como sociológico; por lo que son las intenciones del estudio y los investigadores quienes terminan dando mayor peso a uno de los dos campos. Sin embargo, sea lo uno, como lo otro, los anteriores conceptos son categorías esenciales de análisis de nuestro ejercicio. Los lentes con los que observaremos los

recorridos de Fermina Daza, del doctor Juvenal Urbino o el joven García Márquez; para reconocer el tipo de ciudad que se nos presenta, bien sea empotrada en la ficción o en la realidad.

Vara (2010) destaca un elemento bastante interesante que rompe con la dicotomía del tratamiento de lo espacial, entre lo subjetivo y lo objetivo, pues para el geógrafo no hay tal contraste o tal posibilidad binaria. El espacio es subjetivo, en la medida en que, ya sea por percepción o representación, siempre hay un individuo que se encarga de los dos procesos. En este orden de ideas, incluso la cartografía euclidiana es una representación subjetiva. Esa visión subjetiva, en su complejidad, es la que interesa a la geografía de la percepción — y en esa misma vía nuestro trabajo; de entrada sabemos que esas calles que dibuja García Márquez la primera noche que se queda en Cartagena están lejos del espacio objetivo, pero no por eso dejan de ser válidas—; y para tal, acudirá no solo a encuestar o entrevistar a los que habitan ese espacio, sino incluso a textos de diferente índole³. Por tal motivo no resulta incoherente acudir al texto estético; ejercicio que se ha venido fortaleciendo en las últimas dos décadas como se expone a continuación. Además, escritores como Claudio Zeiger (2004) indican que acudimos con este método a uno de los dos tratamientos que recibe la ciudad en la novela. “Una es la idea de la ciudad como una especie de mapa o cartografía (p. 40)” que resulta ser la hipótesis desde la que se aborda Cartagena; ya la otra, es la ciudad personaje — Cristian Valencia (2004) también lo ve así, sólo por mencionar otro escritor afín a la idea—, que bien podría ser Macondo, pero que con toda seguridad, no es la amurallada, pues la alusión directa que hacen las obras ficcionales de Gabo es escasa, por no decir, que no la hay.

³ En el capítulo en el que se explicará el método se defenderá que las tres obras, en términos funcionales, se encuentran en la misma instancia en la que se encuentran la entrevista y la encuesta.

Para el año 2006, Bertrand Lévy presenta un artículo académico en el que se consolida como un campo emergente, en la geografía humana, el de *Geografía y literatura*. Un mutualismo y un ejercicio mancomunado entre los dos campos. La literatura al servicio de la geografía, como en el enriquecedor trabajo de Yi-Fu Tuan (2015), *Geografía Romántica*, cuya particular lectura no sólo está argumentada por obras literarias, sino que la ameniza; o la geografía al servicio de la literatura, como *la narración de viaje*; o como en nuestro caso particular que se despliega en el presente apartado. La propuesta de Lévy se soporta tanto histórica como factualmente; sin embargo, dentro del recorrido que hace, hay un tratamiento, un estudio, en este neonato campo disciplinar, que él puntualiza y resalta; se trata de *Ciudad y literatura*. Surgimiento que no es gratuito, pues con el giro espacial, como fenómeno interdisciplinario, campos como la literatura y la geografía concretizaron nuevas formas de abordar el mundo, comprenderlo, explicarlo e incluso cuestionarlo (Peraldo, 2016). Entonces, prácticas como el mapeo y la cartografía dejaron de tener un único fin, para ser implementados en otros terrenos, sociales y estéticos, entre los que destacamos el literario.

Con el giro espacial, en el tratamiento que recibe la literatura, replantea la figura del *topos* y pone en el centro del escenario *el espacio*. Sin embargo el tiempo no desaparece, ahora está inmerso en el espacio; los dos se legitiman de forma recíproca. Es una relación ontológica en sí, el uno parece determinar la existencia del otro. Y aunque la configuración de está dupla tiene, en ocasiones, bases en la historia; siempre estará sujeta a la percepción del autor. En coherencia con lo anterior, la descripción espacial de Cartagena de Indias, en *Del amor y otros demonios* no es tan basta como la de *El amor en los tiempos de cólera*, donde barrios como Manga ya aparecen. La ciudad ha crecido y sin que se nos indiquen fechas, el sólo espacio

legítima cuál es más cercana; cuál coincide con el contexto y paisaje colonial y cuál con el republicano. Las *sendas* recorridas por Florentino Ariza, incluso son más nítidas, como si estuvieran más recientes en el tiempo. “Text, and sometimes images, became effective tools to encourage the reader to make a virtual tour of the space described thanks to its vivid description” (El texto, y en ocasiones las imágenes, se convirtieron en herramientas eficaces para animar al lector a realizar un recorrido virtual por el espacio descrito gracias a su vívida descripción). (Mafré, 2016, 184) Y la misma autora agregará acerca de la obra literaria: “(...) these works “draw” a geography” (Estas obras dibujan una geografía) (p. 185).

Richard Lehan (citado por Carles Carreras, 2013) reconoce tres tipos de lugares cuya presencia es reiterativa en la crítica literaria: La ciudad, el Estado y el camino. Así bien, la ciudad se materializa como un escenario privilegiado por la literatura; particularmente en la obra de Gabo, son Cartagena de Indias y Macondo los espacios privilegiados. La ciudad es construida en el texto y permite al lector una lectura — valga la redundancia— de ese espacio, de ese referente, en la mayoría de los casos, de la realidad. “La literatura en tanto restituye una percepción diacrónica de la realidad” (Lévy, 2006, 472), no escapa a la dimensión espacio-temporal; sino que por el contrario, se enmarca en dicha relación, en la medida que brinda elementos al lector, y en particular, al geógrafo, para hacer una lectura del espacio a nivel físico y social. De manera que con las mismas palabras podemos atrevernos a predecir, que Cartagena es construida en las tres obras; que en la medida en que ha sido tomada de la realidad, podemos hacer una lectura de ella, incluso en un marco geográfico.

La ciudad, bien sea narrada o poetizada, se presenta como una fuente de información que orienta su comprensión. Tal es el caso de Farris Anderson por el lado de la narrativa o de José

Luis Romero por el lado de la poética. En el primero, Anderson (1999) hace un detallado⁴ estudio de Madrid (España) a partir del texto de Galdós, en un libro que titula *Espacio urbano y novela: Madrid en “Fortunata y Jacinta”* (1985). El ejemplo sirve para ilustrar cómo se da un ejercicio de comprensión de una ciudad — Madrid — a partir de una novela — *Fortunata y Jacinta* —; no obstante, el campo emergente al que asistimos permite una relación bidireccional, de la ciudad a la novela o de la novela a la ciudad; es decir, en el que la literatura invita a comprender y reflexionar sobre lo social e histórico⁵. En cuanto al caso de Romero, en su texto *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (2001), el autor acude a ejemplos de la poesía de la época para ejemplificar y argumentar algunas nociones de ciudades latinoamericanas, que presenta según las etapas históricas que aborda. La posibilidad de estos ejemplos radica en la destreza que tiene el texto literario para plasmar realidades inmediatas, y aun cuando ficticias, influenciadas directamente por el contexto espacio-temporal de quien las plasma. Cosa nada ajena para el caso del escritor colombiano, quien plasma lo que Romero (2001) llama *la ciudad puerto*. Aunque no es el objeto de estos capítulos hablar sobre la vida del autor, sí es de resaltar su estadía en Barranquilla y Cartagena, y su influencia en su producción escrita; premisa que defienden ensayistas como García Usta (2007).

Conviene a los intereses de nuestro análisis rescatar algunas ideas de Romero antes de dar paso al marco reflexivo local. Empecemos por la ciudad puerto. La fisionomía del puerto

⁴ Para hacerse una idea de lo exhaustivo que presenta a Madrid desde el texto véase el siguiente ejemplo: “(…), Galdós, in *Fortunata y Jacinta*, makes 710 passing references to the streets, plazas, and neighborhoods of Madrid, and to buildings, institutions, and commercial establishments whose location in the city can be identified” (Anderson, 1999, 85)

⁵ En relación a esta premisa, resulta apropiado mencionar el caso de Martin Puchner (2019), quien en su interés para narrar una historia de la literatura y mostrar su influencia en la transformación social y tecnológica a lo largo de la historia de la humanidad; se muestra invitado, por las obras que referencia, a viajar y conocer las ciudades en las que nacieron o de las que hablan, en aras de una mejor comprensión de su trabajo.

corresponde con lo mercantil y lo económico. En sonoridad con la palabra — e incluso con su raíz lingüística — los puertos en la joven Latinoamérica hacían la vez de puerta, a tal punto que San Sebastián de Cartagena de Indias fue llamada la “Puerta del Reino”. De manera que en la ciudad puerto (no sólo en la Heroica), “tenían su sede los grandes negocios y se constituyeron, en consecuencia, los grupos económicos más poderosos, caracterizados por su decisión, su pragmatismo y su eficacia” Romero (2001, p. 98). El puerto comunicaba, estaba a la vanguardia y se codeaba con el poder; por lo que la figura de aislamiento que se encontró en el capítulo anterior — (Morales, 1991) — dista del marco geográfico, de ahí la incongruencia a nivel general. No obstante, de forma particular, en un contexto en el que se ha perdido el puerto y reposa a las orillas de barranquilla, la isla vendría a ser un símbolo a considerar.

Otra de las nociones de Romero consiste en tipificar las ciudades por los rasgos temporales, sociales, económicos (en especial, el comportamiento de los mercados), históricos y culturales. Identifica cinco ciudades: las hidalgas, las criollas, las patricias, las burguesas y las masificadas. Para el autor, el impacto, el cambio y la evolución de las clases sociales dominantes determinan la nominación como tal de las urbes. No obstante, más allá de ofrecer una reseña de cada una de ellas, para luego retomarlas de nuevo en capítulo cuatro; se consideró más práctico que en el apartado mencionado se identifique el tipo de ciudad en la que encaja la Cartagena de Indias narrada, para ahondar y evaluar los puntos de coincidencia. Es decir que una de las pautas de análisis en el capítulo cuatro será la de encasillar y/o verificar la correspondencia del tipo de ciudad que le atañe a la que se identifica en cada una de las lecturas de las tres obras.

En el panorama académico colombiano, se encuentran profesores como Alexander Cely y Nubia Moreno, quienes más presentan reflexiones y disertaciones en el marco del presente

apartado. El texto *Ciudad y literatura* (2016) de los dos autores, decanta una parte significativa de su producción. Para los investigadores la convergencia ciudad-literatura, con especial hincapié en la novela, no sólo permite la comprensión del espacio geográfico y la interrelación de diferentes elementos propios del bagaje geográfico — valga la redundancia—, sino que también permite la reflexión tanto del espacio como del sujeto que lo vive. Esta perspectiva brinda la posibilidad de proponer nuevas y diversas formas de interactuar con el espacio; probabilidades que van desde lo psicológico, lo percibido y lo emocional, hasta lo pedagógico y lo didáctico (sólo por mencionar una parte del cúmulo de posibilidades que permite el prisma de este campo). Todo lo señalado en sintonía de concebir el espacio, la ciudad, Cartagena, como una construcción social.

Así las cosas, y como afirmara el profesor Alfonso Cardenas en el prólogo a Cely & Moreno (2016), se trata de hacer una lectura de la literatura desde las categorías geográficas y no desde las estéticas. Lectura que se hace al topos, pero no en su correlación cronotópica — en la que el campo analítico versa en ejemplos— sino en la noción científico-social. Se entiende que el espacio al tener la categoría *urbano*, ya no se trata del físico (aun cuando no sea desconocido). Ya de entrada, su condición es humana, social, subjetiva. Entonces, se propone un diálogo entre lo literario y lo geográfico para comprender la visión subjetiva de un espacio, entre muchas de las posibilidades del campo social; la cual está mediada por símbolos, sentidos, ideologías, e imaginarios. El ejercicio bien puede oscilar entre la comprensión, la interpretación o la reflexión; por ejemplo, “la convergencia ciudad-novela permite reflexionar sobre la ciudad desde los sujetos que la habitan, es decir que estos puedan construir competencias que posibiliten

interactuar desde lenguajes diferentes en la ciudad” (Cely & Moreno, 2016, p. 31). En otras palabras reflexionar Cartagena desde las voces narrativas que le dan vida.

Lo expuesto hasta ahora, dará al lector la impresión de que lo subjetivo articula el propósito de diálogo entre lo geográfico y lo literario. Sin embargo, tal exposición sólo se hace en función de los objetivos del proyecto. Es decir, muchas son las posibilidades de trabajo del campo en cuestión, posibilidades que contemplan la literatura de viaje, lo filosófico, lo económico, lo político, lo exclusivamente cartográfico, por citar algunos ejemplos. Pero, en tanto el lente que articula el presente ejercicio interpretativo es el de la geografía de la percepción y debido a que su interés se centra en lo subjetivo y en la imagen mental de un espacio físico, entonces lo subjetivo y las descripciones físicas de la ciudad (Cartagena de Indias) serán el marco del trabajo. En síntesis, se apuesta a adaptar lo que metodológicamente aporta la geografía de la percepción para la comprensión de ciudad, pero no en los contextos urbanístico que ella acostumbra sino en los estéticos, particularmente en la novela, y en concreto en, *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios* y *Vivir para contarla*. Es importante resaltar que no solo los sujetos son las únicas unidades de análisis de la geografía de la percepción; también se encuentra gran interés en los documentos. Así bien, se refuerza la idea de la convergencia planteada, o como expusiera Carreras: “Los geógrafos humanistas buscan la comprensión de los problemas territoriales a través del uso de fuentes cualitativas diversas, entre las cuales, como se ha visto, destaca la literatura”. (2013, p. 38).

La legibilidad de la ciudad es entonces un objeto clave desde la geografía de la percepción; sin embargo, se añora nutrir mucho más este tipo de análisis y para ello, muy en consonancia al campo emergente de *ciudad y literatura*, se rescata una propuesta de Cely y

Moreno (2008) que permitirá la presentación de la lectura de las novelas garciamarquianas, por así decirlo. Aunque la noción que mayor interés presenta es la de *categoría subjetiva de vivencia* que se construye tras la experiencia que reconoce o se le transmite al lector en esa interrelación construida en la novela de personaje-espacio; ejemplo, la sensación de *asombro* que un *hito* como la estatua de Simón Bolívar le transmite a García Márquez en *Vivir para contarla*, en su primera noche en Cartagena. Como dijera el salvadoreño Edwin Ernesto Ayala (2004), la ciudad que se refleja en la literatura no son sólo muros de concreto y carreteras por lo que la podemos identificar, sino por la soledad de los individuos, “ la pérdida de la utopía, las miserias humanas del alma, la locura, el amor, el poder, y otras bacterias, tienen una habitación, un edificio, una avenida, (...)” (p.123). Aterrizado a nuestro ejercicio, el amor en un *Parquecito de los evangelios*, la locura en un *convento* o la soledad en un *Hotel de mala reputación*. Sin embargo, será el capítulo metodológico (capítulo tres) el que permita ahondar en esta adaptación de la *categoría subjetiva de vivencia* — que si bien, la adaptación llevará a replantear su nombre—, por ahora adentrarse en el concepto de ciudad es más urgente.

Es de emperar, que la categoría eje del presente trabajo es la de *ciudad*, propiamente su *legibilidad*; y aunque diversos campos del saber la han conceptualizado, como ya se ha recalado líneas arriba, el interés de ese abordaje se da por el lente de la geografía de la percepción. En ese sentido, en los siguientes párrafos se conceptualiza desde lo general a lo particular; es decir, desde la noción de ciudad en el plano geográfico hasta lo literario.

El espacio geográfico en el que coincide la ciudad es el urbano. Un atributo que parece darle el matiz de modernidad, sin embargo, no es lo moderno lo que la identifica, sino su carácter de aglomeración de un grupo de personas lo que la define — que en términos de Soja (2008) se

denomina *sinecismo*—, colectivo humano que transforma y construye un espacio, lo estructura, lo delimita, e inherentemente, establece unas relaciones políticas y económicas, que en palabras de Lynch (2010) la hacen *legible* o en las de Moreno (2019, p. 51): “la ciudad corresponde a un complejo espacio físico que es resultado de interacciones socioespaciales, significado por patrones políticos y económicos propios de las personas que lo habitan, expresado en infraestructuras y equipamientos que lo denotan”. Se tiene, entonces, un lugar fijo, que se diferencia de cualquier otro, pero que a su vez no está aislado de otros lugares; que también forma relaciones de tipo social, cultural, religioso, artístico y arquitectónico (Jiménez & Hurtado, 2014). Así bien, se entiende que la ciudad no es un fenómeno reciente, en términos de siglos; sino que se pueden encontrar ejemplos a nivel mundial desde la edad antigua, como Jericó o la Polis griega; y propiamente en Latinoamérica, desde antes del periodo de la conquista como las ciudades mayas. En el caso de la *Amurallada*, lo más lejos en el tiempo que habrá que retroceder lo define *Del amor y otros demonios*.

El concepto de Ciudad reside en lo humano, desde lo construido físicamente por él (siendo este un plano muy básico) hasta las relaciones socioculturales de todo tipo, que se entretejen en un continuum (elemento eje para la geografía humana). No es meramente físico lo que hace legible a la ciudad. Es la organización, significación y priorización de ese espacio físico, que desde el ámbito subjetivo de quien la percibe resulta clave para identificarla y comprenderla.

El campo emergente de *ciudad y literatura* encuentra especial interés por la novela, como elemento narratológico moderno, que a su vez, coincide con el desmesurado desarrollo de los espacios urbanos; así lo afirman autores como Rovira (2005), Cisternas (2011), Levy (2006),

Cely y Moreno (2016). A lo que estos dos últimos autores añaden que no sólo es uno de los elementos más representados, si no que en sí misma es un tema literario. Como a veces ocurre con las lecturas de *Cien años de soledad*, en la que Macondo parece el tema, pues en algunas de sus páginas no es de los personajes que se habla, sino que el foco de atención es exclusivo de Macondo.

La literatura no sólo brinda un lugar con la disposición de ser habitado, sino que dicho espacio surge página tras página en medio de la trama y las interacciones de los personajes de la obra. Dicho en palabras de Alfonso Cárdenas en el prólogo de *Ciudad y Literatura* (Cely y Moreno, 2016) el texto literario brinda una ciudad “construida alrededor de tramas de lugares que, lejos de ser puramente espacios físicos, anudan memorias, vivencias, simbolismos, imaginarios, experiencias e interacciones que emergen en la narrativa urbana” (p. 10). Para Cárdenas la ciudad es un complejo de cosas, de redes, de tejidos; y en este sentido, la ciudad narrada permite explicar las diversas interrelaciones que se dan entre el componente humano y subjetivo y el espacio urbano en sí.

La ciudad es el escenario y el acto; pero interesa a este trabajo el acto, en la medida en que significa el escenario; ese espacio social, nutrido de relaciones culturales, históricas, económicas, políticas, artísticas, filosóficas, etc.; que Moreno y Cely (2016) entienden en una pluralidad dimensional que comprende, lo denotativo, lo connotativo, lo hipertextual, lo metafórico, lo oculto, lo onírico, lo subconsciente, lo complejo, lo simbólico, lo interior, lo exterior, lo colectivo y lo subjetivo. Como se puede apreciar, todo este listado de apelativos reafirman la coherencia de hacer converger en la relación novela-ciudad un ejercicio de

comprensión; en la medida en que tanto la ciudad como la novela coinciden como ejemplo de representación.

Más que una construcción material, la ciudad es “una expresión simbólica” (Escobar, 2004, p.12). Una construcción con un tono simbiótico muy marcado, en la medida en que no sólo es construida sino que construye al individuo: “ creando distintas clases de individuos a partir de las interacciones en los territorios que el mismo hombre caprichosamente delimita” (Maldonado, 2014, p.20). Veremos cómo Cartagena ha marcado tanto a Florentino Ariza, que decide aferrarse a ella el resto de su vida. El no sólo hará parte de las transformaciones de la ciudad, sino que ella a su vez lo ha transformado y definido.

Interesa entonces tanto la ciudad imaginada como la imaginable⁶. Para la geografía de la percepción el espacio físico no es algo que se pase por alto tan a la ligera, pues la raíz de su propuesta radica en el diálogo de esta imagen con el aspecto subjetivo. Pues bien, la imaginabilidad hace referencia a ese atributo físico que la hace referenciable, reconocible o distinguible, si se quiere. Este atributo de distinción es lo que hace a una ciudad imaginable; es decir, notable, diciente, legible. Así la muralla, las cúpulas o la Torre del reloj, más allá del nodo o el hito, son atributos que hacen imaginable la ciudad; elementos arquitectónicos de los que no puede prescindir Gabo para darle vida a Cartagena. “La apuesta literaria está en la oportunidad de convencer a quién lee de que Madrid o Bogotá o cualquier metrópoli en la que se mezclan gentes de diversas procedencias son más que una ciudad” (Salinero, 2004, p. 137). En *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios* no se menciona la ciudad⁷ pero es

⁶ Noción que establece Lynch (2008) bajo la categoría de *imaginabilidad*.

⁷ En realidad, en *El amor en los tiempos del cólera* sí se precisa en una de las casi quinientas páginas.

identificable. No es otra que Cartagena de Indias, y al mismo tiempo, es más que Cartagena. El que la ha visitado, queda intrigado por volverla a caminarla, a redescubrirla.

Ahora bien, es *la legibilidad* la categoría que conlleva a lo imaginable. Por lo que resulta pertinente ahondar en este concepto que estructuró la pregunta, que si bien, abrió las puertas de esta indagación:

Una imagen ambiental eficaz confiere a su poseedor una fuerte sensación de seguridad emotiva. Puede este establecer una relación armoniosa entre sí y el mundo exterior. Esto constituye el extremo opuesto del miedo provocado por la desorientación; significa que la dulce sensación del hogar es más fuerte cuando el hogar no solo es familiar sino también característico. (Lynch, 2008, p. 13)

Cuando esta categoría sea abordada en los textos literarios, se parte de la hipótesis de que Cartagena no tendrá la misma legibilidad para todos los personajes. De tal manera que la ciudad no será tan legible para un Gabriel García Márquez llegado a Cartagena o para una niña de doce años criada entre esclavos. No obstante, conviene hacer un paréntesis en este punto antes de dar continuidad al desarrollo del concepto. El capítulo anterior brinda claridad frente al abordaje geográfico que tendrán los textos literarios y la intención de las presentes líneas coinciden en fundamentar dicho campo. La espacialidad en términos urbanísticos y cartográficos se concretiza de alguna manera en el concepto de legibilidad, por lo que la noción de mapa —como se verá en el siguiente párrafo— encaja sin mayor dificultad. La verosimilitud de la idea no encuentra problemas cuando alude a la geografía, pero, podría pensarse que el suelo literario no sea el mejor abono; sin embargo, para autores como Di Pasquale “every novel is map, every map tells a story, and every story is connected to a territory” (2016, p.47): La convergencia entre novela,

mapa (en cuanto a imagen de ciudad se refiere (Lynch)) y territorio es trilateral, se interrelacionan entre sí. Habrá que analizar en los siguientes capítulos la pertinencia de la aseveración de Di Pasquale, de si es posible encontrar el mapa, mas propiamente lo que configura la imagen de la ciudad de Cartagena de Indias, en las obras del escritor colombiano; en qué medida esa imagen también cuenta la historia y la probabilidad de conexión entre la historia y el territorio amurallado.

La legibilidad es una cualidad visual de la ciudad, y aunque esto conlleva, a su vez, a la calidad visual de la imagen de ese espacio urbano; no es en realidad una imagen por sí sola, sino en cuanto es percibida por el que la habita. En otras palabras, se trata de la claridad que esa ciudad tiene para el sujeto, su imagen mental. La interacción con la urbe le brinda, en primera instancia, al sujeto, una imagen mental que repercute en un mapa mental de ella. Operación que está constituida por la interacción de los elementos de la imagen señalados en líneas arriba: *La senda, el borde, el mojón, el nodo y el barrio*.

Fernández y Asenjo (1998) son precisos al decir que la visión subjetiva de un espacio reconoce y articula los anteriores elementos mediante unos *esquemas perceptivos*, que son en últimas, de interés particular para la geografía de la percepción. Así lo indica el autor al hablar específicamente de este campo de conocimiento: “se interesa por lo esquemas perceptivos, visuales y comportamentales del individuo, considerado como persona, miembro o perteneciente a un amplio y significativo grupo, a un segmento o clase social” (p. 26) La hipótesis del presente ejercicio es que las obras (*El amor en los tiempos del cólera, Del amor y otros demonios y Vivir para contarla*) son, en cuanto a espacio se refiere, un mapa mental, un esquema perceptivo, que se vehicula en la ficción de espacios perceptivos concretizados en el discurso narrativo. La

anterior afirmación, de alguna forma es compartida en la literatura misma. Zeiger (2004) afirma que la ciudad plasmada en una obra no es imaginaria como tal; es en realidad, mental. Una ciudad que no se logra desconectar de la real, sino que por el contrario tienden a fundirse. O como afirmara nuestro profesor y escritor Colombiano Antonio García (2004) al referirse a la literatura: “aunque invente, no falsifica” (p. 89). Lo real está ahí, legible diría Lynch.

En esta sintonía de la geografía de la percepción y de los esquemas perceptivos — especialmente en el concepto de senda — el escritor mexicano Luis Humberto Crosthwaite (2004) afirma: “Ciudad no es la suma de sus edificios sino el paisaje urbano aunado a los que la recorren día con día, el resultado de sus construcciones y la experiencia de sus habitantes, no puede existir uno sin lo otro” (p. 155) La imagen de la ciudad que propone este paradigma particular de la geografía humana con tono urbanístico, no es una imagen estática. Por el contrario es muy dinámica y son sus transeúntes quienes la construyen. Se trata de una comprensión diferente de la urbe, mediada por el lente subjetivo del que la habita.

Ese espacio, aun cuando se poetiza, no escapa a la realidad; como ciudad “sigue siendo la escenografía real levantada por sus poetas, narradores y por la sombra de sus escritores que se pasearon por sus calles” —como dijera Fernando Aínsa (2007, p. 34), al referirse al Montevideo ficcionalizado por Dumas—. Así sucede con *El corralito de piedra* que se construye en las páginas de las obras que abordaremos. Ahora bien, ante la anterior aserción conviene señalar dos aspectos. El primero, es que se entiende como tal que la imagen de la ciudad narrada no es una copia fiel de la realidad, es más bien una construcción; es decir, “un texto literario nunca pretende ser una fiel copia de la realidad, por tanto, la misión del relato es construir espacios, no representarlos” (Cabanillas, 2007, p. 106). Sin embargo — y esto nos conduce al segundo

aspecto—, la narración no se libera de la percepción del autor sobre el espacio mismo; así lo argumentan algunos texto resultado del Congreso *La Ciudad imaginaria*, celebrado en la Universidad de Navarra en el 2003. (Navascués, 2007). De manera que, el ejercicio también permite asistir, directa o indirectamente, a la Percepción de García Márquez de Cartagena; de ahí el carácter subjetivo abordado líneas arriba.

Llegados a este punto, es diciente el triángulo teórico que da bases al proyecto: subjetividad, ciudad y literatura. Traducido en categorías conceptuales se trata de: *Categoría subjetiva de vivencia en el texto*⁸ (subjetividad) desde la propuesta de Cely & Moreno, y desde Lynch, *senda, borde, barrio, nodo y mojón* (ciudad)⁹. En cuanto al tercer elemento, que si bien se teorizó (literatura) se concreta en las obras que son interés de este trabajo.

El cierre del presente capítulo, terminará reforzando la justificación del ejercicio mismo, desde el marco de *Geografía y Literatura*. Wells (2016) encuentra una estrecha relación entre el espacio y la literatura: en la que la ciudad se mitifica por medio de la literatura y recrea un espacio, que aunque en el mismo territorio, la obra literaria lo ha resemantizado; de la misma manera que forja prácticas como el turismo. Es el caso de Cartagena de Indias: una ciudad mítica desde el plano histórico; pero que se reconfigura bajo la obra misma de Gabriel García Márquez — incluso se pueden encontrar recorridos literarios o Garciamarquianos, que aunque no son muy serios, si evidencian un intento de resignificación del espacio en términos literarios— y de una forma bien particular; si se cuenta con el hecho de ser la apuesta de poetización del Caribe por

⁸ Categoría de la que se expondrá su adaptación, de la propuesta por Moreno como *Categoría subjetiva de vivencia* en el siguiente capítulo.

⁹ El autor no desconoce el marco psicogeográfico que se esboza teóricamente en los conceptos mencionados. Noción que tanto Colin Ellard o Guy Debord proponen para leer la ciudad en un plano psicológico; sin embargo, la postura metodológica adoptada por el análisis, se acoge con prioridad a los lentes de los autores señalados; por un lado, desde *ciudad u literatura* ; y por otro lado, desde la geografía de la percepción.

parte del autor, desde *Macondo* al *Corralito de Piedra*, mientras muchos de sus colegas del Boom, fijaron sus objetivos en Europa.

Preámbulo de trabajo: Geografía de la percepción

Figura 8



Nota. La fotografía hace alusión al ejercicio de ver la ciudad a través de la novela. Un ejercicio de comprensión elaborado y sustentado metodológicamente en el presente capítulo. Elaboración propia.

Permite viajar en el tiempo y en el espacio sin moverse de la habitación, sin gasto de energía sin otro requerimiento que el saber leer, capacidad teóricamente universal desde la implementación de la enseñanza obligatoria en todo el mundo. El libro, la literatura, incluso la de ficción y creación, permite conocer e interpretar la realidad geográfica en la que se vive, permite explicar y entender el mundo, por lo tanto también sus ciudades. (Carreras, 2013, p.96)

Durante siglos imperó la objetividad en el mundo científico, tanto en las ciencias naturales como en las sociales. Sin embargo, en las últimas décadas, después de la mitad del siglo pasado, la subjetividad ha empezado a ganar camino e incluso a orientar la brújula de las ciencias humanas. Las dinámicas del mundo contemporáneo — entre las que cabe destacar las

tecnológicas, las económicas y el marketing — sólo tienen un objetivo en su mira: la subjetividad. Para nadie es un secreto que el mundo de las aplicaciones, de las redes, por mencionar algunos, acumula información valiosa para diferentes gremios, como el mercadeo o la política, en los que se identifican gustos, preferencias, tendencias, etc. Así que la subjetividad es un foco que va más allá de la ciencia misma.

Puntualizaré dos particularidades frente al párrafo anterior. Por un lado, es claro desde el primer capítulo que la metodología que se implementará es la de la geografía de la percepción; parece no ser novedosa, en tanto surge en los años 60; no obstante, en un plano como el esbozado, es un hecho que está a la vanguardia. Si bien, otro de los nombres que ha recibido es el de la geografía de la subjetividad (Escriche, 2004). Por otro lado, dentro de un plano histórico es de resaltar que la geografía no escapó al caudal en el que fluía el conocimiento después de mitad del siglo, por lo que geógrafos, arquitectos y urbanistas centraron su atención en el fenómeno expuesto.

No resulta entonces descabellada la interrelación presentada en este trabajo con la literatura. La estética por antonomasia es subjetiva y su expresión textual, la literatura, encaja perfectamente para un ejercicio como el que describen estas páginas. Ahora bien, la coincidencia de las dos, *geografía de la percepción y literatura*, reside en un interés particular: *la ciudad*. Ya para terminar, el recuadro del lienzo de esta triada es el mismo: *la subjetividad*. Marco que no sólo justifica, sino que permite el andamiaje del método en sí; pues de forma paralela las *categorías subjetivas de vivencia en el texto* nutren el análisis de las obras.

La imagen de una ciudad, bien sea individual o grupal, es meramente subjetiva, por eso este capítulo parte desde ese referente. “La naturaleza no es un espectáculo ajeno a nuestra

personalidad sino una experiencia sedimentada en inputs sensoriales diversos la cual a su vez ha venido impregnando de emotividad e intereses humanos propios del vivir cotidiano” (Castro, 1995, p. 243). Es de esta manera que se concretiza la carga subjetiva de la geografía de la percepción, en la vida misma, en la vida cotidiana, como dijera el autor citado en el mismo artículo; o parafraseando al mismo David Lowenthal, la interacción del hombre y el paisaje está mediada por sus pensamientos y sentimientos. En síntesis, a la geografía de la percepción le interesa la experiencia personal del ciudadano (Yago, 2012). Eso quiere decir que de alguna forma daremos cuentas, en últimas, de la experiencia personal de Gabriel García Márquez, en la voz y acciones de sus personajes, de la Cartagena de Indias que habitó y que lo enamoró, a tal punto, que de su país, fue su lugar de residencia.

El capítulo se desarrollará de la siguiente manera: se abordará la geografía de la percepción como método, luego se presentaran sus técnicas y su estrecha relación con el esquema perceptivo, se reflexionará brevemente sobre el impacto de la metodología y su aplicación, así como la técnica e instrumento por las que nuestro trabajo se inclina, se presentará una breve reflexión de la metodología enfocada al análisis de texto, se explicará la Categoría *subjetiva de vivencia en el texto*, se ahondará e ilustrará en el instrumento del presente trabajo y finalizaremos con dos aspectos que se rescatarán del esquema de análisis de texto de Vara para favorecer los resultados de nuestro objetivo.

