

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO  
ESTUDIANTE: *MÓNICA PATRICIA RODRIGUEZ RODRIGUEZ*

TÍTULO: *“DOS O TRES INVIERNOS: CIUDAD SUBJETIVADA,  
SUJETO AMURALLADO”.*

***CALIFICACIÓN***

***APROBADO***

*Cielo Puello S.*  
*CIELO PATRICIA PUELLO SARABIA*  
*Asesor*

*Wilfredo Vega B.*  
*WILFREDO VEGA BEDOYA*  
*Jurado*

Cartagena. Diciembre 16 de 2008

***DOS O TRES INVIERNOS: CIUDAD SUBJETIVADA, SUJETO AMURALLADO.***

**MONICA PATRICIA RODRIGUEZ RODRIGUEZ**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.  
NOVIEMBRE DE 2008**

T  
C863  
R618

3

**DOS O TRES INVIERNOS: CIUDAD SUBJETIVADA, SUJETO AMURALLADO.**

**MONICA PATRICIA RODRIGUEZ RODRIGUEZ**

||

**ASESOR:**

**CIELO PATRICIA PUELLO SARABIA**

**Magíster en Estudios de Cultura de la Universidad**

**Andina Simón Bolívar (Ecuador)**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.**

**NOVIEMBRE DE 2008**

**Nota de aceptación**

---

---

---

**FIRMA DEL JURADO**

**CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.**

**NOVIEMBRE DE 2008**

**Dedicatoria**

*Porque has sido mi socorro,  
Y así en la sombra de tus alas me  
regocijaré.*

*Está mi alma apegada a ti;  
Tu diestra me ha sostenido.*

*Salmo 63.*

## **Agradecimientos**

*A Dios,  
a mi familia  
y a los amigos que me apoyaron en el camino.*

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	8
<i>Dos o Tres inviernos</i> en el contexto académico.	13
CAPITULO I	
SUMERGIÉNDONOS EN LA AVENTURA PROPUESTA EN <i>DOS O TRES INVIERNOS</i>	17
El problema de la identidad en <i>Dos o Tres inviernos</i> : frente a un espejo de concreto	25
CAPITULO II	
CARTAGENA DE INDIAS EN <i>DOS O TRES INVIERNOS</i> : UNA CIUDAD PARA ESPECTROS	32
CONCLUSIONES	40
BIBLIOGRAFIA	45

## INTRODUCCION

Durante la década de los sesenta del siglo XX, se empieza a hacer visible desde la academia<sup>1</sup> el desencanto generalizado de la humanidad frente al proyecto de la modernidad; o para ser más precisos, frente a los metarrelatos instaurados por ella, a saber: la Razón (concebida como eje rector del pensamiento), el progreso (entendido como desarrollo continuo y sostenido), el proyecto emancipador (referido a la secularización de los campos culturales) y el proyecto democratizador (que propone la educación, la difusión del arte y los saberes especializados como mecanismo de evolución racional y moral) (Vivero, s.f.)<sup>2</sup>.

Esta nueva corriente se encarga de “oficializar”, por decirlo de alguna manera, el profundo malestar que produjo el estallido de la Primera Guerra Mundial y que se incrementó con la Segunda (Vivero, s.f.). La destrucción y la crueldad que representaron estos dos conflictos bélicos dejaron ver que la idea de someter la vida entera bajo el dominio de la razón había fracasado. Y al desmoronarse este metarrelato, eje central del proyecto moderno, todos los demás empezaron también a caer<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Pensadores como Michel Foucault, Jacques Derrida y Pierre Bourdieu, entre otros, critican los discursos del proyecto de modernidad.

<sup>2</sup> En este artículo, la autora expone estos cuatro metarrelatos aclarando que los tres primeros son propuestos por Lyotard; mientras que el último es considerado por autores como García-Canciani.

<sup>3</sup> Con el claro objetivo de enfatizar en el carácter ilusorio de cada una de estas “promesas”, diferentes estudiosos de este fenómeno se apoyan en una categoría de análisis como el metarrelato (ligada directamente a la literatura y por ende, a la ficción) para nombrar estos discursos representativos de la modernidad. (Cárcamo Berrio, 2007)

Con el desplome de las ideas abanderadas del proyecto de modernidad, se genera también una atmósfera caracterizada por la incredulidad, la desconfianza y el escepticismo. Es en lo más recóndito del ser donde se producen los cambios más representativos, pues al no contar el hombre con referentes que le ayuden a reafirmar su existencia, pierde su rumbo. Esto da lugar a la discusión sobre la fragmentación del sujeto, y deriva indiscutiblemente en la pregunta por la identidad.

En el contexto colombiano, aunque con sus particularidades, se sentirá los efectos de todos los cambios anteriormente mencionados. Si tenemos en cuenta que el país ya contaba con una larga y dolorosa tradición de violencia y desigualdad, es de entender que se experimentara un desencanto aun más profundo frente al mundo. Al vivir en un país caótico, violento, contradictorio, en donde no parece vislumbrarse una salida, pareciera que no queda más que sumergirse en las profundas aguas de la tristeza, la desilusión y la desesperanza.

Además, como en el resto de Latinoamérica, el desencanto frente a las promesas de un mundo mejor se verá reafirmado por las contradicciones y desigualdades de las que vienen acompañados los procesos modernizadores; pues el bienestar de unos sujetos se sustentará en el empobrecimiento de muchos otros. Y en Cartagena de Indias, ciudad de nuestro interés, esto se hará evidente (Ortiz, 2001; Figueroa Sánchez, 2005).

La ciudad de Cartagena, luego de un notorio decaimiento económico durante el siglo XIX a raíz de los procesos independentistas, empieza una lenta recuperación hacia finales de dicho siglo específicamente bajo el gobierno del presidente Rafael Núñez, la cual se prolongará hasta bien entrado el siglo XX (Solano, 2003). La inauguración del ferrocarril Calamar- Cartagena en 1894, entre otras obras, se constituye en uno de los factores determinantes para el crecimiento de la actividad portuaria de la ciudad y por lo tanto, para una marcada recuperación de la economía (Samudio Trallero, 2001).

Además, con las celebraciones del centenario de la independencia en 1911, aumentan considerablemente los cambios en el aspecto urbano (Redondo Gómez). Se inicia así, la construcción de parques, camellones, plazas, teatros, esculturas, estatuas que se constituyen en símbolos representativos de una ciudad que pretende dejar un pasado decadente atrás para ingresar de una vez por todas en la modernidad (Ortiz, 2001, 2003, 2004; Cunin, 2003)<sup>4</sup>.

Durante los primeros años del siglo XX, la necesidad de marcar las distancias sociales que se habían flexibilizado durante la crisis y el crecimiento acelerado de la población, evidenció la necesidad de expandir la ciudad más allá de las fronteras del recinto amurallado (Ortiz, 2001). Esto se empieza a llevar a cabo no sin generar daños irreparables

---

<sup>4</sup> Es pertinente hacer aquí una diferenciación entre modernidad y modernización. De acuerdo a Jorge Orlando Melo, en el caso colombiano, por ejemplo, los modelos económicos y políticos europeos son aplicados sin la mediación de los procesos ideológicos que los hicieron posibles en sus orígenes. Por esto, el proceso se traduce principalmente en la introducción de nuevas tecnologías, la urbanización de las ciudades y la apertura de mercados, no en cambios estructurales de pensamiento.

sobre el patrimonio arquitectónico de la ciudad, especialmente sobre las murallas pues fueron demolidos baluartes y revellines. Pero todo era en nombre del “progreso”<sup>5</sup> de Cartagena, lo cual lo hizo justificable en su momento (Samudio Trallero, 2001).

