

“UNA MISMA LLAMA”: LA MIRADA TRASCENDENTE EN TRES CUENTOS Y TRES POEMAS DE TOMÁS GONZÁLEZ*

“ONE IDENTICAL FLAME”: THE TRANSCENDING GAZE IN THREE SHORT STORIES AND THREE POEMS BY TOMÁS GONZÁLEZ

Guillermo Molina Morales,¹ Fredy Javier Reyes Negrete²

* Artículo derivado del proyecto de investigación “Poesía en movimiento” del Grupo de Literatura del Instituto Caro y Cuervo.

Cómo citar este artículo: Molina Morales, G. y Reyes Negrete, F. J. (2020). “Una misma llama”: la mirada trascendente en tres cuentos y tres poemas de Tomás González. *Estudios de Literatura Colombiana* 47, pp. 55-72. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a03>

¹ <https://orcid.org/0000-0001-7484-3324>
guillermo.molina@caroycuervo.gov.co
Instituto Caro y Cuervo, Colombia

² <https://orcid.org/0000-0001-8750-8007>
fredy.reyes@caroycuervo.gov.co
Instituto Caro y Cuervo, Colombia

Editores: Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez, Valentina Noreña Gómez

Recibido: 05.02.2020

Aprobado: 27.04.2020

Publicado: 23.06.2020

Copyright: ©2020 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Resumen: este artículo profundiza en la mirada trascendente de Tomás González a través de la comparación de tres pares de poemas y cuentos. En el primero, se reflexiona sobre la memoria y el olvido mediante el paralelismo argumental. En el segundo, se analiza la importancia de la reconexión con la infancia y la naturaleza. En el tercero, se estudia la cosmovisión que conlleva la superación del duelo. Los textos apuntan a la búsqueda de armonía espiritual mediante la reconciliación de la persona con la totalidad, y suscitan la contemplación serena de las necesidades humanas en el mundo moderno, para resignificar nuestras experiencias.

Palabras clave: Tomás González; cuento colombiano; poesía colombiana; *Manglares*.

Abstract: This article delves into Tomás González's transcendent gaze through the comparison of three pairs of poems and short stories. In the first one, memory and oblivion are reflected on through the parallelism with the plot. In the second, the importance of reconnecting with childhood and nature is analyzed. Finally, in the third, the worldview involved in overcoming grief is studied. The texts point at the search for spiritual harmony through the reconciliation of the person with the whole and awaken the serene contemplation of human needs in the modern world, to re-signify our own experiences.

Palabras clave: Tomás González; Colombian short story; Colombian poetry; *Manglares*.

Una de las principales tareas de los estudios literarios consiste en el diálogo con la visión de mundo del escritor, es decir, con la manera en que su mirada resignifica las experiencias vitales para ampliar las posibilidades de comprender y actuar en nuestro entorno. En este sentido, la obra de Tomás González (Medellín, 1950) resulta de especial interés, ya que ofrece una perspectiva poco frecuente, al menos en la literatura colombiana. El presente artículo analiza comparativamente poemas y cuentos de González en los cuales aparecen problemáticas como la memoria y el olvido, la muerte y el duelo, el tiempo y los ciclos de la vida. En definitiva, los distintos géneros de la obra de Tomás González permiten comprender mejor nuestra propia humanidad.

Hasta el momento, González ha publicado un total de nueve novelas, desde *Primero estaba el mar* (1983) hasta *Las noches todas* (2018). Sin duda, la novela ha sido el género preferido por el autor, lo que coincide con los gustos mayoritarios actuales. En la academia, la producción novelística ha encontrado eco en un corpus de estudios que desarrollan principalmente las relaciones entre dos ejes dicotómicos: por un lado, la vida y la muerte (Campo Becerra, Cano Gallego, González Cuartas, Rondón); por otro lado, la naturaleza y el artificio humano (Alape Yara y Báez León). En relación con estas, pueden encontrarse otras dicotomías, como la de los conceptos de memoria y de olvido.

A nuestro juicio, el análisis interpretativo más profundo y completo sobre la novelística de González es el realizado por Marín Colorado (2013). Después de estudiar diversas problemáticas, entre las que sobresale la integración de elementos aparentemente contradictorios (incluyendo la muerte y la violencia) en el ciclo vital, la estudiosa concluye que "la crítica de González es radical: si el ser humano quiere conservar su integridad, debe alejarse de esa civilización (no de su sentido práctico, sino de su alienación) que traicionó sus ideales" (p. 113). Es decir, el autor estaría planteando un regreso a la contemplación de los ciclos naturales como forma de superar los conflictos derivados de la mentalidad moderna occidental. En efecto, encontramos aquí la clave fundamental para entender la estética de Tomás González, no solo de las novelas, sino también de las piezas breves. Así pues, en nuestro estudio esta conclusión constituye el punto de partida al que propondremos agregar nuevos matices.

En dicha clave de lectura permanece implícito el objetivo último de la obra de González. Se trata de la reflexión sobre la condición humana desde una perspectiva que difícilmente podemos encontrar en los afanes del siglo XXI. Es decir, la literatura

como una forma de reinterpretar el sentido de la vida, que vuelve aquí a posicionarse en una dimensión intemporal, aunque siempre en relación con nuestro presente concreto. González no rehúye el tratamiento de los temas de actualidad, como la violencia del conflicto armado colombiano; pero, en lugar de regodearse en los detalles y en las consecuencias inmediatas, busca entenderlos desde una mirada desapegada y trascendente.