La geografía de la percepción como método indaga por la representación mental de un espacio; de un paisaje urbano en términos de Kevin Lynch; o si se quiere, de la visión subjetiva de un espacio como lo denominan Fernando Fernández y Rafael Asenjo. Para tal efecto se acude a la experiencia, los recorridos y los recuerdos del ciudadano, del sujeto. Su particular

representación se conoce como *mapa mental*. Autores como Fremont, citado por Escriche (2004), señalan la incidencia directa de sentimientos, sensaciones y afectos, como elementos determinantes en la construcción de dichos mapas. El método consiste en recopilar datos para construir información, individual o grupal, que permita elaborar el mapa. Hecho el ejercicio se da pasó a ahondar en temas propios de la geografía de la percepción como lo son:

La *legibilidad* del espacio urbano de acuerdo a las ideas de Lynch; las preferencias residenciales de la población de la ciudad basadas, con las modificaciones técnicas pertinentes, en las ideas pioneras de Gould, la visión subjetiva y valorativa de los barrios de la ciudad y, finalmente, el estudio de la percepción de las distancias entre los lugares urbanos. (Fernández & Asenjo, 1998, p. 16)

Aunque los mapas mentales son una técnica de la metodología como tal, su elaboración requiere de otras técnicas o un trabajo de campo en particular; pero en ninguno de los casos alejado de los conceptos de Lynch (Yago, 2012). Las encuestas, entrevistas, cuestionarios, cartografías y fotografías permiten la obtención de estos datos para su posterior mapeo. En todos los casos, es el *esquema perceptivo* propuesto por Lynch lo que orienta y limita el proceso. Si bien se abordó en el capítulo anterior, vale señalar que la legibilidad — concepto clave en nuestro ejercicio — de Cartagena de Indias o de cualquier otra ciudad, es fruto de la interrelación de las *sendas, bordes, barrios, nodos y mojones*; que son en su conjunto lo que reconocemos como *esquema perceptual*. Asimismo, frente a la cita de Fernández y Asenjo, más que identificar las preferencias residenciales, serán los nodos y los barrios —sin cortar su diálogo con los otros elementos perceptuales — los que brinden esa legibilidad.

Son varias las técnicas que se implementan a la hora de producir información en el campo de la metodología de la geografía de la percepción. Resaltan los mapas mentales, las encuestas, las entrevistas y el análisis de texto (cartográfico, fotográfico o escrito). Así las cosas, el propósito de este trabajo no sólo sugiere la metodología sino la técnica, que consistirá en el análisis de las obras del nobel colombiano. Los datos se encuentran consignados en los textos literarios. Por lo que la relectura de los textos indicados requería el diseño de un instrumento que permitiera, por un lado, decantar la información particular; y por otro lado, analizarla; tal como se ilustrará párrafos adelante y en las figuras 9, 10 y 11.

Si bien en el contexto colombiano la aplicación de la metodología de la geografía de la percepción no es una tendencia, ni abundan los análisis de obras literarias dentro de este marco (de tal manera lo evidencia el primer capítulo del presente texto); en el campo español son varios los ejercicios como lo demuestra Vara (2008, 2010a, 2010b) o los trabajos del grupo de trabajo del profesor Bosque et al (1992) o los de Fernández y Asenjo (1998) señalados en el capítulo anterior y líneas arriba —sólo por mencionar algunos ejemplos—. Sin embargo, para Vara son escasos los ejercicios, que desde la metodología en cuestión se han hecho con análisis de texto. Más escasos los son aún, los ejemplos que abordan el texto literario, de los que se podrían mencionar los de Moreno (2019) y los de Rovira (2005), aunque José Rovira sólo menciona a Lynch como un referente en cuanto percepción de ciudad se refiere.

Tomaré partida de haber mencionado a la profesora Nubia Moreno, para terminar de dar piso conceptual al instrumento que aquí se quiere presentar. En *Cotidianidad y enseñanza geográfica*, Cely y Moreno (2008) presentan en un capítulo dedicado a la ciudad de Bogotá y su interpretación a partir de la literatura, una matriz de análisis que aborda la lectura de dos obras

literarias bajo el filtro de unas categorías determinadas, resultado de disertaciones y diálogos entre expertos en el tema. A este estudio le llama la atención dos de ellas. *Vivencia subjetiva y sensación según el lector*, en la que “figura la sensación que experimenta el lector al momento de leer la novela” (p. 76); y *Categoría subjetiva de vivencia*, en la que se “muestran las categorías que se pueden construir tras la descripción de la vivencia expresada” (p. 76) en *la vivencia subjetiva y sensación según el lector*. En la segunda se pueden encontrar categorías — valga la redundancia — tales como soledad, inseguridad, dolor, muerte, tristeza, esperanza, incertidumbre, cambio, tradición, rebusque, etc. Están muy en sintonía con la psicogeografía de Colin, en el sentido en que se resaltan sensaciones que producen los mismos espacios como lo son el afecto, el deseo, el sobrecogimiento, la ansiedad; y/o muy en afinidad con nociones sobre el miedo como las de Yi Fu Tuan — ahora bien, no se trata de la aplicación de las teorías de los autores; sólo se hace mención para notar la altura del análisis y las interrelaciones que se pueden lograr—.

La puesta en práctica de las *categorías subjetivas de vivencia* atrae la atención de nuestro ejercicio de análisis, en concreto los elementos que se identifican (miedo, soledad, cambio, etc.); sin embargo, no es objeto del trabajo abarcar la acción del lector, pues nuestro foco está en las obras mismas. Por lo que, aunque para el diseño del instrumento resulta atractiva la propuesta, no se tomó a cabalidad. Implicaría, además, la interrelación con otras categorías de la matriz, generando un desborde en el análisis y la pérdida del objetivo del ejercicio. De lo que se trata es de nutrir el instrumento de nuestro análisis con la identificación de elementos en los que coincide la categoría de vivencia, en la medida en que orientan a reflexionar el espacio de una forma más consciente en el nivel subjetivo y muy en armonía con la metodología en cuestión. Tal como se

refiere en los primeros párrafos, los sentimientos, las sensaciones y los afectos determinan la percepción. Si se quiere nutrir el esquema perceptivo para abordar los textos, como si ellos fueran un paso anterior a la elaboración de un mapa mental, las categorías a identificar deben estar en las obras mismas. Son esos elementos que acompañan la percepción del lugar, por un lado, en la voz o acciones de los personajes o en la voz del narrador; y por otro lado, pueden ser muy dicientes o pueden ser inferidas. Bajo esta limitante, es preciso llamar a la categoría que nutrirá el instrumento como *Categoría subjetiva de vivencia en el texto*. Son elementos que describen la percepción de la vivencia o la experiencia subjetiva de un personaje en un espacio determinado, llámese senda, borde, barrio, nodo y/o mojón. Su identificación no se suscribe exclusivamente al plano denotativo, sino que puede estar tácita en la narración, pero los elementos que describen las acciones y el momento permiten identificarla (Ver figuras 9, 10, y 11). En otras palabras, podría resumirse a la categoría misma como *evocación*. En la medida en se identifican textual o inferencialmente aspectos que los mismos elementos perceptivos evocan. Estos son expresados en la mayoría de los casos o *menciones* como sustantivos; ejemplo, miedo, ruina, abandono, etc.

Es momento de retomar y engranar lo expuesto en el diseño del instrumento. La pregunta generadora de este ejercicio indaga por la *legibilidad* de Cartagena de Indias, por lo que el primer ingrediente es el del *esquema perceptivo* de Lynch, en tanto sus cinco elementos posibilitan la *legibilidad* de la ciudad. Asimismo se instaure en el marco de la *Geografía de la percepción y de Ciudad y literatura*, de donde surge la *Categoría subjetiva de vivencia en el texto*. Se generan entonces dos matrices: una por obra (para un total de tres) en la que se consigna lo narrado, con su respectiva ubicación en el texto (página), se identifica el o los

elementos del esquema perceptivo y las categorías subjetivas de vivencia en el texto; además existe una columna bajo el nombre de otro, en la que se señalan aspectos propios de la ciudad reseñados en el capítulo 2 (en algunos casos se hace un comentario); en la otra se particulariza cada uno de los elementos que conforman la legibilidad de la ciudad, *senda*, *borde*, *barrio*, *nodo* y *mojón*¹⁰, para hacer observaciones, análisis e interpretaciones preeliminarias del segmento narrado. Las siguientes figuras ejemplifican la propuesta:

¹⁰ Ya estando a las puertas del ejercicio de implementación, análisis e interpretación, es conveniente indicar sinónimos que se usaran de los elementos, que surgen de su traducción del inglés o su conceptualización. Para el caso de sendas, encontraremos recorridos o senderos; en bordes, límites; en barrios, sectores; en nodos, puntos estratégicos, concentraciones o focos intensivos; y en mojones, hitos o puntos de referencia.

Figura 9

Ejemplo de la matriz de *Del amor y otros demonios*.

Del amor y otros demonios									
Página	Dato	Categorías del esquema de Lynch (esquema perceptivo)					Otro	Categoría subjetiva de vivencia en el texto	
		Sendas "son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. Para muchas personas son éstos los elementos preponderantes en su imagen. La gente observa la ciudad mientras va a través de ella y conforme a estas sendas se organizan y conectan los demás elementos ambientales."	Bordes "son los elementos lineales que el observador no usa o considera sendas. Son los límites entre dos fases, rupturas lineales de la continuidad. Constituyen referencias laterales y no ejes coordinados. Estos bordes pueden ser vallas, más o menos penetrables, que separan una región de otra o bien pueden ser suturas, líneas según las cuales se relacionan y unen dos regiones."	Barrios "son las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes, concebidas como de un alcance bidimensional, en el que el observador entra "en su seno" mentalmente y que son reconocibles como si tuvieran un carácter común que los identifica. Siempre identificables desde el interior, también se los usa para la referencia exterior en caso de ser visibles desde afuera."	Nodos "son los puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte o a los que se encamina. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra. O bien los nodos pueden ser, sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico, como una esquina donde se reúne la gente o una plaza cercana."	Mojones "son otro tipo de punto de referencia, pero <u>en este caso el observador no entra en ellos</u> , sino que le son exteriores. Por lo común se trata de un objeto físico definido con bastante sencillez, por ejemplo, un edificio, una señal, una tienda o una montaña. Pueden estar dentro de la ciudad o a tal distancia que para todo fin práctico simbolicen una dirección constante."		Textual	Inferencial
		Senda	Borde	Barrio	Nodo	Mojón			
180	El barrio de los esclavos, al borde mismo de la marisma, estremecía por su miseria. En las barracas de arcilla con techos de palma se convivía con los gallinazos y los cerdos, y los niños bebían del pantano de las calles. Sin embargo, era el barrio más alegre, de colores intensos y voces radiantes, y más al atardecer, cuando sacaban las sillas para gozar de la fresca en mitad de la calle. El párroco repartió los dulces entre los niños de la marisma, y se quedó con tres para su cena. (p.180)			El Getsemani- Barrio de los esclavos.				Pobreza, miseria y alegría	

Figura 10

Ejemplo de la matriz de *El amor en los tiempos del cólera*.

El amor en los tiempos del cólera									
Página	Dato	Categorías del esquema de Lynch (esquema perceptivo)					Otro	Categoría subjetiva de vivencia en el texto	
		Sendas "son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. Para muchas personas son éstos los elementos preponderantes en su imagen. La gente observa la ciudad mientras va a través de ella y conforme a estas sendas se organizan y conectan los demás elementos ambientales."	Bordes "son los elementos lineales que el observador no usa o considera sendas. Son los límites entre dos fases, rupturas lineales de la continuidad. Constituyen referencias laterales y no ejes coordinados. Estos bordes pueden ser vallas, más o menos penetrables, que separan una región de otra o bien pueden ser suturas, líneas según las cuales se relacionan y unen dos regiones."	Barrios "son las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes, concebidas como de un alcance bidimensional, en el que el observador entra "en su seno" mentalmente y que son reconocibles como si tuvieran un carácter común que los identifica. Siempre identificables desde el interior, también se los usa para la referencia exterior en caso de ser "barrios de la ciudad".	Nodos "son los puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte o a los que se encamina. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra. O bien los nodos pueden ser, sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico, como una esquina donde se reúne la gente o una plaza cercana."	Mojones "son otro tipo de punto de referencia, pero <u>en este caso el observador no entra en ellos</u> , sino que le son exteriores. Por lo común se trata de un objeto físico definido con bastante sencillez, por ejemplo, un edificio, una señal, una tienda o una montaña. Pueden estar dentro de la ciudad o a tal distancia que para todo fin práctico simbolizen una dirección constante."		Textual	Inferencial
		Senda	Borde	Barrio	Nodo	Mojón			
183	Fermina Daza le enseño el camino que había a diario con la tía Escolástica, el escapeo del parquecito donde Florentino Ariza fingía leer para esperarla, las callejuelas por donde la seguía, los escondrijos de las cartas, el palacio siniestro donde estuvo la cárcel del Santo Oficio, y que luego había sido restaurado y convertido en el colegio de la Presentación de la Santísima Virgen, que ella odiaba con toda su alma. Subieron a la colina del cementerio de los pobres, donde Florentino Ariza tocaba el violín según el rumbo de los vientos para que ella lo escuchara en la cama, y desde allí vieron entera la ciudad histórica, los tejados rotos y los muros carcomidos, los escombros de las fortalezas entre los matorrales, el reguero de islas de la bahía, las barracas de miseria alrededor de las ciénagas, el Caribe inmenso. La noche de Navidad fueron a la misa del gallo en la catedral. Fermina ocupó el lugar donde le llegaba mejor la música confidencial de Florentino Ariza, y le mostró a su prima el sitio exacto en que una noche como aquella había visto de cerca por primera vez sus ojos espantados. Se arriesgaron solas hasta el Portal de los Escribanos, compraron dulces, se entretuvieron en la tienda de papeles de fantasía, y Fermina Daza le señaló a la prima el lugar en que descubrió de golpe que su	Casa paterna, el parquecito de los Evangelios, el colegio de la Presentación de la Santísima Virgen, del cementerio de los pobres, la Catedral y el portal de los Escribanos.	La ciudad histórica.			Se reitera en la imagen que que recide en el paisaje de Cartagena.	Vida y espejismo	Vejez, ruina y meseria.	

Figura 11

Ejemplo de la matriz de Vivir para contarla.

Vivir para contarla								
Página	Dato	Categorías del esquema de Lynch (esquema perceptivo)				Otro	Categoría subjetiva de	
		Sendas "son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. Para muchas personas son éstos los elementos preponderantes en su imagen. La gente observa la ciudad mientras va a través de ella y conforme a estas sendas se organizan y conectan los demás elementos ambientales."	Bordes "son los elementos lineales que el observador no usa o considera sendas. Son los límites entre dos fases, rupturas lineales de la continuidad. Constituyen referencias laterales y no ejes coordinados. Estos bordes pueden ser vallas, más o menos penetrables, que separan una región de otra o bien pueden ser suturas, líneas según las cuales se relacionan y unen dos regiones."	Barrios "son las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes, concebidas como de un alcance bidimensional, en el que el observador entra "en su seno" mentalmente y que son reconocibles como si tuvieran un carácter común que los identifica. Siempre identificables desde el interior, también se los usa para la referencia exterior en caso de ser visibles desde afuera."	Nodos "son los puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte o a los que se encamina. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra. O bien los nodos pueden ser, sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico, como una esquina donde se reúne la gente o una plaza cercana."			
385	Después de la comida, Héctor y yo continuamos la conversación de la tarde en el paseo de los Mártires, frente a la bahía apostada por los desperdicios republicanos del mercado público. Era una noche espléndida en el centro del mundo, y las primeras goletas de Curazao zarpaban a hurtadillas. Héctor me dio esa madrugada las primeras luces sobre la historia subterránea de Cartagena, tapada con paños de lágrimas, que quizás se parecía más a la verdad que la ficción complaciente de los académicos. Me ilustró sobre la vida de los diez mártires cuyos bustos de mármol estaban a ambos lados del camellón en memoria de su heroísmo. La versión popular —que parecía suya— era que cuando los colocaron en sus sitios originales, los escultores no habían tallado los nombres y las fechas en los bustos sino en los pedestales. De modo que cuando los desmontaron para desperdiciarlos con motivo de su centenario, no supieron a cuáles correspondían los nombres ni las fechas, y tuvieron que reponerlos de cualquier modo en los pedestales porque nadie sabía quién era quién. El cuento circulaba como un chiste desde hacía muchos años, pero yo pensé, por el contrario, que había sido un acto de justicia histórica el haber consagrado a los próceres sin nombre no tanto por sus vidas vividas como por su	Hotel, El Universal, La Cueva, Paseo de los Mártires			El paseo (el camellón) de los Mártires.	La bahía, el mercado público.	Ciudad historia	Pestilencia, esplendor, memoria, heroísmo.

Figura 12

Ejemplo de la matriz de Senda.

CATEGORIA	DESCRIPTOR	Del amor y otros demonios (AOD)	El amor en los tiempos del cólera (ATC)	Vivir para contarla (VPC)	OTRO	OBSERVACIONES, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PRELIMINAR
SENDAS	Sendas "son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. Para muchas personas son éstos los elementos preponderantes en su imagen. La gente observa la ciudad mientras va a través de ella y conforme a estas sendas se organizan y conectan los demás elementos ambientales."	Hacia las cinco [El padre de Aquino de Narváez] cruzó el puente levadizo de Getsemani, donde acababan de colgar el cadáver de un perro gordo y siniestro para que se supiera que había muerto de rabia. El aire tenía olor a rosas y el cielo era el más diáfano del mundo. (p. 180)				Este apartado me recuerda la Hojarasca, en la que el relato presenta su cierre con la voz del niño, el monólogo con el que empezó. Una senda da comienzo a esta historia y en esa misma se presenta el desenlace que se aproxima.
			A pesar de la edad se resistía a recibir a los pacientes en el consultorio, y seguía atendiéndolos en sus casas, como lo hizo siempre, desde que la ciudad era tan doméstica que podía irse caminando a cualquier parte. (p. 18)			Las dimensiones de la ciudad y sus límites son pequeños.
			De todos modos fue siempre un médico caro y excluyente, y su clientela estuvo concentrada en las casas solariegas del barrio de los Virreyes. (p. 19)			De todos modos fue siempre un médico caro y excluyente, y su clientela estuvo concentrada en las casas solariegas del barrio de los Virreyes. (p. 19)
			Tenia una jornada tan metódica, que su esposa sabía dónde mandarle un recado si surgía algo urgente durante el recorrido de la tarde. De joven se demoraba en el Café de la Parroquia antes de volver a casa, y así perfeccionó su ajedrez con los cómplices de su suegro y con algunos refugiados del Canbe. (p. 19)			Esta es una senda de la juventud del doctor.
			Su día diferente era el domingo. Asistía a la misa mayor en la catedral, y luego volvía a casa y permanecía allí descansando y leyendo en la terraza del patio. Pocas veces salía a ver un enfermo en un día de guardar, como no fuera de extrema urgencia, y desde hacía muchos años no aceptaba un compromiso social que no fuera muy obligante. (p. 20)			Las sendas del doctor Juvenal Urbino se presentan muy metódicas (p. 19). Tenemos unas que se dan entre semana y esta dominical.
			Tratando de encontrar un camino más corto, el cochero se metió por los venicuetos empedrados de la ciudad colonial, y tuvo que pararse muchas veces para que el caballo no se espantara con el desorden de los colegios y las congregaciones			El dato brinda una descripción más particular sobre las sendas de la ciudad colonial, empedradas y

Figura 13

Ejemplo de la Matriz de Borde.

CATEGORIA	DESCRIPTOR	Del amor y otros demonios (AOD)	El amor en los tiempos del cólera (ATC)	Vivir para contarla (VPC)	OTRO	OBSERVACIONES, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PRELIMINAR
BORDES	Bordes "son los elementos lineales que el observador no usa o considera sendas. Son los límites entre dos fases, rupturas lineales de la continuidad. Constituyen referencias laterales y no ejes coordinados. Estos bordes pueden ser vallas, más o menos penetrables, que separan una región de otra o bien pueden ser suturas, líneas según las cuales se relacionan y unen dos regiones."		Fue esa misma tarde, alarmado por la posibilidad de que la peste hubiera entrado en el santuario de la ciudad vieja, pues todos los casos hasta entonces habían sido en los barrios marginales, y casi todos entre la población negra. (p.161)			Se ilustra con nitidez el contraste entre la ciudad amurallada y la marginalización del afuera de la que sus murallas le separan. La línea de borde es disiente y marcada, no sólo permite inferir el contraste arquitectónico; sino el económico y marginal. El racial en su condición de precariedad.
				Los burdeles a cielo abierto en los playones de Tesca, lejos del silencio perturbador de la muralla, eran más hospitalarios que los hoteles de los turistas en las playas. Media docena de universitarios nos instalábamos en El Cisne desde la prima noche a preparar exámenes finales bajo las luces cegadoras del patio de baile. (p. 392)		La muralla es un borde bastante explícito en la ciudad de Cartagena; pero en esta ocasión se hace hincapié en el marco de la música, el bullicio, la parranda, e incluso, la hospitalidad. Un adentro y un afuera. Siendo el afuera el lugar predilecto para la mayoría de las actividades del narrador, como el estudio, el ocio, la parranda y la tertulia.

Figura 14

Ejemplo de Matriz de Barrio.

CATEGORIA	DESCRIPTOR	Del amor y otros demonios (AOD)	El amor en los tiempos del cólera (ATC)	Vivir para contarla (VPC)	OTRO	OBSERVACIONES, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PRELIMINAR
BARRIOS	Barrios "son las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes, concebidas como de un alcance bidimensional, en el que el observador entra "en su seno" mentalmente y que son reconocibles como si tuvieran un carácter común que los identifica. Siempre identificables desde el interior, también se los usa para la referencia exterior en caso de ser visibles desde afuera."		Al otro lado de la bahía, en el barrio residencial de La Manga, la casa del doctor Juvenal Urbino estaba en otro tiempo. Era grande y fresca, de una sola planta, y con un pórtico de columnas dóricas en la terraza exterior, desde la cual se dominaba el estanque de miasmas y escombros de naufragios de la bahía. El piso estaba cubierto de baldosas ajedrezadas, blancas y negras, desde la puerta de entrada hasta la cocina, y esto se había atribuido más de una vez a la pasión dominante del doctor Urbino, sin recordar que era una debilidad común de los maestros de obra catalanes que construyeron a principios de este siglo aquel barrio de ricos recientes. (p. 30)			Por fin se hace alusión directa a la ubicación del espacio en el que se desarrollan los hechos. Así las cosas se confirman, por un lado, que el pueblo de los esclavos es el Getsemani y que la ciudad colonial es lo que se conoce actualmente como el centro histórico de Cartagena. Cabe resaltar la condición social que asume el paisaje en tanto reciente como su exclusividad (para ricos).

Figura 15

Ejemplo de Matriz de Nodo

CATEGORIA	DESCRIPTOR	Del amor y otros demonios (AOD)	El amor en los tiempos del cólera (ATC)	Vivir para contarla (VPC)	OTRO	OBSERVACIONES, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PRELIMINAR
NODO	Nodos "son los puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte o a los que se encamina. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra. O bien los nodos pueden ser, sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico, como una esquina donde se reúne la gente o una plaza cercana.		Ella decía: «Habría que inventar qué se hace con las cosas que no sirven para nada pero que tampoco se pueden botar». Así era: la aterrizzaba la voracidad con que los objetos iban invadiendo los espacios de vivir, desplazando a los humanos, arrinconándolos, hasta que Fermina Daza los ponía donde no se vieran. Pues no era tan ordenada como se creía, sino que tenía un método propio y desesperado para parecerlo: escondía el desorden. (p. 411)			El texto centra su atención en la viuda en este nodo, que será en el que se dará el encuentro de los dos (Fermina y Florentino): "Pero se repuso enseguida, y ordenó que lo hicieran pasar a la sala y le llevaran un café mientras ella se arreglaba para atenderlo" (p. 414)
				Habíamos llegado a la gran puerta del Reloj. Durante cien años hubo allí un puente levadizo que comunicaba la ciudad antigua con el arrabal de Getsemani y con las densas barriadas de pobres de los manglares, pero lo alzaban desde las nueve de la noche hasta el amanecer. La población quedaba aislada no sólo del resto del mundo sino también de la historia. Se decía que los colonos españoles habían construido aquel puente por el terror de que la pobrería de los suburbios se les colara a medianoche para degollarlos dormidos. Sin embargo, algo de su gracia divina debía quedarle a la ciudad, porque me bastó con dar un paso dentro de la muralla para verla en toda su grandeza a la luz malva de las seis de la tarde, y no pude reprimir el sentimiento de haber vuelto a nacer. (p. 367)		Se empieza a vislumbrar no solo el señalamiento de los nodos, sino una conciencia de la ciudad en sí, que agrega información histórica o reflexión de alguna de las categorías del esquema de Lynch; en la medida en que da cuenta de la legibilidad de la ciudad. No obstante, es de anotar, que aunque se indica como un nodo histórico, para el narrador no deja de ser un mojón en ese momento.

Figura 16

Ejemplo de Matriz de Mojón

CATEGORIA	DESCRIPTOR	Del amor y otros demonios (AOD)	El amor en los tiempos del cólera (ATC)	Vivir para contarla (VPC)	OTRO	OBSERVACIONES, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PRELIMINAR
MOJONES	Mojones "son otro tipo de punto de referencia, pero en este caso el observador no entra en ellos, sino que le son exteriores. Por lo común se trata de un objeto físico definido con bastante sencillez, por ejemplo, un edificio, una señal, una tienda o una montaña. Pueden estar dentro de la ciudad o a tal distancia que para todo fin práctico simbolicen una dirección constante."			Los agentes cayeron entonces en la cuenta de que yo no tenía dónde dormir y resolvieron llevarme a su cuartel. Me pareció una burla tan atrevida que perdí el buen humor y les solté una impertinencia. Uno de ellos, sorprendido de mi reacción pueril, me puso en orden con el cañón del fusil en el estómago. —Deja de ser pendejo —me dijo muerto de risa—. Acuérdate que todavía estás preso por violar el toque de queda. Así dormí —en un calabozo para seis y sobre una estera fermentada de sudor ajeno— mi primera noche feliz de Cartagena. (p. 377)		A pesar de haber estado una noche en el calabozo del cuartel de la policía, no es un foco de confluencia o concentración habitual como para considerarlo como un nodo; funciona más como Mojón, en tanto se espera en la lectura que el narrador en sus próximas interacciones con este foco, sólo sirva de observador y ni siquiera ingrese. Ubaldo Elles (2011) nos recuerda en su texto <i>Lugares Sagrados de Cartagena Colonial</i> que el hoy Hotel de Santa Teresa, correspondía en la colonia al convento del mismo nombre, pero que estas instalaciones sirvieron desde el s. XIX como cuartel y cárcel: "Así hasta la década de los años 70 del siglo XX, el convento fue ocupado como Cuartel General de la policía Nacional; después quedó abandonado y arruinado hasta 1996, cuando fue convertido en hotel por una firma multinacional. Hoy lo regenta la Compañía Charleston, Hotel Santa Teresa". (p. 54)

Para finalizar este apartado nos apoyaremos en Vara (2010), quien recomienda tener siempre presente que de lo que se trata es de estudiar el espacio a través de percepciones, estas percepciones se brindan como información en los textos mismos; no obstante, se debe identificar los datos que permiten la construcción de la imagen que se propone identificar, filtro que el instrumento expuesto posibilita. Sin embargo, el autor sugiere la construcción de un esquema que resulta útil para visibilizar mucho mejor las categorías y su impacto en la legibilidad de la ciudad estudiada. Para el propósito de nuestro trabajo aplicaremos las dos primeras:

- Relevancia absoluta: es la frecuencia de aparición de un término o afirmación en el conjunto de los textos estudiados. Una vez realizado estos recuentos de aparición con diferentes campos semánticos o afirmaciones de interés para el problema que se plantea, se ordenan por su frecuencia de aparición. Esto nos ofrece un listado ordenado que nos indica la relevancia absoluta de cada término con respecto a los otros.

- Relevancia relativa: es el resultado de la comparación de relevancias absolutas por periodos de tiempo o por tipos de publicación (p. 141)

Traducido a nuestro análisis, la relevancia absoluta permitirá identificar cuáles son los nodos o las sendas que más se repiten (por mencionar un ejemplo); así como las categorías subjetivas de vivencia en el texto que se encuentra reiterativas, ejemplo, la ruina. Muchas de las gráficas que ilustran el siguiente capítulo, corresponden al sistema de frecuencia expuesto. Tal implementación permite identificar cuáles son los nodos más representativos en la legibilidad que advierte cada pieza literaria, por dar un ejemplo; o analizar las *categorías subjetivas de vivencia en el texto* que más se mencionan, bajo el rótulo de *Impactos*. En cuanto a la relevancia relativa, permite incluso el alcance de uno de nuestros objetivos particulares, en la medida en que

se contrastarían las relevancias absolutas entre las tres obras literarias y genera la pauta para hacerlo en una línea de tiempo, puesto que el espacio interno de los textos dista considerablemente entre ellos; estrategia que se considera para exponer la interpretación que sugiere el análisis. Ya en la siguiente sección de este trabajo, tras la implementación del instrumento y el esquema de Vara, expondremos el ejercicio de comprensión de la Cartagena de Indias en las obras de Gabriel García Márquez.

Ejercicio de comprensión de la Cartagena de Indias de Gabo

Este capítulo es una continuación del anterior, en la medida en que presenta la interpretación de la información que se construyó con las matrices de datos y análisis, que encaminaron y permitieron profundizar en las respectivas categorías. Ese ejercicio es el que se expone en las siguientes páginas. Asimismo, atiende directamente a dar respuesta la pregunta planteada desde el comienzo, que indaga por la legibilidad de Cartagena de Indias en tres obras específicas del escritor colombiano. Para tal efecto, se abordarán en el orden cronológico en que se desarrollan los hechos internos de cada una de las obras. De manera que la primera en ser presentada será *Del amor y otros demonios*, que se ubica a mediados del siglo XVIII; le sigue *El amor en los tiempos del cólera*, enmarcada entre finales del siglo XIX y comienzos del XX; y por último, *Vivir para contarla* que narra la experiencia del escritor a mediados del siglo XX.

En consecuencia, el ejercicio de comprensión presenta la legibilidad de Cartagena de Indias en cada una de las obras, en el orden dado anteriormente. Cada apartado se verá nutrido por una descripción breve de la ciudad, aterrizada a la caracterización de la misma, que José Luis Romero (2001) hace en *Latinoamérica, Las ciudades y las ideas*; luego se esbozará la visión subjetiva — como dijera Fernández y Asenjo— de la Cartagena de Indias, en términos de *sendas, bordes, barrios, nodos y mojones*; se da cierre, en el marco de Ciudad y Literatura, y en sintonía con la metodología, con las *Categorías subjetivas de vivencia en el texto*, con el objeto de encontrar las predominantes y su relación directa en la legibilidad de la ciudad. Una vez expuestas las tres Cartagenas, serán contrastadas, en atención a uno de los propósitos particulares del trabajo.

Figura 17



Nota. La fotografía ilustra uno de los emblemáticos nodos de Cartagena de Indias: La plaza de la Aduana. Además pone en escena las obras a abordar. Elaboración propia.

Legibilidad de la Cartagena de Indias de *Del amor y otros demonios*

El espacio que leemos en *Del amor y otros demonios* coincide con el que Romero (2001) denomina *ciudades criollas*, en particular, la ciudad puerto colonial latinoamericana del siglo XVIII. La apreciación no se hace a la ligera. El texto narra: “Hicieron estragos [refiriéndose a unos macacos que descendieron del monte] en porquerizas y gallineros, e irrumpieron en la

catedral aullando y ahogándose en espumarajos de sangre, mientras se celebraba el tedéum por la derrota de la escuadra inglesa”. (García Márquez, 1994, p. 21) La inmemorable derrota a la que se hace alusión y merecedora de un tedéum, se dio en 1741 e inmortalizaría a Blas de Lezo.

Aunque no se puede afirmar que los hechos internos de la obra correspondan puntualmente a ese año, es un hecho que no fue antes, pero tampoco, podría ser muy retirado del año. Por lo que después de 1750, no es un tiempo que se contemple para el interno de la obra.

Tenemos entonces una ciudad con ciertas ideas progresistas, como lo dejan ver las lecturas de El doctor Abrenuncio o de Cayetano Delaura. Caracterizada por una naciente burguesía criolla, ejemplo Bernarda Cabrera, personaje de una capacidad emprendedora que le beneficia con una gran fortuna, sepultada bajo su cama. Logros que alcanza con sus dinámicas contrabandistas, muy a tono de una ciudad que “fuera del ámbito colonial era dado observar el creciente movimiento comercial que se desarrollaba, del que solo llegaba a las colonias el reflujo que permitía el contrabando” (Romero, 2001, p.122).