Para estas fechas también se empieza a generar un imaginario de ciudad turística para Cartagena, lo cual implicó paradójicamente, el interés por la recuperación y conservación de las murallas y fortalezas. En este contexto, cobran nuevamente importancia, convirtiéndose en verdaderos símbolos representativos de la ciudad.

Hacia mediados del siglo XX, la ciudad ya presentaba múltiples cambios en su infraestructura; aunque no podemos dejar de considerar que al mismo tiempo y paralelo a este “progreso” la mayoría de la población, es decir, los habitantes de los barrios populares de Cartagena, seguían sumidos en el más absurdo abandono (Ortiz, 2003; Deávila Pertuz, 2008).

Ninguno de los avances de la ciudad los beneficiaba en forma directa; por el contrario, en nombre del “embellecimiento” del entorno amurallado, en los años treinta, por ejemplo, la administración local llegará al punto de ordenar el desalojo de decenas de familias de los barrios Pekín, Boquetillo y Pueblo Nuevo ubicados en los alrededores del centro

---

<sup>5</sup> De hecho, y como uno de los varios ejemplos que podríamos nombrar, para la construcción del Mercado Público de Getsemaní fue necesaria la demolición del baluarte de Barahona. Este tipo de casos serán denominados por algunos historiadores de la ciudad (Bossa Herazo, 1975; Lemaitre, 1983) como “murallicidio”; los cuales inician hacia finales del s. XIX y continúan durante buena parte del s. XX (Samudio Trallero, 1999)

amurallado (Samudio Trallero, 2001)<sup>6</sup>. Como bien lo entiende Javier Ortiz (2003): “La recuperación económica de la ciudad fortalece la separación entre los sectores hegemónicos y los sectores populares”. Podemos hablar entonces de la coexistencia de dos Cartagenas: “La ciudad moderna de la industria y el turismo, de una parte, y la ciudad con numerosos focos de pobreza, de otra.” (Figueroa Sánchez, 2005).

Este tipo de contradicciones permean las subjetividades de los individuos y es a través de la creación estética, en este caso, la literatura, que se da cuenta de esto. En este sentido, Abril Trigo (2000: 288) señala que los vanguardismos responsables de las propuestas estéticas más radicales que cuestionan los metarrelatos de la modernidad desde la modernidad misma, son aquellos que se originan en el seno de sociedades en donde este proceso es heteróclito, heterónimo y heterogéneo.

Lo anterior explica que justamente en estas coyunturas surgiera y se publicara *Dos o tres inviernos* del escritor cartagenero Alberto Sierra Velásquez; obra que escenifica todas esas contradicciones del proyecto moderno y, en especial, a ese sujeto que se construye en el seno de dichas contradicciones.

---

<sup>6</sup> Orlando Deávila Pertuz realiza una investigación en torno al traumático traslado de más de 1300 familias del barrio Chambacú en el año de 1971, ubicadas a menos de un centenar de metros del Centro Histórico de Cartagena, con el pretexto de ser la única alternativa para encaminar a la ciudad hacia el desarrollo económico y su constitución como principal ciudad turística de Colombia.

### ***Dos o tres inviernos en el contexto académico***

Si consideramos que en la década de los sesenta, época de publicación de la novela de Sierra Velásquez, en la región estaban siendo escritas, publicadas, analizadas e incluidas en los cánones literarios aquellas producciones que en su mayoría se estructuraban en torno al llamado realismo mágico o se enmarcaban en una lucha entre la tradición y el progreso en espacios netamente rurales (Valdelamar, 2007); no es exagerado considerar la escritura y posterior publicación de *Dos o tres inviernos* como una osadía, como un intento por romper con los paradigmas establecidos. Sin embargo, el autor pagó un muy alto precio por su audacia, a saber la eterna indiferencia de la academia literaria y el consiguiente desconocimiento de los lectores.

Es innegable el papel fundamental y trascendental que juega la crítica de una obra literaria en su difusión, especialmente en el momento de su publicación, pero en el caso de Alberto Sierra, ni siquiera los excelentes comentarios que realizaron a la novela respetadas personalidades de la época como Jorge Zalamea y Alberto Duque López, la salvaron de la ignominia.

Por esta razón, es importante y necesario rescatar del olvido absurdo a un autor y su novela que mirado ahora en retrospectiva se podría considerar fácilmente como un adelantado a su época. Afortunadamente debido a la calidad estética de *Dos o tres inviernos*, el grupo de

investigación CEILIKA se dio a la necesaria tarea de “desempolvar” esta novela<sup>7</sup>, empezando por la publicación de una cuarta edición de la misma.

En el prólogo a esta edición de la novela, Lázaro Valdelamar (2007) además de plantear posibles razones para explicar la indiferencia y desconocimiento de la crítica sobre *Dos o tres inviernos*, resalta la apropiación que Sierra Velásquez hace de las técnicas narrativas de la vanguardia literaria mundial. En adición a esto, demuestra cómo la crisis de la modernidad (enfaticando en la crisis identitaria del sujeto) se manifiesta en la novela y finalmente dedica algunos breves apartes a la transfiguración poética que Sierra Velásquez hace de la ciudad de Cartagena.

Gracias a la lectura de esa investigación y a la ulterior revisión de *Dos o tres inviernos*, surge la inquietud por ahondar en ciertos aspectos de esta novela que considero aún no se han profundizado. Especialmente en lo que respecta a la visión que la protagonista maneja de la ciudad, los personajes que surgen en su “aventura” y la relación entre éstos y su entorno.

---

<sup>7</sup> “Narrativa regional: la pregunta por la identidad en seis narradores contemporáneos de Bolívar” se titula la investigación realizada por el centro de estudios e investigaciones literarias del Caribe CEILIKA y su semillero GELRCAR de la Universidad de Cartagena (Programa de Lingüística y Literatura – Instituto Internacional de Estudios del Caribe). En ella se revisan no solo la novela de Sierra Velásquez sino también la de otros varios autores de la región que tampoco se habían empezado a estudiar y valorar en su justa dimensión.

En la presente tesis, pretendo llevar a cabo una revisión de los elementos de *Dos o tres inviernos* que configuran una visión particular de la ciudad, del individuo y de la interacción entre ellos, lo cual va a desembocar en la constitución de lo que hemos denominado: una ciudad subjetivada y un sujeto amurallado.

Con lo anterior queremos dar a entender, por un lado, que la ciudad es percibida por la protagonista de la novela como un organismo vivo (con pies, boca, cabellos, etc.) que se convierte en el lugar donde unos seres miserables se enfrentan a una situación de enajenación absoluta y sin salida; y por el otro, nos referimos a esa condición de crisis permanente tanto de la protagonista como de los demás personajes “imaginados” por ella.

La ciudad entonces, se convierte en lo que la mujer deja de ser, un ser “vivo”; y la mujer se convierte en lo que la ciudad es, “una muralla” (en una analogía con las murallas que circundan el centro histórico de la ciudad).

Para llevar esto a cabo, la presente tesis está dividida básicamente en dos capítulos. En el primero desarrollo la idea de la fragmentación identitaria del sujeto moderno en la novela; y en el segundo muestro el papel fundamental de la ciudad en la configuración de los sujetos que la habitan, así como la compenetración que se da entre ellos.