En nuestra investigación, tomaremos en cuenta los géneros menos abordados por la crítica, es decir, el cuento y la poesía. La narrativa breve solo ha suscitado un estudio académico (el de Bejarano sobre el cuento “Verdor”), mientras que los versos disponen de dos monografías: la de Pardo Uribe, desde una perspectiva ecocrítica; y la de Locane, que estudia los cambios en las versiones de *Manglares* en relación con la evolución de la perspectiva de González al momento de visitar sus recuerdos. Puesto que Tomás González es un escritor que ofrece en cada entrega variaciones sobre problemáticas similares, puede resultar estimulante estudiar el tratamiento de tales aspectos en otros géneros literarios. Además, el cuento y el poema, por su condensación y unidad de efecto, ofrecen oportunidades expresivas diferentes respecto a un género de largo aliento y diversidad de visiones como lo es la novela.

Los tres libros de relatos publicados por González son *El rey del Honka Monka* (1995), *El lejano amor de los extraños* (2013) y *El expreso del Sol* (2016). Muy recientemente, ha aparecido una colección de todos sus cuentos bajo el título de *La espinosa belleza del mundo* (2019). Al igual que en las novelas, en los relatos prima el análisis de los conflictos emocionales sobre el desarrollo de las acciones, un rasgo que se potencia por las propias características del género. Las relaciones entre ambos tipos de narrativa son evidentes. Por ejemplo, “Mar sin orillas”, un cuento que estudiaremos en este artículo, explora el duelo por el asesinato de J., narrado previamente en la novela *Primero estaba el mar*. Otro de los cuentos elegidos para nuestra investigación, “Verdor”, puede leerse como una versión condensada de las problemáticas representadas en la novela *La luz difícil*, puesto que ambas piezas narran la redención de un artista colombiano tras un suceso traumático en Estados Unidos.

En cuanto a la poesía, Tomás González ha recopilado todas sus composiciones en un solo libro: *Manglares*. El título se refiere a un ecosistema híbrido, entre lo acuático y lo terrestre, lo que nos remite a situaciones vitales que se desarrollan en

una frontera donde conviven naturalmente los opuestos. La primera publicación de la obra data de 1997, pero se ha reeditado con correcciones y adiciones de poemas en los años 2005 (edición bilingüe español / alemán), 2006, 2013 y 2018 (versión con la que trabajaremos). Resulta significativo que las piezas nuevas se integraran en las diversas secciones del libro, lo que muestra la concepción unitaria que posee esta “obra en marcha” de Tomás González.

Al igual que sucede con los cuentos, las relaciones entre los poemas y las novelas son evidentes. Por ejemplo, “C. Último poema sobre las formas del agua” aparece en el capítulo 33 de la novela *La luz difícil*, escrito por el protagonista bajo el epígrafe “Notas para una pintura”. Por su parte, el poema “xi. Tolú, 1959” se presenta en *Temporal* como el recuerdo que tendría uno de los personajes si él “hubiera sido persona dada a las palabras” (González, 2013, p. 39). Curiosamente, el texto, que es idéntico en ambos casos, aparece escrito en verso en *Manglares*, y en prosa en la novela. En estos casos, los poemas se utilizan para condensar y expresar las emociones que se derivan de las tramas narrativas. De hecho, también los académicos suelen insertar versos de González para explicitar tensiones estudiadas en la novelística.

Existe, por lo tanto, una clara unidad en la obra literaria de Tomás González, con ejes problemáticos que superan las divisiones entre los géneros. Además, el autor realiza un continuo juego de intertextualidad, por lo que podemos encontrar personajes, experiencias y espacios que aparecen con variaciones en diversos textos. Así pues, cobra especial relevancia el análisis comparado de la producción de González, que puede servir para la mutua iluminación de las obras. En nuestro caso, hemos seleccionado tres pares de textos: un cuento y un poema en cada caso. Las relaciones entre ellos difieren en cada par: paralelismo argumental (en las piezas homónimas “El expreso del sol”); variaciones sobre la misma contemplación filosófica (entre “Verdor” y el poema “LXVI” de *Manglares*); y ampliación y abstracción de la emoción (entre “Mar sin orillas” y “Aceptación del horror”).

Antes de comenzar los análisis, es necesaria una mayor reflexión sobre la importancia de los géneros literarios en la configuración de las obras de González. En un tiempo en que ya no tenemos una visión normativa o formalista, podemos encontrar un cierto consenso al afirmar que los géneros son construcciones mentales que activan un horizonte de expectativas en el lector y operan en cada creador de

manera diferenciada. Es decir, el escritor no está influido por lo que el género “es”, sino por lo que él considera que puede ser. Por este motivo, resulta fundamental rescatar los testimonios del propio autor, aunque sus observaciones siempre deban ser comprobadas por la lectura atenta.