“ Y es bien conocido el cuadro que ofrecía Cartagena de Indias, emporio del tráfico negro” (p. 129) García Márquez no menciona el nombre de la ciudad, pero la caracteriza de tal forma, que tampoco quede duda de que pueda ser otra, no sólo por los barrios que menciona, sino porque de entrada, se narra una escena que se ambienta en el puerto negrero, describiendo la venta de una esclava. Inclusive hace alusiones al papel de la ciudad en el comercio como tal: “El mercado principal de esclavos se había trasladado a La Habana, y los mineros y hacendados de estos reinos de Tierra Firme preferían comprar su mano de obra de contrabando” (García Márquez, 1994, p. 22). A este mundo mercantil se suma una nueva fisionomía urbana, en la que Romero destaca el papel de las mujeres, que llenaban las calles y el mercado. De esa misma

forma lo ilustra el nobel, al comenzar el texto. La escena la protagonizan Sierva María y una sirvienta mulata que van a comprar al mercado. Detalles como los señalados, por mencionar algunos, muestran gran coherencia entre el espacio ficcionalizado y su referente.

La Cartagena de Indias que se nos esboza es una ciudad que no es ajena ni al comercio colonial ni a particularidades de esta época. Página tras página presenta el fuerte arraigo de un pensamiento no solo religioso (bajo la figura del obispo) sino místico (frente a la especulación que genera el eclipse). Con un fuerte componente racial protagonizado por la raza negra, pero incluso dando espacio a un fenómeno que también era muy colonial: la emigración, ejemplo, el doctor Abrenuncio. Una ciudad caribeña sumergida en la parranda cómo lo ilustran las prácticas nocturnas de una faceta de la vida de Bernarda. La urbe que se transforma (“La ciudad se transformó. Padre e hija se solazaron con los títeres, con los tragadores de fuego, con las incontables novedades de feria que llegaron al puerto en aquel abril de buenos presagios” (p. 68)), pero que al mismo tiempo se arraiga en las costumbres patriarcales codeadas con la institución religiosa, figura de poder y conocimiento predominante —en la medida en que tiene la potestad de prohibir libros y determinar lo que es o no es—; que incluso llega a opacar la figura de la realeza. Pues en el capítulo en el que se relata la visita del virrey, pareciera un ejercicio, más para para forjar el contexto espacio-temporal de la obra, que para mostrar el poder de la nobleza. Una Cartagena que a pesar de lo urbano no pierde su exotismo y salvajismo. Con una riqueza cultural que sobrepasa a la España misma tal como lo personifica la misma Sierva María.

Sendas de la Cartagena de Indias criolla

En realidad las sendas que se mencionan en la obra son muy escasas, pero lo suficientemente significativas para hacer un buen esbozo del mapa mental de la ciudad. En total, de forma muy diciente se pueden señalar seis. En primer lugar, mencionaremos las dos que se repiten y luego las otras: (1) De la casa del marqués al hospital del Amor de Dios; (2) Hospital-Convento; (3) Casa del Marqués, Portal de los Mercaderes, Puente levadizo, Puerto negrero; (4) Murallas, puerta de la Media Luna, arrabal de los artesanos, casa del doctor Abrenuncio; (5) desde la Casa del obispo a la Casa del marqués; y (6) senda del padre Aquino de Narváez, Puente levadizo. (Convento - Getsemaní).

Tras haber dado comienzo al análisis del esquema perceptual, resulta pertinente hacer claridad frente a dos aspectos que se implementaron en el abordaje de las tres obras. Por un lado, los nodos y mojones, no sólo serán analizados cualitativamente, sino cuantitativamente; pero en este último, no se tiene presente los identificados en las sendas; es decir, en los recorridos que hacen los personajes se identifican nodos e hitos, pero al ser encasillados en las sendas, no son contados en otras categorías. Asimismo, es de señalar que, se abordan de la forma en que aparecen en el texto; por lo que, aunque en ocasiones es posible inferir que el recorrido señalado parte de un nodo que no se menciona, como es el caso (6), en el que se puede afirmar que el lugar del que inicio el recorrido el padre, fue desde el convento. Las sendas expuestas mapean a groso modo el paisaje urbano en el que se desarrollan los hechos, tal como se ratificará adelante con los bordes y los barrios encontrados. Permiten que divisemos con antelación los límites de la ciudad que dibuja. De manera que a continuación, ahondaremos en la obra, tanto para abonar al ejercicio de comprensión de la ciudad, como para identificar los extremos de ese espacio y ubicar

el área de esa legibilidad; en la que por un extremo se encuentra el cerro de San Lázaro, por el otro las murallas de la ciudad (es de aclarar que en sendas como la que se dirige a la casa del doctor, las murallas hacen referencia a todo el conjunto —Getsemaní y centro histórico—; no obstante, en el apartado de los barrios argumentaremos el porqué de la segmentación) y cierra el área, el Getsemaní.

Desde los primeros renglones del libro, el narrador presenta detalles que permiten ubicar espacialmente la narración. Tenemos un puerto, que podría ser cualquiera del caribe, pero que con particularidades como el comercio de esclavos, la nacionalidad del autor y el mencionar al Getsemaní. Así la ciudad de Cartagena de Indias surge como la posibilidad hipotética del espacio y se ratifica 13 páginas adelante con otra senda, cuando se describe que el marqués sale del “recinto amurallado” rumbo al cerro de San Lázaro.

De las particularidades que tienen las sendas que se cuentan en esta obra garciamarquiana se debe resaltar tres aspectos. El primero es que brindan, como se verá en el apartado de los bordes, los límites de ese espacio urbano legibles por las acciones de los personajes. Del hospital del Amor de Dios, en el cerro mencionado, bien sea hasta el convento de Santa Clara o hasta la Casa del marqués, pero en cualquiera de los dos casos, lo que se conoce hoy en día como el centro histórico. Se suma el Getsemaní como un tercer punto que cierra el triángulo —por usar una imagen— en el esbozo del área. El segundo aspecto es el de las descripciones de estos senderos. A pesar de iniciar con un evento bastante concurrido, las siguientes sendas, describen las calles solitarias, desoladas y sucias:

“El marqués se despidió más atribulado que cuando llegó. Desde la ventana de la carroza contempló las calles desoladas, los niños bañándose desnudos en los charcos, la basura

esparcida por los gallinazos. A la vuelta de la esquina vio el mar, siempre en su puesto, y lo asaltó la incertidumbre. Llegó a la casa en tinieblas con el toque del Ángelus, y por primera vez desde la muerte de doña Olalla lo rezó en voz alta: El ángel del Señor anunció a María”. (p. 79)

Figura 18



Nota. Foto actual de la Avenida Daniel Lamaitre (a pocos metro de donde se encontraba el puente levadizo de Getsemaní), al fondo el mojón de las cúpulas; y en primer plano, un perro yace en el piso, haciendo alusión al párrafo anterior. Elaboración propia.

Un último elemento que queremos destacar surge a partir de la siguiente senda descrita: “Hacia las cinco [El padre de Aquino de Narváez] cruzó el puente levadizo de Getsemaní, donde acababan de colgar el cadáver de un perro gordo y siniestro para que se supiera que había muerto de rabia. El aire tenía olor a rosas y el cielo era el más diáfano del mundo”. (p. 180) Este apartado nos recuerda la Hojarasca, en la que el relato presenta su cierre con la voz del niño, la misma voz del monólogo con la que se empieza. Se trata de finalizar donde comenzó. Una senda da comienzo a esta historia y en esa misma brinda el desenlace que se aproxima. Es más, la figura del perro también es recurrente, sólo que determinadamente trágica, en la medida en que convoca a la muerte.

Bordes de la Cartagena de Indias criolla

Los párrafos previos enseñan los límites de la ciudad legible. El presente sólo tiene por objeto puntualizar en un borde que se identifica en las indicaciones que recibe indirectamente la protagonista principal de la obra y en otro que es significativo en la legibilidad de la ciudad. En la primera página del primer capítulo se lee: “Tenían instrucciones de no pasar del Portal de los Mercaderes, pero la criada se aventuró hasta el puente levadizo del arrabal de Getsemaní, atraída por la bulla del puerto negrero, donde estaban rematando un cargamento de esclavos de Guinea”. (p. 13) Es claro que el Portal de los Mercaderes es un borde que colinda con el puente levadizo, mojón y nodo en el que inicia la narración y su desenlace. Es un límite que no sólo nos cuenta hasta donde podría conocer la niña la ciudad, sino que para quien la haya visitado, como lector, se ubicará espacialmente con mucha facilidad por la fama del lugar. El otro borde es el que rodea a la ciudad en sí y que la hace reconocible hoy en día como: *el corralito de piedra o la ciudad amurallada*. Este borde es simbólico y diciente en la legibilidad de la ciudad. En el texto se hace

alusión con las siguientes expresiones: *el recinto amurallado*, *el recinto de las murallas*, *la ciudad amurallada* o *la ciudad fortificada*. Apparently con una conciencia escritora de tratar de no repetir apelativo. De manera que este borde será significativo en la imaginabilidad del espacio urbano ficcionalizado.

Figura 19



Nota. Foto actual - Murallas de la Ciudad Heroica: al fondo el Baluarte de Santa Catalina, y en primer plano, maqueta de las murallas coloniales del Museo de Historia de Cartagena de Indias. Elaboración propia.

Barrios de la Cartagena de Indias criolla

En *Del amor y otros demonios* se distinguen con facilidad dos secciones de la ciudad: El Getsemaní y lo que hoy se conoce como centro histórico. Llegados a este punto, no son en sí una novedad. El primero que se introduce en la lectura es el Getsemaní. Es nombrado cinco veces en

la ficción literaria: dos por su nombre a secas, pero también como *Arrabal del Getsemaní*, *Arrabal de los artesanos* o *Barrio de los pobres*. En el caso del recinto amurallado es mencionado cuatro veces con lo nombre reseñados en el apartado anterior.

Sin embargo, un tercer barrio que se podría considerar es el de la casa del marqués. Una razón es que en ella hay unos bordes, como el manicomio de la Divina Pastora, unos sectores como la planta principal y el patio de los esclavos; nodos o mojones como el cuarto de Bernarda; e incluso, la casa misma es, en un momento de la vida de Sierva María, nada más que un mojón. Pero la principal razón es la misma visión subjetiva del narrador que relata:

El fragoroso patio de los esclavos, donde se celebraban los cumpleaños de Sierva María, había sido otra ciudad dentro de la ciudad en los tiempos del primer marqués. Siguió siendo así con el heredero mientras duró el tráfico torcido de esclavos y de harina que Bernarda manejaba con la mano izquierda desde el trapiche de Mahates. Ahora todo esplendor pertenecía al pasado. (p. 18)

La última frase, resulta además una analogía de la percepción de la ciudad del narrador, tal como lo señalaremos con las otras dos novelas. Es interesante la conciencia de ciudad en el ejercicio de escritura por parte del escritor; por lo que resulta pertinente comentarlo. Para Lynch, la legibilidad de la ciudad es algo más global; pero al ser una analogía como se argumentó, es un detalle que se debe tener presente en la visión subjetiva del narrador.

Para contribuir a la imagen de la ciudad que proporciona quien relata, desde la descripción de los dos barrios que, a diferencia del hospital del Amor de Dios, son el área legible de ella, queremos compartir dos citas muy ilustrativas. En el caso de la ciudad Fortificada, la imagen desde la casa del obispo:

El marqués se secó en los pantalones el sudor de las manos, franqueó la puerta y se encontró en una terraza al aire libre, bajo un palio de campánulas amarillas y helechos colgados, desde donde se veían las torres de todas las iglesias, los tejados rojos de las casas principales, los palomares adormilados por el calor, las fortificaciones militares perfiladas contra el cielo de vidrio, y el mar ardiente. El obispo tendió con toda intención su mano de soldado, y el marqués le besó el anillo. (p. 74)

Y en el caso del Getsemaní:

El barrio de los esclavos, al borde mismo de la marisma, estremecía por su miseria. En las barracas de arcilla con techos de palma se convivía con los gallinazos y los cerdos, y los niños bebían del pantano de las calles. Sin embargo, era el barrio más alegre, de colores intensos y voces radiantes, y más al atardecer, cuando sacaban las sillas para gozar de la fresca en mitad de la calle. El párroco repartió los dulces entre los niños de la marisma, y se quedó con tres para su cena. (p.180)

Nótese que en sí la ciudad que se narra la conforman dos sectores, que se contrastan y que visiblemente esa diferencia es notable (elemento de gran interés para geografía de la percepción)¹¹. Mientras un extremo se presenta frío, sombrío, desolado, abrumado, opulento, rico, organizado; el otro, aunque pobre y en la miseria, es alegre, pintoresco y radiante. Hasta las figuras religiosas distan entre sí pero coinciden con las características de los barrios: por un lado, el rol arrogante y frío del obispo (centro histórico); y por el otro, la sencillez y carisma del padre

¹¹ Como ya se manifestaba en la exposición de las sendas, el recinto amurallado no es siempre una alusión al cercado que encierra y separa el puente levadizo. En particular dos sendas hacen referencia al global. Una en la que se narra el recorrido del marqués hacia el hospital, y otra, el recorrido a la casa de Abrenuncio. Sin embargo, la obra sí plasma la diferencia entre los dos, muy marcada y distante; por lo que en oposición al Getsemaní, presentamos a la ciudad fortificada, que se describe desde dentro de ella misma, con los ojos de los personajes; bien sea desde la casa de Ygnacio o desde el Palacio del Obispo.

de Aquino de Narváez. Dos Cartagenas de Indias, pero al final solo una. La misma que inclusive señala Romero (2001). Unidas por un puente, que es un nodo determinante en los hechos narrados.

Mojones de la Cartagena de Indias criolla

El puente levadizo suele ser representado como nodo y como mojón. Por lo general un mojón es un referente espacial, sin embargo, es susceptible de ser para otros ciudadanos un nodo. Por esta razón abordaremos primero los mojones y después los nodos. En la medida en que algunos, en una parte de la narración se presentan como mojones, mas luego terminan siendo nodos; por ejemplo, el texto indica que la casa del marqués fue un orgullo para la ciudad en otra época, tal atributo lo encasilla en la categoría de mojón para la ciudad; no obstante, el desarrollo de los hechos lo presentan predominantemente como un nodo. De manera que la cantidad de alusiones a hitos es mínima en la narración. El manicomio de la Divina Pastora se describe en dos ocasiones y es un punto de referencia para establecer el límite de la casa del marqués. Los otros que se mencionan son los siguientes: La puerta de la Media Luna, el cerro San Lázaro y la casa de Cayetano Delaura; aunque este último, no tiene tanta fuerza en cuanto a mojón se refiere. Se debe resaltar que no son sólo referencias del ciudadano, sino de la ciudad misma. Por lo que, aun cuando pocos, suman a la imaginabilidad que puede recaer sobre el Corralito de piedra.

Nodos de la Cartagena de Indias criolla

El elemento del esquema perceptual con mayor participación en la historia de Sierva María y Cayetano Delaura es el nodo. Encontramos 49 referencias nodales directas, en las que predominan el Convento de Santa Clara, la Casa del Marqués y el hospital del Amor de Dios (Ver figura 20), con un porcentaje frente a los otros nodos agrupados del 35%, 31% y 14%

respectivamente. Son los focos de encuentro de los personajes en que más se desarrollan los hechos. Los dos primeros se encuentran dentro del recinto amurallado, mientras el hospital se ubica en dirección del cerro San Lázaro. Abordaremos estos tres, cuya incidencia supera el 10% y luego resaltaremos algunas coincidencias a nivel general.

Figura 20



Nota. La gráfica expone, en escala porcentual, el número de menciones en la lectura de un nodo frente a los otros. Elaboración propia.

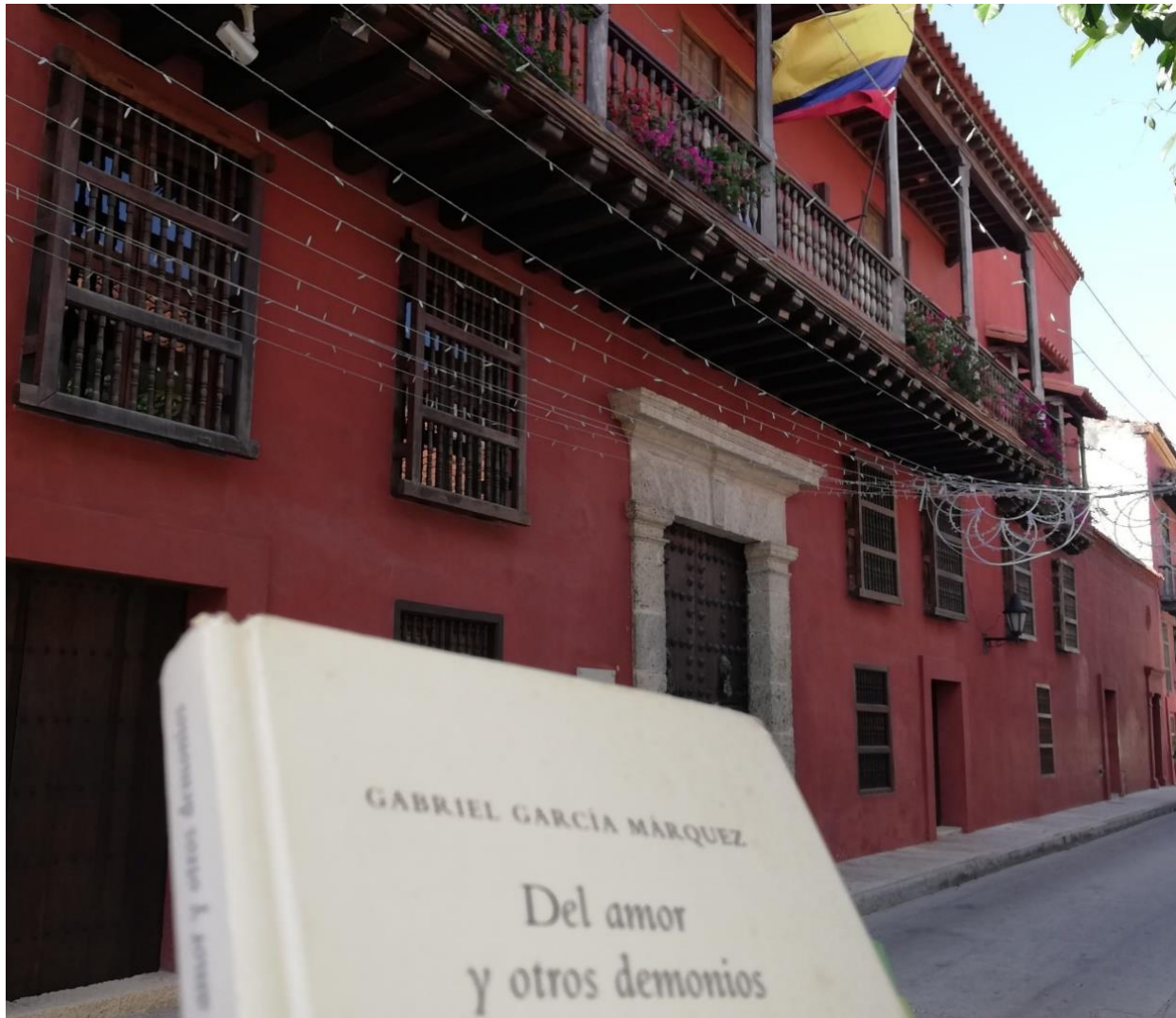
El espacio presentado en la obra es muy veraz en términos crónotópicos. La relación espacio-tiempo se compensa proporcionalmente en la ambientación del relato. Por lo que, aunque en el capítulo dos se mencionó la correspondencia de espacios entre los poetizados y los reales, por más ficcionalizados que sean, la lectura de *Del amor y otros demonios*, crea un

espejismo de realidad espacial, plausible aún de encontrar en la Cartagena de Indias actual. A mediados del siglo XVIII, tiempo interno en el que se desarrolla la historia, ya encontramos la mayoría de nodos que aparecen en la gráfica. Así lo ilustra el mapa de la ciudad Antonio y Jorge Juan de Ulloa hecho en 1735 y presentado en su obra *Relación Histórica del Viaje a la América Meridional*. En el que se pueden detallar, las sendas, los bordes, los barrios y los nodos identificados hasta el momento. Es con base en este mapa que nos referiremos para las siguientes interpretaciones (ver página 102).

Mapear el hospital del Amor de Dios, requiere tener presente tres aspectos. No había para la época un hospital con ese nombre a las afuera de la ciudad. Recuérdese que el marqués deja atrás el recinto amurallado para dirigirse a él. Sin embargo, dentro de la ciudad había uno con un nombre similar a pocos metros de la Catedral, se trata del San Juan de Dios. Incluso, al visitar hoy por hoy Cartagena de Indias, se podría contemplar la probabilidad de ubicar el recinto en lo que hoy es el Museo Naval, pues se sabe que por esos años fue un hospital. No obstante, es desde 1777 que empezó a funcionar el Hospital Real de San Carlos según lo aclara el mismo museo en su *Historia del edificio y reseña histórica de su fundación*. Texto en que se lee que para 1741, año de la gloria de Blas de Lezo contra la armada Británica, era aún un colegio. El mapa referido ubica muy cerca del cerro del San Lázaro (lugar en el que hoy podemos localizar el Castillo de San Felipe) un hospital con idéntico nombre: Hospital San Lázaro. Si se analiza la senda en la que se describe el recorrido (ver figura 23) hacia el hospital, se encuentra que coincide con el hospital del Amor de Dios. Entonces, entender, que el hospital está fuera del recinto, que por esta razón no puede ser el Hospital San Juan de Dios y que su orientación en la senda lo ubica cerca a

lo que hoy es el Castillo, permite argumentar que el entonces Hospital San Lázaro es el Hospital del Amor de Dios que se poetiza en la novela.

Figura 21



Nota. Foto actual de la Casa del Marqués de Valdehoyos. Construcción que la narración adapta como Casa del Marqués de Casaldueño. En primer plano el libro *Del amor y otros demonios*.

Elaboración propia.

Al igual que el nombre del Virrey¹² que aparece en la historia o el nombre del hospital que acabamos de ubicar, el marqués de Casaldüero tampoco tiene un referente directo en la realidad. La casa más famosa de un marqués hasta nuestros días, en el centro histórico de Cartagena de Indias —pues el narrador deja muy claro que se encuentra dentro del *Recinto amurallado*, como se expuso líneas arriba —, viene a ser la del marqués de Valdehoyos. Es sabido para los estudiosos del autor la importancia de la sonoridad o musicalidad en los nombres, por lo que no nos debe sorprender que haya cambiado Valdehoyos por Casaldüero. Asimismo resulta una interesante coincidencia que Pedro Covo Torres (2020) afirme que el Marqués de Valdehoyos comerciaba con harina y esclavos; la misma razón comercial de Bernarda, esposa del marqués de Casaldüero. En suma, se afirma que la Casa del marqués de Casaldüero, se puede mapear en la Calle de la Factoría, donde desde el año 2015 es sede de la cancillería de Colombia (Casa del marqués de Valdehoyos).

El nodo que resulta más representativo en *Del amor y otros demonios*, por la cantidad de menciones que recibe (elemento importante para la geografía de la percepción) es el Convento de Santa Clara. Al contrario de los otros dos es fácil de ubicar en la ciudad; de hecho, es una anécdota real del autor en el recinto religioso, la que motiva muchos años después la novela. El narrador abunda en descripciones y detalles, tanto del convento, como de la casa del marqués. Las puntualidades coinciden tanto en infraestructura como en ubicación:

A la vuelta de una esquina les salió al paso el convento de Santa Clara, blanco y solitario, con tres pisos de persianas azules sobre el muladar de una playa. El marqués lo señaló

¹² En la página 129 se narra “A fines de Abril se anunció por bando la llegada inminente del nuevo virrey, don Rodrigo de Buen Lozano, de paso para su sede de Santa Fe”. Sin embargo, al revisar los libros de historia no aparece ningún virrey con este nombre.

con el índice. «Ahí lo tienes», dijo. Y después señaló a su izquierda: «Verás el mar a toda hora desde las ventanas». (p. 82)

Figura 22



Nota. Foto actual del Convento de Santa Clara. Libro *Del amor y otros demonios*. Elaboración propia.

La experiencia subjetiva del personaje de este nodo se relaciona directamente con la celda, lejos de encontrar una relación romántica con lo religioso o lo espiritual, es una alegoría al abandono, el sufrimiento, lo demoniaco y lo infernal. El convento se destaca no sólo porque la protagonista será dejada y desamparada en esta estructura, sino por el abandono absoluto: su

celda se ubica en el último lugar, olvidada hasta por el mismo Dios que se destaca por no dejar perder a ninguna de sus ovejas. De hecho, la ciudad misma se presenta en algunas descripciones en la dejadez. La alusión al abandono es directa en todos los ámbitos: espacio urbano, nodo y personaje. Brinda una cualidad importante en esa imagen de ciudad que estamos presentando.

Atributos presentes en la celda de Sierva María como lo lúgubre, lo desordenado, lo sucio, el mal olor, la inmundicia, la podredumbre, el miedo o el terror, se asocian con el nodo. Habla por el personaje cuando ella no lo hace, cuenta su sufrimiento y la sangre lo denota, lo deja explícito: “La abadesa se aterrorizó con los lamparones que iba dejando el agua en las paredes. «¡Sangre!», gritó”. (p. 111) El muro, el pellejo más oculto del nodo sangra, sufre. La personificación se nos filtra en la interpretación, en sintonía con la precepción subjetiva del autor, que presenta una historia donde los lugares, incluso son susceptibles de ser exorcizados (“Habían exorcizado los lugares donde la niña estuvo en la mañana de su ingreso, y cuanto había tocado (p. 117)).

La experiencia espacial resulta demoniaca e infernal. El atmósfera del Santa Clara está permeada por lo sobrenatural, lo mágico, lo demoniaco. El matiz es negativo en las apreciaciones que se le dan. Poco a poco, cada página le suma una atmósfera desagradable y lúgubre al espacio en cuestión. Bástese que la misma niña le cataloga como infernal:

Sierva María le contó la terrible experiencia de la capilla. Le habló del estruendo de los coros que parecían de guerra, de los gritos alucinados del obispo, de su aliento abrasador, de sus hermosos ojos verdes enardecidos por la conmoción. «Era como el diablo», dijo. (p. 176)

No sólo este elemento del esquema de Lynch recibe connotaciones como las anteriores; otros en la misma categoría se destacan por el abandono. Por ejemplo, el hospital del Amor de Dios, la casa del marqués o el palacio del obispo, suelen ser narrados en el deterioro, la dejadez y el abandono. A pesar de que la narración los caracteriza por ser lugares, opulentos, que cuentan con una arquitectura extravagante; de igual forma impera en sus condiciones de deterioro y dejadez, lo cual resulta paradójico. En la página 17 de la historia podemos encontrar otro elemento que arroja claves sobre la visión subjetiva de Cartagena de Indias, al decir sobre la casa del marqués que había sido orgullo y ahora es ruina¹³.

Por último, para avanzar a la siguiente categoría, de la que ya hemos dado los primeros pincelazos, cerramos con la siguiente apreciación y con la cartografía que el esquema perceptual nos arrojó. El desenlace de *Del amor y otros demonios* se abastece de dos nodos aparentemente hospitalarios ostentando la paradoja de la muerte. En ellos perecen sus personajes principales. Cayetano Delaura condenado al servicio en el pabellón de los leprosos, con la desgracia de no morir; y Sierva María, en el convento de Santa Clara, con la desgracia de la muerte. “La guardiana que entró a prepararla para la sexta sesión de exorcismos la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida”. (p. 198)

El análisis de las categorías perceptuales identificadas en la novela sugiere el siguiente mapa, elaborado sobre el que Antonio y Jorge Juan De Ulloa ofrecen en su texto:

¹³ “La casa había sido el orgullo de la ciudad hasta principios del siglo. Ahora estaba arruinada y lóbrega, y parecía en estado de mudanza por los grandes espacios vacíos y las muchas cosas fuera de lugar”. (p. 17)

Figura 23

Mapa: Legibilidad de Cartagena de Indias en Del Amor y Otros Demonios.



1. Convento de Santa Clara.
2. Casa del marqués de Casaldueiro.

3. La Casa de Cayetano Delaura es contigua al palacio del Obispo, que a su vez está al lado de la Catedral.

4. Catedral.

5. Portal de los Mercaderes.

6. Puente levadizo.

7. Templo del Getsemaní

8. Puerto.

9. Puerta de la Media Luna.

10. Hospital del Amor de Dios.

11. Cerro de San Lázaro.

Nota. El mapa sobre el que se indica la información fue tomado de (De Ulloa y De Ulloa, 1748, p. 69).

Categoría subjetiva de vivencia en el texto *Del amor y otros demonios*

La experiencia subjetiva del paisaje urbano produce en el observador unas sensaciones o connotaciones. En la voz del personaje o del narrador se nos cuenta la percepción subjetiva de esa vivencia. Especialmente los nodos y los mojones — más no exclusivamente — son susceptibles de estos apelativos. Un nodo puede connotar enfermedad, a saber, un hospital; o terror como vimos en el convento. De manera que es una relación entre lo que el nodo (por poner un ejemplo) produce o evoca y la percepción misma de ese lugar; que en el ámbito analítico concibe el campo textual como el inferencial, pero sin salirse del texto. Ejemplo, en la página 72, el narrador nos cuenta: “Hasta la fachada imponente de piedra labrada y sus portones de maderas enterizas revelaban los estragos del abandono”. Asistimos a la percepción subjetiva del narrador.

Otro hubiera dicho “aún conservada a pesar del tiempo”, pero no es el caso. Entonces identificamos como “Abandono” la *categoría subjetiva de vivencia en el texto*. Así las cosas esas sensaciones y connotaciones encontradas en la lectura fueron las siguientes:

Figura 24

Categorías subjetivas de vivencia en el texto de Del amor y otros demonios

Categoría Subjetiva de Vivencia en el Texto			
Textual	Impactos	Inferencial	Impactos
Miedo	5	Poder Religioso	4
Abandono	2	Caos	3
Alegría	2	Lo oculto	2
Bullicio	2	Lujuria	2
Desinterés	2	Nostalgia	2
Desorden	2	Penitencia	2
Despojo	2	Ruina	2
Deterioro	2	Abandono	1
Distanciamiento	2	Anquilosamiento	1
Lo demoniaco	2	Desgracia	1
Lo mágico	2	Desorden	1
Lo sobrenatural	2	Despilfarro	1
Misticismo	2	Enfermedad	1
Muerte	2	Estancamiento	1
Ruina	2	Estrago	1
Soledad	2	Fiesta	1
Suciedad	2	Lo colonial	1
Terror	2	Lo estático	1
Abrumo	1	Lo infernal	1
Aislamiento	1	Lo religioso	1
Atracción	1	Lo sobrenatural	1
Aventura	1	Lúgubre	1
Cambio	1	Misticismo	1
Caos	1	Muerte	1
Comercio	1	Novedad	1
Curiosidad	1	Precariedad	1

Desidia	1	Prosperidad	1
Desolación	1	Refugio	1
Encierro	1	Silencio	1
Esclavitud	1	Solidaridad	1
Estancamiento	1		
Estrago	1		
Festejo	1		
Frustración	1		
Ilusión	1		
Incertidumbre	1		
Inmundicia	1		
Inseguridad	1		
Lúgubre	1		
Miseria	1		
Música	1		
Novedad	1		
Olvido	1		
Opulencia	1		
Orden	1		
Pérdida	1		
Pestilencia	1		
Pobreza	1		
Poder Religioso	1		
Podredumbre	1		
Realeza	1		
Renovación	1		
Seguridad	1		
Sosiego	1		
Tedio	1		
Temor	1		
Tinieblas	1		
Vacío	1		

Nota. La matriz¹⁴ enseña la información construida, en cuanto a evocaciones de los elementos del esquema perceptual, de la obra *Del Amor y Otros Demonios*, explicada en el capítulo tres. La columna de *Impactos* hace referencia al número de veces en que la categoría es mencionada en el texto, ya sea de forma textual o inferencial. Elaboración propia.

Nótese, por un lado, que hay categorías que coinciden tanto de manera textual como inferencial y están identificadas por el mismo sombreado. Categorías que forjan el ejercicio de comprensión en el plano subjetivo: abandono, desorden, lo sobrenatural, misticismo, ruina, caos, estrago y poder religioso. Elementos que no solo dicen de la ciudad, sino que concuerdan con el hilo de la historia.

Por otro lado, los impactos relacionan la cantidad de veces que se describió el elemento perceptual de Lynch en términos de *Categoría subjetiva de vivencia en el texto*. Con excepción de bullicio y alegría, todos son expuestos en un tono negativo. La ciudad no se muestra como la ciudad luz o la heroica, a pesar de que el contexto lo ameritara, tras la reciente victoria frente a los británicos. La atmósfera es lúgubre, caótica y aterradora.