Finalmente presento las conclusiones a las que llegué con este análisis, y señalo además posibles entradas alternas a la novela pues, por la riqueza estética que posee, el abordaje de muchos de sus elementos escapa a las pretensiones del presente estudio.

Así, por medio de esta monografía, pretendo enriquecer el corpus de las pocas pero fructíferas investigaciones que felizmente se han empezado a realizar por académicos locales en torno a Sierra Velásquez y su novela; pero que espero por el bien de la literatura de la región en particular y de la nacional en general, se sigan produciendo.

Alberto Sierra Velásquez merece un lugar y un justo reconocimiento en los cánones de la literatura nacional que hasta el momento no le ha sido concedido. Es esto pues, un punto de partida del que esperamos no se vislumbre aún un pronto punto de llegada.

## CAPITULO I

### SUMERGIÉNDONOS EN LA AVENTURA PROPUESTA EN *DOS O TRES INVIERNOS*

*Dos o tres inviernos*, se constituye en la única novela publicada por el escritor cartagenero Alberto Sierra Velásquez (1946). Con ella obtuvo el segundo premio Extensión Cultural de Bolívar en 1963, cuando tan sólo contaba con diecisiete años de edad. La novela sale a la luz pública por primera vez en su ciudad natal en el año de 1964<sup>8</sup>.

Sierra Velásquez es dueño de una multifacética personalidad creadora que incluye, además de la escritura de prosa y poesía, la dirección de cine experimental así como el ejercicio de la crítica literaria y cinematográfica. Se destaca, a su vez, por sus contribuciones a la vida artística, cultural e intelectual de la ciudad de Cartagena, y hasta ahora se empiezan a reconocer sus aportes al desarrollo de la literatura moderna urbana en Colombia a través de su novela *Dos o tres inviernos*<sup>9</sup>.

Además ha escrito obras de hibridez genérica como: *Ojo desnudo en espiral* (collage, narrativa, poesía y teatro) e *Imágenes – Anamorfosis* (crónicas de cine y guión filmico) y

<sup>8</sup> Hasta el momento la novela ha sido editada en cuatro oportunidades, siendo esta última en el año 2007. Precisamente con esa edición voy a trabajar en el presente texto.

<sup>9</sup> Aprovecho para anotar que son muy pocos los datos que podemos conseguir sobre este autor y su obra tanto en libros especializados en literatura como en los grandes buscadores virtuales de la Internet. Lo anterior evidencia el anonimato casi absoluto en que está sumido este escritor y su producción literaria en general.

tiene inédito *Literatura y cine*, minucioso diccionario de obras literarias llevadas al cine. Realizó estudios en la Escuela de Arte Dramático de Bogotá y de Bellas Artes en Cartagena. Actualmente ejerce la docencia de aula y de cineclub (Valdelamar, 2007).

Centrándonos ahora sí en la novela que nos ocupa, podemos resaltar para empezar, que *Dos o tres inviernos* (DTI) está dividida en tres capítulos de desigual extensión: el primero de ellos, “Interiores: la habitación”, como bien lo sugiere su título, se desarrolla principalmente en la habitación de la mujer protagonista.

A través de su fluir de conciencia, que no pocas veces deriva en soliloquio (Valdelamar, 2007), y en un espacio claramente urbano, esta mujer se deja ver como un sujeto atravesado por una profunda crisis interior, que aunque provocada por los recuerdos de una decepción amorosa del pasado, la siguen habitando en el presente sin que ella pueda deshacerse de ellos: “Soy una mujer envuelta en una serie de crisis medrosas que han agobiado siempre mi existencia.” (DTI, 79).

Pero además de saberse inmersa en este conflicto, no duda en aceptar su inacción y conformismo:

No he hecho nada y me invade la miserable persuasión de aceptar calmadamente mi suerte. Tan insegura estoy de mi misma que acepto resignada la crisis y la postración de mi naturaleza humana. (DTI, 57).

Estas palabras no solo indican el avanzado estado de postración en que se encuentra el personaje, sino que también nos revelan la incapacidad del sujeto moderno para “escapar” de esa especie de sentencia fatídica en que se convierten el desencanto, el tedio y la melancolía ante la vida:

No se da usted cuenta que no hago otra cosa que hablar siempre de lo mismo. De la desesperación, del tedio, de mi soledad. Pero, comprenda, ¿de qué otra cosa podría hablarle si estoy sujeta a esas? (DTI, 95).

La situación de crisis actual de la protagonista es desarrollada en una atmósfera claramente onírica sin que esto desacredite la visión que el personaje maneja de sí mismo, de los otros personajes que la acompañan y de la ciudad en la cual habita. Es por el contrario una manera muy particular de observarse y de observar su entorno, llegando incluso a revelarnos sus propias contradicciones y las de su ciudad.

Podemos considerar sin temor a equivocarnos que Sierra Velásquez utiliza esta crisis particular de la vida de la protagonista, para mostrar una crisis que también atraviesa la humanidad en general. Precisamente, la visión de mundo de esta mujer estará siempre permeada por los estragos del desencanto generalizado de un sujeto que trata de encontrar desesperadamente motivos para seguir viviendo. Por esto, las reflexiones en torno al amor, la religión, el arte, la ciencia y la humanidad misma serán una constante a lo largo de la novela.

En principio el amor y el arte aparecen para la protagonista en tanto posibilidades de reencuentro armonioso con ella misma. Es precisamente la “aparición” y consecuente “desaparición” del “rostro” de un hombre que pasa frente a la ventana de su habitación durante algunos días, la esperanza de una existencia menos dolorosa. Experimenta así, un intempestivo enamoramiento hacia él, así como una profunda frustración en el momento en que deja de verlo.

Hay que resaltar que no se trata de un rostro cualquiera, es un rostro que ella ha soñado, lo cual genera dudas con respecto a la existencia *real* de ese personaje; además, no es una persona común y corriente, es un artista, un pintor. De esta condición se aferra la protagonista para creer que él es libre; aunque de inmediato reconoce que al no tener ella esa afinidad con el arte, no puede gozar de la misma libertad. En el siguiente par de citas damos cuenta de lo anteriormente planteado:

(...) Fue entonces cuando usted comenzó a pasar por mi calle. Se paralizó de inmediato la soledad. Antes había tratado de llenarlo con la religión (...) No eran ideas y dogmas lo que me hacía falta, era el amor. Por eso dejé de rezar. (DTI, 88).

Usted tiene un arte que es la pintura. Usted debe ser un hombre libre. Libertad es arte (...) Yo solo poseo el arte personal (...) Yo estoy más sola que usted, más acabada y consumida. (DTI, 96).

Pero tampoco el amor como posible redención estará exento de problematización. En una ocasión la protagonista dirá a este pintor- amante “imaginado” por ella:

(...) No quiero llegar a sentirme sola al lado de usted (...) Estoy colmada de contradicciones. Hablo del amor con fervor y niego el amor. Voy a estallar. (DTI, 95).

Usted está como yo, condenado a no amar. El no- amor somos nosotros mismos. (DTI, 117).

Se trata, en últimas, de la ausencia de referentes que ayuden a encontrarle sentido a la existencia. En total concordancia con lo anterior, al final de la novela, la mujer protagonista llega a una conclusión desencantada como bien lo anuncia desde las primeras páginas:

Para unos seres como nosotros, siendo la existencia lo que es, no existe esperanza alguna, no existe ninguna solución posible. (DTI, 119).

