

Imágenes de ciudad

Cartagena de Indias y La Habana en *El amor en los tiempos del cólera* y *La novela de mi vida*¹

Recepción: 4 de septiembre de 2008 | Aprobación: 30 de septiembre de 2008

Manuel Martínez*

martinem1@chiodominican.edu

Resumen

Basándose en propuestas de Edward Soja y Benedict Anderson, este trabajo ofrece una lectura comparativa de la forma como se representan las ciudades de Cartagena y La Habana en dos novelas contemporáneas: *El amor en los tiempos del cólera* y *La novela de mi vida*. El punto de partida es la diferencia entre las nociones de lugar y espacio, entendido éste como realidad física o lugar; y como contexto de relaciones el espacio. 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.

Palabras clave

Tercerespacio², nación, Ajiaco³, lugar, espacio.

City images: Cartagena de Indias and La Habana, *in Love in times of cholera* and *The novel of my life*

Abstract

Based on proposals by Edward Soja and Benedict Anderson, this work offers a comparative reading between the way in which Cartagena city and La Habana city are represented in two contemporary novels. *Love in times of cholera* and *The novel of my life*. The starting point is the different between the notions of time and place, understood as physical reality or place, and as a context of space relationships. An inquiry takes place on the significance of these cities to the collective imaginary, through descriptions of characters and of ideas of some theoreticians

Key words

Thirdspace, nation, Ajiaco, place, space.

¹ Este artículo deriva de la agenda investigativa del autor en el área de la literatura cubana contemporánea. Una versión breve fue presentada en el XIV Congreso de la Asociación de colombianistas en agosto de 2005, en Granville, Ohio.

* Docente e investigador en la División de lenguas y literatura de la Ohio Dominican University.

² El tercerespacio se produce donde se negocian las relaciones de poder entre el espacio físico, su representación y el uso cotidiano que de él hacen quienes lo utilizan.

³ Término usado por Fernando Ortiz como metáfora para definir la dinámica que caracteriza a la cultura cubana.

Reflexiones Introductorias

Según Benedict Anderson en su libro *Imagined Communities* (1983), los ciudadanos de un país mantienen una relación de tipo imaginario con sus conciudadanos, la cual les permite identificarse como parte de una especie de hermandad cultural y nacional. A pesar de ser ésta una conexión “imaginaria”⁴, se manifiesta en la cultura y en la vida diaria de maneras concretas. Pensemos en las manifestaciones patrióticas, la solidaridad expresada entre paisanos o, en forma extrema, la activa participación en guerras para promover los supuestos intereses de la nación. Aún así, esta relación imaginaria no se limita al nivel nacional solamente. Una persona también puede establecer nexos de identificación con regiones o ciudades dentro del territorio nacional que inclusive pueden leerse como símbolos nacionales. Ese es el caso de este trabajo. En él se va a contrastar el lugar simbólico que tienen dos ciudades del Caribe latinoamericano, La Habana y Cartagena de Indias, en dos novelas de autores de Cuba y Colombia, respectivamente.

En este artículo se analiza la representación de La Habana en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes (2002), y de Cartagena de Indias en *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez (1996)⁵. Inicialmente el trabajo propone identificar ciertos patrones en la forma como los autores representan la ciudad, al mismo tiempo que contrasta las perspectivas desde las cuales cada uno representa a Cartagena y a la Habana respectivamente. Al final, a manera de conclusión, se hace una reflexión sobre las formas de acercarse al espacio urbano en estos autores y lo que eso puede decir sobre la identificación imaginaria y simbólica con la nación.

La base para este análisis son las propuestas teóricas de Edward Soja en su libro *Thirdspace* (1996), término introducido por Frederic Jameson. En ese libro, Soja

⁴ Anderson aclara el sentido de nación como “comunidad imaginada” indicando que este adjetivo no se refiere a la diferencia entre lo falso y lo genuino, sino a la diferencia entre lo creado o imaginado, por oposición a lo inventado o fabricado. En ese sentido, Anderson postula que la nación es imaginada básicamente como una comunidad limitada por sus fronteras, soberana y marcada por lazos de hermandad entre sus miembros.

⁵ Este trabajo se refiere exclusivamente a la representación de la ciudad de Cartagena en esta novela de García Márquez. Al hacerlo no hay la pretensión de indicar que ésta sea la única forma de representar el espacio en la obra de García Márquez, ni que la de Cartagena sea la única geografía que aparece en su obra. En el caso de Macondo, por ejemplo, se construye una geografía universal que no se restringe a los límites del territorio nacional colombiano.

elabora una teoría del espacio esbozada anteriormente por Henri Lefebvre, y que puede también encontrarse en los trabajos de Homi Bhabha. Adicionalmente, el trabajo contiene elementos de las teorías de Homi Bhabha sobre la nación y la escritura, y a las de Antonio Benítez Rojo sobre la cultura del Caribe en su libro *La isla que se repite* (1989).