A continuación se agrupan las categorías en 8 conjuntos por similitudes semánticas y situacionales:

Figura 25

Agrupación semántico situacional de las categorías subjetivas de vivencia en el texto en Del amor y otros demonios.

¹⁴ El diseño de la matriz está fundamentado en el esquema de Relevancia Absoluta, propuesto por Vara (2021, p. 141) precisado en el capítulo tres. El mismo se implementara en las otras dos obras.



Nota. La figura presenta las categorías subjetivas de vivencia en el texto de *Del amor y otros demonios*, agrupadas tanto semántica como situacionalmente. Elaboración propia.

Los grupo que más sobresalen son el uno (1) el cuatro (4) y el (7). El primero y el cuarto forja la legibilidad de la Cartagena de Indias que presenta la obra literaria en los tres nodos que más hacen ahínco en la narración (La casa del Marqués de Casalduero, el hospital del Amor de Dios y el convento Santa Clara), pero que no desentonan en la imagen de la ciudad. El séptimo dibuja esa otra Cartagena del pasado y su fama que contrasta con el escenario en el que se desarrollan los hechos. Sin embargo, la predominante significación negativa es un presagio del trágico final.

Las otras agrupaciones consolidan bien sea la imaginabilidad de la ciudad o de sus barrios: El grupo dos (2) pronuncia el poder religioso que caracteriza las dinámicas de la ciudad, tildando incluso en lo místico. El tercero y el octavo, esbozan subjetivamente la fisionomía del Getsemaní. Y el cinco (5) y el seis (6) presentan dos facetas de Cartagena de Indias: la metáfora de la ciudad del bucle en el tiempo, estancada, “adormecida” afirma el narrador; y la arquitectura oculta, los pasajes secretos que históricamente ha identificado a la ciudad.

Para finalizar este apartado válgase agrupar las categorías focalizando el valor numérico en la columna de impactos o menciones (Ver tabla 1). Teniendo en consideración un grupo particular, permite una interpretación bastante coherente con la percepción que brinda la narración, pero sustentada en datos concretos. Es decir, el grupo particular es el que resulta representativo en menciones, por cuanto en número supera el valor dos (2); y al ser el valor mayor cinco (5), tres (3) está por encima del 50%. Ahora bien, mencionamos datos concretos, en la medida en que son tomados de la muestra (La obra)¹⁵. Así las cosas, nos quedaría un cuadro con los siguientes atributos:

¹⁵ El ejercicio se repetirá en las otras dos obras en aras de que las obras sean sometidas al mismo criterio de análisis.

Tabla 1

Categorías Subjetivas de Vivencia con mayor representación en Del Amor y Otros Demonios

Categoría subjetiva de vivencia en el texto	Impactos
Poder Religioso	5
Miedo	5
Ruina	4
Caos	4
Abandono	3
Desorden	3
Lo sobrenatural	3
Lo místico	3

Nota. Se presenta de forma esquematizada, de mayor a menor, las categorías cuyas menciones en la obra son superiores al 50%, siendo el 100% 5.

La tabla brinda una lectura del famoso Corralito de Piedra más allá de lo visual (Esquema perceptivo). Una Cartagena de Indias de mitad del siglo XVIII, dominada por el poder religioso que se vale del miedo para consolidar su dominio, gracias al ambiente místico y sobrenatural de la época. Una ciudad que apenas se sostiene en la ruina y el abandono; panorama que se matiza por el caos y el desorden que vive la urbe. Esa era la ciudad que condenaría a Sierva María de todos los Ángeles.

En últimas, es clara una percepción que no desconoce nada de lo colonial o de su figura emblemática en el caribe, pero es sólo una nostalgia, en medio del deterioro, la ruina, el desorden y la suciedad en que se brinda su legibilidad página tras página. La novela fue publicada en 1994, pero lo que relata ocurre casi 250 años atrás. Sólo dos sectores son legibles, lo que se conoce como el centro histórico de la ciudad y el Getsemaní, se le suma un hospital a las afueras;

sin embargo, ese era el casco urbano para la época. La otra geografía física de Cartagena estaba marcada por fortalezas militares españolas.

Legibilidad de la Cartagena de Indias de *El amor en los tiempos del cólera*

Si la época que transcurre entre 1880 y 1930 tuvo una definida e inconfundible fisionomía fue, sobre todo, porque las clases dominantes de las ciudades que impusieron sus puntos de vista sobre el desarrollo de regiones y países poseyeron una mentalidad muy organizada y montada sobre unos pocos e inquebrantables principios que gozaron de extenso consentimiento.

(Romero, 2001, p. 307-308)

Ciudades burguesas, así define José Luis Romero al periodo con el que coincide la Cartagena de Indias que Gabo plasma en esta novela de amores contrariados. El paratexto con el que se da inicio a este apartado materializa en su totalidad esa coherencia. Esboza el espíritu burgués que personifica el doctor Juvenal Urbino y demarca el tiempo interno de la obra, tal como se expondrá. Se trata de una burguesía casi oligárquica que se cimenta en la heroica, a la que personajes como Florentino Ariza, le abonan en gran parte. Por un lado, porque ilustra el espíritu exclusivo; y por otro lado, por su rol en la escala social. El abolengo, aunque no se pierde, se resignifica, a diferencia de la sociedad criolla que presentaba *Del amor y otros demonios*. Más allá de la sangre o las figuras de la realeza — como el marquesado —, es la oligarquía la que congela la clase dominante de la ciudad; la cual mantiene un círculo cerrado, identificable geográficamente en el texto en nodos como El Club Social¹⁶. En cuanto al

¹⁶ La siguiente cita, extraída de la novela, ilustra la figura excluyente del club y su carácter oligárquico de la burguesía cartagenera: “Era un manjar exquisito con un vino envenenado: el Club Social se reservaba el derecho de admisión por motivos diversos, y uno de los más importantes era la condición de hijo natural. El tío León XII había tenido experiencias irritantes en ese sentido, y el mismo Florentino Ariza había sufrido la vergüenza de que lo

escalamiento social, la burguesía le permite al sujeto el ascenso en el marco económico y financiero; por lo que es la Compañía Fluvial del Caribe la que impulsa, a un bastardo como Florentino Ariza, a un movimiento social en ascenso.

Las sociedades latinoamericanas de estos años abogarán por el progreso y las ideas, ajustadas a una sociedad que en términos económicos y políticos empieza a definirse, a “tener una fisionomía”, como afirma Romero. El doctor Urbino, materializa a cabalidad esta cualidad de la Cartagena de finales y comienzos de siglo. Es él quien impulsa proyectos, no sólo socioeconómicos y políticos, sino en campos más específicos. Desde la salud, pasando por las artes, hasta ideas neófitas en la sociedad inmediata como Los Bomberos. La versatilidad en los proyectos que se propone el doctor, quizá sean una estrategia literaria del autor para dar un piso muy sólido al cronotopo de la obra en sí.

Por supuesto que asistimos a una imitación de Europa en la proyección urbana, y de nuevo, la figura del Doctor Urbino ilustra esta premisa. No es casual, que tras su venida de París, surjan estas ideas. La ciudad asistirá a muchos cambios, que el texto literario nos presenta con la novedad del caso, como es el tranvía en la ciudad; una idea que definitivamente forjaba la imaginabilidad de esa particular ciudad caribeña. El modernismo inquieta a la ciudad, a pesar de su estancamiento en el tiempo y su aire colonial eterno. La ciudad, se transforma. Cojea en medio de la nostalgia, la pestilencia y la ruina, pero se transforma.

El amor en los tiempos del cólera nos narra una historia que transcurre en un lapso de tiempo de poco más de 50 años y su contexto histórico temporal se ubica entre la década de los

hicieran salir cuando ya estaba sentado a la mesa, por invitación de un socio fundador”. (p. 424). Porque “Lo importante no era, claro está, lograr que no creciera el número de los socios del Club: lo importante era que no creciera demasiado el número que los que manejaban la nueva riqueza”. (Romero, 2001, p. 286)

70s (1870) del siglo XIX y los 30S del s. XX. Hay dos referentes históricos en la narración que la delimitan temporalmente: la epidemia del cólera en 1849 y la presidencia de Enrique Olaya herrera en 1930. Sin embargo, estaríamos asistiendo a 81 años de relato y la narración no permitiría justificarlo. Así las cosas, se encontró que si se toma como referente el dato que brinda la novela en el funeral de Doctor Juvenal Urbino (ver página 54), que menciona la alegría de unos jóvenes liberales contentos por la derrota de la hegemonía conservadora de 45 años, es decir, el mandato de Enrique Olaya en el 30, resulta más fácil de argumentar. Florentino Ariza ha guardado una particular fidelidad al amor de Fermina Daza, con la esperanza de que muera su esposo; para cuando ocurre, se le informa al lector: “Florentino Ariza, en cambio, no había dejado de pensar en ella un solo instante después de que Fermina Daza lo rechazó sin apelación después de unos amores largos y contrariados, y habían transcurrido desde entonces cincuenta y un años, nueve meses y cuatro días (p. 77)”. Quiere decir que si se suman los más de cuatro años de cartas y noviazgo, podría exagerarse al afirmar, que desde los trece años que tenía Fermina cuando conoció a Florentino y la cita referenciada, habrían pasado un promedio de cincuenta y seis años. De manera que el año sería 1874. Ahora si se hacen cuentas con la edad de Fermina Daza meses después de la misma cita (“Ella se quedó con la segunda taza de té a mitad de camino y lo increpó con unos ojos que habían sobrevivido a la inclemencia. —Ya da lo mismo —dijo—. Acabo de cumplir setenta y dos años” (p. 421)) tendríamos que ella cumpliría trece años después de 1872. O si por el contrario se hacen las cuentas con la edad del señor Urbino quien muere de ochenta y un años (p. 17) y se lee que a los veintiocho años cortejaba a Fermina Daza, nuevamente partiendo del dato de 1930, se diría que el cortejo se da para el 77. Es evidente, que los datos no son muy precisos; lo cual no importa, pues no es una crónica; sin

embargo, es un hecho, que el referente de 1930, permite ubicar hechos como el de la viuda de Nazaret¹⁷, la primera guerra mundial (Ver página 262), la visita del presidente Marco Fidel Suarez (Ver página 34) o la fundación de la escuela de Bellas Artes (Ver página 65); mientras que el referente de 1849 no da tal cabida. Asistimos pues, a una Cartagena de indias entre la década del 70 del siglo XVIII y la del 30 de siglo XX.

A diferencia de *Del amor y otros demonios*, en esta obra de garciamarquiana la ciudad no sólo es legible e inconfundible por sus nodos y barrios, sino que después de más de trecientas páginas, así lo afirma:

Desde el cielo, como las veía Dios, vieron las ruinas de la muy antigua y heroica ciudad de Cartagena de Indias, la más bella del mundo, abandonada de sus pobladores por el pánico del cólera, después de haber resistido a toda clase de asedios de ingleses y tropelías de bucaneros durante tres siglos. Vieron las murallas intactas, la maleza de las calles, las fortificaciones devoradas por las trinitarias, los palacios de mármoles y altares de oro con sus virreyes podridos de peste dentro de las armaduras. (p. 310)

Los siguientes párrafos ratificaran esta imagen en cada uno de los elementos perceptuales de Lynch.

¹⁷“Andaba al garete, sin saber por dónde continuar la vida, una noche de guerra en que la célebre viuda de Nazaret se refugió aterrada en su casa, porque la suya había sido destruida por un cañonazo, durante el sitio del general rebelde Ricardo Gaitán Obeso”. (p. 205) (...) “Derrotadas las tropas del general Gaitán Obeso, al cabo de sesenta y tres días de sitio, ella reconstruyó la casa desfondada por el cañonazo, y le hizo una hermosa terraza de mar sobre las escolleras, donde en tiempos de borrasca se ensañaba la furia del oleaje”. (p. 207) Frente a estas dos citas se debe aclarar que los libros de historia señalan que Ricardo Gaitán Obeso ataca a Cartagena en 1885. De manera que, aunque no con exactitud, si se apoya en el hecho de que la historia de amor de Fermina y Florentino da comienzo en la década del 70, el contexto histórico de la viuda es posible. Si la opción fuera la del 49, tendríamos que el papá del doctor Urbino muere en esa epidemia, seis años después vuelve el doctor Juvenal (Ver página 149) y muy pocos años después Florentino Ariza tiene su desliz con la viuda, hablemos de cuatro años, por exagerar: el resultado sería 1859 (fecha bastante lejana de la de 1885).

Sendas de la Cartagena de Indias burguesa

La experiencia lectora de esta novela, comparada con la anterior, brinda una mayor gama de sendas y amplía el horizonte, en cuanto a límites y barrios se refiere; por ejemplo, el sector de Manga aparece en escena. Los senderos recorridos por los personajes suelen ser parte, en ocasiones rígida, de sus hábitos; como es el caso de los tres personajes principales. Calles que contrastan entre sí, según se esté ubicado en la ciudad. En lo que hoy en día es San Diego, en el recinto amurallado, los senderos son de piedra, mientras en Getsemaní el lodo le adorna o en Manga el polvo alborotado acompaña los carruajes.

Más que señalar las diecisiete sendas que se identificaron en el texto, es importante destacar algunas particularidades de ellas, que abonan a la legibilidad de la Cartagena de Indias representada en el texto. Los recorridos resaltan en especial nodos y mojones que veremos más adelante. Las casas de los personajes son vértices enfáticos, se trata del Palacio del Marqués de Casaldueño, La quinta en Manga, La casa paterna de Fermina Daza y la Casa materna de Florentino Ariza. Entre los lugares de paso y de destino que con mayor frecuencia se presentan, se identifican: El Parquecito de los Evangelios, El Colegio la Presentación, La Catedral, El Café de la Parroquia, El Hotel de paso para Marineros, El Portal de los Escribanos y La Bahía de la Ánimas. Con la peculiaridad de un difícil mapeo encontramos la casa de Saint-Amour y la de su concubina, la Agencia Postal —aunque cabe la posibilidad de que sea la que para el siglo pasado se encontraba en una de las esquinas de la plaza delos coche—, El Alambre de Oro, la bodega de ultramarinos, la tienda de la botica francesa y el cementerio de los pobres. El relato permite delimitar en un sector determinado los anteriores lugares, aunque su ubicación específica es ambigua y no se logran rastrear en la Cartagena actual. No obstante, la variedad de nodos y

mojones afianzan, en el acervo de detalles, la imagen de una ciudad más consolidada que la de la novela de la época criolla; a pesar de ser una que el narrador califica en un comienzo como “doméstica” (p. 11), en la medida que los recorridos pueden hacerse a pie.

El detalle y la personificación de las sendas nutren literariamente la historia. Uno de los momentos más cruciales de ella está ambientado por la extensa y detallada descripción del sendero que toma Fermina Daza, el día que se desencanta de Florentino Ariza y da por terminado todo. El recorrido inicia en su casa paterna, atraviesa la Plaza de la Catedral, pasa por el Café de la Parroquia, La Catedral, y se dirige al Comercio; en donde se resalta El Alambre de Oro, la bodega de ultramarinos y la tienda de la botica francesa; para dar lugar a la escena decisiva en el Portal de los Escribanos. Asimismo, encontramos sendas en las que la evocación de una persona coincide con la senda misma. La situación la interpretan Fermina Daza y su prima. La protagonista le enseña la ciudad que ella encuentra legible, en un recorrido que le da a su familiar (Casa paterna, el parquecito de los Evangelios, el colegio de la Presentación de la Santísima Virgen, del cementerio de los pobres, la Catedral y el portal de los Escribanos) y resulta ser sólo una imagen de su primera ilusión. Así lo relatan las páginas del libro: “No se daba cuenta ella misma de que cada paso suyo desde la casa hasta el colegio, cada sitio de la ciudad, cada instante de su pasado reciente no parecían existir sino por gracia de Florentino Ariza” (p. 183 - 184). La senda es sólo una imagen de Florentino Ariza, así como para él la ciudad en su conjunto era una imagen de ella: “(...) nunca más había de abandonar [Refiriéndose a Florentino] la ciudad de Fermina Daza” (p. 204).

Bordes de la Cartagena de Indias burguesa

Nuevamente los límites son integrados a la imaginabilidad de la ciudad desde lo micro a lo macro. Al igual que *Del amor y otros demonios* el límite que ubica al palacio del Marqués de Casaldueño es el Manicomio de la Divina Pastora. En un nivel superior se encuentran esos límites que permiten divisar los barrios, como lo son los puentes, en el caso de Manga y Getsemaní; o el puerto fluvial como un lugar de paso entre el centro histórico y Getsemaní. Ya la ciudad en su conjunto deja de manifiesto unos bordes que la definen. Por un extremo tenemos las murallas, por el otro la Bahía de las Ánimas y por otro el Cementerio Universal.

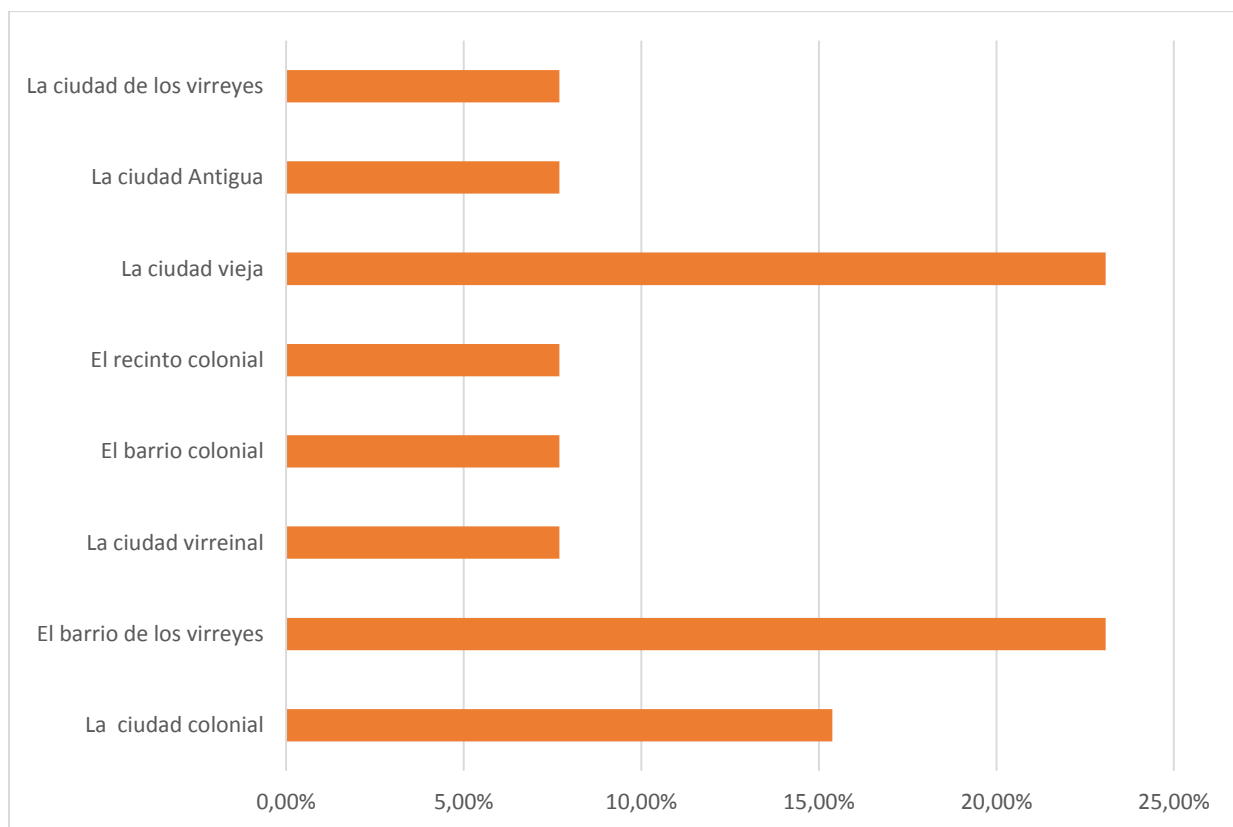
A pesar de que la novela como mapa mental es ambigua al establecer un solo cementerio, el referente histórico y geográfico permite generar una hipótesis más concisa. Rafael Ballesteros Morales, presidente de la Academia de Historia de Cartagena, reseñado por Tarrá (2017), describe que al comienzo en Cartagena tenía tres cementerios dentro de la ciudad amurallada: el de la Catedral, el de San Diego y el de Santo Domingo. Es en 1815, con Morillo que se establece el cementerio fuera de la ciudad Amurallada en unos lotes de Manga. Es hasta la década de los 70s del siglo pasado en que aparecen los Jardines o parques cementerios. Como se puede ver, las referencias de la novela a un cementerio Colonial pueden ser a uno de los tres mencionados y el que se establece a las afuera de la ciudad amurallada, llamado en un comienzo “Mano de Dios”, luego Cementerio de Rosas y finalmente Cementerio Universal, bien podría ser el de Manga (Ver páginas 155 y 298). Aunque no se pone en duda su carácter de mojón, la novela lo establece a su vez como uno de los bordes de la ciudad.

Barrios de la Cartagena de Indias burguesa

Como se expuso, son tres los sectores en los que se divide la ciudad, que hoy conocemos como San Diego, Getsemaní y Manga. Las nominaciones que se hacen del primero recaen en un discurso literario cargado de sinonimia, a saber: la ciudad colonial, el barrio de los virreyes, la ciudad virreinal, el barrio colonial, el recinto colonial, la ciudad vieja, la ciudad antigua y la ciudad de los virreyes (ver Figura 26).

Figura 26

Nominativos que el hoy centro histórico recibe en la novela



Nota. La figura representa los diferentes nombres que recibe, el hoy Centro Histórico de Cartagena de Indias (San Diego) en términos porcentuales. Los que se usaron con mayor

frecuencia, fueron la Ciudad Vieja y Barrio de los Virreyes; ambos con un 23,08%. Elaboración propia.

El barrio Getsemaní es identificado, o bien por su nombre, o bien bajo *Antiguo barrio de los esclavos*. Sin embargo, en la página 316, el conjunto del centro histórico y el Getsemaní, son denominados como *Ciudad histórica*. En cuanto al tercero, “el nuevo barrio de los ricos”, es el de La Manga, un sector de casa quintas y muchas comodidades. Las acciones de los personajes en estos tres barrios nos brindan esa Cartagena legible en un área determinada. Vale la pena agregar que esa fisionomía se ve alterada en el relato cuando el doctor Juvenal Urbino agrega un nuevo nodo a sus acostumbradas sendas: la casa de Barbara Lynch, ubicada en la marisma de la Mala Crianza. Según la caracterización de la narración, la marisma podría mapearse en la periferia del área señalada líneas arriba. Pero surge el dilema de especificar su ubicación, en la medida en que, Mala Crianza parece ser una funcionalización del nobel, de la que no se encuentra un referente en la geografía física de la heroica. No obstante, en el apartado enfocado a *Vivir para contarla*, se abordará la calle que recibe el mismo nombre.

Los barrios no son sólo reconocibles, sino que su fisionomía contrasta entre ellos de forma muy diversa. El barrio de los Virreyes es visible por su infraestructura colonial y las murallas que lo rodean. El Getsemaní aunque no le faltan murallas, las carencias que le cobijan, materializadas en la miseria y el abandono del barrio popular, lo diferencian del barrio colonial de la Cartagena de Indias de finales del siglo XIX, que todavía le ofrece una clientela de familias ricas al doctor Juvenal Urbino: “De todos modos fue siempre un médico caro y excluyente, y su clientela estuvo concentrada en las casas solariegas del barrio de los Virreyes” (p. 19). Sin embargo, los dos coinciden en el deterioro y la ruina; aspecto nada ajeno a la nueva clase rica,

que emigra al nuevo barrio: La Manga. Un sector en el que la exclusividad es diciente, no solo en el nivel socioeconómico sino en la apariencia misma del lugar, con amplios espacios en los que las quintas de una sola planta eran una arquitectura insistente en el paisaje (La figura 27 nos recuerda esa distinción).

Figura 27



Nota. Foto actual de una casa quinta conservada aún en el barrio Manga de Cartagena de Indias. Elaboración propia.

Por último, resulta oportuno cerrar el presente apartado con una cita que nutrirá la imaginabilidad de la Cartagena de Indias de *El amor en los tiempos del cólera*. Se trata de poner

en escena la percepción subjetiva tanto de los habitantes como la de Juvenal Urbino, tras la crisis de volver a su ciudad natal marcada por la pestilencia y el abandono, que le despiertan horror. No obstante, a pesar de vivir en el recinto amurallado, las prácticas de la ciudad, contrario a encerrarlo, lo adaptan:

Sin embargo, el afecto de los suyos, los domingos campestres, los halagos codiciosos de las solteras de su clase terminaron por mitigar las amarguras de la primera impresión. Fue habituándose poco a poco a los bochornos de octubre, a los olores excesivos, a los juicios prematuros de sus amigos, al mañana veremos, doctor, no se preocupe, hasta que terminó por rendirse a los hechizos de la costumbre. No tardó en concebir una justificación fácil para su abandono. Aquel era su mundo, se dijo, el mundo triste y opresivo que Dios le había deparado, y a él se debía. (p. 150-151)

Mojones de la Cartagena de Indias burguesa

El listado de Hitos que compone la presente obra literaria es de veintisiete. Se entiende que algunos de ellos terminan por ser nodos, por lo que se mencionarán a continuación los que no comparten ese puesto en el esquema de Lynch: La estatua del libertador, el Cuerpo de Bomberos, la Casa de la moneda (casa de Lácides Olivella, discípulo del doctor Juvenal), el convento de Santa Clara, el Teatro de la Comedia, la Escuela de Bellas Artes, el matadero, el mercado público, la casa de Olimpia Zuleta, el antiguo convento de San Julián el Hospitalario, la primera planta eléctrica ubicada en La Manga, el seminario conciliar en La Manga, la playa privada en Manga y la Escuela Normal.

Figura 28



Nota. Fotografía actual de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena de Indias, que según la novela *El amor en los tiempos del cólera*, fue idea del doctor Juvenal Urbino. Elaboración propia.

“También fue suya la idea del Centro Artístico, que fundó la Escuela de Bellas Artes en la misma casa donde todavía existe, y patrocinó durante muchos años los Juegos Florales de abril” (p. 65) nos cuenta el narrador sobre el doctor Juvenal Urbino. De un lado, esta institución educativa (ver figura 28) dilucida cómo los mojones permiten identificar que aun cuando la ciudad pareciera estar estancada en el tiempo no es ajena al progreso, atributo de las ciudades de la época. De otro lado, el doctor concuerda con la figura que esboza el paratexto, que abre el apartado renglones arriba. Hombres cuyas ideas procuraron el desarrollo. El progreso se materializa en la actividad cívica del personaje, cual analogía de la modernidad, que se empieza a afianzar en términos tanto industriales como culturales. Los hitos entonces, no se conforman con dar cuenta de la imaginabilidad de la ciudad, sino que cuentan su dinámica social.

Nodos de la Cartagena de Indias burguesa

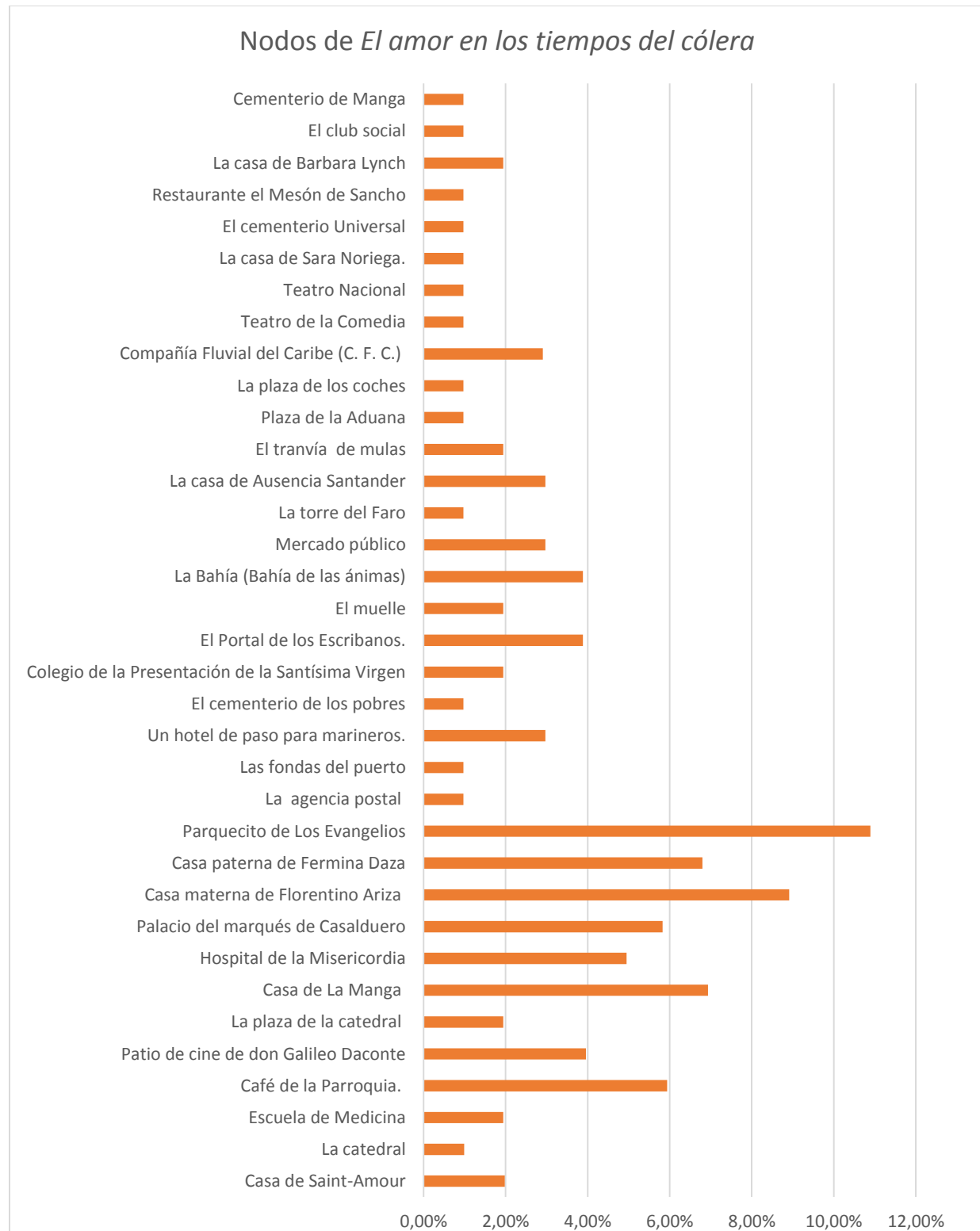
La variedad de nodos nos presenta una ciudad más concurrida, una ciudad que más de cien años después, del tiempo interno de la obra anterior, ha crecido consecuentemente; pero, que a pesar de organizarse, persiste en las brechas socioeconómicas. Su imagen se ha nutrido culturalmente. En el plano del esparcimiento, identificamos nodos, como el cine, el teatro, las fondas o el café de la parroquia. La academia se forja con nodos como la Escuela de Medicina o el hito de la Escuela de Bellas Artes. Comercial e industrialmente es mucho más densa todavía: encontramos la Compañía Fluvial del Caribe (CFC), la Plaza de los Coches, el Tranvía de Mulas, el Mercado Público, el Muelle, el Portal de los Escribanos, el Hotel de paso para Marineros y la Agencia Postal.

La figura 29 ilustra el porcentaje de reiteración en que son abordados los nodos en la lectura. Se debe aclarar que en algunos casos no se usa siempre el mismo sustantivo para

referirse al nodo. Puntualmente corresponde a los siguientes ejemplos: La casa de La Manga, también es referenciada como quinta; la Bahía de la Ánimas, en ocasiones es nombrada a secas como Bahía; caso similar al del muelle fluvial, que se menciona sólo como muelle; la Casa paterna de Fermina Daza, se puede hallar como Casa de los Evangelios; la casa materna de Florentino Ariza es a su vez localizada como Calle de las Ventanas, más específicamente, como la Casa de la Calle de las Ventanas; por último en cuanto a la casa familiar del doctor Juvenal Urbino, se indica que es el Palacio del Marqués de Casaldueiro y a veces se enfatiza con el adjetivo de Antiguo. Se trata de un recurso léxico para no desarmonizar el carácter estético del texto, carácter que el presente trabajo difícilmente aplica para no redundar. La figura 29 ahonda en los seis nodos en los que el relato más insiste.

El antiguo palacio del Marqués de Casaldueiro (5,83%) como nodo de la narración es un nombre ficcional, que corresponde con la edificación del Marqués de Valdehoyos; así lo aseguran columnas periodísticas como Rodríguez (2011) o Bermejo (2010) y hasta la misma Cancillería de Colombia, que actualmente dispone del inmueble, proclama tal premisa. Cómo sea, es un hecho que sí es la casa más reconocida en la ciudad por haber sido de un marqués. Se debe agregar además, que es un nodo en el que hay gran participación en la novela *Del amor y otros demonios*; y asimismo se debe resaltar la atmosfera de ruina y abandono con la que se describe, y el horror con la que el doctor Juvenal Urbino la percibe (Ver página 150).