Usted no debe considerar que mi vida va a seguir limitada a este muro. Y sin embargo, pese a todo, quiero que sepa que nunca podría alejarme definitivamente de aquí. (DTI, 62).

De entrada nos encontramos, entonces, con un personaje que deja ver las ambigüedades que lo configuran. Un personaje que envuelto en el desencanto busca salidas que igualmente se desdibujan ante sus ojos. Y que esta primera parte aparezca escrita en forma de diario no solo indica claramente una marcación de la temporalidad y hasta cierto punto una conciencia obsesiva de la protagonista por el paso del tiempo a pesar de permanecer sumergida entre el sueño y la vigilia; sino que además nos permite, dentro de la atmósfera onírica que esto genera, darle cierto grado de credibilidad a su narración.

De igual manera en esta parte se origina además, el primer encuentro entre la mujer y otro personaje, una anciana que vive en la parte inferior de su habitación y que podría ser considerada como una proyección de la misma protagonista, lo cual corrobora una vez más

la ambigüedad en la que se mueve la novela. A través de estas aseveraciones que hace la protagonista le damos sustento a esta hipótesis:

Una anciana abandonada, estéril y desterrada en su propio interior. Comprenderé que toda su vida ha estado buscando la paz y no la ha encontrado jamás. Creeré que yo antes me parecía mucho a ella. (DTI, 64).

No podré mirar sus ojos, se desbordarían sobre mí hasta devorarme y gritarían eternamente que estoy loca y enferma. (DTI, 67).

Finalmente, en esta sección de la novela, la mujer protagonista dice que “se muestra” lo cual puede ser entendido de dos maneras: por un lado, en un sentido netamente literal, ella abandona definitivamente la habitación que al parecer por años ocupó, para *salir* a deambular por las calles de la ciudad; y a su vez también se podría considerar como una forma de jugar con la imagen indefinida, inasible, casi etérea, que circunda a esta mujer. De otro lado, en un sentido metafórico, de alguna manera abandona también, aunque por momentos, la tristeza, el hastío y la soledad que por años la habían acompañado.

El segundo capítulo, “Exteriores: la ciudad”, es el *aparente* recorrido de la mujer por las calles del centro histórico de Cartagena. Es además, el más extenso y en el que se producen los encuentros más representativos con otros personajes. Es precisamente el afán de encontrarse con uno en particular, con el hombre que aparece en la primera parte de la novela, el que motiva en la protagonista la invención de un juego de su imaginación, llamado por ella misma la “aventura”, a través del cual intenta escapar de su avanzado estado de postración física y emocional: “Me hundiré en una serie larga e irregular de

pensamientos y existiré en ellos. Los formaré ininterrumpidamente de la nada (...) Toda yo seré una insólita apariencia.” (DTI, 70)<sup>10</sup>.

La protagonista en últimas reconoce que ni siquiera inventando un mundo alterno través de su imaginación, se pudo deshacer de la angustia, del hastío, del encierro:

Nadie nos sacará de aquí (...) Nos moriremos de tedio. ¿La humanidad esta tramando una conspiración contra nosotros? (...) Es la humanidad enfurecida. Todo lo que teníamos se ha acabado. Se ha terminado la vida y la aventura llega a su final. (DTI, 120).

Y es que su “encierro” no era físico, era mental y emocional. Por lo que aunque cambie de espacio, la protagonista vivirá siempre en crisis. Como hermosamente lo describen los versos del poema de C.P.Cavafis referenciado al iniciar la novela: “¡Ah! ¿No comprendes que al arruinar tu vida entera en este sitio la has malogrado en cualquier parte de este mundo?”

Y finalmente, el tercer capítulo: “Exteriores: la “fiesta del agua”, el más corto de la novela, se sigue desarrollando en Cartagena; aunque en un momento y en lugar más específico, en una de las playas de la ciudad. En esta parte, la *aventura* propuesta por la protagonista llega a su fin, así, el pintor amante que en su momento se convirtió en el motivo principal para

---

<sup>10</sup> Aunque siguiendo con la línea de ambigüedad que caracteriza a *Dos o tres inviernos*, la “aventura” de la protagonista puede ser también interpretada como la manera a través de la cual Sierra Velásquez nos explica el proceso de la creación de una obra literaria. Esta es una clara muestra del proceso de metaficción<sup>10</sup> al que es sometida la novela. (Valdelamar, 2007) y que es más evidente aún al término de la novela cuando constatamos la existencia de un par de cartas entre el autor y su personaje.

liberarse de su tediosa existencia, es finalmente *desimaginado* por ella a través de su *aparente* suicidio.

No habiendo ya razones para continuar, la mujer finaliza la novela con un halo esperanzador, esta vez confiando en la estación contraria a la que inundó toda la novela: “¿Cuándo será el verano? (...) Lo más insignificante de la existencia se modifica en el verano (...) El verano podría ser una renovación.”

En este capítulo de la novela el personaje “desaparece”. Pero “desaparece” aparentemente, pues en un giro inesperado el autor nos presenta al finalizar los tres capítulos un par de cartas, una escrita por la protagonista dirigida al autor de la novela; y la otra, la respuesta del autor a la protagonista. Al revelarse el contenido de dicha correspondencia no podemos sino asistir con sorpresa y también con cierta tristeza, al verdadero *final* de este personaje: “La aventura no ha servido para nada. Vuelvo a estar frente al muro contra el que me lanzo nuevamente.” (DTI, carta del personaje a su autor).

Este confinamiento en que se sume la protagonista nuevamente podría ser leído, dentro del marcado tono plurisemántico de la novela, como una forma de mostrar el desdibujamiento o desvanecimiento final de la búsqueda por la identidad.

Claro que también se podría asumir que el personaje sí se desvanece, si lo entendemos como una forma de anunciarnos el final de la novela, el final de la mujer, el final de la

aventura, en últimas, el final de su existencia como personaje creado por las manos del autor. ¿Acaso cuando un escritor finaliza su obra, no está en cierta forma, exterminando su propia invención?

### **El problema de la identidad en *Dos o tres inviernos: frente a un espejo de concreto***

“La imagen de mi rostro sobre el muro estallará  
en pedazos.” (DTI, 68).

“Es un agobio de tristeza,  
un dolor intransmisible que nos absorbe a veces,  
y a menudo, perdurablemente,  
al punto de hacernos perder el gusto por toda palabra,  
por todo acto, el gusto mismo por la vida”  
Julia Kristeva.

En *Dos o tres inviernos* la protagonista se percibe a sí misma y a los demás como seres cuyos rostros, en tanto signo básico y visible de la identidad y de la interacción con el otro (Valdelamar, 2007), están siempre difusos, borrosos e inclusive fragmentados. En las siguientes palabras de la protagonista esto es evidente: “No veré nada y mi rostro rayado en grises estará suavizado por la oscuridad.” (DTI, 65); “La manchada penumbra del lugar me impedirá descubrir sus rostros.” (DTI, 81).

Justamente a lo largo de la novela, es frecuente la construcción de imágenes que sustentan la idea de fragmentación del sujeto anteriormente esbozada, lo cual prolonga una

problemática interna al plano meramente físico. Las citas que siguen son contundentes al respecto:

(...) Los muevo, se balancean y sangran y se derriten y se derriten y se esfuman. Yo tuve ojos. (DTI, 84).

