

después el mismo papá se ha arrepentido “de su pasado oscuro como militante de la izquierda.” Es bueno que alguien le haga notar a los autores cositas como estas; y otras. No se olvide que cuando Gabo terminaba una obra, cuando era joven, sus amigos de La Cueva se la ayudaban a desplumar y a emplumar. Después, salía, según sus palabras, a carrera a ponérsela en los ojos a Álvaro Mutis. El autor, de tanto ver la obra, llega un momento que no la puede ver con claridad.

Nos parece que esto ya pasa de reseña a despropósito; así que venga, señor punto final. **hU**

Dos o tres inviernos, de Alberto Sierra Velásquez²

Jairo Restrepo Galeano

Escritor. Docente

Departamento de Humanidades y Letras

Universidad Central

Decir absurdos es crear.

Alberto Sierra V.

Vamos a adentrarnos en la novela ambigua de un polifacético artista como Alberto Sierra Velásquez, nacido en Cartagena de Indias: poeta, dramaturgo, crítico de cine, divulgador cultural, formador y novelista. Su novela *Dos o tres inviernos* publicada en 1964, fue premiada con el segundo lugar, en 1963, por la Extensión Cultural de Bolívar. En aquel momento el escritor tenía 18 años. Desde entonces esta novela ha sido editada en cuatro oportunidades. La primera edición salió con dos prólogos, uno del escritor Jorge Zalamea, y el otro, a la sazón, periodista y crítico de cine, Alberto Duque López, quien luego ganaría el Premio Esso con su novela *Mateo el flautista*, con las características de la novela que nos ocupa.

La novela de Sierra ofrece como trama la presencia de una mujer que, desde su cuarto y las calles de la Cartagena de Indias de mediados del siglo XX, vive con pasión el tedio de su existencia; en tal sentido, la novela no ofrece

2 Cartagena de Indias: Editorial Universitaria. Universidad de Cartagena, Colección el Reino Errante, 2007 (1964).

una secuencia lógica ni lineal de los eventos y el pensamiento. En cuanto al proceso argumentativo la novela comienza con dos epígrafes, uno de Eugène Ionesco, otro de C. P. Cavafis, que apelan precisamente a esos callejones sin salida en los cuales suele encontrarse el hombre. Tres son los capítulos: interiores, la habitación, la mujer observa al hombre (pintor) desde la ventana; exteriores, la ciudad donde la mujer imagina encuentros con el hombre, de acuerdo con las oscilaciones de su ánimo; la tercera parte, exteriores, la “fiesta del agua”, estrecha lo interior con lo exterior; cada capítulo comienza con una suerte de poema o quizás las denominaciones de cuanto se desarrolla en los pasajes de cada capítulo. Las imágenes remiten unas a otras y no necesariamente en relación lógica; esto crea un ambiente onírico, cuyas indeterminaciones permiten una riqueza semántica de tipo existencial proyectadas sobre la habitación, los pájaros, los rostros, el muro, el mar, la ciudad, el invierno.

La novela genera un clima de ambigüedad (realidad - imaginación), incluso en el mismo título de la obra; incluso cuando la obra parece el resultado de la invención del propio personaje, en un juego de autoconciencia narrativa; es decir, una vez narrada la novela, la protagonista le escribe una carta al autor y éste responde. Esto nos permite aventurar que estamos frente a una novela metaficcional y, como tal, exige un lector atento, un lector insomne; el lector debe ir más allá de hacer una simple lectura por vía de acumulación subjetiva de imágenes y escenas o por secuencialidad y causalidad lógica. Sierra se apropia de técnicas narrativas vanguardistas; Joyce, Durrell, Faulkner, le ayudan a ello; hace referencias intertextuales a Justine y Balthazar del *Cuarteto de Alejandría*, como a los intertextos críticos de Édouard Dujardin, Heinz Decker, Andrés Olguín, Amílcar U, y James Joyce. Dicho de otra manera, el recurso estilístico de la intertextualidad está dado por: el género epistolar (la carta del personaje al autor, la respuesta de éste al personaje); los paratextos (epígrafes y notas complementarias incrustadas en el cuerpo de la novela); autoconciencia narrativa (metaficción) o reflexión de la novela acerca de la novela como tal.

En el contexto literario de la costa caribe de entonces estaban los siguientes escritores: Álvaro Cepeda Samudio, Manuel Zapata Olivella, Héctor Rojas Herazo, Gabriel García Márquez que creaban, reformulaban y proyectaban universos míticos populares. En el contexto latinoamericano, para los años cincuenta y sesenta, los escritores asimilaban los hallazgos técnicos y narrativos de la literatura moderna europea y norteamericana. En el decir de Ángel Rama, se daba una transculturación que operaba apropiándose de técnicas vanguardistas como la experimentación, la narración espontánea del mundo de las culturas populares cuya costumbre es referir ámbitos fantásticos como si no lo fueran, la exigencia de un lector activo, el fluir de la conciencia y el monólogo interior que busca un realismo crítico mediante el examen de los márgenes precisos de la conciencia, de los estados oníricos o conmociones anímicas a partir de puntos de vista que disuelven la presunta objetividad narrativa; es en esta última vertiente donde se inscribe la novela de Sierra Velásquez, *Dos o tres inviernos*; en ella prima el monólogo interior, en el sentido de que el público viene a ser el pensador mismo, sin referencia alguna a la ignorancia o necesidades descriptivas de un narratario (Chatman, citado por Rodríguez Cadena, 2005: 73);

sin embargo, hay apartes donde se presenta el soliloquio, es decir, el narrador se dirige a alguien y éste no responde (la protagonista interpela a la “anciana”, al pintor, a un hombre en el Bar el Sol, a una prostituta, a los “traperos”).