En *Thirdspace* Soja habla sobre la relación del individuo con su espacio. Él, como Jameson, Lefebvre y Bhabha, piensa en el espacio como una zona político/social donde se ponen en juego relaciones de poder. Es por medio de esas relaciones que el estado y la cultura reinante ejercen su poder sobre el individuo y, a la vez, el individuo resiste, negocia y, en algunos casos, impone modificaciones a esa dinámica. Soja está interesado en poner al día la dialéctica hegeliana como arma para avanzar causas progresistas, pero lo que interesa para este trabajo es usar las tensiones contenidas en la noción de “thirdspace” para elucidar patrones dentro de las relaciones de poder en función de la apropiación del espacio. La pregunta que se aborda en este artículo es si esos patrones pueden decirnos algo sobre cómo el individuo ve y se relaciona con su cultura expresada a través del espacio urbano.

I. La Habana en *La novela de mi vida*

La novela de mi vida, de Leonardo Padura, contiene dos tramas paralelas y a la vez convergentes. La primera es una novela biográfica, supuestamente escrita por el poeta cubano José María Heredia. La segunda relata la historia de Fernando Terry, un poeta cubano contemporáneo que se exilia en España y regresa a Cuba para encontrar la novela perdida de Heredia, eje, a su vez, de la primera parte de la novela de Padura.

Las dos historias se conectan a través de varios elementos entre los que se pueden mencionar 1. Fernando Terry está buscando la novela perdida que Heredia escribió. 2. Ambos son escritores y que han tenido que irse a vivir exiliados. 3. Comparten rasgos en la representación de la ciudad de La Habana y, a pesar de que un personaje vive en el siglo XIX y el otro a finales del siglo XX, La Habana que describen sigue siendo la misma en algunos niveles, particularmente en la imagen de la ciudad determinada por los sentimientos que los dos escritores expresan hacia ella.

Este último elemento es central en el análisis que aquí se propone. Heredia hace varias descripciones extensas de La Habana a lo largo del libro; sin embargo, presento aquí un pasaje típico de su estilo narrativo, en el cual describe el olor particular de esta ciudad cuando la conoció:

Andaba yo al borde de mis catorce años, creyéndome adulto, y pude distinguir la singularidad de aquel olor, pues conocía las exhalaciones de medio mundo americano: desde el hedor pantanoso de Pensacola hasta el efluvio tortillero y a polvo de México, pasando por los recios aromas de las ciudades costeras y altas de Venezuela—tierras de emanaciones puras—, por el vaho caliente y dulzón de Santo Domingo o por la fragancia a marisco fresco de Veracruz. Pero La Habana me abrazó con una maravillosa amalgama en la que el olor incisivo de los chorizos gallegos compite con el tasajo montevideano; el del cagajón de caballo con la brisa del mar. (p. 17)

El pasaje continúa con un listado largo de los elementos que se pueden encontrar en La Habana. Quiero hacer hincapié en dos características de esta descripción que son importantes para el análisis. Padura usa el olor de La Habana para enfatizar el carácter único, exclusivo, de esa ciudad. Si bien el exclusivismo es una característica que ha acompañado el discurso sobre lo cubano por muchos años, en el caso de esta novela esa visión marca particularmente la ciudad de La Habana, centro del imaginario colectivo nacional cubano. Según la descripción, el olor es algo singular que diferencia esta ciudad de todas las otras. Por otra parte, ese olor especial no viene solamente de cosas oriundas de la isla. Más bien se produce como resultado de la mezcla de elementos heterogéneos que se ponen en contacto dentro de la isla y la ciudad en particular.

Edward Soja, por su parte, ha descrito esa zona llamada el tercerespacio (*thirdspace*) donde cada elemento se mantiene radicalmente abierto a las influencias provenientes de otros elementos, de ahí que el concepto de tercerespacio sirva como herramienta para analizar la dinámica de la ciudad en *La novela de mi vida*. Esta dinámica, la misma descrita por Soja, es la que señala Padura que tiene lugar dentro del espacio cultural de La Habana. Diversos elementos se ponen en juego y se mezclan para producir, no solamente algo nuevo, sino una ebullición que se asemeja a un ser viviente. La mezcla, según Soja, es progresiva e ilimitada. El juego se renueva por sí solo siguiendo complejas y múltiples combinaciones internas.

II. El *tercerespacio* de Soja y la metáfora del ajiaco de Fernando Ortiz

Antes de seguir con el análisis debo aclarar que la dinámica del tercerespacio de Soja comparte ciertos rasgos con la metáfora del ajiaco

que Fernando Ortiz propone como eje para la comprensión de la identidad cubana⁶. De acuerdo con la lectura que propone este trabajo, la descripción que hace Padura de la vida habanera podría analizarse no solamente usando la teoría de Soja sino también la metáfora de Ortiz. Es decir, lo que interesa aquí no es proponer una falsa originalidad en la visión que Padura tiene de la Habana, sino indicar y reconocer las cercanías entre su representación y la noción de tercerespacio de Soja, al igual que la de mezcla cultural de Ortiz.