Figura 29



Nota. La gráfica expone, en escala porcentual, el número de menciones en la lectura de un nodo frente a los otros. Con el mayor porcentaje se ubica el Parquécito de los Evangelios con un 10,89%, seguido de la Casa Materna de Florentino Ariza con 8,91%, y con un porcentaje similar, la Casa Paterna de Fermina Daza (6,80%) y la Casa de la Manga (6,93). Elaboración propia.

Al igual que en la novela de Sierva María, la edificación vecina a la casa del marqués es el manicomio de la Divina Pastora; sin embargo, es difícil dar con una referencia histórica o espacial que coincida con ese dato. De hecho una tesis de historia de la universidad de Cartagena asegura “En Cartagena desde finales del siglo XIX, apremiaba la necesidad de construir un manicomio” (Maturana y Terna, 2013, p. 35). Así las cosas, el manicomio parece una invención espacial para, de alguna manera, remarcar desde el espacio mismo una condición desfavorable y tormentosa, como lo que el nodo mismo evoca. Por ejemplo, la percepción que Fermina Daza tiene de él es bastante lúgubre y negativa (Duda, desazón, desespero, amargura). Similar a la señalada líneas arriba por el Doctor Juvenal Urbino. Se trata de un enajenamiento muy disiente: “A la sensación de estar siempre en casa ajena, se sumaron dos desgracias mayores”. (p. 284) Bien podría tratarse de una analogía geográfica con la situación general de Cartagena de Indias materializada en la mudanza de nodos; es decir, puertas a la modernidad, la ciudad burguesa debe avanzar, de la ruina al progreso... Del antiguo Palacio del Marqués de Casaldueño a la nueva Casa de La Manga.

El café de la parroquia (5,94%) es un nodo muy concurrido. Muchos fragmentos del relato permiten identificar que el Café se ubica alrededor de la Plaza de la Catedral (Hoy Parque

de Bolívar)¹⁸. Se presenta como un punto intermedio de tipo social, no solo de la comunidad, sino de los personajes mismos. Las descripciones del lugar más que físicas son funcionales, es un lugar para compartir y distraerse, un espacio de juego pasivo, con una carga sexista muy diciente. Sólo se narra la presencia masculina en este nodo, algo que aporta a la imagen misma de la ciudad, poseedora de focos de encuentros, vetados para mujeres, o al menos, restringidos para parte de esta población. Tal así, que el Café resulta tener su faceta oscura como foco de encuentro, en el texto se lee “El mundo de su padre [de Fermina Daza] era de traficantes y estibadores, de refugiados de guerras en la guarida pública del Café de la Parroquia, de hombres solos”. (p. 182) De manera que es un foco de dos caras, frente a uno de gran importancia religiosa y política, la Catedral, pero muy significativo para la narración en tanto posibilita el encuentro y excluye tácitamente la presencia femenina “decente”.

La casa paterna de Fermina Daza es un nodo bastante significativo para la narración, en la medida en que los dos personajes masculinos centran su atención en el personaje principal femenino en este lugar. En la página 165 de la novela se informa que la construcción es de dos plantas, característica que permitiría delimitar las opciones para identificarla alrededor del parque, si se careciera de la ubicación que brinda el autor, en la entrevista que da a Ana Cristina Navarro de RTV, en 1995. En la que, parados en el parque Madrid, se localiza al lado derecho de la hoy Alianza Colombo Francesa (Ver figura 30). Atendamos, un momento al cómo se presenta la percepción de la casa la primera vez que la visita Florentino Ariza: “Lo encontró en el parquecito de los Evangelios, en una de las casas más antiguas, medio arruinada, cuyo patio

¹⁸ “En la Plaza de la Catedral, donde apenas se distinguía la estatua de El Libertador entre las palmeras africanas y las nuevas farolas de globos, había un embotellamiento de automóviles por la salida de misa y no quedaba un lugar disponible en el venerable y ruidoso Café de la Parroquia” (p. 21)

interior parecía el claustro de una abadía, con malezas en los canteros y una fuente de piedra sin agua”. (p. 78) Ahora el caso de Juvenal Urbino:

La casa, a la sombra de los almendros del parque de Los Evangelios, parecía desde fuera tan destruida como las otras del recinto colonial, pero adentro había un orden de belleza y una luz atónita que parecía de otra edad del mundo. (p. 161)

Nótese algo particular que se acentuará cuando ahondemos en la casa materna de Florentino Ariza, a saber, los nodos que son puntos de encuentro de los personajes, pero que a su vez son sus lugares de vivienda — de igual forma sucede con el Palacio del Marqués de Casaldueño —, ubicados en el recinto amurallado, resaltan por su ruina abandono o estado de destrucción. Al barrio le cobija este atributo. Es en sí una metáfora de la imagen de la ciudad. Una arquitectura opulenta en ruinas. Una Cartagena de Indias de cuyas glorias sólo quedan escombros como testimonio de su grandeza.

Por último, anótese un dato curioso frente a este nodo. La casa de la Cartagena real a la que hacemos referencia es conocida como la casa de don Benito, por haber sido propiedad del médico cirujano Blas Benito de Paz Pinto (Porto et al, 2011, p. 140) (Rodríguez Blanco, 2014). Judío converso y portugués, como el doctor Abrenuncio en *Del amor y otros demonio*. Además, aunque con desenlaces diferentes, los dos perseguidos por el Santo Oficio. El punto es, que cabe la hipótesis de que esta historia de don Benito inspirara la creación del personaje de la historia de Sierva María. Por lo que no sería incoherente mapear la casa del doctor en este nodo. Sin embargo, el texto no lo permite en la medida en que relata: “La carroza entró en el recinto de las murallas por la puerta de tierra de la Media Luna y Abrenuncio guió al cochero hasta su casa a través del bullicioso arrabal de los artesanos” (p.31)

Figura 30



Nota. Fotografía actual, enfocada desde donde Florentino Ariza podría haberse sentado a simular lectura. De Azul, la fachada de la Alianza Colombo Francesa, de blanco, la Casa Paterna de Fermina Daza, cubierta en un frondoso jardín, y en primer plano el libro de *El amor en los tiempos del Cólera*. Elaboración Propia.

Dos extensos párrafos brindan una detallada descripción de la acomodación de la casa del doctor y la protagonista de nuestra historia. Una casa moderna que contrasta con el tiempo congelado de la ciudad colonial; que al parecer se encuentra muy cerca de la orilla del mar, si se tiene en cuenta que Manga no es Montañosa y que los barcos se pueden divisar desde el pórtico. Se enfatiza en lo espaciosa, en contraste con el diseño general de las construcciones del “Barrio de los virreyes”. Es un nodo crucial para el desenlace de la historia, en tanto da paso al encuentro de los dos seniles enamorados. Aporta a las últimas sendas que se nos narran, y más que cualquier otro, es el segundo puente estratégico — el primero sería el parquecito como se verá adelante — dentro del esquema de Lynch (en tanto el buque no viene al caso), de la segunda parte de un amor de tal embergadura, que como dijera la cantante Colombiana Shakira: “se esperan al invierno y florecen”.

La casa materna de Florentino Ariza, de dos plantas, ubicada en la Calle de la Ventanas¹⁹, es un nodo que no solo aporta en el aspecto físico o visual de la imagen de la ciudad. Por un lado, profundiza el esbozo melancólico de la gloria que le recae; pues también debe ser restaurada del evidente abandono. Pero también deja ver esas dinámicas culturales que esconden los muros del Corralito de Piedra a finales del s. XIX y que empañan una clase social que flaquea, mas persiste en la apariencia, como único recuerdo de la grandeza de la antigua “Puerta de America” (p. 339), “la ciudad histórica”:

¹⁹ El ejercicio de consulta designa que lo más cercano a una calle con ese nombre es la hoy conocida Calle Vélez Danies, que también fue conocida antes de dos formas: “Para los días de la Colonia, la calle fue conocida con el nombre de Nuestra Señora del Buen suceso y, años más tarde, le pusieron el nombre de calle de las Ventanas de Hierro” (Porto et al, 2011, p.100). De manera, que aunque el nombre de la calle pareciera ser ficcional, el anterior argumento permite contemplar la posibilidad de mapear la casa de Florentino Ariza en dicha calle, por su cercanía al comercio —recuérdese que era una fachada de una casa prestamista— y cerca a la plaza de la Catedral —donde se encuentra el Café de la Parroquia —, lugar en el que se encontraba divagando el joven Florentino, cuando vio pasar a Fermina Daza, minutos antes de que ella le destruyera el corazón.

Era un espacio bueno para los dos, pero insuficiente para una persona más, y menos para una señorita del Colegio de la Presentación de la Santísima Virgen, cuyo padre había restaurado hasta dejarla como nueva una casa en escombros, mientras las familias de siete títulos se acostaban con el terror de que los techos de las mansiones se les desfondaran encima durante el sueño. De modo que Tránsito Ariza había conseguido que el propietario le permitiera ocupar también la galería del patio, a cambio de que mantuviera la casa en buen estado por cinco años. (p. 103)

El nodo que más evoca la narración es el del Parquecito de los Evangelios. Quizá no sea el punto más estratégico de la ciudad, pero para el lector que quiera ir a visitar a Cartagena de Indias, provocado por *El amor en los tiempos del Cólera*, sin duda querrá, refugiarse del sol bajo la sombra de uno de sus almendros caribeños, atributo en el que puntualiza el narrador, sumado al de la estatua (ver figura 31).

Figura 31



Nota. Foto actual, enfocada desde una probable ubicación en la que se describe que Florentino Ariza se sentaba a esperar, para ver pasar a su amada. En primer plano el libro *El amor en los tiempos del cólera* y las ramas de un almendro.

Precisemos ahora en el ejercicio de mapear el parque que sirve de referente para ubicar la casa paterna de Fermina Daza. Un parque cuyo nombre sólo se registra en la novela; pues en documentos de relevancia geográfica como *Plazas y calles de Cartagena de Indias* (Porto et al, 2011), que presenta una reseña espacial e histórica, no se identifica el nodo en cuestión. En la ciudad amurallada se reconocen históricamente tres parques: el Simón Bolívar, el Fernández Madrid y el San Diego. El primero es el más Grande, de manera que al decir parquecito debería hacer referencia a los dos últimos, entre otras razones, porque ya se ha mencionado éste, cuando se describe la Catedral y sus alrededores, bajo el nombre de *Plaza de la Catedral*. Tampoco puede ser el San Diego²⁰ por dos razones. De un lado, cuando el Doctor Urbino rescata en su coche a Fermina Daza y a su prima Hildebranda de una bochornosa situación en la plaza de la Catedral, el narrador nos informa que la casa estaba a tres cuadradas. Es decir, que la casa quedaba demasiado cerca. Entre el actual Parque Fernández Madrid y el San Diego, el primero es el más cercano. En efecto el parque queda tres cuadradas al este, pero se deben subir tres cuadradas al norte después —o al revés, tres cuadradas al norte y luego tres cuadradas al este—; como sea, no es un informe policial para pedir tanta precisión; sin embargo, en el siguiente apartado, la obra *Vivir para contarla*, a raíz de un hallazgo relacionado con el Portal de los Escribanos, se encontrará que era acertado puntualizar en que eran tres cuadradas. De otro lado, la narración menciona una

²⁰ El parque San Diego, ha recibido nombres como Plaza de Bahamón en 1571, Plaza de San Diego en 1608, Plaza de las Bóvedas en 1789, después Mariscal Antonio José de Sucre, luego Plaza del Trabajo en 1917. (Porto et al, 2011)

estatua (p. 138), monumento que el equipo de Porto (2011) no reseña en el parque San Diego, por lo que también sirve de argumento para no contemplarlo como una opción.

Así las cosas queda sólo un parque. El Fernández Madrid ha llevado nombres como Plaza de Los Jagüeyes en 1572, Plaza de Santo Toribio en 1736, Francisco de Paula Santander en 1842 y José Fernández de Madrid en 1889 (Porto et al, 2011, p. 140); mas no se referencia el de Parque de los Evangelios. Sin embargo, retomando el dato de la estatua²¹, se señala que es la de un héroe decapitado; de manera que se confirma que no es Simón Bolívar (quien no murió de tal manera). No obstante, ni la estatua fue decapitada ni Fernández Madrid, de quien se dice muere de enfermedad. La clave la brinda la obra al relatar la evocación que Fermina Daza hace del lugar, más de cincuenta años después:

Habían cambiado todo, se habían llevado los árboles con su alfombra de hojas amarillas, y en lugar de la estatua del héroe decapitado habían puesto la de otro en uniforme de gala, sin nombre, sin fechas, sin motivos que lo justificaran, sobre un pedestal aparatoso dentro del cual habían instalado los controles eléctricos del sector. (p. 385)

La descripción del monumento sí coincide con la de José Fernández Madrid²² y permite disipar cualquier duda que lleve a contemplar la posibilidad de otro parque, así como mapear la casa de Lorenzo Daza. Abordar la presente novela como un mapa mental en términos de espacio, merece destacar que la legibilidad de Cartagena de Indias, no sólo se da en el plan visual del esquema perceptivo de Lynch, o en el de la percepción subjetiva como se expondrá a continuación, sino que presenta una riqueza histórica, que aunque no es objeto de este trabajo

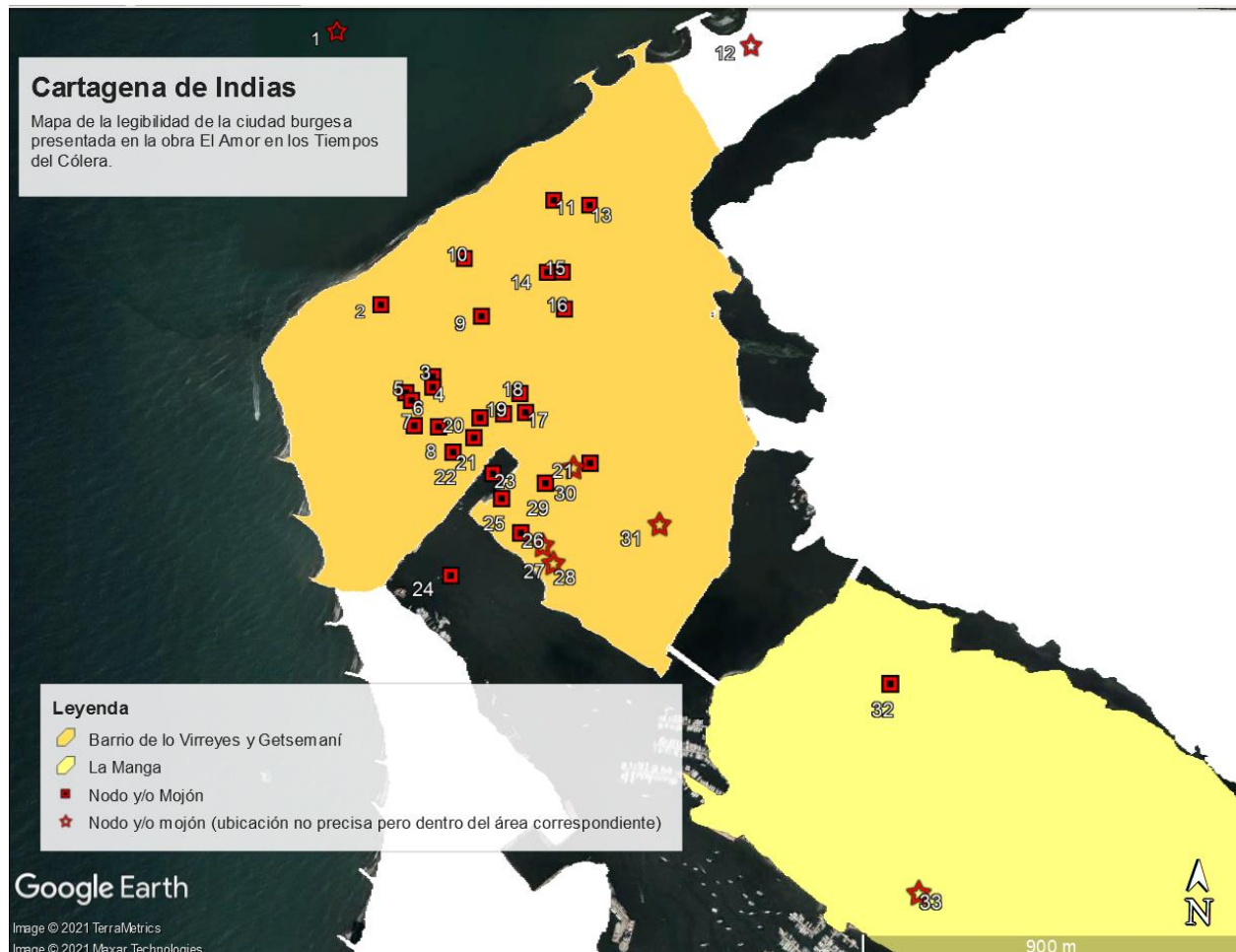
²¹ El narrador nos cuenta “Al día siguiente, después de una noche de malos sueños, padeció por primera vez la desazón del regreso, cuando abrió la ventana del balcón y volvió a ver la llovizna triste del parquecito, la estatua del héroe decapitado, el escaño de mármol donde Florentino Ariza solía sentarse con el libro de versos”. (p. 138)

²² Estatua inaugurada en 1889; un argumento más para establecer el tiempo interno de la obra.

identificar los límites entre la ficción y la realidad, si conviene resaltar. De manera que la conciencia espacial del relato es rica en descripciones de diferentes niveles.

Figura 32

Mapa: Legibilidad de Cartagena de Indias en El amor en los tiempos del cólera.



1. La Torre del Faro.
2. Antiguo Palacio del Marqués de Casaldiero.
3. Casa de Leona Cassiani.
4. La Catedral.
5. La Plaza de la Catedral.

6. La estatua del Libertador.
7. Café de la Parroquia.
8. Casa materna de Florentino Ariza.
9. Escuela de Medicina.
10. Colegio de la Presentación de la Santísima Virgen.
11. El convento de Santa Clara.
12. La casa de Ausencia Santander.
13. La Escuela de Bellas Artes.
14. Parquecito de los Evangelios.
15. Casa paterna de Fermina Daza.
16. Casa de Lácides Olivella (discípulo) Casa de la Moneda.
17. El Tranvía de Mulas.
18. Matadero.
19. La plaza de los coches.
20. El portal de los Escribanos.
21. La Agencia Postal.
22. Plaza de la Aduana.
23. El muelle.
24. La Bahía (Bahía de las ánimas).
25. El Mercado Público.
26. Compañía Fluvial del Caribe (C. F. C.)
27. Las fondas del puerto.

28. Hotel de paso para Marineros.

29. Teatro de la Comedia.

30. Patio de cine de don Galileo Daconte.

31. La casa de Sara Noriega.

32. El Cementerio Universal (Cementerio del Cólera, Cementerio de la Mano de Dios o Cementerio de las Rosas)

33. La quinta de La Manga (Residencia familiar del Doctor Juvenal Urbino y Fermina Daza.

Nota. El análisis de las categorías perceptuales identificadas en la novela sugiere el anterior mapa, elaborado en *Google Earth Pro* (Elaboración Propia).

Categoría subjetiva de vivencia en el texto *El amor en los tiempos del cólera*

Si quisiéramos encontrar una palabra que resuma esta categoría sería la de *evocación*; en el sentido en que *la categoría subjetiva de vivencia en el texto* corresponde a la percepción que un observador, para el caso particular, un personaje o el narrador, tiene de un elemento del esquema de Lynch, determinada por lo que éste le evoca. De manera que un lugar puede ser una evocación de ruina, soledad, comercio, peligro, etc. En el caso de *El amor en los tiempos del cólera*, la siguiente figura (33) ilustra la frecuencia con las que una variada gama de categorías se narró:

Figura 33

*Categorías subjetivas de vivencia en el texto de *El amor en los tiempos del cólera**

Categoría Subjetiva de Vivencia en el Texto			
Textual	Impactos	Inferencial	Impactos

Amor	11	Amor	5
Muerte	8	Nostalgia	5
Pestilencia	6	Ruina	5
Nostalgia	5	Abandono	3
Comercio	4	Enajenamiento	3
Exclusividad	3	Miseria	3
Gloria	3	Lo religioso	2
Placer	3	Muerte	2
Recuerdo	3	Aglomeración	1
Refugio	3	Alegría.	1
Riqueza	3	Amargura	1
Ruina	3	Ausencia de grandeza	1
Sexo	3	Bullicio	1
Amargura	2	Consumo	1
Añoranza	2	Desesperanza	1
Belleza	2	Distracción	1
Dolor	2	Encanto.	1
Enfermedad	2	Enfermedad	1
Heroísmo	2	Exclusividad	1
Historia	2	Excluyente	1
Horror	2	Gusto	1
Lo nauseabundo	2	Ilusión	1
Lo religioso	2	Insalubridad	1
Miedo	2	Lo fúnebre	1
Pobreza	2	Lo lúgubre	1
Podredumbre	2	Lo oculto	1
Renovación	2	Melancolía	1
Soledad	2	Movimiento	1
Terror	2	Olvido	1
Tranquilidad	2	Oportunidad	1
Tristeza	2	Opulencia	1
Abandono	1	Prestigio	1
Agonía	1	Prohibición	1
Alcurnia	1	Putrefacción.	1
Algarabía	1	Recuerdo	1
Amparo	1	Suciedad	1
Ansiedad	1	Superstición	1

Antigüedad	1	Tradición	1
Arrogancia	1	Tranquilidad	1
Ausencia	1	Vejez	1
Austeridad	1	Vida.	1
Aventura	1	Vigilancia	1
Bienestar	1	Vulnerabilidad	1
Bullicio	1		
Carnaval	1		
Celebración	1		
Comodidad	1		
Decadencia	1		
Deleite	1		
Desazón	1		
Desencanto	1		
Desolación	1		
Desorden	1		
Destrucción	1		
Disfrute	1		
Duda	1		
Escape	1		
Esparcimiento	1		
Estancamiento	1		
Excluyente	1		
Felicidad	1		
Festejo	1		
Fetidez	1		
Frescura	1		
Gozo	1		
Grandeza	1		
Idealización	1		
Indecencia	1		
Indigencia	1		
Inmundicia	1		
Interés	1		
Intimidación	1		
Lástima	1		
Llanto	1		

Lo abigarrado	1
Lo escondido	1
Lo Sobrenatural	1
Lo tenebroso	1
Lujo	1
Lujuria	1
Luminosidad	1
Memoria	1
Miseria	1
Muchedumbre	1
Música	1
Odio	1
Olor de Fermina Daza	1
Opresión	1
Orden	1
Orgullo	1
Oscuridad	1
Perdición	1
Progreso	1
Reconciliación	1
Restablecimiento	1
Restauración	1
Separación	1
Soñolencia	1
Suciedad	1
Sufrimiento	1
Tormento	1
Trabajo	1
Valor histórico	1
Vejez	1
Vida	1

Cuando se abordó la primera novela, se afirmó que del esquema perceptivo los elementos sobre los que más recaen o producen evocaciones son los nodos y los mojones. La ciudad burguesa garciamarquiana representada ha crecido, al igual que el número de las categorías

mencionadas, por lo que el ejercicio de percepción es más diverso y variado. No obstante, el tratamiento de la información producida en el cuadro de la figura 33, se dará en los mismos francos en que se abordó en *Del amor y otros demonios*.

En primer lugar, las categorías que coinciden en los dos niveles, el textual y el inferencial, resaltadas por colores son las siguientes: amor, abandono, amargura, bullicio, enfermedad, exclusividad, lo excluyente, lo religioso, miseria, muerte, nostalgia, ruina, suciedad, vejez y vida. Presentan un panorama en el que se esboza no sólo a la ciudad, sino el argumento mismo de la narración; es decir, una romántica historia, cuyo origen se contextualiza tras una epidemia y se extiende por más de media vida, en medio de la amargura y la nostalgia hasta la vejez; en una sociedad excluyente, exclusiva, religiosa y bulliciosa y una Cartagena de Indias adornada por la ruina, el abandono, la suciedad, la miseria y la muerte.

En segundo instancia, se identifican los valores numéricos inferiores que más se repiten en los impactos; para el caso concreto, el uno (1), el dos (2) y el tres (3), que se excluyen, para formar con los restantes un grupo que aporta a la legibilidad de la ciudad en el plano evocativo, dada su reiteración en menciones en el texto. El filtro genera la siguiente tabla (2):

Tabla 2

Categorías Subjetivas de Vivencia con mayor representación en Del Amor y Otros Demonios

Categoría subjetiva de vivencia en el texto	Impactos
Amor	16
Nostalgia	10
Muerte	10
Ruina	8
Pestilencia	6
Abandono	4
Comercio	4
Exclusividad	4

Lo religioso	4
Miseria	4

Nota. Se presenta de forma esquematizada, de mayor a menor, las categorías cuyas menciones en la obra son superiores a 3.

La tabla en cuestión agrega a la descripción del párrafo anterior la pestilencia de la ciudad y su actividad comercial, que aunque no con la misma dinámica de “puerta de América”, tampoco es ajena a su carácter de ciudad puerto. Es quizá la nostalgia de su grandeza — su exclusiva imagen histórica y arquitectónica—, confundida en los amores mismos, la que no la lleva al naufragio; pues Cartagena de Indias es en sí una evocación de muerte, ruina, pestilencia, miseria y abandono; en la que el dominio religioso y comercial ha perdido poder. Atributos que le dieron significado a la vida de Juvenal Urbino, quien es la alegoría de la clase burguesa que abre las puertas a la modernidad. “Contrariadamente”, como dijera el escritor, la Heroica, es romance y pasión. En esta oportunidad quien alegoriza ese papel es Florentino Ariza. Interpreta los dos amores: el idealizado y el carnal. Fermina Daza es la balanza, el equilibrio, el intermedio entre las dos caras de una misma ciudad. Entre el amor y el deseo, la nostalgia y el olvido, la vida y la muerte, la ruina y la gloria, el perfume y la pestilencia, el comercio y la carencia, el abandono y la riqueza, la exclusividad y la miseria, lo religioso y lo mundano. Apelativos que ornamentan a la Cartagena de Indias en su intermedio entre el siglo XIX y el siglo XX y su legibilidad, de cúpulas, barrios coloniales (San Diego y Getsemaní) y la nueva industria urbanística (Manga); de casas y palacios destruidos, pero de imponentes y espaciosas quintas; de los últimos respiros del transporte fluvial (C.F.C.); de muelles y monumentos (Bolívar y

Fernández Madrid); de hoteles de paso para marineros y amores comprados y de parques poetizados (parquecito de los Evangelios).

Por último, en ánimo agrupar todas las categorías, se consolidaron tres grupos. Tal como son presentadas a continuación:

Figura 34

Agrupación semántico situacional de las categorías subjetivas de vivencia en el texto en El amor en los tiempos del cólera.



Nota. La figura presenta las categorías subjetivas de vivencia en el texto de *El amor en los tiempos del cólera*, agrupadas tanto semántica como situacionalmente. Elaboración propia.

El tratamiento de la información y su agrupación se hizo en la misma dinámica del hecho páginas atrás, con un resultado particular. La cantidad de categorías sugería en sí un número basto de agrupaciones. Sin embargo, en el ejercicio se divisaron tres grandes grupos que son los que se pueden identificar en la figura 34. Los dos primeros exponen las dos caras de esa Cartagena de Indias; caras contrariadas como los amores que narra; y es en particular el amor que hila la historia, el que sugiere el tercero; en la medida en que esas categorías difíciles de encajar en uno de los dos primeros grupos, generaron otro; en el que iban coincidiendo especialmente con el marco romántico de espacios que nutren, postergan o consolidan ese sentimiento.

El primer ítem ofrece una imagen de Cartagena de Indias bastante decaída. A diferencia del segundo, en el que parece estar a la par en número de categorías, tiene el distintivo de percepciones negativas que reiteran con insistencia la deteriorada legibilidad de la ciudad, en términos subjetivos. La ciudad y sus construcciones parecieran agonizar en el horror de la ruina, el deterioro y el abandono; algo difícil de disimular si se suma su fetidez y pestilencia. La narración agrega el toque fúnebre de la muerte en una de sus presentaciones más conmovedoras: el suicidio. El elemento cíclico se repite. En el anterior análisis lo veíamos en el puente, ahora inicia con la casa de Saint-Amour, donde el amigo del Doctor opta por el cianuro, y cierra con la escuela Normal, donde estudia America Vicuña y cambia la opción de cianuro por lo primero que tiene a la mano: Láudano²³.

²³ Ver páginas 12 y 457

La imaginabilidad de la ciudad no se deja empañar con el nauseabundo lienzo. El grupo dos presenta su esplendor en medio del ocaso. Se acentúa esa Cartagena de Indias heroica y gloriosa. La ciudad burguesa se sobrepone con nuevos proyectos urbanísticos (Manga, por ejemplo) modernistas (El tren de mulas, por citar uno) y culturales (La fundación de la Escuela de Bellas Artes). La musicalidad del caribe resuena en el bullicio, la celebración y el Carnaval, en el que las murallas hacen eco para disimular el mal olor.

El tercer grupo evoca los espacios que nos sumergen en la lectura. En un amor, que aun cuando idealizado, explora todas las facetas. El espacio no sólo es cómplice del escenario sino que lo ambienta: La nostalgia del parquecito de los Evangelios o las evocaciones que éste le producían a la protagonista (Añoranza, recuerdos, lástima, ansiedad (ver página 280)), el olor de Fermina Daza sobre la fetidez de la Bahía, la ansiedad, lujuria y alegría que percibimos como lectores en la casa de Barbara Lynch, el sexo que evoca el hotel de paso para marineros, la prohibición del Portal de los Escribanos, el refugio del Café de la Parroquia o la tranquilidad que genera la quinta en La Manga.

Es así como el espacio en sintonía con los sentimientos que la narración protagoniza y más allá de ser escenario de los hechos, no sólo evoca sino que consolida la trama. Y aunque algunos elementos del esquema perceptual son de difícil mapeo — como es el caso de la escuela Normal²⁴ —, la legibilidad de la ciudad burguesa y su imaginabilidad se definen particularmente como se evidenció páginas atrás.

²⁴ El reconocido Teatro Heredia de la actual Cartagena, bien puede ser el internado al que se refiere el relato, en tanto el hecho que Ariza deambule por las calles, permite inferir, dadas las sendas que suele tomar, que está dentro de la ciudad amurallada. La Escuela Normal Superior de Cartagena de Indias, se encuentra hoy en día bastante retirada del barrio nuestra señora de la Merced (barrio del teatro). Rátiva (2018) reseña que la Escuela Normal Superior de Cartagena de Indias se instala en el antiguo Convento La Merced, siendo en el 1878 la conformación

Legibilidad de la Cartagena de Indias de *Vivir para contarla*

Ubicada entre 1948 y 1951, la Cartagena de Indias que nos presenta *Vivir para contarla* coincide, tanto por sus características, como por su referente temporal, con lo que Romero (2001) denomina *ciudades masificadas*. Urbes que tuvieron una explosión demográfica después de la crisis del 30. La migración fue la principal causa y se dio, por un lado, desde otros países, siendo la Segunda Guerra Mundial un detonante insigne; y por otro lado, desde el campo o urbes pequeñas. La ciudad brinda una posibilidad al campesino que no satisface su territorio; es en sí una oportunidad. Asimismo, es un espacio fértil para consolidar nuevas ideologías liberales y populares, que desembocan en la creación de grupos revolucionarios nacionales liberales armados; y a su vez en una ola de violencia que en nuestro país sólo cambiaba de actores. Así pues, la violencia y la crisis económica terminaron por masificar las ciudades de mitad de s. XX.

La Cartagena de Indias de la obra en cuestión es una ilustración al detalle de lo expuesto. Gabo llega a Cartagena por primera vez emigrando de Bogotá, ciudad a donde había sido enviado por sus padres en busca de una mejor calidad de vida; sin embargo, el Bogotazo del 9 de abril, obliga al personaje a dejar la metrópoli. En la segunda ocasión que regresa a Cartagena, personifica otro de los fenómenos de las ciudades masificadas: el de abandonar las pequeñas para acudir a las grandes²⁵. En esta ocasión no va solo, su familia lo acompaña y la ciudad abandonada es Sucre: “La mudanza a Cartagena nos protegió a tiempo del deterioro grave y

Anexa del plantel femenino. Sin embargo, Ubaldo Elles (2011), afirma que el recinto, en cuanto a fines educativos ha funcionado como universidad; por lo que el hecho de que este sea el internado es sólo una posibilidad.

²⁵ “Así se creó la imagen de la ciudad abandonada, como aquella de los llanos venezolanos llamada Ortiz por Miguel Otero Silva en su novela *Casas muertas*, o la de Cómala dónde sitúa Juan Rulfo a Pedro Páramo, o, en fin, la ilusoria Macondo que evoca Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* (Romero, 2021, p. 324)

peligroso de Sucre, pero la mayoría de los cálculos resultaron ilusorios, tanto por la escasez de los ingresos como por el tamaño de la familia”. (p.474)

De manera que encontraremos una ciudad cuyas construcciones ofrecen un refugio. Son una oportunidad en incluso una novedad. Sin embargo, en tanto ciudad masificada sus muros evocarán las tensiones del momento, especialmente en el plano ideológico y político. La censura, como elemento de poder del gobierno de turno, seguirá en su ejercicio eterno de servir a los dominantes.