En Colombia el recurso del monólogo es utilizado por Gabriel García Márquez, el de Isabel en *La hojarasca* (1955); el de Celia en *Respirando el verano* (1963); el de “la hermana” en la Casa Grande de Álvaro Cepeda Samudio. En el caso de Sierra, el monólogo de la mujer constituye la novela, y, a diferencia de los escritores citados, es urbano, se desarrolla en el ambiente citadino de la Cartagena de mediados del siglo XX.

El monólogo, por su mentalidad individualizante explorando introspecciones, acaso es consecuente con el pensamiento o la episteme de la época fundada en la pérdida y fragmentación del sujeto, en el ya no más del fundamento metafísico que ha dado sentido al individuo. Tal individualidad lleva a una actitud nihilista, de desasosiego, de tedio, de descreencia, de melancolía y hastío, pues ya no hay relatos fundacionales; el hombre está abocado a elegir por sí mismo su sentido de la vida, lo cual lo sumerge en angustia, aislamiento. La protagonista de la obra de Sierra es un personaje existencialista.

El existencialismo es una suerte de reacción frente a la crisis que se vive en la primera parte del siglo XX, y se extiende a la conciencia y a la sociedad. El hombre se sabe “arrojado al mundo”, lanzado a un mundo inhóspito, expulsado de su hogar, de la seguridad de sus creencias, valores e ideales. La mente existencialista comprende que la angustia hace que el hombre experimente mejor su existencia, y la diferencia del temor en el sentido de que la angustia no tiene un objeto definido y nace justamente de las posibilidades sin garantías que ofrece la vida misma; todo es contingente y no hay nada que pueda explicar la existencia. (Leer texto del libro que en mi modo de ver, es el núcleo de la novela y ofrece un ejemplo de lo que acabo de decir, pp. 87 a 89).

En esta novela no se define una identidad, no se define entre el estar despierto o soñar, entre realidad o ficción; incluso se borra la distinción entre el “adentro” psíquico de la habitación-interior, y el afuera-exterior de la ciudad en la que está el hombre que ama-no ama. De modo que su tiempo es el tiempo del tedio, es decir, el tiempo de la indefinición. Es un tiempo muerto, entre claro y oscuro, si tenemos en cuenta los epígrafes de los tres capítulos.

La protagonista de esta novela es un personaje en crisis, como tal plantea el arte y el amor como posibles salidas con la idea de dotar de “forma” y sentido a la vida. Ella ve en el pintor una proyección de su propio estado: “Somos dos seres iguales. Iguales en la soledad y en el tedio, y en la falta de amor”. La mujer ve el arte como dador de orden por la armonía que intenta expresar. A través de las facultades artísticas cree vislumbrar el modo de vencer la fragmentación y dispersión del mundo y de su ser. Veamos lo que dicen estos dos fragmentos:

Fue entonces cuando usted empezó a pasar por mi calle. Se paralizó de inmediato la soledad. Antes había tratado de llenarla con la religión y no es la religión la que puede destrozarse el tedio y llenar el vacío de nuestra vida (...), no eran ideas o dogmas lo que hacía falta, era el amor. Por eso dejé de rezar

Usted es un artista (...), usted hará de su vida una circunferencia y a su alrededor girarán el amor y el arte

Sin embargo, las posibilidades de salvación por el arte se problematizan en la novela, pues también hay un aspecto negativo en él, y ese aspecto negativo es la fugacidad del mismo; el arte es precario en su forma de representación del mundo y de su propia existencia.

“Usted ante todo es un artista (...), un hombre con dos pasiones serias, verdaderas y exclusivas. La pasión por la pintura y la pasión por la existencia”. La primera será una “pasión afirmativa”, es creativa y busca la perfección; la segunda (la vida) será “pasión negativa”, tiene asiento en el “odio a la muerte”, antes que en el amor a la existencia. Ahora bien, en estas yuxtaposiciones en las que ella y el pintor se sueñan a través de una ventana, el amor es un imposible, imposible pues el pintor es un sueño de ella, como ella sueño del pintor, de modo que no les queda más que huir como si huyesen de la muerte, esa pasión negativa intoxicante.

El orden, la coherencia no está ni en el arte ni en el amor. Lo que le queda a la protagonista no son más que visiones, imaginaciones, reflejos de la realidad dada. Incluso ni el mismo sueño ofrece un sentido último, de manera sostenida y en mayúsculas en el centro del texto, está escrito: “SE PROHIBE SOÑAR”; entonces adquiere sentido el epígrafe tomado de Ionesco: “Los que no logran construir una obra de arte, o simplemente un pedazo de muro aislado, sueñan, mienten o se representan comedias a sí mismos”.

No hay refugio, pues, para un ser que se mira en estos términos, por lo mismo la vida tendrá que basarse en hechos imaginarios: “Esta carta no es inventada, es real. La he copiado íntegramente del libro de los sueños. Le ruego me excuse.” Es más, la carta del autor a la protagonista finge, finge la vida creyéndose real cuando no es más que un sueño. **hU**

Referencias

- SIERRA VELÁSQUEZ, ALBERTO. *Dos o tres inviernos*, Cartagena de Indias: Editorial Universitaria. Universidad de Cartagena, Colección el Reino Errante, 2007 (1964).
- VALDELAMAR SARABIA, LÁZARO. “Hibernando en el trópico: Melancolía, modernidad y metaficción en *Dos o tres inviernos* de Alberto Sierra Velásquez”, prólogo a la novela, pp. 9 a 38.
- RODRÍGUEZ CADENA, Y. “De la ruina a la soledad en *Respirando el verano*”, en Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica, (1), pp. 64 a 75.