En varias ocasiones, González se ha referido a la poesía como un género que le permite reflejar directamente sus experiencias personales. En cambio, en la narrativa debe atribuir las a distintos personajes. En este sentido, González piensa que la poesía le permite expresar “mi propio yo” (en Rodríguez Freire, 2012, p. 147). Además, el autor considera que un poema le llega a manera de inspiración repentina (en Vergara Aguirre, 2019, p. 193), a diferencia de la “carpintería” que debe existir en una narración. Podríamos concluir, por lo tanto, que González mantiene una visión romántica de la poesía, concebida como expresión espontánea de sentimientos, a diferencia de otras concepciones más modernas del género (por ejemplo, la “despersonalización” propuesta por T. S. Eliot). En cuanto a la distinción entre cuento y novela, en algunas entrevistas González ha recordado la famosa definición de Cortázar: en la novela “se gana o se pierde por puntos”, mientras que los cuentos golpean “como knock outs o jaques mate no previstos, repentinos” (en Vergara Aguirre, 2019, p. 193). Con todo, no existen diferencias tan marcadas entre los cuentos que vamos a estudiar, de longitud relativamente larga, y las novelas habituales de González, que tienden a la “nouvelle”.

El tren del tiempo: ida y vuelta del “Expreso de Sol”

En el presente apartado, vamos a analizar de manera comparada dos piezas que llevan un mismo título: “El expreso del Sol”. El cuento se publicó en el libro de título homónimo, *El expreso del Sol* (2016), mientras que el poema aparece con el número “XXIX” en la versión de 2018 de *Manglares*. El título hace referencia a la ruta ferroviaria que en la segunda mitad del siglo xx unía La Dorada y Santa Marta (costa caribe colombiana), a través de un viaje largo y lujoso. En aquella época, el tren era percibido como símbolo de modernidad, lo que explica parte del entusiasmo de los personajes, así como la vinculación literaria con el tema del paso del tiempo.

El cuento es protagonizado por don Rafael, un anciano de origen costeño que está perdiendo la memoria y el interés por la vida. Lo único que parece reactivar su

ilusión y su memoria es el viaje anual en el “Expreso del Sol” para visitar a su familia y amigos de Santa Marta, en compañía de su esposa Jesusita. En los últimos años, aquel viaje consiste en una simulación que desarrollan los descendientes durante varias horas, mientras la pareja de ancianos se mantiene sentada en una habitación de la casa familiar. Las estaciones, los paisajes, los actantes (viajeros, trabajadores, vendedores) e incluso las sensaciones (calor, viento, sonidos, etc.) son evocados por elementos mínimos de la recreación y terminados de completar por los recuerdos de los protagonistas. En ocasiones, la confusión entre ficción y realidad, entre memoria y deseo, alcanza incluso a las personas que conocen el engaño (como Jesusita o el propio narrador). El conflicto viene dado por el deseo de la madre muerta de Rafael, así como de su amigo (significativamente llamado Ángel), de que se quede con ellos en Barranquilla (es decir, en la muerte y en el olvido). Cada año, Jesusita se opone a esta idea: también este año logra que Rafael emprenda el viaje de vuelta a la vida.

El poema, por su parte, está escrito en primera persona del plural, con un sujeto poético (un “nosotros” indeterminado) que recuerda los viajes de antaño en el “Expreso del Sol”. Las acciones están escritas en pretérito imperfecto, el llamado “presente del pasado”, lo que resalta la intensidad de los recuerdos. En lugar de desarrollar el recorrido en toda su extensión, el poema lo caracteriza con unas pocas sensaciones: la frescura del viento, el resplandor de la luna, el olor a petróleo, etc., elementos que también aparecen en el cuento. Sin embargo, el poema enfatiza el movimiento, la velocidad del tren, que impide contemplar el paisaje natural:

De no haber tren, de haber estado quieto,
habríamos oído los grillos en los pastos,
los búhos en los árboles,
el murmullo del aire en la espesura.
Pero no estábamos quietos.
Rápidos (González, 2018, p. 71).

Esta velocidad revela sus consecuencias hacia el final del poema, en donde se explicita la relación entre el movimiento espacial del tren y el transcurrir del tiempo.

De repente, son los propios pasajeros quienes se disuelven, pasajeros de hace treinta años: todo el vagón se difumina en el despertar de un sueño o de un frágil recuerdo.

Son evidentes los elementos comunes entre ambos textos. A un nivel superficial, encontramos las mismas sensaciones, que en ocasiones son descritas con las mismas palabras, como sucede con el “acre olor a ACPM”. A un nivel más profundo, el cuento y el poema se relacionan por la problemática del paso del tiempo y la consecuente relación entre memoria y olvido. La dirección de ambos trenes, sin embargo, parece opuesta: en aquel, el tren se dirige hacia el pasado (o, al menos, hacia la memoria del pasado), mientras que en este, el movimiento del tren hacia delante dificulta el recuerdo de los detalles, al punto de difuminar a los propios pasajeros. En ambos casos, existe una lucha contra la muerte que es el olvido, pero también un disfrute en la recreación del pasado en movimiento.

Ahora bien, cabe preguntarnos por la manera en que la lectura conjunta de ambos textos puede aportarnos nuevas luces para la comprensión. Para empezar, las piezas muestran perspectivas complementarias sobre la problemática principal. El lugar de enunciación del personaje o del sujeto poético determina la experiencia de un mismo hecho (en este caso, el recuerdo nostálgico de los viajes en tren). En el poema, se percibe un sujeto poético en la adultez avanzada (quizás en la cincuentena de años, puesto que los viajes fueron hace treinta), para quien el paso del tiempo conduce al olvido. En cambio, el protagonista del cuento se encuentra prácticamente sumergido en el olvido, por lo que los destellos del recuerdo suponen una resistencia contra la muerte. En este sentido, los dos textos pueden leerse como la “ida” y la “vuelta” en el viaje del tiempo que propone González.