Esta visión de La Habana se confirma en la parte de la novela dedicada a Fernando Terry. Tanto antes de su exilio como después de su retorno 20 años más tarde, Fernando Terry habla de la misma ciudad, aunque diferente, con la misma dinámica cultural. Al regresar describe una calle donde lo que predomina es el dinamismo y la heterogeneidad. La voz narrativa indica que “Fernando pudo observar, al borde de la perplejidad, cómo su propia ciudad le parecía ser otra aunque la misma, decrepita y renacida, mientras iba constando que donde apenas recordaba una mancha oscura, se erguía ahora un palacete de principios del XIX” (p. 132).

El dinamismo descrito por Padura como representativo de La Habana, le da a la ciudad un sitio privilegiado en la obra. La Habana toma cuerpo, no solamente como espacio dentro del cual se mueven los personajes, sino como un personaje más con el cual los otros, y sobre todo los personajes principales, se relacionan. La Habana, entonces, es representada como un ser viviente. Es un símbolo nacional que respira, evoluciona, pero siempre se mantiene como el espacio reconocible de La Habana. En la literatura cubana se puede incluso hablar de una tradición de novelas en las que esta capital es un personaje central. Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Guillermo Cabrera Infante, Dulce María Loinaz, Zoé Valdés, Reinaldo Arenas son algunos de los que se pueden mencionar en esa tradición.

⁶ Fernando Ortiz introdujo la metáfora del ajiaco al centro del discurso cultural cubano. Sus reflexiones pueden rastrearse en textos como *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* y *Factores humanos de la cubanidad*. Es en *Factores humanos* donde habla sobre la cultura cubana como una mezcla heterogénea de ingredientes culturales. Como en la propuesta de Soja, los elementos del ajiaco se mantienen radicalmente abiertos uno al otro. La metáfora le permite a Ortiz, no solamente hablar de la variedad de ingredientes sino también del proceso de cocción. El énfasis en el “proceso” igualmente acerca la propuesta a la de Soja. Su ensayo marca una ruptura con el discurso anterior en el cual se enfatizaba “lo cubano” o “el cubano” de manera esencialista. En el *Contrapunteo*, Ortiz afirma que: “Lo característico de Cuba es que, siendo ajiaco, su pueblo no es un guiso hecho, sino una constante cocedura. Desde que amanece su historia hasta las horas que van corriendo siempre en la olla de Cuba es un renovado entrar de raíces, frutos y carnes exógenas; un incesante borbor de heterogéneas sustancias” (p. 81).

Si bien hay múltiples representaciones de esta ciudad, que reiteran el lugar central que tiene en el imaginario nacional como eje económico y cultural y como puente de contacto con el mundo exterior, para este trabajo importa recordar la conexión que muchas de esas representaciones establecen entre la Habana y el cuerpo femenino. Este aspecto, la relación del espacio urbano habanero con el deseo y la sensualidad, son fundamentales tanto en la historia de José María Heredia como en la de Fernando Terry, puesto que en las dos la pasión por la ciudad está, de manera compleja, vinculada con la pasión por una mujer. Esto se puede ver en la relación que Heredia establece con la prostituta brasileña Betinha al llegar a La Habana. Es ella quien lo inicia en la sexualidad como parte fundamental de su integración a la ciudad. Otro ejemplo es cuando Padura describe la reintegración de Terry a La Habana a su regreso después de veinte años de exilio. Su llegada definitiva, y simbólica, no ocurre hasta después de haber hecho el amor con Delfina, el amor de su vida. Un ejemplo de este nexo entre el espacio y el deseo se ve en la siguiente descripción que hace Padura de la visita de Terry a una facultad de la Universidad de La Habana, donde experimentó la tragedia que lo forzó a abandonar el país.

En su memoria aquel lugar se había convertido en la boca del infierno y los últimos años que vivió en Cuba trató de mantenerse alejado de allí. Pero ahora, al detenerse y observar la estructura opaca y calurosa del edificio, agrisado por el tiempo, había comprendido que llevaba tres días sin acordarse apenas de Heredia y mucho menos de la traición que había cambiado su propia vida. El baño de sexo y alivio al cual se había lanzado lo remitía a un estado anterior a los grandes pesares de su vida, y su subconsciente, necesitado de aquella tregua, había bloqueado las evocaciones lacerantes para dejar todo el espacio a la resurrección del amor y quizás –como le reclamara Delfina– hasta de la alegría y la risa. (p. 250)

Esta característica se asocia a su vez con el tercerespacio y con su dimensión política, por cuanto en las dos historias hay sendas tensiones fundamentales desde las que los protagonistas son requeridos a negociar con el espacio urbano: el amor por una mujer y la experiencia del exilio. En el caso de Heredia, la Habana se vive también conectada con la dinámica de poder que se deriva de su historia romántica con Lola Junco y con su experiencia como exiliado político.

Como La Habana misma, Lola Junco es representada en la novela como el amor verdadero de Heredia. Es una historia de amor doble, por la mujer y la ciudad. Heredia es expulsado del país por ser trasgresor de la autoridad colonial. De manera parecida es visto como trasgresor de la norma moral.