Analizar ahora los elementos perceptivos dejará en escena una Cartagena particularmente legible. Su articulación en el plano subjetivo la esbozará en coherencia a lo descrito. Demos continuidad al trabajo.

Sendas de la Cartagena de Indias masificada

La lectura hace hincapié en la estreches de las calles de piedra coloniales del recinto amurallado, lo que da una identidad particular al paisaje como barrio, sin dejar pasar por alto sus bordes (las murallas), para nada invisibles. Desde antes del arribo a Cartagena es bastante descriptiva, en ocasiones la narración parece en sí una senda, con el valor agregado del plus histórico. El narrador se matiza cual guía turístico en algunas páginas de la obra. La voz de la memoria en palabras de él, ofrece una conciencia histórico espacial que da bastante veracidad y un carácter marcado de imaginabilidad al texto estético como mapa mental.

Líneas adelante veremos la preponderancia de la sede del periódico EL Universal en la Heroica. Es un nodo que se repite bastante en el relato e incluso en las sendas más explícitas descritas, tales son: Hotel, El Universal (1); Hotel, El Universal, La Cueva, Paseo de los Mártires (2); y Hotel, El Universal, La Cueva, Paseo de los Mártires (3). Esta área, que en la práctica iría

desde el Hotel (ubicado cerca al Parque Bolívar) hasta La Cueva (localizada detrás del Mercado Público), es la más recorrida por nuestro protagonista narrador. Su viaje al pasado aterriza en este recorrido, desde donde bien podría evocar los otros elementos descriptivos.

Con seguridad la senda más cotidiana es: Hotel, El Universal, La Cueva y Paseo de los Mártires (con la posibilidad de volver al hotel —aunque García Márquez cuenta que muchas veces pasó la noche en esas sillas²⁶—), por su descripción y la cotidianidad con que insistentemente se presentan en el texto, teniendo como nodo de particular atención el paseo de los Mártires, así se lee en “Aquellas noches desveladas se repitieron casi a diario en mis años de Cartagena” (p. 385), o en, “La primera noche, como tantas otras, nos quedamos hasta el amanecer en el paseo de los Mártires, protegidos del toque de queda por nuestra condición de periodistas” (p. 386). Las sendas terminan por ser muy homogéneas, pues a diferencia de las otras dos obras, en ésta, dadas sus características tipológicas, la atención solo recae sobre un personaje.

Bordes de la Cartagena de Indias masificada

Se identifican cuatro factores lineales que separan espacialmente a la ciudad en cuestión: La torre del reloj, los manglares, las marismas y las murallas. Los manglares y las marismas son nuevos dentro de este grupo. La razón es que esta obra garciamarquiana supera los límites de las otras dos en términos de área. De hecho, es presentada desde los bordes. Aquí se llega a la ciudad, mientras en las dos novelas precedidas se acciona desde adentro. Entonces lo primero que se dibuja en el paisaje urbano de la Cartagena masificada son sus manglares y marismas, tal

²⁶ El dormitorio más concurrido y fresco de la ciudad siendo el paseo de los Mártires, aun con el toque de queda. Allí me quedaba a dormir sentado, cuando terminaban las tertulias de la madrugada. (p. 391)

como lo presenta el paratexto con el que inicia el primer capítulo del presente trabajo. Deja ver la ciudad región para luego adentrarse propiamente en ella.

Superados los bordes naturales, aparecen las murallas. Son la línea espacial que remarca no sólo su capacidad delimitadora, sino el ejercicio de un adentro y un afuera, para la percepción subjetiva del narrador. Más allá de ser un borde bastante explícito en la ciudad de Cartagena de indias, en esta ocasión se hace hincapié en su atributo diferenciador o separador en diferentes marcos: la música, el bullicio, la parranda, e incluso, la hospitalidad. Siendo el afuera el lugar predilecto para la mayoría de las actividades del narrador, como el estudio, el ocio, la parranda y la tertulia. Así se identifica en la siguiente cita:

Los burdeles a cielo abierto en los playones de Tesca, lejos del silencio perturbador de la muralla, eran más hospitalarios que los hoteles de los turistas en las playas. Media docena de universitarios nos instalábamos en El Cisne desde la prima noche a preparar exámenes finales bajo las luces cegadoras del patio de baile. (p. 392)

De manera que, en cuanto a la actividad social, el borde marca toda una práctica social y un estilo de vida.

Barrios de la Cartagena de Indias masificada

Este elemento amplía en gran medida, en términos de área, la legibilidad de la Cartagena de Indias en *Vivir para contarla*. El Getsemaní y el barrio San Diego de nuevo son legibles. El primero es designado por el nombre a secas o como *Arrabal del Getsemaní*; el segundo, como *ciudad antigua, sector colonial, ámbito amurallado, o centro histórico*. El área la extienden La Popa o Pie de la Popa, Toril, Torices, Tesca, Playa de Marbella, Bocagrande, Matuna, y expresiones generalizantes, a saber, Barrios de los pobres o Barriadas de pobres en los

manglares. De tal modo que página tras página se dibuja la cultura popular. La ciudad extramural es mucho más rica barrialmente —guardadas las proporciones del término—. Por lo general, las obras analizadas páginas atrás, no se refieren mucho a los barrios pobres, más allá del Getsemaní. En esta ocasión se resalta tanto sus precariedades como sus costumbres en el marco del festejo y la celebración. La marcada diferencia, expuesta en el ítem previo, entre la ciudad antigua y los demás barrios; en particular Torices, Getsemaní y el pie de la Popa; deja de manifiesto matiz parrandero de la ciudad caribeña.

Conviene señalar que *El corralito de piedra* no es el único espacio en el que se desarrollan los hechos de la narración. De hecho, es después de 365 páginas que el narrador nos presentará su vivencia en Cartagena de Indias y la percepción que recuerda del lugar. En líneas anteriores había hecho referencia a ella, pero más para ubicar una situación en especial, o simplemente para decir algo de ella; pero no se había adentrado en ella como espacio, sino para para señalar lo que había hecho durante su estadía en esta ciudad y Barranquilla (p. 10, 360) o narrar sobre su papá cuando llegó a Cartagena (p. 59) o como referente del grupo de Barranquilla — pues para entonces vivía en la Heroica— (p. 128) o porque la ciudad tenía que ver de alguna forma con algún amigo (p. 132, 151, 194, 203, 226 , 287, 306 359) o familiar (p. 211 360) o cuando finalmente toma armas en el asunto de embarcarse a dicha ciudad (p. 362). Pero es desde la página 365 que en realidad asistimos al ejercicio de percepción.

La conciencia de la imagen de la ciudad no se da exclusivamente en el plano visual. En las páginas se evidencia que el narrador no es indiferente al valor histórico, cultural y legendario que preceden a la ciudad y que en el pasado le hicieron digna de prestigio y grandeza. Asimismo pone en escena el presente inmediato que vive la ciudad: “Cartagena estaba entonces

contaminada por la tensión política del resto del país y esto debía considerarse como un presagio de que algo grave iba a suceder.” (p. 425), por lo que la tensión política y la zozobra debía percibirse en la inquietante atmosfera de la ciudad. Hasta los nodos — adelantándonos al análisis— están en esa sintonía; evocan categorías subjetivas en el texto como se lee en la misma página: “La tensión se podía tocar con las manos cuando entré a cumplir una cita en la heladería Americana a las tres de la tarde”.

En esa interacción con el sector, el relato pone en escena un observador con una imagen más legible de la Cartagena de Indias de mitad de s. XX, una vez vuelve a ella:

Al contrario de la primera vez, sabía cómo hacer cuanto hiciera falta, conocía a todo el que necesitara en Cartagena, y quería de todo corazón que a la familia le fuera bien, pero que a mí me fuera mal como castigo por mi falta de carácter. La casa estaba en un buen lugar del barrio de la Popa,(...) (p. 476)

Es evidente, en esta segunda estadía en Cartagena, que el narrador tiene una imagen más afianzada de la ciudad. Una claridad no sólo histórica sino espacial. De manera que el conocimiento y la conciencia del paisaje urbano se le brindan al lector alimentado desde varias perspectivas.

Mojones de la Cartagena de Indias masificada

El listado que se reseña a continuación de los hitos encontrados en la creación literaria abordada tiene dos particularidades. Ninguno de ellos es en sí un nodo para el narrador protagonista — insistiendo en uno de los criterios del análisis — en los hechos que relata²⁷ y la

²⁷ Es muy probable que siendo *Vivir para contarla*, las memorias del nobel colombiano, él haya ingresado al Mercado Público o al Muelle e incluso que *La Cueva* perteneciera al Mercado, pero en la lectura son narrados como Mojones; por lo que siendo a su vez éste el mapa mental del observador Gabo, nos sujetamos a las definiciones que

mayoría se localizan en lo que conocemos como centro histórico. Dentro de las murallas encontramos las Cúpulas de las iglesias, La gran puerta del Reloj (La Torre del reloj), El portal de los dulces (El portal de los mercaderes, El portal de los escribanos), El tren de mulas, Los Palacios de los marqueses, La Catedral, El Palacio de la Inquisición, La iglesia de San Pedro Claver y Casa del poeta Luis Carlos López (en la calle del Tablón, a una cuadra de la plaza de los Coches). Pertenecen fuera del recinto el Mercado Público, el Muelle, La Bahía y Calle de la Mala Crianza²⁸.

Aunque los lugares señalados bien pueden ser nodos de los habitantes de Cartagena, es un hecho, que para el narrador-protagonista son mojones, referentes de Cartagena que conocía desde los mismos libros; si bien tenemos un párrafo que empieza de la siguiente manera: “Fue una noche histórica para mí. Apenas si alcanzaba a reconocer en la realidad las ficciones escolásticas de los libros, ya derrotadas por la vida”. (p. 372) Sin embargo, es de resaltar el valor histórico que le reconoce el narrador, así como la emoción perceptiva que manifiesta en la interacción con el lugar.

Antes de dar paso al análisis de los nodos, permítase resaltar aspectos de dos mojones en particular. Las cúpulas de la iglesia son en su conjunto un hito a la distancia de la ciudad misma. En *El amor en los tiempos del cólera* son dicientes visualmente cuando se regresa a la ciudad, son un elemento muy marcado en la imaginabilidad de la ciudad, para ejemplificarlo podemos

la geografía de la percepción nos brinda para diferenciar un nodo de un mojón, sin por ello desconocer su débil barrera diferenciadora.

²⁸ Aparentemente situada en el Getsemaní, según la página del lugar (www.elgetsemanicense.com y la revista con el mismo nombre). Hoy conocida como calle del Espíritu Santo. No obstante, la cita del texto narra “Era Manuel Zapata Olivella, habitante empedernido de la calle de la Mala Crianza, donde viviera la familia de los abuelos de sus tatarabuelos africanos.” (p. 379) De manera que la ubicación resulta muy coherente si se tiene en cuenta que en años pasados era considerado el barrio de los esclavos.

recordar el regreso de Florentino Ariza a Cartagena de Indias de su fallido intento de ir a trabajar al centro del país, o el regreso de Paris del doctor Juvenal Urbino. En nuestro caso, con anterioridad se ha citado el impacto emocional de ver las cúpulas como elemento distinguible de la ciudad. En cualquiera de los casos es evidente el rol de esta arquitectura en los términos señalados.

El otro hito que resulta interesante destacar es el del Portal de los Dulces. Las lecturas dejan entrever una confusión del autor con dos mojones poetizados en las páginas. Uno ubicado en la Plaza de Bolívar, el Portal de los Escribanos; y otro, en la Plaza de los Coches, el Portal de los Dulces. La incoherencia espacial radica en que la última obra presenta al Portal de los Dulces como el mismo Portal de los Escribanos. En la página 368 se lee:

Durante la Colonia se llamó portal de los Mercaderes. Desde allí se manejaban los hilos invisibles del comercio de esclavos y se cocinaban los ánimos contra el dominio español. Más tarde se llamó portal de los Escribanos, por los calígrafos taciturnos de chalecos de paño y medias mangas postizas que escribían cartas de amor y toda clase de documentos para iletrados pobres.

Luego el siguiente párrafo continúa con la descripción. “Hacía varios años que se llamaba portal de los Dulces, con las lonas podridas y los mendigos que venían a comer las sobras del mercado, (...)” Así las cosas, los dos portales son los mismos en la narración. La observación permite comprender mucho mejor la información de la Legibilidad de Cartagena de Indias en *El amor en los tiempos del cólera*. Se había identificado que el Parquecito de los Evangelios estaba situado a tres cuerdas del Portal de los Escribanos; con esta ubicación, el dato si corresponde. Además permite dar claridad al recorrido de Fermina Daza el día que da por terminado los

amores con el joven Florentino, pues se relata que atravesaba la Plaza de la Catedral cuando el joven decide seguirla. La lectura permite inferir de plaza es parte del recorrido, no el lugar del destino, como se podría pensar si el Portal de los Escribanos fuera el lugar donde hoy funcionan las oficinas del Concurso Nacional de Belleza. De manera que el comercio en los dos libros se mapea en La plaza de los Coches.

Nodos de la Cartagena de Indias masificada

Figura 35

Parque de Bolívar.



Nota. La figura hace alusión al primer nodo que alojó a Gabriel García Márquez durante las primeras largas horas de espera en la heroica, sentado en una banca del parque para encontrarse tras algún tiempo de estar allí, el imponente monumento a Bolívar. Foto actual. Elaboración propia.

La obra nos ofrece un conjunto de nodos no muy populares con respecto a los de las novelas. Algunos de difícil ubicación si somos herméticos al texto, como se ha tratado de llevar el análisis, por cuanto las obras son consideradas los mapas mentales a abordar. Se identifican unos focos intensivos en un ambiente de mucha familiaridad como las casas de sus amigos (la de Gustavo Ibarra y la de los Franco Muñera) o las familiares (la del Pie de la Popa y la del Toril); espacios estratégicos para el encuentro con bajo impacto como el Café Moka o la Heladería Americana; con un atributo parrandero como Las bóvedas o El burdel El Cisne; espacios abiertos como el Parque de Bolívar o la Plaza de los Coches; o de carácter social y hospitalario como La pensión Villa Tulipán en Bocagrande, el Hotel del Caribe o el Hotel donde se alojó Gabriel García Márquez en su primera estadía en la ciudad.

Brindemos un paréntesis para este último nodo. El relato nos precisa que no se le permitió a Gabo alojarse la primera noche en el hotel en el que habían acordado con sus amigos: “Me pareció un argumento tan legítimo que me senté en una banca del parque de Bolívar, al otro lado de la calle, a esperar que llegaran mis amigos, sin molestar a nadie” (p. 373). La cita nos brinda pistas para delimitar la pensión. Se menciona que el parque Bolívar estaba al otro lado de la calle, es decir, al frente; por lo que el Palacio de la Inquisición, no puede ser, ni la edificación que hoy en día corresponde al Agustín Codazzi. Queda la Calle de la Inquisición y la Calle Santos de Piedra. Cualquiera de las dos está aproximadamente a cinco cuadras de la Plaza de los Coches, como se menciona en el texto párrafos atrás, cuando le son llevadas las maletas a la pensión²⁹. Sin embargo, la siguiente cita permite que nos quedemos con una sola calle:

²⁹ “El anciano se resignó con tres chivos, se colgó al cuello las abarcas que llevaba puestas y cargó la maleta en el hombro con una fuerza inverosímil para sus huesos, y corrió como un atleta a pie descalzo por un vericuerdo de casas coloniales descascaradas por siglos de abandono. El corazón se me salía por la boca a mis veintiún años tratando de

El día siguiente, al desayuno, le pregunté a la dueña del hotel dónde estaba la calle de San Juan de Dios, y ella me la señaló con el dedo desde la ventana. —Es ahí mismo —me dijo—, dos cuadras más allá. (p. 381)

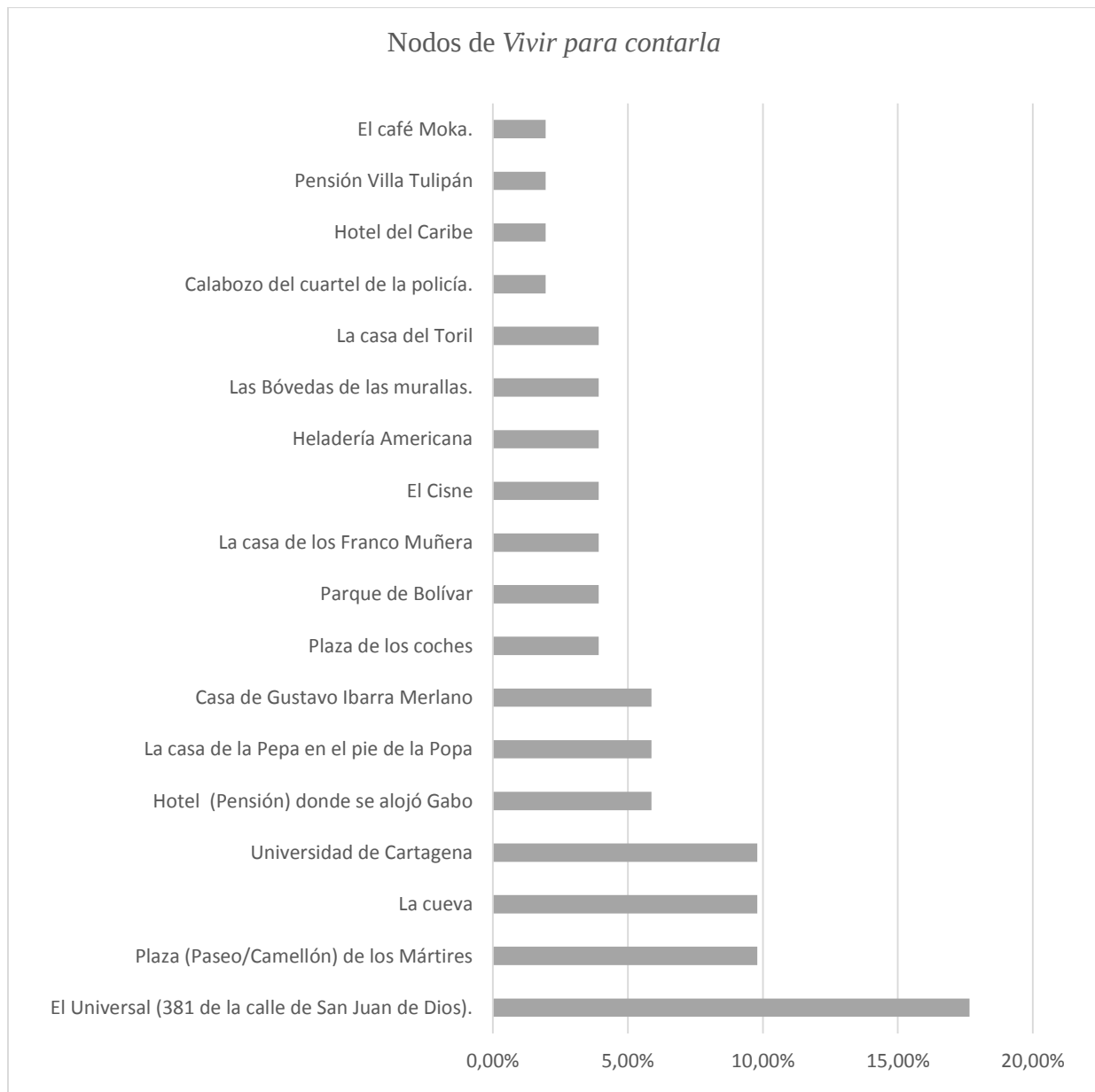
Efectivamente, a dos cuadras se ubica la Calle San Juan de Dios, donde se encuentra la sede del diario; pero desde cualquier ventana de la Calle de la Inquisición no puede hacerse tal ejercicio deíctico. De manera que bien podría ser la construcción que se encuentra al lado derecho del actual Museo de Oro.

Basados en la figura 36, de los nodos mencionados con baja frecuencia, haría falta señalar el calabozo del Cuartel de la Policía (Ver figura 37 – fotografía actual del lugar). El personaje sólo estuvo allí una noche, por lo que no es un foco de confluencia o concentración habitual como para considerarlo como un nodo; podría pensárselo más bajo la categoría de mojón; sin embargo, Lynch menciona que los observadores no entran en los hitos; es esta la razón por la que se enlistó en el rango de nodo. Para mapearlo nos apoyaremos en Ubaldo Elles (2011), quien nos recuerda en su texto *Lugares Sagrados de Cartagena Colonial* que el hoy Hotel de Santa Teresa, correspondía en la colonia al convento del mismo nombre, pero que estas instalaciones sirvieron desde el s. XIX como cuartel y cárcel: “Así hasta la década de los años 70 del siglo XX, el convento fue ocupado como Cuartel General de la policía Nacional; después quedó abandonado y arruinado hasta 1996, cuando fue convertido en hotel por una firma multinacional. Hoy lo regenta la Compañía Charleston, Hotel Santa Teresa”. (p. 54) De tal

no perder de vista al vejestorio olímpico al que no podían quedarle muchas horas de vida. Al cabo de cinco cuadras entró por el portón grande del hotel y trepó de dos en dos los peldaños de las escaleras”. (p. 369)

modo, que si nos paramos en el Baluarte de San Francisco Javier y miramos hacia el norte veremos el antiguo cuartel de policía, muy seguramente irreconocible en la actualidad.

Figura 36



Nota. La gráfica expone, en escala porcentual, el número de menciones en la lectura de un nodo frente a los otros. Con el mayor porcentaje se ubica El Universal con un 17,65%; seguido por

tres nodos con un mismo porcentaje, 9,80%; a saber, La Universidad de Cartagena, La Cueva y La Plaza de los Mártires. Elaboración propia.

Figura 37

Antiguo Cuartel de la Policía.



Nota. Fotografía actual del Hotel Santa Teresa, antiguo Cuartel de la Policía. Elaboración propia.

Los cuatro nodos más mencionados son la Universidad de Cartagena, La Cueva, La Plaza de los Mártires y la sede del periódico El Universal. De la Universidad debe recordarse que está ubicada en el cruce de las calles La Soledad y De la Universidad; fundada en el s. XIX, por los mismos próceres de la independencia Bolívar y Santander, en 1827. La cueva es un restaurante muy informal y caribeño. Como lugar de concentración es muy importante para el protagonista.

Sus usos van más allá de la simple satisfacción o necesidad de una comida; es su familiaridad lo que lo hace atractivo. Las pistas para Mapearlo se encuentran en la página 375:

Cansados de la búsqueda inútil de cigarrillos sueltos, salimos de la muralla hasta un muelle de cabotaje con vida propia detrás del mercado público, donde atracaban las goletas de Curazao y Aruba y otras Antillas menores. Era el trasnochadero de la gente más divertida y útil de la ciudad, que tenía derecho a salvoconductos para el toque de queda por la índole de sus oficios. Comían hasta la madrugada en una fonda a cielo abierto con buen precio y mejor compañía, pues allí iban a parar no sólo los empleados nocturnos, sino todo el que quisiera comer cuando ya no había dónde. El lugar no tenía nombre oficial y se conocía con el que menos le sentaba: La Cueva.

Quiere decir, que una vez es ubicada la Calle Larga en el Barrio Getsemaní, se divisa el muelle y encontraremos La Cueva. Por supuesto que el paisaje hoy por hoy es completamente diferente. Desentona con la imagen que brinda el narrador en contraste con el actual Centro de Convenciones y Centro Comercial y Empresarial de Getsemaní. El inolvidable nodo que exhibe el joven García Márquez, tenía de fondo del escenario la plaza de Mercado, que según ilustra el portal virtual www.elgetsemanicense.com, al citar al arquitecto restaurador Rodolfo Ulloa, funcionó hasta 1978³⁰.

La Plaza de los Mártires es un punto estratégico de la ciudad para quien nos cuenta *Vivir para contarla*. Después de ir a comer a La Cueva, se devolvían y se quedaban en el paseo de los Mártires. Se indica que fueron muchas las ocasiones en que terminó por pasar la noche en este espacio abierto. Resáltese que la funcionalidad que recibe el foco espacial por parte del

³⁰ En la misma cita se detalla que la plaza fue construida sobre el que fue el baluarte de San Francisco de Barahona.

observador, es de dormitorio, disertación y aprendizaje. Ubicado frente a la bahía, y a pesar de la pestilencia, la familiaridad que le produce al personaje evidencia una legibilidad que al mismo tiempo consolida esa imaginabilidad de Cartagena de Indias, aún cincuenta años después, en que el relator la reconstruye en el texto.

Figura 38

Sede del diario El Universal.



Nota. Fotografía actual de las antiguas instalaciones de diario El Universal, Un nodo representativo en la narración. Elaboración propia.

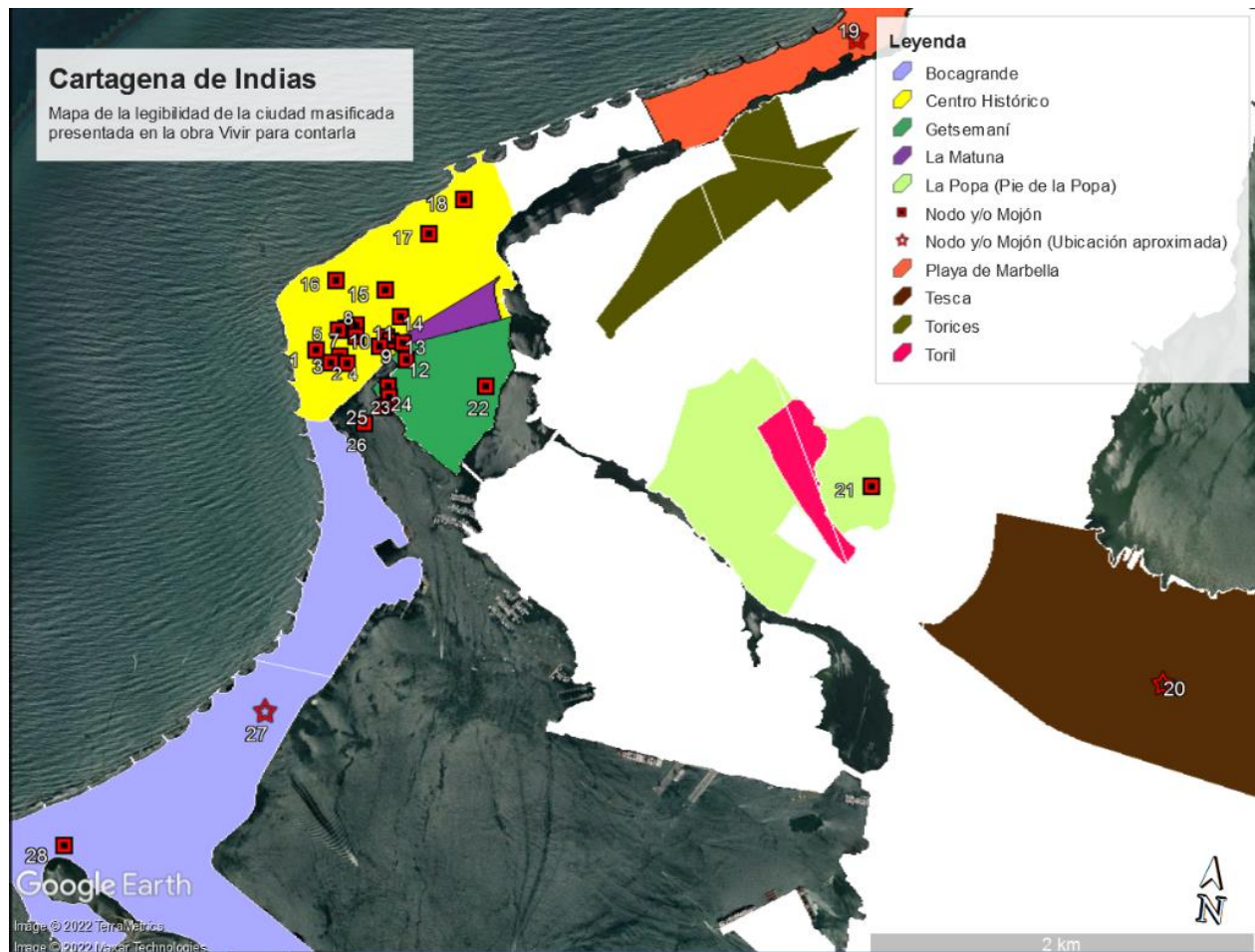
Pero si hay un nodo visible y claro en ese recuerdo, ese es la sede del diario El Universal en la Heroica. Permite además mapear el hotel en el que se alojaba en esos primeros años de periodismo. Ubicado en la calle San Juan de Dios, en un inmueble que a la fecha pertenece al grupo El Tiempo, asistimos a la evocación de un nodo tan imborrable de la memoria, que hasta nos proporciona la nomenclatura correspondiente del lugar en la calle indicada: 381.

Estos últimos elementos perceptuales expuestos no solo terminan de esbozar visualmente al Corralito de Piedra, sino a quien la habita y la recorre. El rechazado lugar de estudio, los focos de tertulia y disertación y el del trabajo nos presentan una imagen que va más allá del paisaje urbano. Nos encarna al joven García Márquez, tan humano, como la ciudad misma.

Así página tras página, se nos despliegan las memorias como un piso lleno de cuartos. Entreabrimos el que le pertenece a Cartagena de Indias. Esa habitación, que no es más sino su mapa mental de la imagen de la ciudad misma, enseña, a diferencia de las anteriores obras, una legibilidad más nutrida de barrios, e inclusive de nodos; pues aunque en número está insignificadamente por debajo de *El amor en los tiempos del cólera*, se debe tener en cuenta que la cantidad de páginas que dedica a la ciudad es considerablemente menor al de la novela mencionada. Las figuras 39 y 40 ilustran esta particular legibilidad:

Figura 39

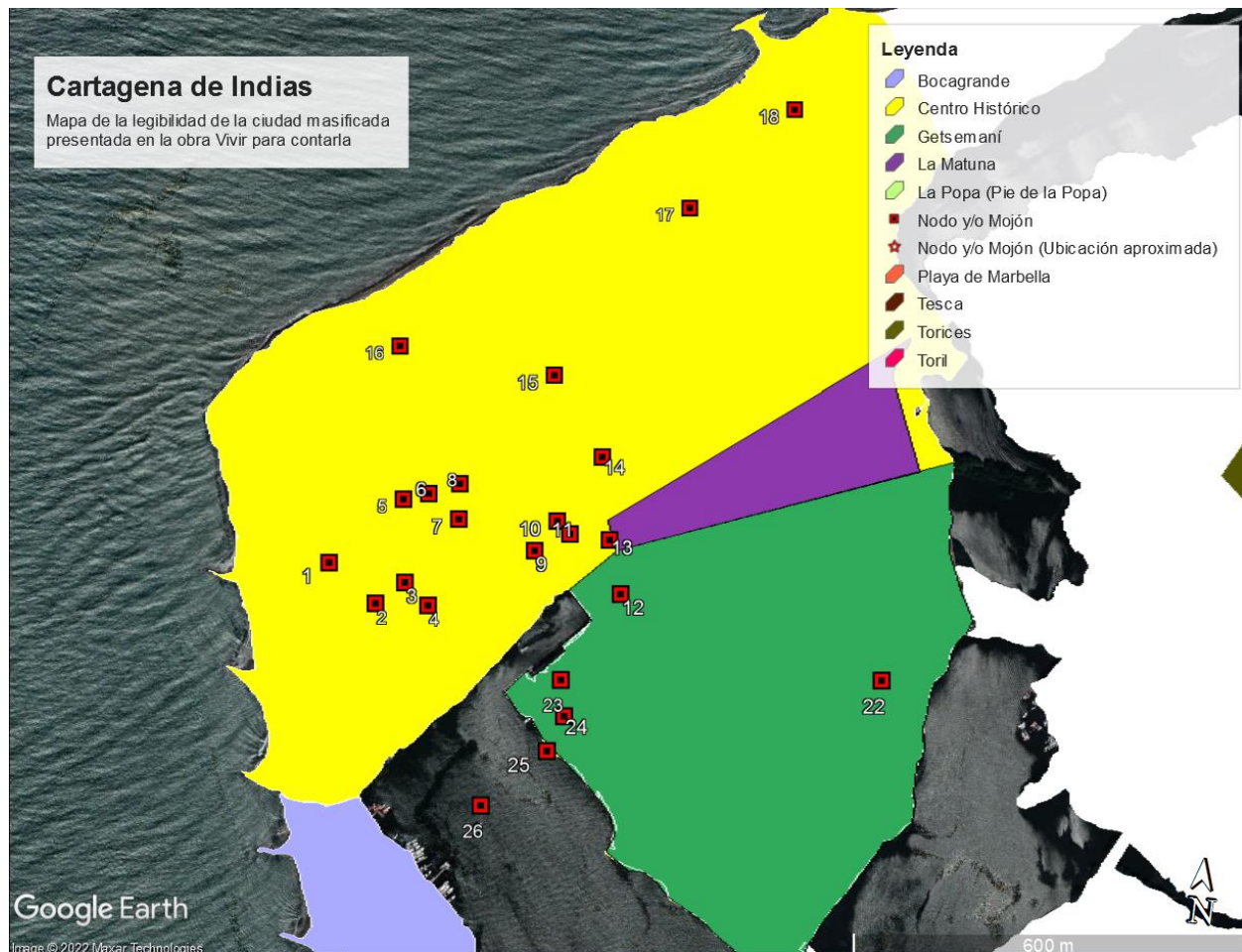
Mapa: Legibilidad de Cartagena de Indias en Vivir para contarla 1.