La lectura conjunta permite, además, ahondar en la relación entre experiencia y simulación. Tendemos a pensar que la simulación es un reflejo pálido de la experiencia original. Sin embargo, en los dos textos se pone de relieve el poder de la imaginación. La quietud de los personajes permite una contemplación y un disfrute de la experiencia (así sea una experiencia inducida, recordada o soñada) que, según se menciona en el poema, la rapidez del tren (del tiempo, de la experiencia) no permite en primera instancia: “De no haber tren, de haber estado quieto, / habríamos oído los grillos en los pastos” (González, 2018, p. 71). En efecto, don Rafael, sentado en su hogar, puede percibir el cantar de los grillos que no escucha el viajero del poema.

Importa señalar que la comparación entre los textos también permite ampliar el concepto de simulación: se refiere, desde luego, al “engaño” operado por la familia de don Rafael en el cuento; pero también, como sugiere el poema, al recuerdo, al sueño e incluso al propio acto de la escritura.

La comparación también puede aportarnos algunas certezas sobre el proceso de escritura y la relación con lo escrito. Si tenemos en cuenta que los poemas son, para González, una expresión directa de sus vivencias personales, podemos afirmar que es el autor quien siente ese movimiento del tiempo que va disolviendo los recuerdos. El propio poema podría ser una forma de conservarlos. El cuento, sin embargo, no se limita a situar esta misma perspectiva con la máscara de un *alter ego*: el personaje de don Rafael no tiene relación directa con la vida de su creador. Es más, el cuento, según nos recuerda Schultze-Kraft (2019), está basado en una historia real que luego el autor estilizó en un relato literario. De hecho, en el epígrafe inicial, González (2016) señala que escribe la historia “con lo poco que conozco o recuerdo y lo infinito que he olvidado o ignoro” (p. 139). Es decir, la propia narración implica los conflictos entre memoria y olvido, entre saber e imaginar, que luego se desarrollan en la obra de ficción. El autor experimenta en el acto de escritura una oscilación similar a la de su personaje. Según Locane (2019), este fenómeno también aparece en la serie de *Manglares*: “un fluir [el de la memoria] que [...] incluso el poema en sí, en tanto forma cambiante, siempre otra, asume y reproduce” (p. 297). En definitiva, el poema y el cuento nos ofrecen sendas variantes de experiencia vicaria, en las que se toman como punto de partida las vivencias propias, las de otra persona e incluso las del escritor en su oficio. Juntas, amplían la comprensión del ser humano que busca a tientas un camino.

Por otro lado, nuestra perspectiva permite ahondar en el papel de los géneros en el momento de desarrollar una problemática, al menos en el caso de González. Las variaciones más llamativas, de hecho, pueden explicarse por las diferencias entre géneros: en el cuento hay una caracterización de personajes y un desarrollo argumental, mientras que el poema explicita de manera más directa el problema central y lo concentra en unos pocos minutos de trayecto. En este sentido, el poema tiende a la abstracción, mientras que el cuento, por ejemplo, personifica la muerte en las acciones de un personaje concreto: la suegra. Ahora bien, existe una relación más profunda entre las limitaciones formales y las perspectivas con que se aborda el problema

central. El mayor desarrollo de la trama del cuento (que incluye, por ejemplo, varias de las estaciones del recorrido) se relaciona con el prolongado esfuerzo en la memoria de don Rafael, mientras que la condensación del poema potencia la sensación de velocidad y difuminación de los recuerdos que allí se propone. La maestría de Tomás González permite aprovechar los efectos derivados de cada marco genérico, más allá de sus propias distinciones entre una poesía personal y una narrativa donde el autor se proyecta en los personajes.

Finalmente, la lectura conjunta de ambos textos nos permite la posibilidad de analizarlos como parte de una misma historia. Ciertamente, las diferencias son demasiado ostensibles para defender una interpretación de este tipo, a pesar de que los títulos sean iguales. Sin embargo, el lector puede modificar lo dispuesto por el autor desde una perspectiva lúdica y creadora. En esta lectura, el sujeto poético del poema sería el propio don Rafael, quien al narrar en primera persona del plural incluye a su compañera de viaje, Jesusita. Siguiendo esta premisa, don Rafael sería plenamente consciente de lo que supone este viaje en tren, en lugar de simplemente “dejarse engañar” por el simulacro. El estado mental de don Rafael parece dificultar esta lectura: en el cuento, sin embargo, el protagonista tiene momentos de lucidez, como aquel en el que identifica que su esposa supone el principal impedimento para quedarse en el mundo de los muertos. De esta manera, el poema nos permite acceder al interior del protagonista del relato, lo que supone un complemento que amplía los sentidos de ambos textos.

El color de la memoria: en busca de la naturaleza perdida

A continuación, abordaremos la comparación entre el cuento “Verdor”, publicado en *El rey del Honka Monka* (1995), y el poema “LXVI”, de *Manglares* (2018). En este caso, no encontraremos semejanzas superficiales evidentes, pero sí una misma problemática en torno a la importancia de la memoria. Los sujetos de ambos textos vuelven a sus recuerdos para redefinir su relación con el mundo. Como sugiere la palabra “verdor”, también presente en el poema, el elemento crucial será la reconexión con la naturaleza.