A raíz de su relación con Heredia, Lola Junco queda embarazada y es definitivamente alejada de Heredia por su familia. Él sufre un doble exilio, de ella y de La Habana. El poeta no vuelve a verla hasta su última visita a la isla, ya casi al final de su vida. Es durante ese breve encuentro que él confirma que quedará absolutamente separado tanto de ella como de su amada Habana. Heredia piensa, para sí mismo, que “no había una rama a la que echar mano para conservar mi cuerpo y mi alma atados a aquella idea de país, que yo forjé, y ahora me era arrebatado sin piedad (p. 366).

De igual manera, el encuentro con Lola Junco le confirma su estado de exiliado definitivo. Ella le informa sobre su hijo, Esteban, y le ruega que no la busque más. Ella se va “sin mirar atrás una sola vez” (p. 371).

Esta es una experiencia con el espacio muy diferente a la que tiene Fernando Terry. La de Terry es una negociación productiva entre el individuo y su entorno, que le ofrece una experiencia vital del espacio. En ella la Habana se reconoce como una entidad llena que le abre al poeta contemporáneo opciones para explorarla, explorar el amor y explorarse a sí mismo en los otros dos.

Una negociación muy diferente es la que se le impone a Heredia cuando debe exiliarse. En esta parte la conexión con La Habana es de desarraigo y pérdida, y la experiencia directa con ese entorno es suplantada por la imaginación y la nostalgia. El exilio, como violencia impuesta, como expulsión de un espacio que se reconoció productivo y pleno, impone en el protagonista una negociación reactiva en la que no solamente la ciudad sino también el propio yo, se opacan y se desfiguran. Desarraigado, el poeta se siente sin patria, sin hogar, sin identidad; tres ámbitos que va a tener que reconstruir en la tensión y el contraste entre el espacio nuevo y su antigua tierra.

En resumen, la visión de la ciudad de La Habana que contiene *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes, está determinada por la dinámica del tercerespacio (aunque de igual manera se podría señalar que esa visión refleja la metáfora del ajiaco de Fernando Ortiz). Lo está también por la definición de la ciudad como mezcla constante de elementos, por una parte, y, por otra, por las relaciones de poder derivadas de la dinámica del amor y el exilio político.

III. Cartagena en *El amor en los tiempos del cólera*

Una visión contrastante de la ciudad la ofrece Gabriel García Márquez en su novela *El amor en los tiempos del cólera*. La novela relata la historia de

un amor imposible entre Florentino Ariza y Fermina Daza que dura más de 50 años. En la novela nunca queda completamente claro que la ciudad descrita corresponde exactamente a Cartagena de Indias. No obstante, se deja entender que, por lo menos simbólicamente, la descripción se puede leer como la de esa ciudad.

La presentación más completa y detenida de ese espacio urbano se da al comienzo de la obra. Juvenal Urbino, esposo de Fermina Daza, acaba de visitar a la mujer de su amigo Jeremiah de Saint Amour, quien se había suicidado la noche anterior. La “viuda” le declaró su intención de seguir “en este moridero de pobres donde había sido feliz” (p. 29). El Dr. Urbino medita sobre esa frase y considera que:

No era una calificación gratuita. Pues la ciudad, la suya, seguía siendo igual al margen del tiempo: la misma ciudad ardiente y árida de sus terrores nocturnos y los placeres solitarios de la pubertad, donde se oxidaban las flores y se corrompía la sal, y a la cual no le había ocurrido nada en cuatro siglos, salvo el envejecer despacio entre laureles marchitos y ciénagas podridas. En invierno, unos aguaceros instantáneos y arrasadores desbordan las letrinas y convierten las calles en lodazales nauseabundos. En verano, un polvo invisible, áspero como de tiza al rojo vivo, se metía hasta por los resquicios más protegidos de la imaginación, alborotado por unos vientos locos que desentechaban casas y se llevaban a los niños por los aires. (pp. 29-30)

El contraste entre esta descripción y las de Padura es marcado. La ciudad de García Márquez carece del dinamismo que Padura asocia con La Habana. A pesar de que las características fundamentales de las dos ciudades no cambian con el tiempo, el estancamiento de la ciudad en *El amor en los tiempos del cólera* es claro. Esta ciudad está “al margen del tiempo”, pues “no le había ocurrido nada en cuatro siglos”. A este estancamiento García Márquez añade el elemento de deterioro. Es un lugar donde se “oxidaban las flores” y se “desbordan las letrinas”. Desde el comienzo de la novela, entonces, el autor conecta la visión de la ciudad con la experiencia de lo temporal. La ciudad se vive vinculada a su inmovilidad temporal, a su incapacidad de desplazarse en el tiempo, lo cual puede leerse incluso como su imposibilidad de acceso a la modernidad. Mabel Moraña, en su artículo “Modernity and Marginality in *Love in the Time of Cholera*”, describe este conflicto entre modernidad y tradición indicando cómo en la novela hay un conflicto latente entre esos dos proyectos sociales y dos maneras como los personajes se articulan a su realidad histórica: una, encarnada por Juvenal Urbino, que corresponde al proyecto de modernización; la otra, representada por Florentino Ariza, “the exaggerated *criollo* romantic [...]”, Florentino

incarnates the values of the past, which he perpetuates and projects with moving persistence” (p. 86, ...el exagerado criollo romántico [...] Florentino encarna los valores del pasado, los cuales perpetúa y proyecta con una persistencia conmovedora).