Su rostro se parte en dos y rueda por la arena. (DTI, 117).

Mire la caída de mis dedos, se desprenden sin complicaciones de la extremidad de la muñeca. ¿Los ve en el suelo? Se descomponen. (DTI, 81).

Además, en *Dos o tres inviernos* las imágenes de desvanecimiento, desdibujamiento e inclusive fantasmagorización, se ponen en evidencia incluso en la fisonomía de la protagonista y en la de los demás personajes:

(...) Estoy flaca y lánguida. Me moriré un día de estos, moriré sola y abandonada. (DTI, 90).

(...) Las personas se sucederán ante mis ojos, con sus rostros enflaquecidos e insólitos. (DTI, 62-63).

Mi rostro ha permanecido en la ventana, descompuesto y cadavérico. Mis ojos espectrales abandonados en medio de la calle. (DTI, 58).

El que la protagonista y los seres percibidos por ella se muestren como fantasmas, espectros o apariciones está muy ligado al hecho de que la ciudad aparece como un entorno en el cual se les niega la vida. En estas palabras de la protagonista se manifiesta lo anteriormente mencionado:

(...) Los rostros ligeramente amontonados en la oscuridad no me causarán más efecto que el de pájaros arruinados y enjaulados en el hueco triste de la ciudad. (DTI, 80).

(...) Los hombres muertos de hambre se estremecerán (...) La risa oculta del viento verá morir a los campesinos (...) Hombres, míseros espectros colmados de ritos a la muerte. Fantasmas de rostros incoloros. (DTI, 86).

Como complemento a todo lo anteriormente dicho, resaltamos que no hay un solo personaje, incluyéndola a ella misma, que tenga un nombre propio. Por esto, siempre se referirá a los otros personajes de la novela como hombres, mujeres, niños, o simplemente rostros (aunque siempre difusos). Solo en los casos en los que tiene o “cree tener” un contacto más cercano con alguna persona o grupo en particular, es un poco más específica al referirse a ellos: la anciana, el pintor, los traperos, los choferes, etc.

Es también una forma de considerar a la multitud urbana como un agregado indiscriminado e informe en el que el individuo se disuelve. En este sentido, la multitud no tiene rostro, así como tampoco las unidades que la forman (Bauman, 2005). Así, la fugacidad de los rostros vistos por la protagonista a lo largo de la novela, se relaciona directamente con la carencia de identidad y además con una condición propia de la ciudad moderna: el anonimato.

Aunque desde la subjetivación de Cartagena en la novela, la ciudad es mostrada durante la estación invernal e incluso cae nieve; la mujer protagonista se mantiene en un permanente estado de sofocación. Así, algo tan aparentemente natural en los seres humanos como la sudoración se transforma en un elemento más que ayuda a reafirmar la idea de indefinición de la que hemos venido hablando: “Sólo veré mis mejillas porque el resto de mi rostro estará inconcluso y débilmente cuarteado por la exudación.” (DTI, 60). Lo anterior también

lo podemos relacionar con la atmósfera asfixiante de la ciudad, al punto de convertirse según la protagonista, en una prisión donde los sujetos son confinados sin derecho a apelar.

En este orden de ideas, la constante referencia que la protagonista hace sobre el *muro* en su habitación y el supuesto reflejo que en él se proyecta, se convierte en una alegoría a la dificultad de los sujetos modernos de construirse una identidad concreta. Es más, si consideramos que al final de la novela la mujer regresa a su punto de partida, esto es a su habitación, y por consiguiente, al muro, no es arbitrario afirmar que detrás de ese movimiento de 360 grados se esconde la condena perpetua del sujeto moderno: la imposibilidad de identidad.

En la carta que la protagonista le envía al autor al final de la novela, se nos revela que el juego de su imaginación no logró sacarla de su estado de postración, por lo tanto no ve más alternativa que regresar al muro de su habitación. Así, nuevamente frente al muro, frente a un espejo de concreto, la mujer no ve reflejada una imagen clara, simplemente porque no la tiene.

Todos los elementos anteriormente mencionados, se constituyen en herramientas que Sierra Velásquez utiliza para reforzar hasta la saciedad la angustiosa carencia de identidad que padecen todos los personajes de *Dos o tres inviernos*.

En lo que respecta a la relación entre la mujer protagonista y los demás personajes de la novela, es importante subrayar que durante el recorrido que ella hace por el centro histórico de la ciudad, específicamente, por el recinto amurallado, se producen algunos acercamientos significativos entre ellos<sup>11</sup>.

Esto cobra sentido si consideramos que todos ellos van a ser percibidos como seres igualmente caracterizados por la indeterminación de sus rostros. Lo cual nos remite nuevamente a la idea según la cual todos los sujetos que habitan en la novela, incluyendo por supuesto a la misma protagonista, están inmersos en la dificultad de asumirse con un rostro, con una identidad:

Una muchacha con vestido negro está sentada al borde del escenario del teatro, con su rostro descompuesto por el reflejo y la herrumbre. (DTI, 102).

Cinco choferes, con sus pantalones oscuros y sus rostros teñidos de aceite. (DTI, 111)

Aunque el motivo por el cual ella *sale* de su encierro es para ir al encuentro con el rostro que ha soñado (el pintor), en el camino irán surgiendo diferentes personajes con los cuales ella, desde su constitución como ser fragmentado y escindido, intentará “comunicarse” sin lograr conseguirlo finalmente. Así, en cada una de las siguientes escenas es evidente la incomunicación, la cual registra la carencia de vínculos con el mundo:

---

<sup>11</sup> Ya anteriormente habíamos mencionado que la mujer protagonista se reúne por vez primera con una anciana que vive en la parte baja inferior de su apartamento, y que además la consideramos como una proyección de sí misma.

(...) Notaré que sus manos tiemblan. Me acercaré y apretaré su rostro con mis dedos. Ella estará llorando y tratará de decirme algo que yo no podré entender. (DTI, 64).

La muchacha continuaba quieta, sin siquiera mirarme, sin escuchar mis palabras, ignorándome por completo. (DTI, 103).

- ¿No tienes miedo a las sombras? (...) El chico hizo un movimiento y se alejó. (DTI, 109).

Casi todos ellos coinciden en circunscribirse a un grupo de personas que denominaremos “marginadas”, son aquellos seres que permanecen en la periferia, aquellos que Reguillo (2006) denomina los enemigos del progreso y que están siendo deliberadamente excluidos de los proceso modernizadores que se estaban llevando a cabo en la ciudad<sup>12</sup>.

Pasando a otro tópico pero igualmente ligado al personaje principal, encontramos la reiterativa presencia de un estado de ánimo en ella, calificado en alguna oportunidad como el mal del siglo, que la inundará de un hastío insoportable e inexplicable. Por esto, no dudamos en calificar esta melancolía como una enfermedad incurable, como un momento en que el alma y el cuerpo se sumen en una inexplicable tristeza, de la cual considerando el entorno que la rodea, es imposible escapar.

Entendido esto así, es posible encontrar una justificación a la mancha que está en su corazón al comenzar el invierno. A este respecto, el autor hace énfasis en diferentes símbolos o imágenes, especialmente a través de la presencia del color negro – asociado en

---

<sup>12</sup> Es importante resaltar que estos personajes nunca son explicitados porque la obra de Sierra Velásquez está vinculada al proyecto estético surrealista.

muchas culturas a la muerte- (la mancha en su corazón, el vestido negro manchado con tinta china negra, los pájaros negros, la penumbra, la oscuridad, las sombras, entre otras), para consolidar una atmósfera sombría que nos remita a ese estado de tristeza permanente de la protagonista.