El protagonista del relato es un artista que se hace llamar Boris. La narración comienza con un silencio, con una tragedia no descrita, posiblemente la muerte de un ser cercano (según sus propias palabras, González se basó en la experiencia de

un tío suyo que cayó en la indigencia después de la muerte del hijo). Para superar la desgracia, el pintor marcha de viaje a Estados Unidos con Lucía, la esposa, pero pronto se percibe que Boris ha cambiado para siempre. En un primer momento, el narrador describe a un protagonista apático y cruel que finalmente se hace abandonar por su pareja. Ahí comienza el particular descenso a los infiernos: Boris va sumiéndose en la indigencia y en la oscuridad mientras deambula casi inertemente por las calles de Nueva Orleans. Finalmente, el artista va a trabajar a un hotel en las montañas, donde comienza a experimentar un pequeño renacimiento, con momentos de "verdor" para su vida, lo que suscitará el inicio de una reconciliación personal.

Por su parte, el poema presenta a un sujeto poético cómodamente ubicado en un apartamento de Nueva York, donde comienza a recordar la finca de su abuela en una pequeña localidad de Caldas. El poema se centra en la descripción de la naturaleza: se trata de una infancia en comunión con el paisaje, llena de "verdores". Una vez termina el recuerdo, el poema explicita la conclusión:

De todo lo vivido,
de todo lo que forma la pupila, ni una brizna,
ni un destello,
ni las mínimas formas del rastrojo se han perdido (González, 2018, p. 147).

De esta manera, el sujeto poético reafirma la existencia, incluso en un lugar tan alejado como Nueva York, gracias a la persistencia de los recuerdos de la infancia, siempre conectados con el mundo natural. La sensación general es de plenitud y de armonía, una sensación opuesta a la que experimenta Boris durante la mayor parte del relato.

En un primer nivel de análisis, la comparación entre ambas piezas arroja importantes diferencias. Bejarano (2017) ha visto en la errancia a la que se entrega el protagonista un gesto de "búsqueda de una conexión existencial en otros niveles [distintos del arte y la vida material] con la realidad y su pasado" (p. 73). En el cuento hay un trayecto exterior que refleja y retroalimenta la experiencia interior. Se trata de un "viaje" hacia la podredumbre, cuyo catalizador es un recuerdo traumático del que el protagonista pretende escapar. En cambio, en el poema el recuerdo es de naturaleza

positiva, lo que genera un bienestar que se relaciona con el lugar de enunciación del sujeto, cómodamente sentado bajo la brisa del ventilador. En este caso, el “viaje” será puramente interior, a través de la memoria, como el que experimentan don Rafael y Jesusita en “El Expreso del Sol”. Con todo, quizás la diferencia más importante entre ambos textos sea la manera en que se presenta el recuerdo. En el poema, la evocación es directa y clara, y se presenta en un solo instante de epifanía. En el cuento, los momentos de “verdor” aparecen de manera intermitente y confusa, como una forma de resistencia del espíritu frente a la experiencia degradante del protagonista. En este sentido, la narrativa posibilita desarrollar una trama con diferentes contextos en que los “destellos” van apareciendo de manera cada vez más intensa.

Ahora bien, ambos textos coinciden en el punto central: la imbricación entre el estado interior del personaje o del sujeto poético y el mundo natural. Se podría decir que existe una concepción romántica, puesto que la naturaleza suele aparecer como correlato de los sentimientos. Por ejemplo, los momentos de desarraigo de Boris en el relato se desarrollan en un clima invernal, mientras que la placidez interior del sujeto poético se ubica en la primavera. La relación, sin embargo, se desarrolla también a un nivel profundo, sobre todo por la vinculación entre el verdor de la naturaleza y el primigenio mundo de la infancia. En el cuento y en el poema, como dijimos anteriormente, los recuerdos de los personajes están asociados a los “verdores”; y estos verdores, a su vez, promueven la armonía interior en el presente.

En este sentido, podemos pensar que el “verdor” posibilita la superación de la mayor fractura de la modernidad, es decir, de la fractura existente entre la vida individualista en la ciudad y la conexión de la persona con una totalidad que lo engloba y lo supera. Por ejemplo, hay una escena del cuento en que Boris contempla espectralmente un partido de béisbol en la televisión y los ojos se detienen en “el verde puro, abstracto e irreal de los prados lejanos” (González, 1995, p. 20). Esa fijación por el verde, sinécdoque de la naturaleza añorada, se presentará sutilmente en varios momentos del cuento, hasta que providencialmente invade las pinturas de tiza del protagonista. Se trata de instantes de epifanía similares a los que encuentra Pardo Uribe (2016) en la poesía de González: “momentos de contemplación del mundo natural, donde el hombre simplemente existe en función del equilibrio y la grandeza de su entorno” (p. 17). Así sucede, de hecho, en el poema que analizamos: “los cafetos verde oliva cargados de pepas rojas, / los muchos

otros verdores" (González, 2018, p. 147). De esta manera, los textos de González sugieren que nuestra vida presente no estará completa sin al menos un recuerdo del origen: la niñez, la naturaleza.