La relación con el espacio se establece inicialmente desde una posición privilegiada del personaje. Juvenal Urbino observa la ciudad y esa posición de observador distanciado que, inclusive, la juzga, le da poder y un cierto control sobre el espacio. El personaje no interactúa con el espacio y la ciudad no es, por tanto, parte integral y activa de su vida.

Esta descripción se confirma más tarde cuando Urbino habla de la ciudad al regresar a Cartagena luego de haber estudiado medicina en Francia. Durante su estadía en Europa había idealizado su ciudad natal. Su anhelo por Cartagena había llegado al extremo de producir en él una nostalgia que alimentaba al hacer comparaciones con lo que lo rodeaba en Europa:

Era todavía demasiado joven para saber que la memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos, y que gracias a ese artificio logramos sobrellevar el pasado. Pero cuando volvió a ver desde la baranda del barco el promontorio blanco del barrio colonial, los gallinazos inmóviles sobre los tejados, las ropas de pobres tendidas a secar en los balcones, sólo entonces comprendió hasta qué punto había sido una víctima fácil de las trampas caritativas de la nostalgia. (p. 146)

Mientras que La Habana es descrita como un espacio dinámico donde los elementos entran en juego y producen algo nuevo, Cartagena es descrita como un espacio estático en el que predomina el deterioro y la inmovilidad.

Otra diferencia se puede ver en cómo los personajes se relacionan con sus respectivas ciudades. Tanto José María Heredia como Fernando Terry se relacionan con La Habana como si fuera un personaje más. Caminan por la ciudad y comentan lo que ven o lo que hacen en ella. Relatan cómo sus historias personales están entretejidas con sitios específicos dentro del paisaje urbano. Inclusive, hay ciertos sitios que marcan su desarrollo como personas y personajes. En el caso de Heredia es el burdel de Madame Anne Marie y en el de Terry es el bar Las Vegas. Los personajes comentan rasgos específicos que asocian con La Habana, como su olor, el Malecón, o el siempre presente dinamismo de la cultura. Esta relación con la ciudad correspondería a lo que Michel de Certeau llama “urban practices” (prácticas urbanas). Es decir, tanto Heredia como Terry son “caminantes”, “*wanderers*” que van por la ciudad, no de manera funcional y estructurada en la que viven el espacio como entidad geométrica o geográfica, sino que “they are walkers, wandersmänner, whose bodies follow the thicks and thins of an urban ‘text’

they write without being able to read it” (p. 153, son caminantes, *wandermänner*, cuyos cuerpos siguen, contra viento y marea, todos los meandros de un “texto” urbano que escriben sin tener la posibilidad de leerlo). Los personajes de Padura se relacionan con el espacio, siguiendo a de Certeau, de manera “antropológica”, mítica”, “poética”. La Habana que describen es un cuerpo lleno de signos que contiene las historias de sus vidas, particularmente de sus amores y de su exilio.

A diferencia de esto, en la novela de García Márquez la ciudad no está definida como un cuerpo viviente. En *El amor en los tiempos del cólera* la ciudad sirve como trasfondo para la acción que llevan a cabo los personajes. Refuerza las vicisitudes por las que ellos pasan y enfatiza el carácter salitroso y la dureza de la geografía caribeña. El contraste se puede ver en la descripción del tiempo que Florentino Ariza pasa en un burdel. Él nunca tiene relaciones sexuales con ninguna de las prostitutas, más bien usa el espacio como lugar donde refugiarse. Lee y a veces come allí, pero en ningún momento se deja marcar por su asociación con ese espacio. En cambio, el burdel de Madame Anne Marie, donde Heredia pasa mucho tiempo, resulta ser uno de los espacios clave para su desarrollo tanto como persona cuanto como poeta. Por eso puede decirse que en la novela de García Márquez hay un privilegio de lo que Bachelard (1997) llama el lugar sobre el espacio. Es decir, el espacio se enfatiza como geografía, como arquitectura, como lugar, más que como elemento simbólico conectado de forma determinante con la identidad de los personajes. Si bien es el trasfondo perfecto para esta historia de amor que desafía el tiempo, la ciudad no cobra cuerpo como personaje en el relato porque en la novela lo más importante es la relación entre los personajes; su relación con el espacio que habitan es secundaria. Esta diferencia se ve claramente si se comparan las veces en que los personajes de ambas novelas se van de la ciudad y luego regresan.