La melancolía de esta mujer en la novela, en tanto estado del alma que lo inunda todo, es asociada también a la lluvia, al invierno, a la lentitud. De hecho, en varias oportunidades ella hace referencia a la inmovilidad de la ciudad y a la inacción de sus habitantes, entendido todo esto como el resultado inesperado de las contradicciones inherentes a los procesos modernizadores que se estaban llevando a cabo en la ciudad desde principios del siglo XX<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Es interesante resaltar que si bien el desencanto por la ciudad de Cartagena en un escritor como Luis Carlos López, por ejemplo, está atravesado por una carcajada irónica, en Sierra Velásquez está mediado por un tono melancólico; no hay risa sino tristeza en el absoluto imaginario.

## CAPITULO II

### CARTAGENA DE INDIAS EN *DOS O TRES INVIERNOS*: UNA CIUDAD PARA ESPECTROS

“Estas calles semioscuras se clavan en mi mente y me asustan.  
Me recuerdan mucho mi calle.  
Es una ciudad para espectros” (DTI, 105)

De acuerdo con Bolívar Echeverría (1995: 149-156), entre los rasgos característicos de la vida moderna encontramos el humanismo, el progresismo, el individualismo, el economicismo y el urbanicismo. En este último, se concretan los primeros dos fenómenos, es decir, para que según el proyecto moderno el orden y la civilización triunfen sobre el caos y la barbarie, y para que se de el proceso de sustitución de lo viejo por lo nuevo, se hace necesaria la construcción de una entidad particular, esto es, la gran ciudad como un espacio geográfico exclusivo de lo humano.

Se establece entonces una distinción infranqueable entre lo rural y lo citadino, entre lo que hace parte del pasado dominado y lo que se constituye en lugar donde se desarrolla el presente y donde el futuro se puede concretar.

En *El animal público*, Manuel Delgado (1999, 23) inicia el primer capítulo haciendo una importante diferenciación entre la ciudad y lo urbano. Por un lado, la ciudad en tanto composición espacial, estaría definida por la gran acumulación de población y de edificios; y por el otro, lo urbano, sería más bien un estilo de vida caracterizado por tramas relacionales no localizadas, precarias, fortuitas y fluctuantes. Es decir, como afirma Torres (1999) lo urbano tiene que ver entonces con el uso e interiorización de los espacios, con las vivencias, las evocaciones y los sueños de sus habitantes.

En el contexto de la novela urbana moderna, la configuración de la ciudad va mucho más allá que la de un simple escenario que sirve para enmarcar una historia particular. Precisamente por eso este tipo de novelas son consideradas urbanas y no “de ciudad”. La ciudad es entonces mirada y pensada como un personaje más, como un ser vivo que interactúa con los personajes y estos con ella, originándose así una relación dialógica entre ellos. (Giraldo, 2001).

Por esto, en una novela como *Dos o tres inviernos* donde la ciudad de Cartagena es interiorizada, vivida y respirada por su protagonista; donde hay una mutua influencia entre ellos y donde la visión de la ciudad es directamente proporcional a los estados de ánimo de esta mujer, no cabe duda que estamos ante una novela urbana.

La ciudad evocada estéticamente en la novela corresponde a Cartagena de Indias en la década de los años sesenta. En su recorrido por el centro amurallado la protagonista va

nombrando diferentes lugares (el Camellón de los mártires, el Palacio de la Inquisición, el Mercado público de Getsemaní, entre otros) y/o situaciones (la referencia a la peste que asoló a la ciudad en siglos pasados y la remembranza del ferrocarril Calamar- Cartagena) que corresponden a una realidad histórica de la ciudad.

Ya desde mediados de siglo, son innegables los avances que se estaban dando como resultado de los procesos de modernización, especialmente en el centro histórico de la ciudad en donde se llevan a cabo la mayoría de las veces los cambios más sobresalientes y que es justamente el espacio en el cual se desarrolla *Dos o tres inviernos*.

Sin embargo, estas dinámicas no estarán exentas de contradicciones, las cuales van a ser evidentes para la mujer protagonista de la novela: “Le molestará mirar las cosas de la ciudad tal como son y le incomodará el mutismo y la inmovilidad de estas.” (DTI, 76). Con esta afirmación además pretende revelar que el estado actual de las cosas no es diferente al del pasado; que éste no ha sido superado, que todo sigue igual; que la ciudad sigue envuelta en un halo de miseria, pobreza, hambre y desolación, como bien se confirma en la siguiente cita:

(...) Cien pasos más allá en el agujero del viento se reunirán hombres y mujeres y niños con sus rostros de hambre como momias estelares flotando en la eternidad en busca de la purificación final. Momias de hueso y de palidez y de anemia con el escorbuto en sus bolsillos. (DTI, 85).

Para reafirmar esta idea de quietud e inmovilidad de la ciudad, tomamos en consideración las primeras palabras que aparecen al inicio de los poemas que anteceden a cada uno de los

tres capítulos de la novela: "Tiempos Muertos"; se trata de unos tiempos modernos pero muertos (Valdelamar, 2007), de unos tiempos en los que se están llevando a cabo múltiples procesos de modernización en la ciudad, pero que al mismo tiempo están engendrando más miseria y pobreza en la población más vulnerable.

Esto es muestra de las contradicciones que trae consigo el proyecto de la modernidad, especialmente en cuanto a la idea de progreso se refiere. Además, podríamos entender esas palabras también como una especie de sentencia cruel: no hay salvación, no hay esperanza, sólo desolación.

La ciudad de Cartagena en la novela es siempre vista desde la perspectiva de la mujer protagonista. Desde su fluir de conciencia, desde un punto de vista único, nos sumergimos con ella en la "aventura" que nos propone no solo para adentrarnos en lo más profundo de su mundo interior, sino también para absorber la ciudad en la que habita y que dicho sea de paso, la habita.

La ciudad de *Dos o tres inviernos* es una ciudad personificada de tal manera que no cabe duda de que la intención del autor es mostrar una ciudad viva, un organismo vivo, una ciudad con características de humano, en fin, la ciudad como un personaje más de la novela:

**Sus manos** viscosas sacudirán **la espalda** enmarañada de la ciudad  
(...) **Los cabellos** de la ciudad se extenderán por las cloacas y se multiplicarán (...) **Los ojos** de la ciudad se romperán también

fatigados y extraños (...) **Los labios** de la ciudad observarán las interrogaciones estáticas de los niños corroídos por el frío de la noche (...) **La ciudad estará embarazada. Los pies** de la ciudad se arrastrarán angustiados (...) **El sexo** de la ciudad se internará por laberintos empapados por el viento. (DTI, 85-86). (El subrayado es mío).

Sin duda la ciudad en esta novela no puede ser vista como un simple escenario, es una ciudad metaforizada e interiorizada que se lleva en lo más profundo del ser.

La conexión entre la mujer y su entorno es evidente, al punto de que sus estados de ánimo van a determinar la manera como lo percibe. Entonces, la visión de la ciudad será cambiante, fluctuante e incluso contradictoria; algunas veces será amada y otras tantas denunciada:

Sentía la ciudad en mi rostro. Se afirmaba en mi mente y notaba que ahora la amaba más que nunca, más que al mundo, más que a mi misma. (DTI, 106).