En este contexto, adquiere gran importancia la función del arte, lo que incluye la pintura de Boris en el cuento, pero también el propio hecho de la escritura del cuento y del poema por parte de Tomás González. En el cuento, el arte es un elemento necesario para el equilibrio espiritual de Boris. Como afirma Bejarano (2017) en su análisis del personaje, "la pintura es lo único que puede conservar, como un salvaje hilo de Ariadna" (p. 8). Después de una etapa en la que solo dibuja con carboncillo "la penumbra en la penumbra" (González, 1995, p. 29), empiezan a aparecer destellos de verdor, al principio sin quererlo, en las pinturas: "lograba salir del infierno y vivir de nuevo entre la luz y los colores" (p. 59). Es decir, ese hilo de Ariadna que es la pintura le permite a Boris encontrarse con el Minotauro en la profundidad del laberinto, para después volver a la luz, al verdor. El arte, por lo tanto, supone una instancia intermedia para reencontrarnos con la armonía natural.

En el poema no aparece ninguna mención explícita al mundo del arte. Sin embargo, como lo vimos anteriormente, Tomás González afirma a menudo que existe una relación directa entre el sujeto poético de *Manglares* y sus propias vivencias, lo que fue confirmado en el análisis ya referido de Locane (2019). En este sentido, podemos considerar que el acto de escribir el poema equivale al acto de pintar en el personaje de Boris. El poema funciona para el autor sujeto poético como una forma de reconectarse con el mundo natural para así lograr una armonía anterior. De forma análoga, tanto el poema como el cuento señalan un camino de reencuentro en la frágil existencia del lector moderno.

Habíamos visto en la introducción que, según Marín Colorado (2013), la obra de González sugiere que el ser humano debe recuperar su integridad mediante un alejamiento de las consecuencias alienantes de nuestra civilización occidental. En los dos textos que acabamos de revisar, el "verdor" vehicula ese movimiento necesario hacia nuestros orígenes, entendidos de forma individual (la infancia) y colectiva (los orígenes de la humanidad en conexión con la naturaleza). Es importante añadir, sin embargo, que los protagonistas no pretenden un imposible regreso a una sociedad agraria, a la manera de Thoreau: en el poema, por ejemplo, se concede cierta importancia al "ventilador /

que Dora y yo compramos en Bowery” (González, 2018, p. 147); mientras que para el protagonista del relato, el trabajo digno en el hotel es un factor que lo ayudará a recuperarse del trauma. Es más, el propio hecho de la escritura, del libro impreso, se vincula con la modernidad occidental (frente a la oralidad del mundo de las tradiciones), pero ello no le impide tener una función importante en la búsqueda de una plenitud interior que, de alguna manera, corrija los excesos alienantes de nuestra sociedad.

Enfrentarse a la muerte: la niebla y la llama

En este apartado, reflexionaremos sobre el cuento “Mar sin orillas” y el poema “LXXXII. Aceptación del horror, entonces”. “Mar sin orillas” hace parte de *El expreso del Sol* (2016), mientras que el poema aparece publicado en *Manglares* (2018). Los dos textos tratan un tema recurrente en la obra de González: la transmutación del dolor en luz. En ambos se proponen formas de asimilación del dolor, necesarias para sortear la conmoción y negación de una experiencia traumática. En este sentido, las piezas pueden relacionarse con los dos textos anteriores, en los que el elemento fundamental constituía la reconexión con la naturaleza, pero en esta ocasión se amplían los sentidos al proponer, más que un alivio temporal, una síntesis superior.

El relato está narrado desde una primera persona femenina (Inés) que ha instalado un hotel en un lugar remoto entre la selva y el mar, muy cerca de donde había vivido un tío asesinado hace bastante tiempo. El conflicto del relato se basa en la visita de la madre de la narradora, quien va a la tumba del hermano con la intención de cerrar la herida que dejó la muerte. Para ello, tendrá que realizar un viaje en lancha al cementerio comunal, situado en una isla cercana, en compañía de la hija y de su yerno, Felipe. El camino de ida está protagonizado por la niebla de la temprana mañana y por la lluvia naciente. Madre e hija bajan de la lancha y atraviesan una naturaleza selvática hasta llegar a la tumba. La madre comienza a lavarla, entre lluvia y lágrimas, mientras parece estar hablando con el difunto. Al regreso, la lluvia y la niebla han crecido hasta impedir toda visibilidad. El cuento se cierra en medio de una imagen bíblica: un bote que navega durante un diluvio y deja atrás el pasado.

Por su parte, el poema inicia con dos preguntas retóricas: qué hacer con las imágenes de la muerte, en relación con el asesinato de Daniel, y con la ambivalencia

de las percepciones que pasan de lo horroroso a lo bello. Sigue una breve historia sobre el cáncer que sufrió un tal Alirio Mora, el cual lo afectó hasta sumirlo en un estado de putrefacción. Después, el yo poético presenta un recuerdo de 1989, cuando vio los peces que regresaban al East River después de que sus aguas estuvieran podridas por más de un siglo, lo que resalta la secuencialidad entre el horror y la belleza. La escena final se sitúa en 1958, en Tolú, con un mar cristalino y lleno de vida. En la conclusión, el sujeto poético enlaza todo lo anterior mediante estos versos:

Y cada vez en el estómago, la repulsión o la alegría
agitaban una misma sustancia
parecida a la luz,
un mismo elemento impersonal, una misma llama (González, 2018, p. 183).