En *El amor en los tiempos del cólera*, Fermina Daza se tiene que ir de la ciudad por orden del padre para alejarla de Florentino Ariza. Durante esa separación ella extraña a Florentino y nunca hace referencia a la ciudad o a su casa. Florentino intenta huir cuando se le hace claro que Fermina no será suya, pero regresa rápidamente, no porque lo atraiga la ciudad sino porque quiere estar cerca de la mujer que ama. Esto es más claro si se piensa, tal y como Mabel Moraña indica en su ensayo, que la novela es una obvia reformulación de los viejos clichés románticos y que “in fact the novel can be seen as a frieze on which are displayed all possible stages of love –in youth and old age, Platonic and erotic, lawful and unlawful, ephemeral and eternal, childlike yet sublime” (p. 84, de hecho, la novela puede verse como

un friso en el cual se exhiben todos los estados posibles del amor –en la juventud y en la vejez, platónico y erótico, lícito e ilícito, efímero y eterno, infantil pero al mismo tiempo sublime). Es decir que, en realidad, la novela se centra en narrar la historia sentimental de Florentino Ariza, vinculando la vida amorosa con la tercera edad, o lo que es lo mismo, con el tema de la temporalidad. El énfasis no se pone en la relación entre el personaje y su entorno, sino en los momentos de su vida, para lo cual la ciudad y el Caribe constituyen el trasfondo histórico y cultural indiscutible⁷.

Además, también hay que reiterar la diferencia entre la experiencia de distanciamiento de la ciudad que viven Florentino y Fermina y la de los protagonistas en la novela de Padura. En *El amor en los tiempos del cólera* no se trata del exilio político que impone una distancia casi definitiva de la madre patria, sino de un castigo impuesto por la familia, en el caso de Fermina Daza, y de una necesidad o impulso personal, en el caso de Florentino Ariza. En los dos, lo que se impone es la distancia de la persona amada y no particularmente de la ciudad. El exilio político es una experiencia traumática de desarraigo que impone una distancia quizás eterna con ese espacio fundamental y que, por lo tanto, engrandece la conexión con éste a través del deseo de volver a pisarlo y de la nostalgia que esto conlleva. Fermina y Florentino, por su parte, no se sienten expulsados del paraíso para siempre.

Otro eje contrastante entre los dos textos es el tratamiento del tema del amor. En *La novela de mi vida*, Heredia y Terry están locamente enamorados. Pasan cierto tiempo extrañando a las mujeres que aman pero, a la vez, y yo diría en la misma medida, expresan su añoranza por La Habana. La ciudad, inclusive, logra desplazar el amor romántico que ambos sienten por las mujeres. Esto se deriva de que han sido exiliados y, por tanto, lo que han perdido es su condición de pertenecer a ese espacio en que nacieron y crecieron. Los dos, de diferente manera y con distinta intensidad, padecen

⁷ Si se sigue esta línea de contraste, podría decirse que la novela de García Márquez se anclaría en la tradición de una “epistemología esencialmente histórica”, en palabras de Edward Soja en su artículo “History: geography: modernity”. Esta tradición, afincada desde el siglo XIX, se ha manifestado como una obsesión con la historia y con su privilegio sobre el espacio.

de nostalgia por La Habana. Heredia nunca logra sobrepasar esa nostalgia, y muere, siempre añorando su amada ciudad. Terry, en cambio, a pesar de sentir esa nostalgia, logra regresar a la ciudad y reintegrarse a ella. En los dos casos, la nostalgia sirve la función de mantener viva La Habana en sus mentes. Lo interesante en el caso de la novela de Padura, es que en el momento del reencuentro, Heredia y Terry ven en La Habana el mismo dinamismo que experimentaron en su juventud. La ciudad ha cambiado físicamente, pero sigue igual en lo esencial, el carácter inalterable de su cultura recombatoria. La Habana sigue funcionando como el tercer espacio de Edward Soja. Al mismo tiempo, sigue directamente vinculada a su identidad personal y cultural. Por esa razón, tienen que continuar negociando con ella.

En cambio, la nostalgia de un personaje como Juvenal Urbino lo decepciona porque sólo sirve para enaltecer una memoria que nunca existió en la realidad. Por eso su reencuentro con la ciudad está marcado por el desencanto.

La novela de García Márquez vuelve al antiguo tema del amor pero ahora explora esta experiencia desde la perspectiva de la vejez. La historia de amor entre Florentino y Fermina representa el descubrimiento del amor como verdad que salva y trasciende barreras sociales. En la historia, el amor se revela en la tensión que produce sentir una pasión vital puesto que este sentimiento pretende como objetivo último superar la barrera del tiempo, superar la muerte. En *El amor en los tiempos del cólera*, según lo indica Roberto González-Echevarría en su artículo "Love in the Golden Years", ("Amor en los años dorados") "Rather than impeding love, age, a natural corrosive of the social fabric, appears to stimulate it. But while it may act as an incentive, physical decay is also an obstacle, a threat of destruction that is paralleled by the devastation of the world around the lovers" (p. 32, En vez de impedir el amor, la edad, un elemento naturalmente corrosivo del tejido social, parece estimularlo. Sin embargo, aunque actúa como un incentivo, al mismo tiempo el deterioro físico actúa como un obstáculo, una amenaza de destrucción cuyo paralelo es la devastación del mundo en torno a los amantes). En este sentido, la ciudad, anacrónica, salitrosa y devastada por la epidemia del cólera, constituye ese mundo paralelo de la destrucción al que se opone el amor. Por esa razón, también, la ciudad no puede aparecer en esta novela como parte internalizada de la vida de los amantes sino como realidad externa y hostil a su pasión y a su deseo de ser eternos en ella.