Nota. El mapa permite identificar especialmente los barrios que expanden el área de la Cartagena de Indias que precedía, páginas arriba, a *Vivir para contarla*. Mapa hecho en *Google Earth Pro* (Elaboración Propia).

Figura 40

Mapa: Legibilidad de Cartagena de Indias en Vivir para contarla 2.



1. Calabozo del cuartel de la Policía.
2. Hospital Naval de Cartagena.
3. Sede de El Universal (381 de la calle de San Juan de Dios).
4. Iglesia de San Pedro Claver.
5. Palacio de la Inquisición.
6. Parque de Bolívar.

7. Hotel o pensión en la que se hospedó Gabo en su primera experiencia en Cartagena.
8. La catedral.
9. El portal de los escribanos (Portal de los Mercaderes y/o Portal de los Dulces).
10. Plaza de los coches.
11. La gran Puerta del Reloj (Torre del Reloj).
12. Plaza, Paseo o Camellón de los Mártires.
13. El Tren de mulas.
14. Casa del poeta Luis Carlos López (en la calle del Tablón, a una cuadra de la plaza de los Coches).
15. Universidad de Cartagena.
16. Casa del Marqués de Casaldueiro.
17. Convento de Santa Clara.
18. Las bóvedas de las murallas.
19. Casa de Gustavo Ibarra.
20. El Cisne.
21. Convento del Pie de la Popa.
22. Calle de la Mala Crianza.
23. Mercado público.
24. La Cueva.
25. El muelle.
26. La bahía.
27. Pensión Villa Tulipán.

28. Hotel Caribe.

Categoría subjetiva de vivencia en el texto Vivir para contarla

Sin embargo, algo de su gracia divina debía quedarle a la ciudad, porque me bastó con dar un paso dentro de la muralla para verla en toda su grandeza a la luz malva de las seis de la tarde, y no pude reprimir el sentimiento de haber vuelto a nacer. (p. 367)

El tono que evocan los lugares se enmarca en un grado diferente en comparación con lo texto analizados con anterioridad. De un aura lúgubre, ruinosa y hedionda, se muestra una imagen familiar, parrandera, vital, histórica y literaria. Las Categorías subjetivas de vivencia que insisten tanto textual como inferencialmente son: Familiaridad, Historia, Literatura, Censura, Grandeza, Gusto, Terror, Refugio y Miedo (Así se resalta en la figura 41). Una panorámica muy diversa, pero congruente con la vida del personaje, quien reconocía en muchos focos de la ciudad una familiaridad particular; La Cueva o su casa familiar en el Pie de la Popa —vital por demás—, hacen parte de esos ejemplos. Aunque algunos focos como la Casa de Toril le producían miedo y le aterraban, Cartagena de Indias fue un refugio, no sólo para él sino para su familia. Una ciudad cuya ruina no dejaba ocular su grandeza e historia, y al mismo tiempo, sus muros germinan el gusto, la literatura y el aprendizaje; pero que aun cuando hace intentos por evadir la cruda realidad del país al que pertenece, no puede escapar de la censura.

Figura 41

Categorías subjetivas de vivencia en el texto de Vivir para contarla.

Categoría Subjetiva de Vivencia en el Texto			
Textual	Impactos	Inferencial	Impactos
Parranda	4	Evasión	2
Comercio	3	Familiaridad	2

Familiaridad	3	Historia	2
Fiesta	3	Literatura	2
Historia	3	Terror	2
Literatura	3	Ansiedad	1
Música	3	Bucle en el tiempo	1
Vida	3	Cambio	1
Abandono	2	Censura	1
Aprendizaje	2	Estabilidad	1
Censura	2	Gozo	1
Fascinación	2	Grandeza	1
Gloria	2	Gusto	1
Heroísmo	2	Leyenda	1
Inolvidable	2	Nostalgia histórica	1
Memoria	2	Novedad	1
Tensión	2	Oportunidad	1
Terror	2	Prestigio	1
Ambiente familiar	2	Refugio	1
Alegría	1	Sobrenatural	1
Algarabía	1	Turismo	1
Amor	1	Miedo	1
Atracción	1	Precariedad	1
Bullicio	1		
Cotidianidad	1		
Desdicha	1		
Dignidad	1		
Emoción	1		
Esplendidez	1		
Falsedad	1		
Frescura	1		
Grandeza	1		
Gusto	1		
Hospitalidad	1		
Mentira	1		
Miedo	1		
Pánico	1		
Pasado	1		
Peligro	1		

Pestilencia	1
Refugio	1
Riesgo	1
Ruina	1
Sorpresa	1
Temor	1
Vitalidad	1
Diversión	1
Humanidad	1

A la percepción subjetiva de ciudad, dada en el párrafo anterior, a partir de las categorías compartidas en las dos columnas, se debe agregar la parrandera, fiestera, musical, vital y comercial que proporciona la tabla 3; en la que se reconocen las que son mencionadas con mayor porcentaje. Para tal jerarquización se consideraron las que estuvieran por encima de dos impactos, por cuanto el número de impactos menos repetidos, fueron el uno (1) y el (2); y los otros, siendo cinco (5) el máximo, están por encima del 50%. La musicalidad del caribe reside en esta nueva percepción. La aparente arquitectura muerta invita a la fiesta y la pachanga. Además el espacio lo evoca, como se narra en la siguiente cita: “La brisa empezaba a levantarse y arrastraba desde muy lejos retazos de músicas y gritos remotos de parranda grande”. (p. 376)

Tabla 3

Categorías Subjetivas de Vivencia con mayor representación en Vivir para contarla

Categoría subjetiva de vivencia en el texto	Impactos
Familiaridad	5
Historia	5
Literatura	5
Parranda	4
Terror	4

Comercio	3
Fiesta	3
Música	3
Vida	3
Censura	3

Nota. Se presenta de forma esquematizada, de mayor a menor, las categorías cuyas menciones en la obra son superiores a 2.

Los esquemas de la tabla 3 y la figura 42 no sólo clasifican y jerarquizan las categorías, además brindan una hipótesis desde el texto mismo del porqué Cartagena de Indias y no otra ciudad. Una inquietud latente desde el primer capítulo que escondida entre renglones se rebela en las memorias. La tabla en sus cuatro primeras líneas y la figura en los numerales 3, 4, 5 y 6, exponen que el paisaje urbano en cuestión lo encuentra muy familiar y de particular valor histórico. Asimismo lo asocia con la literatura y la parranda, dos ámbitos muy significativos para el autor u observador en términos geográficos. Visto así, es de considerar el peso subjetivo que residía en la percepción de Gabriel García Márquez sobre el Corralito de Piedra.

Profundicemos sobre la gráfica (42) que agrupa semántico espacialmente las categorías subjetivas de vivencia en el texto. En el grupo uno (1.) se advierte aún el matiz negativo que evoca la ciudad; sin embargo, la incidencia es menos frecuente. Nótese que la mayoría de las categorías tenían un porcentaje muy bajo de menciones. En efecto hay una percepción negativa de la imagen de Cartagena de Indias, que al parecer hiperboliza en sus novelas. Si bien, el abandono, la precariedad, la ruina o la pestilencia —por mencionar algunas— son categorías que marcan negativamente la ciudad. Las agrupaciones dos (2.) y seis (6.) son las más robustas en número así como en porcentaje de impactos. Muestran la otra cara de la moneda en contraste con

el anterior conjunto. Una facción de la Heroica, en la que insistimos, es hipótesis de lo inolvidable que resulta como para poetizarla. Su semblante histórico, legendario y glorioso; el refugio y la alegría de sus muros y extramuros la evocan particularmente en la subjetividad estética del autor. Parte de la imaginabilidad de la ciudad está estancada en el tiempo, es un bucle. El Corralito en toda su dimensión atrae y fascina. A esta sintonía se aúnan el tres (3.), cuatro (4.) y cinco (5.). Si situamos la disertación en el marco de la migración — muy propio de las ciudades masificadas —, Bogotá es la primera ciudad que lo aloja de forma cabal. Una ciudad fría, seria y ajena. En cambio, la Cartagena que lo recibe en dos ocasiones (como lo indica el texto) es parte de su cotidiano Caribe, musical y parrandero. Los nodos bajo esta figura advierten la predilección del protagonista y manifiestan el distanciamiento del recinto amurallado, al punto de dormir fuera de él. El cuarto grupo le da más intimidad a la relación observador – paisaje urbano. Nodos como la Cueva, le evocan una particular familiaridad, es hospitalaria y afianzada por el vínculo con amistades. En un cuadro más filial aún, se resaltan nodos como la casa en el Pie de la Popa, de la que el narrador precisa que “era más viva y sobre todo más humana desde la medianoche” (p. 470). Un foco intensivo en el que el ambiente familiar es el protagonista. Para finalizar y reforzar la premisa de la emotiva legibilidad que García Márquez le confiere al Corralito de Piedra, está su etapa de incursión en la literatura y su aprendizaje, que otros autores argumentan en bastos ensayos como García Usta (2007). Por lo que casas como la de Gustavo Ibarra o la de los Franco Muñera son una evocación de las categorías mencionadas. En esta etapa de la Vida no podemos ocultar la influencia literaria de Barranquilla, pero hay que leer *Vivir para contarla*, para entender desde la misma geografía de la percepción, que el espacio se concibe diferente. Al cerrar el texto es Cartagena a la que queremos

conocer y no Barranquilla. La conciencia espacial se arraiga en la legendaria ciudad de marqueses y no en la del grupo literario que le marcaría el éxito de un sueño... ser escritor.

Figura 42

Agrupación semántico situacional de las categorías subjetivas de vivencia en el texto en Vivir para contarla.



Nota. La figura presenta las categorías subjetivas de vivencia en el texto de *Vivir para contarla*, agrupadas tanto semántica como situacionalmente. Elaboración propia.

A modo de comprensión de la Cartagena de Indias en la Obra de Gabo

Tras haber analizado detalladamente las tres obras del Nobel colombiano, es objeto del ejercicio contrastar el análisis del que líneas arriba se ha hecho descripción. El diálogo estará orientado bajo cuatro marcos. A modo general se resaltaré la conciencia histórica de los mapas mentales; luego, para dar fin a la implementación del método y sus instrumentos, presentaremos lo concerniente a la *relevancia relativa*, lo cual llevará a profundizar en diferentes elementos de la legibilidad; finalizaremos, por un lado, con una evaluación de la pertinencia de lo metodológico y su aplicación en el campo literario; y por otro lado, se resaltaré el diálogo entre los textos de Gabo y Romero.

El realismo mágico que caracterizó la obra del autor se presenta de forma paradójica bajo el lente global geográfico con el que fueron analizadas. En efecto, el paisaje urbano que se confabula en las tres obras representa a una ciudad, cuyos aportes históricos, lejos de recrear un paisaje aburrido, lo adorna de magia, e incluso de la fantasía de piratas y marqueses, de amores con una paciencia hiperbólica y del misticismo de lo incomprensible. El lector atento a los detalles no puede escapar a la curiosidad de indagar por un lugar que la ruina, el abandono y su nauseabunda atmósfera no logran esconder la gloria de un pasado que persiste en los escombros. La particularidad de unas murallas, que no encierran un catillo sino una ciudad, enmarcan esa magia. He aquí una cara de la moneda que consolida ese realismo mágico.

Sin embargo, la otra cara es aquella que no nos deja perder de foco la realidad. La ficcionalización del paisaje urbano se encuentra en cada recoveco de la ciudad; las páginas, unas

en mayor medida, otras en menor, brindan con sus sendas y descripciones, tanto de nodos como de mojones, un tour. Algunos de los recorridos pueden encontrarse a retazos, aún en las actuales calles de la Heroica. Aunque no son las mismas bancas o sillas, las del parque Bolívar o el Camellón de los Mártires, sin ninguna dificultad podemos imaginar al joven escritor sentado, cuando no acostado, en una de ellas, cavilando ideas que quizá haya plasmado en las obras mismas, o incluso muy ajeno al exitoso futuro que le depararía. Así las cosas, su realismo mágico tiene más de real que de mágico.

Una conciencia histórica en su discurso literario legitima el paisaje urbano que nos ilustra. La historia se desliza en cada relato para permitir ubicar la ciudad y el tiempo en la que construye el paisaje. La estrategia da certeza a la veracidad de la narración. La alusión a la derrota de la escuadra inglesa en *Del amor y otros demonios*, el sitio del general Ricardo Gaitán Obeso en *El amor en los tiempos del cólera*, o la descripción adornada de detalles históricos de los mojones que brinda el narrador en *Vivir para contarla*, a la llegada del joven Gabo a Cartagena, son apenas ejemplos de la estrategia de legitimar el *cronotopo*, no sólo desde la descripción física, sino además desde la histórica.

Es así, como no se duda del espacio que la lectura garciamarquiana ofrece. Los anteriores apartados del capítulo brindan un ejercicio, que en lo propuesto por Vara (2010) se denomina *Relevancia Absoluta*. Es momento de dar el último paso; se trata de abordar la información bajo el tratamiento de la *Relevancia Relativa*, en la que se contrasta entre sí parte de lo analizado de forma puntual en cada una de las obras. La intención en este punto es la de encontrar las coincidencias en las tres.

Demos comienzo por las sendas. Los recorridos de los personajes, quizá no concuerden de forma explícita con lo narrado en los párrafos, pero tácitamente encontramos que se cruzan, en la medida en que resultaría imposible que no fuera así. Es decir, se puede identificar en las obras que hay nodos y/o mojones que convergen en las sendas; a saber, la casa del Marqués de Casaldueño, la Catedral, el Portal de los Mercaderes y la Puerta del reloj. De manera que, en un ejercicio de mapear la rutas descritas, algunas confluirían en los cuatro puntos indicados. En *Del amor y otros demonios*, hay sendas que empiezan o terminan el recorrido en la Casa del marqués; el obispo vivía al lado de la Catedral, por lo que para visitarlo, el recinto no pasaría por alto en el camino; para salir rumbo al cerro San Lázaro se pasaba por lo que hoy es la Puerta del Reloj; y según cuenta la narración, era una senda habitual de Sierva María y la sirvienta, la de ir de su casa al Portal de los Mercaderes. En *El amor en los tiempos del cólera*, el antiguo palacio del Marqués de Casaldueño también era una senda de salida y llegada para el doctor Juvenal Urbino; es de prever, además, que salir del barrio de los virreyes, en sendas que así lo sugieren, están obligadas a pasar por la Puerta del Reloj; y en cuanto a los otros dos focos, está el ejemplo, citado páginas atrás, en el que después de un recorrido bastante descriptivo espacialmente, Fermina Daza rompe por primera vez las ilusiones de Florentino Ariza. En *Vivir para contarla*, se menciona que el joven narrador conoce las casas de los marqueses, y su obra, permite inferir que la de Valdehoyos le llamó particularmente la atención; en cuanto a los otros puntos, ya se había mencionado en el correspondiente apartado de las sendas, que una de ellas era: el Hotel, el Universal, La Cueva y el Paseo de los Mártires³¹, ruta que cubre los focos con precisión. Es así

³¹ Recálquese que los nodos identificados dentro de una senda, hablan de quien hace el recorrido. Ya se mencionaba en párrafos anteriores de cómo su relación — la de los nodos — con la familia, la literatura y el periodismo estaban en coherencia con el Gabo de la época. Pero en las otras obras también se pueden encontrar ejemplos, como el

como los cuatro nodos-mojones de entrada, ya remarcan la legibilidad que brinda el texto al momento de interactuar sus sendas.

La coincidencia de bordes del paisaje urbano que configura a Cartagena de Indias, difícilmente coinciden, en tanto obra tras obra —de la ciudad de 1741 a la de 1948— el área de la ciudad se expande. No obstante, las murallas son un límite muy marcado, no sólo en la legibilidad de la ciudad, sino en su imaginabilidad misma; si bien, siglos después sigue siendo reconocida como el *Corralito de Piedra*. De tal manera, que las murallas son el borde que persiste en el reconocimiento que arroja la *relevancia relativa*. Asimismo llama la atención que en los tres textos, que en la medida en que la ciudad se expande hacia afuera de las murallas mismas, se precisa un detalla propio del fenómeno en parte de los bordes, el de la precariedad y la pobreza. Así se ilustra respectivamente en las obras: el Barrio de los pobres, las Marismas y Toril o Tesca.

En lo concerniente a los barrios que coinciden en los tres ejemplares literarios, son dos los que acentúan esa imagen. El actual Centro Histórico y Getsemaní son los sectores que no escapan a ninguno de los relatos analizados, así como tampoco su contraste en el ámbito de lo físico y lo social. El Getsemaní se presenta con nombres como *Antiguo Barrio de los Esclavos*, *Arrabal de los artesanos*, *Barrio de los pobres* o *Arrabal del Getsemaní*; pero la variedad de apelativos con la que se identifica el otro, merece ser resaltada: *el Recinto amurallado*, *el Recinto de las murallas*, *la Ciudad amurallada*, *la Ciudad fortificada*, *la Ciudad colonial*, *el Barrio de los virreyes*, *la Ciudad virreinal*, *el Barrio colonial*, *el Recinto colonial*, *la Ciudad vieja*, la

desorden y ruina en la que se encuentra de la Casa de Ygnacio y Bernarda muy en sintonía con sus vidas, por ilustrar un caso.

Ciudad antigua, la Ciudad de los virreyes, el Sector colonial, el Ámbito amurallado o el Centro histórico. El autor bien podría repetir los sustantivos en la siguiente obra, pero su ingenio literario se lo impide y recurre a nuevos. Por último, cabe señalar que *Vivir para contarla*, es la obra más nutrida de la categoría de barrio. Mientras en *Del amor y otros demonios*, a penas distinguimos con claridad los dos señalados, en la mencionada se suman siete más: Bocagrande, La Matuna, La Popa, Playa de Marbella, Tesca, Torices y Toril. La diferencia es coherente al crecimiento de la ciudad siglo tras siglo y a la veracidad misma que el autor imprime a sus textos. De modo que se refuerza la noción de tomarlos como mapas mentales.

Las figuras 23, 32, 39 y 40 que mapean la legibilidad de la Cartagena de Indias indican un gran número de nodos y mojones que aportan proporcionalmente a su imaginabilidad. De nuevo el número corresponde a la expansión continua de la urbe; sin embargo, su coincidencia explícita no es proporcional, al reducirse el número a cinco: la Casa del marqués de Casaldueiro (atendiendo a que en las memorias se advierte su ubicación en el grupo de “las casas de los marqueses”), la Catedral, el convento de Santa Clara, el Muelle o Puerto y el Portal de los Escribanos (que como se analizó, resulta ser el mismo Portal de los Mercaderes o de los Dulces).

Así las cosas, el mapeo que se obtiene de interrelacionar los tres esquemas perceptivos nos ofrecen una Cartagena de Indias en la que persisten el icónico borde de la muralla, los barrios del hoy Centro Histórico y Getsemaní, y los puntos de referencia: la casa del Marqués de Casaldueiro, la Catedral, el Portal de los Mercaderes (de los Escribanos o de los Dulces), la Puerta del reloj, el Muelle y el convento de Santa Clara. Sólo resta agregar un mojón inherente a la imaginabilidad misma de la ciudad: Las Cúpulas. A una buena postal de la Heroica no le puede faltar esta imagen, y García Márquez, tampoco lo dejó pasar por alto en su obra.

Ahora bien, a esa a legibilidad visual y física latente en las tres obras, debemos sumar la persistencia en ellas de las evocaciones; es decir de las categorías subjetivas de vivencia en los textos. De forma similar al análisis hecho a los nodos y los mojones, el ejercicio arroja que a pesar de la diversidad, y considerando las seis columnas (dos por cada obra — la textual y la inferencial—), no se encuentra coincidencia alguna. Lo más cercano, en un número de cinco, es la categoría de *Ruina*. Esa percepción subjetiva del espacio prevalece de forma especial en sus obras, muy en diálogo con otras que se expondrán a continuación. En mayor o en menor medida los nodos en los que residen los personajes representativos de las narraciones acentúan esa evocación: La casa del Marqués de Casaldiero en las dos novelas, La casa materna de Florentino Ariza antes de ser remodelada, La casa en Toril donde habitó la familia García Márquez, la casa de la impúber Fermina Daza, el convento de Santa Clara, en el que aunque no reside la niña, si es reclusa y el Hospital del Amor de Dios en el que es condenado Cayetano Delaura.

El contraste entre las tres columnas *inferenciales* sólo arroja una categoría: Nostalgia; mientras con las columnas de lo *textual*, se advierten cinco categorías: Festejo — o fiesta—, abandono, terror, pestilencia y miedo. La fiesta, la parranda y el carnaval ubican en un plano más amplio al paisaje urbano, se trata del Caribe. Lo lúgubre de las otras cuatro categorías no empaña la atmósfera festiva del Caribe. Sin embargo, lo urbano se matiza en una experiencia en la que redunda el terror, el miedo, la pestilencia y el abandono. De estos dos últimos ya se ha enfatizado líneas atrás; pero del terror y el miedo, conviene mencionar algunos ejemplos: como la percepción de Sierva María sobre el convento Santa Clara, o la de Juvenal Urbino sobre el antiguo Palacio del Marqués, o si bien, la de la familia de Gabo sobre la casa de Toril.

Aunque el esplendor de la actual Cartagena de Indias contraste con esta imagen en la que insisten las categorías subjetivas de vivencia en el texto, es evidente que esa era la percepción más dominante de autor sobre la ciudad; así lo confirman las figuras 25, 34 y 42. De tal modo, que aun cuando el espacio está en sintonía con la región misma y su espíritu festivo; la ruina, el abandono, la nostalgia, el miedo y el terror, priorizan la percepción de dicho paisaje urbano; y es de saber que algunas de estas categorías persisten hoy por hoy como se demuestra en la figura 43.

Llegados a este punto, donde el método ha dejado de ser una propuesta y se convierte en el camino recorrido, se debe señalar su pertinencia. Indagar por la percepción subjetiva de un escritor y presentar esa indagación es un ejercicio de por sí irónico, en la medida en que el resultado también es una percepción subjetiva y el autor de este trabajo espera que el lector lo tenga presente antes de cualquier juicio.

Se partió desde la posibilidad de encontrar en las obras, una imagen mental — no necesariamente la única — de Gabriel García Márquez sobre Cartagena de Indias; por lo que el tratamiento que recibieron *Del amor y otros demonios*, *El amor en los tiempos del Cólera* y *Vivir para contarla*, más que el de ser obras literarias, fue el de mapas mentales; y en el caso de concretizar la identificación del esquema perceptual, propuesto por Lynch, y avanzar inclusive al mapeo Cartagena en términos de su legibilidad; permite garantizar que la línea metodológica establecida es adaptable al ámbito literario, muy en sintonía con el marco de *Ciudad y literatura*. Uno de los aspectos a concluir es que la ciudad poetizada concuerda con la física, es factible de ser mapeada, y por ende, de nutrir significativamente un esquema perceptual.

Figura 43

Ruina y abandono persisten en algunos sectores de Cartagena de Indias.



Nota. Fotos recientes de la Heroica. Elaboración propia.

Para finalizar, sobresale que el paisaje urbano que se recrea en las obras no sólo se legitima físicamente sino socialmente. Así se precisó al comenzar cada análisis de ellas desde las nociones de Romero (2001); por lo que se pudo identificar a la *ciudad criolla* en *Del amor y otros demonios*, la *ciudad burguesa* en *El amor en los tiempos del Cólera* y la *ciudad masificada* en *Vivir para contarla*. Los elementos sociales e históricos en los textos abordados de García Márquez evidencian, de un parte, que la construcción del espacio no fue un ejercicio tomado a la ligera; y de otra parte, un bagaje geográfico nutrido desde varios francos.

En este panorama podemos apreciar que la legibilidad de la ciudad no es la misma en las tres obras. Podría afirmarse que son tres Cartagenas diferentes, en la medida en que las separan varias décadas; sin embargo, es la misma Cartagena de Indias. La diferencia radica en su ubicación temporal; y aun así, evidenciamos elementos, tanto en el esquema perceptivo, como en las categorías subjetivas de vivencia, que permanecen. Estas apreciaciones refuerzan la construcción misma de la ciudad en los textos; si bien, parte de la Heroica pareciera un bucle en el tiempo, lo cierto es que su comportamiento es dinámico y se expande, tal como se exponía en el segundo capítulo. Asimismo, contradice el trabajo de Martín (2008), que la exponía como estática; no obstante, nuestra perspectiva comparativa evidencia un paisaje urbano que se ajusta (en mayor o menor medida) a las exigencias históricas. Coincidimos con el autor en una característica preponderante: el deterioro; que en nuestro caso se resaltó con el abandono y la ruina.

Para cerrar, retomemos a Di Pasquale (citado en el capítulo dos): “Every novel is map”. Definitivamente en cada novela, no sólo encontramos un mapa, como lo confirman las figuras 23, 32, 39 y 40; sino que, apoyados en la geografía de la percepción, tomamos las obras como un

mapa; y así, la segunda frase del autor tomó sentido: “every map tells a story”. Y “cada historia está conectada a un territorio”, terminará afirmando Di Pasquale... a la encantadora Cartagena de Indias. Encantadora aún fuera de sus murallas.

Conclusiones

La Cartagena de Indias que Gabriel García Márquez recrea en su obra no existe, así como para otros no existe la ciudad que habito. En el fondo se trata de una cuestión de percepción subjetiva, y la mía, al igual que la de los demás, es única. Sin embargo el factor *coincidencia* es el que llama la atención a la geografía de la percepción. En este sentido, a pesar del distanciamiento de casi trescientos años, como lo es el caso de *Del amor y otros demonios*, la coincidencia con el espacio urbano sigue, particularmente en el caso de Cartagena, existiendo. Tal singularidad no se le confiere a todas las ciudades; a algunas la industrialización, la renovación, el modernismo, la guerra, entre muchos otros factores, las ha desdibujado. El Corralito de Piedra es diferente, cuenta con el área del Centro Histórico y el Getsemaní, cuya fisionomía sigue arraigándose en el pasado. No entre telarañas y polvo, pues sus calles distan de un ambiente enlodado o polvoriento y la restauración procura su encanto, sino en el afianzamiento de una arquitectura añeja. Ese paisaje urbano, bucle en el tiempo, resulta mágico, mas no por tanto irreal; pero sí por ende, coherente al realismo mágico del autor. De modo tal, que el lector desprevenido podría pasar por alto lo que algunos nodos del paisaje evocan en la lectura; sin embargo, el análisis nos permitió divisar la otra cara de Cartagena: su ruina podredumbre, hediondez y nostalgia. Ese carácter de coincidencia lleva a que el espacio ficcionalizado se dimensione en términos de real; y en este sentido, se justifique como mapa mental. Fue de la manera mencionada que se dio inicio al presente ejercicio.

Conviene en este punto ponerlo en retrospectiva y diálogo con sus objetivos y la teoría misma, luego reflexionar su papel en el campo investigativo de la línea en la que se enmarcó, y bajo ese panorama puntualizar en algunos de esos detalles en sintonía con la intención de este

último apartado. Es así que surgen preguntas como ¿Se logró conceptualizar teóricamente un marco que permitiera identificar la ciudad en el texto literario? ¿Dicho concepto permitió el análisis de Cartagena de Indias en las tres obras abordadas? ¿Es legible la ciudad mencionada? ¿Qué información resultó de interrelacionar tales análisis entre sí? ¿Qué capacidad de implementación tiene el ejercicio de compresión diseñado? y ¿Qué aporta al contexto en el que se ubica?

En diálogo con la imagen de ciudad

La Cartagena de Indias que se identificó en *Del amor y otros demonios*, *El amor en los tiempos del cólera* y *Vivir para contarla* se delimitó de un lado, por la noción de constructo social, a nivel general; pero particularmente, por la percepción que de ella se tiene, lo cual llevó a que, del otro lado, haya sido el *esquema perceptual* quien orientó dicha identificación. De manera tal, que la conceptualización de *ciudad* se hizo desde la geografía de la percepción y en el marco de *ciudad y literatura*. De modo que es el *paisaje urbano*, el que espacialmente ubicaba a La Heroica. Si bien, no se perdió de vista como producción social, en tanto resultado inacabado, reelaborado y continuo de las interacciones humanas —y en el caso particular de los textos, de las interacciones de los personajes, en la medida en que además, la ciudad es tanto escenario como acto³²—; fue el enfoque geográfico mencionado el que determinó el tratamiento, que no sólo se le dio a la obra, sino a la ciudad misma; a saber: la representación mental del espacio. Una representación que resultó referenciable, lo que en términos de Lynch nutrió su legibilidad y su imaginabilidad. Tal circunstancia comprobó la premisa teórica de que, aunque la ciudad ficcionalizada no sea igual de legible a la real, tampoco escapa de ella; está

³² Ver capítulo 2.

influenciada directa o indirectamente por la real y en el presente ejercicio se probó el gran peso de realidad que sobre El Corralito de Piedra recaía.

Resulta imposible que dos observadores compartan la misma imagen de la ciudad, y muy en palabras de Heráclito, nadie puede plasmar la misma imagen del paisaje urbano. Por supuesto que el enunciado da cabida a las semejanzas y las coincidencias, el dilema recae en las réplicas — por usar una palabra, pues ella misma ya presenta una diferencia—. En efecto, las tres obras las escribió el mismo observador, pero al ser tres momentos diferentes, la imagen subjetiva de Cartagena de Indias varía en cada una de ellas. Este aspecto no empobrece las obras, las enriquece, por cuanto asistimos a actos coherentes al espacio en el que se ubican las tres ciudades: *la criolla*, *la burguesa* y *la masificada*. No obstante, el análisis de la información en la *relevancia absoluta y relativa* mostró, en la abundancia de nodos, mojones y categorías subjetivas de vivencia en el texto, un número porcentualmente muy bajo de coincidencias. En definitiva, la imagen del paisaje urbano, en tanto subjetivo y mental, es único.

En diálogo con el ejercicio

El capítulo anterior cerraba exponiendo la relación mapa-ciudad-novela, engranando los aportes del segundo capítulo. Es decir, se logró hacer converger tanto el objeto como el instrumento investigativo en la noción de mapa mental; consecuencia de tratar las obras como tal y de que el esquema perceptual guiara la construcción de la imagen de Cartagena de Indias. Por consiguiente, la lectura se dio desde las categorías geográficas, más que desde las literarias — de las que no escapamos, en la medida en que usamos su terminología: personajes, narrador, autor, etc—. Así las cosas, ese capítulo dos conceptualizó y estableció unas categorías de análisis

(sendas, bordes, barrios, mojones, nodos, categorías subjetivas de vivencia en el texto³³) que marcaron el método implementado, así como el análisis y la interpretación de la información. Ejercicio con capacidad de reproducirse y aplicarse a otras obras. De ser así, estaríamos promoviendo nuevas formas de hacer lectura crítico geográfica a los textos, de implementar lecturas a fuentes de información diferentes a la escritura, como lo son los mapas, y potenciar formas diferentes de comprender y representar la realidad. Lenguajes que se han perdido en la nueva sintonía de la rapidez que procura la modernidad y sociedad actual, pero que dejan erróneamente obsoletas, inteligencias tan necesarias, como la espacial.

Las posibilidades de objeto y de análisis muestran con este ejercicio, y con algunos esbozados en el primer capítulo, que son múltiples. En las manos del lector recae el de Cartagena de Indias, que nutre a la línea de investigación en geografía de la Maestría en Estudios Sociales, con un ejercicio de indagación, en un campo —el literario— en el que de alguna forma ya se había hecho un primer aporte; tal es el caso de Nuñez (2014), quien involucra la literatura como uno de sus apoyos para indagar por las concepciones y representaciones espaciales de un grupo de estudiantes. Sin embargo, la literatura ha permitido escudriñar el espacio en otros escenarios, por ejemplo, Madrid (Anderson, 1999), Buenos Aires (Cely & Moreno, 2016), Montevideo (Aínsa, 2007 o Gatti, 2011), Chapinero (Bogotá) (Moreno. N., 2019), y el norte de Mexico (Moreno. I., 2017). No obstante, el presente trabajo expone un abordaje y tratamiento diferentes. Recuperó una teoría de hace más de cuarenta años, que hoy por hoy sigue encontrando vigencia y se aplicó como si los textos fueran un mapa mental. Nos brindó la imagen de una de las

³³ Ya en este punto, el autor propone un renombre a la categoría: *evocación psicogeopoética*. No se hizo con anterioridad para que el nombre establecido no dejara perder de vista su origen y función.

ciudades más importantes para uno de los escritores más significativos en el ámbito mundial, que ubicó a Colombia en el mapa de la literatura universal. Dejó en evidencia una narratología que no descuida el paisaje urbano, sino que por el contrario, lo construye para dar veracidad a su relato. Resáltese la singularidad de leer una ciudad, que a diferencia de otras no ha desaparecido del todo; actualmente al recorrerla, algunos de sus nodos brindan la posibilidad de recrear las escenas; y aunque las *evocaciones psicogeopoéticas* choquen con las nuestras, ese aquí y ese ahora ilustran la importancia y la magia que produce la conciencia, física, social y subjetiva del espacio.