En estos versos se enfatiza la visión poética según la cual “la repulsión o la alegría” nos conducen a “una misma sustancia”. Si bien Marín Colorado (2013) ha señalado que “la estética de González plantea la necesidad de entender los dos polos en relación siempre necesaria (pero manteniendo sus respectivas particularidades) a partir de la figura del ciclo” (p. 87), aquí no se trata de una continuidad cíclica, sino de una identidad de los opuestos. La poesía ha sido tradicionalmente la mejor manera de expresar las paradojas (el “dulce amaro” petrarquesco), pero en este caso encontramos una síntesis que las supera: el “elemento impersonal”. Es decir, más allá de las aparentemente contradictorias sensaciones humanas, existe “una misma llama” que las conecta, que nos conecta, con una instancia superior.

Sin duda, la mejor manera de poner a prueba esta hipótesis es a través de la experiencia más trágica para el ser humano en Occidente: la muerte. El tema de la muerte o, más exactamente, de la difícil aceptación de la muerte, aparece en los dos textos. La experiencia narrada en “Mar sin orillas”, de hecho, es equivalente, e incluso idéntica, a la que el poema enuncia en sus primeras líneas en torno al cadáver de Daniel. En ambos casos, los protagonistas viven una experiencia negativa con la muerte que les impide vivir en paz. En el poema, a esta experiencia le siguen otras similares que se yuxtaponen sin ilación aparente. En el cuento, en cambio, se desarrolla la sensación inicial para llevarla a la superación del estado de duelo mediante una

suerte de ritual. Los finales de cada texto vuelven a corresponderse: se logra, o al menos se comienza, la aceptación del trauma a través de una contemplación serena. Al igual que en las novelas, analizadas por Campo Becerra (2012), los protagonistas alcanzan o vislumbran “una armonía que trasciende el duelo personal” (p. 161).

Importa subrayar las diferencias entre los correlatos objetivos que plantean los respectivos textos. En ambos, las sensaciones se concentran en el estómago, un órgano directamente vinculado con las emociones humanas (sobre todo, con las experiencias de estrés), pero que también puede entenderse por su labor en el procesamiento de estímulos externos (alimentos o experiencias). Ahora bien, en el cuento dicha sensación se relaciona con la lluvia y la niebla exteriores, lo que parece expresar un estado de perturbación interior. En el poema, en cambio, aparece la imagen de una llama, lo que explicita que el sujeto poético ha llegado a una síntesis luminosa en su interior. En apariencia, los dos textos pueden leerse como experiencias sucesivas en el proceso de duelo. La aceptación última, la del poema, se logra a través de la relativización de experiencias múltiples y la consecuente abstracción de emociones puntuales. No obstante, si somos fieles a la integración de contrarios, podremos dar un paso más al detectar la posible identidad profunda que existe, en realidad, entre la lluvia del relato y la llama del poema.

La síntesis profunda que proponen estos textos se refuerza mediante un componente mitológico. Así, en “Mar sin orillas” las protagonistas cruzan en barca a una isla para poder encontrarse con los muertos, lo que remite a la visita al inframundo de la mitología griega a través del río Aqueronte bajo la guía de Caronte. De forma análoga, Schultze-Kraft (2019) interpretó el cuento “El expreso del Sol” como “un viaje a las riberas del Hades” (p. 9), lo que confirma el interés del autor por este referente. Además, la barca bajo el diluvio remite al mito bíblico de Noé, es decir, al hundimiento del mundo anterior y la salvación a través de la deriva. El viaje, por otra parte, es un esquema narrativo presente en una enorme cantidad de textos universales, escritos y orales, que habitualmente se relaciona con una experiencia transformadora. El poema, por su parte, no narra un viaje espacial, pero sí uno temporal, a través de diversas experiencias en la vida del sujeto poético. Todo parece indicar que, al menos en los textos, existe algún tipo de verdad que trasciende el tiempo, y que Tomás González la actualiza con base en sus experiencias personales y en el contexto, siempre secundario, de la Colombia actual.

En este sentido, no sorprende que la naturaleza tenga de nuevo una importancia primordial. El paisaje en el cuento (la selva, el mar, la costa) es descrito de forma múltiple: el romanticismo con que lo observa Inés, la nostalgia con que lo percibe su madre y la indiferencia con que lo asume Victorio, el lanchero. La indiferencia también se percibe en los animales que habitan la isla al lado del cementerio: la naturaleza sigue su curso al margen de la vida humana. En el poema, por su parte, los elementos naturales proyectan una sensación de luminosidad, instaurando en el poema un estado de ánimo positivo. En definitiva, la naturaleza, aunque indiferente en sí misma, sirve a los humanos para la resignificación de sus conflictos interiores (la percepción de la madre de Inés sobre el paisaje donde su hermano fue asesinado) o para mediar en el pacto del sujeto con la realidad (el gozo evocado en el poema).

Finalmente, cabe remarcar un aspecto importante en estos dos textos que también había aparecido en los que tratamos anteriormente: la relación entre memoria y olvido. En el poema, una de las experiencias yuxtapuestas es la de Alirio Mora, quien en su vivencia de un cáncer terminal le teme "a la disolución y al olvido" (González, 2018, p. 183). Se trata, por lo tanto, de una lucha análoga a la que encontramos respecto a don Rafael en el cuento "El expreso del Sol". Sin embargo, como poetizaba Jorge Manrique, no hay olvido tras la muerte si tenemos quién nos recuerde. De hecho, el nombre y la experiencia de Alirio Mora aparecen en el poema: de alguna manera, el poeta los está salvando del olvido. En el cuento, los personajes conviven con la memoria del difunto, e incluso la madre de Inés parece conversar con él. En este sentido, el diálogo con el pasado, más que el olvido, posibilita establecer un pacto para continuar de forma armónica con la existencia.