Hasta aquí, he identificado ciertos patrones en la manera de representar la ciudad tanto en *La novela de mi vida* como en *El amor en los tiempos del cólera*. He contrastado el tratamiento que los dos autores hacen del tema del amor y de la relación entre los personajes y el espacio. Después de identificar esas diferencias, quiero ahora pensar en la perspectiva contrastante desde la que los autores describen el Caribe. El marco de referencia para esta última reflexión me lo da la propuesta teórica de Antonio Benítez Rojo. Desde ella exploro la pregunta ¿Cómo se representa en estos dos textos la identificación simbólica e imaginaria con la nación, a través del tratamiento que hacen del espacio urbano?

IV. La ciudad, la nación y El Caribe

Antonio Benítez-Rojo ha propuesto una visión de la cultura caribeña que hace énfasis en las semejanzas por encima de cualquier diferencia local. El título de su libro *La isla que se repite* hace referencia al fenómeno, según su punto de vista, de que las islas del Caribe reproducen, de una u otra manera, los mismos patrones culturales que surgen a raíz de semejanzas en historia, geografía y herencias culturales comunes. Esas “máquinas” que se repiten incluyen la de Cristóbal Colón dentro de la cual se establece la ciudad colonial, como el espacio por el que Europa intenta transplantarse⁸. Por contraste con esta visión que amalgama al Caribe, estas novelas no están marcadas por una similitud definitiva. En Padura, La Habana es el Caribe, un Caribe definido como mezcla dinámica continua, como ajiaco. En García Márquez, la ciudad es un fragmento de la cultura caribeña. Lo importante en el relato es ofrecerle al lector, a través de la historia amorosa que se da en este lugar, una imagen crítica de la vida caribeña de tipo ortodoxo y colonial. Esa vida se describe marcada por una moral de clase que va a contracorriente de los impulsos amorosos y eróticos, y

⁸ La otras “máquinas” a las que hace referencia Benítez-Rojo son: la máquina de Menéndez de Avilés (la de la flota), y la de la plantación (a través de la cual quedan las huellas de la esclavitud y la herencia afrocaribañera).

que ha creado, por tanto, un submundo en el que sí pueden llevarse a cabo prácticas que permiten la realización del deseo y en el que, además, pueden suceder historias que resistan y subviertan esa moral, como la de Fermina Daza y Florentino Ariza.

Aunque en las dos novelas es obvio que el espacio es el Caribe, el énfasis que las narraciones ponen en ese contexto geográfico es diferente. Puede decirse que *El amor en los tiempos del cólera* está, en este sentido, más cerca de la visión que Benítez Rojo tiene del Caribe que *La novela de mi vida*. En la primera, El Caribe, su cultura mojigata y clasista, ofrece el contrapunto a la historia de amor. En la segunda, La Habana es una ínsula en el Caribe. Es una realidad peculiar e independiente, aunque comparta rasgos culturales con otras islas caribeñas.

V. Las dos ciudades

Como ya he indicado anteriormente, la visión de la ciudad es diferente en estas dos obras que toman lugar en el Caribe, que son escritas por escritores “costeños,” y que hablan de ciudades con características coloniales. Es posible que la visión de García Márquez esté matizada por la experiencia colombiana en la que también hay que tener en cuenta la presencia contrastante de la cultura andina (habría también que pensar que más bien en esta novela de García Márquez es el Río Magdalena, en vez de la ciudad de Cartagena, el referente geográfico que funciona como símbolo nacional). Por otra parte, puede ser que la visión de Padura esté influida por la visión excepcionalista que caracteriza a muchos escritores de la cultura cubana. Como ya mencioné antes, hay una larga tradición en la literatura cubana, en la que se usa a La Habana como un símbolo nacional y como un lugar excepcional por encima de otras regiones del país. Este no es el caso con la costa atlántica colombiana, en la que el Caribe no es visto, en general, como símbolo de excepcionalidad y pujanza a nivel nacional. Por el contrario, los estereotipos regionales colombianos señalan a la región caribeña como modelo de retraso, corrupción y pereza.

Esta diferencia en el tratamiento del espacio afecta no sólo las maneras en las que el individuo negocia con su espacio sino también las formas en las que esa negociación se relaciona con la identificación, imaginaria y simbólica, con la cultura y con la nación en la que ésta se da. Volviendo a las ideas que abrieron este trabajo, la nación es una comunidad imaginada, que surge en condiciones de emergencia típicamente ambivalentes y contradictorias. Es decir, la nación no surge como una realidad “moderna”

que manifiesta progreso y ausencia de conflicto. Incluso, según indica Homi Bhabha, hay:

a particular ambivalence that haunts the idea of the nation, the language of those who write about it and the lives of those who live it. It is an ambivalence that emerges from the growing awareness that, despite the certainty with which historians speak of the 'origins' of nation as a sign of the 'modernity' of society, the cultural temporality of the nation inscribes a much more transitional social reality. (p. 1)⁹

Si seguimos las ideas de Bhabha, la nación se constituye como “a system of cultural signification” (p. 1) cuya emergencia en su sentido moderno se asocia directamente a cómo fue representada en las novelas realistas. Aunque no pretendo afirmar que *El amor en los tiempos del cólera* y *La novela de mi vida* son novelas históricas y realistas, en el sentido tradicional de estos términos, pienso que, por la conexión que hay entre la nación y las narrativas que la representan, se puede proponer que las dos novelas narran la nación de formas diferentes, de acuerdo a la manera como el espacio es incorporado en la historias que cada una de ellas cuenta.