(...) Hombres convertidos en astros y torturados por un espacio que les niega la vida. Los aerolitos, niños inseguros y raquíticos. Esqueletos y fragmentos de niños suprimidos del tiempo y hundidos en la piedra de la muerte. (...) Olvidados y desvanecidos en las calles crujientes de la ciudad virgen. (DTI, 86).

Pero en un mismo movimiento, la ciudad también la permea a ella. Estamos ante la presencia de un sujeto en crisis en una ciudad también en crisis, quizás por eso existe esa consonancia entre ellas. La protagonista visibiliza de alguna manera tanto la problemática antiquísima de la ciudad como su propio conflicto existencial e identitario. Se trata de un

movimiento de adentro hacia fuera y de afuera hacia adentro. Ella habita la ciudad y la ciudad la habita a ella.

El hecho que el recorrido de la protagonista de la novela se desarrolle principalmente dentro del recinto amurallado de la ciudad, es de alta significación simbólica, sobre todo si tenemos en cuenta que la protagonista en la primera parte de la novela aparece como un ser confinado, “encerrado” entre las cuatro paredes de su habitación; y además, es evidente su avanzado estado de postración, el cual la ha sumido en una especie de enclaustramiento interior que ella repetidas veces confiesa no poder dominar.

Todo este motivo del “encierro”, del “enjaulamiento” no sólo circunscribiría a la mujer protagonista sino también y desde su propia perspectiva, a todos los personajes que la acompañan en algún momento de la novela. De hecho, la ciudad es repetidas veces comparada con una jaula en cuyo interior permanecen los pájaros inmóviles, es decir, sus habitantes.

Esta atmósfera asfixiante y sofocante que se manifiesta incluso en la permanente sudoración de todos los personajes de la novela, tiene que ver con la idea de percibir la ciudad como un espacio que no permite la más mínima posibilidad de salvación, de cambio o de inclusión.

Por lo anteriormente dicho, decidimos denominar a la mujer protagonista (y que de alguna manera se podría extender a todos los demás personajes) como un sujeto amurallado en dos sentidos, uno literal y otro metafórico. El primero tiene que ver con el hecho concreto del encierro en su habitación y luego el “encierro” en su recorrido entre las murallas del centro histórico de la ciudad (es decir, pasa de un encierro a otro); mientras que el segundo, está relacionado con el estado de ensimismamiento agudo en el que permanece la protagonista, estado del que nunca se recupera.

Al concebirse a sí misma y a los demás como espectros, apariciones, o fantasmas; está revelando una problemática identitaria en el sujeto moderno. Podría pensarse además como una estrategia del autor para recalcar en el carácter ficcional de la novela, así como para generar esa atmósfera onírica e irreal que provoca la *aventura* imaginada por su criatura.

No es de extrañar entonces, que en varias oportunidades la protagonista haga especial énfasis en diferentes imágenes de carácter surrealista que nos remiten a la idea de desvanecimiento: “Mire la caída de mis dedos, se desprenden sin complicaciones de la extremidad de la muñeca. ¿Los ve en el suelo? Se descomponen.” (DTI, 81).

A manera de cierre, podemos decir que a través de la novela *Dos o tres inviernos* el escritor cartagenero Alberto Sierra, nos permite no sólo sumergirnos en una *aventura* que es su creación (la novela en sí), sino igualmente y como un ejercicio de autoconciencia literaria,

sumergirnos también en otra *aventura* pero esta vez imaginada por la misma criatura que el mismo en algún momento también imaginó.

## CONCLUSIONES

A través del presente trabajo de grado, me aproximé a la novela *Dos o tres inviernos* del escritor cartagenero Alberto Sierra Velásquez, con la intención de destacar su singularidad e inmensa riqueza estética. Para ello, dividí esta monografía en dos capítulos en los que abordé, a su vez, dos grandes tópicos.

En ellos revisé tanto la configuración de la ciudad asumida como un personaje más de la novela que dialoga e interactúa con su protagonista; así como la idea de un sujeto atravesado por crisis profundas, las cuales lo conducen inevitablemente a la indefinición de su identidad y al ensimismamiento absoluto.

Es en ese sentido que justifiqué la hipótesis según la cual la ciudad se transforma en lo que la mujer protagonista es, un organismo vivo; mientras que ella se convierte en uno de los símbolos más representativos de la ciudad, *murallas*.

En la novela *Dos o tres inviernos*, encontramos una propuesta estética *sui generis* desde la cual y a través de un sujeto femenino urbano inmerso en una profunda crisis identitaria y existencial, se pone en evidencia las contradicciones inherentes al proyecto de modernidad.

Podemos decir que *Dos o tres inviernos* constituye una propuesta innovadora pues la temática en torno a la ciudad y al sujeto moderno es apropiada por Sierra Velásquez en una

época en la que la gran mayoría de los escritores de la región estaban manejando discusiones centradas en torno al binomio campo- ciudad, más que en el reconocimiento de una crisis urbana que ya había empezado a permear las subjetividades de los individuos.

Si consideramos además que en la novela hay claramente una apropiación de las técnicas narrativas de la vanguardia literaria mundial, tales como la aplicación del monólogo interior (el *fluir de conciencia* de la protagonista se constituye en el texto de la novela), la presencia de la intertextualidad (las notas complementarias ubicadas al término del tercer capítulo, por ejemplo, revelan de alguna manera las costuras de la novela), y el uso del recurso de la metaficción (las cartas enviadas entre el autor y su personaje protagonista al final de la novela), entre otros, no es difícil reconocer la trascendencia que *Dos o tres inviernos* tiene como propuesta estética en el contexto regional y nacional. Todo esto deriva a su vez, en la exigencia de una posición activa del lector en tanto posible intérprete de la novela.

Como cualidad adicional y siguiendo a Lázaro Valdelamar (2007), esta apropiación de Sierra Velásquez es hecha, al parecer, a través de lecturas en solitario y directas o mediadas por otros escritores como Lawrence Durrell. Lo anterior contrastaría con la idea según la cual en el Caribe colombiano hacia la década de los sesenta casi todas las producciones giran en torno al realismo mágico.

Precisamente con el claro objetivo de destacar todos estos elementos y de entender, mas no justificar, la indiferencia de la crítica colombiana frente a esta singular novela, Valdelamar

nos presenta a través del prólogo a la cuarta edición, sus agudas consideraciones al respecto.

Sin embargo y a pesar que la novela ha sido editada en cuatro oportunidades, aún no podemos hablar de una difusión apropiada de su obra. Pero aún más importante que hacerla accesible al público lector, se constituye en urgencia que los cánones literarios del país se den a la tarea de incluirla en sus valoraciones oficiales en el contexto de la novela urbana moderna; sobre todo si recordamos que *Dos o tres inviernos* fue publicada por primera vez hace más de cuarenta años.

Aunque es evidente su ignominia y la consecuente carencia de estudios académicos concienzudos en torno a ella, pretendemos a través de este trabajo de grado no solo despertar inquietud en posibles lectores para que se acerquen a la novela buscando tal vez un simple disfrute estético, sino también estimular la producción de muchos más textos críticos frente a ella.

Finalizada la monografía, debo reconocer que aún quedan muchos elementos de la novela que no fueron analizados en este texto y que se convierten en excelentes oportunidades para seguir abordándola.