Conclusiones: una visión contemplativa

En todos los textos estudiados hemos encontrado que Tomás González parte de las circunstancias concretas de los personajes o sujetos poéticos para luego trascenderlas. El objetivo parece ser la búsqueda de una armonía espiritual a través de la reconciliación con el pasado individual y la integración de opuestos en el ciclo de la vida. Se trata, en otras palabras, de la conexión con la totalidad a través de la contemplación serena y la disolución del "yo". En este trayecto, la naturaleza tiene

una importancia fundamental, puesto que le recuerda a la persona que su propia existencia es solamente una pequeña parte del cosmos.

Esta visión de mundo, sin lugar a dudas, recuerda tradiciones espirituales orientales, como puede ser el budismo zen, filosofía de vida que el propio González pone en práctica desde hace varios años. En los textos, sin embargo, no encontramos menciones directas, por lo que no parece existir intención alguna de difundir esquemas alternativos, como lo hacía *Siddhartha*, de Hermann Hesse, a mediados del siglo xx. Se trata, más bien, de avanzar en la comprensión profunda de nuestras necesidades interiores para lograr una vida más plena y armónica, sin por ello establecer maniqueísmos ni renunciar a la vida moderna. Este podría ser, de hecho, uno de los equilibrios entre opuestos que recuerdan el ecosistema híbrido de los manglares.

En este contexto, la literatura tiene una misión importante. En “Verdor”, por ejemplo, el protagonista inicia su “resurrección” gracias al poder del arte. En los poemas, las palabras son capaces de propiciar la comprensión y la armonía con las experiencias de vida. El propio autor parece haber tenido una motivación terapéutica en la elección de su oficio literario: según sus propias declaraciones, el asesinato del hermano de Tomás González estaría en el origen de su primera novela, *Primero estaba el mar* (1983), y sus ecos resuenan en algunos de los textos que acabamos de estudiar, como “Mar sin orillas” y “Aceptación del horror”. En este sentido, el arte le serviría al autor como un intermediario para la reflexión existencial y la reconciliación con la vida. En cuanto al lector, leer los textos de González nos ayuda a explorar la condición humana y a resignificar nuestras propias experiencias.

A causa de la visión compartida que permea toda la obra de González, la discusión sobre los géneros tiene un interés secundario. Con todo, en los análisis comparativos hemos encontrado que la narrativa y la poesía exploran las problemáticas estudiadas de forma diferenciada. Los relatos tienden a la secuencialidad: los personajes desarrollan una sola trama de manera cronológica, y dejan las conclusiones abiertas para el lector. Los poemas, en cambio, tienden a la condensación de emociones diversas en un solo instante de epifanía. El sujeto poético, además, suele explicitar la conclusión en una fórmula cercana al aforismo de inspiración trascendente. De esta manera, la poesía y la prosa se complementan como partes de un mismo proyecto literario y vital.

Estas reflexiones finales nos llevan a pensar en el excéntrico lugar de Tomás González dentro de la tradición literaria nacional. Como hemos visto en el análisis, los textos se ubican en unas circunstancias concretas, pero siempre aspiran a trascenderlas. De forma análoga, la obra de González no puede limitarse a un contexto colombiano, ni siquiera latinoamericano, no solamente porque el autor se aleje de las tendencias literarias del momento, sino, sobre todo, porque su visión comunica con el ser humano que busca la armonía en el amplio contexto del mundo moderno occidental. En este sentido, leer a González nos facilita una contemplación serena para reconciliarnos con nuestras propias necesidades internas.

Referencias bibliográficas

- Bejarano, A. (2017). Deslumbramiento y errancia en los cuentos "Verdor" de Tomás González y "Figura con paisaje" de Pablo Montoya. *Cuadernos del Hipogrifo* 7, pp. 67-81.
- Campo Becerra, Ó. D. (2012). Naranjas en el suelo. La conciencia de la muerte en la obra de Tomás González. *Literatura: teoría, historia, crítica* 14 (1), pp. 159-182.
- González, T. (1995). *El rey del Honka Monka*. Bogotá: Seix Barral.
- González, T. (2013). *Temporal*. Bogotá: Seix Barral.
- González, T. (2016). *El Expreso del Sol*. Bogotá: Seix Barral.
- González, T. (2018). *Manglares*. Bogotá: Seix Barral.
- Locane, J. J. (2019). Dispersiones de la memoria, flujos y porosidades en la serie *Manglares* (1997, [2005], 2006, 2013), de Tomás González. *Cuadernos de Literatura* 23 (46), pp. 290-302.
- Marín Colorado, P. (2013). *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Pardo Uribe, C. (2016). Naturaleza y *ecopoiesis*: construcción crítica del tejido ecológico en *Manglares*, de Tomás González. Tesis de grado. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Rodríguez Freire, R. (2012). "Tocar el borde del ser". Entrevista a Tomás González. *Confluencia* 28 (1), pp. 141-144.
- Schultze-Kraft, P. (2019). Carta a Tomás González. En T. González. *La espinosa belleza del mundo* (pp. 7-15). Bogotá: Seix Barral.
- Vergara Aguirre, A. (2019). Tomás González: el camino hacia la levedad. *Estudios de Literatura Colombiana* 45, pp. 187-197.