Leonardo Padura deja ver una nación atravesada históricamente por la posibilidad del exilio, por la ausencia y la nostalgia. Hay una cierta tensión entre búsqueda y pérdida determinando la relación entre los personajes, el espacio de La Habana y Cuba. Es como si, en esta narración, el privilegio de la topografía habanera y su presentación como una realidad única en el caribe, fueran las estrategias narrativas que nombran e intentan llenar el vacío de una nación evasiva y anhelada. Gabriel García Márquez, por su parte, parodia la nación y, particularmente, el arcaísmo de sus tradiciones implantadas por el proceso de colonización. Señala sus contradicciones, sus excesos y los procesos de exclusión, pérdida y resistencia que resultan de ellas. En este sentido, *El amor en los tiempos del cólera* hace lo que Doris Sommer plantea en su texto

⁹ Una ambivalencia particular que acecha la idea de la nación, el lenguaje de los que escriben sobre ella y las vidas de quienes en ella viven. Es una ambivalencia que surge del creciente reconocimiento de que, a pesar de la certeza con la que los historiadores hablan de “los orígenes” de la nación como un signo de “la modernidad” en la sociedad, la temporalidad de la nación muestra una realidad social mucho más transicional y poco definitiva.

Foundational Fictions sobre las novelas (y autores) del llamado “Boom” que desobedecen o reniegan del lenguaje del amor y del tipo de sexualidad (limitada a la reproducción) que sirvieron como alegorías de la nación en las novelas históricas del siglo XIX, y que constituyeron las narrativas fundacionales de las naciones latinoamericanas.

Cualquiera que sea la razón por la que estos dos autores deciden usar estas formas narrativas, hay marcadas diferencias en su representación de la ciudad. Padura ve a La Habana como un ser dinámico, preservando su imagen en memorias y acciones que van más allá de la historia y el tiempo, mientras que García Márquez representa al Caribe en una ciudad que nunca nombra, y que el lector intuye como Cartagena, una realidad opuesta a la de La Habana de *La novela de mi vida*. Su estaticidad enfatiza la espera de un amor que se hace eterno en el subir y bajar de un barco por las aguas del Magdalena.

Quiero terminar con una cita de Alejo Carpentier sobre la Habana que considero ilumina esta diferencia.

Las columnatas de La Habana, escoltando sus Carlos III de mármol, su India reinando sobre una fuente de delfines griegos, me hacen pensar... en los versos de Baudelaire que se refieren al «temple où de vivants piliers –laissent parfois sortir de confuses paroles». (Sin paginación, última página –“La ciudad de las columnas”)

Como indica Carpentier, y representa Padura, La Habana es un templo “vivo” que “habla”. Es un interlocutor más que representa otro elemento en la dinámica del tercerespacio, a la vez que sirve como el espacio físico. En cambio, la Cartagena de García Márquez queda como testigo mudo de lo que acontece frente a sí misma ☞

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London, Verso.
- Bachelard, Gastón (1997) *La poética del espacio*. México, Fondo de cultura económica.
- Benítez-Rojo, Antonio (1989) *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, Ediciones del Norte.
- Bhaba, Homi K. (ed., 1994) *Nation and Narration*. New York, Routledge.
- Bloom, Harold. (ed., 2003) *Gabriel García Márquez's, Love in the Time of Cholera*. Philadelphia, Chelsea.
- Carpentier, Alejo (1970) *La ciudad de las columnas*. Barcelona, Lumen.
- Certeau, Michel de (1995) "Walking in the city". In: Simon During (Ed.) *The Cultural Studies Reader*. New York, Routledge.
- García Márquez, Gabriel (1996) *El amor en los tiempos del cólera*. New York, Penguin.
- González-Echevarría (2003) "Love in the Golden Years". In: Harold Bloom (Ed.). *Gabriel García Márquez's, Love in the Time of Cholera*. Philadelphia, Chelsea.
- Moraña, Mabel (2003) "Modernity and Marginality in *Love in the Time of Cholera*". In: Harold Bloom (Ed.). *Gabriel García Márquez's, Love in the Time of Cholera*. Philadelphia, Chelsea.
- Ortiz, Fernando (2002) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid, Cátedra.
- _____ (1996) *Factores humanos de la cubanidad*. La Habana, Unión.
- Padura Fuentes, Leonardo (2002) *La novela de mi vida*. Barcelona, Tusquets.
- Soja, Edward (1996) *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Blackwell.
- _____ (1995) "History: geography: modernity". In: Simon During (Ed.) *The Cultural Studies Reader*. New York, Routledge.
- Sommer, Doris (1991) *Foundational Fictions*. Berkeley, University of California Press.