Al constituirse *Dos o tres inviernos* como una obra plurisignificativa, es decir, que puede ser vista desde múltiples perspectivas, es factible seguirla analizando de manera seria y

comprometida sin que su riqueza estética se extinga. Además es una novela que se deja explorar ampliamente precisamente por el carácter ambiguo que la recorre.

Como posible sugerencia de entrada a la novela, recomiendo explorar en profundidad el *enfoque* evidentemente cinematográfico que Sierra Velásquez le da a la novela a través del lenguaje. Esto es notorio en muchas de las *escenas* de la novela pues pareciera como si una *cámara* recorriera los espacios y las personas, lo cual redundaría en minuciosas y elaboradas descripciones de la mujer protagonista con respecto a la ciudad y los demás personajes. Es más, la novela es narrada por la protagonista como si estuviera redactando el *guión* de una película.

Además, sería valioso revisar la configuración de los personajes que la protagonista se *imagina* durante su recorrido por el recinto amurallado. Especialmente porque estos se constituyen en sujetos populares ocupando espacios de la ciudad que otrora fueron pensados como símbolos indiscutibles de una supuesta entrada a la modernidad, y de los cuales se les pretendía marginar.

Si tenemos en cuenta que históricamente estos sujetos han sido catalogados como enemigos del progreso y que en nombre de esa supuesta verdad se les ha negado beneficiarse de los procesos modernizadores, resultaría interesante revisar esto en la novela.

De este modo, más que pretender agotar la novela este trabajo constituye una invitación a que desde la academia, se genere no solo textos críticos en torno a ella; sino que también, y aún más importante, el reconocimiento que merece como obra fundacional de la novela moderna urbana en Colombia.

## BIBLIOGRAFIA

Barbero, J. (2002). *Oficio de Cartógrafo, Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Bauman, Z. (2004). *Ética posmoderna*. Argentina: Siglo XXI editores.

Cárcamo Berrio, O. (2007). El concepto de relato en el Posmodernismo. *Revista Aulas y Maestros*, Año 1, N° 1. [http://www.orlandocarcamo.com/concepto\\_de\\_metarelato.html](http://www.orlandocarcamo.com/concepto_de_metarelato.html). (22 sep. 2008) (←Fecha de la consulta)

Casas Orrego, Á. (1994) "Expansión y modernidad en Cartagena 1885-1930". En *Historia y cultura*. Revista de la Facultad de Ciencias Humanas, No.3. Cartagena: Universidad de Cartagena, 39-68.

Cunin, E. (2003) *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: Arfo.

Deávila Pertuz, O. "Construyendo sospechas: imaginarios del miedo, segregación urbana y exclusión social en Cartagena 1956-1971". En *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. (7), 35-50

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

Echeverría, B. (1995). *Las ilusiones de la modernidad*. México: UNAM / El equilibrista.

Figueroa Sánchez, C. (2005). *Memoria y ciudades en la narrativa colombiana contemporánea. El caso de Cartagena de Indias*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Giraldo, L. (2001). *Ciudades escritas: Literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*. Santa Fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Lander, E. (2001) Pensamiento crítico latinoamericano: la impugnación del Eurocentrismo. *Revista de sociología*. <http://www.tni.org/archive/lander/pensamientocritico.pdf>. (22 sep. 2008). (←Fecha de la consulta)

Lemaitre, E. (1983). *Historia general de Cartagena*. Tomo IV. Bogotá: Banco de la república.

Lindón, A.; Aguilar, M.; Hiernaux, D. (2006) *Lugares e imaginarios de la metrópolis*. México: División Ciencias Sociales y Humanidades.

Meisel, A. (1999). ¿Por qué perdió la costa caribe el siglo XX? En *Documentos de trabajo sobre economía regional*, No. 7. Cartagena: Banco de la Republica.

Montoya, J. (1996). *Entre un desorden de lo real y un nuevo orden de lo imaginario: La ciudad un conflicto de memorias*. En *Pensar la ciudad*. Bogotá: Tercer Mundo, 69-79.

Orozco, J.; Ortiz J. (2007). *Dudosa Ortografía. Cuerpos y espacios insalubres. El problema de la prostitución en Cartagena (1880-1920)*. Tesis de grado, Universidad de Cartagena.

Ortiz J. (2001). *Modernización y desorden en Cartagena, 1911-1930: amalgama de ritmos*. En Buenahora, G. y otros, *Desorden en la plaza. Modernización y memoria Urbana en Cartagena*, 83-117. Cartagena: IDC.

Ortiz, J. (2004). *Distinción y mecanismos de ascenso social en Cartagena de Indias a finales del siglo XIX. El manual El buen tono*. En Mejía, H; Martínez, L. *Historia, identidad y cultura popular y música tradicional en el Caribe colombiano*, 203-209. Valledupar: UNICESAR.

Redondo Gómez, M. (s.f.). *Cartagena de Indias. Cinco siglos de evolución urbanística*. [http://books.google.com.co/books?id=t2FIcl1uOwYC&printsec=frontcover&source=gbs\\_summary\\_r&cad=0#PPP1,M1](http://books.google.com.co/books?id=t2FIcl1uOwYC&printsec=frontcover&source=gbs_summary_r&cad=0#PPP1,M1). (22 sep. 2008) (←Fecha de consulta)

Reguillo, R. (2006). Los miedos contemporáneos: sus laberintos, sus monstruos y sus conjuros. En *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Román, R. (2001). *Memoria y Contramemoria. El uso público de la historia en Cartagena*. En Buenahora, G. y otros. *Desorden en la plaza. Modernización y Memoria Urbana en Cartagena*, 7-30. Cartagena: IDC.

Samudio Trallero, Alberto. (2001). La vida urbana de Cartagena de Indias en el siglo XIX. En *Cartagena de Indias en el Siglo XIX, Cartagena*, 146-147. Universidad Jorge Tadeo Lozano: Banco de la república.

Sierra Velásquez, A. (2007). *Dos o tres inviernos*. Cartagena: Colección El reino errante. Biblioteca de Literatura del Caribe Colombiano.

Solano, S. (1996). *Trabajo y ocio en el Caribe Colombiano (1880-1930)*. En *Historia y Cultura*. Revista de la Facultad de Ciencias Humanas, No.4. Cartagena: Universidad de Cartagena.

– (2003). *Puertos, sociedad y conflictos en el Caribe colombiano, 1850-1930*. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano - Ministerio de Cultura - Universidad de Cartagena.

Torres Gutiérrez, C. (1999). *La ciudad, la novela y sus fantasmas*. <http://www.carlosluisstorres.net/archivos/ciudadnovela/ciudadnovelayfantasmas.doc>. (22 sep. 2008) (←Fecha de consulta)

Trigo, A. (2000). Migrancia: memoria: modernidad. En *Nuevas perspectivas desde / sobre América Latina: El desafío de los Estudios Culturales*, 273-291. Santiago: Editorial cuarto propio.

Valdelamar, L. Hibernando en el trópico: Melancolía, Modernidad y Metaficción en *Dos o tres inviernos* de Alberto Sierra Velásquez. En *Dos o tres inviernos*. Cartagena: Colección El reino errante. Biblioteca de Literatura del Caribe Colombiano, 9-38.

Vivero, E. (s.f.) *Cartas de defunción: los metarrelatos*. Revista Nueva voz.  
<http://www.geocities.com/Paris/Metro/2923/voz3/vivero.html>. (22 sep. 2008) (←Fecha de consulta)