Hasta aquí el panorama general que, en síntesis, ha pretendido aportar el presente documento al paciente lector que aún nos acompaña. Precisemos ahora en detalles que merecen la pena ser rescatados bajo tres frentes: el ejercicio de comprensión proyectado y los aportes, tanto para la línea de investigación, como para mí, desde mi formación y rol profesional.

Indagar por la legibilidad de Cartagena de Indias en las obras mencionadas, fue el motor dinamizador del análisis. En particular, implicaba enfocar el análisis en La Heroica; pero a modo general, las implicaciones en juego eran las de dar evidencia de la posibilidad y aplicabilidad del ejercicio. Un modelo —si es posible llamarlo así, lejos de cualquier ostentación— que consiste en abordar el texto narrativo con un método geográfico de carácter urbanístico, visual y perceptivo, cuya implementación habitual se da en contextos inmediatos. Reflexionemos sobre lo específico, para dar claridad acerca la probabilidad de réplicas con intención de indagar por la imagen de otras ciudades en otros textos.

Desde la legibilidad indagada y su aporte

La visión subjetiva de Cartagena de Indias, como dijera Fernández y Asenjo³⁴, es en últimas la de Gabriel García Márquez; en la medida en que reconstruimos la imagen de la ciudad a partir de la recreación que él hizo de ella. Descripción que se da en tres momentos diferentes de su vida y sobre tres épocas con distancias temporales significativas. Visto así, de entrada, ya se preveía una marcada diferencia entre las tres ciudades, que a su vez el análisis confirmó. En efecto, cada narración brindó su respectiva legibilidad, e incluso, la posibilidad de enmarcarlas dadas las condiciones sociales e históricas que se identificaron. En esa sintonía la ciudad crece y se transforma, por lo que los textos no escaparon al fenómeno, sino que lo ratificaron. En suma, estos detalles alimentan la imagen de la ciudad en los textos bajo la figura de mapas mentales.

En el capítulo cuatro se señaló que las coincidencias no fueron en sí abundantes. Es preciso aclarar que este fenómeno no es un argumento para asegurar, de forma errónea, que las obras terminan por dar cuenta de tres ciudades diferentes. Se trata de la misma ciudad; es sólo que el lente de análisis la contempla en varios escenarios, diferente al trabajo de Martín (2008)³⁵; por lo que el carácter estático recibe un trato diferente. Si bien, cronológicamente, partimos de una ciudad siglo XVIII y terminamos en pleno siglo XX. Lejos de un marco negativo, es una fortuna, hoy por hoy encontrar la Cartagena de Indias que presenta *Del amor y otros demonios*; no como un punto en un mapa, sino incluso, parte de su fisionomía.

³⁴ Recuérdese que los autores aplican el método de la geografía de la percepción a la ciudad de Almería (España) y su terminología no es la de la imagen del paisaje urbano sino visión subjetiva; sin embargo, el ejercicio se estructura y enfoca desde el esquema perceptual de Lynch, por lo que los términos son equiparables (Ver Fernández y Asenjo, 1998).

³⁵ En el primer capítulo se expuso la descripción estática e inmóvil que el autor presenta de Cartagena, en el ámbito literario en que la analiza.

Se parte de la reducida área de una ciudad criolla que se multiplica para convertirse en una ciudad burguesa, y luego, como lo denomina Romero (2001) se masifica. Expuesto en estos términos, es la ciudad criolla la que define las coincidencias; es decir, la ciudad masificada contiene los restos de la criolla. Es así, como al recorrerla en la actualidad, existe la posibilidad de hallar los restos de las tres. La joven ciudad que recorre la pequeña Sierva María se configura básicamente en dos barrios, un borde muy marcado (la muralla) y algunos nodos y mojones que aún persisten en el tiempo. Sin que desaparezcan, en las acciones del Doctor Juvenal Urbino, Fermina Daza y Florentino Ariza, vemos al Corralito de Piedra crecer y expandirse. Finalmente, en *Vivir para contarla*, se nos muestra, en la categoría de barrios, la diversidad de Cartagena de Indias, la mezcla entre recinto histórico y periferia marginal y caribeña. Se pone en diálogo tanto lo urbanístico como lo social. Un marco social en el que muchas de las aristas que podrían haber escapado en las otras dos obras, se nos presentan en esta estrategia narrativa que implementa el autor bajo la figura de *memorias*. Es la pluma de un escritor, y a su vez, de un periodista, que inicia con una premisa coherente a la geografía de la percepción: “La vida no es lo que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla” (García Márquez, 2002). En tal sentido, con base en este documento y como geógrafo de la percepción, es congruente asegurar: “La ciudad no es el espacio físico, sino lo que uno percibe de ella y cómo la percibe para mapearla”.

Las anteriores cinco palabras fueron de especial carácter para nuestros objetivos, en la medida en que se logró presentar la imagen de la ciudad, nutrida de las *evocaciones psicogeopoéticas*. Esa misma imagen, que en las tres obras, se configura en el esquema perceptivo de Lynch: bordes (la muralla, el más diciente), barrios (el hoy Centro Histórico y

Getsemaní), tanto nodos como mojones (la casa del Marqués de Casaldueño, la Catedral, el Portal de los Mercaderes (de los Escribanos o de los Dulces), la Puerta del reloj, el Muelle y el convento de Santa Clara) y sendas (las que comunican los puntos estratégicos mencionados). Sin embargo, la ausencia de coincidencia, no debe opacar, la legibilidad de la ciudad masificada que no centra sólo su atención en la preponderancia arquitectónica del Corralito de Piedra, sino que nos brinda a esa otra Cartagena, la periférica, la ruidosa, la marginal, mas no por tal, menos encantadora a la percepción del nobel. La Cartagena de La Matuna, La Popa, Tesca, Torices y Toril. La Heroica presentada con todos sus matices, inclusive, y de forma reiterativa, la aterradora, pestilente y abandonada.

Se evidencia, entonces, la factibilidad de aplicar el ejercicio propuesto de comprensión de ciudad desde la literatura. Estrategia que consiste en abordar la ciudad desde un esquema geográfico; por lo que el tratamiento que reciben las obras se concretiza bajo la figura del mapa mental, soportado, a su vez, en la de mapa cognitivo. Además, en el objeto de reconstruir la imagen de esa ciudad, el aparato de análisis se nutre con la *categoría subjetiva de vivencia en el texto*, que es la misma categoría de evocación psicogeopoética, a la que se ha hecho alusión en las últimas páginas. Si la implementación se lleva a más de una obra, es pertinente aplicar el esquema de Vara de la Relevancia absoluta y relativa. Hecho el ejercicio, arrojará la legibilidad de un paisaje urbano visual, subjetivo y social, en la medida en que se fortalezca teóricamente según sea el contexto; ejemplo, en el caso latinoamericano, se sugiere a Romero. Así las cosas, uno de los logros del trabajo, es el de aportar a la academia, por un lado, otra forma de abordar el texto literario; y por otro lado, brindar un argumento más a la riqueza que ofrece el trabajo interdisciplinar.

Aportes desde el lugar de análisis

Ahora bien, adentrarnos en la parte de los aportes exige reflexionar sobre el lugar académico e investigativo en el que surge la iniciativa de análisis expuesta. El presente trabajo se inscribió en la Maestría de Estudios Sociales, de la Universidad Pedagógica Nacional. Una maestría que desde el año 2007 aparece en el panorama académico e investigativo del marco colombiano reflexionando y aportándole; en nuestro caso concreto, con la línea de construcción social del espacio y el apoyo y experiencia del grupo de investigación Geopaideia, con más de 25 años de trayectoria. Se tiene entonces, no sólo un compromiso social sino un desafío en cuanto a aportes se refiere. El pasado 22 de octubre del 2020, se llevó a cabo un encuentro de egresados de la maestría, en el que se exponía que a la fecha la línea de investigación mencionada, ha alimentado el ejercicio investigativo y académico con 36 tesis, de las cuales, una de ellas, en su diálogo interdisciplinar se enmarcaba en el campo literario. Si el dato lo exponemos en términos porcentuales, se estaría haciendo mención al 2,7 %. Pues bien, es este campo al que se hace aporte, específicamente en la línea de investigación. A la oportunidad de pensarse y reflexionar el espacio en una práctica estética tan ceñida a la historia de la humanidad cómo lo es la literatura. Y al mismo tiempo en un podio tan intrínseco a la mente humana como lo es la percepción.

Sin embargo, es en este mismo campo que la línea tiene un valor agregado; pues maestros como Nubia Moreno Lache y Alexander Cely, son, en el horizonte nacional, un referente obligatorio. Así las cosas, conscientes de la responsabilidad académica que ello implica, este documento espera ser un ladrillo, cuando menos, en los cimientos que se construyen en el contexto esbozado. En particular medida, cuando el espacio que se indaga no es el local (Bogotá

o Cundinamarca) sino una mucho más distante, en sintonía con la misma maestría cuyo objeto es, en primera instancia, todo el territorio colombiano.

Las ciencias sociales posibilitan muchos sentires y actuares en el rol de investigador, por lo que no podría cerrar este trabajo sin mencionar lo que el ejercicio me ha aportado como profesional. La docencia y la literatura me han acompañado en la praxis, y aunque era consciente de la diversidad de abordaje que el texto literario ofrecía al análisis y a la práctica pedagógica y didáctica, el que se dejó en escena en los anteriores cuatro capítulos nunca lo contemplé. Ni siquiera estuvo en mis proyectos como una mínima posibilidad. Fue el acercamiento a la geografía la que expandió mi reducido lente. Lo que me lleva a enfatizar en que las posibilidades son muchas en el campo académico investigativo, mas falta abrir ventanas. Reto inmenso para la educación básica y media. Un reto que va más allá de los contenidos. Que exige fortalecer el pensamiento crítico, la creatividad y la imaginación.

Los fenómenos están ahí, incluso tomamos partida o beneficio de ellos, pero no los reflexionamos, no los contemplamos en la academia. En mi caso ya Kevin Lynch, Nubia Moreno, Alexander Cely, e incluso Ellard Colin —por mencionar algunos ejemplos—, ya lo habían dimensionado. El hecho de comprender que nuestra mente no recuerda una ciudad a cabalidad, tampoco la recorre. De ella se nos quedan algún recorrido, unos puntos estratégicos y unos sectores particulares. Asimismo, los puntos que encontramos significativos se enmarcan en la sensación que nos producen, o que a su vez, percibimos que evocan. Esto lo analizamos en la obra del Gabriel García Márquez, pero el ejercicio trasciende y genera concientización y reflexión. De manera que, no se trata en exclusiva de sugerir un modelo de análisis, sino de la oportunidad de implementar en el aula —sea universitaria, de media o básica— o nuestras vidas

el ejercicio en sí. Los urbanistas lo han tenido en cuenta, pues se les convierte en un punto de partida o llegada ineludible para proyectar o re proyectar. De manera que como verdaderos sujetos políticos y críticos no podemos dejarles la tarea únicamente a ellos.

Quiero cerrar trayendo a colación dos enunciados expuestos muchas páginas atrás. Uno, insistir en que el la articulación trabajada entre geografía y literatura tiene un potencial generador de preguntas y problemáticas de las que acá solo se ilustró un ejemplo. Dos, de ese ámbito literario, es la novela quien da un tratamiento y un rol especial a la ciudad, que merece particular atención del ojo analítico e investigador. Y aun cuando la obra de Gabo, en el caso de Cartagena de Indias, no había escapado a artículos de tres o cuatro páginas en tal sintonía, se estaba en deuda con un análisis crítico y serio del rango que hasta aquí se ha presentado.

Listado de referencias

- Adamuz, J. (2020, 17 de abril). Cartagena de Indias con Gabriel García Márquez. *Viajes, National Geographic*. Recuperado de https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/cartagena-indias-colombia-gabriel-garcia-marquez_12593
- Aínsa, F. (2007). Una «jirafa de cemento armado» a orillas del «río como mar». La invención literaria de Montevideo en De Navascués, J., & de Navascués, J. (Eds.). *La ciudad imaginaria* (9-36). Iberoamericana.
- Anderson, F. (1999). The city as design for the novel: Madrid in Fortunata y Jacinta. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 3(1), pp. (85-103).
- Aranzabal, M. (1970). *La obra de Gabriel García Márquez: Mito y crítica*. (Tesis de maestría). University of Richmond, Virginia, Estados Unidos.
- Ariel, S. (2015). *La ciudad en la narrativa latinoamericana: 1950-1975*. (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid: España.
- Ávila, R. (2017, 26 de julio). La comprensión espacial de Macondo: variaciones de una metonimia. *Anekumene*, (8), pp. 5-7.
- Ayala, E. (2004). El individuo, la sociedad y las ciudades mentales desde la literatura urbana en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (115-124). Convenio Andrés Bello.
- Balcells, J., Bosque, J. & Aparicio, J. (2003). *Ciudad y Literatura*. En López, L. (Moderador). Coloquio llevado a cabo por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Colombia.
- Benavides, A. (2004). *La soledad de Macondo o la soledad del apestado. Un análisis semiológico del entramado de la soledad en la obra de Gabriel García Márquez*. (Tesis de doctorado). Universidad de Oviedo, España.
- Boira, J. (2012, 05 de octubre). Literatura y geografía se dan la mano. A propósito de la novela “el mapa y el territorio”. *Biblio 3W: revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, XVII (995). Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-995.htm>
- Borrero, M. (2010). *El pensamiento mágico en la obra de Gabriel García Márquez: adivinación, supersticiones y hechicería*. (Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. España.
- Bosque, J., De castro, C., Díaz, A. & Escobar, F. (1992). *Prácticas de geografía de la y de la actividad cotidiana*. Barcelona, España: Oikos-tau.

- Burgos, S. (2016). *Cartagena de Indias en el sistema mundial, lectura crítica de las geografías postmodernas en una ciudad periférica*. Cartagena de Indias, Colombia: Universitaria.
- Builes, A. & Pérez, M. (2019, 21 de noviembre). Reconfiguración de los imaginarios poéticos del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: los relatos de Lenito Robinson-Bent y Juan Ramírez Dawkins. *Visitas al Patio*. No. 14, pp 92-110.
- Cabanillas, C. (2007). Ciudad y modernidad: tres versiones de Lima en la narrativa de José Díez Canseco en De Navascués, J., & de Navascués, J. (Eds.). *La ciudad imaginaria* (105-134). Iberoamericana.
- Capel, H. (1984). *Geografía humana y ciencias sociales*. Barcelona, España: Cronion. S.A.
- Carbonell, J. A. (2004). *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España*. Convenio Andrés Bello.
- Carreras, C. (2013). *La ciudad en la literatura. Un análisis geográfico de la literatura urbana*. Cataluña, España: Editorial Milenio.
- Carreras, O. (1970). *Macondo en la obra de Gabriel García Márquez: caracteres y significación*. (Tesis de Maestría). University of California, California, Estados Unidos.
- Camerin, Federico (2017). Reseña de Carles i Carreras Verdaguer (2013) *La ciudad en la literatura. Un análisis geográfico de la literatura urbana*. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1), 171-173. Recuperado de http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/camerin_federico
- Cantillo, F. (2013). *La novela El pagadiario desde la lupa del género urbano*. (Tesis de pregrado). Universidad de Cartagena, Cartagena, Colombia.
- Carrillo, G. (1971). Lo cíclico y los conceptos de identidad y simultaneidad en Cien años de soledad. *Razón y Fábula* (27), pp. 18-34.
- Carrillo, L. (2010). *Relatos en la arena: Espacio e identidad del norte mexicano en la literatura del desierto*. (Tesis de doctorado). University of Colorado, Estados Unidos.
- Castro Aguirre, C. D. (1995). *Geografía de la percepción como instrumento de planeamiento urbano y ordenación territorial*.
- Cely, A. & Moreno, N. (2006, de julio). La Literatura: una estrategia para la enseñanza y comprensión de la geografía en la escuela. *Geoenseñanza*, vol. 11, núm. 2, pp. 249-260. Universidad de los Andes: San Cristobal, Venezuela.

- Cely, A. & Moreno, N. (2008). Geografía y literatura. Una alternativa para la enseñanza y comprensión del espacio geográfico. En Cely, A. & Moreno, N. (Ed.), *Cotidianidad y enseñanza geográfica*, p.p. 57 – 97. Bogotá: Geopaideia: Códice.
- Cely, A. & Moreno, N. (2016). *Ciudad y literatura: una posibilidad para aprender y enseñar geografía*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Cisternas, C. (2011). *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Universitaria.
- City Tour Literario: la Cartagena de Gabo. (2014, 7 de noviembre) n/a. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/turismo/city-tour-literario-la-cartagena-de-gabo-nid1964629>
- Connor, O. (2018, 22 de octubre). La sorprendente Cartagena de Indias descrita e imaginada por Gabriel García Márquez. *El Nuevo Herald*. Recuperado de: <https://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/viajes/article220109255.html>
- Covo, P. [Apuntes de Cartagena] (23 de julio de 2020). Iconografía de Cartagena de Indias. [Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=EeYBuKNcLJM>
- Crosthwaite, L. (2004). Al final, todos somos ciudades (apuntes para hablar de una frontera en tierras lejanas) en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (147-158). Convenio Andrés Bello.
- De la Cruz, K. (2019). Elements and Symbolism of the Afro-Caribbean Philosophical Archetype of Oshún in Of Love and Other Demons. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 229-264. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v21n2.78644>
- De Ulloa, A. & De Ulloa, J. J. (1748). Relacion historica del viage a la America Meridional hecho de orden de S. Mag. para medir algunos grados de meridiano terrestre y venir por ellos en conocimiento de la verdadera figura y magnitud de la tierra, con otras observaciones astronomicas y phisicas (Vol. 1). por Antonio Marin. Recuperado de: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-1678031>
- Di Pasquale, F. (2016). Cartography and the contemporary American novel en Peraldo, E. (Ed.). *Literature and geography: the writing of space throughout history* (37-53). Cambridge Scholars Publishing.
- Domínguez, M. (2016). El espacio en Fernando Vallejo. Una aproximación literaria al universo diegético, rural y urbano de su narrativa autoficcional. (Tesis de doctorado). Universidad de los Andes, Bogotá , Colombia.
- De Navascués, J., & de Navascués, J. (Eds.). (2007). La ciudad imaginaria. Iberoamericana.

- Else, W. (1990). *EL hogar como creación: Orígenes, lugar y geografía en la novela moderna latinoamericana*. (Tesis de Doctorado). University of California, Estados Unidos.
- El Baz, H. (2015). Realidad y ficción en Vivir para contarla, memorias de Gabriel García Márquez. (Tesis de doctorado). Universidad de Málaga, Málaga, España.
- El país que inspiró a Gabriel García Márquez. n/a. Recuperado de <https://www.colombia.co/cultura-colombiana/el-pais-que-inspiro-gabriel-garcia-marquez/>
- Elles, U. (2011) *Lugares sagrados de Cartagena colonial*. Cartagena de Indias, Colombia: Ediciones Pluma de Mompox S. A.
- Escher, S. (2014) *Literatura y geografía : la universalidad en los cuentos de Jorge Luis Borges*. (Tesis de Maestría). Université de Neuchâtel, Neuchâtel, Suiza.
- Escobar, A. (2004). Palabras de inauguración del III encuentro de nuevos narradores de America Latina y España en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (11-14). Convenio Andrés Bello.
- Escríche, M. M. (2004). La geografía de la percepción: una metodología de análisis para el desarrollo rural. *Papeles de geografía*, (40), 133-149.
- Fernández, F. & Asenjo, R. (1998). *La visión subjetiva del espacio urbano Almeriense*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Gaspar, R. (2014, 18 de abril). La geografía mágica de Gabriel García Márquez. *Diálogos del sur*. Recuperado de <https://dialogosdelsur.operamundi.uol.com.br/manchete/56260/la-geografia-magica-de-gabriel-garcia-marquez>
- García, A. (2004). Dos pagos de deudas y un ajuste de cuentas en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (85-94). Convenio Andrés Bello.
- García, E. (2017). *La construcción de la identidad social colombiana a partir de algunas obras literarias contemporáneas. Un estudio de la producción social de Gabriel García Márquez*. (Tesis de doctorado). Universidad de Granada, España.
- García, G., Arciniegas, G. & Zuluaga, C. (1982). Aracataca es Macondo. *Correo de los Andes*, (17), pp. 33-48.
- García, L. (2006, 3 de julio). Literatura y ciudad. *Revista Clarín*. Recuperado de <http://www.revistaclarin.com/807/literatura-y-ciudad/>

- García Márquez, G. (1994). *Del amor y otros demonios*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- García Márquez, G. (1985). *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá, Colombia: La Oveja Negra
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- García Usta, J. (2007). *García Márquez en Cartagena. Sus inicios literarios*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Gatti, G. (2011). *Apropiación subjetiva del espacio urbano. La proyección de Montevideo en la literatura de Hugo Burel*. (Tesis de doctorado). Universidad de Salamanca, España.
- Giraldo, C. & Londoño, J. (2015). Análisis semántico de la traducción de un corpus de expresiones idiomáticas presentes en la traducción de la novela “Del amor y otros demonios” de Gabriel García Márquez, realizada por Edith Grossman (inglés) y Annie Morvan (francés). (Tesis de pregrado). Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- Giridharadas, A. (2010, 29 de abril), Love and Cartagena. The New York Times. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2010/05/02/travel/02cartagena.html>
- Gordillo, C. (2011). Barroco y neobarroco en “Del amor y otros demonios” de Gabriel García Márquez. (Tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Gutiérrez, A & Vellojin, Diana. (2016). La eterna hora malva un documental sobre la vida de Gabriel García Márquez en Cartagena. (Tesis de pregrado). Universidad de Cartagena, Cartagena, Colombia.
- Hernández, E. (2017). *Análisis geoliterario de la novela After dark de Murakami Haruki*. (Tesis de Maestría). El colegio de México, Ciudad de México, México.
- Hiernaux, D., & Lindón, A. (2006). Tratado de geografía humana. Barcelona: Anthropos.
- Hoyos, J. (Ed.) (2011) *1811 - 2011 Bicentenario de Cartagena de Indias. Cartagena Pregón de libertad. Tomo I*. Bogotá, Colombia: Publicaciones Semana.
- Hoyos, J. (Ed.) (2011) *1811 - 2011 Bicentenario de Cartagena de Indias. La heroica recupera su grandeza. Tomo II*. Bogotá, Colombia: Publicaciones Semana.
- Hurtado, M. y Torres, L. (2019). La pertinencia de la literatura y la imagen en la enseñanza y el aprendizaje de la geografía. En Hortas, M., Dias, A. & de Alba, N. (Ed.) Enseñar y aprender didáctica de las ciencias sociales: la formación del profesorado desde una perspectiva sociocrítica. (pp. 59-69). Lisboa, Portugal: Instituto Politécnico de Lisboa.

- Iriarte, P. (1996). Macondo y Comala, dos formas del infierno en la narrativa latinoamericana. *Folios*, (6), 50-61.
- Koniecki, S. (2011). Mito y razón en "Cien años de soledad". (Tesis de doctorado). Universidad de Granada, España.
- Lévy, B. (2006). Geografía y literatura. En Lindón, A. & Hiernaux D. (Ed.) *Tratado de geografía humana*, (pp. 460-480). México: Anthropos.
- Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Mafré, V. (2016). The perception of the spaces in the mediterranean chorographic literature of the seventeenth century en Peraldo, E. (Ed.). *Literature and geography: the writing of space throughout history* (168-188). Cambridge Scholars Publishing.
- Maldonado, P. (2004). Palabras de Peggy Maldonado en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (19-22). Convenio Andrés Bello.
- Martín, M. (2008). Imágenes de ciudad. Cartagena de Indias y La Habana en El amor en los tiempos del cólera y La novela de mi vida. *Co-herencia: revista de humanidades*, Vol. 5 (9), 63-79.
- Maturana Taborda, K y Terán Castilla, A. (2013.). Entre el desorden y el deterioro social: Alienados mentales en la ciudad de Cartagena. 1950-1955. (Tesis de pregrado). Universidad de Cartagena.
- Mesa, L. [Estante Literario]. (9 de junio de 2021) ¿Qué hacer en Cartagena? Visita estos 10 lugares si leíste El amor en los tiempos del cólera... [Archivo de Video]. Youtube. www.youtube.com/watch?v=ANMnGrmhH-c
- Morales-Gudmundsson, L. (1991). El jardín y la caída: mito y parodia en El amor en los tiempos del cólera. *Cuadernos hispanoamericanos*, (492), 117-124.
- Moreno, I. (2017). *La representación espacial del norte de México en el imaginario narrativo*. (Tesis de doctorado). El colegio de Michoacán, Michoacán, México.
- Moreno, J. (2006). La obra literaria garciamarquiana en y más allá de las cartografías impermeables. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (8), pp. 97-141.
- Moreno, N. (2019). *Espacialidad urbana y educación geográfica*. (Tesis de doctorado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá Colombia.
- Mozo, E. (1974). *Aproximación sociológica a cien años de soledad*. (Tesis de maestría). McGill University, Montreal, Canadá.

- Muñoz, M. (2005). *Cien años de soledad: La construcción de un mundo entre textos y espejos. Una lectura política desde el giro lingüístico*. (Tesis de pregrado). Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
- Museo Naval del Caribe. (2021) *Historia del edificio y reseña histórica de su fundación*. [Folleto]
- N'gom, M. B. (2012). Geografías urbanas: representación e identidad en la literatura africana en español. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 3(6), 73-86.
- Navarro, A. [Luis Gómez R] (3 de junio de 2014) Entrevista a Gabriel García Márquez TVE 1995 [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2FW4K2Npjlq>
- Núñez, J. (2005). *Imágenes que producen imágenes: La ciudad de San José en Cruz de Olvido, un acercamiento antropológico a la literatura*. (Tesis de pregrado). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Núñez, E. (2014). Concepciones y representaciones del espacio geográfico de la Mesa, Cundinamarca: una lectura a las vivencias y a la literatura de la zona. (Tesis de maestría). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Ortega, J. (1968). Cien años de soledad. *Razón y fábula*, pp. 7-17.
- Palomo, M. (2012). *La Reinterpretación crítica de la realidad histórica en tres cuentistas latinoamericanos: Juan Rulfo, Gabriel García Márquez Y Mario Benedetti*. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Peraldo, E. (Ed.). (2016). *Literature and geography: the writing of space throughout history*. Cambridge Scholars Publishing.
- Pombo, R. (octubre 2002). Un paseo en alma. *Revista Cambio* (485), 20-1
- Porto Del Portillo, R., Porto Cabrales, R. & Porto Cabrales, A. (2011). Plazas y calles de Cartagena de Indias. Barranquilla, Colombia: Nobel Impresores.
- Puchner, M. (2019). *EL poder de las historias*. Barcelona, España: Crítica.
- Quiroz, S. (2004). *El poder del texto y la transformacion del personaje en Cien años de soledad*. (Tesis de pregrado). University of Texas, Texas, Estados unidos.
- Ramírez, V. (2014, 11 de mayo). Cartagena en los tiempos de Gabo. *El Universal*. Recuperado de <https://archivo.eluniversal.com.mx/destinos-viajes/2014/cartagena-ruta-gabriel-garcia-marquez-88267.html>

- Rátiva, M. (2018, September). Maestros en formación en la Escuela Normal Superior de Cartagena de Indias de 2002 a 20101. In Congreso Internacional de Educaciones, pedagógicas y Didácticas.
- Reig Calpe, M. (2012) La creación del espacio trágico en la obra de Gabriel García Márquez: Una lectura sofoclea. *Synthesis*, 19, 43-61. En *Memoria Académica*. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5197/pr.5197.pdf
- Ricoeur, P. (1990). Individuo e identidad personal. (Ed.) Veyne, P. *Sobre el individuo*, (pp.67-90). Barcelona, España: Paidós.
- Rivera, N. (2018). *Realismo decimonónico y novela sentimental como modos narrativos en El amor en los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez: la modernización de la sociedad caribeña a finales del siglo XIX y principios del siglo XX*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Rodríguez Blanco, S. (26 de mayo de 2014). La casa de Fermina Daza. Retrato de Gabo con loro al fondo. *Nexos*. Recuperado de <https://cultura.nexos.com.mx/la-casa-de-fermina-daza-retrato-de-gabo-con-loro-al-fondo/>
- Romero, J. (2001). *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Rovira, J. C. (2005). *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Salinero, A. (2004). Luces de la ciudad en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (125-138). Convenio Andrés Bello.
- Serpa, F. (1992). Historia del cólera en Colombia. *Biomédica*, vol. 12, Nos 3 y 4, págs. 95-101. Recuperado de <https://doi.org/10.7705/biomedica.v12i3-4.2031>
- Soja, E. (2008). *Postmetrópolis. Estudio Crítico de las ciudades y las regiones*. Madrid, España: Traficante de sueños.
- Soja, E. (1997). El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica. *Geographikós*. No. 8
- Sosa, D. (2015). *Bogotá como ciudad híbrida: construcción de una topología simbólica y de unos imaginarios a partir de la relación literatura – cine en clave de novela negra*. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

- Tarrá, L. [Luis Tarrá Gallego]. (23 de octubre de 2017). Cementerios, sepelios y funerarias en Cartagena de Indias según Rafael Ballester Morales [Archivo de Video].
https://www.youtube.com/watch?v=LQ1b_dpCJsU
- Telhada, A. (2017). Sobre lugares imaginarios: un estudio del espacio en lugares imaginarios. (Tesis de maestría). Universidade do Minho, Portugal.
- Torres Pérez, L. G. (2017). Hacia una geografía escolar pertinente: campos emergentes en la didáctica de la geografía. *Runae*, (3), 155 - 175. Recuperado de <http://revistas.unae.edu.ec/index.php/runae/article/view/115>
- Torres, G. (2019, 08 de diciembre) Cartagena: La musa de Gabo. *Semana*. Recuperado de <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/cartagena-las-murallas-son-su-gente/articulo/influencia-de-cartagena-de-indias-en-la-obra-de-gabriel-garcia-marquez/627196>
- Tuan, Y. F., & Font, J. N. (2015). Geografía romántica: en busca del paisaje sublime. Biblioteca Nueva.
- Universidad Externado de Colombia (2019, 20 de febrero) Proyecto: Difusión y promoción del programa de Geografía como ciencia interdisciplinar. (n/a). Recuperado de <https://sociales.uexternado.edu.co/geografia/proyecto-difusion-y-promocion-del-programa-de-geografia-como-ciencia-interdisciplinar/>
- Unwin, T. (1995). *El lugar de la geografía*. Madrid, España: Cátedra.
- Urbina, T. (1998). Geografía de la imaginación: Cien años de soledad, una nueva lectura. (Tesis de maestría). Tesina Universidad Deusto, Bilbao, España.
- Valencia, C. (2004). Nuevas estéticas urbanas en la literatura nacional: hacia una aproximación histórica en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (77-84). Convenio Andrés Bello.
- Vara, J. (2008) *Cinco décadas de geografía de la percepción*. Ería: Revista cuatrimestral de geografía. (77), 371-384.
- Vara, J. (2010a). Análisis de textos en Geografía de la Percepción: Estado de la cuestión y bases conceptuales. *BAETICA*. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea, (32), 127-146.
- Vara, J. (2010b) *Un análisis necesario: epistemología de la geografía de la percepción*. Papeles de geografía, (51-52), 337 – 344.
- Vargas, M. (1971). *García Márquez: historia de un decenio*. Universidad Complutense de Madrid, España.

- Valle, B. (2015). *Geografías literarias, paisajes sin cartografía. Análisis espacial y representación geográfica: innovación y aplicación* (pp. 1261-1270). Recuperado de http://congresoage.unizar.es/eBook/trabajos/132_Valle%20Buenestado.pdf
- Villa, S. (2006). *La historia y la memoria literaria en cien años de soledad*. (Tesis de pregrado). Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
- Wells, A. (2016). From literary myth to literary tourism en Peraldo, E. (Ed.). *Literature and geography: the writing of space throughout history* (100-125). Cambridge Scholars Publishing.
- Yago, F. J. M. (2012). La geografía de la percepción: una metodología válida aplicada al caso de una ciudad de tipo medio-pequeño. El ejemplo de Yecla (Murcia). *Papeles de geografía*, (55-56), 137-152.
- Zeiger, C. (2004). Entre la ciudad real y la ciudad mental en Carbonell, J. A. (Ed.), *Ciudad y literatura: III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y de España* (35-42). Convenio Andrés Bello.